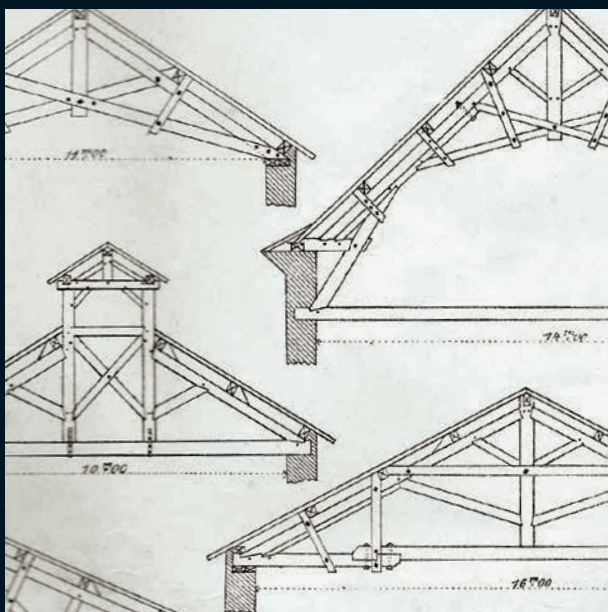


# BULLETIN DU MUSÉE BASQUE



n° 184

## Les charpentiers basques du pays vascon



EUSKAL MUSEOAREN ADIXKIDEAK  
SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE BASQUE

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

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

Bonne lecture!

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



A.M.A. TRA





## SOMMAIRE

- 2 **AITZINSOLAS - ÉDITORIAL**  
Michel BERGER
- 4 **AVANT-PROPOS**  
Laurent CAZALIS
- LES CHARPENTIERIERS BASQUES DU PAYS VASCON  
EUSKAL MAHISTURUAK BASKONIAN**  
Michel DUVERT
- 5 **AVERTISSEMENT**
- 6 **INTRODUCTION**
- II **I - CHERCHER, MAIS COMMENT CHERCHER ?**  
1 - Une entité vascone s'impose comme cadre  
2 - Esquisse d'une "habitation vascone"  
3 - Une habitation "rêvée"
- 19 **II - UNE PETITE HISTOIRE DES HABITATIONS CONÇUES PAR LES ZURGIN**  
1 - Les prémices  
2 - Des habitations au début du Moyen Âge  
3 - L'inconnu de l'architecture religieuse et la part du bois  
4 - La naissance des véritables *etxe* vascones, à ossature de bois  
5 - D'où proviennent les créateurs ?  
6 - Le Moyen Âge des *zurgin* touche à sa fin  
7 - Le virage des *xvi<sup>e</sup>* - *xvii<sup>e</sup>* siècles  
8 - Les temps nouveaux et les nouvelles solutions  
9 - Au-delà du *xviii<sup>e</sup>* siècle : la même dynamique, les mêmes ouvertures  
10 - Reste l'inconnu du *saltus* ou *mendi gainea*
- 51 **III - ZURGINTZA, LE CHARPENTIER CRÉATEUR : DONNÉES ETHNOGRAPHIQUES**  
1 - Entreprendre  
2 - Matériaux, façon de procéder, outillage et autres contraintes : un aperçu  
3 - Données ethnographiques : le vocabulaire technique des *zurgin*  
4 - Lexique des montages et assemblages : l'exemple de la maison Pagoileta  
5 - Exemple d'une maison référencée au *xiv<sup>e</sup>* siècle  
6 - Le charpentier et la recherche du beau
- 86 **AZKEN PHEREDIKIA**
- 109 **ARGAZKI ARGITARATU**  
Retour sur l'étude de la maison Pagoileta de Larceveau  
Audrey FARABOS

## AITZINSOLAS

*Euskal Museoaren giroan Michel Duvert-ek, hogoi ta hamar bat urtez baserrien zureriari buruzko bilaketak eskaintzen dizkigu. Lan honek berritzen eta osatzen du aitzinekoa (Euskal Museoko aldizkaria, HS, 2001) zabalagoa eta bereziagoa baita.*

**Michel BERGER**  
Arkitektoa  
Euskal Museoaren  
Adiskideen  
Elkartekoa

*Ohiko bere jite aberats eta kartsuarekin, bere aurkikuntza berriagoak eta hobeki finkatuak emaiten ditu, gaia etxea duela, bereziki lapurdikoa, baina ere Baxenabarrekoa, bai eta Baskonia guzikoa. Zureria, berez, tellatuaren jasaiteko da, baina hortaz gain hemen idazlea xehetasun jakingarri batzuetan sartzen da : nolako egitura, egitura hori non finkatua, loturak nola kudeatuak, nolako tresnekin. Ofiziale lana baitzaio jakingarria, eta lan horiek guziak ofizialenak izanki, idazleak nahitara bazterten ditu gai batzu : nork asmatua, nork prestatua, nork lekuan ezarria ; hori sobera teknikoa zaio. Lan egin du aztertzen, ofiziale-nagusi batek formatu zurgin trebeak lagun dituela.*

**2** *Baserri-etxearentzat, tradizioak asko eskatzen du. Eraikuntzaren betebeharrak nagusiak hauek dira :*

*Lehenik etxea non eraikia, gehienetan Baskonian, jatorria, kanpotikako eraginak, erantzun teknologikoak. Eredua, autorearen arabera, "basilikal" plana da, betebeharrean baino gehiago moldaketan. Mahisturuaren eginbeharrak nagusia aurkitzen dugu, Lombardiak "maestri" heiek gogorat emaiten dituzten obra-egile nagusi harri pikatzaileak. Gero harginak etortzen dira zureriaren murriz beztitzera, edo estaltzera, edo kentzera. Autoreak ez du asmakuntzarik aipu, bakarrik egiten-jakitea, sena, bapateko sendimena gizaldiz gizaldi transmititua, auzoen eskuhartzea, eraikuntzaren karietarat esku-ukaldi baten emaitera etorri auzoa. Hari eskaintzen ahal zaio lan bat egiteko, bere gisan eginen duena : selauru bat, labe bat, borda bat, eranskin bat. Elkartasuna, espezialistik-eza, hori da nabari baserri munduan, eskualde hauetan. Ikusten da hala ere zernahi xehetasun, lekukotasun, deskribapen, idazki ttipi, mihizadura marrazki ; aurkitzen ere tresnak beren izenekin, euskara desberdinean eskualde batetik bestera. Lehengo gure zurginek, ez jakinez edo ez nahiz, bazter uzten zuten zurtate triangulutua, bere ferma eta bereziki bere asto eta tiranteekin. Nahiago zituzten portikoak, zutabe eta zutabe motzek, pitrailetan finkaturik, karrerak jasan zitzaten. Hautu horrek libre uzten zuen mihizadura eder asko, xarrantxako besoen zeregina segurtatuz. Teknika hori arkaikoa dela uste izan daiteke, baina ulertarazi behar luke argamasa faltsuak zein diren funtsgabeak. Gai erakargarria, elkarrizketa bat merezi lukeena poetaren eta injineruaren artean.*

## ÉDITORIAL

Michel BERGER

Architecte  
Membre de la  
Société des Amis  
du Musée Basque

Dans le cadre de ses travaux auprès du Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, Michel Duvert nous invite à l'accompagner dans la poursuite de ses explorations personnelles, de ses collectes et de ses auditions, recueillies depuis plus d'une trentaine d'années sur la charpenterie de l'*etxe* en milieu rural. Cette publication renouvelle et complète la précédente (*Bulletin du Musée Basque*, HS, 2001) par son développement et son originalité.

Avec son talent et son enthousiasme habituels, il fait état de ses découvertes plus récentes et plus argumentées sur les éléments de construction d'un habitat, principalement labourdin et partiellement bas-navarrais mais dont on retrouve des exemples et des variantes sur tout le territoire vascon.

En effet, en dehors du rôle élémentaire de la charpente qui est de porter la toiture dans un contexte particulier, les questions auxquelles l'auteur s'affronte et les solutions qu'il développe sont d'un grand intérêt tant en ce qui concerne le type constructif, l'implantation de la structure, que les détails innombrables de ses assemblages et de son nécessaire outillage. Attaché au travail artisanal, qui a certainement toujours présidé à ces ouvrages, l'auteur sous-estime volontairement leur invention, leur préparation, leur mise en œuvre, sujets trop techniques, pour mieux se consacrer à leur observation en compagnie de charpentiers chevronnés, formés par un Maître ancien.

Pour l'*etxe* en milieu rural, la tradition est exigeante. Sa réalisation est soumise à différents critères dont on découvre les principaux :

- Tout d'abord la situation de la maison, généralement en pays vascon, ses origines, ses influences externes respectées, ses réponses technologiques au modèle de plan que l'auteur désigne comme étant souvent "basilical" dans sa composition plus que dans sa fonction. On retrouve ensuite le rôle prédominant des *mahisturu*, ces maîtres d'œuvre dont le nom fait penser aux *maestri* lombards, remarquables tailleurs de pierre connus dès le VII<sup>e</sup> siècle, sans en avoir les compétences. Les maçons enveloppent les ossatures en bois, les dissimulent ou les suppriment pour parer aux incendies. L'auteur évite de parler de conception, de rationalité mais plutôt de savoir-faire, d'intuition, de ressenti immédiat... transmis de générations en générations. Il évoque la présence importante de voisins (*auzoak*), venus, à l'occasion d'un chantier, renforcer l'un d'eux plus expérimenté, auquel on confie une tâche qui sera réalisée à sa façon : une grange, un four, une borde, une annexe... Cette solidarité et l'absence de spécialistes ayant pignon sur rue sont typiques en milieu rural et très fréquentes sur ce territoire.
- Mais surtout, on découvre une profusion inouïe de détails, de témoignages, de descriptions, de notices, d'illustrations des systèmes d'assemblages, d'outils, recensés avec leurs différents noms en langue basque variant suivant les localités... La méconnaissance ou le refus d'utiliser la banale charpente triangulée, constatés dans l'absence de fermes et

## ÉDITORIAL (SUITE)

surtout d'arbalétriers sous-tendus par un entrait, est remplacée par l'emploi de portiques, de poteaux isolés et de potelets reposant sur des poutres pour supporter les pannes. Cette disposition laisse le champ libre à une ornementation intégrée aux ajustages multiples, qui sont d'une grande élégance et assurent intuitivement le nécessaire contreventement. Cette technique peut paraître archaïque mais elle devrait définitivement faire comprendre l'absurdité des faux pans de bois.

En somme, Michel Duvert nous livre un merveilleux recueil illuminant l'art du charpentier vascon, ce magicien de l'etxe. Un sujet passionnant qui devrait faire l'objet d'un débat entre le poète et l'ingénieur.

4

## AVANT-PROPOS

### Michel Duvert, Ami de toujours

Cette étude présente l'histoire et les techniques des charpentes en bois au Pays Basque, particulièrement en Soule mais aussi dans le contexte mondial. On y comprend que l'utilisation du bois pour organiser les espaces abritant les activités humaines est le fondement des premiers actes de fondation et d'organisation de toutes les civilisations, au propre comme au figuré, en particulier celui de l'architecture de la civilisation basque participant à l'architecture universelle éternelle !

Les termes de la langue basque (ou les langues basques et vascones) sont liés au moindre objet et technique de mise en œuvre de ces ouvrages, tout en les comparant à ceux similaires de la même époque en Italie par exemple. On y apprend que le concept de plan à trois travées des fermes est bien celui de basiliques et de cathédrales.

Pour moi, Michel est le continuateur de Jean Haritschelhar, passionné par la civilisation basque dans toute sa richesse et sa complexité. Ce dernier tome en apprend encore plus à l'architecte que je suis.

**Laurent CAZALIS**  
Architecte  
Vice-président  
de la Société  
des Amis  
du Musée Basque

## LES CHARPENTIERIERS BASQUES DU PAYS VASCON

“L’origine de l’etxe se trouve dans les modestes constructions appelées *bordas* [...] l’une des caractéristiques de l’architecture basque réside dans la persistance et l’enthousiasme pour les vieux styles.”

(Yrizar, 1934)

Michel DUVERT(\*)

Ce travail, dédié à Jean Haristchelhar, résume un très long travail de recherche à l’écoute des *mahisturu* traditionnels. Je tente de rendre compte de l’importance des charpentiers dans la mise en forme de nos habitations tout au long de notre histoire. Je rapporte des propos de *mahisturu* recueillis à travers les trois provinces du Nord. J’insiste tout particulièrement sur un fait qui n’a cessé de m’intriguer : leur création semble s’intégrer dans une recherche d’harmonie où le corps humain est central. Le Pays Basque conserve des restes de nombreuses *etxe* qui, dans leur principe, seraient antérieures au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle et débordent le seul cadre des sept provinces pour englober le pays vascon. Par leurs expressions de métier au moins, les *mahisturu* actuels sont les porteurs d’un monde qui semble s’enraciner dans ces époques lointaines.

*Jean Haritschelhar-i eskainia zaion bilaketa hau luzaz lehengo mahisturu-entzuten egonik eginiko lan luze baten laburpena da. Saiatzen naiz aurkeztera mahisturu-ek gure historian zer garrantzia izan duten etxegintzan. Iparraldeko hiru probintzietan entzuna idazten dut hemen. Jakin-mina xorroxten didan gertakari bat azpimarratzen dut : giza gorputza, iduriz, bete-betean sartzten da harmoniaren bilaketan.*

*Euskal Herrian etxe eraikidura zahar asko bada. Hamalaugarren mende aitzinekoak izan daitezke eta zazpi probintzietarik haratago hedatzen dira, Baskonia guzian. Beren ofizioaren adierazpenei begiratu iduri luke gaurko mahisturu-ek aspaldiko mundu batean dituztela erroak.*

### Avertissement

Ce travail est présenté en trois parties qui se veulent autonomes. Le lecteur n’est pas tenu de toutes les lire, ni de les lire dans l’ordre proposé.

En ce qui concerne la rédaction :

- Je ne donne qu’une vague localisation des *etxe* étudiées afin de préserver la tranquillité de leurs habitants. En revanche je donne des noms de celles du secteur de Xareta et de ses abords car il s’y trouve des pièces maîtresses de l’art de bâtir du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle basque. Je rappelle que Xareta est le nom d’un secteur de la montagne navarro-labourdine mis à l’honneur par



Barandiaran qui écrivait en 1981 : "Xareta, nom légendaire du territoire labourdin proche des hauteurs de Larrune, Atxulai, Zuhalmendi, Atxuria et Aitzparatz. Sare se trouve sur le versant N et W de ce territoire, sur le versant oriental Ainhoa et Urdazubi", Zugarramurdi étant sur sa partie méridionale. Depuis septembre 2004 et sous la conduite de M. Aniotzbehere alors maire de Sare, une association a officialisé l'existence de ce territoire en lui reconnaissant la mise en œuvre de moyens de gestion propres à satisfaire ses ambitions du moment.

- Je ne donne ici que les références de quelques archives consultées, l'essentiel provenant de collections particulières.

- Les illustrations étant conçues en elles-mêmes, leur numérotation procède d'un ordre qui n'est pas celui du texte. Les légendes qui les accompagnent devraient se suffire, elles ne sont pas reprises dans le corps du texte. Des assemblages ou des montages particuliers ont été publiés par ailleurs ; je ne donne ici que des généralités.

Les datations sont issues de l'ouvrage de J.-B. Orpustan (2000), un travail qui m'a servi largement de guide.

### Introduction

Il y a plus de vingt ans une recherche en Iparralde (Pays Basque Nord) ne pouvait ignorer LE Musée Basque. Cette sorte de carrefour était alors un lieu convivial par excellence. C'est ainsi qu'un jour je frappais à la porte de "notre" directeur, Jean Haritschelhar, lui demandant l'autorisation d'exploiter le fonds du musée afin de mettre complètement à plat le dossier sur "le style basque" et ce, dans le but d'initier une recherche qui avait pour ambition de poser la question suivante : "comment se fait-il qu'un peuple plusieurs fois millénaire, le nôtre, ait attendu les <sup>xvii</sup><sup>e</sup> - <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècles pour définir des types d'habitations originaux ? Quel est donc ce "style basque", d'où vient-il et comment ?

Qu'est-ce que le "style basque" ? Il m'apparut très vite qu'il était le fruit d'une véritable fabrique, celle du "pittoresque basque" : un leurre appelé à devenir un miroir aux alouettes et parfois même une valeur simplement marchande. Il me fallait l'abandonner. Non seulement ce "style basque" n'est en rien un concept utile, mais il empoisonne les études sur la civilisation basque. Pour moi, la conversion de notre art de bâtir en "style basque" et celle du "bertsularisme" en littérature basque, montrent plus d'un rapprochement (voir en particulier le chapitre V de l'étude de Laborde, 2005). Ces deux "fabriques" s'inscrivent dans une dynamique qu'analyse finement l'auteur et qui consiste à réaliser de l'image identitaire à partir d'une expression fondamentalement populaire. Las ! Si, par la suite, la littérature a su se dégager du chapelet d'opinions et de clichés (durcis en caricatures folkloriques) qui en découlèrent, la majorité des constructeurs et décideurs (que dire de l'administration !) restèrent

## ÉTUDES ET RECHERCHES

englués dans le dogme et l'ignorance, et ce en dépit de l'exemple donné par de rares pionniers (voyez nos paysages, nos fronts de mer, nos lotissements...). Les archives du Musée me furent donc largement ouvertes. Cette base de données me permit de me faire une idée sur l'émergence de ce concept de folkloriste et m'aïda à préparer quelques bagages pour la route... En la consultant, je compris très vite que fleurissaient dans les livres, des vues convenues, statistiques et théoriques, des sortes de démonstrations qui ne mènent qu'à des impasses ou à des auto-contemplations (l'exemple de Godbarge est révélateur). Et puis dans cette masse de données, il y avait trop d'architectes, d'historiens de bibliothèques, de commentateurs de cartes postales, de "recopieurs"... et pas un seul ethnologue (hormis la notable exception de l'école de Barandiaran) ! Or l'ethnologue doit être premier. Qu'est-ce que l'ethnologie si ce n'est la voix de ceux qui n'ont pas la parole. Il fallut donc faire table rase, prendre la route et suivre le conseil d'A. d'Oyhenart qui écrivait au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle : "*Bentura dadinak hartza, eztadinak ez eta bartza.*" [*bartza edo : zorri arraultzea*], soit : "celui qui s'aventure est capable de prendre l'ours et celui qui ne s'aventure pas ne saurait prendre une lente." Mais il fallut se souvenir des pièges de la route, afin de ne pas y retomber dedans... Je développais alors une recherche au sein de l'association *Lauburu*. C'est là que je rencontrai J.-B. Urruty (Fig. 2) lors d'un chantier à Masparraute. Ayant su qu'il était d'une lignée de *mahisturu*<sup>1</sup> (charpentier) de ce village, je lui demandais s'il souhaitait m'aider à entreprendre un voyage dont la feuille de route serait la suivante : partir des données collectées puis oubliées, étudier ses propres réalisations, celles de son père, et celles que son père et lui considéreraient comme "anciennes", voire "très anciennes", sans nous éloigner de leur rayon d'action (l'Amikuze et ses abords). Il m'accompagna lors des visites faites dans des *etxe* qu'il choisit avec soin et m'initia à l'activité unique de bâtisseur d'*etxe*. Ce fut une chance inouïe, une bénédiction ; ce travail lui doit tout.

Alors que notre recherche progressait, Jean Haritschelhar en publia les premiers balbutiements. C'était en 1983, dans le *Bulletin du Musée Basque*. L'encouragement était de taille. Enfin apparaissait à ciel ouvert le savoir de ces hommes que personne ne chercha à comprendre et à valoriser.

Comment chercher à comprendre la façon dont les maisons du Pays Basque sont arrivées jusqu'à nous ? L'ethnographie a montré que l'on ne saurait enfermer une recherche sur la maison basque dans un simple recueil de formes et de recettes, encore moins dans une approche simplement typologique, voire esthétique. L'*etxe* "est une institution de caractère économique, social et religieux, qui prend corps dans une famille représentée par ses membres actuels, en communion avec les âmes des ancêtres [...] un abri, un atelier, un endroit où l'on conserve, une famille [association de vivants et de morts] ou une entité domestique, un temple, un panthéon [et dans sa signification culturelle] un symbole du groupe familial et un élément en lien avec le voisinage, la paroisse, la vallée [...]" (Barandiaran, compilation de textes de 1993 et 2000).

Pour tenter de se projeter sur cet horizon, trois axes sont retenus (un quatrième expose sommairement les principes guidant la technique de travail) :

1 - Évacuer le concept "d'architecture basque" pour s'interroger sur celui **d'habitat** et **d'habitation** en terre basque. De quel type d'habitat parlons-nous lorsque, partant de la situation présente telle qu'elle nous est léguée à l'entrée du xx<sup>e</sup> siècle (la seule qui puisse être comprise, car vécue), nous nous tournons vers les formes "les plus anciennes" ? Jusqu'où pouvons-nous ainsi remonter et sur quelles bases ? Grâce à l'archive et en me situant dans un cadre général, je formulais une hypothèse de travail fondée sur les travaux de Toulgouat (1977 et la correspondance que nous échangeons alors), Yrizar (1934), Barandiaran et son école (voir les différents volumes de *l'Anuario de Eusko folklore* en particulier les travaux de Dorronsoro à Ataun). Ces chercheurs confortaient une idée centrale, à savoir que les plus anciennes *etxe* ne pouvaient être qu'en bois. Hors des sept provinces, la bibliographie était des plus suggestives. Je ne prends qu'un exemple : Loubergé (1986) notait qu'en Béarn "avant le xiv<sup>e</sup> siècle le bois était communément employé comme matériaux de construction et comme couverture pour les maisons. Des textes précis, datant du xv<sup>e</sup> siècle et concernant des maisons ou des églises de campagne le confirment".

Dès lors il fallait se demander :

- comment émerge le métier de charpentier et quels procédés peut-il mettre en œuvre ?
- comment se fait-il qu'après avoir régné sur l'habitat pendant des siècles, le charpentier ait perdu la conception même des habitations et la maîtrise de leur construction face au maçon et à l'architecte et ce, autour des xvi<sup>e</sup> - xvii<sup>e</sup> siècles ?

2 - Écouter un personnage habilité à parler d'un habitat qu'il fabrique, entretient et répare : **l'artisan basque**. C'est ainsi que je débutais ma recherche sous la conduite de J.-B. Urruty (Duvert, 1983 ; 1989). Il m'a appris à lire l'essentiel d'une charpente et à formuler les questions. Son souvenir hante ces lignes : ses propos de sage, ses mots brefs chargés de sens, ses longs silences ; ces moments partagés où nous réalisons que nous étions les seuls à nous rendre compte de la réalité historique que nous touchions du doigt. Je lui disais que l'essentiel des maisons qu'il avait choisi d'étudier était cité à la fin du Moyen Âge (Orpustan, 2000). Ces ossatures de bois, ces principes de construction nous parlaient de temps que nous avons peine à imaginer. Nous étions dans l'ici et pourtant dans des "ailleurs" ; ce n'était pas des structures que l'on voyait mais des moments de vie avec lesquels il fallait apprendre à se familiariser. Le temps des calendriers et des dogmes s'effondrait, "l'histoire scolaire" (ce moule idéologique) perdait toute substance. J'avais bien du mal à contenir cet enthousiasme que partageait mon guide et ami, si économe en paroles (forcément) inutiles dans des moments pareils.

## ÉTUDES ET RECHERCHES

Nous vivions sur d'autres planètes et nous avons les pieds sur terre tendus dans notre quête. C'était très étrange. Antonio Machado nous aurait dit : "Nos heures sont des minutes lorsque nous espérons savoir, et des siècles quand nous savons ce qui se peut apprendre".

Mais comment mettre de l'ordre dans ce passé que nous conjugurons au présent ? Comment organiser ces observations ? C'est alors que je rencontrais X. Bachoc et à la suite de nombreux débats et à une intense recherche, nous prenions conscience qu'au-delà de toute datation (hors de notre portée et puis nous étions tellement seuls, sans aide), il nous fallait apprécier la masse de nos relevés et de nos interprétations. Il nous fallut des années pour apprendre à le faire ; entre temps nous avons étudié des dizaines et des dizaines d'etxe à ossature de bois (Duvert, 2003-2004 ; 2005-2006 ; 2013). Alors, peu à peu, histoire et ethnographie ne s'opposèrent pas plus que paléontologie et anatomie comparée. Une vision transformiste prit corps nous évitant de sombrer dans l'accumulation des observations en vue de confectionner un savoir encyclopédique visant la performance au titre de "spécialiste".

Notre réflexion fut aidée par les animations que nous faisons dans des villages, par les interrogations partagées avec les habitants des maisons visitées, souvent attablés dans la pénombre des cuisines dont je conserve encore l'odeur humide de la toile cirée, le souvenir de fromages et de confitures, de café et "recafé" et de tous ces pastis approximativement baptisés. Nostalgies et rires ! L'ethnographie que nous a apprise Barandiaran transcende tout savoir. C'est le bonheur de se construire ensemble. C'est rétablir du lien et renouer avec "l'être du temps". C'est de la conscience qui mûrit dans le partage. Le présent texte se veut aussi en être le témoignage.

3 - Collecter avec précision, identifier, transcrire, c'est le premier pas. Cela ne suffit pas, il nous fallut en même temps construire une vue d'ensemble pour organiser les trouvailles, préparer les bonnes questions. Pendant plusieurs années, j'ai tenté d'orienter mes efforts en vue de produire un discours cohérent et consensuel, prenant place dans un cadre historique (repéré et daté). Ce discours fut ébauché en plusieurs fois (Duvert et Bachoc, 1989-1990 ; 2001). Je l'ai affiné dans le présent travail où, en accord avec Duby (2002) : "je n'invente pas, enfin [...] j'invente, mais je me soucie de fonder mon invention sur les assises les plus fermes". Ce discours sous forme de scénario n'expliquera donc rien, il ne servira qu'à faire émerger des questions sans cesse renouvelées, dont les réponses du moment seront les matériaux du rêve partagé. Rêve devenant d'un coup réalité (du moment) et possibilité de renouveler les interrogations. Dans un dialogue avec G. Lardreau, le même Duby (2002) disait que l'historien "alors, a bien affaire à un 'réel', en ce sens qu'il ne peut pas dire n'importe quoi, mais ce réel n'est rien d'autre que celui que produit l'application au corpus qu'il s'est donné, des règles qu'il a choisies". Non seulement je me range totalement à cet avis, mais je rappelle qu'en science on ne fait

que des propositions destinées à être testées, confortées ou disqualifiées ; les propositions non vérifiables sont aussi stériles que les affirmations de l'école assénées sous forme de révélations. La connaissance scientifique n'est porteuse d'aucune vérité. Elle progresse en vérifiant (en fondant la véracité) ; c'est en ce sens qu'elle peut être crédible. Ce sera mon choix.

Cette recherche débuta donc au sein de l'association Lauburu à partir des années 1985. Des dizaines d'etxe furent visitées et certaines étudiées en détail. En même temps l'étude s'étendait en toute direction, débordant des trois provinces du Nord. Comme je l'ai dit, mis au courant de mon projet, J. Haristchelhar encouragea mon entreprise en publiant les premiers travaux portant sur la famille Urruty, dans le *Bulletin du Musée Basque* (Duvert, 1983 ; 1989) qu'il portait à bout de bras. Alors que l'essentiel des observations glanées avec X. Bachoc était publié, paraissait le merveilleux travail de Santana *et alii.* (2002), richement illustré de somptueux clichés et accompagné de plans. Cet hymne à la grande charpenterie basque des *caserios* fera date. On y trouve des renseignements techniques de première main, comme dans d'autres textes de cet auteur (voir *Ars Lignea*, 1996), et dans la publication portant sur la superbe restauration (après démontage et remise en état) de la maison Igartubeiti, "unique représentante intégralement préservée de *casa-lagar*"<sup>2</sup>. Un mot sur cette etxe qui se visite<sup>3</sup>. Elle est plurifonctionnelle ; l'ossature de bois domine, la maçonnerie se limite aux murs gouttereaux et à la façade arrière. Son pressoir à pommes occupe toute la partie centrale de l'édifice, moins de 15 % de la surface étant réservé à l'habitat domestique. Au cours de notre recherche avec X. Bachoc, nous n'en avons pas trouvé de comparable. Mais depuis, j'ai appris à les reconnaître et j'en ai identifié de très probables (au moins quatre en Labourd et une en Garazi avec ces portiques aux poteaux caractéristiques qui s'interprètent dans cette optique).

La charpenterie basque est en train de sortir de l'ombre mais à tâtons. Le présent texte sera peut-être écrit avec bien des réserves, mais avec beaucoup de conviction.

### I - Chercher, mais comment chercher ?

Un certain nombre d'a priori encadrent mon entreprise. D'abord la Vasconie (Oyhenart, 1638 ; Orpustan, 2014), sujet éminemment polémique, tant les sources sont médiocres, sollicitées et discutées avec passion en des lieux ressemblant au café du commerce.

#### ■ 1 - Une entité vascone s'impose comme cadre

En continuité avec les temps pré et protohistoriques, les historiens signalent une présence humaine dans un large domaine qui va de l'Èbre à la Garonne (Barandiaran, 1953 ; Goyheneche, 1979). L'archéologie en montre la cohérence et dévoile des pans entiers d'une économie pastorale. D'anciennes études amorcées par l'association Aranzadi, avaient montré qu'à l'époque néolithique, le type pyrénéen occidental y était déjà bien implanté et voisinait avec d'autres types (surtout sur le versant méditerranéen). Du point de vue des groupes sanguins actuels, mais dont l'origine serait fort ancienne : "la région basque a une autonomie spéciale, qui lui donne une place à part dans tout l'ensemble européen et dont l'action se fait sentir sur le Sud-Ouest de la France, jusqu'à la Gironde et la Haute-Garonne pour le moins" (Goyhenetche 1998). Ces données n'ont cessé d'être confirmées et notamment par la biologie moléculaire, avec l'étude des types d'ADN, comme l'ADN mitochondrial qui montre en outre, de façon surprenante, que les gènes des populations néolithiques en provenance du Proche-Orient (et qui se répandaient en Europe) sont très peu, voire pas du tout présents dans cette aire et en particulier dans l'aire basque, laquelle y est non seulement installée mais diversifiée depuis 4 000 ans au moins (Bauduer, 2012 ; 2013). Dans l'état actuel de nos connaissances, la région Aquitaine (correspondant à la Novempopulanie des Romains) se démarque de plusieurs populations sud-pyrénéennes et cantabres. Attendons la suite des travaux tout en notant que des formes d'euskara sont manifestes dans les centaines de noms semés le long du piémont de la chaîne pyrénéenne et au-delà.

Dans *La Guerre des Gaules* (Livre III), César reconnaît que ces Aquitains (ceux d'entre Garonne et Pyrénées et non ceux d'entre Garonne et Loire) sont à l'évidence culturellement apparentés avec ceux du sud de la chaîne des Pyrénées<sup>4</sup>. Soulignons que les "frontières" attribuées par César aux divers peuples qu'il rencontra dans le territoire qu'il appela "les Gaules" (à partir de 56 av. J.-C.), étaient des commodités de stratégie puis des contraintes administratives. Elles n'étaient pas des délimitations de peuplement encore moins de culture.

Après avoir dilué notre pays dans une vaste "Aquitaine" à la convenance de l'administration romaine (englobant cette fois-ci l'espace entre Loire et Garonne), cette même administration reconnut à nouveau aux I<sup>er</sup> - III<sup>es</sup> siècles, la spécificité du pays compris entre Garonne et Pyrénées. Ce pays fut appelé la Novempopulanie (voir la pierre de Hasparren – Goyheneche, 1979), sa capitale fut d'abord Eauze<sup>5</sup>.

En 475, date officielle de l'effondrement de l'empire romain, de son économie, de son administration, l'Europe se réveilla sous la forme d'une mosaïque de peuples dont les plus entreprenants s'armèrent pour la conquérir. En ce qui concerne ces Pyrénéens de la Novempopulanie, je retiens :

- Les Wisigoths se répandirent par l'est et descendirent vers la péninsule ibérique. Ils s'affrontèrent aux populations basques puis furent battus par les Maures. Leur influence fut quasiment nulle chez nous si l'on en juge par les traces laissées dans la toponymie.

- Les Francs, au nord de l'actuelle Belgique (le hollandais conserve des vestiges de leur ancienne langue, le francique). Leurs chefs mérovingiens conquièrent les Gaules en une cinquantaine d'années. Vers 602 ils furent contraints de faire de la Novempopulanie le duché de Vasconie (ou *Wasconiae*). C'était une sorte de marche que maintint le pouvoir carolingien lequel, à partir de la moitié du VIII<sup>e</sup> siècle, rêva de construire un Occident chrétien unifié ; mais ce rêve s'effondra à la fin du IX<sup>e</sup> siècle pour déboucher sur ce qu'il est convenu d'appeler la féodalité. Avec cette marche, les chefs mérovingiens tentèrent d'englober ces Pyrénéens dans un duché d'Aquitaine revisité et qui s'étirait vers la Loire. C'est ainsi qu'en 630 la vieille Novempopulanie était devenue pour tous la Vasconia, englobant et effaçant les noms tribaux. Les textes parlaient dorénavant des Vascons, un nom qui s'imposa à tous y compris aux Musulmans (*Baskunis*), alors qu'au sens premier il était circonscrit au peuplement de la zone navarro-aragonaise. Un texte de 768 dit ainsi : "*ibi Wascones, qui ultre Garonnam comorantur, etc.*" (Perroud, 1881). Encore un peu de temps et le lien entre les familles régnantes de part et d'autre des Pyrénées, sera officialisé dans les vieux textes, rendant cette Vasconie encore plus unitaire.

Ces Vascons du Haut Moyen Âge concrétisèrent ainsi une très ancienne souche faite d'une multitude de peuples à cheval sur la chaîne. Oyhenart (1638) les évoque en ces termes : "Les peuples des Vascons résident les uns au-delà des Pyrénées dans l'Ibérie, les autres en deçà des Pyrénées dans l'Aquitaine. Au-delà des Pyrénées sont les Navarrais, les Iaccétans, les Alavais, les Guipuzcoans et les Biscayens ; en deçà des Pyrénées les Gascons et les Basques" (Orpustan, 2014). Suivront les partitions et émiettements en comtés, vicomtés et autres seigneuries.

### Note sur la Vasconie

Voici une présentation sommaire de ce monde vascon. Pour des cartes voir la synthèse de Serrani Izko, 2011.

- En Vasconie du Sud (zone actuellement navarro-aragonaise), Campión avait noté une certaine coïncidence entre les vieux peuplements que rencontrèrent les Romains et des dialectes actuels, mais c'est là un sujet prêt à discussion. À partir du X<sup>e</sup> siècle, les langues latines cohabitèrent avec

les formes d'euskara qui, dans l'aire pyrénéenne, leur servit de substrat. Ce fut le cas par exemple, du roman navarro-aragonais et du castillan qui étaient alors en cours de formation (le castillan se formait dans la zone des Autrigons). La vieille *lingua vasconum* ne fut pas abandonnée pour autant : aux <sup>x<sup>e</sup></sup> - <sup>xii<sup>e</sup></sup> siècles l'historien arabe Al-Hymiary, parlant des habitants de Pampelune, disait que la majorité d'entre eux parlait le basque (*al-bashkiya*) "ce qui les rend incompréhensibles". En 1167 le roi de Navarre, Sanche le Sage, distinguait le vieil euskara du roman, en le qualifiant de langue autochtone ou *linguae navarrorum*.

Tous ces courants agitant le monde pyrénéen virent la Vasconie du Sud perdre son nom tribal en se liant, dès les <sup>x<sup>e</sup></sup> - <sup>xii<sup>e</sup></sup> siècles, au royaume de Pampelune naissant. Elle devint la Navarre et engloba la majeure partie de notre pays, Biscaye comprise. L'abandon de ce nom fut tel qu'à la fin du Moyen Âge, les Navarrais eux-mêmes appelèrent officiellement le Pays Basque Tierra de Vascos ou simplement Vascos (c'est en particulier le cas de la Basse-Navarre),

- En Vasconie du Nord, au sein d'un émiettement de petits peuples aquitains souvent bien différenciés/dialectisés, deux entités prirent forme dès le <sup>vi<sup>e</sup></sup> siècle (Goyheneche, 1979) : les futurs Gascons (les Vascons de langue latine, ou Vasconico) et les futurs Euskaldun (nom que les Basques se donnent et qui correspond aux Vascons conservant l'euskara ancestral). En 1977, Michelena ouvrait ainsi son chapitre sur l'ancienneté de l'euskara : "Les indications les plus anciennes que nous possédons sur la langue basque sont des noms propres : noms de lieux et surtout, ceux de personnes et de divinités qui se voient dans des inscriptions aquitaines d'époque romaine." D'autres chercheurs ont reculé cette datation, remontant très en amont de l'époque romaine. Les indices en faveur d'une existence au moins néolithique de l'euskara sont des plus robustes et des moins contestés.

Ceci dit, Michelena (qui est une référence en la matière) souligne que l'on devait parler plusieurs langues en Aquitaine au premier siècle avant notre ère, même si, avec Rome, on y reconnaît une langue aquitaine de type basque parlée par les élites comme par le peuple.

En ce qui concerne le gascon dont le plus vieux texte écrit dans cette langue date de 1142, il est fortement pétri de latin. Il se développa dans un espace européen "occitanisé" où émergeaient d'autres dialectes latinisés (l'un d'eux, le francien ou francique était une langue germanique qui donnera le français ; un autre donnera le castillan). Par ces formes, comme le roman navarro-aragonais, le gascon se propagea le long de la côte jusqu'à Bilbao (les archives de Saint-Sébastien, comme celles de Bayonne, sont en gascon). Les souverains Plantagenet parlaient le gascon.

- Du point de vue institutionnel, un roi-duc se trouvait à la tête de la Vasconie du Nord. Dès le <sup>vii<sup>e</sup></sup> siècle, le titre de prince ou princeps, titre royal archaïque, fut reconnu à un chef concentrant des pouvoirs militaires, administratifs, judiciaires. Cet espace vascon, à la forte personnalité (maintes fois soulignée par les auteurs), s'identifia donc avec ces chefs répondant au titre de *wasconum dux* ou *princeps wasconum*. Certains d'entre eux prirent le titre d'empereur, comme Louis le Pieux qui, à l'entrée du <sup>ix<sup>e</sup></sup> siècle,



frappait monnaie à Dax. Oyhenart dit, dans son livre troisième, que "sous le règne de Pépin, les Vascons possédaient pacifiquement et tranquillement comme leur propre territoire toute la Novempopulanie et tout ce qu'il y a de terres des monts Pyrénées jusqu'au fleuve Garonne". Il précise que ces Vascons administraient leur pays et le défendaient par une armée propre. Après maintes péripéties, ces chefs locaux, ou imposés, résidèrent dans le fameux palais, ou Palestrion, de Saint-Sever ou Sent Sever Caput Vasconiae. Une famille régnait dans le *Principat vascon*<sup>6</sup>. Elle était étroitement liée à celle qui organisait la Vasconie du Sud autour du premier royaume de Pampelune. Les deux familles étaient non seulement apparentées mais associées dans de nombreuses entreprises communes (notamment des expéditions contre les Maures). Le roi de Pampelune Sancho el Mayor, se disait "roi de toute la Vasconie" ; il tenta avec son cousin, le roi duc de Gascogne Sanche-Guillaume ou Guilhem-Sans (qui ne rend pas hommage au roi franc), de constituer une Vasconie qui enjamberait les Pyrénées. Les circonstances ne le permirent pas et la mort du puissant roi navarrais accompagna un émiettement fratricide, puis la ruine de la Vasconie.

Tout au long de son histoire ce duché-comté de Vasconia vit son sort lié par moments à celui des Aquitains d'entre Garonne et Loire. Ce vaste territoire était alors un espace protéiforme dans lequel le pouvoir franc cherchait (sans succès) à diluer le monde vascon. Mais les solidarités demeuraient ; ainsi, parmi les quelques épisodes connus, on voit que lorsque les Aquitains se révoltèrent contre les Carolingiens, les Vascons du sud de la chaîne leur apportèrent leur aide, comme ils l'avaient fait aussi du temps des Romains. L'espace vascon s'affranchit un temps de son puissant voisin puis il retomba sous sa coupe (en 1063) et partagea les épisodes des invasions vikings. Par la suite, certains juristes gascons opérant sous les Plantagenêt, ne manquèrent pas de faire savoir à ces souverains d'outre Manche que la terre vascone était un alleu, qu'elle n'était redevable en rien aux rois francs.

Cette sorte de cadre institutionnel contenait au mieux la culture vascone, laquelle se démarquait de celles dans lesquelles cherchaient à les enfermer les très entreprenants Francs, Mérovingiens et Carolingiens<sup>7</sup>. Les dernières fouilles d'Azkarate dans des tombes d'Hegoalde (Alava, Bizkaia, Navarre des VI<sup>e</sup> - VII<sup>e</sup> siècle au moins), confirment une présence aquitaine nette et parfois franque, dans les objets trouvés, mais en aucun cas wisigothe comme on aurait pu s'y attendre. Ceci fait dire à Bazan *et alii*, à propos des dynasties régnantes de part et d'autre de la chaîne, que c'est "probablement à cause de la proximité géographique et aux similitudes dans les us et coutumes, [qu'elles] eurent d'étroites relations". Ce lien étroit ne devait pas être qu'au niveau du pouvoir, il devait être non seulement très ancien, mais affirmé en Aquitaine : quelques auteurs font même remarquer que les romains ont nettement distingué une entité aquitaine (la Novempopulanie) berceau de la future Vasconie du Nord, alors qu'une telle entité n'avait aucun support administratif en Hegoalde.

C'est le XIX<sup>e</sup> siècle qui cherche à faire des Gascons de simples Occitans, mais cela est une autre histoire.

## ÉTUDES ET RECHERCHES

Un sentiment d'appartenance, ou "mode de vie vascon", représente à mes yeux une "origine possible" en dehors de laquelle des pans entiers de notre culture restent incompris.

### ■ 2 – Esquisse d'une "habitation vascone"

Dans cette aire vascone de culture pyrénéenne, on observe de nombreuses habitations dont l'unité de base est la travée<sup>8</sup>, limitée par des couples de poteaux posés sur des socles de pierre et se succédant d'un pignon à l'autre. Ce plan est comparable, dans son principe, à celui des basiliques romaines ainsi qu'à celui des édifices qui s'y rattachent (premières églises, granges bénédictines, etc.), d'où le nom de "plan basilical" qui lui fut très tôt attribué. Dans le *Dictionnaire d'étymologie* de Dubois et alii. (2007), on lit que le mot *basilica* vient du grec *basiliké*, "(portique) royal, édifice civil à portique". Les maisons traditionnelles qui reflètent ce plan, ce tracé, furent surtout caractérisées par Toulgouat (1977) dans la partie nord de la Vasconie qui correspond à la Gascogne des Landes. Je me référerai par principe à cette belle étude (je suis redevable à ce chercheur qui ne me ménagea pas ses encouragements). Je précise d'abord le sens de ce concept.

15

#### Le plan basilical

La basilique est un édifice romain apparaissant, semble-t-il, aux tous premiers siècles avant notre ère. Ses fonctions ont été variables, Vitruve disait qu'à l'origine les souverains y rendaient la justice. Dans son principe, une basilique est de plan rectangulaire, précédée d'un portique en façade. Son orientation n'est pas définie. L'intérieur est divisé en trois nefs séparées par deux rangées de colonnes ou d'arcades qui peuvent être engagées dans le port d'une charpente de toit apparente jouant le rôle de plafond. C'est à partir de ce principe que furent édifiés, autour du IV<sup>e</sup> siècle, les premiers sanctuaires chrétiens que les moines bâtisseurs firent évoluer en style dit roman.

Voici maintenant trois problèmes ou propositions destinées à être testées :

1 - L'habitation vascone de plan basilical est-elle issue directement du plan basilical romain ou indirectement, par l'intermédiaire des granges monacales par exemple, ces dernières ayant cependant des ossatures beaucoup plus sophistiquées et revêtant une ampleur autre que celles de nos *etxe* (il est vrai qu'elles répondent à d'autres besoins) ? La diffusion de ces dernières fut assurée par des "instructeurs" cisterciens parcourant les pays et diffusant cet art de bâtir. Les Prémontrés, qui leur sont proches, structurèrent l'axe Bayonne-Pampelune et créèrent des établissements agricoles jusqu'au cœur des montagnes (Goity, 2007).

2 - Étant donné les ressemblances de procédés entre nos charpentes vascones en Pays Basque actuel et des charpentes de pays éloignés, comme celles observables en Suisse par exemple (Roland, 2008), peut-on envisager une communauté de procédés diffusant toutes ces charpentes à poteaux dans la "vieille Europe" ?

3 - Comment comprendre les types de charpente qui se démarquent totalement de l'archétype vascon à ossature de bois, mais qui furent édifiés au cœur du Pays Basque ? J'ai en tête le cas de la majorité des *etxe* en Soule. Leur type de charpente (Fig. 9f) est indépendant des murs porteurs. Il est d'une grande banalité et répandu, dès l'entrée du Moyen Âge, des Îles Britanniques à l'Auvergne. Il couvre des habitations aux plans très variés. Ce type d'*etxe* cohabite avec de petites *etxe* à un étage, où la façade est sur l'un des petits côtés. Ces *etxe* sont pratiquement inconnues de toutes nos études. Or c'est probablement chez elles que l'on trouve des dispositifs anciens proprement vascons. Dans l'une d'elles fut décrite une véritable ossature conforme à celles observées dans les autres provinces et qui s'articule avec la charpente de toit (Bachoc et Duvert, 2001). Le "type vascon" est donc là ; est-il antérieur au type actuellement le plus répandu ? Dans les années 1670, à propos des *etxe* souletines, Froidour écrit : "les bastiments par le dehors ne sont pas désagréables. Ils sont tous faits de pierres ou de cailloux communs au pays et couverts des bardeaux" (Etcheverry, 1928). Mais notre grand forestier ne parle que des chemises de pierres et il n'a probablement pas vu ces petites *etxe* où la façade est sur un petit côté. Il faut abandonner les clichés du genre : la maison souletine est béarnaise car, en plus, en Béarn les charpentes sont des plus variées. Les plus classiques ayant poinçon portant faîtière par enfourchement et solidarisé avec les chevrons par des contre-fiches. Par ailleurs, il faut préciser ce que l'on entend par maison souletine : caractériser ce que l'on voit du côté d'Ordarp et de Saint-Just-Ibarre en embarrasserait plus d'un.

En ce qui concerne les autres domaines du pays vascon, je signale trois pistes :

- Des *etxe* à ossature de bois et à plan basilical comparables aux nôtres sont disséminées dans une zone couvrant le Gers, la Chalosse et les Landes, la Lomagne, la Bigorre jusque vers le Val d'Aran.
- Polge (1976), dont la lecture des travaux est indispensable, avec sa manière toujours originale, précise que c'est sur des bases historiques et fonctionnelles que s'opèrent des rapprochements entre ces maisons vascones.
- Allières (1982) trouve des termes appartenant à l'euskara se rapportant à des pièces de charpente dans le Cantal et l'Ariège (*bisclé / bisca* et *serimana / sirman*). Des linguistes catalans retrouvent de nombreux toponymes aux racines basques en Catalogne de la montagne. Le géographe Deffontaines (sd) y étudiant la "*masia*" catalane observe des maisons ressemblant à celles des sept provinces ; il écrit : "on se croirait dans une Vasconie, égarée au bord de la Méditerranée catalane et ceci non seulement dans les

montagnes, mais aussi dans les plaines (plaine d'Olot) et sur les plateaux (pla de Vich) [...] y aurait-il eu une ancienne couche de maisons montagnardes basques étalée jadis sur tout la chaîne ?". Je rappelle les travaux d'Allières (1982) montrant que l'euskara était encore présent dans ces montagnes devenues aujourd'hui catalanes et occitanes. Mais pas seulement l'euskara, la mythologie des montagnes des Pyrénées et celle des sept provinces y sont parfois comparables mot-à-mot, sans parler du droit pyrénéen. Que tous ces gens vivent dans des formes d'habitat analogues (pour ne pas dire homologues), rien de surprenant !

Je renvoie également aux travaux de Loubergé (1986), à *l'Inventaire général* sur le canton de Peyrehorade (collectif, 1973), et à Toulgouat (1977).

Je tiens à dire aussi que j'ai parfaitement conscience que, bien que pyrénéennes dans leur état dit "traditionnel", les maisons béarnaises et bigourdanes ne se conforment pas au type d'habitation vascone que je présente. Mais la maison souletine "type" que nous connaissons actuellement ne s'y conforme pas non plus. Il n'empêche qu'il y a des maisons très proches d'un "archétype vascon possible" au cœur d'une Soule dont les maisons sont pourtant réputées être extérieurement "béarnaises". Mais nous savons tous que l'espace diversifie ce que le temps engendre.

Pour la partie sud du Pays Basque, la bibliographie est des plus abondantes ; le lecteur trouvera sans peine des références utiles.

### ■ 3 - Une habitation "rêvée"

O'Shea (1887) est un chercheur en quête de sens. Il voit dans l'*ezkaratze* une cour primitive autour de laquelle l'habitation aurait pris forme. Il imagine ainsi le cœur d'un habitat primitif ; c'est fou mais c'est salutaire.

- Cette forme d'*etxe*, qu'il dit être ancestrale, aurait été une sorte de sanctuaire où se serait tenu un autel (au fond de l'*eskaratze*), avec la tombe familiale, objet du culte des ancêtres ; l'enterrement dans les *etxe* est un fait attesté, j'en ai observé plusieurs mais publié qu'un seul (Chauchat et alii, 1985). Au début, la famille se tenait là. Ce sanctuaire évolua par la suite ; il se restructura en fonction des travaux qui y furent effectués et des nouvelles exigences. L'existence d'*eskaratze* à foyer central est attestée au Pays Basque (en Biscaye, en Haute-Navarre, mais aussi dans d'autres habitations. Il est suspecté dans de très vieilles maisons visitées en Iparralde). On imagine alors la lignée rassemblée autour du foyer, tous assis sur des *zuzulu* dont les hauts dossiers servaient de cloisons mobiles protégeant des courants d'air.

Dans les pays de l'Adour comme dans les Landes – l'architecture en bois y est tardive et y répète des procédés traditionnels (Toulgouat, 1977) – persistait, il y a peu, une forme d'habitation vascone où "la grande salle" appelée parfois "borde" (notre *eskaratze*) sert de cuisine, de dortoir, etc., et peut être surmontée d'un fenil avec une entrée indépendante. J'ai bien connu de telles maisons (il en subsiste dans les zones montagneuses du Labourd qui

semblent avoir été modifiées aux <sup>xvi</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles). En Haute-Lande, près de la côte, j'ai visité une vaste maison familiale "traditionnelle" avec une cour intérieure tout autour de laquelle se trouvait une galerie où donnaient des logements. Étions-nous dans la maison de O'Shea, dans la maison vascone "primitive" ou dans des stades très évolués ? Qui peut le dire ?

- "Le narthex était le porche de la maison" dit notre rêveur ; c'est le *lorio*, l'espace permettant d'accueillir sans faire entrer dans l'intimité des lieux.

- Les bêtes, en liberté dans les communaux, s'abritaient dans des *borda*, des étables en plein air (*borda-barrukiak* – Duvert, 2008). Cette habitation, estimée primitive, n'avait pas d'étable.

18 Prolongeant les rêves de notre homme, je dirai deux mots à propos des travaux de Polge (1976). Il montre qu'en Vasconie, les vieilles maisons sont bâties autour d'un vaste espace (la nef basilicale) qui est à l'origine une aire à battre les céréales, d'où ses dimensions. La fonction de cet espace changea lorsque l'on dépiqua en plein air, que l'on stocka paille et grains dans des bordes et que l'on recomposa de ce fait l'art de vivre dans les *etxe*. Comme le souligne cet auteur "contrairement à ce que l'on pourrait s'imaginer a priori, le monde rural, réputé conservateur, a donc profondément changé depuis la fin du Moyen Âge au moins". À partir des <sup>xvii</sup><sup>e</sup> - <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècles, avec la stabulation, la gestion du fumier, la consommation accrue de maïs, les *hargin* construisirent de nouveaux espaces de vie. La proposition de Polge ne cesse de se vérifier sur le terrain. Lui et O'Shea formeront pour moi une sorte d'horizon pointant vers un pays perdu de vue.

Je comprends très bien que l'on ne soit pas d'accord avec ces propositions. Il n'empêche que l'habitat vascon s'inscrit dans la durée, c'est une œuvre de civilisation qui ne saurait se ramener à une circonstance ou à un caprice de chercheur. C'est une création modulée au travers de formes qui sont tout sauf de simples assemblages fortuits de matériaux disponibles sur le moment. L'habitat vascon est à trouver et à retrouver ; en matière de recherche le but n'est que chemin : "*Utz zezanak bere alhorra ereiteko xoriengatik, bere burua gosez hil zezan xorier barur eragiteagatik*" : il est mort de faim celui qui a voulu affamer les oiseaux en ne semant pas son champ (Oyhenart, 1638).

### II – Une petite histoire des habitations conçues par les *zurgin*

Si l'on étend au Pays Basque actuel ce que l'on observe ailleurs au cours des tous premiers millénaires européens (Buchsenschutz, 1983) on voit qu'il existe, en termes d'habitations, des abris "sommaires" dans les zones exploitées temporairement (en montagne, ou *saltus*) et de plus grands habitations dans le bas pays ou *ager*.

#### ■ 1 - Les prémices

On voit que parmi les grands bâtiments, certains ont dû avoir des ossatures à "parois porteuses" et d'autres des "poteaux articulants" que l'on retrouve aux temps néolithiques. Il semble que les plus anciennes habitations parmi les plus élaborées aient possédé deux nefs définies par trois files de poteaux plantés dans le sol : deux files correspondant aux parois latérales, la file centrale portant la faîtière. Des bâtiments comparables, sans poteaux centraux, à une seule nef ou à trois nefs (d'une douzaine de mètres de large au moins) sont probablement plus récents, leur ossature était faite de pièces liées ou mécaniquement assemblées, sans l'aide de clous. Tous devaient être couverts de végétation. L'archéologie basque s'en fait l'écho (Peñalver, 1999).

À l'âge du bronze l'agriculture s'intensifia. Certaines constructions furent en maçonnerie ou en bois et maçonnerie mêlée d'argile ; elles atteignirent parfois 10 à 14 m de longueur pour une largeur de 3 à 5 m, soit une surface pouvant atteindre une centaine de mètres carrés. Parmi les habitations primitives beaucoup furent de plan circulaire, elles se rarifièrent par la suite (Peñalver, 2005 ; 2008). Bien avant l'arrivée des Romains, autour du premier millénaire avant l'ère chrétienne, les bâtiments furent souvent liés à un urbanisme répandu par les Celtes (Büchsenschütz, 1983 ; Bogucki, 1996) lesquels laissèrent des témoignages en Hegoalde (Pays Basque Sud) où l'on voit des vestiges d'habitats collectifs pouvant abriter quelques centaines de personnes. La Hoya est un exemple qui livre une vision dynamique d'habitats aux alentours de 1460 av. J.-C. Les travaux de Llanos et de son équipe présentent ces habitations entièrement en bois datant des <sup>XIV</sup><sup>e</sup> - <sup>XIII</sup><sup>e</sup> siècles av. J.-C. (Llanos, 2005) et abritant déjà des sépultures d'enfants. Ils montrent que les solins<sup>9</sup> furent largement employés à l'âge du fer. La dernière phase du peuplement de ce site amplifia cette dynamique et diversifia les fonctions au sein de cet habitat. Puis le bourg fut détruit suite à une action violente vers la moitié du <sup>II</sup><sup>e</sup> siècle av. J.-C. ; Rome n'avait pas encore pénétré le secteur.

La charpente à portique classique domina par la suite ; son montage et son assemblage seraient en place à l'âge du fer (Peñalver, 2008). Peu après ces portiques furent intégrés dans des ossatures conçues par travées, rythmées par des couples de chevrons s'appuyant sur des sablières portées par les têtes

des poteaux eux-mêmes solidarisés par des tirants. Cette histoire est complexe et bigarrée (Chapelot et Fossier, 1980 ; Büchschütz, 1983). Outre ces montages, furent rapportés les (premiers ?) assemblages sur fourches naturelles, par tenons mortaises, par mi-bois et chevillage. Mais beaucoup de pièces devaient être liées et renforcées par des cordes et autres liens végétaux. En ce qui concerne les "outils", des fouilles ont permis de retrouver des haches, des planes, des herminettes... (voir les collections archéologiques du Musée d'Aquitaine de Bordeaux et du Château-Musée de Nérac – Fig. 1a). On imagine des "systèmes de levage" servant à dresser de grandes constructions mais de nombreuses inconnues subsistent.

Une mention particulière doit être faite pour les *castros* / habitats fortifiés du nord-est de la zone cantabre. Les *gatzelu* / enceintes protohistoriques largement étudiées par le général Gaudeul (1989) leur seraient apparentés. Ils ont livré de maigres vestiges d'habitation, des objets, des restes d'aliments (Ebrard *et alii*, 2013, en donnant une vue d'ensemble moderne pour la Soule). Leur étude reste discrète à ce jour (Peñalver, 2008), aussi leur signification demeure problématique. Des influences sur la création vascone débutante, on ne sait rien. Si l'on se fie à l'euskara (témoin de culture privilégié pour l'instant), l'influence des voisins goths et francs était au moins de nature linguistique, par le biais du latin. Avec le monde arabe une inconnue persiste car les Arabes étaient présents dans l'exploitation des forêts (Irati) ainsi que dans le transport du bois par l'Aragon et l'Èbre (les *almadías*), mais, sauf exception (Oñate), leur art est quasiment inconnu chez nous.

20

## ■ 2 – Des habitations au début du Moyen Âge

Après avoir souligné que "du <sup>vi</sup> au <sup>ix</sup> siècle, la charpenterie se développe et se transforme sans arrêt", Moles (1949) écrit : "Charlemagne avait constamment autour de lui des charpentiers qui construisaient des machines de guerre en charpentes, dans les loisirs que leur laissait l'élévation des tours, gardiennes des passages des fleuves et des routes, et la construction de ses rendez-vous de chasse ou l'édification des granges et des hangars de ses fermes royales". On songe à ces seigneurs labourdins peuplant leurs territoires autour de leurs châteaux en bois, ce qui posait des problèmes à leurs maîtres Plantagenet (les Lahet à Sare, etc.).

À ces époques mérovingiennes et carolingiennes, l'archéologie nous fait connaître des sanctuaires. Elle montre que l'essentiel des églises rurales étaient en bois et pisé ; la pierre était réservée à l'œuvre voulue par le seigneur ou le roi. Au début du Moyen Âge les futurs charpentiers seraient des entrepreneurs qui pouvaient être engagés dans de très grands projets : construction de palais, châteaux, cathédrales, urbanisation, machines de guerre... Non seulement ils concevaient la construction mais ils réalisaient aussi les échafaudages et les engins de levage ; plus tard ils créèrent les cintres sur lesquels les maçons posaient les pierres des voûtes et des arcades. Leur emprise fut extraordinaire.

## ÉTUDES ET RECHERCHES

Moles (1949) écrit : “Tant que dure le Moyen Âge, les charpentiers eurent la direction d’une infinité de travaux qui sont aujourd’hui du ressort de l’architecture, du génie civil, militaire et maritime. Des villes entières sont sorties de leurs mains. Indépendamment d’un nombre considérable de maisons en bois, à pignons saillants, sculptés, qui faisaient et qui certaines font encore, la gloire de la charpenterie”. L’élaboration des échafaudages et engins de levage pourra, par la suite, relever du *hargina* / maître d’œuvre dirigeant les travaux (voir le contrat que signe à Urdazubi M. de Bunano, pour la destruction du monastère romano-gothique en ruines et la construction du nouveau – Lopez de Guereño, 1996).

Mais, avec les sanctuaires et châteaux, il s’agit d’œuvres de circonstance et d’ampleur et non d’habitations pour le commun. D’autre part, comment imaginer une “habitation classique” proprement médiévale, qui devait être très différente des belles *etxe* à ossature de bois conservées actuellement mais qui n’en sont qu’un aboutissement. Pour cela j’ai étudié des *borda* de mi-montagne, à la recherche de formes “simples”, directement issues de l’*auzolan* / entraide entre voisins (Nabarralde, 2010 – aspect qui sera développé plus bas). Certaines de ces bordes furent aménagées en habitation (Duvert, 2001). Parmi elles, les *bordalde* (en particulier) ont pu être “des vecteurs de peuplement” ; elles sont de plan basilical, c’est-à-dire conçues comme des suites de travées articulées par des portiques. L’ethnographie dit que les artisans (les *zurgin*) ne sont pas intervenus dans leur construction, ni dans leur entretien, sauf exception. Dès lors, à moins d’y voir des architectures inspirées de celles des charpentiers de métier, cette façon de bâtir (ce mode basilical) semble bien “transhistorique”. À mon avis, ces *borda* constituent un témoignage qui ressemble à une possible “origine”. Ici la pierre sèche, l’*argamasa* et les types de torchis (Fig. 9d) dominent mais certaines furent édifiées en bois jusqu’à ces dernières années (il en subsiste dans la montagne de Xareta). Le toit est à deux pentes. Ces édifices devaient être dépourvus de cheminée (le Pays Basque conserva ce trait, dans les *etxe*, jusqu’à l’époque moderne). Je partage entièrement l’opinion de Yrizar (1934) qui écrivait : “Les constructions qui, dans certains endroits du pays, sont destinées à l’élevage du bétail alors qu’il est en montagne, et qui sont connues sous le nom de bordes, ont une distribution rudimentaire, semblable à celle qui a été décrite [pour les *etxe*], et un tracé rudimentaire. Nous pouvons les considérer comme étant les sœurs des *caserios* ancêtres des actuels”.

Peut-il y avoir eu dans notre pays, des habitations sommaires comme le sont les *borda* ? Confrontons cette hypothèse avec l’archive. Aux XII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles, dans la campagne d’Iparralde, Orpustan (1997) voit tout un éventail d’habitations ; elles sont qualifiées d’*aulam*, *domos*, *bordam* ; leur équivalent moderne précis reste problématique. Plus intéressant est leur prix ; il varie d’un facteur de 1 à 15 et plus. Dans le précieux document labourdin qu’il analyse, il découvre qu’une maison avec ses outils (dont les presses) peut valoir de 10 à 150 sous (très souvent 30 sous), alors que le prix d’un porc est comparable à celui d’un



âne, soit 4 à 8 sous. Je prends un cas : “Désirée Sanz perdit du fait de l’armée du roi lui présent, une maison avec ses outils : prix 30 sous”. Autrement dit, les plus “modestes” (?) de ces “habitations” ne valaient pas le prix de deux ou trois porcs. C’est ainsi que je reste convaincu que ces architectures devaient ressembler à celles des *borda* au sens le plus large. L’exemple basque est-il particulier ? Non, l’ethnographie montre des habitations de nombreux peuples à travers les continents, chez beaucoup d’entre elles le végétal fournit la matière première et elles sont édifiées à l’aide de poteaux et de parois porteuses. Nous pouvons donc penser que les habitations basques médiévales, dans leur conception et leur réalisation, devaient être des sortes de bordes ressemblant à ces restitutions, le fruit de ce que les archéologues, notamment anglo-saxons, qualifient de “archéologie expérimentale”. Mais personne n’est dupe, leurs simulations ressemblent trop aux *borda* de forme primitive telles que les décrivent les ethnologues. Nous avons la désagréable impression de retrouver chez l’un ce que l’autre vient y chercher. On tourne en rond, mais l’essentiel est que les sciences produisent, que les hypothèses puissent être testées.

Quel genre de constructeur édifiait ces *borda* ? Beaucoup de chercheurs admettent qu’en amont des <sup>xii</sup><sup>e</sup> - <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècles européens il n’y aurait pas eu de métier de charpentier, mais des hommes dont le savoir-faire serait reconnu (beaucoup d’entre eux devaient circuler sur les chemins de Compostelle). En Europe, dès la fin du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, le charpentier se serait extrait du corps des “entrepreneurs”, en s’imposant dans l’art du tracé permettant de “tirer l’élévation d’un plan” (Gimpel, 1956). L’ethnologie nous montre qu’au sein de l’*auzolan* (l’entraide entre “voisins” – voir plus bas), les *zurgin* cultivaient une tradition largement familiale. Ce devait être le cas autrefois. Les plus curieux d’entre eux durent accueillir les nouveautés. Puis, l’apprentissage et la copie, modelèrent une “tradition”.

Les puissants (les *jauntxo* et leurs affiliés) vivaient-ils tous dans des *borda* ? J’en doute. On connaît des textes, des représentations et des vestiges de *gaztelu* ou “châteaux”, dont l’architecture est associée à des fossés et des palissades. Gardelles (1972) en dresse l’inventaire embrassant le pays vascon ; il en donne une description détaillée. Il montre que le Pays Basque est particulièrement marqué par “ces tours-salles dont le plan et les dispositions n’ont pas changé des temps romans au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle”. Elles sont de type *casa-torre* et sont (toutes ?) couronnées de charpenterie. Il précise que : “Édouard 1<sup>er</sup> rappelle ainsi en 1289 que la coutume du Labourd n’autorise que les palissades, les fossés et les ponts-levis. Nous avons vu que beaucoup de châteaux restaient ainsi très archaïques, faits de bois et de retranchements, au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle ; il en était de même pour les petits manoirs des arrière-vassaux”. Hegoalde est riche en ces *gaztelu* médiévaux, parfois repris à des époques plus récentes, comme celui des Loyola rehaussé en style mudejar. Yrizar en cite un bon nombre. Il y a peut-être un rapport entre ces ouvrages défensifs et des demeures seigneuriales. Des maisons fortes de la moyenne noblesse bas-navarraise, telles que le

rapporte Normand, montrent des ossatures de bois au montage archaïque, que l'on retrouve dans d'autres maisons de ce type que j'ai pu visiter en Labourd par exemple (des maisons connues dès le <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle). D'autre part, si l'on en juge par les traces carbonisées de certaines d'entre elles, on peut tenter des parallèles avec des événements destructeurs connus et esquisser par ce biais de fragiles repères chronologiques.

Reprenons l'étude d'Orpustan citée plus haut et portant sur les dégâts effectués en Labourd par les soldats du roi navarrais (2000, p. 40), on lit : "[...] l'emploi exclusif des mots équivalents *domus*, *mazon*, *maizon* aux chartes du *Livre d'Or* sert pour toutes les maisons sans exception, y compris les salles ou même les châteaux (au sens militaire et défensif du mot, seul valable pour le Moyen Âge) les plus importants comme Sault de Hasparren, de même aucune indication ne distingue les catégories de maisons dans le détail des déclarations : on déduira plus sûrement leur importance ou leur nobilité par leur prix, leur outillage, la possession de moulins, de chevaux, etc. Seul le mot *castrum* signifie 'forteresse, lieu ou village fortifié' permet de mettre à part des maisons fortes". Ce genre de texte nous conforte dans l'idée que très tôt, les *zurgin* ont édifié pour toutes les catégories sociales, unifiant les procédés et les conceptions. L'essor de la charpenterie médiévale a dû se faire à partir d'un socle relativement homogène.

### ■ 3 – L'inconnu de l'architecture religieuse et la part du bois

Dans son *Histoire des Charpentiers*, Moles (1949) écrit : "Dans les premières églises couvertes en charpente, les moines furent les conseillers et les guides de nos premiers charpentiers". Les ordres religieux ont dû jouer un rôle décisif dans le perfectionnement et la diffusion d'un mode de bâtir, un art qui intéressait tant les seigneurs fonciers laïcs qu'ecclésiastiques (Pressouyre, 1993). Faut-il y voir l'omniprésence du plan basilical en Vasconie ? Il est indéniable qu'une architecture religieuse à ossature de bois joua une influence clef dans l'art des charpentiers basques. Voici deux exemples incontestables :

- La souche d'où jaillit en Hegoalde la surprenante floraison de cette quarantaine d'églises en bois dont bon nombre sont voûtées par des files de coupes parfaitement exécutées, reste un mystère. Dans *Ars Lignea*, l'architecte Santana expose longuement ce savoir-faire de la charpenterie basque et nous fait connaître des *mahisturu* qui édifièrent de tels chefs-d'œuvre. Il revient sur une question centrale : bien qu'il soit évident que ces hommes sont issus d'une tradition basque suffisamment forte pour décider de leurs choix et ignorer tout l'apport de l'art musulman omniprésent en Castille, on doit se demander qui leur a fourni ces modèles et les a initiés dans leur mise en œuvre. Comme le souligne l'auteur, les charpentiers basques, qui possédaient totalement la maîtrise de leur art, comptaient également parmi les meilleurs constructeurs de navires de ces époques. Santana en arrive à la conclusion que "les artisans charpentiers basques du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle n'avaient pas besoin d'enseignement pratique ni de forum où ils auraient pu éprouver techniques et solutions". À ce propos,

je signale que le grand art basque de construire en bois fut toujours en phase avec ce qu'il y avait de meilleur en Europe, il s'exportait même dans le Nouveau Monde. Je fais allusion ici à ces vastes granges (ou "barns"). Ces colosses, au plan basilical, semés parfois de véritables "croix basques" bien dessinées au compas, pouvaient avoir jusqu'à quatre étages. Certaines de ces constructions s'inscrivaient manifestement dans une longue tradition saxonne (Artur et Witney, 1972), culminant aux XVIII<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles. Beaucoup de ces constructions à ossature de bois atteignirent un niveau comparable voire supérieur aux meilleures constructions en briques et pierres (Johnston, 1978).

- Revenons à l'art religieux ; la partie ancienne de la charpente de l'église d'Arbonne, côté nord et sud, fut étudiée en 1986 par Joseba Iribar. Mattin Carrère, alors curé de la paroisse, m'avait communiqué ces relevés faits à l'échelle. Nous y découvrons d'étranges sculptures (probablement peintes ?) : il s'agit de plusieurs têtes sommaires (des sortes de masques) accompagnant des motifs géométriques. Elles sont en général sans bouche ou sans yeux et se répètent sur les abouts de pièces de bois reprises lors des interventions sur la couverture. De tels motifs à ce jour inconnus en Iparralde, sont connus dans de vieilles églises en bois en Hegoalde, dans des *ermitas* étudiées par Arregi (*basa elizak, kaperak*). Ces pièces de bois sont prises dans des montages qui pourraient être en partie "médiévaux". Mattin Carrère m'a transmis également des relevés de peinture en noir et blanc, entre la charpente et le plafond. Vestiges de fort belle facture, ils représentent des végétaux ainsi que des thèmes au dessin vigoureux. Le sol de l'église renfermait de grandes *pegarra* (poteries), dont l'une est déposée au Musée Basque. Tout cela pour dire que nos églises (celle-ci, celle d'Ainhua, etc.) renferment des témoignages des plus anciens qui attendent d'être mis en valeur.

Plus que l'art dit "sacré" et l'art dit "profane", le point le plus important pour nous concernera la polyvalence des métiers du bois ; il sera examiné plus loin.

### ■ 4 – La naissance des véritables *etxe vascones*, à ossature de bois

Outre les innombrables *borda* bricolées par l'*auzolan* et perdues à jamais, le Moyen Âge (XII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles) a vu émerger un prototype d'habitation qui devait être ainsi (à titre d'hypothèse).

- Une maison bloc a priori rectangulaire, orientée le dos au mauvais temps auquel elle présentait une façade quasiment aveugle et sans avant-toit. Elle avait un visage (*bisaia* – voir plus bas) tourné vers le soleil levant et creusé d'un *lorio* qui était surmonté d'un encorbellement. Les chambres étaient dans cet encorbellement de façade ainsi que le long du bas-côté sud, là où

l'ensoleillement est maximal ; le colombage était mis en valeur. En façade, l'ombre creusait au maximum ces volumes.

- Les ouvertures étaient modestes, sauf en façade.

- Son plan était basilical de type *bi*, *hiru* ou *lauharriko*. Des *borda-barruki* (Duvert, 2008) abondaient sur les communaux (pas de stabulation pour l'instant). Les greniers étaient vastes, ouverts sous pignon ; ventilés par appel d'air sous les pannes les plus externes.

- L'habitation se déployait en profondeur et (éventuellement) en hauteur, par adjonction de cellules autonomes (conditionnées par les travées). Au sol, ces cellules sont typiquement au nombre de trois. Cet ajout d'unités convertissait certaines *etxe*, comme leurs *borda*, en des sortes de tunnels sombres (c'est très net en Amikuze et dans le Bas-Adour).

- Ces travées sont le plus souvent des rectangles ; le rapport longueur / largeur est compris entre 1,2 et 1,6 avec une nette préférence pour les valeurs autour de 1,3.

- Les portiques de bois longs autorisaient de belles bâtisses (Fig. 4c, Fig. 9c) ; ils articulaient les travées et conditionnaient la largeur des *eskaratze*, qui ont le plus souvent 5 à 6 m de large et autant de haut. Les bois courts viendront plus tard (Fig. 5, Fig. 5a, Fig. 5b). Ces bois étaient gratuits sur les communaux mais leur taille même conditionnait la portée des architectures.

- L'ossature conditionnait la structuration de l'espace intérieur qui est largement ouvert et s'articule autour d'une vaste salle centrale qui est fondamentalement une cour où l'on battait le blé, c'est l'*eskaratze*. Cette pièce est une salle où l'on se tient, la cheminée (*su ondoa*) y est centrale et les *zuzulu* étaient groupés tout autour à la manière de cloisons mobiles.

Cette proposition de prototype devait se décliner à la fois dans la diversité et dans une dynamique transformiste. Peut-on conforter sa réalité en le situant dans des courants de création européens ? Je prends le cas de l'Alsace où furent étudiées plusieurs milliers de maisons à ossature de bois dont beaucoup sont datées (Parent, 1984). Bien que n'étant pas conçues comme nos *etxe*, un parallèle s'impose. Les maisons "de bois longs" sont considérées comme y étant les plus anciennes. Dans certains endroits ce procédé disparaît après le xv<sup>e</sup> siècle. Dans d'autres, il abonde au xiv<sup>e</sup> et au début du xvii<sup>e</sup> siècle, puis il décline. Les variantes de "bois courts" semblent se développer à partir de la seconde moitié du xiv<sup>e</sup> siècle et s'imposent au xvii<sup>e</sup> siècle. Ce raccourci ne tient pas compte des archaïsmes nombreux comme le souligne l'auteur. Ce schéma s'applique largement en terre basque où l'on note d'une façon globale, un xv<sup>e</sup> siècle qui voit se développer le secteur urbain, qui voit une productivité accrue dans le secteur agricole accompagnant une facilité d'accès à la propriété (Fig. 4, Fig. 5). C'est un siècle qui clôt celui où la débauche des orgueilleux *jauntxo* fut à son paroxysme. J'en déduis deux données :

- le prototype évoqué s'inscrit bien dans un cadre européen ancien, il en adopte même des modalités ;

- on échangeait beaucoup dans l'Europe médiévale et la thèse de l'isolat basque est absurde.

Ce prototype est-il pour autant un habitat vascon ancien ? Qui peut le dire ? La bibliographie consultée sur ce thème est peu abondante. En dépit de ses qualités indéniables, l'ouvrage de Bidart et Coulomb (1984) est trop partial et partiel pour se faire une opinion. Toulgouat ne s'intéresse qu'aux Landes. L'inventaire de la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) se limite au canton. Loubergé approfondit mais choisit (par nécessité), etc. Les autres ouvrages que j'ai consultés n'ont pas leur qualité ou sont trop allusifs. Je reste donc avec ce "prototype". Il vaut ce qu'il vaut, il me semble utile et, comme le disait Colas, je me contente de "faits qui justifient, à mes yeux, les idées auxquelles je suis arrivé. D'autres verront mieux et plus loin". Et s'il me faut réviser mon point de vue, je le ferai sans le moindre scrupule.

Quelles circonstances firent que ce "prototype" se soit diffusé ? Le Moyen Âge fut une époque de constructeurs et de reconstruteurs (sur l'ampleur des guerres et des incendies, voir Orpustan, 2000). Ils présidèrent à la mise en forme des espaces de vie (Goyhenetche, 1998 ; Goyheneche, 1979). Ils accompagnèrent tant l'essor démographique (mais l'amplitude de ces vagues démographiques fut des plus inconstantes) que le jeu des circonstances, notamment celles liées à la productivité et aux épidémies. À ce propos, à l'entrée du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, les assauts de la peste n'en finissaient pas de ravager une Europe devenue exsangue. Les campagnes se clairsemaient, de nombreuses terres étaient abandonnées et le pays désorganisé dut se restructurer. Goyhenetche (1998) donne plusieurs chiffres établis sur la base de recensements : dans de nombreux villages bas-navarrais entre la moitié et les 2/3 des *etxe* étaient devenues vides. Les consciences étaient marquées ; en cette fin de Moyen Âge de nouvelles mentalités renouvelaient de vieilles représentations. Un monde nouveau était en gestation. Il insiste sur le fait que le Pays Basque était engagé dans ce mouvement de restructuration.

Comment, concrètement, ce type d'habitation aurait pu se diffuser ? Dans une analyse théorique sur le peuplement ancien de la Biscaye, Garcia de Cortazar (2002) montre que, lors de vagues de peuplement, les familles constituaient le noyau de collectivités nouvelles colonisant les campagnes. Dans ce processus de territorialisation, il insiste sur le fait qu'il fallut attendre le <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle pour voir apparaître les *caserios* / *etxe* en tant qu'entités organisant l'espace de vie, parallèlement (ce qui n'est certainement pas un hasard) au peuplement fondateur (*etxezahar* / premiers habitants) constituant les *anteiglesias*, lesquelles se détachaient de l'emprise des sanctuaires seigneuriaux privés, qualifiés de *monasterios*. À ce propos, les *auzoalde* prenaient forme, alors que la Société des *auzo* / Société des voisins, s'extirpaient de l'emprise brutale des *jauntxo* pour passer à celle des *etxezahar*. Le "cycle foral" des historiens prenait son essor. En son sein, les *auzo* composeront avec les prétentions des villes commerçantes et avec les soubresauts des seigneurs locaux (violemment opposés au Biltzar, les *jauntxo* des maisons de Saint-Pée-sur-Nivelle et d'Urtubie favoriseront la venue d'Espagnet et de Lancre).

## ÉTUDES ET RECHERCHES

L'art de bâtir ne cessa d'évoluer au point que le xv<sup>e</sup> siècle s'annonçant, la littérature spécialisée montre que les problèmes liés aux montages des ossatures de bois, à leur robustesse ainsi qu'à leur pérennité, étaient pour l'essentiel maîtrisés. Les *mahisturu* dominaient les assemblages chevillés et leur contreventement. À ce propos M. Berger et L. Cazalis, m'ont fait remarquer qu'une ossature générale en bois, tant intérieure qu'extérieure, forme en elle-même une caisse rigide, même sans contreventement.

Dépassant le système archaïque des "bois longs" (Fig. 9c), ils avaient acquis la maîtrise de la cohésion des montages de "bois courts" (Fig. 5a, Fig. 5b), les habitations étaient résolument évolutives, faites de cellules autonomes. Par la suite la charpenterie ne changea guère sur l'essentiel, tant et si bien que des œuvres réalisées avec des bois bien secs, sans trop de défauts et respectant des principes stricts, pouvaient avoir jusqu'à sept étages (Johnson, 1978).

À ces mêmes époques la charpenterie de navire était également en pointe. Les Labourdins avaient alors une flotte de 70 à 80 unités qui courait sur les mers du monde ; pilotes, capitaines et équipages étaient des locaux secondés par des habitants de l'arrière-pays (Itsas Begia, 1999). Cette remarque prendra tout son sens plus loin.

Dans le bas pays (en Alava notamment) comme en montagne (Baztan, Bortziri...) ainsi que dans les bourgs (Arizaga, sd), la maîtrise des charpentiers peut être encore appréciée. Dans la campagne basque sont conservées des ossatures qui remonteraient probablement au xiv<sup>e</sup> siècle (au moins, si j'en juge par les observations in situ) ; l'archive conforte cette vue. En Hegoalde, la dendrochronologie suggérerait parfois des dates plus anciennes (attendons des publications). On imagine donc que c'est vers les xiii<sup>e</sup> - xiv<sup>e</sup> siècles au plus tard que l'art de bâtir les *etxe* à ossature de bois était totalement maîtrisé par nos charpentiers. À la même époque, les vastes charpentes des sanctuaires et des grands édifices urbains étaient de plus en plus associées à des éléments métalliques, déjà très présents dans les grandes cathédrales (boulons, tirants, barres de fer...). Au Pays Basque aussi, des renforts de cette nature semblent avoir été utilisés dans les charpentes des *etxe*, jusque-là dépourvues de toute pointe (ou de colle). Mais cette information doit être confirmée.

C'est probablement vers les xvi<sup>e</sup> - xvii<sup>e</sup> siècles que les *zurgin* utilisèrent de plus en plus de grands clous en fer forgé comme appoint des assemblages complexes. Des charpentiers m'ont donné des clous forgés de plus de 23 cm de long, retirés de charpentes anciennes. Il fallait de sacrés bras pour les enfoncer ! Mais pour certains de mes témoins, il est bien clair que les plus vieilles *etxe* sont montées par assemblage, chevillage et blocage (par rainures) ; qu'elles n'eurent jamais de clous ou de renforts de fer si ce n'est parfois de courtes tiges pour asseoir et solidariser les bases des poteaux des portiques sur leur socle de pierre.

Dans toute cette évolution proposée (afin d'être testée, vérifiée), je retiens trois grands moments :

- Alors que l'art du charpentier était en pleine expansion, le bois se raréfiait (besoins dévorants en charbon de bois, défrichements, construction

navale, entretiens et constructions...). C'est probablement cette pénurie de grands bois de qualité, qui limita l'utilisation des grosses poutres et favorisa le passage de la technique des "bois longs" à celle des "bois courts" ; cette pénurie relative de longs bois a dû encourager la segmentation de l'espace en modules d'habitation, puis l'introduction des murs porteurs en maçonnerie permettant d'insérer durablement des pièces de courte portée.

- C'est peut-être vers les <sup>xvi</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles que la triangulation<sup>10</sup> fut introduite (à ce que je crois avoir vu).

- Ce troisième point est décisif. Les *etxe* longues et étroites (dans les bourgs surtout, voyez Ainhoa) ont des pannes faîtières portées non pas par des poinçons posés sur les entrails solidarités avec les têtes des poteaux (Fig. 4d) mais portées par des files de poteaux de type *burutina* (Fig. 4f, Fig. 4g). *Burutina* fut l'invention clef, de la charpenterie couplée à la maçonnerie, ensemble qui prit son essor à la fin du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle et culmina dans le "style basque". Cette innovation majeure est contemporaine des derniers temps des lourdes *etxe* à ossature de bois qui étaient comme écrasées sur le sol. Le paysage va changer. Nous sommes à l'entrée du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle (Duvert, 2011), place aux *hargin* !

### ■ 5 – D'où proviennent les créateurs ?

Tout porte à croire que "au début" de notre histoire de la charpente, il n'y eut pas de différence entre campagne et ville du point de vue de "la conception" de la structure de l'habitation. Duby (2002) observe que : "la maison bourgeoise du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle exprime cette vocation : c'est une demeure paysanne adaptée à la vie de relation [...] dépouillée de ses annexes agricoles, la maison est devenue un appendice de la route et du marché". Il en reste encore quelques-unes à Cluny (Garrigou, Grandchamps et Salvègue, 2002). Qu'en est-il chez nous ? À l'instar de ce que note Arizaga (2006) en Hegoalde, Bayonne, Ciboure (soit une grande ville et un port de pêche sans parler de nombreux bourgs de l'intérieur) conservent des maisons d'artisans. Dans leur forme au moins, elles auraient très bien pu se trouver à la campagne. Barandiaran a largement démontré la polyvalence de l'habitat traditionnel : abri, sépulture, atelier, unité de voisinage... Précisons cette idée.

L'art de bâtir, comme les constructeurs eux-mêmes, semble peu différencié et locale. Duby montre comment une activité de type artisanal prit le pas sur l'activité de production, permettant à celui qui l'exerçait de vivre essentiellement de son travail. Il note que "Les premiers artisans villageois furent, jusqu'au <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle au moins, des esclaves, les stricts dépendants des seigneurs, employés d'abord pour les besoins du domaine, mais qui, peu à peu reçurent l'autorisation de travailler aussi pour autrui. [À la fin du Moyen Âge] l'introduction dans le milieu rural de ces petites équipes artisanales ouvrit encore des emplois dans les villages et permit à quelques-uns de ceux qui étouffaient dans la maison agricole aux ressources trop restreintes de s'occuper et de subsister [c'est là un]

artisanat à temps partiel pendant les mortes saisons du calendrier agricole". L'activité de cette catégorie de gens s'inscrit alors dans une économie générale, les campagnes connaissant la monétarisation. Dans ses recherches sur la société rurale du Moyen Âge, cet auteur précise que non seulement on ne faisait pas de distinction entre paysan et artisan, mais l'artisanat rural serait plutôt une activité familiale qu'une spécialisation. Alors que dans les campagnes, les charpentiers étaient au service d'une clientèle souhaitant acquérir et stocker des productions durables, de qualité, vers le XII<sup>e</sup> siècle Duby met au jour la naissance d'une aristocratie laïc exigeante. Ces nouveaux riches voulaient se mettre en évidence : "Cette expansion de la consommation aristocratique stimula l'artisanat spécialisé et le commerce", participant à la prédominance des villes sur la campagne. Un parallèle avec notre pays peut être à nouveau tenté. En cette fin du Moyen Âge on peut assurer que la noblesse était rare en Labourd : moins de 10 % des maisons (Orpustan, 2000). En outre elle était inculte et particulièrement débauchée, fille de pilleurs et de chefs de bande (voir les textes classiques comme ceux de Balasque, 1862-1875). Elle allait se trouver vite écartée du pouvoir au profit des maîtres de maisons. Ce n'est donc pas elle qui *proposait des modèles* encore moins des exigences en matière d'esthétique. Au contraire même, les maisons nobles étudiées par Bachoc et Duvert (2001) et bâties par les *mahisturu*, sont conformes à celles des paysans ; les tombes de beaucoup de *jauntxo* tant laïcs que cléricaux, étaient des stèles discoïdales, comme pour les paysans. Quant à l'art gothique, il n'avait fait que passer sur nos principales routes d'Iparralde ; son influence est insignifiante. C'est ainsi que la création de nos artisans convenait aux maîtres de l'*etxe* qui, par le Biltzar, étaient aux commandes de la "Société des *auzo*". Ces nouveaux gestionnaires leur demandèrent de réaliser des œuvres conformes à leur goût, modelées par leur instruction, celle-là même qui est issue d'un quotidien qui nous était commun et avec lequel nous continuons à nous identifier. Les archives de Hegoalde, datant des XVI<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles, nous font connaître des travaux qui furent commandés à des charpentiers en leur demandant d'utiliser des bois communaux. En outre ces ouvrages étaient moins chers que ceux des *hargin* et exécutés en quelques mois.

Dans cette optique, reste l'affirmation continuellement reprise : les cagots (ou *cristianos*, etc.) seraient des travailleurs du bois et notamment des charpentiers. On a beaucoup écrit à ce sujet. Charpentiers peut-être mais pas concepteurs. Voyez ce que dit Oyhenart (1638) au chapitre V de son livre 3. Ces pauvres gens étaient tenus à l'écart par les maîtres de la "Société des *auzo*", dès lors en faire des créateurs de l'*etxe*... Voici un exemple pris dans les montagnes navarro-lavourdines. En 1423 les Ordonnances de Lesaka précisaient : "*Ytem màs ordenaron que a los xristianos no sea consentido mesura alguna ni peso, ni ganado salbo un rocin e anades ni andar por los terminos*"<sup>11</sup>. Asservis et confinés, les cagots ont dû être au mieux les manœuvres des *mahisturu*.

Qui sont ces charpentiers ? Si l'on en croit la littérature spécialisée, en amont de "l'époque médiévale" le terme de charpentier n'existait pas. C'est dans des



documents du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle que l'on mentionne expressément les gens qui travaillent le bois. Au siècle suivant, dans les listes de corporations (à Paris) sous le vocable de charpentier, on aurait désigné le charpentier et le menuisier. Le titre de maître-charpentier apparaît à la fin du Moyen Âge alors que ce titre de maître n'aurait été donné ni aux tailleurs de pierre ni aux forgerons. Durant toute cette période il est difficile de distinguer, parmi ces constructeurs, l'architecte ou le charpentier, tous ces gens constituant de fortes solidarités qui seront durables. J'en veux pour preuve ce bel acte de 1761<sup>12</sup> qui relate longuement les péripéties enchaînant les responsabilités entre collègues, lors d'une enchère liée à la démolition d'une façade de maison, rue Galuperie au Petit Bayonne. L'enchère finit par être enlevée par Barrendéguy et l'acte précise :

“En exécution, le dit Barrendéguy présent a volontairement déclaré, après avoir pris communication et lecture des dites califications [il agissait au nom du charpentier Darguibel déclaré “de solvabilité notoire”] se rendre caution du dit Lauga [qui avait déjà “offert pour sa caution Martin Barrandeguy aussi maître charpentier de maisons de la présente ville et y demeurant”], en conséquence promettant et s'obligeant solidairement l'un pour l'autre et l'un d'eux seul pour le tout, renonçant à toute division, discussion, ordre de droit et Coutume de cette ville, qu'ils ont dit entendre de satisfaire et exécuter les dites califications à ces fins ils ont, sous ladite solidarité, obligé leurs biens présents et avenir qu'ils ont soumis aux rigueurs de la justice”.

Comme tout artisan, les *zurgin* vont naturellement s'associer et se placer sous la protection d'un saint patron. Un écho récent lui aussi, nous parvient par ce document du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle<sup>13</sup> qui parle de lui-même. Il traduit bien cette complicité entre *mahisturu* de la campagne et de la ville. On y remarque la Compagnie des *mahisturu* bayonnais cherchant des musiciens basques afin d'animer leurs processions dans les rues de la ville :

“Aujourd'hui douzième du mois de juin mil sept cens trente huit avant midy à Bayonne, par devant moi notaire royal [Pinaquy] soussigné, présents les témoins bas nommés, ont comparu Joannes de Bouscardin père dit Boustingorry et autre Joannes de Bouscardin, père et fils, joueurs du tambourin habitants de la paroisse Daiherre, pays Darberoue, lesquels de leur bon gré et volonté, ont promis et s'obligent envers la Compagnie des Maîtres Charpentiers de maisons de la ville, Pierre Darrigol, patron et Jean Gamoy fils second patron, maîtres charpentiers de maison, présents et acceptant pour la Compagnie de la servir au son de leurs tambourins, pendant l'espace de neuf années consécutives, de leur jouer en feste de Saint Joseph, la Feste Dieu, premier jour jusqu'au lundy matin en suivant, à cet effet promettant de se rendre en ville tous les deux chez le patron qui sera en charge toutes les veilles de ces jours Saint Joseph et Feste Dieu, pour y remplir leur fonction suivant l'usage, sans interruption. En cas de maladie seront tenus et obligés les dits Bouscardin d'avertir le patron en charge, d'en remplacer à leur place, pour faire les mêmes fonctions, supposé qu'ils

puissent en trouver. Et s'ils manqueraient d'avertir les patrons quinze jours avant, il sera permis à la dite Compagnie de prendre à leur place et à leur dépans, pour le salaire [???] et occupations pendant les jours indiqués, la dite Compagnie sera obligée ainsi que les dits Darrigol et Gamoy ou ceux qui seront en charge à l'avenir, de payer annuellement aux dits Bouscardin père et fils cinquante cinq livres, scavoir le jour après la Feste Dieu, trente six livres et dix neuf livres restantes le lendemain de la Feste Saint Joseph, leur ayant payé présentement trente six livres, de quoi a été fait acte en présence de Guillaume Hardoy Maître charpentier de maisons et Pierre Laborde aussi charpentier, habitants de la ville, témoins et signés avec les dits Gamoy et Bouscardin fils [Hardoy et Gamoy ont de très jolies signatures sophistiquées ; l'aihertar signe Joannes de Bustingorri] ce que n'ont fait les autres pour ne scavoir requis de le faire par moi."

Un lourd revers grève cet esprit de groupe. Les statuts de la Compagnie montrent comment les familles qui la composent et leurs "amis", s'entendent pour mettre la main sur Bayonne, pour monopoliser les commandes et finalement étouffer toute innovation (Duvert, 2011 a). Plus libres, les *mahisturu* des campagnes sont autrement plus innovants, même si leurs relations avec les charpentiers bayonnais furent des plus étroites. Cependant peu de charpentiers basques étaient affiliés au compagnonnage ; c'est ce que m'assure la vieille génération (mais des Compagnons actuels contestent...).

Comment la société basque percevait ce créateur ? Car si la pratique de la charpenterie est une chose, le titre de charpentier en est une autre :

- En ce qui concerne **le nom du métier** : *zurgina* et *mahisturu* sont associés actuellement. Michelena (1990) a noté que, dès le <sup>xii</sup> siècle en Navarre, *maestru*, *maizter*, ainsi que ses dérivés du type *maisu*, *maiso*... Ainsi, *mahisturua*, *mahasturia*... correspondent à un titre.

*Mahisturu* dérive de *magister* ; il en va de même de *maisu* / *maixu* et *maiestro* / *maestro* / *maizter* qui désignent le maître en général et *maestra* / *maistra*, la maîtresse d'école. Dans son lexique, Garmendia Larrañaga (2007) écrit, à propos de *maixu aparejadore* : *lan-maisua, etxegintza eta bestalako lanetan aritzen dena* (Deba) ; ici il s'agit donc d'un professionnel rompu au métier du bois. Comme on peut s'y attendre, ce titre a aussi le sens de *nausi* / *nagusi*, ou patron.

En Iparralde, *mahisturu* tient souvent lieu et place de l'appellation de *zurgina*, sauf en Labourd de la côte où ce titre n'est pas employé mais l'Ainhoar Fabre, au <sup>xix</sup> siècle, parle de *mayestera*. Ce titre a également envahi le domaine du menuisier, en Labourd au moins, et même de l'ébéniste en Hegoalde, en Guipúzcoa au moins. On consultera le site *Auñamendi Eusko Entziklopedia* (articles de Artesano, Carpinteria et Madera), on y verra les appellations souletines *mahistürü* et *maistürügo*.

*Mahisturu* est un titre qui fut donné probablement en fin de formation, lorsque le charpentier réalisait un "chef d'œuvre" lui permettant d'exercer.

Il devenait ainsi "maître" et pouvait afficher son statut social par des sceaux (Fig. 1), des représentations sur les linteaux de porte, sur des stèles discoïdales, etc. (Duvert, 2005-2006). On a peu de données directes sur le mode d'acquisition de ce titre.

M. Berger et L. Cazalis soulèvent un problème dont la portée historique est évidente. Ils font remarquer que dès le VII<sup>e</sup> siècle, l'Europe du sud était parcourue par des Lombards groupés en corporations de "Maestri" (*mahisturu* ?). Ces excellents tailleurs de pierre ont dû véhiculer savoir-faire et modèles.

Que penser de l'étrange *arotza* qui, en Iparralde, est le forgeron mais le charpentier en Hegoalde (Basauri et Sarasua, 2003) ? Lhande semble dire qu'*arotza* a pu signifier le charpentier en Labourd ; est-ce par contamination ? Que penser de Huarte qui donne en Haute-Navarre, ce qui semble une curieuse association, *zugarotz* (*zur-arotz* ?) correspondant au menuisier ? Que pouvait signifier *arotza* (et non *arrotza*) à l'origine ; est-ce une confusion de termes ?

32

- En ce qui concerne **l'acquisition du métier**, en Iparralde les témoignages sont récents. Au XVIII<sup>e</sup> siècle l'apprentissage durait environ trois à quatre ans, ce qui est conforme aux ordonnances et édits d'Henri IV et Louis XIII qui en fixèrent les conditions, nous dit Hautecoeur (1966). Au cours de cet apprentissage et au terme d'arrangements, l'élève devait parfois payer son séjour chez le patron ; dans certains cas ce dernier lui donnait de l'argent. Etcheverry (1950) nous présente la teneur d'un contrat en date du 10 septembre 1684. Il y est dit, entre autres, que l'enseignement sera gratuit et qu'en fin de formation l'apprenti "recevra du patron 30 livres d'argent, une cognée, un instrument appelé *trebesa* [herminette en Labourd] et une paire de souliers". Les chaussures sont un don classique dans ce genre de contrat.

Les charpentiers notent que dans la formation, le tracé et l'épure au sol sont essentiels. Les témoins disent que pour un charpentier, faire une épure c'est la clef du métier, "de même savoir faire une porte ou une croisée à double venteau pour un menuisier". L'épure est réalisée sur un grand plancher bâti en conséquence sur le chantier même. Le charpentier formé à l'école y rapporte le tracé (Fig. 2a) en claquant un fil préalablement imbibé par du blanc d'Espagne dans un chiffon, ou dans de l'outremer, afin de différencier les lignes. Écoutons un charpentier "traditionnel" : "pour faire le tracé sur une pièce à équarrir, on faisait un petit feu de fougères pour avoir un bon tas de cendres. Là, on mettait une ficelle et on la malaxait bien, puis on la tendait entre deux repères et on la claquait en marquant ainsi la ligne le long de laquelle il fallait équarrir à la hache (Fig. 3a) ou finir avec l'herminette". J'ai rapporté une autre façon de procéder, avec J.-B. Urruty (Duvert *et alii*, 1983). Sur l'épure ainsi tracée, tout est figuré, y compris les emplacements des tenons. Une fois les pièces taillées, le charpentier les y présente pour les assembler.

- **un nouveau métier, celui d'architecte** : l'inconnu du métier d'architecte demeure. L'inconnu du métier et non de la fonction car dans l'étymologie grecque de ce mot on lit *tektôn* qui signifie bois. Je ne lui connais pas d'appellation basque hormis des montages du genre *etxegile* (en 1870, Fabre donnait d'autres noms). Mais qui est cet homme qui reçoit ce titre ? Ce métier s'inscrit en marge de l'histoire de la charpenterie puisqu'il serait né officiellement en Italie autour du xv<sup>e</sup> siècle. Selon le fameux architecte romain Vitruve, il faut y voir l'homme dont les productions sont : ordre, disposition, proportion, symétrie, convenance, économie (Murray, 1990). Les premiers grands architectes furent des créateurs souvent polyvalents : peintres, sculpteurs, écrivains, experts en résistance des matériaux, géomètres, maîtres des figures (cercle, carré, polygone...) et des proportions ainsi que de l'harmonie. Cette dernière est définie (non sans ambiguïté) à l'entrée du xv<sup>e</sup> siècle, par l'un de ces architectes florentins, Alberti : c'est une convenance harmonieuse des parties "rien ne peut y être ajouté ou soustrait sans que l'ensemble en pâtisse" (Murray, 1990). L'architecte se démarquerait ainsi par l'essence de ces œuvres, par des réalisations hors normes.

Toujours lors de la Renaissance italienne, en théoricien de l'art Alberti, distinguera nettement charpentier et architecte. Il voyait dans l'architecte un homme complet, autonome, un créateur et non un spécialiste. Il écrivait : "Je ne vous présenterai pas certes, un charpentier, en vous demandant de le considérer comme l'égal d'un homme profondément instruit dans les autres sciences, bien qu'en vérité l'homme qui travaille de ses mains soit l'instrument de l'architecte [lequel] dans l'accomplissement de cette tâche [raison, méthode, principes d'assemblage, le tout au service de l'homme] aura besoin du savoir le plus choisi et le plus raffiné" (Blunt, 1956). Si l'on en croit Hautecoeur (1966) il est inutile de chercher un architecte en amont du xiv<sup>e</sup> siècle car ce serait à cette époque que serait défini ce métier ; l'auteur souligne qu'il règne très tôt une confusion entre architecte, maître d'œuvre et entrepreneur. Engagés dans la mise en forme de l'habitat urbain, ainsi que dans celle des lieux d'exception (palais, abbayes, sanctuaires...), les plus célèbres d'entre eux constituent de véritables dynasties que soutenaient les aristocrates. Ce n'est pas ce contexte qui aurait présidé en Labourd (?). Au xviii<sup>e</sup> siècle, je vois des architectes sur des devis de maisons de bourg (Duvert, 2005-2006) ; ils cohabitaient avec les constructeurs-entrepreneurs, *mahisturu* ou *hargin*. Olivier Ribeton souligne, qu'au début du xvii<sup>e</sup> siècle, G. Navarret, maître sculpteur et architecte dans la région bayonnaise, agissait parfois en chef d'entreprise. L'architecte en Pays Basque serait-il une émanation du milieu traditionnel ?

Assurément de grandes maisons de ce beau style basque labourdin – Kamieta, Mundutegi, Gaztanbidea (Fig. 11), Larraldea... pour faire plaisir aux amis *senpertars* – et pas seulement des *jauregi*, leur doivent beauté et robustesse. La patte des architectes se laisse deviner dans le tracé des façades de maisons emblématiques du xvii<sup>e</sup> siècle : harmonie, respect des

colombages fonctionnels, jeu des matériaux (briques entre potelets des colombages, pierres taillées des ouvertures en façade), conception des ouvertures et de l'entrée des *etxe* (maisons de maître, *jauregi* - Fig. 4, Fig. 4a, Fig. 4b - et autres églises et *palacios*)<sup>14</sup>. Ils ont dû prendre leur part dans ce style basque si justement vanté.

Il est rare de les voir à l'œuvre, aussi je m'attarderai sur un exemple en cours d'étude : à l'entrée du XVII<sup>e</sup> siècle, l'architecte navarrais Martin de Zubieta succédait à Martin de Bunano, un autre architecte, sur le chantier du monastère Salbatore d'Urdazubi. Zubieta va transmettre au fond des montagnes, les canons de l'art Herreriano conformes à ce que l'on voit à N.-D. de l'Assomption à Valdemorillo (Madrid), à l'Escorial, et plus modestement à la façade de l'église d'Ossés et ailleurs. Il travailla avec des *hargin* de Sare en se pliant aux vues d'Axular, simple curé du lieu, qui voulait un sanctuaire conforme aux exigences du Concile de Trente (lequel venait de s'achever en 1563). Axular mit en œuvre les consignes publiées en 1577 par saint Charles de Borromée (*Instructiones fabricae et supellectilis ecclesisasticae*), diffusant ainsi l'art sacré de la Contre-réforme (Lemerle et Pauwels, 2008), un art dont le faste émerveilla et qui submergea notre petit monde de modestes *kaperas*, de stèles discoïdales, d'*andere serora*, etc. Cet architecte introduisit chez nous des modèles que les *hargin* reprendront dans les *etxe* (dans les moulurations des corbeaux d'*etxe* de Sare). Il dirigea aussi les charpentiers qui montèrent les puissantes galeries qu'il dessina vraisemblablement. Ce faisant les constructeurs locaux se plièrent aux innovations du grand architecte navarrais, non seulement en matière de décoration (galeries, plafonds) mais dans l'application de modules que l'on retrouve aisément dans le sanctuaire actuel. Avec cet homme on voit que l'architecte véhiculait un art "savant" tout en se pliant aux exigences locales et que cet art servit de modèle, pris et repris au cours des temps.

L'importance des architectes fut réelle semble-t-il, mais on ne saurait oublier que dans les campagnes, *zurgina* eut longtemps la responsabilité exclusive du bâti, de sa conception comme de la direction des chantiers. C'était le cas de J.-B. Urruty en plein XX<sup>e</sup> siècle. Cette situation traditionnelle soulève un problème qui reste entier : comment ces entrepreneurs cohabitèrent-ils avec les premiers architectes (Duvert, 2005-2006) ? Comment cela se passa-t-il ?

## ■ 6 - Le Moyen Âge des *zurgin* touche à sa fin

Comment construit-on au cœur du Moyen Âge, alors que les modes de vie paysans sont bousculés par les systèmes d'assolement, de nouveaux outils, le remodelage de l'exploitation des ressources... ? Les archéologues voient plusieurs étapes. Ils notent d'abord l'abandon généralisé des habitations de type "cabane carolingienne", au sol creusé entre des poteaux enfoncés dans le sol, portant panne et donc faîtière, pourvus d'une charpente à chevrons portant fermes.

## ÉTUDES ET RECHERCHES

Par la suite, les fouilles effectuées à Vitoria-Gasteiz montrent la mise en œuvre de plusieurs procédés de construction bien connus en Europe (Burnouf, 2008). Parmi les mieux connus, au x<sup>e</sup> siècle, l'ossature en bois fut élevée sur des socles de pierre, les poteaux n'étant plus enfoncés dans le sol (Azkarate *et alii*, 2003). Cela impliqua de réviser les modes de liaisons afin de stabiliser l'ossature et de la contreventer (Fig. 4h). On trouve également cette façon de faire dans des Ordonnances de Pampelune de 1222 (Etniker, 2011). Quant au pays vascon, il restera fidèle à ce procédé jusqu'à notre époque (Toulgouat, 1977).

L'habitation bayonnaise de ces époques est relativement connue. En 1290 des incendies affectèrent gravement la ville ; beaucoup de ses maisons étaient à pans de bois et couvertes de chaume ou de bardeaux. Balasque (1862-1875), qui parle de ces "cabanes médiévales", en décrit le devenir : l'urbanisme et l'art de bâtir sont revus ; les autorités décident de remplacer leurs couvertures par de la tuile canal ; toute maison de plus de 5 m environ devra utiliser, pour les murs et les pignons, de la pierre, du torchis, de la brique ou du plâtre ; les façades devront reculer d'environ 5 m afin d'élargir les rues et d'espacer les habitations (limiter la propagation des incendies) ; enfin, seront réglementées sévèrement l'ampleur et la structure même des encorbellements. Ce nouvel habitat que je vais évoquer plus bas, sera bien décrit par Ducéré (1885).

Après avoir évoqué le parcellaire et l'habitat d'essence médiévale, Goyheneche (1990) insiste sur la pauvreté relative en pierre de la ville et l'importance du bois de construction appelé *merrain* (également utilisé sur les chantiers navals, pour les tonneaux...). Ce bois était très recherché et exporté jusque vers La Rochelle, Bordeaux... au point que ces merrains "avaient donné naissance à un verbe, 'bayonar' signifiant planchéier, ou étayer"<sup>15</sup>. Goyheneche évoque le renouveau des xii<sup>e</sup> - xiii<sup>e</sup> siècles et étudie les maisons à cave, la plupart du xiv<sup>e</sup> siècle, dans la ville haute et celles à arcades du Petit Bayonne. Puis il esquisse l'évolution du bâti bayonnais typique fait de deux corps de bâtiment séparés par une cour, reliés à l'origine par une galerie. Prolongeant un mouvement amorcé au xiv<sup>e</sup> siècle où les murs mitoyens furent alors de maçonnerie, deux siècles plus tard on empilera les étages lorsque la population augmentera<sup>16</sup>. On retrouve la même dynamique en Hegoalde où les anciennes maisons de Saint-Sébastien passeront de deux à trois étages et plus, alors qu'elles seront divisées longitudinalement pour donner des façades à deux fenêtres. Cet urbanisme "de maçon" annonce une habitation plus salubre, plus aérée comparée à l'agglutination médiévale des *etxe* de charpentiers.

Accompagnant la charpenterie, la maçonnerie fut toujours présente. Dès le second Moyen Âge, elle commençait à modifier l'allure des *etxe*. Les solins sur lesquels repose l'ossature (Burnouf, 2008) furent de plus en plus mis en œuvre. Comme nous l'avons montré avec Bachoc (2001), ces derniers vont gagner tout le rez-de-chaussée (ce qui est classique en Europe septentrionale des xvi<sup>e</sup> - xvii<sup>e</sup> siècles). Ce socle de maçonnerie, en association avec *miru buztana* / queue de milan, assure un blocage efficace pour l'ossature. Plus tard, le Moyen Âge

finissant, les maçons proposeront franchement des murs de refend en lieu et place des poteaux de portiques, ils furent tout aussi aisés à monter par l'*auzolan*. On peut même imaginer qu'aux <sup>x<sup>e</sup></sup> - <sup>xii<sup>e</sup></sup> siècles il y eut des maisons d'habitation où la maçonnerie dominait accompagnant des charpentes singulières<sup>17</sup>. C'est ce que l'on croit voir à Cluny (Garrigou Grandchamps et Salvèque, 2002) où l'on voit des charpentes de toit non triangulées, à faux entrants assemblés sur les poutres, portant les pannes intermédiaires et la faîtière sur poinçon. À deux corps de logis séparés par une cour, ces maisons de ville font étrangement penser au type bayonnais médiéval. Simple convergence ?

**Les derniers temps de l'hégémonie des *mahisturu*** : l'obsession des incendies favorisa d'abord un urbanisme raisonné où les *mahisturu* prirent toute leur part. On construisit largement en bois jusqu'au <sup>xv<sup>e</sup></sup> siècle au moins. Puis, on prit toute une série de dispositions en matière de techniques de constructions, de prévention, de mise à l'écart de métiers jugés dangereux ou indésirables, d'hygiène... Les villes furent rebâties en ménageant des rues plus spacieuses où les avancées de maisons furent contrôlées, les façades alignées, etc. Cette fin de Moyen Âge est bien connue et illustrée par quelques travaux dont ceux publiés dans le tome 6 des *Cuadernos de seccion Historia-Geografia* d'Eusko-lkaskuntza (1993) (voir les apports de Soria et d'Azpiazu). Progressivement le <sup>xv<sup>e</sup></sup> siècle vit la montée en puissance des *hargin* ainsi que celle d'un nouvel urbanisme qui se déploiera aux <sup>xiv<sup>e</sup></sup> - <sup>xv<sup>e</sup></sup> siècles et renouvellera les vieux lotissements-rues de type bastide qui se répandaient depuis l'entrée du Moyen Âge. Ce sera la fin du règne des *mahisturu* dans la conception et la mise en œuvre des *etxe* comme dans celle d'un urbanisme clair et aéré, remplaçant celui qui agglutinait et empilait les habitations.

On peut étudier ce mouvement. Le Pays Basque regorge d'exemples (Etniker, 2011). Ainsi en Guipúzcoa, Arizaga (sd) observe qu'en milieu urbain, les édifices en pierre devaient être rares au <sup>xiv<sup>e</sup></sup> siècle et correspondre à ceux de personnalités haut placées dans l'échelle sociale. Les *Ordonnances* de Saint-Sébastien favorisèrent ces types de construction par rapport à celles en bois. Il faut dire qu'en 1489 Garcia de Cortazar (2002) nous donne une estimation chiffrée du grand incendie de Saint-Sébastien qui se produisit cette année là : 600 *etxe* furent consumées, seules trois en maçonnerie restèrent debout. Bien entendu dans ce genre de tragédie, les *casa-torres* et *jauregi* des *jauntxo* furent épargnées. On comprend que le roi exigea une reconstruction en pierres, mais tous n'eurent pas les moyens de la réaliser, aussi ces exigences furent peu suivies d'effet ; Saint-Sébastien brûla à nouveau en 1512, 1524, 1630 et 1688 (sans parler de l'horreur napoléonienne). En Biscaye, Esteban de Garibay commentant le grand incendie de Bilbao de 1571, écrit "*casi todas las casas de aquella villa eran de tablas antes de él y que luego se hicieron de hermosa cantería o de larillo*"<sup>18</sup>. Cette province fournit de nombreux autres exemples étudiés par Arizaga et Martinez (2006). À Durango, en 1554, la ville brûla et fut rebâtie mais essentiellement en bois et donc encore et toujours à la merci du feu "*por ser la villa edificada de tabla y de madera*"<sup>19</sup> comme l'écrivait,

résignée, l'autorité municipale (Santana *et alii*, 2002). Il y eut donc un temps où l'on finit par admettre non seulement que le bois était un matériau dangereux mais qu'il était moins "noble". Le *xvi*<sup>e</sup> siècle avançant, on assista à l'éclosion de bâtiments mixtes. Ainsi à Bayonne, une maison dont la façade donne sur la rue Bourgneuf est à colombage alors que celle donnant sur la Nive, à la vue de tous, est en maçonnerie. En Pays Basque intérieur, La Bastide-Clairance montre de bons exemples qui vont dans le même sens : la façade sur la place est en pierre et son prolongement dans la rue est en colombage. Encore deux siècles et l'habitation en bois sera marginalisée, voire provisoire (ce qui reste de l'ancienne "Ville en bois" du quartier des Arènes à Bayonne est un bon exemple).

C'est au cours de ce *xvi*<sup>e</sup> siècle que prit forme, en Hegoalde au moins, un puissant mouvement de construction d'édifices qui s'inscrit hors de tout paysage rural : mairies, bâtiments administratifs, nouveaux faubourgs et espaces publics. Une chance pour une nouvelle génération de créateurs qui trouvent là l'occasion de se libérer du poids des vieux *mahisturu* dont les solutions étaient devenues inadéquates et qui vont tenter de répondre à leur tour à ce que More appelle, à la même époque, "les besoins ou le luxe de la vie" et qu'il décrit dans *Amaurote*, la grande ville d'Utopia ; il y voit des édifices où "brillent l'élégance et la propreté [...] à trois étages avec des murs extérieurs en pierre ou en brique", bien alignés, dans des cités au plan régulier. Au cœur de ce vaste mouvement de création on ne peut que noter "[...] l'abondance de maçons tailleurs de pierre dont l'habileté technique est amplement reconnue [de là dérive] la présence continue de maçons tailleurs de pierre basques en de multiples endroits du territoire hispanique" (Baranaño *et alii*, 1987).

Même si on parle moins d'eux, les charpentiers étaient cependant de la partie (Barrio Loza et Moya Valgañon). Ces constructeurs importaient des modes tranchant dans notre austère art de bâtir. Leurs adeptes locaux les ventilèrent et ils stimulèrent parfois l'émergence de formes d'art de belle originalité. C'est ainsi que l'on interprète l'influence des "*hallenkirche*" qui auraient probablement impulsé le fameux "gothique basque" (ou "*gothique de salon*" ou de "*planta de salon*") lequel produira plus de deux cents églises tout au long du *xiv*<sup>e</sup> siècle, tant dans la Péninsule qu'en Amérique. Or, certains de ces sanctuaires sont en partie réalisés en bois, les piles et les voûtes ogivales ou les coupoles (voir dans *Ars Ligneae*).

Les temps médiévaux s'éloignant en terre basque, c'est sous la direction ponctuelle d'architectes que vont éclore de grandes constructions où domineront la symétrie, la polarité, la géométrie et le nombre comme nous le verrons plus loin. Cet art n'a pas éclos par hasard, il y eut des antécédents et des modèles. Il est évident que de grandes œuvres proprement locales s'inspireront les unes des autres ; par exemple à Sare, il suffit de citer Iturbidea puis Lehetxipia, Aldunbeheria, Laphitzea, Ihartzbeheria, etc. La recherche des harmonies des uns est reprise par les autres. Un "goût général" prend forme et se propage au



cours des temps. Au xvii<sup>e</sup> siècle, il avait atteint le meilleur de son expression et fut qualifié abusivement de "style basque" (voir ci-dessous).

Alors que la conception des habitations leur échappait, les *mahisturu* développeront un art qui relève de la pure décoration. Cet art se voit bien sur les sablières basses des *argamasa*. Dans ces supports conditionnés par la charge, se conjugueront ornementation et virtuosité. Si on remonte la rue d'Ainhoa, depuis la maison Kanteroenea (avec ses vestiges très anciens d'ossature de bois) en direction de l'église, toute une évolution se voit. Dans l'arrière pays il existe des exemples qui sont bien plus anciens (probablement médiévaux) ; avec leurs formes géométriques ils laissent penser que les *hargin* ont retenu la leçon des vieux *mahisturu* lorsqu'ils relancèrent l'art de la discoïdale.

D'autres exemples très accomplis se voient dans quelques fameux colombages, y compris à Bayonne (Fig. 10c), ajoutant aux prouesses en matière de modules rythmant les façades. Cet art finira, ce qui est bien de son temps, par s'effondrer en molles virtuosités (Gorritienea de Donibane, etc.) et parfois même en sorte de style "rocaïlle" (de beaux exemples en Basse-Navarre), suivant en cela les derniers temps du "maniérisme". La propagation de ces modes, et de l'état d'esprit qui les anime, a pu être réalisée par ces sculpteurs itinérants qui se déplaçaient au gré des commandes (comme ce fut le cas à la demande de la famille Urruty par exemple) copiant des modèles (comme on me l'a dit pour des meubles que j'ai vus dans des fermes). Mais tout ceci est inconnu des livres. Parmi les autres réalisations tardives (et tout aussi mal connues), il faut citer de véritables prouesses en matière de plafond. En voici trois exemples :

- Le premier exemple est assez banal et servira à introduire les deux autres. Dans le chœur de l'église d'Ascain se déploie une voûte d'ogives classique mais en bois, un système largement utilisé dans les sept provinces tout au long du xvii<sup>e</sup> siècle et même au-delà (voir Santana), surtout sur la côte. Les pièces courbées ont dû être exécutées sur le chantier naval du port (voir ci-dessous). La charpente romane d'Ainhoa est riche en pièces de ce type servant de sablières ; elles doivent avoir une même provenance.
- Dans le deuxième exemple, le bois imite la pierre : dans les années 1610 à Sare (Fig. 10), Martin de Zubieta fit exécuter en bois une voûte en tout point comparable à celle qu'il réalisa en pierre dans le monastère d'Urdazubi : même imitation d'ogive, même décoration des arcs doubleaux ; cette voûte fut reprise et rehaussée à la fin du xix<sup>e</sup> siècle.
- Dans le dernier exemple, le charpentier a conservé la haute main sur la conception et la réalisation : à Ainhoa, les prémontrés ayant "le juspatronat" de l'église, fournirent l'un des meilleurs retables de tout le Labourd. Ils firent également exécuter, en pitchpin, le plus beau plafond à caissons de tout Iparralde. C'est une œuvre rare et exceptionnelle. D'où provient son concepteur ? Dans *Ars Lignea*, l'architecte Santana, qui analyse longuement des plafonds et voûtes en bois du pays, souligne que la Péninsule fut l'une des régions d'Europe les plus riches en plafonds apparents décorés. Or cette grande variété (en particulier les fameux plafonds de style mudéjar) n'a laissé pour ainsi dire aucune trace en Hegoalde. Santana, qui

## ÉTUDES ET RECHERCHES

note que les plafonds à poutres apparentes sont classiques dans nos sanctuaires, voit de nombreuses affinités entre notre pays et “l’Europe germanique et Atlantique” et ce, bien qu’il n’existe pas de “modèle spécifique de la charpenterie basque” mais des interprétations de modèles connus ailleurs. Comment un tel savoir-faire est né et s’est transmis ? Le Pays Basque fut tout sauf un isolat.

### ■ 7 – Le virage des *xvi*<sup>e</sup> - *xvii*<sup>e</sup> siècles

Mais que se passa-t-il donc en ces *xv*<sup>e</sup> - *xvi*<sup>e</sup> siècles labourdins qui amorcent l’époque de splendeur du *Cycle foral* et sa mise en œuvre par la *Société des auzo* ? Comment a pu éclore ce grand mouvement artistique, en particulier architectural et littéraire salué par tous ? Tentant de comprendre l’apparition de cet art domestique rare, bien des historiens se sont épuisés. Restons en Labourd, où cet art n’était pas plus prévu que le grand mouvement littéraire avec Materra (dont on vient de découvrir l’œuvre principale), Axular, etc. Cet art est aux antipodes d’un art d’aristocrates ou de cour (il ignore la dérive du baroque en rococo). Or le Labourd de ces temps était petit, démuné ; il avait été ravagé par la sauvagerie des *jauntxo* en plein déclin. Alors, qui a pu non seulement proposer mais impulser un tel essor ?

Parmi les chercheurs modernes qui ont affronté en profondeur ce redoutable problème, je renvoie à Satrustegui (1989) ; mais je ne souscris en rien à sa conception “biologique” de l’activité de mémoire ! Je lui préfère de loin Unanue Letamendia pour la clarté et la puissance de ses analyses. L’auteur expose clairement deux grandes idées, véritables marqueurs de ces époques charnières :

- La confluence de données historiques de grande importance et l’inversion de tendances dans les secteurs économique et démographique associées à la naissance de nouveaux courants dans les domaines de la culture, de l’art et des sciences ainsi qu’à la consolidation de certains mouvements de fond en matière de pensée philosophique, minèrent peu à peu les fondements de la société médiévale dans toute l’Europe occidentale.

- L’humanisme venait ébranler le vieux socle de l’Église aristotélicienne et thomiste. Le socle sacré de ses prétentions dominatrices avait cédé ; la théocratie avait atteint ses limites. La scolastique et ses arguties fondées sur de la fiévreuse logique ruinées, une vision anthropocentrique du monde s’annonçait. Dès le *xv*<sup>e</sup> siècle, des penseurs redécouvraient Platon dont les idées présentes chez Erasme et More ont dû être connues dans notre pays. López Velasco (2004) cite de nombreux négociants basques installés à Londres ainsi que des négociants anglais installés chez nous. L’un d’eux embaucha même des maçons basques pour des travaux à effectuer sur les quais de Douvres.

Sauf démonstration contraire, je pense que ce monde a peut-être été en résonance directe avec celui des constructeurs basques.

**Les nouveaux bâtisseurs relayent et absorbent les anciens :**

Avec la montée des *hargin*, tout sera-t-il bouleversé pour autant ? Non. Encouragé par la permanence du poids des maîtres d'œuvre traditionnels (les *mahis-turu*), notre art de bâtir fut marqué par "la persistance et l'enthousiasme pour les vieux styles" (Yrizar). C'est dans cet esprit que le Biltzar, qui donnait un nouveau visage à notre province, fera construire à ses frais, des édifices publics. Biltzar dont l'entreprise ne dépendait pas d'un pouvoir extérieur. Il avait un budget propre, il levait l'impôt dont il négociait la part à donner au pouvoir royal. À qui s'adressera-t-il, si ce n'est à nos artisans lesquels s'en trouvaient valorisés aux yeux de tous ?

Accompagnant ce vaste mouvement, le <sup>xvi</sup>e siècle vit s'imposer peu à peu une nouvelle conception en matière de bâti. L'ère du "tout bois" sera révolue : le bois n'est pas une construction pérenne ; il est fragile, sensible aux chocs et aux intempéries, ses ennemis sont à l'affût (le feu, l'humidité, les insectes, les champignons), il faut l'entretenir, le mettre hors d'eau et pouvoir le réparer. La pierre n'a pas ces inconvénients et surtout elle résiste au feu ; elle s'imposera d'autant plus facilement qu'autour du <sup>xv</sup>e siècle déjà le bois se faisait de plus en plus rare. Avec Bachoc (2001) nous avons détaillé des voies de ce changement dans les modalités de construction, je n'insiste pas. Je signale simplement ceci : des poteaux de portiques furent remplacés par des piliers de pierre ; des socles de ces poteaux furent de plus en plus élevés puis réunis en solins qui furent de plus en plus hauts au point que le rez-de-chaussée devint une sorte de socle portant toute l'ossature (Fig. 9e) ; des murs extérieurs combinés au rez-de-chaussée en maçonnerie enserrèrent l'ossature en la protégeant. Se pose le problème du contreventement ; M. Berger et L. Cazalis m'ont fait remarquer que si l'on associe une ossature de bois "libre" avec de la maçonnerie, alors des risques d'effondrement pourraient apparaître.

Dans cette époque de transition où le maçon devient le véritable concepteur de l'habitation, se déploie le fameux "style basque" où le pignon des *etxe*, raidi par une structure de pan de bois à multiples liaisons et contreventé par son remplissage maçonné, forme une armature rigide. À l'opposé, le pignon occidental en pierre est bloqué latéralement par sa masse. La charpente, insérée entre les murs gouttereaux et les pignons, est alors rendue pratiquement indéformable (entretien avec M. Berger et L. Cazalis).

Un bon exemple de cette transition bois-pierre est donné avec la construction du complexe Bakeola par le Baztan et les moines du couvent Salvatore d'Urdazubi, à la toute fin du <sup>xiv</sup>e siècle (Perez de Villareal, 1978). Ce complexe comprenait une grande *etxe*, avec sa *borda* destinée à l'habitation des forgerons (Fig. 6). L'un des documents du contrat spécifiait que la forge – décrite en détail, on voit comment le bâtiment à construire est tracé sur le sol au préalable nivelé – et l'*etxe* étaient édifiées par les maîtres J. de Hualde, *auzo* de la ville de Lesaca, et Domingo Iparraguerre, forgeron de Saint-Pée-sur-Nivelle. Si la forge Bakeola fut détruite par les soldats français en 1636, la borde (rénovée) et la maison subsistent. Construite en 1584, l'*etxe* était prévue à ossature de bois, or le Baztan et le monastère changèrent le contrat au dernier moment ;

ils ne voulurent plus d'une *etxe* en bois. Ils demandèrent que les murs soient en pierre et en chaux : "*hazer la cassa de coabitacion de pared de cal y canto y no de madera y tabla como esta hordenado que costaran las dcas paredes de mas allende de la estima por ellos hecha*", etc. Par chance, l'*etxe* est arrivée jusqu'à nous. Elle fut par la suite agrandie le long de l'un de ses flancs (Fig. 6, angle gauche) mais en mettant en œuvre des procédés plus anciens (peut-être moins coûteux) de simple charpenterie (on remarque le poteau cornier et son montage). Ainsi, sur un même bâtiment cohabitent deux états de construction, le plus archaïque étant paradoxalement le plus récent (cet exemple montre bien la limite d'une observation non documentée).

L'introduction des modes, parallèlement à l'absorption progressive des *zurgin*, n'effaça pas l'apport séculaire des *mahisturu*. Une continuité s'imposa. Des archaïsmes ne cessèrent de se manifester derrière d'indéniables nouveautés ; ils finirent par constituer cette matrice qui constitue le fond du goût commun. Si des modifications furent profondes (disparition de ces habitations évolutives corsetées par les travées et faites de cellules autonomes, emploi régulier de *burutina*) une permanence s'imposa. Des façades de nombreuses *etxe* montrent à l'évidence comment des rénovations et les amplifications respectèrent les vieilles solutions. Solutions qui, non seulement "avaient fait leur preuve", mais correspondaient au goût général, et qui furent sans cesse reprises et modifiées. Ces archaïsmes courent comme un fil rouge ; ils sont matrices et mémoires. Ils vont ressurgir en grand à travers ce mouvement appelé "le néo-basque". Un très bon exemple est donné par Martinez de Salinas (1982) qui étudia l'évolution des maisons de bourg de Laguardia (Alava). Il voit que leur histoire n'est pas nécessairement liée à celle des procédés (une fois de plus la pertinence d'une lecture strictement matérialiste est prise en défaut). Les plus anciennes maisons datent du *xiv*<sup>e</sup> siècle ; leurs rez-de-chaussée sont en maçonnerie, leurs étages sont à ossature de bois et à encorbellements. À la fin du siècle, leurs hautes façades seront entièrement de maçonnerie et plates (plus d'encorbellements). Les ouvertures seront ouvragées (moulurations, corniches) ; on y verra les classiques blasons. Est-ce un changement radical ? Non, dit l'auteur qui dit qu'il faut tenir compte du "goût" modelé par une tradition médiévale des ossatures de bois, au point que cette dernière servira longtemps de "toile de fond" et sera reprise jusqu'en Cantabrie. C'est bien ce que notait Yrizar des dizaines d'années plus tôt. Ce constat est fondamental.

C'est ainsi que la prise en main de la conception de nos habitations par les *hargin* s'étendit aux campagnes où ils construisirent parfois des "gentil-homnières", où ils régénèrent l'art domestique (stèles discoïdales, linteaux, *haustegi*, fonds de cheminées...). Associés aux *mahisturu*, ces *hargin* furent les créateurs de temps nouveaux ; ils marquent nos paysages (Fig. 11) ; le bel atlas des frères Soupre (1928) en montre quelques exemples qui semblent peu altérés. Ce nouvel art domestique, centré sur l'*etxe*, a dû convenir aux maîtres de la "Société des *auzo*" (les élus du Biltzar) qui à partir des *xvi*<sup>e</sup> - *xvii*<sup>e</sup> siècles, tiendront fermement les rênes du pouvoir jusqu'à ce que le

sectarisme révolutionnaire les renie et les rejette brutalement, vidant et déportant des villages entiers.

### **Les bâtisseurs basques étaient également présents sur des chantiers majeurs :**

Ces <sup>xvi</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles constitueront un âge d'or dans notre art de bâtir. Dans un premier temps, les *hargin* collaboreront avec les *zurgin* lors les grandes poussées démographiques dont l'amplitude fut telle qu'à la demande du *Bureau des finances de Bordeaux*, en date du 30 mars 1607 et après enquête soignée de Sorhaindo (lieutenant de la Sénéchaussée à Bayonne), on a pu établir qu'en Labourd : "les maisons grandes, moyennes et autres basties depuis trente ans sont au nombre de 3 500", soit plus de cent *etxe* construites par an (Dop, 1965). Dans cette vague s'il y eut des créateurs, il y eut des copieurs (Basauri et Sarasua, 2003) et des copieurs de copieurs, ainsi que des "bricoleurs". C'est cette vague qui fit croire à l'existence d'un "style basque".

Mais ces constructeurs ne se limitaient pas à la construction de simples fermes :  
 - La présence des constructeurs basques fut continue sur les grands chantiers des <sup>xvi</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles et notamment dans ceux concernant l'art sacré. Loupés dans une étude sur la vie religieuse du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle écrit : "l'enquête menée par Marc Vénard sur les églises paroissiales du <sup>xv</sup><sup>e</sup> au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, place l'époque des Lumières au rang des grandes périodes bâtitesses". L'auteur montre que ce mouvement de bâtisseurs et de rénovateurs accompagna le faste des fêtes religieuses recadrées, purifiées, impulsées par la réforme tridentine. Il montre comment des décors néo-classiques vinrent s'ajouter si ce n'est se plaquer (souvent sans ménagement) sur de plus anciennes représentations. Cette époque est bien celle de l'architecture sacrée qui culmine en Labourd.

En ces occasions *mahistorua* habillera les retables, les galeries, la chaire et son abat-voix et ce meuble tridentin type qu'est le confessionnal. Des maîtres charpentiers exécutèrent ou réparèrent des retables ; ils le firent jusqu'à nos jours (Fig. 2c, Fig. 2d) ; ils firent aussi des buffets d'orgues. Entre 1744 et 1746, J.-A. Azpiazu d'Azcoitia fit le retable majeur du couvent Santa Clara de Tolosa. En 1713 J.-A. de Larrumbe fit le buffet d'orgues de San Martin de Leza en Alava. Martin de Bidache est le réalisateur du fameux retable de Donibabe, etc. Ribeton (1996) donne un large aperçu de cette activité majeure en Iparalde entre le <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle.

On trouve des constructeurs basques dans les équipes du fameux Diego de Siloé, à la cathédrale de Grenade. Ces constructeurs travaillèrent au monastère Saint-Laurent de l'Escorial, une œuvre où l'influence italienne est nette et qui fut supervisée par l'austère Philippe II, amoureux des mathématiques et de la géométrie. Ici, les artisans basques furent tellement nombreux qu'ils eurent leur propre aire de jeu de pelote et s'adonnèrent à leurs danses et jeux traditionnels (San Martin et Duvert, 1983).

Le "style basque" et "l'art sacré" basque ne sont pas d'heureux accidents dans une vie de ruraux qu'éclaire la noblesse !

### ■ 8 - Les temps nouveaux et les nouvelles solutions

L'entrée du XVIII<sup>e</sup> siècle a bel et bien tourné la page. Les maçons se sont imposés, le cadre de vie a été redessiné, plus sain et tourné vers d'autres économies (l'étable avec son précieux fumier prolongea l'*eskaratze* ou bien fut bâti contre l'un des murs de la vieille *etxe*). Ces aspects ont été évoqués avec Bachoc (2001), puis détaillés dans mon étude sur Ainhoa (Duvert, 2011). La fin du XVII<sup>e</sup> siècle annonçait clairement que l'on s'acheminait vers une rupture dans l'art de concevoir les *etxe*. Des étapes peuvent être ainsi résumées :

- Au XVI<sup>e</sup> siècle l'ossature de bois et les portiques, rejetés à l'étage, furent abandonnés au profit de murs porteurs continus. Le corollaire étant un effacement des travées qui ne restent lisibles qu'au grenier par l'intervalle entre *burutin*.

- La technique des bois courts continua à être durablement mise en œuvre dans les bourgs. Avec les *hargin* elle fut rendue caduque ; le colombage fut toléré en façade, comme garniture. La maison des *hargin* n'est plus conçue comme un assemblage de cellules autonomes (travées) du point de vue mécanique. Cependant, livré à leurs seules forces, les *hargin* ne furent guère capables de régénérer l'art de bâtir. Ils sombreront dans le plan courant. Avec le XIX<sup>e</sup> siècle, *hargina* introduira, surtout dans les bourgs, des grandes maisons de plan carré avec couloir distribuant l'espace et cage d'escalier. Je ne prends qu'un exemple, celui du presbytère de Sare. En novembre 1872, le *Registre du Conseil de Fabrique* fait savoir que le curé Landerreteche est locataire et logé à l'étroit (une cuisine et deux chambres) dans un étage de la maison Loustalotsenia. Cette même année, un terrain est donné par le D<sup>r</sup> Dithurbide, puis agrandi grâce au don de Detcheverry, maître de Harismendia. Le grand presbytère est édifié en 1874 avec l'aide d'une subvention de la commune (6 000 F, mais il coûtera 18 879 F) et "tout le bois à prendre au bois communal". Ce bâtiment est un plan courant d'une extrême banalité, comme on en verrait n'importe où. C'est un savoir-faire purement technique, du savoir "d'école" ou "de catalogue". La jolie charpente de toit est réalisée par Goyetche, charpentier du village (il fera aussi la chaire de l'église et divers autres travaux).

- La façade des *etxe* fut recomposée par l'action combinée des charpentiers et des maçons : affirmation des murs porteurs par de jolis appareillages de pierres "bien croisées" ; corbeaux de pierre en place des montages avec pigeâtre ; perte du *lorio* ou sa fermeture et donc restructuration des portes d'entrée surmontées de linteaux (jusque là ils étaient essentiellement dans les murs porteurs – voir le Labourd) ; portes aux montants parfois décorés. En Basse-Navarre ce complexe finit en "bouteille" mettant définitivement un terme à un vieux principe réglant les façades à *lorio* : le vide en position symétrique organisant le visage (*bisaia*) de la maison. C'était là une invention de *mahisturu* ; elle n'a plus court, le néo-basque le réactivera pour s'en inspirer.

### Durant tout l’Ancien Régime les charpentiers seront très présents : comment est-ce possible ?

Comment ce fait-il que ce métier persiste avec tant de succès alors que les *hargin* ont mis la main sur l’habitat ?

Dans son étude des contrats de mariage labourdins, Lafourcade voit que les *zurgin* sont très présents : “le métier le plus répandu en Labourd était celui de charpentier, 22,6 % des héritiers et 23,97 % des cadets / cadettes [...] Presque tous cultivaient quelques parcelles de terre constituant avec la maison ancestrale, quelques meubles, outils et têtes de bétail pouvant pâturer sur les terres communes, tout le patrimoine familial”. Elle précise : “ les Basques, ainsi qu’en témoigne l’architecture de leurs maisons, étaient des charpentiers contrairement à leurs voisins béarnais, chez lesquels prédominaient les maçons”. Le cas de la famille Urruty ne contredit pas son analyse ; cette famille était largement responsable de toute la construction dans leur secteur d’Amikuze. De plus J.-B. Urruty s’intitulait *mahisturu* et Lafourcade note bien que ces artisans s’intitulaient maîtres, mais jamais compagnons ou autres. Ces Labourdins étaient originaires en majorité de la province. Leur métier se transmettait de père à héritier bien que dans quelques cas le père du maçon fut maître charpentier et inversement. Les réalisations tardives des charpentiers des villes et des bourgs (Bayonne, Saint-Jean-de-Luz, Saint-Pée-sur Nivelle, Saint-Palais, Saint-Jean-Pied-de-Port...) sont des œuvres rarement égalées (Fig. 10).

44

En ce qui concerne les maçons, Lafourcade relève que lors de leur mariage, des témoins étaient également maçons. Ces *hargin* avaient une fortune médiocre. Ils comptaient cependant parmi les mieux dotés : 567 livres en moyenne, alors que la moyenne pour les charpentiers était de 457 livres (celle des gens de métier étant en moyenne de 669 livres).

J’ai eu la chance d’avoir pour témoin des *hargin* et des *mahisturu* dont la situation était comparable : c’était des paysans artisans formés dans la tradition familiale et conservant de ce fait un lexique local, voire familial (d’où la difficulté d’obtenir des termes génériques au travers des provinces).

La profession de *zurgin* est donc parfaitement enracinée mais d’où tient-elle cette importance ? Au cours de mes enquêtes avec les *zurgin* j’ai pu mettre deux données essentielles en lumière :

- Comme je l’ai montré dans mon étude avec J.-B. Urruty, le *mahisturu* est le maître **du tracé** ;
- La collaboration étroite *zurgin-hargin* résulte **d’une nécessité**. Mes témoins m’ont signalé plus d’une fois que la stabilité des murs porteurs des vieilles *etxe* des alentours du <sup>xvii</sup>e siècle était largement tributaire du poids de la charpente. Certains d’entre eux ont même vu la stabilité de ces vieilles *etxe* inquiétée par un simple décrépissage des murs fragilisant la cohésion des remplissages de pierres (jointes avec de la boue mêlée parfois de chaux), hors des chaînages (laissés apparents en façade). Je tiens

tout de même à souligner qu'il y eut des murs en pierre sèche au montage parfait (le mur nord de Hastoiemborda d'Ainhoa est un superbe exemple). Ces propos suggèrent que les vieilles maisons des <sup>xvi</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles forment un tout : distinguer le travail du charpentier de celui du maçon n'est qu'une simple commodité. Il faudra attendre des constructions du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle pour que le maçon finisse par s'affranchir de la tutelle des charpentes. Cette indépendance ne sera affirmée qu'à l'arrivée du parpaing et de la mécanisation. Alors, le charpentier achèvera de s'effacer. On ne lui laissera faire qu'un colombage superficiel, une pure décoration de façade. Ses procédés ne seront plus prioritaires. Comme de nos jours, il ne s'occupera désormais plus que des toitures, des planchers et des menuiseries ; mais il saura réparer les vieilles *etxe* et restera marqué par les anciennes façons de faire. On se demande ce que sauront faire les jeunes générations formées aux techniques de la seule école et conditionnés par les impératifs de la société marchande... Cruelle question !

### ■ 9 - Au-delà du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle : la même dynamique, les mêmes ouvertures

Au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, l'habitation était devenue une affaire de *hargin* (Chevalier *et alii*, 2014), d'autant plus que la pierre était abondante dans notre pays. Ces deux traits n'ont pas échappé à ce grand commis de l'État que fut J. Malesherbes (Tucoc-Chala, 2013). Traversant le Pays Basque en août 1767, il notait :

- À Saint-Jean-Pied-de-Port : "La pierre, dont tout est bâti, est une pierre rouge grenue, dont les montagnes sont pleines".
- À Saint-Sébastien : "ayant vu la ville de Saint-Sébastien faite en pierre de taille et moellons et les grands pavés de cette ville j'ay demandé la carrière. On m'a dit qu'il y en avait partout". Il reconnaît cependant que : "pour la plus grande partie le premier étage [est] en moellons, le dessus est en bois". Les œuvres de style en pierre ("avec des colonnes et autres ornements") semblent exceptionnelles, sauf dans le cas de l'église paroissiale en cours d'achèvement.

Mais cet emploi régulier de la pierre peut cacher bien des surprises. Voici trois témoignages :

- Montrant à un ancien charpentier labourdin les relevés de charpenterie faits en Basse-Navarre, il me fit part de sa surprise et me confirma qu'il ne voyait pas cela ici. Puis, à bien réfléchir, il me cita des maisons de son village sur lesquelles on est intervenu et où l'on a trouvé, sans pouvoir l'expliquer, des poteaux en bon état, noyés dans les murs de l'*eskaratze*. Or l'essentiel de ces *etxe* était connu par une liste du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle.
- À propos de vastes *etxe* de Garazi dont les murs sont de maçonnerie, j'ai pu avoir la confirmation que les poutres actuelles dont les abouts reposent sur de fortes consoles de pierre en relief, s'inséraient autrefois dans des poteaux qui furent enlevés car altérées par les termites et les champignons ; J.-B. Urruty fit également ce type d'intervention en Amikuze.



- Quant aux *etxe* à ossature de bois refaites en maçonnerie après destruction de l'ossature, les exemples sont légion en Labourd (y compris de nos jours, je l'ai vu faire à Xareta). On peut même dire qu'à partir des <sup>xviii</sup><sup>e</sup> - <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècles, seules les maisons de ceux qui avaient peu de moyens étaient en bois (on les reconnaît parfois facilement par les remplois et leur allure générale).

Mais qu'en est-il en matière de création ? Les quelques lignes qui suivent n'ont qu'un but, celui de montrer que la vigueur de l'art basque ne s'est pas arrêtée le jour où les *hargin* se rendirent maîtres de notre art domestique. La dynamique se poursuivit. Voici quelques exemples présentés dans un ordre chronologique :

- De vastes sanctuaires baroques furent édifiés par toute une série de constructeurs basques bien connus (Barañano *et alii*, 1987). Ces derniers édifièrent également des manoirs abondants en Guipúzcoa et Biscaye où ils ont la forme de *caserios* harmonieux, habillés de traits de style. Plusieurs furent même édifiés au cœur des campagnes, loin des cités et des bourgs. Ils durent servir de source d'inspiration si ce n'est de modèles. La naïveté spontanée n'est pas le trait de notre art domestique ; art populaire et art savant peuvent être des catégories inopérantes.

- Martin de Oyarzabal, natif d'Azpeitia, entreprit la construction d'une œuvre majeure, le grand cloître à étage, de style plateresque, du monastère d'Irache, en Navarre (Roca Laymond, sd). Lorsqu'il s'engagea devant le notaire Baygorri à Estella, le 31 mai 1540, il ne put signer, faute de savoir lire et écrire. Celui qui signa pour lui fut le frère Diego de Estella qui l'accompagnait, car Martin avait construit la maison souche (*casa solariega*) de la noble famille des San Cristobal de Ega, dont le Frère faisait partie. Martin sculpta des thèmes mythologiques grecs et romains (à 100 lieues de toute mythologie basque) et ce, dans des médaillons ; il fit aussi des motifs chrétiens sur les voûtes. Martin ne put achever son œuvre (il faudra 46 ans pour la réaliser) ; il fut relayé par Miguel de Gastañaga. Avec ces artistes locaux ("populaires" ou "savants") nous voilà installés au cœur même des meilleurs courants de création européens.

- Dans la seconde moitié du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, les architectes italiens imprimaient fortement leur marque ; l'un d'eux était Carlo Fontana. C'est lui qui fut le concepteur de la basilique de Loyola. Il travaillait à Rome avec Cortone, Rainaldi et surtout le Bernin. Disciple du baroque tardif, ses œuvres annonçaient le classicisme. Des études mirent en relief son "langage chiffré", lequel trahissait son goût immodéré pour l'harmonie fondée sur l'abstraction mathématique et les rapports qui unifient les parties, le tout reposant sur "l'anthropométrie", une recherche de proportions centrées classiquement sur le corps humain. Cet architecte ne mit jamais les pieds en Guipúzcoa. Pour réaliser le grand sanctuaire de Loyola il s'entoura de créateurs du pays : Zaldúa, Lecuona et Ibero, lesquels retinrent ses leçons (voir Barañano *et alii* et autres travaux vantant cette rare œuvre vraiment platonicienne). Avec l'exemple de Fontana on voit qu'à l'évidence les plans (et

le savoir) des meilleurs architectes du moment circulaient et pouvaient être mis "à disposition". Fontana sculptait, construisait et écrivait ; il était issu de la lignée de Domenico Fontana, un autre entrepreneur qui avait travaillé à la basilique Saint-Pierre de Rome, comme dans bien d'autres endroits et que Murray qualifie de "meilleur ingénieur de son temps". Le petit Pays Basque était somptueusement irrigué. Il en allait de même du Béarn voisin. Ainsi, à Navarrenx l'ingénieur italien F. Siciliano réalisa les plans des fortifications ; elles furent réalisées par le maçon bayonnais Girard.

- Haranburua est un manoir de Xareta, avec une petite chapelle ouverte sur la cour et pourvue d'une voûte de bois suspendue. Ces voûtes en bois suspendues se voient tant dans de petites églises que dans de grands sanctuaires dont la triangulation est pourvue d'un double entrain et où les arcs en bois de la dite voûte sont suspendus aux arbalétriers par des tiges de fer. Rebâti à la fin du <sup>XIV</sup><sup>e</sup> siècle, le corps du manoir est rectangulaire, ses dispositions intérieures n'ont rien à voir avec celles d'une ferme. On en voit de nombreux exemples en Hegoalde.

- Le bel hôtel d'Andurain de Maytie (Mauléon) fut édifié un siècle plus tard selon des canons étrangers au pays. À cette même époque Mansart aurait dressé les plans du ravissant petit château Elizabea de Trois-Villes, une œuvre unique en terre basque pour un fameux capitaine de mousquetaires. Le grand style pénétrait au cœur des vallées.

- À la fin du <sup>XVIII</sup><sup>e</sup> siècle, les riches Borda réédifièrent leur maison d'Amairu (ou Maya de Baztan). Le 28 octobre 1702 ils engagèrent Jean et Pedro de Gaztambide, constructeurs à Cambo afin de faire ici un *palacio*. C'est une œuvre de style baroque, avec galerie en rez-de-chaussée. Les Gaztambide s'engagèrent à le réaliser en l'espace de trois ans, selon les plans dressés par Juan Antonio San Juan, "le plus grand architecte du moment en Navarre", et qui était attaché aux œuvres du royaume. En ce qui concerne la charpenterie, les Borda choisirent en 1703, Lorenzo de Arrieta et Domingo de Echevarria, *maestros carpinteros* d'Arizcun (en Baztan). L'édifice achevé, c'est pour le compte des Borda que l'architecte du royaume fit expertiser les travaux, alors que les Gaztambide choisirent François Ezcurra charpentier à Saint-Jean-de-Luz. Tous les détails de cette aventure sont exposés par Andueza Unanua (2005). Le *palacio* Borda, agrandi mais peu transformé, vient d'être rénové. Une question se pose : en Iparralde on construit plus de fermes que de *jauregi* de ce genre, bien qu'il ait existé des édifices un peu comparables (la mairie de Sare avec ses arcades en rez-de-chaussée par exemple, celle d'Urrugne avec aussi ses trois arcades ou Lohobiagaenia à Saint-Jean-de-Luz.). Mais les exemples les plus proches sont surtout en Hegoalde. Où les Gaztambide ont-ils appris à construire un tel *palacio* ? Quelle formation recevait ces gens ?

Style basque ? Isolat basque ? Art rustique ? Art de copieurs ? De quoi parlent tous ces gens que nous avons trop lu si ce n'est entendu ?

## ■ 10 - Reste l'inconnu du saltus ou *mendi gainea*

La réalité montagnarde est désignée de façon diverse. À Sare, si l'on veut parler sans ambiguïté, on dira *beiti / goiti* pour le couple bas-pays / montagne (et même communaux). Mais des gens de la montagne appellent volontiers cette dernière *mendigunea* et plus régulièrement *mendigainea*, c'est la montagne du pacage. Plus intéressante est la notion de bas-pays ; l'un de mes informateurs labourdin qui est un vrai *menditar*, insiste beaucoup sur le couple *goialdea-er-repira* ; un autre suggère *mendizola* pour le bas pays, sinon les informateurs s'accordent sur *beheria* tout en pointant d'emblée sur *etxaldea* et *karrika*, signifiant par là "qu'en bas" il y a un habitat stable, organisé, celui des agriculteurs éleveurs et leurs *etxe*.

De façon générale, les *menditar* se moquent des modes que véhiculent les artisans. Outre les *borda* et plus particulièrement les *bordalde*, c'est le règne du refuge, de l'habitat saisonnier, du provisoire et de l'accessoire le tout lié à des catégories sociales bien définies. L'*auzolan* y est la règle, tant dans la conception que dans la réalisation des constructions. Ce fut probablement le cas dans les habitats des *gatzelu* de l'âge du fer qui commencent à être bien connus (Peñalver, 2008) ; ils sont le fruit de sortes de bricolage, avec des appentis où l'extrémité des chevrons s'appuierait sur des murets, etc. Plus qu'un art de bâtir, dans ces domaines c'est le terrain de la débrouille, on aménage au mieux ce dont on dispose.

À l'étage de l'estive on trouve des abris sous roche, des aménagements de sites escarpés et des grottes. Les vestiges y sont rares et mal conservés ; mais la recherche commence à caractériser des abris temporaires où le bois est très présent (des poteaux, des clous...). Des archéologues décrivent à ces niveaux des tumulus associés à des énigmatiques "tertres" ou "fonds de cabane", utilisés continuellement dès les VI<sup>e</sup> - VII<sup>e</sup> siècles, semble-t-il, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle au moins, comme en témoignent des poteries et un important mobilier datable... (Agirre Garcia Barea *et alii*, 2003 ; Ebrard *et alii*, 2013).

À mi-montagne, les artisans des bourgs ne venaient guère construire selon les charpentiers interrogés. Ici les *menditar* et les petits *bordari* bâtissaient grâce à *auzolana* sous la direction obligée d'un *mahisturu*. Le fini des ouvrages l'atteste. J'ai vu les *bordazain* de Garazi refaire eux-mêmes les charpentes de toit de leurs édifices de *bordalde*. À cette occasion, l'un d'eux a donné pour le Musée Basque un instrument rudimentaire servant au transport du mortier. Enfin, même si c'est de façon exceptionnelle que les charpentiers interrogés disent être intervenus en montagne ou en marge des villages, les *etxe* des *bordari* n'en sont pas moins des *etxe* de "style basque" oubliées des revues sur papier glacé, comme des livres des architectes qui montrent des maisons sans profondeur historique.

### *Auzolana*

Si l'origine de ce puissant renouveau labourdin à l'entrée du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle reste énigmatique, on est mieux renseigné sur les conditions dans lesquelles il s'opère.

Aux <sup>xvi</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles, les malheurs culminent dans les campagnes ravagées par les lignages sous la conduite de leurs *jauntxo* assoiffés d'exploits. Les communautés se sont alors constituées en *Hermandades* qui, alliées au pouvoir royal, feront en sorte de venir à bout de cette plaie récurrente (d'autres mesures furent également prises comme celle déclarant "la noblesse universelle des biscayens" dans leur For de 1526). Tant et si bien qu'au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle le pouvoir de ces misérables bandits fut considérablement affaibli ; More, qui est sans pitié pour ces seigneurs, les traite de fainéants et dit : "le sacré et le profane, le crime et le sang ne les arrêtent pas. En revanche ils s'occupent fort peu de bien administrer les États soumis à leur domination". En ce qui concerne le Pays Basque, il avait dans son ensemble rejeté le modèle féodal vers lequel ils aspiraient. Les temps avaient bien changé, la gestion des biens matériels l'emportait sur la toujours provisoire réputation acquise lors des exploits guerriers. More, toujours lui, dit qu'autrefois ils leur fallait la gloire et maintenant de l'argent. En cette fin du Moyen Âge, la quête du quantitatif "sonnant et trébuchant" et le réalisme le plus cru primaient sur l'éclat du titre. La Société des *auzo* était maintenant aux commandes. Elle amorçait ce que des historiens nomment "Le cycle Foral". Le For, qui s'imposait à la manière d'une Constitution, était mis en œuvre par le Biltzar qui nous mettait théoriquement à l'abri des pouvoirs extérieurs. Il nous permettait non seulement d'avoir une identité (qui nous sera niée par les révolutionnaires) mais de pactiser avec un pouvoir royal qui n'était plus tenu de satisfaire les prétentions des petits chefs de bande. La puissance du For fut telle que Goyhenetche (dans son tome II) se demande s'il a pu exister dans les Pyrénées et ailleurs des institutions d'une telle qualité.

Cette petite oligarchie terrienne allait devoir faire face à de nouvelles contraintes. Sans compter le fait qu'avec les poussées démographiques qui la fissurèrent dans les campagnes du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, en obligeant les *etxezahar* à composer avec les nouveaux résidents, elle dut se trouver en prise non seulement avec les intérêts du bas-pays et du Saltus mais avec les ambitions des villes. Là, elle se devait de composer avec ces voisins devenus des bourgeois commerçants qui non seulement voulaient avoir les mains libres et disposer de l'espace, mais étaient en recherche du "lustre" et de cette respectabilité qui fut celle des *jauntxo* en cours de reconversion et exerçant longtemps encore des formes de domination. Tout ce microcosme était en quête de cette hiérarchie qui conforte la domination. Je prends un exemple éclairant. En novembre 1693, toujours à Sare, le roi accepta une demande des Saratars voulant que leurs maires-abbés et jurats aient : "pour marque de distinction et de commandement les chaperons ou livrée mi-partie de rouge et de noir". Ils demandèrent également que leur soient réservées des premières places à l'église et le fait de marcher "durant l'année, l'abbé [le maire] à leur tête et les jurats après lui, selon leur âge et rang d'antiquité". Outrés, les Lahet en bons vieux *jauntxo*, protestèrent, il n'y avait qu'eux qui pouvaient ainsi parader ; mais ces vieux chefs étaient des vestiges de temps révolus, de temps où ils s'imposaient pour que l'on puisse "vivre commodément

à l'abri de la violence et de l'insulte", comme le disait si justement More. Déjà huit ans auparavant, sous l'impulsion du roi (qui en retirera quelques subsides et des moyens de mieux nous dominer via l'intendant), avec d'autres communautés labourdines, Sare avait rédigé ce que l'on peut appeler ses statuts "municipaux" les mettant en marge des caprices des *jauntxo*. L'ensemble du Biltzar prit fait et cause pour les Saratars.

Le trait majeur que je retiens est celui-ci : la noblesse labourdine fut incapable de proposer des modèles à cette société. Les nobles étaient devenus frappés d'incapacité, exclus des assemblées paroissiales et de la jouissance sans partage des communaux. C'est alors qu'une vigoureuse culture domestique vit le jour. Dans le domaine des arts une ère nouvelle s'épanouissait. Les *hargin* y prenaient une large part (linteaux, stèles discoïdales, art de bâtir...). En durcissant le trait, on dira que ces derniers sont à l'habitat nouveau ce que les *mahisturu* furent à celui du temps des *jauntxo*.

Par le For, dont J. Goyhenetche souligne l'extrême originalité à l'échelle de l'Europe, durant tout cet Ancien Régime, le Biltzar fut responsable de tous les domaines réglant la vie de la province (excepté le domaine juridique). Il administrait le Labourd par le scrutin et par le pacte (dont la réciprocité relevait d'une nécessité vitale, s'articulant sur le couple droit-devoir). Les nouveaux maîtres de l'*auzo* géraient ainsi le foncier, décidaient de la fusion des hameaux en paroisses... Ils créaient et levaient l'impôt ; leur autonomie budgétaire leur permettait d'engager toute une série de réalisations : écoles, hôpitaux et autres bâtiments publics. Au nom de l'intérêt commun, ces entreprises collectives mobilisaient les *auzo* et autres habitants (cadets, nouvelins... la main d'œuvre était abondante dans les campagnes). Ce travail associatif était effectué sous la conduite des artisans du pays attentifs aux nouveautés. Cette entreprise se laisse encore voir parfois dans la dimension de grandes pierres qui, contre toute logique, sont montées en haut de murs des *etxe* ; c'est là le résultat de défis entre voisins participant à la construction, voisins qui venaient souvent "pour le repas".

Cette disposition communautaire, fondée sur la réciprocité ou l'entraide, fut une constante. J.-B. Urruty soulignait comment, dans le temps, les bâtiments étaient effectivement réalisés par des voisins, du charroi au montage des murs et ce, sous la direction de son père ou de lui (directives, construction des échafaudages, direction des opérations délicates). Bien des paysans réparaient eux-mêmes leurs maisons et le *mahisturu* pouvait y participer à leur demande soit pour aider, soit pour fournir des matériaux et juger de leur état, soit comme "expert". Ce sont les paysans qui construisaient les fours à chaux, les plus habiles en montant les voûtes, etc. Par le passé, des églises gothiques furent édifiées en Navarre, par *auzolana*.

Tout un patrimoine d'*auzo* fut ainsi édifié et entretenu sous la conduite des artisans, bien avant qu'apparaissent des métiers spécialisés, dont celui d'architecte. Tout ceci a été souligné, il est inutile d'y revenir (voir la bibliographie sommaire). Tout un "savoir faire" couvre le vaste champ de l'*auzolan*. Quant aux artisans qui les dirigeaient et réparaient les bâtiments anciens, ils se forgèrent un lexique et des expressions qui, du fond des siècles, sont arrivés jusqu'à nous. Le "style basque" des maisons n'est qu'une traduction de l'*auzolan*. Dissocié de ce contexte, il perd toute sa valeur.

Voir G. Arregi, 1980 ; B. de Echegaray, 1932 ; M. Lafourcade, 2011 ; S. Santo Vera et I. Madina Elguezabal, 2012 ; J.-M. Unanue Letamendi, 2014. Pour la Vasconie on verra P. Toulgouat, 1981.

### III - *Zurgintza*, le charpentier créateur : données ethnographiques

Jusqu'ici j'ai évoqué l'évolution des constructions en me fondant essentiellement sur la documentation existante et visible par tous. Il faut maintenant observer l'homme : pénétrer sur les chantiers, écouter ce que l'on nous dit et essayer de saisir les façons de faire "traditionnelles". Je vais donc tenter de reproduire ce que j'ai cru comprendre.

#### ■ 1 - Entreprendre

Au <sup>xx</sup>e siècle, un *mahisturu* comme J.-B. Urruty était "entrepreneur-charpentier". À son époque, il semble qu'un charpentier dit "traditionnel" n'ait guère entrepris plus de deux grands bâtiments (au sens large) à l'année, le reste du temps il faisait de la menuiserie, divers travaux au service des besoins des paysans et de l'entretien.

J.-B. Urruty concevait l'œuvre, décidait de son implantation, faisait seul le tracé, abattait les arbres choisis, les transportait, les taillait et les assemblait au sol d'après une forme figurée sur une aire bien dégagée. Il levait les pièces et les montait, faisait les échafaudages. Il dirigeait l'*auzolan* venu monter murs et charpentes (Duvert, 1983 ; 1989). Bien des aspects de tout ce travail de construction constituent une architecture "de l'éphémère" qui disparaît une fois l'œuvre achevée ; je l'ai pourtant pris en compte car cela permet de voir le savoir-faire de ces créateurs.

Une telle tradition ne s'est pas faite en un jour. Elle est le fruit de solutions éprouvées qui devaient circuler dans les familles, dans le milieu professionnel. À ce propos, comment modes et technicité se diffusaient-elles ? "On allait faire un tour au marché, c'est là que l'on rencontrait des clients et que l'on pouvait se tenir au courant en discutant entre confrères". Tels étaient les propos de J.-B. Urruty, restons-en là.

Mais il y a plus : certaines œuvres de J.-B. Urruty étaient des défis qu'il se lançait à lui-même. Il suffit de consulter son cahier de tracé où les figures marquées d'une croix étaient des charpentes réalisées pour son propre plaisir (Fig. 2b). De telles réalisations étaient-elles "basques" ? Évidemment cette question n'est pas pertinente. J'en ai débattu parfois avec lui, mais cet ami n'avait aucun souci de "faire du basque" ; il veillait simplement "à ne pas heurter le goût commun" (comme il disait). Voulait-il "faire du style basque" ? Il lui est arrivé d'utiliser éventuellement des recettes du néo-basque vues sur la côte, "afin de donner 'du caractère', à sa réalisation" ; mais il ne se sentait pas tenu d'en faire autant pour les demandes courantes des agriculteurs.

## ■ 2 - Matériaux, façon de procéder, outillage et autres contraintes : un aperçu

### Les matériaux

Dans une précédente publication (Duvert, 2003-2004), j'ai montré comment des particuliers conservèrent longtemps l'habitude d'acheter des bois communaux afin de faire exécuter des travaux d'importance (Fig. 3). Par exemple, dans une archive privée de Sare, je lis qu'une maison acheta en 1873, pour ses besoins propres, 15 arbres des communaux, après adjudication, pour la somme de 22 francs et 50 centimes.

Les archives mentionnent également la réutilisation des matériaux de démolition en campagne comme en ville. Ainsi, la Ville de Bayonne mettait aux enchères des matériaux provenant de la destruction d'édifices publics. Les particuliers réutilisaient ces matériaux. Les charpentiers en récupéraient pour leur compte ou celui de confrères. Je prends deux cas :

- Dans un avis de 1761<sup>20</sup>, les autorités de la ville firent "savoir à tous ceux qu'il appartiendra que les matériaux provenant de la démolition de la façade de la maison de Loutras rue de la Salie sont exposés aux enchères, et que celui qui voudra s'en rendre adjudicataire n'aura qu'à se trouver à trois heures de relevée à l'Hôtel de Ville où toutes les offres seront reçues et la délivrance faite au plus offrant et dernier enchérisseur".

- Dans un contrat de 1712<sup>21</sup>, Pondarrasse et Gamoy, maîtres-charpentiers de Bayonne, durent détruire puis refaire une maison rue des Basques. L'une des clauses spécifiait : "bien entendu les dits Pondarrasse et Gamoy pourront s'approprier les matériaux de la démolition et faire servir ceux qui seront propres pour la dite construction". L'année suivante<sup>22</sup> c'est une maison bayonnaise vétuste, qui fut démolie par le charpentier-entrepreneur Arnaud de Hargous, puis reconstruite ; alors "il sera tenu de se servir et employer à la dite construction les matériaux qui se trouveront bons et au grès [des commanditaires]".

### Les limites imposées par les matériaux et l'outillage

Toute réalisation doit prendre en compte la nature du bois, doit respecter le fil, le positionner en conséquence dans l'ossature, puis canaliser correctement la "circulation des forces" (J.-B. Urruty m'attirait souvent l'attention sur ce point).

- **À propos du fil** : la notion de bois debout ou *xutik*, est un maître mot au point que le poteau peut se dire *xutikakoa*. Un charpentier saratar me donna ce dicton gaillard, qui en dit long : "*zura xutik, burdina tiran, emaztekie ezinta*" (le bois debout, le fer en traction, la femme étendue). De vieilles pièces de bois (poteaux, sommiers, tirants...) furent souvent fendues par des coins afin de ne pas interrompre le fil ; certaines furent ensuite lissées (ou blanchies / *xuritu*) à l'herminette (Fig. 3c, Fig. 3d). C'est le cas général de bon nombre de charpentes dont les pièces étaient sciées dès le <sup>xvi</sup>e siècle (au moins en Labourd). Je ne fais que signaler ce type d'étude

technique car il est à faire ; il peut aider à distinguer la main des artisans, voire les réparations, etc.

- **À propos des montages et assemblages** : on sait que les fibres de l'os, en place dans le squelette, sont positionnées dans le sens des tensions mécaniques afin de les canaliser et de s'opposer aux ruptures. Les tensions sont connues du charpentier, au moins d'un point de vue pratique. Un bon charpentier veillera à l'intégrité et à la cohésion des montages (dans ce travail j'évite de parler d'artisans-bricoleurs, je parle des gens issus du métier traditionnel). En positionnant les pièces et en les assemblant avec soin, les *zurgin* ont appris à remédier à "la flexion simple" qui affecte les éléments rectilignes et minces (poutres, pannes), à traiter "la compression simple" affectant les têtes de poteaux des portiques supportant directement le poids de la toiture, à maîtriser "les flexions composées" qui cumulent poussées et tractions (comme sur les têtes des poteaux dans la zone où elles sont liées aux pannes, aux arbalétriers portant les pannes des bas-côtés, aux entrails ainsi que dans leurs parties intermédiaires recevant les poutres), etc. Bref, ils ont appris à concevoir les forces qui circulent dans les ossatures, à les canaliser et même à les neutraliser. J.-B. Urruty, qui me parlait facilement de "boucles" au niveau des liens, n'était pas avare de gestes évoquant ces circulations.

Essais et erreurs ont du être à l'origine d'un savoir de base qui se propagea par l'apprentissage jusqu'à ce que des créateurs particulièrement au fait, comme J.-B. Urruty, maîtrisent le savoir-faire par le calcul (ou le retrouvent alors qu'il était perdu ?). J'ai déjà fait connaître ses expériences qui visaient par exemple à monter un poinçon dans une triangulation, sans le solidariser avec le tirant, en lui rétablissant sa fonction première et ce, en grande partie, grâce aux modes d'embrèvements. Mais même avec son niveau de savoir, un certain empirisme était de mise et, "dans le doute on comptait plus large que nécessaire".

Il a fallu apprendre à mettre en œuvre des assemblages liés par des moyens appropriés, aux endroits appropriés (Fig. 7 et suivantes de cette série). N'oublions pas que l'œuvre était d'abord tracée au sol, ajustée puis levée. Dès lors "la cale est la honte du charpentier sauf lorsqu'il doit réparer" ; la cale montre crûment l'erreur de calcul et fragilise l'ensemble. Il a fallu apprendre également à rendre ces montages pérennes, à ce qu'ils ne se déforment pas de façon incontrôlée sous l'effet des charges (qui, dans les fermes, variaient en fonction des saisons et des récoltes), à ce qu'ils ne versent pas sous les coups de butoir des vents... Il a fallu comprendre le pourquoi, ici d'un assemblage à tenon-mortaise (pigeâtre, abouts de poteaux), là d'une liaison par demi-queue d'aronde (aisseliers) ; pourquoi maintenir ici les pièces par un assemblage chevillé alors que là une juxtaposition à l'aide d'un assemblage "en sifflet" ou en mi-bois de type donné, suffisait ; comment bien réaliser un trait du Jupiter afin de solidariser des pièces, etc.



Pour couronner le tout, je ne peux qu'évoquer ici la surprise du charpentier actuel devant le peu d'assemblages mis en œuvre dans des charpentes de toit de vastes *etxe* labourdines du XVII<sup>e</sup> siècle. "Ces vieux charpentiers contrôlaient ces contraintes tout en travaillant à l'économie" me disait mon témoin qui savait bien de quoi il parlait.

- **À propos de l'outillage** : pour les époques les plus anciennes, nous sommes soumis aux aléas de la recherche archéologique ou de l'imagination. Les Égyptiens ont représenté des scènes où on les voit tailler le bois avec des couteaux-scies et utiliser divers types de haches. Ce genre de données nous met face à un monde qui, bien avant notre ère, pouvait construire de vastes édifices en bois dont certains avaient près de 40 m de long. Les musées aquitains exposent de nombreux outils se rapportant au travail du bois au début de l'époque romaine : différents ciseaux et types de haches, des outils que l'on interprète comme de petites bédanes / bisaigües, des gouges et de probables tarières (voir plus haut et Fig. 1a).

Les outils du Moyen Âge et de la Renaissance sont bien connus. Ceux du charpentier de l'Ancien Régime sont connus par de multiples documents. Voici un inventaire de 1769, après décès de Pierre Guichené, charpentier bayonnais<sup>23</sup> : "1 grosse pince de fer, 1 couteau à scie, 4 bouvets, 1 guillaume, 1 mouchette, 3 rabots, 4 ciseaux, 7 tarières, 3 piochons, 1 bisaigüe, 1 valet de fer, 1 marteau avec son enclume pour l'ardoise, 2 autres marteaux à main, 1 niveau, 2 équerres, 1 fausse équerre de bois, 2 grandes varlopes, 3 scies dont une à main, 2 haches, 2 herminettes, 2 seaux cerclés de fer, 1 palan neuf ses poulies".

Chez J.-B. Urruty j'ai rapporté les outils de base antérieurs à la mécanisation qui se produisit dans l'entre-deux-guerres et qui vit l'introduction de machines-outils pourvues de termes nouveaux et "basquisés" (Duvert, 1989). Cet outillage est en rapport avec les types d'essence et leur degré de séchage ; il permet également de distinguer le travail du charpentier de celui du menuisier, du charron, etc. Le sciage fut très vite la règle (Fig. 3e). La collecte des noms de ces outils m'a posé bien des problèmes. Ainsi, je n'ai pas pu recueillir avec assurance le nom traditionnel de la bisaigüe / bedane alors que beaucoup de mes témoins l'utilisèrent dans leur jeunesse (Cazenave donne *bedarina* en Soule, Tournier et Lafitte donnent *bedana*, Lafitte m'avait dit *moko doblea*). Un nom francisé se substitua souvent à un nom qui semble pourtant indigène et que les témoins disent être perdu (combien de fois ne m'a-t-on pas dit : "les vieux n'auraient pas dit cela" !). Par ailleurs, les artisans n'avaient pas tous le même équipement ; ainsi beaucoup n'avaient pas de compas mais un clou et une ficelle, ni de niveau d'eau si ce n'est deux flacons attachés par deux ficelles et réunis par un tube, permettant grâce au jeu des vases communicants d'établir l'horizontalité sur de longues portées. Ce règne de la débrouille n'était pas sans fondement : ainsi pour vérifier que deux parois sont à angle droit, l'artisan mettait en œuvre le vieux système 3-4-5 qui n'est que l'application du

fameux théorème de Pythagore (il faudrait évoquer ici les cordes à nœuds des charpentiers mais nous n'avons pour l'instant aucune donnée en terre basque). Il faut dire que verticalité et angle droit ne semblent pas avoir été une obsession (voir certains montages de galeries d'église).

Enfin, il y a des situations curieuses comme l'herminette qui se dit *trebesa* en Labourd (Fig. 3c prise à Xareta qui traduit bien cette réalité) et *aitzura* dans une grande partie de la Basse-Navarre, jusqu'en Soule. Des variantes d'outils recevaient des noms "de chantier" ou même pas de nom du tout ; c'est le cas de cette lourde herminette, que mon témoin qualifie "d'ancienne", dont le fer opposé à une épaisse lame était en forme de gouge. Il s'en servait pour les bois très durs afin de "faire sauter de la matière", pour le reste elle fatiguait les bras. Je fais cette remarque car bien des outils étaient faits à l'atelier, parfois ils étaient très adroitement personnalisés (sculpture d'oiseau sur un rabot, etc.) et fabriqués dans des essences recherchées. Le milieu traditionnel avait des "outils de famille" et parfois "chacun avait les siens".

- **À propos de contraintes formelles** : d'après Hauteceur (1966), c'est à partir du xvii<sup>e</sup> siècle que les maçons se prononcèrent sur la base d'un devis descriptif accompagné d'un dessin. Au xviii<sup>e</sup> siècle, je vois des documents mentionner des plans accompagnés de devis liant le commanditaire et l'entrepreneur (charpentier, maçon, architecte, menuisier, vitrier et serrurier). Je lis par exemple "faire tirer un devis" sur un document de La Bastide Clairence de 1752. Parfois la somme à payer et la durée des travaux étaient spécifiées. En 1712 par exemple, après avoir remporté "les enchères au moins disant" le charpentier Pontdarasse, cautionné par Gamoy (deux grands noms de la charpenterie bayonnaise), s'engage à faire les travaux d'agrandissement dans une maison de la rue des Basques donnant sur la Nive. Il les réalise (y compris les pilotis et le quai) dans l'intervalle de "cinq semaines prochaines à compter de ce jour d'huy, les clefs à la main, nette de tous décombres". On a l'impression que le xviii<sup>e</sup> siècle s'avancant, le constructeur-entrepreneur est de plus en plus encadré par le projet qu'il doit mettre en forme. Parmi les contraintes figurent celles liées aux matériaux de construction. Leur fourniture était théoriquement à la charge du propriétaire qui devait les acheminer sur le chantier. Parfois le charpentier bayonnais devait prendre les matériaux livrés sur les quais de la Nive ou bien dans des endroits indiqués et "en supporter les frais de charrois". J'ai déjà signalé que ces constructeurs étaient tenus de réutiliser, si possible, les matériaux de démolition.

On lit classiquement que le charpentier s'engage à démolir au moins les façades et étayer les maisons voisines. Il en va de même pour le maçon. En campagne le maçon ou le charpentier (qui doit souvent remonter des murs de refend ou mitoyens) peuvent être tenus d'utiliser une carrière privée (identifiable, voire connue des gens du coin), ou la pierre d'un endroit indiqué.

Enfin dès la fin du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle des contrats préciseront que le plan fut dressé parfois par un architecte et ce, tant au bourg qu'en campagne. Le constructeur était tenu. Ainsi, en 1698, une propriétaire fait rebâtir deux maisons à Saint-Esprit ; au préalable "elle en aurait fait dresser le plan sur deux feuilles séparées", l'une représentant la façade, l'autre les appartements. Voici une sorte de résumé de cette situation. C'est un extrait d'une longue archive bayonnaise de 1713, laquelle propose une vue d'ensemble laissant deviner un habitat archaïque (en bois ?) totalement refait selon le goût du jour, avec cette cour centrale caractéristique de l'habitat bayonnais dit "traditionnel"<sup>24</sup>. Arnaud de Hargous en est le maître charpentier-entrepreneur. Ce chantier est dans la rue des Augustins. Il s'agit d'une maison à un étage dont "les matériaux estoient pourris et menaçoient une chute prochaine". Il devra la détruire et "fera transporter hors de la ville" les débris. Il réutilisera ce que les propriétaires "trouveront bons et au gré des dits conjoints [propriétaires]". Il travaillera conformément à un plan, en faisant une maison à trois étages, "coupée au milieu pour y pratiquer une cour". Le chêne sera utilisé pour les poutres et planchers des deux premiers étages, le pin sera employé pour le troisième. La pierre sera utilisée, sauf au niveau de la toiture où la maçonnerie devra être "couronnée de briques". Canal de bois et pots de terre encastrés recueilleront les eaux de pluies qui se déverseront dans la rue sur un conduit en pierre de Bidache. Les propriétaires seront "tenus de fournir au dit entrepreneur tout le boisage de chêne et planches de pin excepté les chafaudages que le dit entrepreneur sera tenu de fournir aussy que le dit entrepreneur fournira le clou, menuiserie, vitrage et serrure et les dit conjoints la pierre et mortier nécessaire". Hargous recevra un acompte de 1 400 livres et touchera le reste en deux versements au fur et à mesure de l'avancée des travaux, soit 400 et 300 livres.

Chez Urruty les relations étaient autres ; J.-B. décidait du tracé et du chantier dans son ensemble ; les gens venaient chez lui se fier à sa parole et à son savoir. Il n'y avait pas de "client". Il va de soi que le monde mécanisé a bouleversé toutes ces façons de faire qui étaient aussi "des façons d'être".

En ce qui concerne les modes de paiement je renvoie à ce que j'ai dit à propos de la famille Urruty. Les documents anciens stipulent parfois que l'artisan se faisait payer une partie en nature. Ainsi un document de La Bastide Clairence révèle qu'au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle un propriétaire paiera : "150 livres en argent et 50 coques de bled dinde mesure de la dite bastide pour le jour de la Saint-Jean-Baptiste prochain [...] les dits grains au prix courant comme il fera au premier marché".

### ■ 3 – données ethnographiques : le vocabulaire technique des *zurgin*

Écoutons maintenant les *mahisturu* à travers un choix de termes collectés en parcourant Iparralde et en partie largement publiés (Duvert, 2003-2004 ; 2013a).

### Les limites d'une collecte en euskara

Il va de soi que tout un savoir traditionnel se forgeait, se propageait, se diversifiait. Mais comme aucune académie ne formait les *zurgin* que j'interrogeais, il était vain de chercher auprès d'eux un lexique uniforme et standardisé (voir Etniker, 2010). L'entreprise était d'autant plus vaine que si mes témoins avaient été scolarisés en français, la vie courante les avait réinsérés dans leur culture naturelle. En revanche pour beaucoup de leurs apprentis (ma génération) l'euskara était non seulement dévalorisé mais combattu avec acharnement par l'Éducation nationale.

Certains m'ont avoué utiliser, avec leurs employés qui ne parlaient pas le basque, des mots qu'ils fabriquaient pour le besoin. Outre son évolution naturelle (notamment sous l'influence des techniques nouvelles), le lexique basque de la charpenterie a donc subi, à sa façon, la dégradation organisée par l'état jacobin. Les noms des outils modernes furent basquisés en mettant un "a" à la fin du mot français ; c'est là "un langage de chantier" que je n'ai pas recueilli. Combien de fois ai-je entendu : "ne prenez pas ça, c'est du français !". C'est dans ce cortège de mots que l'on rencontrera le poteau appelé *potoa* ou *piketa* et même *piederetxua* à Oyartzun ! On comprend comment les jeunes charpentiers, attachés à leur culture et ne travaillant plus comme les anciens (Fig. 3f), en sont venus parfois à se fabriquer un vocabulaire à "usage personnel", utilisé sur leurs chantiers mais que des collègues ne saisissent pas obligatoirement du premier coup. Interrogés, certains d'entre eux (parlant couramment l'euskara sur le chantier) étaient dans l'impossibilité de me donner ce qu'ils disaient être "les vrais noms basques" ; quant aux anciens, ils me renvoyaient sans cesse dans le secteur de Sare. C'était pour eux une sorte de paradis perdu, peuplé de gens utilisant de "vrais noms basques" : "allez voir à Sare on y parle 'le vrai' basque" me disaient-ils... (*Axularen itzala* !!!).

Mais cette francisation n'était pas le simple effet de l'école ; elle fut simplement amplifiée aux XIX<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles. J'ai fait connaître un long devis du début du XVIII<sup>e</sup> rédigé entièrement en euskara par un *mahisturu* de Baigorri. Il est pétri de mots français transcrits "à la mode basque" (Duvert, 2005-2006). Assurément la masse des curés, les *bertsulari*, etc. s'exprimaient tout autrement. Ce document témoigne très certainement de la facilité avec laquelle les artisans, notamment les *zurgin* de l'intérieur, pouvaient communiquer avec ceux de la côte, lesquels ne maîtrisaient pas ou ignoraient l'euskara. Je pense aux Bayonnais dans leur grand centre commercial réputé par ses constructions navales. Ils le fréquentaient nécessairement. Déjà en 1239 un chroniqueur anglais s'exprimait ainsi à propos d'un sénéchal de Wasconia désigné "pour le roi d'Angleterre dans la terre des Bascles dont le chef-lieu est Bayonne". Quatre siècles plus tard, venu semer la terreur, de Lancre écrivait à propos de l'euskara (discours II de son fameux ouvrage<sup>25</sup>) : "pour malaisé que soit le langage, si est-ce qu'outre les Basques la plupart des Bayonnais, haut et bas Navarrais et Espagnols circonvoyés pour le moins ceux des lisières, le savent".

Ouverture des pays, promotion sociale, tout cela fut réalisé "à la hussarde". Les dégâts de l'entrée du siècle furent incommensurables car l'Éducation nationale

fut pervertie en agent d'extermination des cultures jugées "paysannes". Humiliations et mépris... *euskara maitea, euskara gaixoa* ! Je ne donne qu'un exemple pris à Xareta. Vers les années 1950, les patrons envoyaient leurs apprentis dans une école du soir à Saint-Jean-de-Luz afin de se former au métier. Dans tout ce Labourd occidental, ainsi que sur la côte, se trouvaient de tels centres de formation, les cours gratuits y étaient évidemment donnés en français à des jeunes qui, pour beaucoup, n'en connaissaient que des rudiments. De nouvelles représentations se mêlèrent ainsi à un savoir traditionnel qui non seulement n'était plus de mise mais qui était jugé passéiste et dépassé. L'un de mes témoins me disait : "L'école faisait tout son possible pour éradiquer la langue basque. Que l'enseignement ne soit donné qu'en français, c'est normal mais la formation professionnelle ne se faisait qu'en français car les livres et les catalogues étaient exclusivement dans cette langue. Avec nos patrons il fut très difficile de nous faire comprendre ; ils n'avaient pas les mêmes façons de voir que nous et s'exprimaient continuellement en euskara. Nous avons dû adopter notre savoir en français. On s'est mis à parler en 'basquisant' au mieux les termes français : *mortesa, potoa, lanburda, plancheia*, etc. furent consacrés par l'usage. Les gens de la côte ne nous appellent-ils pas couramment *xarpantera* ?".

Mais il y a plus pervers dans la perte de substance et là l'école est très accessoire. Certains concepts traditionnels furent supplantés localement par des sortes de calques ; ainsi : *aintzinaldea* pour la façade, *aintzinamendua* pour l'encorbellement. Bien des charpentiers vivaient cette dérive et en étaient conscients. Voici un témoignage révélateur transcrit quasiment mot à mot : "deux pièces de charpente présentées positionnées se diront *bat bestearen gainean*. Lorsqu'elles sont prêtes à être emboîtées, comme pour s'assurer de leur bonne complémentarité, on dira *lotu aintzin ensaiatu da*, mais lorsque l'assemblage sera monté et chevillé en place, on dira de ces deux pièces *elgarri josiak* et là on sait que l'on tenait une bonne expression, celle que les anciens utilisaient." Autre exemple : "on entend dire d'un bois qu'il a travaillé / *nola trabailatu den*. Mais jamais les anciens n'auraient dit que le bois travaille, pour eux c'était absurde".

La francisation des concepts, des termes, etc. est parfois révélateur d'un processus. Ainsi, lorsque je cherche à voir s'il y a une façon particulière de nommer le menuisier, un charpentier labourdin me fait remarquer que le bon mot est *menuzera* et qu'il n'est toujours pas rentré dans les mœurs, alors qu'il y a bien longtemps que dans les villes *zurgin* et *menuzera* étaient distingués. Je me demande avec gourmandise ce que fera l'euskara lorsque la charpenterie et la menuiserie industrielles nous submergeront. Comment les nouvelles générations rompues à l'euskara *batua* vont-elles se réapproprier des pans entiers de leur métier ? Car, à une autre échelle, c'est bien ce que nous avons fait à l'université lorsqu'il s'est agi d'enseigner en euskara la science moderne. Nous avons maintenant des livres de biologie cellulaire entièrement en euskara, et bien d'autres encore. Nous sommes d'un pays vivant, vaille que vaille !

## ÉTUDES ET RECHERCHES

En attendant, la collecte qui est bien tardive, est des plus urgentes (Duvert, 2003-2004 ; 2013a ; *Atlas linguistique* sous la responsabilité de X. Videgain) ; les futures moissons s'annoncent bien maigres...

Le lecteur se doutera donc du plaisir qu'avait l'enquêteur de rencontrer des familles de ces artisans où l'euskara résiste. Juste un exemple ! L'un d'eux, précédant ma quête, me soulignait que si l'on nomme le fil à plomb *plomua* à Sare, on dit encore *beruna* à Saint-Jean-de-Luz ; le copeau qui est *txingola* à Sare serait en fait le "ruban", mieux vaudrait dire *girgila* comme à Saint-Jean-de-Luz, etc. Certains de ces *mahisturu* préféraient *zimartol* à *truskina* (trusquin), *aldamio* à *balkoina* (balcon), *barrokia* à *establia* (étable), etc., ils y voyaient "du bon basque". Que faire ? J'ai tout recueilli (un large aperçu dans Duvert, 2003-2004) sans regarder ce qu'il y avait dans les dictionnaires (sauf au moment de rédiger). Je ne saurai trop remercier père Marcel Etchehandy pour son aide.

### À propos d'un éventuel fond commun et de ses variantes

En dépit de ces pièges béants, de ce patchwork, on trouve dans le langage technique des charpentiers de tradition un fonds commun mêlé de formes dialectales. Vivent encore dans l'euskara, de véritables "fossiles". Laissant la place aux linguistes, je n'en cite que deux :

- La charpente de toit en Soule se dit *koblaje* mais aussi *zurtaje* où l'on entend *zura*. Ceci renvoie à l'autre bout du pays, en Guipúzcoa et en Biscaye, où *zuraje* a le sens de charpente de bois (Zufiaurre, 1998 ; Narbaiza, 2001 ; Basauri et Sarasua, 2003). On peut se demander si ce n'est pas là "le terme premier" qui sert à désigner l'ossature de bois.
- *Burutina* m'a été donné par de rares anciens mais tant en Soule qu'en Basse-Navarre et Labourd. Il renferme tout le concept du support polarisé mis en œuvre de façon décisive dès les <sup>xv</sup><sup>e</sup> - <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècles (Fig. 4f, Fig. 4g). C'est là un concept clef, historiquement datable si j'ose dire. À ce propos les *hargin* ne sont pas mieux servis. Au cours de mes enquêtes, de la Soule à Sare, j'ai recueilli *arkadia* pour le banc de pierre, l'affleurement. Or ce mot est également inconnu des lexiques.

### Des termes correspondent à des fonctions précises

En compagnie de quelques *mahisturu* amoureux de l'euskara, j'ai tenté d'extraire des éléments de ce que j'espère être un fond commun, puis d'en comprendre le sens. Certains dérivent manifestement de langues latines ; il n'y a rien de surprenant lorsque l'on voit les contacts étroits entretenus entre les charpentiers de l'intérieur et de la côte, en particulier de Bayonne. J'ai tenté, mais sans succès de voir la même chose du côté de la Gascogne. La compétence de mes informateurs n'est pour rien dans cet échec ; peut-être que ma quête était mal orientée ?

J'ai comparé les analyses, faites en compagnie de mes informateurs, aux rares lexiques de Madariaga (sd) pour la Biscaye, Narbaiza (2001), Basauri et Sarasua (2003), Zufiaurre (1998) pour le Guipúzcoa et Huarte (2003) pour la Navarre

bascophone. J'ai alors vu que de mêmes termes s'appliquaient effectivement à des pièces identiques ou à des fonctions comparables. Je cite tout en attirant l'attention des amateurs : *bizkarra*, *gapiriua* / *kapirioa* / *kapirixua*, *haga*, *saihetsa*, *tentia* / *tentekua*, *tramu*, *txapela*, *txarrantxa*, *zapata*, *zutikua* (sans compter bien entendu les termes comme *oholak*, etc.).

Voici trois autres exemples propres au monde des ossatures de bois des *zurgin* :

- Le *xutikako* labourdin est répandu en Hegoalde sous les formes *zutikai*, *zutikako* et par là (?) *zutabe* (*zut-abe*) désignant en général le pilier. Cette série de mots s'applique à la "pièce porteuse verticale".
- *Kadazela*, que j'ai recueilli en Labourd, et *kabezala*, connu en Haute-Navarre (probable contamination ?), semblent être des termes génériques pour des pièces horizontales qui reçoivent des charges comme le font les linteaux voire les sablières.
- *Xarrantxa* / *txarrantxa* s'appliquent cette fois-ci à divers liens impliqués dans le contreventement, dans des décharges, etc., c'est-à-dire dans des fonctions autres que celles des liens de type *besoa* (tous ces rôles sont bien précis tant en Labourd qu'en Guipúzcoa). À ce propos il faut souligner que dans des ossatures bien liées, les poussées latérales sont faibles, elles n'impliquent pas de forte triangulation. Le charpentier est libre de ce point de vue.

60

### Des questions sans réponse

Je livre ici une suite d'interrogations ou de propositions qui n'a d'autre ambition que de nourrir la réflexion des amateurs. Il faut les prendre comme *Lehen pheredikia* de la pastorale : elles visent à peindre un climat préparant à l'action. L'action sera tout ce qui se déroulera. Elle s'achèvera par *Azken pheredikia* qui se veut le rassembleur de toute cette étude et le fera sur un mode allusif. Tout ceci devra donc être compris de façon transversale, en rebondissant sur ces béquilles appelées des sections, chapitres et paragraphes. Je ne saurais mieux communiquer le sens de ma démarche. Certes les rationalistes seront agacés, mais est-ce important ?

- *Murru murtxila* est appliqué au pignon, alors que *murtxila* est la branche fourchue, laquelle est toute désignée dans un montage de bois (vu dans les abris sommaires en montagne) et même utilisée dans des charpentes pour recevoir les abouts des pièces porteuses comme les pannes par exemple (Duvert et Bachoc, 2001). Dans les charpentes, des arbres ramifiés avec les départs de branches furent utilisées. Ces ossatures sont aussi des enfants de la forêt.
- À propos de végétal je relève un terme très exceptionnellement recueilli, c'est *aihena*. Du fait de la fonction qu'il recouvre (celle de lier comme dans le monde de la vigne et des plantes grimpantes ; voir le dictionnaire Lhande, 1926), ce concept peut effectivement être associé à la charpente. Ce serait une liaison en général. Je ne lui connais pas d'équivalent en Hegoalde (on lui préfère *karrera* qui ressemble beaucoup à l'espagnol *correa*).

## ÉTUDES ET RECHERCHES

- Alors que seule la Soule dit *hegatza* pour le toit, les autres provinces d'Iparralde emploient les mots qui sont composés avec *hegaz*. Comment ne pas penser à *hegala* l'aile d'oiseau ainsi qu'à *hegalpe* qui est lié à la toiture et à l'avant-toit, lequel peut se concevoir comme la protection qu'offre effectivement une aile. Est-ce l'image de l'oiseau qui a également suscité *miru buztana* ou *uso buztana* ? Toute la toiture serait-elle associée à l'image de l'oiseau ?

- La corne *adarra* désigne la branche. Or ce mot évoque aussi une idée de mesure, d'égalisation. Avec Lhande, ce même terme nous renvoie au charpentier qui l'utilisait pour désigner la règle, la palme. C'est plus d'une fois que les concepts de corne et d'os m'ont été cités par eux pour désigner des essences résistant aux outils et difficiles à travailler. Analogies sans intérêt ? Dérives de dérives ?

- À propos d'animaux, je relève des curiosités et des pièges : *huntza* signifie le hibou mais aussi le gond, me dit un charpentier labourdin. Ce mot doit être une déformation de *gontza* car les Saratars disent *unhuntza* pour le hibou. Par contre *apoa* désigne également le gond et là on est évidemment renvoyé au crapaud. Que penser ?

- L'arbalétrier est une pièce essentielle de la triangulation, laquelle, à ce que j'ai vu dans les dizaines et les dizaines d'*etxe* visitées et antérieures au XVIII<sup>e</sup> siècle, est pratiquement absente des charpenteries traditionnelles. Or cette pièce est nommée *astoa* ou *zaldia* en Hegoalde. C'est là des noms "passe-partout" appliqués à tout ce qui sert de support (par exemple le chevalet est *astoa*). Il faut probablement voir dans cette sorte de dépréciation l'introduction récente de ce dispositif (XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles ?). Certains restaurateurs indignes ou incompetents (qui s'intitulent "artisans" alors qu'ils ne sont que bricoleurs de talent) en posent à la place de vieilles charpentes. J'ai pu l'observer en Labourd dans de belles *etxe*. Criminel ! Nous n'avons pas tout vu ; viendra le coup de grâce que leur donneront les "nouveaux artisans", fidèles à l'enseignement de l'école et transformés en simple poseurs de charpente industrielle (peut-être faite en Chine ?).

- La poutre reçoit des noms manifestement dialectisés – ou régionalisés – comme je l'ai montré avec Bachoc (j'évacue ces termes "basquisés" comme *pitraila*) : *ernaia*, *liga*, *habea* ; ce dernier mot est répandu en Hegoalde et exceptionnel en Iparralde où il peut désigner le montant, comme cela me fut communiqué par Lafitte. En Labourd on préférera *laza*. Comment a-t-on pu donner tant de noms différents à une seule et même pièce qui est centrale dans l'ossature ? Tous ces mots ont-ils réellement désigné ce que nous appelons "la poutre" ? La charpenterie dans d'autres régions de France se trouve dans la même situation.

- Le tirant reçoit plusieurs noms : *orratza*, *trebesa*, *tiranta*. Cette collection contient-elle le nom ancien (et son concept) ? On comprend qu'une pièce semblable, essentielle dans une charpenterie antérieure aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles car elle porte totalement le poinçon (combinant alors tension-flexion et compression), ait disparu dans la confusion des mots. En



effet, les *mahisturu* du <sup>xvii</sup>e siècle en Labourd abandonnent cette pièce et firent porter leur faîtière par *burutina* qui prend appui directement sur la poutre de l'étage (son pied s'y encastre et y est chevillé souvent). Que penser ? Il est probable que :

- le tirant de la triangulation (de la ferme) ait chassé les anciens noms ;
- *trebesa* soit un terme générique qui correspond bien à l'encombrement très relatif de cette pièce.

Ces mots doivent trahir des évolutions dans la conception et la mise en œuvre de la charpente de toit. C'est alors que le mot *kroskoa* prend toute sa valeur car s'il s'applique parfois à la ferme (à la triangulation), Lhande le donne dans le sens de carcasse et d'ossature, tant pour le navire que pour la maison.

- Hegoalde nous laisse le choix entre *gaillura* (et ses dérivés) et *gallur-egura* (Narbaiza, 2001) qui sont inconnus chez nous où l'on préfère *zur-bizkarra* dont l'identification en embarrasse plus d'un. Tous ces termes ne sont-ils pas venus après *goiagia* qui est manifestement *goi* (hauteur) et *aga* (perche) et qui, dans ce foisonnement, fait figure de "butte témoin" résistant à l'érosion du temps ?

- Voici un cas qui est pour moi insoluble : comment se fait-il que le *lorio* (Fig. 5b) s'appelle *trobike* en Biscaye ? Ce mot est inconnu chez nous ; d'où viennent ces termes, alors que certains prétendent que *lorioa* dériverait du latin ? *Lorioa* devait être présent dans les plus vieilles *etxe* de bois, c'est une invention de *zurgin* ; il est très présent en Vasconie sous diverses formes (Toulgouat, 1977). Il est actuellement inconnu en Soule où toutes les maisons sont dans une chemise de maçonnerie d'une seule venue. Il disparaît dans la Basse-Navarre des <sup>xvii</sup>e - <sup>xviii</sup>e siècles, celle des maçons qui le ferment et édifient à sa place "la bouteille" incluant la porte d'entrée. Mais les maçons des <sup>xvii</sup>e - <sup>xviii</sup>e siècles de Xareta le conservèrent, comme à Zugarramurdi par exemple ; au <sup>xxi</sup>e siècle il résiste encore !

- Pour finir : des parallèles avec des mots étrangers s'imposent à l'évidence (comme *xapela* par exemple). Est-ce que cela se comprend en termes d'emprunts ? Tant que rien n'est démontré, rien n'est assuré (l'école nous a tellement mis en tête que nous n'étions capable de rien si ce n'est de copier ce que l'on voyait...). Je prends l'exemple des moises appelées partout *moazak* ; tout se passe comme s'il y avait là un mot "basquisé" et récent. Or, les moises sont mises en œuvre sur les édifices médiévaux (charpente des cathédrales de Paris, de Reims...). Dans leur principe, de tels procédés sont connus de nos *zurgin* comme l'atteste la charpenterie ancienne de l'église d'Ainhoa laquelle reprend une charpenterie médiévale (romane) montrant des pannes faîtières courbées probablement à la chaleur et soulignant l'abside. Analysons avant de juger.

Restons-en là. "La polyvalence des formes et le polymorphisme des fonctions créent des difficultés pratiquement insurmontables, qui peuvent être

## ÉTUDES ET RECHERCHES

contournées par l'étude ethnographique d'un peuple vivant" (Barandiaran, 2000). Cet aperçu suggère que :

- en dépit de l'absence d'enseignement académique, il y eut manifestement une certaine uniformité dans les concepts et dans les termes associés mais les gens et les idées circulent, ce brassage fut peut-être une sorte d'académie ;
- le lexique est fait d'emprunts de tout âge qui dérivent à leur grès se souciant bien peu du couple signifiant-signifié ;
- compte tenu de ces deux repères on peut voir comment une sorte de noyau aurait pu agglutiner des termes et concepts entrés par le jeu des circonstances mais n'oublions pas qu'à la fin du Moyen Âge, l'art de la charpenterie européenne avait, semble-t-il, atteint ce qui semble être sa perfection ; le vocabulaire technique basque doit être bien ancien, progressons en ce sens !

### ■ 4 - Lexique des montages et assemblages : l'exemple de la maison Pagoileta

63

En 1990-1991 la maison Pagoileta à Larceveau (Basse-Navarre) fut achetée par le Conseil général des Pyrénées Atlantiques en vue de sa destruction pour permettre l'agrandissement de la route voisine. À la demande des associations locales (Amis de la Vieille Navarre, Euskoarkeologia, Lauburu), elle fut l'objet d'une étude particulière par le Service régional de l'Archéologie, la DRAC Aquitaine, en 1993. Le rapport d'expertise de J.-J. Soulas, architecte DSA, n'a jamais été publié. Il est conservé à l'Institut Culturel Basque / Euskal Kultur Erakundea (ICB / EKE) à Ustaritz, lequel l'a mis à ma disposition ; s'y trouve également un dossier complet sur tout cet épisode. Pagoileta a été démontée (des pièces récupérées) et une maquette, réalisée à l'échelle, fut déposée au Musée Basque. Le texte qui suit s'appuie sur l'ensemble de ces données ainsi que sur l'étude que nous en avons faite avec Bachoc.

#### Présentation

Alors que le nom de cette maison apparaît en 1412, une maison Pagolategi est signalée en 1350, fivatière du seigneur de Sault, maître des lieux (Orpustan, 2000). C'était une vaste maison rectangulaire (19 m x 14 m), de 6,9 m de hauteur au pignon, orientée est-ouest, à plan basilical et tripartite dans son état actuel. Comme d'habitude, cette *etxe* est posée sur le sol, sans fondation, la roche mère étant à quelques dizaines de centimètres du niveau du sol actuel ; un drain à été défini par des moellons, il double le flanc nord de la maison. La carrière d'où fut extraite la pierre pour les travaux est toujours visible, proche de la maison.

L'*etxe* était blanchie au lait de chaux, ses bois étaient de couleur rouge. Elle aurait été couverte de lauses comme d'autres dans le secteur.

Elle fut plusieurs fois remaniée. Parmi les interventions majeures on peut être assuré que :

- elle fut amputée d'au moins une travée à l'ouest où on lui avait adjoint une étable (intervention courante à partir du xvii<sup>e</sup> siècle) ;
- les bas-côtés furent repris (hachures, Fig. 8b) ;
- souvent recloisonnée, son *argamasa* classique était limitée à l'étage et en façade le remplissage entre potelets était fait de briques (le classique *opus spicatum*) retrouvé dans tout ce secteur au moins ;
- l'un de ses derniers maîtres, Jean Larralde, l'habilla d'une chemise de pierre en façade, dotée d'une grande porte d'entrée, en 1829 (d'après le linteau).

### Sa fabrique

Dans cette *etxe* de *mahisturu*, que fut l'importance de la maçonnerie ? N'a-t-elle joué qu'un rôle secondaire de remplissage au sein de l'ossature ou bien a-t-elle été mécaniquement intégrée à son édification et jusqu'à quel point ? Autrement dit *mahisturu* et *hargin* travaillaient-ils de concert dans la conception même de l'œuvre ? On ne sait pas.

64

Pour nous en faire une idée, écoutons d'anciens charpentiers habitués à opérer avec des maçons. Je transcris des fragments d'entretiens avec des *zurgin* qui parlent d'*etxe* de Xareta et notamment de Sare :

"Toutes les *etxe* du village sont essentiellement des œuvres de charpentier. Le maçon n'a guère monté que la façade et les murs extérieurs. Tout le reste est une affaire de poutres de poteaux et de colombages remplis par des briques et parfois en *argamasa*. De l'extérieur on ne s'en rend pas compte.

La solidité de ce travail de charpente dépendait pour beaucoup de la qualité des maçonneries, de leur cohésion et de la mise hors d'eau. C'est très important. Sur ces vieilles maisons les toitures se doivent d'être surveillées car, par l'intermédiaire des *burutin* elles ne reposent que sur les poutres du grenier qui, à leur tour écrasent les *burutin* de l'étage inférieur. En dernier ressort, c'est sur les grandes poutres du rez-de-chaussée que tout ce montage prend appui. Plus peut-être que les autres, les poutres du rez-de-chaussée ont des extrémités qui sont à surveiller. C'est pour cela qu'on les posait sur des consoles pour bien les asseoir dans les murs<sup>26</sup> ; mais il fallait aussi veiller à ce qu'elles soient bien hors d'eau pour éviter les pourrissements.

Mais monter les murs est une chose, monter les poutres des charpentes en est une autre ! Ceci se faisait sous la direction du charpentier qui faisait des échafaudages sur le moment. Du reste jusque dans les années 1950-1960, même les maçons avaient peu de moyens pour faire des étais qui leur auraient permis de reprendre des réalisations déjà existantes sur ces vieilles maisons (démonter une ouverture, en remplacer...), mieux valait les condamner sur place.

Pour construire une maison, on piochait le sol et on retirait au fur et à mesure les pierres menues et les cailloux, ils servaient à monter les murs. La bonne pierre n'était pas si courante dans les constructions.

Il fallait aller la chercher en montagne et la descendre en traîneau, puis la tailler... C'était un travail exigeant. Il y a peu ou pas de ces pierres taillées dans les murs des *etxe* courantes, si ce n'est en façade, pour mettre en valeur des ouvertures, des corbeaux, mais surtout les tranches des murs de refend.

Ces murs porteurs reposaient directement sur le sol, sans aucune fondation ; ils pompaient l'humidité du sol ! On comprend l'intérêt des drains. On recherchait parfois de la roche mère, par sécurité. Dans ces murs on essayait de bien mélanger les bonnes pierres, bien dures, celles avec du silex par exemple, avec d'autres qui ne valaient rien et se transformaient en terre sous l'ongle.

Ceci fait, on triait avec soin de l'argile que l'on retournait bien à la pelle, avec de l'eau pour en faire une pâte. On prenait ensuite de la chaux que l'on faisait parfois sur le moment, dans le four de la propriété ou du quartier, on la concassait, bien en poudre si possible. On mélangeait dix pelles d'argile avec onze à douze pelles de cette chaux. On avait alors une pâte homogène, de la consistance du ciment. C'est ce mortier qui servait à joindre les pierres lorsque, avec l'aide des voisins (*auzo lana*), on montait les murs sous la direction de l'entrepreneur. Les plus habiles ou les plus exigeants d'entre eux veillaient bien à ce que l'on croise correctement les pierres des chainages, des angles et des sommets de murs, ce qui est parfaitement réalisé au clocher de l'église de Sare (l'incendie ne les a pas affectées). C'est à ces occasions que des voisins mesuraient leur force en se livrant à des paris risqués à tout point de vue : de grandes pierres isolées sont posées très haut sur les murs, quitte à tout déstabiliser ; objet de défis, elles furent montées à dos d'homme ! Jusque dans les années 1950 environ, on a fait ainsi des murs, puis on est passé aux méthodes modernes avec ciment et parpaings."

Ce témoignage souligne bien l'interdépendance charpente-maçonnerie - *auzolana*. Il nous aide à mieux comprendre le cadre dans lequel s'inscrit la fabrique d'une maison de type Pagoleta.

### **Analyse de sa charpente**

L'actuelle nef centrale correspond à un bâtiment ancien dont il reste deux portiques de bois longs (ils montent d'un jet du sol aux pannes portant la toiture) et un de bois courts, en façade (Fig. 8a, Fig. 8c). Ces derniers portent l'ancienne avancée de l'étage, ou encorbellement. Elle se termine par un panneau (5,25 m x 2 m) défini par les deux poteaux corniers de faible section (0,18 m x 0,38 m) et les deux sablières, haute et basse, cette dernière est décorée par de classiques accolades. Ces quatre pièces sont soigneusement assemblées et liées dans leurs angles par des liens à demi-queue d'aronde ("récents", nettement post-médiévaux car les contours sont secs). C'est là ce fameux cadre dans lequel s'inscrivent tous ces colombages. Ce cadre, qui semble ne pas avoir de nom en basque mais "que le charpentier a en tête" comme on me l'a dit, fut souvent refait. Il faut bien se rendre compte que ces pièces étaient numérotées

(Fig. 7a) puis présentées au sol avant assemblage. Son court poteau cornier, fréquemment changé, est monté avec :

- la panne intermédiaire portant les chevrons ;
- la solive de rive dont l'about est lié au poteau du rez-de-chaussée par un pigeâtre.

Ici, ce dernier est noyé dans la chemise de maçonnerie du XIX<sup>e</sup> siècle, de même que la guette qui lie la solive de rive au poteau cornier. Le remplissage d'*ar-gamasa* ménage dans ce panneau les deux fenêtres classiques des chambres (Fig. 8, Fig. 8c).

L'extrémité occidentale de la maison, qui correspond à l'étable, est articulée sur un portique particulier, tardif (ressemblant à ces interventions des XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles, époques où la stabulation se généralisa).

Détaillons quelques traits de cette ossature très soignée :

- Les deux plus anciens portiques, de ce qui serait la plus ancienne Pagoi-leta, sont donc de bois longs. Ils sont faits de poteaux de bois de chêne (5 m x 0,4 m x 0,4 m) amenés depuis la forêt (Fig. 3) fendus sur place (bois brin non scié) et équarris. Ils sont posés sur des socles de pierre, portant la poutre (ou sommier) dont les deux extrémités la traversent et sont liées par des clefs (assemblage à tenon traversant). Les deux couples d'anciens portiques définissent ainsi une travée (5 m x 4,5 m) qui se prolonge vers l'est par une travée plus longue (celle de l'encorbellement), s'achevant par un système de bois court. Vers l'ouest deux autres travées correspondent à l'étable rajoutée. Dans les anciens portiques, des tirants (ou entrants) sont assemblés par enfourchement sur les têtes des poteaux.
- Les bas-côtés sont un peu plus étroits que la nef centrale et de largeur équivalente. Leurs poutres (ou sommiers) ont une extrémité montée dans les poteaux des portiques, l'autre étant (de nos jours) encastree dans les murs gouttereaux (Fig. 8b). En façade, sur le bas-côté nord on voit nettement (le colombage s'y exprime) que leur poutre est à un niveau plus bas que celle du premier portique d'origine, portant le plancher de l'*eskaratz gaine* (Fig. 8). Ce dispositif est classique en Basse-Navarre (Fig. 9c), il permet "de donner du volume au grenier" disait J.-B. Urruty. En revanche ce dispositif disparaît au niveau de l'*eskaratzte* où les trois nefs sont au même niveau (montage du type Fig. 7c), disposition typiquement labourdine (Duvert et Bachoc, 2001).
- L'ensemble des trois portiques de bois longs enfermant l'*eskaratzte* est intégré dans une ossature bien liée par des entretoises, aisseliers, liens de contreventement et pannes.
- Sous diverses formes, le mi-bois est largement employé dans les assemblages (Fig. 7b) qui sont également exécutés sur la base de demi-queues d'aronde (Fig. 4i, Fig. 9c) ; le tenon-mortaise n'est utilisé que pour le montage des bois courts de façade, là où les forces de compression sont intenses (au niveau du pigeâtre, ce qui est absolument classique).
- La charpente de toit est d'un type répandu dans la Vallée de Baigorri et en Garazi mais pas ailleurs. Faîtière et sous-faîtière forment un tout (une

sorte d'échelle couchée) fait d'une suite de pièces allongées, solidarisées et assemblées à mi-bois (Fig. 8a, Fig. 4e). Elles courent tout le long du toit, du pignon à l'entrée de *miru buztana*. Ce système est simplement posé (et non assemblé, je n'ai jamais vu de trace de mortaise sur ces entrails) sur les portiques. L'entrait ouest est remarquable car il est double et son montage sur la tête des poteaux enserre la panne intermédiaire (l'ensemble est assujéti par un jeu de mi-bois et d'entures). Le troisième portique est des plus intéressants. Le relevé conservé à l'ICB / EKE montre clairement une réparation tardive (typiquement <sup>xviii</sup> siècle) par l'introduction du système *burutina* se substituant au système du double faitage, il vient porter directement la faîtière en prenant appui sur la poutre.

- Les lourds chevrons de la toiture, d'une pente classique de 24 degrés, sont en deux parties assemblées et solidarisées au niveau des pannes intermédiaires. Leurs abouts extérieurs reposent par emboîtement sur les pannes sablières posées sur les murs gouttereaux. À l'ouest, une large croupe (*miru / uso buztana*) a été remontée en lieu et place de la croupe d'origine qui ne devait s'étendre que sur le corps central, comme partout dans les formes anciennes ; cette intervention est très probablement contemporaine de l'ajout de l'étable.

### Dater ? Mais quoi ?

Au cours du temps, des portiques de ces *etxe* à ossature de bois furent réparés, démontés, ajoutés, des poteaux et des poutres furent changés (Duvert, Bachoc, 2001). Que dire des charpentiers qui remplaçaient alors que d'autres réparaient à l'identique ? Je donne trois situations.

- J'ai visité récemment une *etxe* en partie à ossature de bois. Dans le village, elle passe pour l'une des plus anciennes et elle est effectivement mentionnée dans une vieille archive du <sup>xiv</sup> siècle. Le *mahisturu* du village qui l'a restaurée et qui sait par tradition qu'elle est très ancienne, m'a accompagné. Lors de la visite, il m'a montré des parties abîmées qui furent refaites à l'identique et parfaitement raccordées à des structures manifestement récentes (<sup>xviii</sup> et au-delà). Les exemples sont légion ; certains sont commentés (Fig. 4i, Fig. 4j, Fig. 4k).

- Des poteaux d'ossatures rongés par les termites ont été supprimés et des consoles de pierre insérées sous les abouts de poutres. Dans un village j'ai vu la réfection d'une *etxe* traitée entièrement à l'identique d'une *etxe* à ossature de bois citée dans une archive ancienne. La nouvelle prenait forme à la place des portiques détruits par les insectes et les moisissures. Et cette façon de faire n'est pas exceptionnelle. Que dater ? La forme achevée, le procédé (la conception) ou le matériau ? En quoi une telle datation porte-t-elle une information d'intérêt ?

Que penser de la maison Pagoleta ? C'est avant tout une œuvre de *mahisturu*, reprise et transformée comme le fut toute maison. Les *etxe* traduisent d'abord des habitations et non du "style basque".

Quelle fut sa forme d'origine ? Le guide le plus fiable est incontestablement le second portique est. Pagoleta est-elle à l'origine une construction de type

*biharriko*, à deux murs porteurs, ou tripartite (Barandiaran, 2011) ? On ne peut dire. Est-elle à trois travées à l'origine ? C'est fort possible car c'est le cas le plus classique.

D'un point de vue théorique (quasiment idéologique), rien ne s'oppose à ce que sa forme première (donnée par la nef centrale) ait évoqué le "type initial" de Lefebvre (1933, voir la figure 133 et ses développements). Largement présent sur le versant nord des Pyrénées, ce type dit initial, aurait été une sorte d'origine qui "a très souvent subi des modifications importantes dont chacune représente un stade de l'évolution des modes de vie pastoral et agricole". On le retrouve partout en Iparralde, y compris dans ces petites *etxe* souletines avec entrée sous pignon. Avec Loubergé (1986) on pourrait aussi citer une autre permanence possible mais cette fois-ci dans toutes les maisons souletines : "la persistance de l'*eskaratz* appelé ici *eskatz*".

Ceci dit, je doute fort que Pagoileta, dans sa réalisation (dans la structure de ses bois surtout), et non dans son principe, soit des plus anciennes. Et ceci pour deux grandes raisons :

- Cette *etxe* est située à l'écart de la ville neuve de Larceveau, une zone incendiée au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle et ravagée auparavant par les Espagnols.
- Les *mahisturu* réutilisaient continuellement de vieilles pièces en les adaptant à toute sorte de situation. Par ailleurs beaucoup de réparations ont été faites à l'identique, souvent avec du bois de récupération afin de conserver la patine ou par respect de la chose ancienne. Dans ce cas, seule la technique employée (la scie mécanique, le rabot...) et parfois le style trahissent l'intervention récente (les abouts de queue d'aronde au dessin sec). Plus que des pièces isolées, il faudrait donc dater des ensembles mécaniques et des "totalités stylistiques" ; l'empirisme devrait être le guide. Mais les chercheurs sont souvent des plus rationnels. Malheur !

Pagoileta reflète des façons de faire anciennes. C'est au sein de cette dynamique que tant d'*etxe* peuvent être médiévales. La datation ne vaut que par le contexte.

### ■ 5 - Exemple d'une maison référencée au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle

Cette maison, bien que moins altérée que la précédente, complète mon exposé. Elle est située à la limite du Labourd. L'archive la cite à deux reprises, en 1366 et en 1435 (Orpustan, 2000). Je l'ai étudiée en détail, avec le maître des lieux. En réfection, son ossature était totalement lisible. Actuellement tripartite, on ne peut rien dire de son état premier, les deux nefs latérales sont trop remaniées. La charpente de toit a été refaite. Orientée est-ouest, sa façade est noyée dans une chemise de pierres engluant le portique de la façade.

Elle possède les classiques trois travées délimitées par leurs portiques. Du *lorio* (actuellement fermé) au fond de l'*ezkaratze* (fermé par un mur isolant l'étable / *barrukia* rajoutée tardivement), ses travées mesurent respectivement 3,7 m, 4,2 m et 4,3 m de profondeur pour une largeur de 6,2 m. La première

travée est donc celle du *lorio*, elle est moins profonde (comme d'habitude) ; elle était surmontée d'une chambre qui devait s'avancer par un encorbellement (Fig. 5, Fig. 8a, Fig. 9 et Fig. 9b) montrent ce type de montage ; le premier est en Labourd, le second et le troisième sont en Ostibarre, le quatrième en Amikuze ; le premier est dans une petite maison de bourg, les autres sont dans des fermes). Les portiques sont posés sur des socles de pierre d'une vingtaine de centimètres de haut. Leur base montre la classique encoche au rôle énigmatique (Fig. 9c, dessin du bas ; utilisée lors du levage ou permettant de faire des séparations avec des planches, lorsque par exemple on battait le blé ? J.-B. Urruty et moi divergions sur l'interprétation à donner). Les poteaux sont de section rectangulaire 30 x 45 cm et ont 5,6 m de haut. Cette section est assez classique (30 x 50 cm pour une base de poteau dans la partie la plus ancienne d'une maison labourdine citée en 1505 et réparée plusieurs fois par des systèmes de bois courts) mais on trouve également, dans ce type d'*etxe*, des poteaux de section carrée mesurant à la base : 35 cm x 35 cm à 42 cm x 42 cm, par exemple ; ces valeurs sont moindres dans le cas des poteaux de bois courts (25 x 25 cm dans une *etxe* au linteau daté de 1668) qui sont, bien entendu, moins sollicités. À leur tête, les poteaux portent latéralement les pannes assemblées dans une profonde encoche ; elles sont montées et assemblées avec l'about des entrails. À mi-distance chaque poteau est traversé latéralement (cette latéralité est partout présente dans ces *etxe*) par l'extrémité amincie de la poutre maintenue sur l'autre face par deux clefs en bois, le tout étant solidarisé par quatre chevilles. De cette zone d'assemblage partent quatre aisseliers : l'un se dirige vers la poutre qui s'étend sur le bas-côté, un autre vers la poutre portant les solives du plancher de l'*eskaratz gaine*, les deux derniers se dirigent vers des entre-toises réunissant les deux autres portiques qui l'encadrent et aboutissent aux pannes. Tous ces liens sont assemblés par des demi-queues d'aronde. La poutre, de section carrée, est à 3,6 m du sol et le tirant à 2 m du plancher de l'étage. J'ai déjà publié des témoignages de charpentiers relatifs à la nature des bois de charpente ; les archives confortent et prolongent ces données. Loubergé (1986) publie ainsi une visite, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'une vieille *etxe* à Irissarry dans laquelle le hêtre joue un rôle considérable.

### ■ 6 - Le charpentier et la recherche du beau

Nous allons franchir un pas dans cette recherche et interroger au plus près nos amis *mahisturu* sur la profondeur d'un héritage qui les a faits et qui nous tient à cœur. Je tenterai de m'interroger plus à fond sur la "dimension proprement humaine" de la culture comme nous incite à le faire Barandiaran (voir en particulier ses leçons à l'Université de Navarre). Cherchons à mettre en lumière ces "éléments qui sont humanisés, qui ont une signification culturelle", c'est la tâche de l'ethnologue.

Faisons donc le point :

- J'ai converti l'*etxe* en objet de recherche continuellement adapté à mes modes d'interrogation. Je l'ai insérée dans un cadre où j'avais des repères ;



je l'ai conçue comme la représentante de lignées qui se déploient en des temps et en des lieux donnés. Faute de point d'appui temporel, j'ai essayé d'éviter au mieux le piège de l'anachronisme.

- J'ai conçu l'etxe comme une création au sein d'une tradition. Barandiaran nous avait prévenu : avec nos informateurs, il faut remonter si possible les générations "avec pour objectif de situer les phénomènes actuels dans un processus. C'est seulement à l'intérieur de ce processus que nous pouvons voir quelle orientation prend la culture". L'œuvre observée n'est que le moment d'une aventure, un "état" arrivé jusqu'à nous, une forme d'expression (une permanence) pétrie par le jeu des circonstances. C'est ainsi qu'il ne peut pas y avoir de "style basque" car, dans l'histoire de nos habitations, comme je l'ai déjà dit, il n'y eut jamais d'académie pour le geler dans des formalismes, ni d'académiciens employés pour en défendre les dogmes et reconnus par un uniforme quelconque.

- Dans le flot des trajectoires historiques qui s'ouvrent ainsi, il a fallu tenter de tisser des correspondances permettant de proposer des pistes de recherche sous la forme d'un récit cohérent qui évite ce chaos appelé "érudition" ou "savoir encyclopédique".

- Vient l'heure de se poser de nouvelles questions : qu'est-ce qui fait que tel choix s'opère ainsi en tel lieu et à telle époque ? Qui réalisa ce choix, à partir de quoi et pour qui ? L'etxe est bien plus qu'une habitation, c'est une lignée, une mémoire et un être collectif. Qui cherche à vivre dans l'à-peu-près ou dans la laideur ?

70

Quelle forme a pu revêtir cette quête du beau ? Essayons de comprendre.

### Un monde humanisé

*"Notre langue conserve donc des noms qui livrent des réminiscences de temps les plus anciens : image de ce qui était familier à nos ancêtres et souvenirs de leurs goûts ainsi que leurs aspirations."*

(J.-M. de Brandiaran, *El euskara como elemento de una etnia y expresion de una cultura*, 1977)

Au cours de mes enquêtes auprès des *zurgin* j'ai été frappé par l'abondance des termes et expressions qui font référence au corps. Très vite je fus conduit à voir dans la charpenterie basque une sorte d'homme vivant... Il ne restait plus qu'à passer du sang sur les colombages (ce qui n'est pas fait pour les colorer en rouge mais pour les protéger) et cet être avait un supplément de vie ! *Zurgina* serait l'enfant du démiurge...

Voici, par ordre alphabétique, des éléments de vocabulaire recueillis essentiellement auprès des charpentiers de Xareta. Cette collecte est surtout mise en vis-à-vis du dictionnaire Lhande (1926) dont le fond labourdin est avéré.

## ÉTUDES ET RECHERCHES

- *ahoa* : la bouche ; ce mot semble avoir été parfois utilisé pour désigner la mortaise. On le retrouve pour exprimer l'image des tuiles qui se chevauchent, *teila ahokatu*.
- *altzoa* : le giron ; se dit quand on est assis sur les genoux de quelqu'un (*altzoan*). *Zura altzotia da* (le bois s'est affaissé, l'ossature est effondrée), comme si le corps se repliait. Ce terme désigne aussi la flèche qui est l'affaissement naturel d'une pièce, soit de trop longue portée, soit de trop faible épaisseur ; on dit : *altzoa egin zaio*.
- *argamasa* : ce terme, un peu passe-partout, est passé dans le langage de charpentiers bayonnais de l'Ancien Régime. En parlant d'une personne "très compliquée", les Bas-Navarrais disent facilement, *zer gizon argamasa* ! Ils le disent aussi d'une personne très maigre.
- *aztala* est l'ensemble jambe-mollet-pied ainsi que l'étau.
- *begi* : le charpentier y associe l'œil, dans *adar-begi* (ou *adarra*) pour désigner le nœud, un accident qu'il examine avec soin dans sa recherche de la continuité mécanique des fibres.
- *besoa* : bras et lien en général. Quelques rares charpentiers distinguent des liens selon leur rôle, mais il n'y a pas de terme standardisé. On entend : le bras (*beso* ou *besatea*), la jambe (*zango* et *janbeta*) et l'idée de latéralité (*sahetsea*). Alors que *xarrantxa* me semblait tout à fait identifié comme lien de contreventement (il se prolonge par le verbe *xarrantxatu*), dans le même village un autre charpentier utilise ce terme pour désigner la pièce provisoire qu'il cloue entre deux pièces verticales pour les maintenir le temps de leur assemblage définitif.
- *bisaia* : le visage ainsi que la façade de la maison. C'est ce concept que l'on retrouve dans *besaia*, la face la plus jolie d'une pièce, celle qui est destinée à être montrée, mise en valeur. On dit ainsi *besaitu behar du* : il faut équarrir la pièce, la façonner en quelque sorte. Ce concept montre combien l'œuvre se doit de bien se présenter.
- *bizkarra* est assez mal défini. C'est l'échine, le dos et "le faitage" mais ça reste flou.
- *bizkar zura* est la panne faitière ainsi que la colonne vertébrale.
- *gerria* : l'épaisseur d'une pièce de bois (*zur baten gerria*) ; c'est aussi "l'embonpoint" et la ceinture.
- *ginarria / ginharrea* : la viande, le muscle, mais aussi le centre de la poutre, parfois la moelle de la tige et le bois par excellence. Tout muscle est de texture fibreuse, les biologistes le savent bien, les bouchers aussi. Or le dictionnaire de Lhande le confirme, outre le maigre de la viande, *ginharra* ou *ghinarrea* signifie le "bois proprement dit".
- *gizona* : l'homme ainsi que le simple poteau debout (sous une panne par exemple) mais dépourvu de chapeau (car alors c'est *burutina*). *Gizona* est également le poinçon ; lorsqu'il est associé à une paire de liens dirigés vers les deux chevrons qu'il maintient, on dit : *gizona bi besoekin* ou *gixona* ou *gizona bere besatiekin*. Ce terme de *gizona* semble bien être l'équivalent de *habea* en Hegoalde.

- *gorputza* : c'est le corps et *etxe gorputza* le corps de la maison, sa totalité. On dit d'une jolie maison : *gorputz ederra*... expression s'appliquant à la masse de l'*etxe*, mais souvent accompagnée d'une sorte d'estime non formulée. C'est probablement ce charpentier souletin qui me donnait la bonne façon de dire : pour lui, *etxearen khorpitza* véhiculait l'idée de solidité de l'œuvre mais aussi de caractère, de "belle maison".
- *haria* : le fil du bois, mais appliqué à l'homme il prend une toute autre valeur : *hari gaixtoko gizona*, homme de mauvaise intention (voir Lhande), comme si *haria* estimait une fiabilité. *Zaina* est un mot passe-partout entrant dans des images indiquant le "filandreux" ; en fait, il sert plutôt à désigner la racine comme le nerf ou le vaisseau, etc. Il ne semble pas du domaine du charpentier.
- *hezurra* peut désigner l'ossature / la charpente, comme le voit Peillen (1998).
- restons avec le squelette ; lorsque deux pièces sont désengagées, déboîtées, le charpentier (au moins en Labourd) dira *bere lekutik ateia* ; cette image est également utilisée dans le cas d'une luxation. Pour un genou par exemple, on dira *belau bere lekutik ateia*.
- *hortza* : la dent ; ce mot en compose d'autres désignant des outils. En ce qui concerne la maçonnerie, *har-hortza* est la pierre d'attente, *har-hortz* le mur en encorbellement ; ce sont des mots de constructeurs d'*etxe*.
- *indarra* : la force et ce qui circule dans la charpente, ce qu'il faut apprendre à canaliser.
- *ipurdia* : c'est littéralement le cul ; *etxe ipurdia / gibela* : l'arrière de la maison (à l'opposé de *bisaia*).
- *izerdia* : la sueur et la sève (mais la résine sera *arrosina* à Sare) ; c'est aussi un suintement, comme *paretan izerdia*, mais on parlera plus facilement de la larme avec *harri negarra*. Peillen signale Etxepare (au XVI<sup>e</sup> siècle) parlant de l'arbre qui sue le sang : *odolezko izerdia*.
- *izterra* : c'est la cuisse et le lien posé en oblique pour soulager une pièce ; en Labourd il aura valeur d'*ostikoa*, de contrefiche et d'étau.
- *kopeta* : le pignon et le front que l'on dira aussi *boronte*, d'où *harboronte* pour le mur pignon en façade. Dans cette optique *frontala* est la poutre. Ce terme de charpente est pris à l'espagnol, la première poutre (celle qui ouvre le *lorio*) était régulièrement apparente dans les maisons à ossature de bois, *hargina* la convertira en linteau sculpté ou en arc ou en maçonnerie composant de la "bouteille".
- *kopetakoa* : "du front", c'est la planche posée contre la solive de façade et qui cale la dernière rangée de tuiles.
- *kaskoa* : la tête qui, dans la zone Xareta, peut être aussi la toiture.
- *kokotsa* : le menton et l'épaule de l'embrèvement appelé talon, dans l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert (Planche II, fig. 14).
- *mihia* : langue et ce qui est languette et donc tenon. Le terme *mihia* est de loin le plus constant dans tout Iparralde. Peillen relève dans la littérature *mihizadura*, *mihiztatu* qui veut dire "emmortaiser", comme on dirait

*mihietan sartu*. En revanche la mortaise reçoit différents noms, rarement *ahoa* (bouche, voir plus haut) plus souvent *sakela* (la poche), voire *erreka* (*mihia-erreka* est le système tenon-mortaise).

- *oina* : le pied et *harroina / oin-harria* la pierre de fondation ; à mon avis ce terme, lié à la base et au fondement, a du être utilisé dans la charpenterie comme ailleurs (voir *zapata*).
- *ostikoa* : le coup de pied, le talon ainsi que le contrefort ; c'est aussi un renfort qui double une pièce pour la soutenir.
- *pareta* : le mur et le flanc.
- *sahetsa* : ce qui est latéral, qui est monté de côté ou sur le flanc (*sahet-saren gainerat etzanik*) ; c'est aussi le lien unissant le poteau et la poutre, voire la solive.
- *sapa* : Videgain me signale que c'est la sève que l'on trouve dans une expression donnée par Lhande : *bihotz saphan dagoen batekin*, avec un cœur plein de ferveur et de gratitude.
- *takoina* : talon et coin.
- *uztarria* : c'est fondamentalement le joug ; en charpenterie ce terme répond à plusieurs définitions se rapportant à des pièces horizontales prenant appui à leurs deux extrémités. Ainsi, pour beaucoup c'est le chevêtre. C'est aussi la pièce de bois posée dans un angle, au départ des arêtiers du toit et pouvant les soulager en portant un potelet ; c'est très net dans des maisons au toit à quatre pans. D'autres *mahisturu* l'associent à la pièce horizontale fermant le montant d'une porte. Dans le squelette humain, *beso uztaia* est la clavicule qui va de la tête de l'humérus au départ du cou, comme si elle avait deux points d'appui (mais le dictionnaire de Lhande donne *beso usteia*). Il y a d'autres termes liés ainsi plus à des fonctions qu'à des structures ; le lecteur en trouvera dans les dictionnaires, ils servent à fabriquer des métaphores que je n'évoque pas ici. Un charpentier souletin m'assurait qu'*üstartzia* était le nom générique de l'assemblage et que ce mot est vieux et général. Je veux bien le croire et en disant cela bien entendu il évoquait le joug (*üstarria*).
- *zangoa* est la jambe ainsi que la pièce appelée "jambe de force". C'est aussi l'étau, c'est-à-dire toute pièce que l'on pose un peu inclinée afin de soutenir une pièce posée verticalement (*eman zango puxka bat !* dit-on). C'est comme la jambe qui soutient le corps. *Zangoa* canalise une poussée s'exerçant de haut en bas, on pourra aussi nommer ce dispositif *ostikoa* et lui donner le sens de contrefort.
- *zapata* : c'est la chaussure (ou *oinetako*) qui est liée à l'idée d'écrasement, fonction que l'on retrouve dans la semelle et la panne sablière (*zapatadura*), laquelle est prise entre l'about des chevrons et le mur. Lhande dit que c'est également le contrefort. Ce terme est employé dans d'autres concepts et désigne le seuil (avec *zola*, etc.) ; en Hegoalde ce terme sert le plus souvent à désigner des pièces montées sur un support et recevant une charge (chapeau, sablière...).
- *zintxurra* : la gorge et la noue.

- *zur* et *ezur* : bois et os qui semblent confluer dans l'idée d'ossature (*hezu-ri* est un terme qui s'applique aux maladies des articulations). Dans la première partie de son travail sur la recherche de la genèse du vocabulaire biologique en euskara, étendant ce sens, Peillen qui analyse le mot *hezur* (os), dit par extension métaphorique, *hezur* est "noyau" de fruit, parfois "charpente de maison".

On pourrait aller plus loin en se confrontant à d'autres dictionnaires que celui de Lhande (1926), par exemple le lexique de Basauri et Sarasua (2003) pour Eibar en Guipúzcoa ; mais on sortirait du Labourd et ce serait folie pour celui qui n'est pas linguiste. À titre indicatif, avec ce genre d'étude on trouvera *ukhondoa* qui est le coude ainsi que des solives d'un genre spécial ; *ganga* qui se rapporte à une voûte ainsi qu'au palais, etc.

Reste à faire l'étude complémentaire, à savoir chercher la part du langage commun dans celui de la charpenterie et quelles en sont les nombreuses métaphores. Cette voie fut inexplorée.

74

Il n'y a pas que ces termes qui pointent le corps humain. Il y a cette série qui renvoie à "des expressions de couturière". Voici deux exemples classiques :

- *josi* : lorsque l'assemblage est fait de pièces juxtaposées, on emploie l'idée de "coudre". On dira par exemple : *elkarri josiak... taulak elkarren kontra josiak ; bi laza josiko ditut. Josikotu erdizka (erdizka josiak dire)* pour deux pièces assemblées à mi-bois, etc. Narbaiza (2001) rapporte également cela à Bergara en Guipúzcoa. *Josia* est également utilisé dans le sens de clouer mais tout ce qui est assemblé, emboîté, se construit avec ce terme, bien que l'on puisse employer d'autres verbes comme *lotu* par exemple.
- *faltsatu* : c'est faufiler ; ce mot s'emploie pour qualifier deux pièces maintenues ensemble, provisoirement, par une pointe. C'est ce même terme qu'utilise la couturière lorsqu'elle coud de longs points avant l'exécution définitive. On dira ainsi : *lehen taula faltsatuko du*.

Voilà qui n'est pas banal ; **tout se passe comme si, non seulement le charpentier projette le corps humain dans son œuvre, mais qu'il l'habille comme le ferait une couturière.**

Le lecteur développera s'il le souhaite ; voici une piste : l'art de bâtir et l'homme-créateur, que la Bible dit être production divine, sont reliés par un réseau de correspondances. C'est bien là une disposition d'esprit des plus anciennes et diversement réactivée sur laquelle je vais revenir (Ghyka, 1931, développe largement ce point de vue).

En attendant j'insiste tout particulièrement sur deux données :

- Ce monde étrange des *mahisturu* n'est pas celui des *hargin*, aucun d'entre eux ne parle ainsi (afin de m'assurer de cette proposition, une enquête fut réalisée avec un *mahisturu* de Sare, en présence d'un *hargin* de tradition).

## ÉTUDES ET RECHERCHES

Le monde mathématique que je vais exposer maintenant est connu des deux et des repères chiffrés sont mis en œuvre par des poètes et *bertsulari*.

- Toutes ces expressions de charpentiers ne semblent être en rien des calques du monde latin et de ses dérivés (français et castillan). Elles sont proprement basques et populaires, même si tous les *mahisturu* ne parlent pas ainsi.

Comment un tel monde a-t-il pu arriver jusqu'à nous ? Voici quelques voies que l'on pourrait tester :

- Le goût du secret : par ces images anthropomorphiques, le charpentier peut parler ouvertement de la pratique du métier, comme par allusion. Mais cette voie me semble vaine car le *mahisturu* embauchait ses voisins en *auzolan* et chacun pouvait se former sur le chantier.

- Plus intéressante est la dimension pédagogique de ce vocabulaire. Dans la mesure où il ne semble pas avoir existé "d'institution", ce jeu d'analogies fonctionnait comme autant d'astuces, de moyens mnémotechniques aidant les *zurgin*, non seulement à comprendre leur métier mais à se former et à échanger. Il est vrai que plusieurs *mahisturu* m'ont dit avoir été éduqués par leurs parents. Parmi ces derniers, beaucoup ne savaient guère lire et compter, c'est l'évidence. Je me souviens de l'un d'eux me disant : "dans cette génération, tout était dans la tête, le passé leur servait bien plus d'exemple et de stimulation que de modèle". C'est ainsi, me soulignait le même *mahisturu*, qu'ils n'avaient pas besoin de donner de nom particulier à des ensembles donnés ou à des montages "qu'ils avaient forcément en tête". On peut dire que pour eux, le tracé ne faisait que "codifier" le projet, le "plan au sol" le faisait émerger de leur brume. Quant au devis descriptif, c'était vraiment un autre monde, celui des conventions sociales ; un monde que les anciens ignoraient largement car l'acte de construire ne reposait que sur le classique pilier : la confiance en la parole donnée / *hitza hitz edo gizona hits*. Le pacte. J'ai étudié ces aspects avec J.-B. Urruty dans la famille duquel seuls les livres de comptes donnaient un semblant de formalisme à l'entrée du  $xx^e$  siècle.

### **La charpenterie basque ne saurait être une génération spontanée, ni une génération de copieurs**

Dans quels cadres insérer nos *mahisturu* afin d'en saisir l'acte créateur ? Analysant la Renaissance italienne, Cassirer (1983) prête attention au dominicain Campanella qui écrit cette idée dominante des époques anciennes : nous ne connaissons véritablement un objet que par une fusion avec lui, lorsque tout simplement nous devenons cet objet ; "Connaître, c'est devenir la chose connue" dit Campanella. Transposons : en s'assimilant ainsi à sa création, le charpentier habiterait-il le monde en le ramenant à sa dimension ? C'est là une piste intéressante à explorer. Si elle se vérifie, enfermer l'incertitude du monde comme l'incompréhensible de la création dans des types de repères, le constructeur ne peut l'avoir fait par hasard, ni en un jour. Comme d'habitude

je prends quelques repères incontestables destinés à montrer que cette façon de voir n'est pas une vue de l'esprit.

Imbu des idées grecques, Marcus Vitruvius Pollio (Vitruve), un architecte du 1<sup>er</sup> siècle, codifia l'art de bâtir dans *De architectura*. Au début du xv<sup>e</sup> siècle l'œuvre fut redécouverte dans une version commentée par le célèbre architecte humaniste L. Alberti. Vitruve avait établi des analogies entre le corps humain, des temples et des ordres (rythmes, proportions...). Il dit : "l'homme est beau par excellence entre les êtres organisés, parce que sa structure est en accord intime avec ses besoins, ses fonctions et son moteur intellectuel. Donc, si l'on veut qu'un monument soit beau, il faut que sa structure suive rigoureusement ce même principe [...] Donc il faut trouver cet accord, cette analogie entre le besoin et la forme extérieure, pour élever un monument parfait". Avec lui, les proportions du corps humain prenaient valeur d'étalon, garantissant la qualité des œuvres. À la charnière des xv<sup>e</sup> - xvi<sup>e</sup> siècles, Dürer écrivait : "Vitruve, l'ancien maître d'œuvre que les Romains employèrent pour de grandes constructions disait 'qui veut construire doit s'instruire sur les propriétés du corps de l'homme, car c'est de lui que seront tirés les secrets cachés des mesures'" (Flocon, 1973). Quelques temps auparavant, le plus grand architecte du quattrocento florentin, Brunelleschi, résonnait en termes "d'os et de membres". Toujours à cette époque, en 1509 paraissait le célèbre ouvrage que Pacioli écrivit une dizaine d'années plus tôt *La Divine proportion*. Il y disait : "toute mesure, avec ses dénominations, dérive du corps humain. C'est en lui que sont révélées, par le doigt du Tout-Puissant, toutes sortes de proportions et proportionnalités qui révèlent les secrets les plus intrinsèques de la nature". Ces idées se répandaient en Europe aux époques qui sont celles des derniers temps où les *mahisturu* exercent leur plein pouvoir en Pays Basque.

Dans son *Troisième entretien sur l'architecture*, Viollet-le-Duc rejoint toutes ces idées en leur enlevant leur référence souvent théologique. Il dit, à propos de l'architecture grecque, qu'elle "ne peut mieux être comparée qu'à un homme dépouillé de ses vêtements, dont toutes les parties extérieures du corps ne sont que la conséquence de la structure de ses organes, de ses besoins, de l'assemblable de ses os, des fonctions de ses muscles. L'homme est d'autant plus beau que toutes les parties de son corps sont en rapport avec leur destination, qu'il ne s'y trouve rien de trop, mais qu'elles suffisent à leur fonction".

On est en droit de se demander si cet anthropocentrisme, garant de la beauté et de son essence divine (pour certains), est comparable à l'esprit dans lequel opèrent des *mahisturu* et *hargin* des campagnes. N'en sont-ils pas des héritiers (parmi bien d'autres) ? n'étaient-ils pas occupés (si ce n'est imprégnés ?) par ces modes ? Certes le nom de Vitruve ne leur était probablement pas connu (inconnu de tous ? Ceci reste à montrer), ils ignoraient ce que produisaient Pacioli et ses amis Vinci et Della Francesca, les données sur la théorie des ordres en architecture ne les concernaient en rien, mais dans leur propre champ d'expérience, ils partageaient des vues comparables, dans leur soif

## ÉTUDES ET RECHERCHES

d'absolu (même si je m'attire les foudres des intégristes, il faut bien reconnaître que les inventions apparaissent dans ces berceaux à roulettes chers à l'abbé Breuil ; l'usage du nombre d'or n'est pas le fait de la seule Italie de la Renaissance, encore moins de la seule Europe ; tout ceci est bien connu). Voyez la Fig. 11 et sa légende.

Précisons :

- Par ses montages, supports, assemblages et articulations (souvent fort sophistiqués, dont beaucoup sont des modes bien connus au Moyen Âge, et notamment dans les cathédrales - Fig. 7 à Fig. 7g), le *mahisturu* domine et règle les problèmes soulevés par les relations mutuelles des parties de son ouvrage, ouvrage destiné à devenir lieu de vie. Il réalise en même temps qu'il crée, un corps vivant qui est soumis au jeu de la circulation des forces et des contraintes extérieures (les gestes du doigt de J.-B. Urruty me faisaient prendre conscience que nous n'étions plus dans une charpenterie mais au cœur d'un lacis de courants, maintenus ici, contraints là, neutralisés plus loin...). Avec ces créateurs le *mahisturu* est devenu un partenaire qui dialogue avec la nécessité. Partant d'une matière naturelle (le bois), il façonne une création à signification sociale (l'habitation). Cet acte est loin d'être innocent car, ce faisant, il devient ainsi créateur de son / notre Histoire. C'est une façon pour lui de s'instaurer complice du Créateur dont il partage le pouvoir ; un pas de plus et il en devient "image", confortant le mythe biblique. Ainsi, de très anciennes représentations allégoriques, datant des époques carolingiennes, mettaient en scène la correspondance entre l'homme-créature et le cosmos. Des textes de cette époque reprenaient de plus vieilles idées comme celles exposées par Isidore de Séville (VI<sup>e</sup> - VII<sup>e</sup> siècles) dont le Moyen Âge diffusa et commenta largement les œuvres (Mason, 1986). L'essentiel de ces images véhiculait une conception d'essence pythagoricienne où "l'homme-microcosme" était une forme idéale placée au centre du "système du monde", comme s'il en était le développement harmonieux. Cette construction était en Dieu qui l'avait conçu et réalisé et qui l'animait (par le "*pneuma*") tout en l'enserrant dans l'enveloppe ultime des sphères célestes. Un tel "homme astral" était une référence absolue. Qui peut assurer que ces images ne circulaient pas dans notre pays lequel était largement ouvert sur le monde ? En se référant à ces images on se rendait complice de la mise en ordre du monde voulue par le "Grand architecte de l'univers". Une telle conception proprement religieuse (qui relie), mais surtout théologique, parsème des carnets d'ingénieurs, d'architectes et de peintres. Les Basques, premiers voyageurs sur bien des mers (voyez par exemple les beaux retables flamands qu'ils ramènèrent en terre basque), ouverts aux nouveautés par la volonté des rois de Navarre (voyez les Champenois par exemple), etc., ne pouvaient l'ignorer.
- Il n'y a pas que la charpenterie qui renvoie au corps humain. Dans l'euskara Peillen décèle grâce à une analyse serrée des anciens textes :
  - une symbolique commune au corps humain et au végétal, où se trouvent : *buru* (épi, faite, tête) *zain* (racine, nerf), *beso* (bras, branche),



*herro* (branche et mamelle) *adar*, (corne, branche), *enbor* (tronc d'arbre et corps) ;

- une symbolique qu'il pense étendre au cosmos.

Il y a là trop d'éléments, qui sont bien de leur temps, pour être de pures coïncidences. Que ceux qui prétendent le contraire le démontrent.

La fin du Moyen Âge non seulement libérera l'homme de ce théâtre théologique, mais lui fera prendre conscience que "l'Être" n'est pas perdu dans l'infini du "ciel des astronomes" : il se trouve dans toute la création (la "Nature") connue et inconnue. Il en partage même le sort. Une nouvelle conception de la beauté verra alors le jour. À ce moment, en plein xv<sup>e</sup> siècle, dernier éclat des *mahisturu*, le cardinal Nicolas de Cuse écrivait : "l'homme ne désire pas une autre nature, mais seulement être parfait dans la sienne". S'ouvrait la Renaissance italienne, avec ses humanistes et ses théoriciens. Je vais m'appuyer sur eux et en particulier sur les travaux de Blunt (1956), Champeux et Sterckx (1980), Murray (1990) et Argan et Wittkower (2004), sans oublier l'impressionnante œuvre de Ghyka (1931) que préfaça Valéry, les travaux de Koyré et de Cassirer (1983). Je vais tenter d'élaborer un cadre théorique fait de paysages conceptuels (clin d'œil à Barandiaran) où pourraient prendre place les créateurs basques et leurs termes et expressions ; où ces derniers trouveraient une famille d'accueil si ce n'est des origines. Dans ce cadre je placerai *mahisturu* et *hargin* qui donneront toute leur mesure au xvii<sup>e</sup> siècle, dans le "style basque" (Fig. 11).

### Humeur

Bien entendu cela fâchera ceux qui, comme l'écrivait en 1882 Vinson, pensent que : "les Basques n'ont aucune légende, aucune tradition, aucun souvenir historique". Ce distingué bascologue fut un homme dont "les ouvrages sont savants au plus haut sens du mot" nous assure Bernoville. Et la tradition se perpétue. Un excellent universitaire publiant la 11<sup>e</sup> édition d'"une excellente étude d'histoire et de droit s'ouvrant sur la romanisation, soulignait à propos du latin dont dérive le français : "le latin se substituait à des idiomes locaux sans littérature, sans très grande portée humaine". Sans très grande portée humaine... Arrogance de l'ignorance, que Dieu me protège des savants !

### Le monde des idées

De tout temps les constructeurs visèrent l'absolu, "le beau", à travers la symétrie, le jeu des correspondances, les analogies, la polarité, le monde du chiffre. Toute cette géométrie se lit à livre ouvert dans l'art basque, notamment au xvii<sup>e</sup> siècle. Elle culmine dans l'art domestique, dans d'étranges stèles discoïdales (Lauburu, 2004) comme dans le tracé de bien des *etxe*, sans parler de l'art naval où les Basques étaient des maîtres incontestés. Ces créateurs basques nous amènent ainsi à nous interroger sur ces voies du dépassement, hors celles

## ÉTUDES ET RECHERCHES

de la raison et de la modalité spéculative. Les créateurs tentèrent de saisir ce beau et notamment en visant le Nombre.

“Tout est arrangé d’après le Nombre” voit-on souvent écrit. Or cela se vérifie en partie chez les *mahisturu*. Ce principe fut développé par les écoles pythagoriciennes des premiers siècles avant notre ère (Ghyka, 1931). Ici les constructeurs (et autres créateurs) virent que, dans leur conception, on ne pouvait pas saisir le Nombre, on ne pouvait manipuler que des rapports mais pas le Nombre. Le Nombre était donné. Le Nombre appartient à l’éternité, il est divin. Il est comme un foyer émanant de l’UN (la déité) et irradiant dans la fabrique du monde. On le retrouve sans cesse sous nos pas. Avec le chiffre qui en est son développement, nous avons accès au calcul de la proportion (et par là du rythme), à l’établissement du rapport (de l’analogie), autant de moyens nous permettant de saisir la qualité, l’absolu, de formaliser l’harmonie, la disposition, et de communiquer cette expérience. Il me semble clair que cet univers du Nombre fut connu tôt (empiriquement au moins) des constructeurs basques.

Ceci dit, élargissons le problème. Voyons Platon qui (dans le *Philèbe*), développe l’idée selon laquelle la beauté ne réside pas dans la nature mais dans “quelque chose de rectiligne et de circulaire et les surfaces et corps solides composés avec le rectiligne et le circulaire au moyen du compas, du cordeau, de l’équerre. Car ces formes ne sont pas, comme les autres, belles sous certaines conditions, elles sont toujours belles en soi”. Les créateurs basques (mais pas seulement) n’ont pas été étrangers à cette idée qui fut largement partagée. Ils ont manifestement exploré des abstractions géométriques ; plusieurs réalisations des *hargin* ne font que les habiller<sup>27</sup> : leurs stèles discoïdales notamment en sont autant d’applications ; il faut être aveugle pour ne pas s’en rendre compte. Non seulement leurs représentations mais des concepts forgés par l’euskara, me font penser à l’homme de Vitruve revu par L. de Vinci (par exemple) : par **le carré**, l’homme est de la totalité de la terre, et par **le cercle** qui le circonscrit, il est du cosmos infini, son nombril étant le centre de l’ensemble.

Voici deux idées qui prolongent cette rêverie :

- avec **lau** (quatre), l’euskara donne *lurra* (la terre) qui renvoie à l’étendue, *lautu* renvoie à aplanir, niveler ;
- **erdi** est le centre et *erditzen* est accoucher, c’est-à-dire reproduire un nouveau centre. *Erdietsi* : se décompose en *erdi-hetsi*, qui veut dire obtenir, c’est-à-dire enclore depuis ce centre (*erdi*) en se donnant une limite (*etsi*) (voir Zulaika, 1987). Ici une autre porte s’ouvre sur un pays que je n’explore pas, celui où l’œuvre est conçue non pas comme analogue au modèle humain mais comme une sorte de “développement organique” (la forme, telle que Goethe la définit, voit converger vers elle bien des analyses ; celles de Barandiaran n’y échappent pas ; personnellement j’y souscris largement).

Revenons aux *mahisturu* et regardons comment ils ont pu concrètement mettre en scène des mondes du Nombre, de la proportion, de la géométrie ou de la figure :

- Le "**plan au sol**" (pour reprendre une expression que j'ai entendue) est connu depuis l'Antiquité. Dans des édifices complexes (comme les sanctuaires), il est combiné avec des élévations relativement simples, dont les agencements des parties se déduisent au fur et à mesure de l'élévation (Gimpel, 1961). C'est là un cadre proche de celui dans lequel semblent avoir opéré beaucoup de *mahisturu* jusqu'à notre époque. Cette façon sommaire de procéder fut dépassée par le calcul permettant de passer du plan à des élévations sophistiquées (Fig. 2b).

- Le principe ternaire est largement mis en œuvre dans les *etxe* des <sup>xvi</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles : trois étages, trois ouvertures en façade (dans les deux premiers étages au moins), des corps de bâtiment à trois nefs, des nefs centrales se déployant en profondeur par trois travées (fermées à partir des <sup>xvi</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles, par *barrukia*). En Amikuze et Ostibarret au moins, on ne peut qu'être frappé par les élévations à trois niveaux (Fig. 9, Fig. 9a). Le système à trois ouvertures à l'étage, dans un seul corps de bâtiment, est classique. À Xareta Gorritizaharra en est une sorte d'épure labourdine. Parfois deux des étages ont 2 x 3 ouvertures en façade comme la splendide Mundutegia (Saint-Pée-sur-Nivelle), une *etxe* de bourg avec son exceptionnelle cage d'escalier. Il faut ranger ici de multiples *etxe* du type *lauharriko* de Barandiaran (à quatre murs porteurs) : Laphitzea, lhartzebeheria, Lehetxipia, Aldunbeheria, Etxeparia, pour ne citer que Sare (Audenot, 1993), et la belle Larraldea d'Amotze (Saint-Pée-sur-Nivelle) sciemment modifiée, biaisée, pour en faire une façade exprimant trois nefs régulières, etc. Tous ces chefs d'œuvre (voir Duplantier *et alii*, 2014) ne sont pas comme "tombés du ciel" ni "copiés" !

Les principes ternaires ne se limitent pas à ces repères. Dans la culture basque ils balisent l'imaginaire (contes et légendes), structurant la trame des concepts mesurant le temps, ainsi que la construction des verbes (voir les analyses de Satrustegi, 1989). J'invite le lecteur à lire les récits rapportés dans *Anuario de Eusko folklore*, cette mine à ciel ouvert enrichie des découvertes de Barandiaran dès 1921, et qui renferme probablement une partie de ce que nous (et l'Europe) possédons de plus archaïque du point de vue de l'imaginaire et de ses structures. Je ne peux que citer également les récits du beau recueil de M. Ariztia (1934), tous montrent comment le principe ternaire articule le cours des événements : trois héros, trois situations, trois actions dont la dernière est décisive.

- Il y a aussi des **principes binaires** et symétriques ainsi que leurs extensions : comme ce couple d'ouvertures au pignon des *etxe*, sous l'avant-toit du corps central, à la manière de deux yeux ouverts sur le monde. Dans des *etxe* de bourg ce principe binaire est repris et donne quatre ouvertures à l'étage (les quartiers lhalar de Sare, Karrika d'Ainhoa, etc.).

- **Les proportions et les rapports** : il est évident qu'une science des rapports fut véhiculée par les ordres religieux omniprésents en terre basque où ils édifièrent non seulement des sanctuaires de pierre et probablement

## ÉTUDES ET RECHERCHES

des granges à ossature de bois aujourd'hui perdues mais suspectées par l'archive (ainsi à Urdazubi au moins).

Il est très difficile de prendre des mesures dans des *etxe* encombrées et édifiées en marge de tout système métrique ou même codifié. En voici des exemples mesurés au mieux avec des ficelles ; ce sont donc des valeurs estimées (que le lecteur soit indulgent, qu'il fasse mieux et plus juste !) :

- Dans les maisons des *zurgin* les portiques (hauteur des poteaux x longueur des tirants) dessinent souvent un carré (7 x 7 m dans une grande maison de paysan-agriculteur labourdin ; 6,2 x 6,2 m dans une maison noble bas-navarraise). Certes les supports de bois ont une taille limite mais le carré est une figure qui n'est contrainte en rien et qui traduit une volonté.

- 1,4 à 1,6 sont courants dans le rapport longueur / largeur des travées d'*eskaratze* ; 1,5 dans une maison noble particulièrement bien conservée, citée en 1366 (Orpustan, 2000). Ce rapport ne concerne pas les *lorio* qui sont, en règle générale, peu profonds. Mais la gamme des valeurs avoisinant 1,2 à 1,4 semble préférée. Hasard ? Je ne le crois pas. Ces valeurs sont fréquemment rencontrées dans le rapport longueur / largeur des maisons fortes étudiées en Basse-Navarre par Normand (1999). Il en va de même dans le grand art des constructeurs des <sup>xvi</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles où 1,3 semble recherché dans le rapport longueur / largeur de la maison ainsi que dans diverses parties du tracé du colombage. Il semble même courant en Hegoalde, à ce que voit Ayerza Elizarain, (*Ars Ligneae*, 1996). Instinct, calcul, conservatisme... à l'évidence cette préférence pour des valeurs tournant autour de 1,3 ne saurait être le fruit du hasard, c'est là l'une des bases de ce "goût commun" dont me parlait J.-B. Urruty.

- À vrai dire, pas plus en terre basque qu'ailleurs, on est assuré que ces principes mathématiques furent effectivement utilisés par les constructeurs (je souligne également que le Pays Basque a pu être confronté au savoir gréco-arabe qui n'était pas inconnu de la cour de Pampelune : tant que l'on ne pourra pas le montrer ou l'infirmier, mieux vaut être prudent...). L'album de Villard de Honnecourt (début du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle) est l'un des rares exemples qui pousse en ce sens ; ce savoir circulait.

Dans certaines *etxe* les travées sont franchement rectangulaires, la longueur du rectangle étant exactement le double de la largeur (en Hegoalde surtout ?). Dans les Landes un tel rapport s'harmonise bien avec ces maisons basses, ramassées qui ont un plan souvent proche du carré. De tels repères influent sur l'esthétique. Car il n'affecte pas seulement nos *etxe*. Murray (1990) insiste sur cette géométrie des travées qui, très vite, distingue le gothique septentrional de celui que les cisterciens finissent par adopter et propager dans la péninsule italienne : l'esthétique des volumes sera très différente et liée aux problèmes mécaniques (voûtes, épaulement...).

Les constructeurs furent-ils les seuls à jouer avec des matrices conditionnées par le Nombre ? Non, je prends un exemple. La création (surtout si elle se veut

populaire, appelée au plus large partage) n'est pas une génération spontanée. Des chercheurs ont noté ce goût du chiffre qui balise un courant poétique populaire devenu anhistorique. Padre Donostia note en Labourd : "*Zazpi eihera baditut erreka batean / zortizigarrena aldiz etxe sahietsen / hiru urzo dazi karrosa batean / hetarik **erdikoa** ene bihotzean*" etc. Manuel de Lecuona explorant le fond du bertsularisme, en cite d'autres ; Xenpelar construisant des métaphores du type : "*Txantxagorri **batenak** / sei libra tripaki / **zazpi** ontza labore / **zazpi** arto jaki*" etc. Pour cet auteur perspicace (Lecuona, 1965), "le bertsolarisme est un art qui, de façon éminente, appartient à la Préhistoire de l'Humanité". Dans son analyse fine du bertsularisme, Laborde (2005) montre bien que l'improvisation n'est pas un acte spontané "qui jaillit au moment de l'énonciation". Il montre comment le *bertsu* émerge au travers d'une matrice formelle contraignante et connue du plus grand nombre (celle qui sous-tend le "goût commun"). Il cite Mihura ; notre bertsulari lui précisait que vu la difficulté de l'exercice "il faut que la structure soit solide, qu'on la connaisse à fond et qu'on n'ait pas à se soucier de ça".

L'ami Fermin<sup>28</sup> met l'accent sur la structure mais comme le montre si bien Lecuona, si elle se déploie dans le *bertsu* c'est en vue de l'achèvement. Et Laborde d'insister sur le fait suivant : ce que l'improvisateur "doit formuler pour lui-même en premier, c'est ce qui met un terme à la strophe. Le dernier c'est ce qui est premier [...] c'est *atzekoz aurrera* du dicton basque". Voilà qui donne une allure très singulière à ce que nous nommons "art populaire". Mais restons-en là pour nous contenter de souligner que ce goût du langage habillé de chiffre et géométrisé est une composante profonde de notre culture. Elle s'y traduit non seulement par des actions du type de celles que je viens d'évoquer, mais aussi par des actions proprement pythagoriciennes (j'en ai publié par ailleurs) comme le jeu de *urdanka* pratiqué en montagne ou par les modes d'occupation de l'espace (les sels, les discoïdales) et les façons de le vivre (les danses circulaires...). Le formalisme des tracés d'*etxe* s'y rattache.

Véritable étalon, **le nombre d'or** semble peu mis en œuvre chez nous comme en Hegoalde (Ayerza Elizarain, dans *Ars Ligneae*, 1996). Cette "section d'or", vantée par Vitruve, se répandit au début du *xvi*<sup>e</sup> siècle. Le frère Luca Pacioli, dans son fameux ouvrage *De divina proportione*, y associe son nom en se réclamant de Platon. Mais cette "section d'or" n'est pas propre aux créations humaines, on la retrouve dans la nature où elle préside à l'harmonie géométrique d'une foule d'architectures (coquilles, parties de squelettes, dispositions florales...) comme s'il y avait là une signature, celle du Créateur et comme si la beauté de ce monde était d'essence mathématique. Or le nombre d'or est une proportion. Sous cette forme il est tout à fait saisissable par le tracé alors que la valeur qui lui correspond est un nombre sans fin (irrationnel). Cette proportion est modulable : un rectangle d'or peut se décomposer en d'autres rectangles d'or, constituant par ce moyen une "matrice divine". Pour moi il est hors de doute que des *mahisturu* étaient au fait de ces possibilités et les *hargin* du *xvii*<sup>e</sup> siècle encore plus.

## ÉTUDES ET RECHERCHES

**Le module** : il est lié à la fois à l'échelle, à la proportion ainsi qu'au rythme. Il rend toute partie solidaire d'un tout. Il est fondamentalement à la base du développement qui rassemble le multiple dans l'un. Le module fut largement exploité lors de la Renaissance italienne qui ne faisait que relayer le monde gothique et, par ce biais, il fut valorisé dans toute l'architecture européenne (Murray, 1990). Je donne à titre indicatif une série d'observations trop régulières pour être le fruit du hasard :

- Sur des maisons à un étage, du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, estimées non modifiées (mais c'est toujours un pari), au colombage "authentique" et à la faitière portée par des *burutin*, un module L (supérieur à 3 m) se retrouve dans les côtés du quadrilatère ainsi défini : les deux sablières encadrant le premier étage, le potelet d'axe de symétrie du bâtiment, celui qui est contre l'un des murs porteurs. Il y a souvent là un carré (non nécessairement repris aux autres niveaux) ou bien un rectangle dont les rapports longueur / largeur ne sont pas quelconques (on retrouve des valeurs qui tournent autour de 1,3 comme dans l'emblématique Laphitzea). Ce côté du carré a pu servir de module pour définir la hauteur des étages, le long de l'axe de symétrie (maison de bourg). Une telle esthétique se voit-elle dans les vieilles maisons à ossature de bois ? Le lecteur pourra reprendre ces observations à son compte.

- D'autre part il n'est pas rare que toute la sablière basse joue le rôle d'axe de symétrie dans de petites *etxe* de bourg à un étage (*etxe* d'artisans, d'*andere serora*...). Quoi qu'il en soit, le point de rencontre entre le pied de *burutina* (ou son équivalent, le potelet sur l'axe de symétrie) et la sablière basse est l'un de ces repères fondateurs, comme l'est le centre du disque de la discoïdale, lequel permet d'asseoir la pointe du compas qui va enserrer le monde. Toujours le cercle et le carré. Ce n'est pas un rêve, tout le monde peut vérifier cela, en partant de belles réalisations qui ont dû servir de modèles : Laphitzea, Gaztanbidea, Placida, Sastrenenia, Gorritzaharra, etc.

Ces façons de faire n'ont rien d'original en elles-mêmes ; songeons simplement à Alberti à l'entrée du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Tout habité, non seulement par les proportions du corps humain mais par la proportion d'or, à Santa Marie Novella à Florence, il dessine une façade idéale à l'aide de modules carrés inscrits dans un plus grand carré. Il prolonge ainsi un monde d'essence gréco-romaine, bien loin des préoccupations de nos *mahisturu*. Certes ! mais, d'Alberti allons à la rencontre de Martin de Zubieta, un maître qui répercute, en Navarre comme en Labourd (à Ainhua et à Sare), des traits de style que l'on retrouve au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle dans le fameux palais de la Chancellerie à Rome, édifié dans les années 1490 où la marque d'Alberti est nette (Murray, 1990). Ce fervent partisan du style Herreriano vivait essentiellement au siècle suivant. C'est lui qui acheva la puissante église du couvent d'Urdazubi, ainsi que la tour et le portail d'Ainhua ; il fut l'auteur d'importantes réalisations dans l'église de Sare, autour des années 1610, avec la complicité d'Axular (Fig. 10a). L'édifice qu'il modela à Sare (sur

une simple matrice du maçon local J. de Harismendy, poursuivant une œuvre déjà formée) fut conforme aux prescriptions du Concile de Trente et en accord avec les normes des sanctuaires basques d'alors (c'est cet "art sacré basque"... aussi mal traité que l'art dit "basque" des *etxe*). Son œuvre est fondamentalement une abstraction dont la trame est construite sur la géométrie et sur le rapport qui s'organisent sur un maillage de carrés (étude en cours).

Or, avec Zubieta nous sommes au cœur de la campagne basque, dans ses montagnes, et Martin de Zubieta travaille avec des *hargin* du village, lesquels ventileront son savoir (un savoir d'excellence) dans des constructions du secteur que l'on peut encore identifier comme dans ces mouleurs de corbeaux d'*etxe* et de *borda* du village par exemple. Ce type de rencontre entre "art savant" et "art populaire" est totalement inconnu des livres sur "l'architecture basque".

### Excellence et polyvalence

Toute une géométrie sophistiquée (tracé, proportion, ajustement aux pièces de bois disponibles...) était connue de longue date et notamment des charpentiers de navire dont les ateliers parsemaient les rivières basques.

Il faut réaliser que dès le XI<sup>e</sup> siècle, nos anciens chassaient la baleine le long des côtes ; quatre siècles plus tard, des documents montrent que l'on savait construire toute sorte d'embarcation, y compris des plus contemporaines. On connaît un grand nombre de ces constructeurs dont, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, les illustres Garrote et Gaztañeta. Espionnés, leurs réalisations furent dérobées, parfois démontées et recopiées dans toute l'Europe, y compris par la marine anglaise. Certains de ces maîtres laissèrent des écrits dès le XVI<sup>e</sup> siècle, et le traité de Gaztañeta fut, de l'avis général, le plus fameux du genre dans l'Europe de son temps (Acedo, 1978).

Aguirre Sorondo (1997) qui a tout particulièrement étudié les chantiers navals de sa province où l'on fabriquait encore des embarcations en bois, a montré que certains de ces mêmes constructeurs réalisèrent non seulement des habitations mais des ouvrages d'art comme des ponts (au XVI<sup>e</sup> siècle) et même des meubles quand ils n'étaient pas également ébénistes. Il cite Lopez de Isasti qui, en 1625, parlait de charpentiers habiles fabriquant des navires "ainsi que des maisons et autres édifices", comme si le travail du bois ne connaissait pas de spécialité. Ces créateurs n'avaient pas de titre particulier.

Pour Iparralde on consultera le travail de Lafourcade (2002). L'auteur donne des renseignements de première main et indique les sources permettant d'étudier le vocabulaire technique, les plans et les modes de construction navale. Elle précise que : "pour les constructions de chaloupes, voire de pinasses, un seul charpentier pouvait exécuter tout le travail, parfois à son domicile". Charpentier "de maison", "de navire"... cette distinction que l'on voit à Bayonne ne devait s'appliquer qu'à grande échelle.

J'ai pu interroger un ancien charpentier de marine exerçant maintenant un métier de charpentier "traditionnel" en Labourd. Au cours de l'enquête il m'a confirmé qu'il n'y avait, dans sa pratique, aucune différence entre les deux

activités, si ce n'est essentiellement une approche différente par l'utilisation du calfat et la mise en œuvre de techniques de torsion ou d'ajustement des bois. Par ailleurs un vieux témoin d'Ascaïn me faisait remarquer qu'en montagne "ils étaient essentiellement éleveurs alors que c'était en bas qu'il y avait des agriculteurs et des marins". Pour lui, d'un point de vue traditionnel, ces deux activités étaient étroitement liées. Lafourcade (2002) retrouve ces *azkaindar* charpentiers de marine dans les archives notariales de l'Ancien Régime. Le chœur de l'église du village fut manifestement voûté en bois par eux. Cette intrication entre la charpenterie domestique et celle de navire est bien connue ; je renvoie à Ribeton (1996) qui a particulièrement étudié "les liens qui, au grand siècle, existaient entre le décor des églises et celui des navires construits aux chantiers navals de Bayonne".

*Etxe* de campagnes, bateaux, ces créateurs savaient diversifier leurs créations en fonction des demandes. Un ancien *ziburutar* me confiait : "À Ciboure nous avons des maisons 'basques', construites comme celles de l'arrière pays à ceci près que chez nous il y a des couloirs et des cages d'escalier alors qu'à la campagne il y a le *lorio* et l'*eskaratze*". À Bayonne c'est encore plus net (Fig. 10). Les constructeurs basques étaient manifestement polyvalents.

Avant d'être une spécialisation, le travail du *mahisturu* consistait à répondre à une demande particulière à partir d'une production naturelle (le bois). Constructeurs d'habitations, de véhicules, d'outils, de bateaux, menuisiers, ébénistes, etc., ces gens du bois, comme les sculpteurs, parfois peintres et doreurs (Ribeton, 1996, nous en fait connaître plusieurs comme le Saratar Esteban Hirigoity allant se former à Saint-Sébastien) s'adaptaient aux circonstances ; ils pouvaient même couvrir les belles demeures seigneuriales avec des lambris de style, habitant avec un soin extrême les manteaux de cheminées (voyez au château d'Urruty, la maison Joanoenia). Parfois plâtrées, leurs boiseries pouvaient être peintes (Fig. 10b), y compris dans de modestes chapelles / *kaperas* (celle de Donaiki à Saint-Juste-Ibarre par exemple).

La polyvalence était naturelle.

Le petit Pays Basque eut ses esthètes en tout domaine, et particulièrement avec les *mahisturu* et les *hargin*. Ces créateurs étaient **concepteurs et réalisateurs**. Ils ont véhiculé et modelé sans cesse ce "goût commun" dont me parlait J.-B. Urruty. Il est clair que c'est par un apprentissage ouvert sur le monde que les créateurs s'imprégnaient de cette quête du beau. Ils apprenaient ainsi à canaliser le flux montant des impressions qui les / nous assaillaient afin de les mettre en forme dans des productions invitant au dépassement par leur beauté. C'est pour cela aussi que leurs productions sont enviées par le grand nombre y compris par les professionnels et pas par l'excellent folkloriste que fut Bernoville, lequel écrivait dans les années 1930 : "ce qui est authentiquement basque se distingue par son caractère primitif et inconfortable". Abbadie avait bien raison de faire figurer en grandes lettres cette bonne devise : "*ustea ez da jakitatea*".



**Azken pheredikia**

*Azken pheredikia* car il s'agira de donner le sens de tout ce voyage qui m'occupa quelques paires d'années en me permettant de connaître des créateurs inoubliables et parfois éblouissants.

Je termine ce voyage avec un indispensable compagnon. On dit qu'il est mort car il vivait en plein <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, à l'époque où la splendeur des *mahisturu* était des plus fragiles ; le soleil baissait à l'horizon mais eux ne devaient pas le savoir. Il est enterré dans sa basilique de Saint-Pierre-aux-liens, à Rome. Cet homme qui a connu la prison, fut le bras droit de quelques papes éclairés. C'est le cardinal Nicolas de Cuse. Il fut l'ennemi des idées toutes faites, surtout des idées dominantes. Esprit libre, il n'aimait pas le dogmatisme (l'aristotélisme transformé en bunker...). Les quelques lignes qui suivent sont extraites de son *Compendium* (Pasqua, 2014) qu'il rédigea peu avant sa mort, vers 1464. Il y est question d'un étrange géographe, installé au cœur d'une étrange ville pourvue de cinq portes. À sa manière, ce géographe pourrait être un *mahisturu*... ou un chercheur tentant de saisir la réalité du monde qu'il fabrique. Peut être même est-ce le lecteur de ces lignes ? Qui peut le dire ?

86

Je charge en même temps cet ami d'adresser un clin d'œil amical à tous mes critiques. Je le cite :

"Il faut donc considérer l'animal parfait [cad l'homme au sein des créatures], en lequel il y a le sens et l'intellect, comme un géographe demeurant dans une ville qui possède cinq portes, qui sont les cinq sens, par lesquelles entrent les messagers du monde entier qui annoncent la disposition du monde [...] le géographe s'assied et prend note de tout ce qui lui est relaté, afin de posséder dans sa cité la description ordonnée du monde sensible tout entier [...] Ensuite, après qu'il ait fait le tracé dans sa cité de tout le monde sensible, afin de ne pas le perdre, il le couche sur une carte de manière bien ordonnée et à la mesure proportionnée, il se penche sur elle, puis il congédie les messagers, ferme les portes et il dirige son regard intérieur vers le Créateur du monde, qui n'est rien de toutes ces choses qu'il a intelligées et apprises des messagers, mais qui est l'auteur et la cause de toutes. Il pense que celui-ci est antérieur au monde dans sa totalité, comme lui-même en tant que géographe l'est à la carte, et à partir de l'état de la carte par rapport au monde réel, il se voit lui-même, géographe, comme créateur du monde, en contemplant avec l'esprit dans l'image la vérité et dans le signe le signifié".

Autrement dit, la carte est faite pour construire l'expérience (le monde connu) puis pour communiquer l'expérience. Mais, dans le fond, elle ne fera que signaler le rapport que le géographe (le professionnel) entretient avec l'insaisissable réalité qu'il ne peut exprimer que dans des codes culturels. Codes qui informent celui qui les saisira certes, mais qui aident le géographe à réaliser tout ce qu'il n'a pu atteindre, tout ce qu'il lui reste à faire. Dans le fond, ce que l'on appelle "carte", c'est ce qui au géographe (et à nous) présente un rapport avec l'insaisissable monde embrassé dans un système de conventions à partir desquelles on peut échafauder les rêves ; la carte n'est rien d'autre

## ÉTUDES ET RECHERCHES

que le support “d’une vision mentale” nous dit Nicolas. En outre, quoi que l’on fasse, toute carte montrera fondamentalement comment et à quel point le savoir est inscrit dans le relatif (le code), le provisoire, l’ignorance (voir son œuvre maîtresse plusieurs fois traduite : *De la docte ignorance*).

À terme, ce dont le “géographe-mahisturu-chercheur” prendra conscience, c’est de son pouvoir créateur, de la manière dont il a fait reculer l’incertain, dont il a tenté de percer la nuit qui nous aveugle. Le géographe n’est porteur d’aucune révélation... ce n’est pas un devin ! C’est avec lui que cette recherche fut entreprise.

*Merci au père Marcel Etchehandy pour sa lecture ainsi que pour la traduction du résumé en euskara. Merci à Xarles Videgain (Université de Pau et des Pays de l’Adour) pour la lecture commentée du manuscrit. Merci aux mahisturu sollicités à l’occasion de cette rédaction (à un zurgin saratar surtout !) et aux deux architectes amis, Michel Berger et Laurent Cazalis, pour leur relecture attentive de ce texte.*

*Un grand merci aux amis du Comité de rédaction qui ont pris le temps de lire ce texte et de contribuer à sa mise en forme.*

*Pour la tranquillité des familles la plupart des noms des etxe ne sont pas indiqués, ou bien de façon allusive.*

---

(\*) Association Lauburu, Etniker Iparralde.

### Notes

---

- 1 *Mahisturu* : titre que J.-B. Urruty se donne comme tous ses confrères de la région.
- 2 Les *casa-lagars* sont de vastes constructions de type *etxe* englobant un pressoir à pommes dans lesquelles vivaient des familles (Santana *et alii*, 2002).
- 3 [www.igartubeitibaserraia.eus](http://www.igartubeitibaserraia.eus) (consultation en janvier 2015).
- 4 Au point que les habitants du sud venaient déjà secourir ceux du nord lorsqu’ils furent attaqués par l’un des lieutenants de César, Crassus. C’est dire si cette complicité était ancienne.
- 5 Eauze fut métropole religieuse avant d’être supplantée par Auch.
- 6 Le *principat* est un régime politique mis en place par Auguste, fils adoptif de César. Le *princeps* est celui qui décide ; il est le *princeps auctoritate*.
- 7 Pour une vue générale sur la Vasconie genèse et devenir, consulter la série d’articles richement documentée et illustrée de Helbé parue dans la revue *La talanquère* à partir des années 1998. Pour une mise au point ponctuelle sur la Vasconie du Nord, voir ce qui se publie autour de l’abbaye de Saint-Sever. Pour le reste, outre Oyhenart (1638), voir : Pépin (2005), Bidot-Germa *et alii* (1992, p. 18-21), Goyhenetche (1998, p. 125 et s.).
- 8 En Vasconie, elle n’est pas mise en œuvre, ni vécue comme dans d’autres pays et régions (par exemple dans les pays germaniques selon ce que nous enseigne l’ethnographie – voir la littérature spécialisée et notamment les travaux de J.-R. Trochet du Musée des Arts et Traditions Populaires – avec lequel j’ai communiqué).
- 9 Les solins sont des murs bas. À La Hoya, certains ont plus de 1,7 m de haut.
- 10 Une charpente de ce type est constituée par une suite de fermes triangulées : les deux côtés qui correspondent aux chevrons (ou arbalétriers) se referment à leur sommet (souvent sur un poinçon portant faîtière), leurs bases prenant appui sur le tirant ou entrait, dont les extrémités reposent sur les murs gouttereaux. Étant donné les propriétés du bois et de ce mode d’assemblage, la ferme triangulée est réputée indéformable.
- 11 Ce qui veut dire que ces exclus n’avaient même pas le droit d’élever des animaux, ni d’utiliser les communaux.
- 12 Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, DD 141 73.

- 13 Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, III E 446.
- 14 Ce qui vient d'être exposé ne concerne pas les paysages de pierre, les montagnes déboisées où la situation est particulière. Simonena a étudié des vestiges de villages navarrais médiévaux abandonnés, datant des <sup>xiii</sup><sup>e</sup> - <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècles. L'habitat y est en pierres, les maisons ont la taille d'une *borda* (une à deux pièces, dont le foyer). Elles étaient probablement couvertes de lauses. Ces modestes habitations sont groupées autour de petites places. Dans ces villages, Simonena observe de petites églises avec cimetières et stèles discoïdales.
- 15 Découverte de Goyheneche (1990) dans les comptes de l'évêché de la fin du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle.
- 16 Voir à Bayonne, par exemple dans la rue d'Espagne, le changement du dessin des balcons à partir des deuxième ou troisième étages.
- 17 En dépit du règne des charpentiers, les maçons étaient toujours là : pour construire pour les seigneurs, pour faire des fortifications, pour bâtir des sanctuaires, etc.
- 18 Presque toutes les maisons étaient en bois et planches avant l'incendie et depuis en jolie maçonnerie.
- 19 La ville est refaite en bois.
- 20 Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, DD 141, 89.
- 21 Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, III E 3708.
- 22 Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, E III E 3709.
- 23 Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, III E 3544.
- 24 Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, III E 3709.
- 25 Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons de Pierre de Lancre, 1612.
- 26 C'était la fonction des poteaux des portiques dans les ossatures.
- 27 Site Internet de Lauburu, [www.lauburu.fr](http://www.lauburu.fr) et voir Duvert, 2010-2011.
- 28 Fermin Mihura Elosegi (1946-2013) bertsulari, Ascain.

### Bibliographie

- Agirre Garcia Barea J., Moraza Barea A., Mujika Alustiza J. A., Reparaz Extremiana X., Telleria Sarriegi E., 2003, La transición entre dos modelos de ganadería estacional de montaña. El fondo de cabana pastoril de Oidui (Sierra de Aralar), *Kobie*, XXVII, 163-1-90.
- Allières J., 1982, *Les types bisclé / biscà et serimana / sirma "poutre faitière" (ALG III 673) ou les charpentiers basques en Gascogne*, Festscher. F. J. Hubschmid zum 65. Geburtstag, Berne, 923-935 (2 cartes).
- Andueza Unanua P., 2005, La casa, la familia y los negocios en el siglo XVIII : los Borda de Maya (Baztàn), *Príncipe de Viana*, n° 235, 353-392.
- Arin Dorronsoro J. de, 1932, El maderamen en las construcciones antiguas, *Anuario de Eusko Folklore*, XII, 77-97.
- Ariztia M., 1934, *Amattoren uzta* (la moisson de grand-mère), éd. Gure Herria, Bayonne, 75 p.
- Arregi G., 1980, Auzoa, in *Euskaldunak la etnia vasca*, t. 3, ed. Etor, p. 601-656.
- Arregi Azpeitia G., 1987, *Ermitas de Bizkaia*, Diput. Foral de Bizkaia, Instituto Labayru, 3 tomes.
- Arizaga Bolumburu B. (sd), *Urbanística medieval (Guipúzcoa)*, Guipúzcoa Foru Aldundia et Kriselu, 371 p.
- Arizaga Bolumburu B., Martínez Martínez S., 2006, Bizkaia ; in : *Atlas de villas medievales de Vasconia*, Bilbao Bizkaia kutxa, Eusko Ikaskuntza, 365 p.
- Ars Ligneá, 1996, *Zurezko elizak Euskal Herrian. Las iglesias de madera en el País Vasco*, Electa éd., 253 p.
- Artur E., Witney D., 1972, *The barn a vanishing landmark in Northern America*, A. et W. Visual library, 256 p.
- Atlas de Vasconia, 2011, *Casa y familia en Vasconia*, Etniker n° 7.
- Audenot N., 1993, Les maisons de Sare, in : *Sare*, Ekaina éd., 91-232.
- Azkarate Garai-Olain A., Solaun Bustinza J. L., 2003, Después del imperio romano y antes del año mil : morfología urbana, técnicas constructivas y producciones cerámicas, *Arqueología de la arquitectura*, 2, 37-46.
- Balasque J., 1862-1875, *Études historiques sur la Ville de Bayonne*, réédition 3 t., Atlantica.
- Barandiaran J.-M. de, 1953, *El hombre prehistórico en el País Vasco*, éd. Ekin, 267 p.
- Barandiaran J.-M. de, 1993, *Dictionnaire illustré de mythologie basque*, traduit et annoté par M. Duvert, Elkar éd. 372 p.
- Barandiaran J.-M. de, 2000, *Curso monográfico de etnología vasca*, Col. Sara n° 4, Fund. Barandiaran, 173 p.
- Barandiaran J.-M. de, 2010, *Sare, étude ethnographique*, Bayonne, 416 p.
- Barañano K. M. de, Gonzalez de Durana J., Jauristi J., 1987, *Arte en el País Vasco*, Catedra, cuadernos de arte, 414 p.
- Barrio Loza J. A. et Moya Valgañón J. G., 1980, El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII, *Kobie*, 10, 283-369.
- Basauri Arteaga S. et Sarasua Aranberri A., 2003, *Eibarko hiztegi etnografikoa, natura, baserria, lanbideak, ohiturak*, Eibarko euskara mintegi et Eibarko udala, 430 p.

## ÉTUDES ET RECHERCHES

- Bauduer F., Oyharçabal B. 2012, L'Histoire du peuplement de la zone basco-pyrénéenne au travers de l'analyse de l'ADN et selon les subdivisions historico-linguistiques : résultats de l'étude HIPVAL, *Bulletin du Musée Basque*, 179, 99-101.
- Bauduer, 2013, Génétique et histoire ancienne du peuple basque : quoi de neuf ? *Bulletin du Musée Basque*, 181, 95-102.
- Bertalanffy Von L. 1973, *Théorie générale des systèmes*, Dunod, 296 p.
- Bidart P. et Coulomb G., 1984, *Pays aquitains, bordelais, gascogne, pays basque, béarn, bigorre*, Berger-Levralt éd., 253 p.
- Bidot-Germa D., Grosclaude M. et Duchon J.-P., 1992, Histoire de Béarn, *Per Noste*, 102 p., p. 18-21.
- Blunt A., 1956, *La théorie des arts en Italie, 1450-1600*, Gallimard, 253 p.
- Bogucki P., 1996, The spread of early farming in Europe, *American scientist*, 84, 242-253.
- Büchenschütz O., 1983, L'habitat celtique, *La recherche*, 150, 1508-1518.
- Burnouf J., 2008, *Archéologie médiévale en France. Le second Moyen Âge (XI<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècles)*, La découverte, 176 p.
- Cassirer E., 1983, *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*, Éd. de Minuit, 491 p.
- Champeaux G. (de) et dom Sterckx S., 1983, *Introduction au monde des symboles, Zodiaque*, 483 p.
- Chapelot J. et Fossier R., 1980, *Le village et la maison au Moyen Âge*, éd. Hachette, 357 p.
- Chevalier F., Mathieu M., Chohobigarat N., 2014, *Gure etxeak, Un village-rue médiéval nommé Garris*, Lehengo Garruze, 266 p.
- Collectif, Landes, Peyrehorade, *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*, 1973, Paris, Imprimerie nationale, 285 p.
- Collectif, *Anuario de Eusko Folklore*, Fundación Barandiaran, 49 vol. (l'ensemble du contenu des volumes est consultable sur [www.barandiaranfundazioa.com](http://www.barandiaranfundazioa.com)).
- Cuse N. de, 2014, *Compendium suivi de La cime de la contemplation. Texte latin, traduction présentation et notes par H. Pasqua*, éd. Manucius, 171 p.
- Deffontaines P., sd, Le problème de la grande "masia" de la Catalogne humide de l'Est, *Cuadernos de arqueología é historia de la ciudad*.
- Dop H., 1965, *Les seigneurs de Saint-Pée, recueil d'études et de documents*, Société des Sciences Lettres et Arts de Bayonne et Société des Amis du Musée Basque, 196 p.
- Dubois et alii, 2007, Dictionnaire étymologique, Larousse.
- Duby G., 2002, *Qu'est-ce que la société féodale ?* Flammarion, Milles et une pages, 1755 p.
- Ducéré E., 1885, *Études sur la vie privée bayonnaise au commencement du XIV<sup>e</sup> siècle*. Pau, 115 p.
- Duplantier D. et alii, 2014, *Les Maisons de Sare*, ed. Koegui.
- Duvert M. et alii, 1983, Étude d'une famille de charpentiers en Basse-Navarre, *Bulletin du Musée Basque*, 100.
- Duvert M., 1989, Étude d'une famille de charpentiers en Basse-Navarre, *Bulletin du Musée Basque*, 123, 1-48.
- Duvert M., 2001, Aux origines de l'habitat de Xareta, *Bulletin du Musée Basque*, 177, 5-28.
- Duvert M., 2001 a, Contribution à l'étude des maîtres-charpentiers de maisons à Bayonne aux XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles, à travers la figure de J. Dubér, *Lankidetzan*, 20, Eusko Ikaskuntza, 127-155.
- Duvert M., 2003-2004, Contribution à l'étude de la charpenterie basque traditionnelle en Iparralde : paroles de charpentiers, *Anuario de Eusko Folklore*, 44, 197-228.
- Duvert M., 2005-2006, Documents pour servir à l'histoire des charpentiers basques (*mahisturuak*), *Munibe*, 57 - 3<sup>e</sup> partie, 375-390.
- Duvert M., 2008, *Voyage dans le Pays Basque des bordes*, Elkar, 136 p.
- Duvert M., 2008 a, Quelques représentations traditionnelles du corps humain en Pays Basque, *Histoire des sciences médicales*, XLII, 177-188.
- Duvert M., 2010-2011, *Sels et saroi*. Espaces circulaires et peuplement en Iparralde, *Anuario de Eusko Folklore*, 49, 181-208.
- Duvert M., 2011, Un habitat montagnard labourdin : Ainhoa, *Vasconia*, 37, 169-194.
- Duvert M., 2013 a, Pour une histoire de la charpenterie basque : l'apport du Labourd, *Kobie*, 16, 181-206.
- Duvert M., 2013 b, *Etxea*, plus qu'une architecture, *Dictionnaire de culture et civilisation basques*, Elkar-Arteaz 46-69.
- Duvert M. et Bachoc X., 1989-1990, Habitat et charpente ancienne en Pays basque nord, éléments pour une étude rationnelle des formes de l'habitat vascon. *Kobie*, n° IV, 13-b190.
- Duvert M. et Bachoc X., 2001, Charpentiers basques et maisons vasconnes. *Bulletin du Musée Basque* hors série, 172 p et 35 Pl.
- Ebrard D. et alii, 2013, 50 ans d'archéologie en Soule, Hommage à P. Boucher (1909-1997), *Ikerzaleak*, n° 7, 298 p.
- Ekhegaray B. de, 1932, La Vecindad. Relaciones que engendra en el País vasco, *RIEV*, año 26, XXIII, Eusko Ikaskuntza, n° 1, 2, 3 et 4.
- Epaud F., 2007, *Les charpentes de la cathédrale Notre-Dame de Bayeux*, CRAHM, 78 p.
- Etcheverry M., 1950, L'apprentissage en Pays Basque français au temps jadis, *Gernika*, n° 13, 27-29.
- Etniker, 2011, *Casa y familia en Vasconia*, Atlas ethnographique de Vasconia, 1052 p.

- Fabre L.-M.-H., 1870, Dictionnaire français-basque.
- Flocon A., 1973, Les artistes du <sup>xiv</sup> siècle et la fabrique du corps humain, in VIII<sup>e</sup> Congrès international de Tours, *Sciences de la Renaissance*, Paris, Lib. Philosophique, 159-173.
- García de Cortazar J. A., 2002, Una villa mercantil : 1180-1516, *Historia de Donostia-San Sebastian*, éd. Nerea, 15-36.
- Gardelles J., 1972, Les châteaux du Moyen Âge dans la France du Sud-Ouest ; la Gascogne anglaise de 1216 à 1327, *Bibliothèque de la Société française d'archéologie*, Vol. 3, 288 p.
- Garibay E. de, Lojendio L. M. de, 1969, Referencias a la Historia vasca que se contienen en Los cuarenta libros del compendio historial de Esteban de Garibay, *Príncipe de Viana*, n° 114-115, 121-146 ; n° 116-117, 329-400 et <http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipoDeBusqueda=VOLUMENetrevistaDeBusqueda=1060etclaveDeBusqueda=30>
- Garmendia Larrañaga J., 2007, Euskal Herria. Etnografía, historia. *Obra completa, Miscelánea III*, ed. Eusko Ikaskuntza, tomo 10, hiztegia p. 79 et suivantes.
- Garrigou Grandchamp P., Salvéque J.-D., 2002, Les maisons de Cluny, *Dossiers d'Archéologie*, n° 269, 138-145.
- Gaudeul F., 1989, Les enceintes protohistoriques du Pays Basque français, *Hommage au Musée Basque*, Société des Amis du Musée Basque, 71-87.
- Gerner M., 1994, *Les assemblages des ossatures et charpentes en bois*, Eyrolles éd., 191 p.
- Gimpel J., 1956, *Les bâtisseurs de cathédrales*, ed. Seuil, Le temps qui court, 189 p.
- Goïty B., 2007, *Histoire du diocèse de Bayonne*, Secr. de l'évêché, 493 p.
- Goyheneche E., 1979, *Le Pays Basque, Soule-Labourd-Basse-Navarre*, Soc. Nouv. Éd. Rég., Diff. Pau, 679 Pl. cartes.
- Goyheneche E., 1990, *Bayonne et la région bayonnaise du <sup>xii</sup> au <sup>xv</sup> siècle*, Univ. Pais Vasco, Euskal Herriko unib. Argit. Zerb., 541 p.
- Goyheneche M., 1998, *Histoire générale du Pays Basque*, Tome 1, Préhistoire, époque romaine, moyen âge, Elkarlanean, 493 p.
- Ghyka M. C., 1931, Le nombre d'or, rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale, Gallimard, 192 p.
- Hautecoeur L., 1966, *Histoire de l'architecture classique en France*, A. et J. Picard éd. Paris, T. 1 et 2.
- Huarte Lerga J. V., 2003, *Estudio del léxico de la casa en los dialectos vascos de Navarra*, Gobierno de Navarra, 399 p.
- Itsas Begia, 1999, Regards sur l'histoire de la construction navale à Bayonne : Passé, présent et avenir du Port de Bayonne, *Société des Sciences Lettres et Arts de Bayonne*, 215-227.
- Johnson H., 1978, *La madera, origine, explotación y aplicaciones del más antiguo recurso natural*, Ed. Blume, 271 p.
- Jusué Simonena C., 1988, *Poblamiento rural de Navarra en la edad media. Bases arqueológicas. Valle de Urraul Bajo*, Gov. de Navarra, 472 p.
- Laborde D., 2005, *La mémoire et l'instant. Les improvisations chantées du bertularisme basque*, ed. Elkar, 349 p.
- Lafourcade M., 1999, *Mariages en Labourd sous l'Ancien Régime*, Serv. Ed. Univ. Pais Vasco, Argit. Zerb. Euskal Herriko Unib. 688 p.
- Lafourcade M., 2011, *La Société basque traditionnelle*, éd. Elkar, 175 p.
- Lauburu, 2004, *Les stèles discoidales et l'art funéraire basque, Hil harriak*, Lauburu, Elkar, 187 p.
- Lhande P., 1926, *Dictionnaire basque-français*, Paris, éditions Beauchesne, 1117 p.
- Lecuona M., *Literatura oral vasca*, éd. Auñamendi 224 p.
- Lefebvre Th., 1933, *Les modes de vie dans les Pyrénées Atlantiques orientales*, A. Colin, Paris, 777 p. et XXXIV Pl.
- Llanos A., 1974, Urbanismo y arquitectura en poblados alaveses de la edad del hierro, *Estudios de arqueología alavesa*, t. VI, 101-146.
- Llanos A., 2005, *Mila urteko bizitza, La Hoyako eroi herrian (Laguardia-Araba)*, Aztarnategiko eta museoko gida, 48 p.
- Lopes Velasco R., 2004, *Navarre shall be... La tierra del euskara y las islas británicas*, Pamiela, 486 p.
- Lopez de Guerenzo Sanz M. T., 1996, El monasterio premonstratense de San Salvador de Urdax : génesis y evolución historico-artística, *Príncipe de Viana*, n° 207, 19-60.
- Loubergé J., 1986, *La maison rurale en Béarn*, éd. Créer, 95 p.
- Loupés Ph., 1993, *La vie religieuse en France au <sup>xviii</sup> siècle*, Sedes, 230 p.
- Madariaga N. de, sd, *Baserrietxea eta eusko etxegintza errikoa*, Bizkaiko aurrezki kutxa Kultur ekintza, 34 p.
- Manson S., 1986, *Historia de las ciencias*, 4 tomes, Alianza éd.
- Martínez de Salinas Ocio F., 1982, La evolución de la casa del siglo XVI en Laguardia (Alava), *Cuadernos de sección-artes plásticas y monumentales*, Eusko Ikaskuntza, 6, 151-254.
- Michelena L., 1990, *Textos Arcaicos Vascos*, Diputación Foral de Guipúzcoa.
- Moles A., MCMXLIX, *Histoire des charpentiers*, Librairie Gründ Paris, 405 p.

## ÉTUDES ET RECHERCHES

- More T., 1966, *Utopia*, Ed. Sociales
- Murray P., 1990, *L'architecture de la Renaissance italienne*, Thames et Hudson, 252 p.
- Narbaiza A., 2001, *Bergara aldeko berbak eta langitzea zaharrak*, Bergarako Udala, 178 p.
- Nabarralde, 2010, *Auzolan*, ouvrage collectif, www.nabarralde.com (consulté en 2014), 115 p.
- Normand Ch., 1999, *Les maisons fortes de la Vallée de la Bidouze, Archéologie des Pyrénées occidentales et des Landes*, 18, 35-71 et erratum.
- Orpustan J.-B., 1997, Histoire et onomastique médiévales. L'enquête de 1249 sur la guerre de Thibaud I de Navarre en Labourd, *Lapurдум*, II, 16+1-236.
- Orpustan J.-B., 2000, *Les noms des maisons médiévales en Labourd, Basse-Navarre et Soule*. Ed. Izpegi, 492 p.
- Orpustan J.-B., 2014, *Notitia utriusque Vasconiae... Connaissance des deux Vasconies... Traduction française et notes de l'ouvrage de 1638 de A. d'Oyhenart*.
- O'Shea H., 1887, *La maison basque*, réédité par Lacour-Rediviva en 2002, 87 p.
- Oyhenart A. d', 1638, *Notitia utriusque Vasconiae... Connaissance des deux Vasconies... Traduction française et notes de J.-B. Orpustan*, 2014.
- Parent B., 1984, Note sur la datation de la maison alsacienne, *Revue de l'art*, CNRS, 65, 51-55.
- Peillen T. 1998, *Conception du monde et culture basque*, l'Harmattan, 479 p.
- Peñalver X., 1999, *Sobre el origen de los Vascos*, éd. Txertoa, 143 p.
- Peñalver X., 2005, *Orígenes*, éd. Txalaparta, 379 p.
- Peñalver X., 2008, *La edad del hierro, los vascones y sus vecinos. El último milenio anterior a nuestra era*. Ed. Txertoa, 286 p.
- Pépin G., 2005, Les Aquitains et les Gascons au Haut Moyen Âge ; genèse de deux peuples, *Bulletin de la Société de Borda*, n° 477 ; Les Aquitains et les Gascons du Haut Moyen Âge : l'affirmation des deux peuples, *Bulletin de la Société de Borda*, n° 479.
- Perez de Villareal V., 1978, Ferrerías y ferrones, *Cuadernos de etnología y de etnografía de Navarra*, n° 28, 49-62.
- Perroud Cl., 1881, *Des origines du premier duché d'Aquitaine*, Hachette, 287 p.
- Polge H., 1976, Dépouillage et habitat rural, *Ethnographie des pratiques et ethnographie du langage*, par J.-L. Fossat et H. Polge, Toulouse II le Mirail, 1-15 p. et Pl.
- Pressouyre L., 1993, *Le rêve cistercien*, Découvertes Gallimard, 144 p.
- Ribeton O., 1996, Maîtres menuisiers sculpteurs et peintres du décor des églises et des navires en bas-Adour aux <sup>xvii</sup> et <sup>xviii</sup> siècles, *Revue d'histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas Adour*, n° 151, 131-304.
- Roland I., 2008, L'étude des charpentes comme datation du patrimoine rural : l'exemple genevois ; *In situ, Revue des patrimoines*, 9, article en ligne : [Institu.revues.org/3619](http://Institu.revues.org/3619) (consultation en 2014).
- Roca Laymon J., sd, *Irache*, Temas de cultura popular, 79, 31 p.
- Saint Martin J. de, Duvert M., 1984, Existe-t-il un art basque ? *Être Basque*, J. Haritschelhar, éd. Privat, 311-351.
- Santana A., Larrañaga J. A., Loinaz J. L., Zulueta A., 2002, *Euskal Herriko baserriaren arkitektura* (2 tomes), Eusko Jaurlaritz-Gobierno vasco éd.
- Santo Vera S., Madina Elguezabal I., 2012, *Comunidades sin estado en la montaña vasca*, ed. Hagin, 115 p.
- Satrustegi J. M., 1989, *Antropología y lengua*, Irunea, 181 p.
- Serrani I., 2011, *La Navarre, trame de l'histoire*, Ubadide elkarlan elkarte, 287 p.
- Soupre J. et J., 1928, *Maisons du Pays Basque, Labourd, Basse-Navarre, Soule*, Paris, A. Sinjon éd.
- Toulgouat P., 1977, *La maison de l'ancienne Lande*, éd. Marrimpouey jeune, Pau, 135 p.
- Toulgouat P., 1981, *Voisinage et solidarité dans l'Europe du Moyen Âge : Lou besi de Gascogne*, Maison neuve et Larose éd., 332 p.
- Tucóo-Chala P., 2013, *Voyages de M. de Malesherbes dans le Sud-Ouest. Le regard d'un homme exceptionnel sur l'Aquitaine du <sup>xviii</sup> siècle*. Ed. Cairn, 215 p.
- Unanue Letamendi J. M., 2014, *Euskal Herria. Una Mirada desde la historiografía. Raíces y evolución de su identidad política*, Pamiela éd., 635 p.
- Vinson J., 1882, *Les Basques et le Pays Basque*, Lacour éd. 1993, 149 p.
- Viollet-le-Duc E., *Entretiens sur l'architecture*, In Folio, 2011, 1280 p.
- Yrizar J. de, 1934, Architecture populaire vasca, *Quinto congreso de estudios vascos*, 79-91, Ed. Eusko Ikaskuntza, San Sebastian.
- Yrizar J. de, réed. 1965, *Las casas vascas*, Lib. Vascongada Villar, Bilbao, 139 p. et Pl.
- Zufiaurre Goya J., 1998, *Beasaini buruzko monografía etnografía*, Beasaingo udalaren aldizkaria, 7 ka., 527 p.
- Zulaika J., 1987, *Tratado estetico-ritual vasco*, Baroja éd., 110 p.



## ÉTUDES ET RECHERCHES



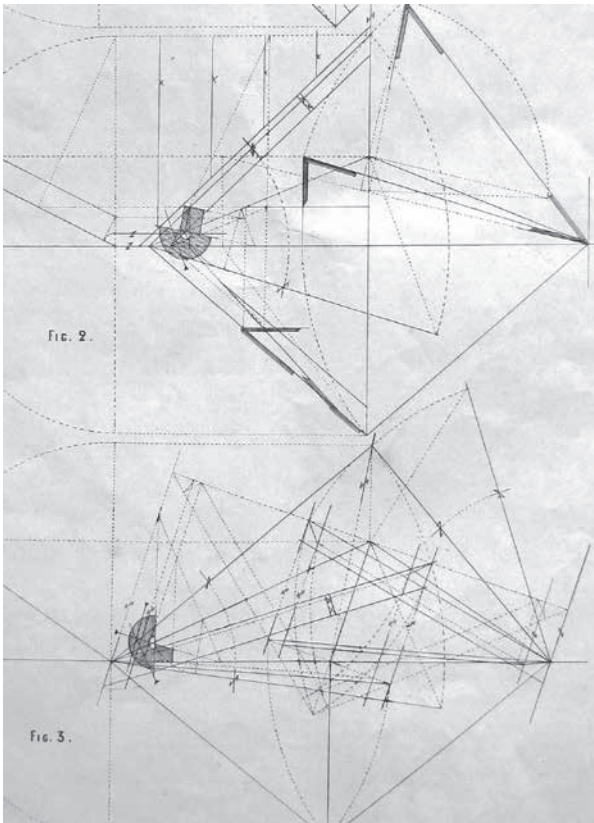
**Fig. 1**  
Sceau (24 mm) de Miguel de Oscoz, charpentier de Pampelune datant des années 1364-1372 (reproduit avec l'aimable autorisation du Gobierno de Navarra, Departamento educacion y cultura).

Clichés de Michel Duvert  
sauf Fig.1.



**Fig. 1a**  
Exemple d'outils découverts lors de fouilles (Musée d'Aquitaine).

92



**Fig. 2a**

L'une des 26 planches du cahier de tracé de J.-B. Urruty ("Art du trait pratique de charpente" de E. Delataille) avec lequel il travailla lors de son stage chez les Compagnons. Les principes exposés dans ce cahier permettent de passer des deux dimensions du tracé aux trois dimensions de l'épure, faire l'assemblage puis le montage et ce, sans imposer de cotes dont la combinaison peut aboutir à des nombres irrationnels. Cette science des rapports fut à la base de sa pratique rationnelle qui s'accompagna cependant d'une précaution "traditionnelle" : "en cas de doute on taille des pièces plus importantes que nécessaire". Lors d'une commande J.-B. Urruty estimait l'œuvre à créer. Puis, lorsqu'il avait une idée en tête, il en faisait un dessin soigné reflétant le principe de la construction. Ce dessin pouvait être à l'échelle, mais pas obligatoirement (il en exécuta à ma demande). Puis il en faisait le tracé soigneusement afin de réaliser l'épure au sol. Je retiens que dans sa façon de faire, et en dépit de ces tracés savants, il y avait chez cet homme et certains de ses semblables, une grande part d'intuition doublée de l'assurance de "compter grand" pour ne pas prendre de risques inconsidérés. Ces hommes sont peut-être rationnels mais ils sont avant tout pragmatiques ; ils composent avec ce qu'ils ont.

## ÉTUDES ET RECHERCHES

**Fig. 2**

J.-B. Urruty de Masparraute (à droite) en compagnie du maître (à gauche) d'une splendide maison médiévale à ossature de bois, citée en 1119 puis en 1551 (Duvert et Bachoc, 2001).

Cette etxe fut agrandie par Pierre Urruty pour créer un fenil surmontant l'étable / barrukia.

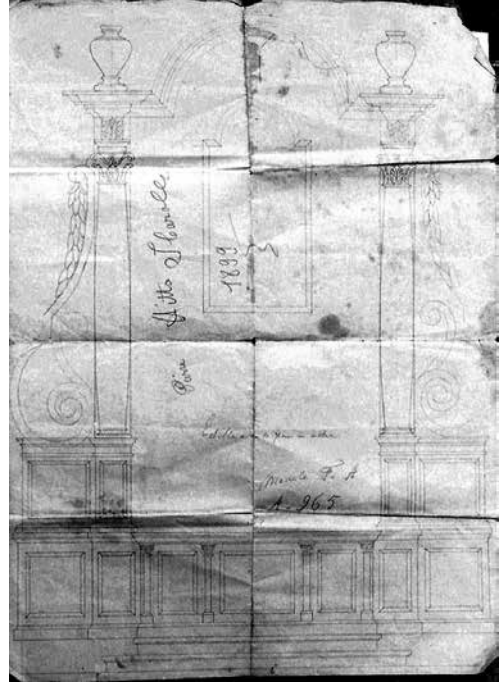
Ce travail de charpente, effectué au début du xx<sup>e</sup> siècle, montre comment des mahisturu savaient raccorder leur intervention à celle des anciens en la respectant entièrement.



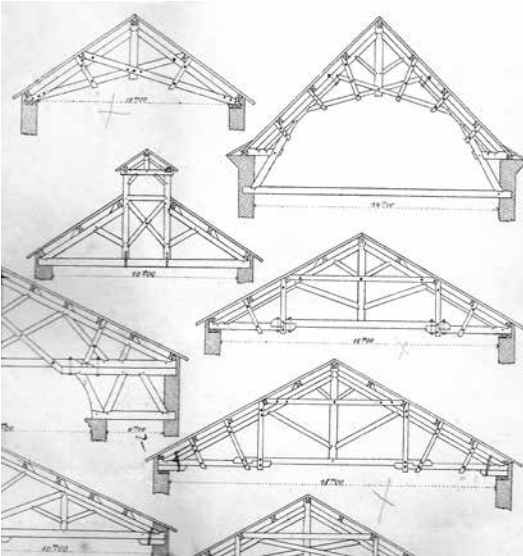
**Fig. 2b**

Le défunt M. Hitta, autre grand mahisturu d'Ibarolle (Oztibarre), m'a communiqué ce dessin du retable de l'église du village, fait par son père.

Ce dernier réalisa également la marqueterie de l'autel, publiée par ailleurs (Duvert, 2005-2006).



93



**Fig. 2c**

Les dessins, signalés par une croix, montrent des œuvres édifiées "par plaisir". Il s'agit de sortes de défis que se lançait J.-B. Urruty, et de l'amour du bel ouvrage. S'il y eut un "créateur basque" ce fut bien lui !



**Fig. 2d**  
Retable de l'autel d'Ibarolle.





**Fig. 3**

*Un des modes de débardage  
(d'autres techniques dans Duvert, 1983).*



**Fig. 3a**  
Équarrissage.



**Fig. 3b**

*Pièce dégrossie à la hache  
dans les restes  
médiévaux d'une etxe  
bas-navarraise.*



**Fig. 3c**

*Finition à l'herminette  
d'une poutre restaurée  
ces dernières années  
(Kapera à Xareta).*

**Fig. 3d**

*Une herminette : il y en avait de poids différents en fonction du type de bois  
et du travail à exécuter (enlever des nœuds, dégrossissage, finition).  
Certains menuisiers savaient manier cet outil au point de rendre des pièces lisses  
comme si elles avaient été rabotées, ce qui m'a été montré avec fierté  
par un maître de maison dans la réalisation de montants de porte.  
Ce n'est guère le cas en Labourd où les charpentiers utilisaient cet outil  
non pas dans le sens du fil, mais perpendiculairement (d'où ces marques  
caractéristiques – Fig. 3c). On comprend mieux pourquoi ces artisans  
appellent cet outil trebesa alors que J.-B. Urruty l'appelle jorraia.*



## ÉTUDES ET RECHERCHES

**Fig. 3e**  
Une facture type de la famille Urruty à l'entrée du xx<sup>e</sup> siècle.



Monsieur Garat Doit

Le 192

Pour travaux essentiels		
à Pagaberia		
Tourne bois de charpente		
1. 2 18 scage a 20'		122 20
Bois de charpente		170'
Scage		
Tourne latt 59' a 2'		166'
Tourne latt plat 115 a 20'		322 50
Tourne pointe 15' a 2' 1/2		312 50
Tourne latt avec 20' a 20'		102 50
Tourne latt a 20'		362'
Tourne latt		75'
une latt de battes 212' a 1'		38'
Plan chariot vouté		20'
		1255 46
12 525		
12 915	Scage	122 16
12 18		1242 80
14 0 2	25	51
4 3 2	1/2	130
3 1 5	1/2	142 1/2
3 0 2 1/2	1/2	532 1/2
		160

**Fig. 3f**  
Les jeunes charpentiers de notre époque se démarquent des techniques anciennes ; ils ont forcément une autre approche de leur art. Ici ils changent une poutre dans un ancien jauregi (Labour).

**Fig. 4**  
Le jauregizahar d'Arraioz dont la partie surmontée d'une superstructure en bois est considérée comme l'une des plus anciennes de son genre en Navarre (certains avis donnent le xiii<sup>e</sup> siècle) ; sous quelques planches on remarque des parties de l'ossature (poteaux et liens).







**Fig. 4a**  
 Avant-toit du jauregizahar conforme à celui  
 de l'église romane d'Ainhoa (Duvert, 2013 a).



**Fig. 4b**  
 Une partie du montage de la superstructure du  
 jauregizahar ; les parallèles avec la charpente classique  
 de nombreuses etxe tant nobles que paysannes, comme  
 des reprises de l'église d'Ainhoa, sont flagrants.

### ■ Ensemble d'etxe de bois longs : les poteaux montent du sol aux pannes.



**Fig. 4c**  
 Borda de Masparraute a été  
 la borde du jauregi que l'on voit  
 en arrière plan et qui est citée en  
 1412 (photo du haut). Borda a été  
 détruite et le jauregi lourdement  
 transformé. Au premier plan,  
 contre le montant du portail,  
 (photo du bas) J.-B. Urruty  
 en compagnie duquel j'ai étudié  
 ce complexe, tentant en vain  
 de le préserver.



## ÉTUDES ET RECHERCHES

**Fig. 4d**

Dernier étage d'une maison à ossature de bois en Oztibarre, reprise aux *xv<sup>e</sup>* - *xvii<sup>e</sup>* siècles et plus récemment encore. Notez : le poinçon portant la faîtière, la panne du bas-côté et l'argamasa en façade (en arrière plan) correspondant à un système de bois courts. Au premier plan on voit un élément de portique : tête de poteau et liens (refaits à l'identique pour certains). Toute cette charpenterie en parfait état est en chêne (portiques, liens solives et pannes), le maître de maison nous assure qu'autrefois elle a été chaulée.



97

**Fig. 4e**

Maison noble du pays de Baigorri citée en 1366 ; notez le système faîtière - sous-faîtière typique de Garazi. Dans l'eskaratze de cette etxe, un bel escalier s'ouvrait par une statue.



**Fig. 4f**

Vaste maison labourdine d'une zone céréalière (Duvert, 2013) ; la charpente de toit montre des reprises et notamment l'introduction de burutina (au premier plan) en lieu et place du couple poinçon-tirant portant faîtière conservé associé à d'autres portiques (au second plan).



**Fig. 4g**

Grande etxe labourdine médiévale dans sa conception et conservée dans un remarquable état. Toute la vieille charpente de toit a été reprise ; elle était associée aux tirants portés par les têtes des poteaux qui sont conservées (liées à leurs pannes). La panne faîtière est maintenant portée par une file de burutin. Notez les planches fermant le grenier.





**Fig. 4h**

*Poteaux extérieurs dans une maison de ville (Elizondo) ; ils sont montés sur un socle de pierres formant tout le rez-de-chaussée. De tels murs extérieurs sont rarement conservés et leurs poteaux sont montés sur des solins de quelques dizaines de centimètres (nous en avons conservés en Labourd).*

*Afin d'illustrer un vocabulaire labourdin de Xareta, voici décrit ce montage : Le poteau (à gauche : xutikakoa / gizona) repose sur une sablière basse (kadazela) posée sur un solin (pareta). Il porte un couple de liens de décharge et de contreventement (xarrantxak), assemblé par des demi-queues d'aronde (miru besainak) qui rejoignent la panne sablière (zapatadura) portant l'extrémité des chevrons (kaperiuak / gapirioak) ; ce couple de liens traverse deux entretoises horizontales (uztarriak) avec lequel il est assemblé par des mi-bois (erdizka josiak, arkeriatuak).*

*L'extrémité de la poutre (laza / ernaia) qui sépare les deux étages et traverse le poteau en s'y assujettissant par une goupille ou clef (gakoa) ou assemblage à tenon traversant qui l'immobilise, a été coupée mais elle est très nette sur le poteau voisin.*



**Fig. 4i**

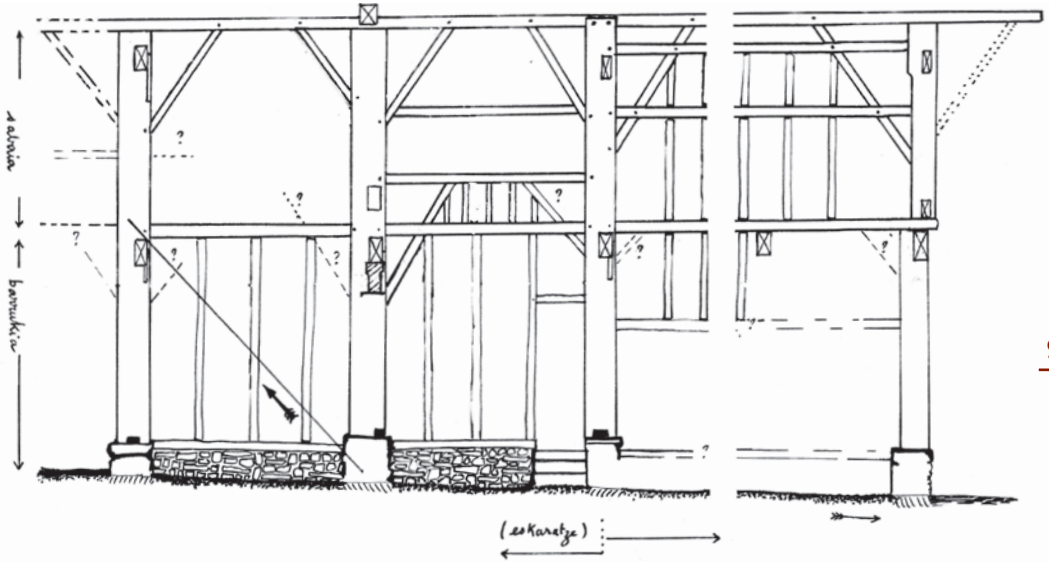
*Assemblage par demi-queue d'aronde. Notez que ce lien est récent alors que le poteau est bien plus ancien (la maison est citée au <sup>XIV</sup><sup>e</sup> siècle). Cet exemple montre comment ces charpentes furent réparés.*

*Souvent ces réparations furent moins évidentes car le mahisturu utilisa des bois anciens, rendant problématique l'authenticité de l'ensemble (et périlleux celui de leur datation).*

## ÉTUDES ET RECHERCHES

**Fig. 4j**

Élévation de la cloison nord limitant le lorio et l'eskaratze d'une maison labourdine, citée en 1412, et souvent réparée. Le lecteur découvrira de lui-même les traces évidentes de nombreuses reprises (charpente de toit, about de poutre soulagé...). La façade est vers la droite. L'étable surmontée du fenil a été, comme toujours, ajoutée (vers les <sup>xv</sup><sup>e</sup> - <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles ?). La travée de façade, correspondant au lorio surmonté de l'habitation, s'achève par un dispositif de bois courts avec léger encorbellement (rajout au corps plus ancien ?)



99

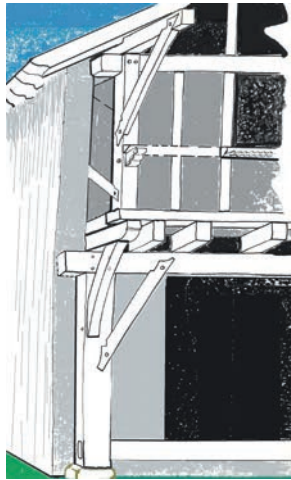
**Fig. 4k**

Sur cette maison bas-navarraise de conception médiévale, hargina a repris la façade du rez-de-chaussée et les murs extérieurs ; il a créé un linteau mais la sablière qui le surmonte porte l'ancienne inscription laissée par le mahisturu.



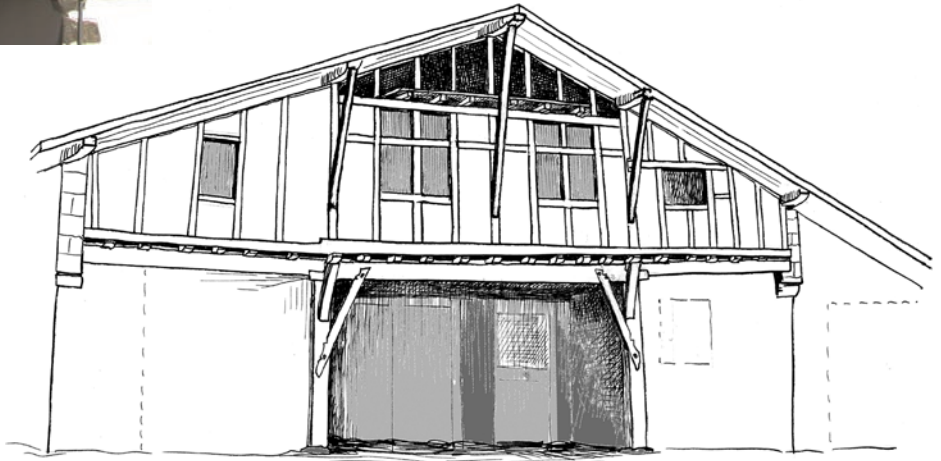
### ■ Ensemble d'etxe de bois courts : les poteaux structurent des étages "autonomes".

Chaque étage constitue une sorte d'unité découpée en "cellules" (les pièces d'habitat étant associées aux travées). Ces etxe accentuent le caractère modulaire des anciennes ; ce trait disparaît pour réapparaître à sa manière dans les corsets de maçonnerie qui rigidifient les œuvres des hargin.



**Fig. 5** (à gauche ci-contre)  
Façade de maison de bourg labourdine, à deux niveaux. Comme l'insecte pris dans l'ambre, elle est actuellement "fossilisée" dans une gangue de maçonnerie, laquelle a préservé tout le montage de l'encorbellement initial.

**Fig. 5a** (à gauche)  
Le principe des bois courts est mis en œuvre dans les maisons de bourg à étage (Haute-Navarre, Bortziri, maison assez remaniée).



**Fig. 5b**  
Etxe d'etxalde labourdin restituée dans son état ancien (restitution facilitée par les traces laissées sur la charpente) ; bien que les deux niveaux soient entièrement à ossature de bois, les murs gouttereaux sont en maçonnerie, accompagnés de leurs encorbellements de pierre (remplaçant le vieux système en bois dont le montage est illustré Fig. 5) lesquels paraissent d'origine. L'encorbellement du corps central est à peine souligné (comme un trait de style). Ce système de bois courts semble être de la fin du Moyen Âge, la présence de la maçonnerie signe probablement une etxe qui ne doit pas remonter en deçà d'un <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle bien avancé. Des maisons à ossature de bois continueront d'être édifiées jusqu'au <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, elles seront aisément identifiables (procédés et allure générale). Si j'en juge par leur aspect, ce seront souvent des maisons de petites gens.



## ÉTUDES ET RECHERCHES

**Fig. 6**

Bakeola d'Urdazubi. Le corps central (à droite, limité par deux murs) de cette etxe est du type biharriko avec lorio, il date de 1584 (un devis le décrit).

Le corps de bâtiment de gauche a été rajouté par un zurgin selon une modalité alors dépassée (noter le poteau cornier avec ses assemblages).

Cet exemple montre que toute ossature de bois ne saurait être relativement "ancienne" et par là, "médiévale".



**Fig. 7**

Les principaux assemblages d'origine (c'est-à-dire qui ne sont pas des réparations) vus sur les etxe à ossature de bois. Je donne leur nom en français (pour leur nom en euskara voir Duvert, 2003-2004) accompagné de leur appellation "officielle" :

- Demi-queue d'aronde asymétrique à mi-bois, avec embrèvement ou entablure à demi-queue d'aronde ; les queues d'aronde complètes me semblent des plus rares (on les observe surtout dans les montages de potelets intérieurs, dans des cloisons, dans des réparations, etc.).
- Tenon-mortaise, il existe aussi de nombreux tenons obliques ainsi que des tenons croisés (sur des charpentes du XVII<sup>e</sup> siècle au moins).
- Assemblage appelé le plus souvent mi-bois (généralement non chevillé).
- Embrèvement en about (parfois avec tenon, au moins sur les charpentes à partir du XVII<sup>e</sup>). Les embrèvements peuvent être nombreux, j'en ai vu sur des poteaux manifestement très anciens et que je n'hésiterai pas à qualifier de franchement "médiévaux". Ils sont soit en angle, soit transversaux, sur toute la largeur de la pièce (embrèvements simples). Je pense qu'il faut y voir des systèmes permettant de maintenir provisoirement l'ossature en cours de liaison. De rares charpentiers qui ont pu intervenir sur des poteaux de ce type, y ont vu parfois des liens à la manière de contre-fiche, intégrés dans l'épaisseur des cloisons. Ils faisaient remarquer que ce dispositif jouait en quelque sorte le rôle de décharge. Gerner (1994) dit que ce dispositif d'assemblage était des plus courants au début du Moyen Âge.

Ne sont pas mentionnés ici les enfourchements et entailles de types divers, que j'ai identifiés çà et là. Les assemblages à demi-queue d'aronde ont des formes différentes. Dans des liens entre deux pièces perpendiculaires, celles des parties basses, transmettent essentiellement les pressions et les tractions. Elles sont complexes : embrèvement, courbe et contre-courbe, et sont solidarisées par une, voire deux chevilles. Celles des extrémités supérieures (contre une sablière par exemple) sont beaucoup plus simples (Duvert et Bachoc, 2001). Les Basques resteront longtemps solidaires de cette façon primitive d'assembler : "l'embrèvement à queue d'aronde fut certainement, en France particulièrement et jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, le mode d'assemblage évolué le plus usuel dans la charpenterie, même pour celle des églises" (Chapelot et Fossier, 1980). Parallèlement les charpentiers basques, comme les constructeurs de cathédrales, utiliseront le tenon-mortaise comme la demi-queue d'aronde suivant les situations à résoudre (tractions, compression...).

**Fig. 7a**

Assemblage de deux liens sur un poteau, par demi-queue d'aronde, dans une etxe de Garazi. Notez : le contour simplifié des extrémités des liens (comparer avec Fig. 4i) ; cette etxe est de bois courts dans sa partie archaïque (elle fut augmentée et rhabillée de maçonnerie au XVII<sup>e</sup> siècle). Tout ceci plaide en faveur d'une datation tardive. Notons aussi que ces poteaux ont la structure typique de poteaux de "lagar" (ces etxe étaient des pressoirs à pommes), avec une grande "fente" centrale ; j'en ai vu aussi en Labourd (au moins en deux occasions, parfaitement identifiées).





## ÉTUDES ET RECHERCHES



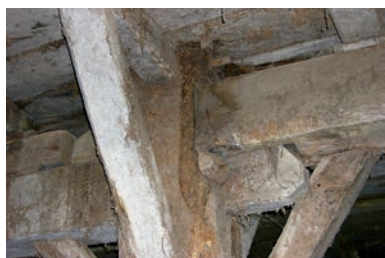
**Fig. 7b**

Détail d'un assemblage à mi-bois au niveau de pannes sablières reposant sur le mur extérieur d'une maison de bourg labourdine. Ce type d'enture connu de très nombreuses variantes, celle que je donne est des plus claires mais la charpenterie qui l'utilise est des *xvi<sup>e</sup> - xviii<sup>e</sup> siècles* : cette enture droite crantée résiste d'autant mieux à la traction que les abouts sont chevillés.

**Fig. 7c**  
Assemblage complexe de part et d'autre d'un poteau de portique. À gauche l'eskaratze, à droite un bas-côté. Ce montage permet de mettre au même niveau tous les planchers de l'étage. Le dispositif que l'on voit ici est typique du Labourd, mais il se retrouve également en Soule (d'où provient ce document), alors qu'en Basse-Navarre les planchers des corps latéraux sont souvent plus bas que celui du corps central (comparez les photos des façades, Fig. 5b et Fig. 9c). Pourquoi cette astuce bas-navarraise ? "C'est pour donner de la hauteur au bas-côté" m'a dit J.-B. Urruty ; soit, mais pourquoi pas en Labourd ? Dans cet assemblage, retenons ceci : la poutre traversant l'eskaratze a son extrémité amincie qui traverse le poteau (c'est un tenon traversant), la partie saillante étant immobilisée par une clef. L'autre poutre, celle qui vient du bas-côté (ou nef latérale, à droite), a été taillée afin de s'y encastrer (par une sorte d'enfourchement) et de reposer sur la clef. Des liens à demi-queue d'aronde renforcent l'ensemble et le rendent solidaire de la solive de rive (engagée et chevillée dans le poteau). Voilà un montage retrouvé du Labourd à la Soule.



102



**Fig. 7d**

Type "d'encoche d'arête" ; on note l'habileté et la finition du travail ainsi que les traces des coups de bédane. Cette pièce et la suivante furent retirées d'une etxe citée dès 1609.



**Fig. 7e**

Les charpentes anciennes offrent un large éventail de procédés souvent très sophistiqués, plusieurs sont répertoriés dans le bel ouvrage de Gerner (1994). Je donne cet exemple labourdine, pour deux raisons :

- On voit ici un assemblage consolidé par un clou de forge qui voisine avec un assemblage chevillé (pointes de flèche). Les clous furent largement utilisés à partir de la Renaissance. Les vieilles etxe n'ont que des rainures et des chevilles de bois, pas de clous disent des mahisturu et bien sûr, pas de colle.

- Le poteau qui a été coupé s'assemblait avec une poutre maintenue par une sorte d'entaille qui a dû être un embrèvement superficiel (+) ; dans ce poteau on remarque le départ de la rainure où s'engageaient les extrémités des planches faisant cloisons (astérisque\*) selon le vieux principe du mur palissade qui "existe pendant une très longue durée et jusqu'au moyen-âge", comme le soulignent Chapelot et Fossier (1980), lesquels montrent que cet ensemble est connu dans l'Europe du Nord depuis les temps les plus anciens.

Nos mahisturu ont été de grands professionnels, quel bel héritage ils nous lèguent !

## ÉTUDES ET RECHERCHES



**Fig. 7f**

Tête de poteau avec un ancien montage réparé :

- La panne de droite est en partie désengagée de l'about de celle de gauche, l'ancien assemblage reposait sur un petit chapeau qui est conservé.
- Le tirant (portant le poinçon) est engagé dans la tête du poteau par un tenon traversant solidarisé par une clef ; à son entrée le poteau le reçoit par une courte entaille.
- On aperçoit (à l'arrière-plan) l'about du lien solidarissant la tête de poteau-tirant et qui s'assemble en demi-queue d'aronde avec ce tirant.
- À son entrée dans la tête du poteau, les deux pièces sont rendues solidaires par deux chevilles.

On note que beaucoup de pièces de bois sont noircies, ce sont les plus anciennes. J'ai parfois remarqué ce trait sans le comprendre. Un vieux témoin (issu d'une lignée de charpentiers labourdins) m'a assuré que l'on disait chez lui "qu'autrefois on passait les pièces de bois de charpente au feu, puis on les montait ; c'était bon pour elles".



**Fig. 7g**

Assemblages sur une tête de poteau avec chapeau, à partir de là se déploie un miru buztana ; etxe de bourg labourdin des XVIII<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles (avec cage d'escalier et puits dans la maison) ; les deux pièces chevillées sur le poteau, sous les chevrons, ne sont pas des arbalétriers mais des pièces jouant le rôle de contrefiches s'appuyant sur les gouttereaux.

### ■ La maison Pagoileta et sa maquette

**Fig. 8**

Façade de la maison Pagoileta avant sa destruction. Cette façade est composite et laisse soupçonner une histoire complexe.

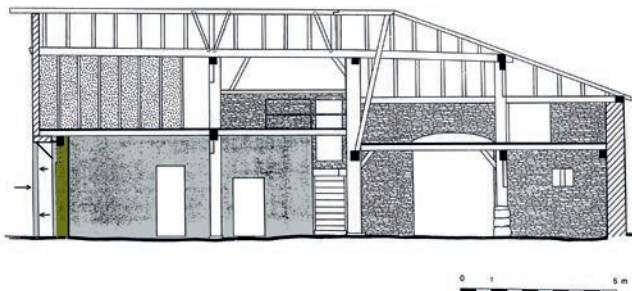
**Fig. 8a**

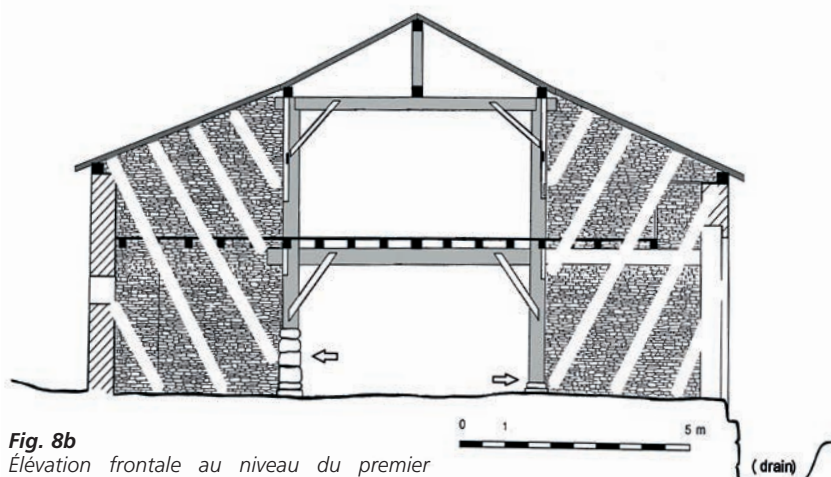
Restitution (avec ses liaisons et une entretoise supprimées) de l'élévation longitudinale axiale de Pagoileta, selon la direction est-ouest (la façade est à l'est, à gauche) :

- Les flèches montrent la chemise de pierres montée sur le rez-de-chaussée de la façade et destinée à soutenir/supprimer l'encorbellement (son montage sur la tête du poteau est suggéré).
- Le relevé figure quatre travées dont la première est l'ancien lorio (probablement rallongé vers l'est d'où son inhabituelle dimension – en général le lorio est plus court sur les vieilles etxe médiévales).

Le lorio est fermé (Fig. 8). Son mur du fond a été supprimé, il est maintenant intégré dans l'eskaratze ; c'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que l'on a supprimé les lorio et monté ces façades "plates" avec de beaux arcs d'entrée où les hargin bas-navarrais ont déployé la fameuse "bouteille". Les deux dernières travées occidentales sont récentes et correspondent à l'étable / barrukia surmontée du fenil / sabaia dont le plancher est, comme ailleurs, plus bas que celui du grenier, afin de gagner du volume ; le foin y est stocké. Dès lors, la travée centrale (avec le portique central) attire inmanquablement l'attention, je pense que c'est la partie la plus ancienne de cet habitat.

- Notez le faitage double (comme sur la Fig. 4e) largement conservé.





**Fig. 8b**

Élévation frontale au niveau du premier portique de bois longs qui, à l'origine, séparait le lorio de l'eskaratze. Les bas-côtés qui, à mon avis, ne sont pas contemporains de ce montage, ont été couverts de hachures. J'insiste sur deux aspects :

- Les flèches montrent les socles de pierre sur lesquels repose le portique. Celui de gauche est une réfection manifeste, aucun mahisturu n'aurait levé son œuvre sur une base aussi peu assurée. À ce propos, en de rares occasions il est vrai, j'ai vu que des charpentiers pouvaient désengager des poteaux de portiques et les changer sans toucher au reste de l'ossature. Ce sont des virtuoses. Dès lors, il faut savoir que beaucoup de pièces de charpente ont pu être réutilisées (dans les ateliers de charpentiers bayonnais attendaient des charpentes prêtes à être montées ; c'est ce que disent des testaments) ; il est très difficile, si ce n'est parfois impossible, d'établir l'authenticité de ce que l'on voit.
- Notez que l'étage de la nef centrale et de ses bas-côtés sont au même niveau. Comme je l'ai dit, cette situation est rare en Basse-Navarre où les bas-côtés sont en règle générale plus bas.

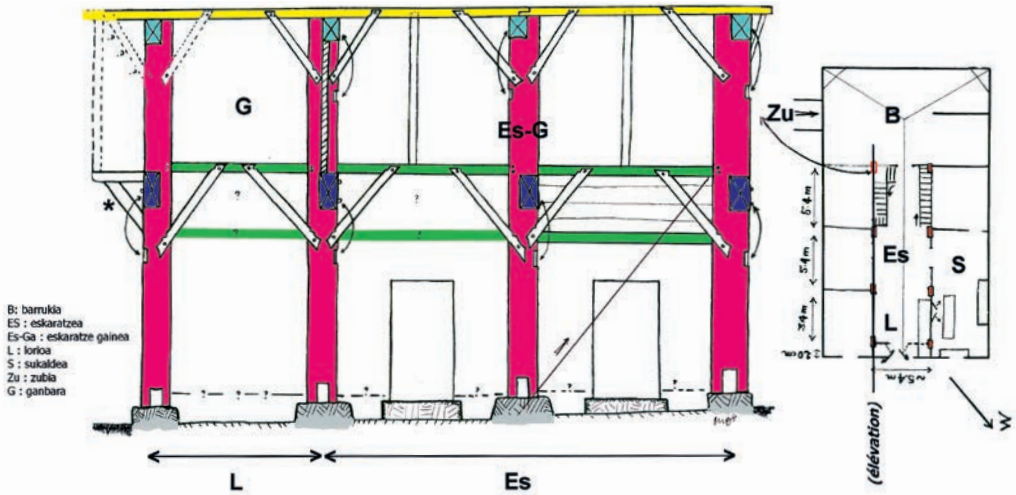
**Fig. 8c**

Vue de la maquette de la maison Pagoileta exposée au Musée Basque ; détail des deux premières travées de part et d'autre du premier portique de bois longs. Notez le système des bois courts de la façade (à droite). Examinons le système de bois courts :

- Le poteau en partie caché par la cheminée porte l'encorbellement via la solive de rive qui se lie à lui par deux liens visibles (vers l'extérieur le pigeâtre assemblé par tenon-mortaise) et un autre lien interne (cette fois-ci assemblé par demi-queue d'aronde car sa fonction est toute autre).
- Le poteau de l'étage, qui sert de poteau cornier au cadre de l'encorbellement, est lié à la solive de rive par une guette (l'autre lien supérieur qui se dirige vers la panne intermédiaire a été supprimé, son emplacement est rétabli par un trait ; de même son homologue sur le portique de bois longs qui suit) ; la guette est assemblée par demi-queue d'aronde, comme le sont ces grands liens de contreventement.







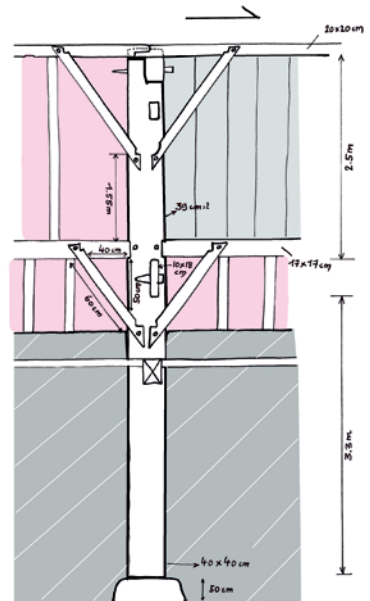
**Fig. 9**

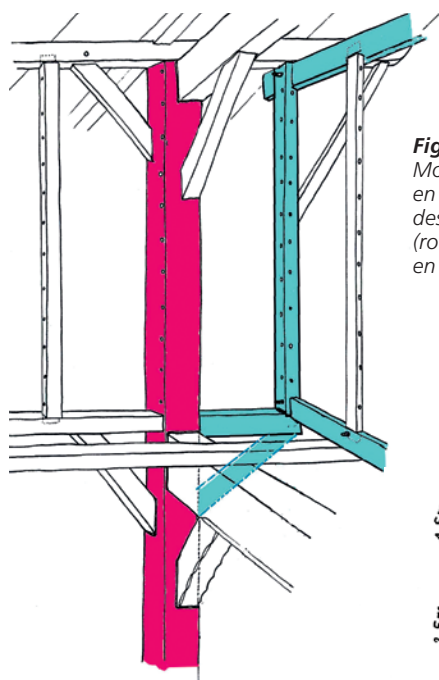
Relevé de la bordé d'une vieille demeure noble connue dès 1350. Elle a trois travées (une pour le lorio et deux pour l'eskaratze dont les travées sont de plan carré) toutes sont limitées par des portiques de bois longs. Elle a été agrandie et totalement incluse dans une chemise de pierre (à droite). C'est au point que de l'extérieur cette habitation n'offre aucun intérêt dans le cas qui nous occupe. Je donne ici le relevé de l'élévation du mur indiquée sur le dessin de droite, en proposant un état ancien. Cette opération est d'autant plus aisée que la charpente est en place et conserve toutes les marques d'assemblages. L'encorbellement de la façade est à gauche ; il s'y trouve la classique chambre surmontant le lorio. La maison a été agrandie par un puissant barrukia auquel on accède par un pont. Parmi les problèmes fondamentaux soulevés par cet habit, se pose la question : où et comment y vivait-on à l'origine ?

**Fig. 9a**

Élévation d'un poteau de portique, vue du bas-côté nord, sur une maison d'Amikuze étudiée en compagnie de J.-B. Urruty et citée au XIV<sup>e</sup> siècle. Les dimensions sont données. Le poteau repose sur un socle de pierre ; il monte jusqu'à la panne accessoire. On remarque ici trois niveaux :

- Le sol en terre battue légèrement incliné vers l'entrée de la maison (sens de la flèche supérieure), ce qui est classique.
- Le niveau du plancher du bas-côté (astérisque) dont les abouts des solives de plancher s'encastrent dans une petite poutre qui est insérée d'une part dans le mur, d'autre part dans le poteau du portique.
- Le niveau du plancher du grenier (eskaratz gaine) indiqué par la solive de rive (croix). L'intervalle entre le sommet du mur de l'eskaratze (en gris avec hachures) et ce plancher du grenier est en argamasa. Par contre le remplissage entre cette solive et la panne accessoire (du toit) est souvent en planches (en gris) ou en argamasa. Ici il combine les deux procédés. On a ainsi une élévation tripartite. Toujours ce principe ternaire qui semble être recherché partout à travers notre petit pays...





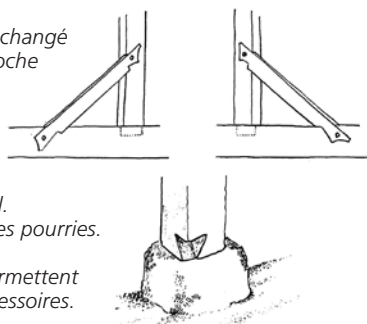
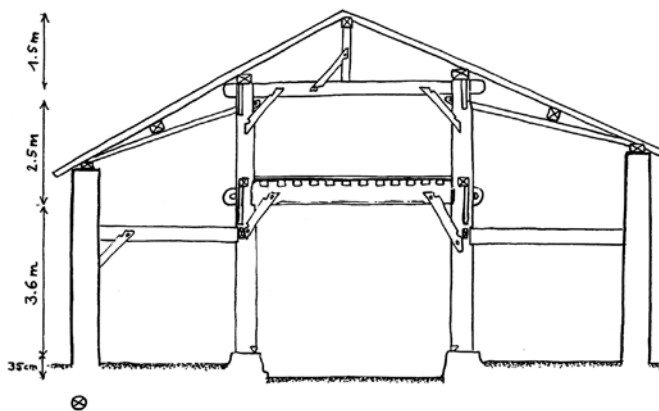
**Fig. 9b**  
Montage de l'encorbellement en façade (en bleu) sur l'une des maisons de bois longs (rouge) citée au Moyen Âge, en Amikuze.

**Fig. 9c**

L'une des plus belles maisons d'Amikuze étudiée avec J.-B. Urruty. Elle est citée à deux reprises : en 1360 puis en 1551 (Orpustan, 2000). Je donne ici, sans retouche, la fiche de travail où figurent le très élégant système de montage des poinçons et l'énigmatique "encoche" à la base des poteaux du portique dont la face donnant à l'est est dessinée.

À ce propos, J.-B. Urruty me suggérait qu'il fallait peut-être voir dans ces encoches un système pour bloquer des planches qui, traversant l'eskaratze, permettaient de contenir des tas de grains (on battait le blé dans ces eskaratze comme il m'a été dit et comme Lefebvre le rapporte, 1933). Quant à moi je me demande s'il ne s'agit pas des traces d'un système permettant de bloquer des dispositifs transitoires destinés à maintenir l'écart entre les poteaux des portiques lorsqu'ils étaient hissés sur les socles de pierre (d'autres marques, comme des traces d'embranchement, pourraient être parfois interprétées dans ce sens, je ne les donne pas afin de ne pas alourdir ce texte). Ici, les deux hypothèses ne s'excluent pas.

À ce propos il m'a été donné de voir l'un de ces poteaux retirés pour être changé lors de travaux récents dans une très ancienne etxe labourdine. Cette encoche "de socle" était bien de forme rectangulaire, d'une quinzaine de centimètres de haut et de quelques sept centimètres de profondeur. La base de ce très ancien poteau avait été posée simplement sur un socle de pierre très bas (pas de goujon de métal) posé à même le sol. Soit dit en passant, le charpentier qui œuvre ici a respecté toute l'ossature ancienne : "c'est une relique, il ne faut pas y toucher" me dit-il. Il l'a raccordée avec les parties neuves, en refaisant à l'identique les parties pourries. Ceci en 2014-2015... nous ne sommes donc pas morts ! Notez également les arbalétriers engagés dans les têtes de poteaux. Ils permettent d'étendre aisément les toitures en proposant des appuis pour pannes accessoires. La maison-bloc est évolutive en tout.





**Fig. 9d**

Une technique de fabrication des cloisons qui peut être habituelle. On la voit mise en œuvre par les hargin en plein *xvi<sup>e</sup>* - *xviii<sup>e</sup>* siècles. Elles sont faites de lianes tressées et enduites (avec un morceau de tissu de jute) de boue, voire de mélange de bouse de vache comme les ruches, puis chaulées. Elles prennent appui sur de modestes solins reposant à même le sol (Xareta maison probablement du *xvii<sup>e</sup>* siècle).



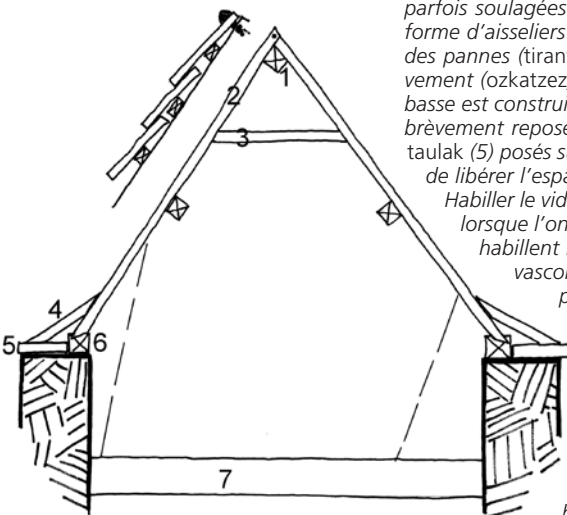
**Fig. 9e**

Toiture en cours de réfection dans une maison bien postérieure à l'époque médiévale. Ce type de charpente à poteaux est en Garazi. C'est probablement une tradition médiévale des charpentes à poteaux, qui se poursuit tardivement ; la triangulation finit par se répandre avec les artisans contemporains et leurs émules bricoleurs (artisans autoproclamés). Ces derniers n'hésitent pas à mettre à bas de vieilles charpentes pour les remplacer par des triangulations obligeant les gens à enjamber les tirants dans les greniers (!). Ces modernes constructeurs ont perdu le sens de l'espace et de la puissance du vide.

**Fig. 9f**

Cette figure résume le problème que pose la charpente souletine dite "classique". Je dis "classique" car il y a d'autres types, mais il est vrai plus rares. Le vocabulaire utilisé dans la description de cette charpente est une synthèse de ce que les charpentiers m'ont dit en Basse-Soule où le charpentier se dit maiastüia et le menuisier menujea. Elle se compose de séries de fermettes autonomes (2, koblak). À ce niveau elles sont unies par un faux entrait (3, oratza) et peuvent être doublées par une sorte de faitière de 7 cm de large environ, ou bizkar zura (1, qui, avec les pannes – sous le chevron –, rend solidaire toutes les fermettes et participe ainsi au contreventement). Un charpentier m'assure que cette pièce a été introduite récemment dans la charpenterie souletine ; les kobla sont unies à leur sommet (puntxua) ; dans les vieux dispositifs les deux chevrons venaient à la rencontre l'un de l'autre et étaient assemblés à mi-bois solidarisé par une cheville (kaaia). Ces fermettes sont parfois soulagées par deux sortes de jambes de force (pointillés) sous forme d'aisseliers ou d'étais. Elles sont éventuellement solidarisées par des pannes (tirantak). Les bases des fermettes s'engagent par embrèvement (ozkatzez) dans la panne sablière (6, zoleta). Dans cette partie basse est construit le coyau (4, kodetxa) dont la base dépourvue d'embranchement repose sur une série de pièces (de type blochets) ou lape-taulak (5) posés sur le mur. Comme je l'ai souligné, ce dispositif permet de libérer l'espace dans les combles qui servent de lieu de stockage.

Habiller le vide est une des clefs de notre architecture. C'est évident lorsque l'on visite les greniers. Les mahisturu sont des maîtres qui habillent le vide. À voir si ce trait ne nous vient pas du monde vascon ? Cette charpente souletine est couverte d'ardoises posées sur des lattes (latak / egargeiak). La dernière ardoise, au faite (dessin de gauche) est dite zimana, elle est fixée au sommet par un clou. Le seul type d'assemblage retrouvé régulièrement dans ces montages souletins, est le mi-bois (erditara mihi-dura) chevillé, lequel évite une surépaisseur fatale dans ces modestes bois. Un charpentier hésita à me donner le terme de garania comme équivalent de mihidua mais il précisa que gardania est en fait le bouquetage.





**Fig. 10**

Cage d'escalier d'une maison bayonnaise montrant le niveau de qualité du travail des charpentiers.

**Fig. 10a**

Intérieur de l'église de Sare conçue par Martin de Zubieta, sous la direction d'Axular. Seul le principe est d'origine car l'église a été ravagée à la Révolution. De nombreux objets ont disparu comme le beau retable qui habillait l'autel, lequel

est flanqué de deux baies plein cintres laissant passer les flots de lumière qui caressaient ses ors et ses statues. Le registre du Conseil de Fabrique du 5 août 1805 dresse l'état des lieux. L'église a été saccagée par les révolutionnaires (qui ont chassé les Saratars de leur village et l'ont pillé, ici comme ailleurs). Il a fallu tout reprendre. Un gros effort a été entrepris tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle afin de donner au sanctuaire son aspect actuel. Voici quelques extraits du registre : Le "beau retable à quatre colonnes" a été acheté à Bayonne en 1843 pour la somme de 2 000 fr ; il en coûte 50 fr pour le transporter ; il est accompagné de trois grands tableaux (dont l'origine est polémique... voir Dop, 1965) remis en état la même année à Bayonne (il en coûta 100 fr et 50 pour le transport). En 1851 le curé Costes après avoir payé (245 fr) sur ses fonds propres, écrit : "j'ai fait placer aux deux côtés du tableau du maître autel, des ornements dorés avec deux sujets de la passion aux deux côtés du tabernacle". Puis, lors de l'exhaussement du plafond et de la construction du troisième étage de galeries, fut exécutée la grande peinture de l'arc d'entrée dans le sanctuaire.

Sous la direction de Zubieta les mahisturu ont voûté le chœur et sculpté sa clef en bois. Les voûtes en bois de la nef, dont les arcs doubleaux reprennent le dessin de ceux du monastère d'Urdazubi, furent refaites à l'identique lors du rehaussement du plafond et lors de la construction de la troisième rangée de galeries. Ces dernières interventions lourdes datent des années 1877 (témoignages de Dop confirmés par des artisans saratars ayant travaillé à ces niveaux ; voir aussi la dernière clef de voûte et son inscription). Ce cliché montre également l'un des aspects essentiels de cette réalisation : l'intervalle entre deux poteaux de galeries correspond à la moitié de la largeur du sanctuaire, le double correspond à la distance entre deux arcs doubleaux. Toute cette réalisation date des années 1610 ; elle fut largement reprise suite au vandalisme révolutionnaire.

**Fig. 10b**

Le bois pouvait être peint (comme les stèles discoïdales). Ici, l'église souletine de Lacarri.

**Fig. 10c**

Argamasa et structures en bois sculptées (Basse-Navarre).

**Fig. 11**

Une etxe comme Gaztanbidea, dont Goyheneche indique qu'elle est infançonne, n'est pas le fruit d'une génération spontanée, encore moins d'une copie. Pour reprendre une expression de More (1966), c'est un long temps qui a fait éclore ce type d'etxe "de grand style", érigée à des époques où la province était gérée par le Biltzar et où ses créateurs trouvaient en eux-mêmes (et non dans des impératifs) des chemins de dépassement. Cette etxe est aussi une recherche de beauté, elle signe l'œuvre de l'architecte au sens fort du terme (et non au sens de "métier d'architecte avec diplôme"). C'est là que l'on voit toute la différence entre le mahisturu et cet architecte : on s'identifie avec les œuvres de ce dernier car elles portent une intention, une direction puisée dans notre fond commun et traditionnel. Les œuvres de l'architecte ne sont pas seulement le fruit de procédés qui obéissent au "goût commun" ; elles sont un engagement, elles nous font progresser (ou nous ruinent, voyez nos fronts de mer !). Ce sont des œuvres de civilisation.



**Fig. 10a**



**Fig. 10b**



**Fig. 10c**



**Fig. 11**



# ARGazki Gitaratu

ATZOKO IRUDI / GAURKO IDURI<sup>1</sup>

## RETOUR SUR L'ÉTUDE DE LA MAISON PAGOILETA DE LARCEVEAU

109

Audrey  
FARABOS<sup>(\*)</sup>

### ■ 1 - L'étude : contexte et démarche

En 1991, des travaux d'élargissement de la route départementale 933 à Larceveau sont envisagés par la Direction départementale de l'équipement (DDE) prévoyant la destruction de la maison Pagoileta, abandonnée depuis 1986. L'alerte est alors donnée par plusieurs associations (Lauburu, Euskarkeologia et les Amis de la Vieille Navarre), qui soupçonnent l'ancienneté de la maison et par là, l'intérêt historique et archéologique de celle dont le nom est mentionné dans le recensement de la Chambre des Comptes du Royaume de Navarre en 1415. Si la DDE décide finalement d'épargner la bâtisse, celle-ci, dans un état de détérioration avancée, menace de s'effondrer. Le Service régional d'architecture (SRA) dépendant de la Direction régionale des Affaires culturelles (DRAC) est alors chargé d'étudier cette maison. Les travaux de recherche vont ainsi débiter fin 1993.

Le projet prévoit le démontage de la maison sous contrôle architectural et archéologique afin d'obtenir les informations qu'elle pourrait livrer grâce à l'étude du bâti et la fouille archéologique. (Fig. 1, Fig. 2)

Marie-Noëlle Nacfer, chargée de l'étude explique dans son rapport, le caractère inédit de la démarche : "ce type d'habitat à partir d'exemples en cours de restauration ou effondrés n'a jamais fait l'objet d'une réflexion d'ensemble intégrant les données architecturales, archéologiques et la recherche d'éléments de datation (dendrochronologie, stratigraphie, céramique...)<sup>2</sup>". Ce démontage





**Fig. 1**  
Démontage du pan de bois de la façade du premier étage de la maison Pagoileta. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, Cliché B. Chassevent.

est donc l'occasion d'étudier sous tous ses aspects une maison considérée comme représentative de l'habitat rural en Basse-Navarre.

L'étude archéologique et architecturale s'inscrit donc dans une démarche globale incluant de nombreux acteurs et une approche pluridisciplinaire. En effet, à travers l'étude de la maison, c'est la vie quotidienne du Pays Basque à l'époque concernée qui est appréhendée. La définition de la problématique de recherche s'appuie sur les travaux en toponymie de Jean-Baptiste Orpustan concernant les noms des maisons médiévales du Pays Basque nord, ceux en histoire de Clément Urrutibehety sur les chemins de Saint-Jacques au Pays Basque et les prospections archéologiques d'Euskarkeologia effectuées sous la conduite de Christian Normand.

Au cours des travaux, de nombreux acteurs bénévoles (les associations Lauburu, Euskarkeologia, Amis de la Vieille Navarre) et professionnels (SRA, Institut Culturel Basque, Musée Basque, CAUE) ont participé à l'expérience. Chacun a pu apporter sa contribution dans la spécialité qui est la sienne et intervenir dans les différentes étapes (étude historique, archéologique, architecturale, diffusion de la recherche...).

L'une des expertises apportée par la SRA sur Pagoileta a été la datation en dendrochronologie des poteaux porteurs en bois qui a dévoilé la période réelle de la reconstruction de la maison, dont l'ossature est bâtie en fait au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les façades en maçonnerie ont été reprises au XIX<sup>e</sup> siècle.

J.J. Soulas, l'architecte chargé de l'expertise des structures en bois, parle d'une "transposition d'un modèle ancien adapté aux fonctions et aux formes d'une époque et de son contexte socio-économique, tout en conservant certains traits archaïques de celui-ci"<sup>3</sup>.



**Fig. 2**  
Transport du pan de bois de la façade du premier étage de la maison Pagoileta. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, Cliché B. Chassevent.



**Fig. 3**  
Maquette de la maison Pagoileta exposée au Musée Basque et de l'histoire de Bayonne. Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 94.30.1.

## ■ 2 - La diffusion des informations

### L'exposition et les journées "Connaissance du patrimoine"

Si l'étude a révélé que la construction de la maison Pagoileta est finalement bien postérieure à ce qui avait été soupçonné, elle a permis de mieux connaître l'habitat et la vie rurale au Pays Basque. La deuxième étape de la démarche est donc la communication au public de ce qui a été découvert.

Ainsi, une exposition intitulée "Vivre et construire en Pays Basque - *Euskal Herrian bizi eta eraiki*" a été conçue par le Musée Basque de Bayonne en partenariat avec l'Institut Culturel Basque et le SRA. Elle a d'abord été présentée lors des journées du patrimoine à Irissarry (15-16 octobre 1994). Puis elle a été montrée dans d'autres lieux : à la salle Ducéré de la Bibliothèque municipale de Bayonne (16 décembre - 31 janvier 1995), puis à la Maison du Patrimoine à Mauléon (octobre 1995) et enfin au domaine d'Abbadia à Hendaye (17 février - 30 mars 1996). À l'initiative du rectorat de Bordeaux, des journées "Connaissance du patrimoine" ont également été organisées par Argitu, le service éducatif du Musée Basque les 16 et 19 mars 1994 (en collaboration avec le SRA, Euskarkeologia et Lauburu) sur le thème de l'architecture des maisons anciennes. Elles s'adressaient aux enseignants et documentalistes et proposaient la découverte du chantier de la maison Pagoileta mais aussi celle d'autres sites (maison forte Zaldia à Cibits, maison Etxeparia à Ibarolle).

### Conservation et valorisation au Musée Basque

Lors du démontage de la maison, certains éléments ont été déposés au Musée Basque : cheminée, évier, potager, cloison en torchis, un assemblage complet comprenant cinq poteaux porteurs, un portique (pans de bois de la façade du premier étage), des objets ruraux trouvés à l'intérieur allant des outils agricoles (rouleau, herse, etc.) jusqu'à des épouvantails. On s'interrogeait à l'époque sur la possibilité de créer un "écomusée" du Pays Basque, en dehors de Bayonne, où ces témoins auraient trouvé à s'intégrer facilement.

Au fil des années et des déménagements des collections du Musée Basque, certaines pièces encombrantes, dont l'intérêt avait été jugé secondaire, ont été sorties des réserves, telles que les pans de bois de façade et les poteaux porteurs. Cependant plusieurs vestiges de la maison Pagoileta déposés au musée ont été conservés.

Certains éléments ont été valorisés dans l'exposition permanente dès la réouverture du musée en 2001. Ainsi une maquette de la maison Pagoileta, réalisée sur les indications du SRA dès 1994, permet de visualiser la structure de ce type d'habitat (Fig. 3). L'évier du premier étage de Pagoileta est alors exposé dans la partie consacrée à la cuisine. Il se trouve aujourd'hui à côté de la maquette (Fig. 4).

D'autres éléments sont conservés dans les réserves mais n'ont pas été intégrés à l'exposition. C'est le cas de la cloison en torchis, difficile à exposer pour des raisons de conservation ; du potager très archaïque du rez-de-chaussée, en mauvais état de conservation ; des épouvantails. Les outils agricoles exposés en 2001 ont été mis en réserve en 2010 lors de la transformation du rez-de-chaussée du musée en salles d'exposition temporaire. Lors du retour dans ces espaces des collections permanentes en 2012, ces outils n'ont pas été remis en place. Ils ont été remplacés par une nouvelle présentation des stèles discoïdales.

Dans le cadre du chantier de conservation et de restauration de la réserve lapidaire entamé en 2014, 55 pierres ont été identifiées comme provenant de la maison Pagoileta. Cependant plusieurs sont cassées et la documentation à disposition n'est pas suffisante pour retrouver leur place dans l'architecture de la maison. En conséquence, la question est posée de l'intérêt de conserver aujourd'hui ces pierres. Elles ne sont ni rares ni exemplaires. De plus, des structures semblables sont toujours en place dans des maisons de même type que Pagoileta.

Pour conclure, l'étude de Pagoileta a représenté une étape importante dans la connaissance de l'habitat rural en Pays Basque, incluant une valorisation et une diffusion importante dans les mois qui ont suivi ces travaux. Si les recherches ont continué concernant l'habitat rural et s'enrichissent de publications comme le présent article de Michel Duvert dans le *Bulletin du Musée Basque* le prouve, aujourd'hui la valorisation des éléments non exposés de Pagoileta pose problème. Il semble que seul le torchis pourrait présenter un intérêt à être présenté après restauration et remontage dans une vitrine le protégeant.

(\*) Documentaliste au Musée Basque et de l'histoire de Bayonne



**Fig. 4**  
Évier de la maison Pagoileta exposé au Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, inv. n° 94.30.1.

## Notes

- 1 Ce proverbe joue sur les mots atzoko / gaurko (d'hier/d'aujourd'hui) et la métathèse irudi / iduri (image/ressemblance), banalement exprimé par ce qui était hier ressemble fort à ce que l'on voit aujourd'hui, l'être humain reste le même, seul le cadre (habits, lieux, etc.) a changé.
- 2 Larceveau, *maison Pagoileta : D.F.S de diagnostic archéologique et d'étude du bâti*, Marie-Noëlle Nacfer, 1994, p. 5.
- 3 *Rapport d'expertise des structures en bois par J.J. Soulas, architecte D.E.S.A. charpentier*, 1994, p. 7