

# Károly Kós. Henri Godbarge

Henri de Montety\*

Independent Researcher, France

## RESEARCH ARTICLE

Received: October 4, 2022 • Accepted: October 13, 2022

Published online: February 17, 2023

© 2022 Akadémiai Kiadó, Budapest



---

### ABSTRACT

Károly Kós and Henri Godbarge were both architects with strong ideas on local roots. Following the Arts & Craft and Art nouveau movements, they respectively contributed to the Transylvaniam and néo-basque styles, which have many things in commun, particularly a special connection to the Orient(s), to social and family realities and to the ancestors.

---

### KEYWORDS

Transylvania, transylvaniam, Pays Basque, néo-basque, vernacular architecture, art nouveau, style, identity

Károly Kós et Henri Godbarge appartiennent à la même génération d'architectes qui a contribué, au début du XX<sup>e</sup> siècle, à donner de solides racines culturelles et spirituelles au mouvement général de rénovation artistique. Godbarge a attaché son nom au style néo-basque, Kós a celui du mouvement transylvaniste.

Est-ce un hasard ? Géographiquement, les deux hommes sont nés à proximité, mais pas à proprement parler dans leur province de prédilection. Assez près pour bien la connaître et en être. Juste assez loin, sans doute, pour nourrir à son égard l'enthousiasme du converti. Henri Godbarge (1872–1946) est né à Bordeaux, à quelques centaines de kilomètres au nord du Pays Basque. Károly Kós (1883–1977) est originaire du Banat, région limitrophe de la Transylvanie historique.

Autre point de comparaison, ils furent tous les deux non seulement architectes, mais aussi organisateurs et hommes de lettres, bâtisseurs dans tous les sens du terme, y compris de leur propre communautés. Sur le plan théorique, ils ont rédigé de nombreux articles, essais et

---

\* Corresponding author. E-mail: hmontety@gmail.com

pamphlets dans lesquels ils ont développé leurs idées au sujet de l'art régional. On peut évoquer respectivement, pour Kós : *Erdély-Transylvania* (1929), *Kalotaszeg* (1932). Pour Godbargé : *Les arts basques* (1931). Le parallèle s'approfondit encore de leur intérêt commun pour l'approche biographique. Károly Kós, pour sa part, a écrit un roman historico-autobiographique : *Varju Nemzetség* (1925), ce qui signifie « le clan des Varju ». Quant à Godbargé, il a écrit ce qu'on peut appeler une socio-autobiographie : *Heckueyre ou les débuts d'un artiste* (1949).

Les architectes, inévitablement, développement des capacités d'illustrateur. Kós et Godbargé ont poussé très loin le goût et la passion du dessin. Chez eux, il était inséparable de la rêverie créatrice du promeneur, un crayon à la main, qui va découvrant les paysages et l'oeuvre des hommes (l'habitat qu'ils se donnent). Le dessin est un art potentiellement complet, puisqu'il est à la fois une école de discipline et d'inventivité. Il est aussi une école de la réalité, un art de la métaphore, laquelle est le lien entre plusieurs réalités (séparées dans l'espace ou dans le temps). Ainsi le dessin d'une maison est-il la métaphore d'un mode de vie. L'illustration architecturale ne dresse pas un catalogue de symboles, elle n'est pas fondée sur le rapport symbolique distinguant le fond et la forme (une idée symbolisée par un objet). Elle met en place des relations réaliste entre plusieurs réalité. Le lien n'est pas symbolique, mais métaphorique, entre plusieurs réalités, dans un sens élargi de la réalité, c'est-à-dire incluant le monde naturel et le monde surnaturel. Reprenons l'exemple d'une maison : l'illustration montre les rapports vivants avec les ancêtres, avec l'esprit du paysage (c'est-à-dire avec des réalités qui dépassent la réalité naturelle que l'on voit avec les yeux).

Károly Kós et Henri Godbargé furent des architectes particulièrement sensibles à la réalité invisible, leur travail s'est toujours appuyé sur un lien vivant avec le passé. Du reste, l'époque était propice (au tournant du siècle, on voyait s'épanouir un certain esprit anti-moderne dans les arts et dans la littérature).

La parallèle entre les deux hommes permet d'appréhender l'esprit de cette époque sous un angle particulier, celui de l'architecture vernaculaire, respectivement néo-basque et transylvaniste, en essayant de remonter au souches du style. Pour cela, nous aborderons tour à tour divers concepts et réalités comme l'épreuve de l'étrangeté (orientale), le rôle des ancêtre (à travers l'importance des stèles funéraires), le coin du feu, où les vivants et les morts se rencontrent.

## L'ART NOUVEAU : RACINES ANCESTRALES SPÉCIFIQUES POUR UN MOUVEMENT DE MODERNITÉ EUROPÉENNE

L'époque, en Europe, était celle de trois phénomènes concurrents : la construction nationale, la transformation économique et la tension sociale. Sur le plan artistique et culturel (spirituel), le mouvement de l'Art nouveau, au sens large, s'inscrivait en réaction contre l'académisme et l'historicisme issus des Temps modernes. Cela devrait nous encourager à qualifier bon nombre d'artistes de cette époque d'anti-modernes plutôt que modernes. Károly Kós et Henri Godbargé, en particulier, ont embrassé pleinement la critique du matérialisme initiée par les Arts & Crafts et d'autres mouvements plus spécifiquement picturaux, comme les nabis, voire, dans le domaine littéraire, la poésie fin de siècle de Baudelaire ou Yeats.

Les grands principes de la création architecturale et de la conception d'objets d'une nouvelle ère, plus spirituelle, venaient d'être proposés par William Morris :



- le travail à la main (méfiance à l'égard de l'industrie);
- le respect des savoir-faire ancestraux et locaux;
- l'inspiration des formes naturelles et populaires;
- l'utilisation de matériaux nobles et locaux;
- la vie simple, digne et sobre.

Ce projet n'imposait pas un retour en arrière, mais s'intéressait au contraire à l'avenir, c'est-à-dire à la résolution de trois dilemmes liés à la modernité européenne, celui de la tradition ou de la modernité esthétique, celui de l'art élitiste ou populaire, celui de l'accomplissement personnel ou de la sensibilité sociale. Dans ces trois sphères, chaque pays a réalisé une synthèse particulière qui a conduit à l'épanouissement des styles nationaux respectifs.

La cohérence des différents mouvements de l'Art nouveau (*jungenstyl, liberty, modern style, secession, etc.*), se mesure non seulement à leur communauté de défis (accointances spirituelles), mais aussi au réseau d'influences croisés auxquels ils ont donné lieu (accointances pratiques).

En ce qui concerne le style transylvaniste, auquel appartient Kós, on a coutume d'invoquer l'influence du romantisme national scandinave (finnois). On peut notamment observer une approche similaire de l'héritage gothique dans la présence de tourelles ou le percement des fenêtres étroites et parallèles, groupées par trois ou quatre, tel que cela apparaît par exemple dans la cathédrale luthérienne de Tampere (1907), conçue par l'architecte finnois, Lars Sonck (1870–1956), et, de Károly Kós, au manoir Varju (1910) ou sur la façade de l'église catholique de Zebegény (1910). À la frontière de l'esprit et de l'influence, on remarquera la communauté géographique entre la Scandinavie et la Transylvanie, tout deux pays de montagnes et de forêts, de vie forestière et de villages isolés, de travail du bois, et même, plus important encore, leur attachement à un riche héritage culturel dans le cadre d'un vaste empire culturellement dominant (respectivement russe et autrichien).

En ce qui concerne le style néo-basque, incarné par Henri Godborge, on invoque en guise d'origines le style néo-flamand, puisque Godborge lui-même a fait ses premiers pas de jeune architecte dans le studio de Louis Cordonnier, dont les réalisations ont laissé une trace durable dans le nord de la France et en Belgique. Entre le style néo-flamand et le style néo-basque, on rencontre également des affinités intéressantes, en particulier un double lien dialectique entre libéralisme et nationalisme, d'une part, et, d'autre part, nationalisme et régionalisme. Le style néo-flamand, d'abord attaché au mouvement libéral (en réaction au néo-classique dominant), a été accaparé par le nationalisme flamingant avant d'être répudié (en raison de son ancrage catholique excessif) par le mouvement de la Jeune Belgique, puis de trouver refuge dans le régionalisme. On retrouve en France le même type de cheminement, en tout cas le même type de problématique, par exemple dans le mouvement du Félibrige (en Provence), dont le style néo-basque peut être considéré comme un voisin, sinon comme un cousin à proprement parler. On remarquera, sur le plan géographique, l'importance du littoral. L'architecture néo-flamande et néo-basque est balnéaire, maniant la simplicité avec la qualité, se jouant des propositions en raison de la forte présence des équipements collectifs, par exemple, le Sporting Casino de Hossegor (c. 1930), ou le Pavillon landais à Soustons (1934).

## LE DÉFI IDENTITAIRE (NATIONAL/RÉGIONAL)

Dans le cas de l'architecture vernaculaire, plus encore que tout autre, le défi identitaire consiste à articuler le local et le global. Comment donner naissance à un art régional sans tomber dans le provincialisme ?



Le garde-fou, c'est la continuité. En refusant l'avenir, le provincialisme finit par oublier son passé. Dès lors, il se cantonne dans un présent sans envergure, délimité par un refus présomptueux de tout ce qui est étranger. L'attitude artistique de Károly Kós et Henri Godbarge était entièrement différente. Ils se sont au contraire efforcés d'identifier dans leurs cultures respectives les racines les plus lointaines possible dans le but d'en comprendre les ressorts. Or, quel que soit le point de départ en Europe, plus on s'éloigne dans le temps plus on se rapproche de l'Orient.<sup>1</sup>

## À CHACUN SON ORIENT – LES ORIENTS

La tension entre l'Orient et l'Occident traverse toute l'histoire hongroise. Sur le plan politique et culturel, elle permet de distinguer les partisans de l'indépendance (*kuruc*) et ceux de l'accommodement (*labanc*) à l'égard de l'empire d'Autriche. Dans le domaine culturel et spirituel, elle se déploie en plusieurs profondeurs, sur trois types d'Orient : (1) les frères (ennemis) roumains ; (2) les (faux) cousins ottomans ; (3) les origines lointaines en Oural. Ces trois Orientes ont leur part dans le transylvanisme. Tout d'abord, l'idée de « paysage culturel » chère à Károly Kós est proche de la théorie de Lucian Blaga (1895–1961), philosophe roumain qui a développé, au sujet d'une vieille balade populaire (*Miorița*), les concepts d'« horizon » et de « paysage mystique ». En ce qui concerne la culture turque, Kós a démontré son intérêt pour la richesse des structures et ornements de l'architecture ottomane dans son volume sur *Stamboul* (1918). Quant aux affinités avec l'Orient ouralien, en témoigne la prédilection de Kós pour le Kalotaszeg dont les costumes ont une richesse et une vivacité de couleurs comparable non seulement à celle des peuples finno-ougriens de l'Oural moyen, mais aussi, au-delà, des peuples du grand nord comme celui du Yamal.

L'Orient est aussi présent dans l'univers esthétique d'Henri Godbarge. Dans son ouvrage de synthèse, il soutient que les arts traditionnels basques ont adopté des types de moulurations espagnoles qui elles-mêmes puisent dans des origines mauresques (*mudéjar*), c'est-à-dire arabes. Le style néo-basque consiste notamment, selon lui, à redécouvrir ces influences orientales. Cela se manifeste notamment dans l'usage de mosaïques associées aux moulures. Les motifs qu'Henri Godbarge énumère ne sont pas issus de la tradition latine (à travers l'art roman), mais sont plutôt issus du vocabulaire musulman : « filet, rainure, grain d'orge, chanfrein, tore, bague, quart de rond, cavé et gorge.<sup>2</sup> » En outre, ayant distingué deux techniques de travail orientales – le modelé byzantin (en bosse) et le champlévé islamique (en creux) – l'architecte observe que les artisans du Pays basque pratiquent le champlévé « à la manière de l'ouvrier décorateur ou du dessinateur persan.<sup>3</sup> » L'influence arabe ou musulmane dans les arts et la culture espagnole, au sens propre ou dans ses marges septentrionales, n'est pas un sujet sur lequel on peut trancher ni même s'exprimer sans soulever des controverses. Notons qu'Henri Godbarge a écrit avant que le sujet ne devienne polémique. Du reste, cette partie de sa théorie esthétique est aujourd'hui jugée

<sup>1</sup> « Constantinople : l'art européen rendu fertile par l'Asie (l'Orient). Istanbul : l'art d'Asie (d'Orient) rendu fertile par Byzance. » Károly Kós, extrait de l'introduction de *Sztambul* (1918), Anthony Gall, *Kós Károly műhelye*, 2002, p. 298

<sup>2</sup> Arts basques, p. 87.

<sup>3</sup> Arts basques, p. 74.



« hasardeuse<sup>4</sup> » par ses propres épigones, qui lui préfèrent une théorie alternative, celle de la culture dite ibérienne. Des origines locales, donc, mais très lointaines, puisque l'on ne sait presque rien sur cette civilisation proto-historique ayant précédé celle de l'Espagne sur la péninsule ibérique. Affirmer que la culture ibérienne a elle aussi des origines orientales consisterait à prouver une thèse par sa simple affirmation. Nous resterons donc prudent sur ce point, en considérant simplement qu'Henri Godbarge, en tant qu'architecte et théoricien du style néo-basque, était convaincu d'avoir révélé dans le vieux style basque la présence d'éléments orientaux.

## PARIS. L'EXPÉRIENCE FONDATRICE QU'IL FAUT DÉPASSER

Le terme de révélation n'est peut-être pas hors de propos, il appartient à un univers mental qui permet de mettre l'accent sur la combinaison de facteurs incidents et de facteurs psychologiques, lesquels produisent ensemble le phénomène d'ébranlement nécessaires au processus de création. Henri Godbarge évoque lui-même la « révélation<sup>5</sup> » qu'il a connu Pays basque. Ce qu'il a révélé de la culture basque est à la hauteur de la révélation qu'il y a connu.

Dans son autobiographie romancée, Godbarge affirme ne pas regretter Paris qui reste « empoisonnée par des heures de désillusion, de déboire et même de misère.<sup>6</sup> » Mais ses sentiments sont ambivalents, car, tout de même, il ne cache pas son amertume d'avoir été privé de l'envergure que seule une capitale peut procurer.<sup>7</sup>

Paris, pour lui, est la ville de l'échec, le dénouement malheureux de la dialectique typiquement française et admirablement résumée par Balzac avec l'opposition entre Rastignac (le vainqueur) et Rubempré (le perdant). Néanmoins, par rapport au caractère impitoyable du destin moderne et romantique fixé au XIX<sup>e</sup> siècle, le parcours d'Henri Godbarge montre une nouvelle voie, celle d'un retour ou d'un refuge en province qui ne sombre pas dans le provincialisme (ou dans le mort et le néant), mais, au contraire, donne lieu à l'avènement d'un régionalisme capable d'accéder à l'universalité de l'art. Le style néo-basque est une composante de l'art français, mais il est aussi capable d'exister par lui-même. Dès lors, Paris n'est plus le lieu exclusif de la création, mais un lieu de confrontation, que l'on ne quitte pas forcément en tant que perdant. Henri Godbarge a surmonté son échec. Et il n'est pas mort, comme Rubempré – comprendre, il n'a pas disparu comme d'innombrables jeunes artistes montés à la capitale et tombés dans l'oubli, dans l'inexistence. À la différence de la génération précédente, romantique, Godbarge prend hors de Paris sa revanche sur Paris. La nouvelle dialectique est plus riche et plus équilibrée, entre Paris et les régions françaises. On retrouve l'importance des vieilles provinces pré-modernes. La Provence, la Bretagne de Mont-Avent, et même Tahiti où s'est réfugié Gaughin. L'École de Paris est à la fois parisienne et française. D'ailleurs, elle est aussi étrangère. Elle est pour une large part d'Europe centrale.

<sup>4</sup>Arts basques. Introduction de F. Vigier, p. 14.

<sup>5</sup>Heckueyre, p. 238.

<sup>6</sup>Heckueyre, p. 238.

<sup>7</sup>Heckueyre, p. 238.



Au tournant du XXe siècle, Paris acquiert un nouveau rôle. Pour les Hongrois – et pour les étrangers en général ? – Paris devient le facteur déclencheur de la création, le lieu de l'impulsion qui permet de dépasser les lourdeurs accumulées aux cours des siècles de modernité sous la forme des styles composites déjà mentionnés, l'académisme et l'historicisme. C'est à Paris que les artistes de tout pays pouvaient jeter leurs vieux oripeaux et devenir créateurs. Le peintre, István Réti, décrivait ainsi son programme de travail annuel : « Aller chaque hiver à Paris, même si l'on doit vivre dans la misère, étudier et voir là-bas, puis en été peindre à Nagybánya, en automne, exposer à Budapest et vendre aussi.<sup>8</sup> »

Avec István Réti, nous envisageons l'importance du choc parisien et du recours à la nature (à Nagybánya). Si l'on pense, par exemple, à Béla Bartók et Zoltán Kodaly, qui partaient excursion dans les villages transylvains avec un cylindre de cire en bandoulière pour enregistrer les chants paysans, nous avons les trois voies de la création du style national:

1. Paris pour rompre avec l'académisme;
2. la nature pour retrouver la fraîcheur d'une relation naturelle avec la réalité;
3. le village, pour retrouver les racines au sein d'une communauté vivante hérité du Moyen âge

L'enjeu était de créer des valeurs universelles à partir de matériau local particulier, authentique, en évitant l'obstacle de l'enfermement provincial, et ainsi prendre part de manière singulière à un mouvement d'envergure européenne. Tous les artistes de l'époque ont bénéficié, à divers degrés, de l'exploration collective dans ces trois voies. La voie personnelle empruntée par Károly Kós est surtout celle du village.

## LES ORIGINES DU STYLE, LES STRUCTURES SOCIALES ET FAMILIALES

Les conceptions de Károly Kós et Henri Godbarge sur les origines du style national sont similaires. Selon eux, celles-ci doivent être cherchées au-delà de l'intermède moderne (les Temps modernes), c'est-à-dire au Moyen âge. Et c'est dans le peuple qu'elles ont été le mieux préservées. Le peuple porte l'héritage le plus authentique. D'après Kós, « le fondement de notre art populaire est l'art médiéval ; le fondement de notre art national est dans l'art populaire. » C'est donc à travers l'art populaire que l'art national plonge dans les racines médiévales. D'autant plus que la Renaissance a peu touché la Hongrie et très peu la Transylvanie.<sup>9</sup> Quant à Henri Godbarge, il affirme que « [...] les mains populaires d'indigènes conservent, en tous pays, plus longtemps que les techniciens des classes élevées, les traditions nationales ou régionales.<sup>10</sup> »

Ce "populisme" non seulement vise à restaurer l'héritage des siècles anciens, mais aussi à garantir l'harmonie sociale. De fait, on comprend bien que les deux objectifs sont inséparables et dépendent conjointement de l'adaptation stylistique à l'époque. D'après l'auteur de sa nécrologie, Henri Godbarge « comprit d'emblée que l'art instinctif de nos vieux artisans pouvait devenir un art très savant, et se prêter à toutes les exigences du goût et du confort moderne. Il travailla en

<sup>8</sup>Claire Bernardi, « Aller chaque hiver à Paris... », *Allegro Barbaro*, catalogue de l'exposition « Béla Bartók et la modernité hongroise (1905–1920) », Hazan, 2013.

<sup>9</sup>Károly Kós, *Kalotaszeg*, p. 179.

<sup>10</sup>Henri Godbarge, *Les arts basques*, p. 10.



ce sens et eut des trouvailles de génie.<sup>11</sup> » C'est ainsi que le style néo-basque, qui s'enracine en particulier dans la modeste métairie labourdine, a pu être adapté dans toutes les milieux sociaux, des villas de très grands volumes (par exemple la villa de la princesse Wagram, dans la station côtière de Guéthary) aux maisonnettes urbaines ou péri-urbaines (au Pays basque et au-delà, dans toute la région du sud-ouest). Du reste, Godborge a aussi emprunté certains éléments aux vastes châteaux espagnols. La diversité de ses créations tient également à la diversité de son inspiration. On a remarqué, à propos de sa doctrine, « la vocation du régionalisme à répondre aux besoins de toutes les classes sociales.<sup>12</sup> » Ou encore, en extrapolant ses choix architecturaux à des questions plus vastes d'esthétique et d'urbanisme :

« Un langage pensé tel un vaccin contre la lutte des classes, voilà ce que prône Godborge, non sans arrière-pensée de pacification sociale par l'architecture. En fait, ce sont les fondements mêmes de la ville éclectique qui sont remis en cause par une telle théorie. Finie la distinction entre le public et le privé, entre le monument et l'immeuble, finie la différenciation des styles en fonction des programmes. La ville dont rêve Godborge referme la parenthèse de la ville haussmannienne et rejoint la ville néo-classique, fondée sur une unité de style à peine infléchie par les caractères propres aux différents programmes. Le propos de Godborge va au-delà des questions stylistiques et formelles et vise à une véritable révolution régionale.<sup>13</sup> »

En tant que référence, plus que le terme de néo-classique, j'aurais employé celui de néo-gothique, ou même simplement gothique. C'est sur le Moyen âge, en effet, que s'étend l'horizon d'Henri Godborge, l'époque médiévale où se sont mises en place, en tout cas consolidées, les structures sociales capables d'opposer l'harmonie, dans l'esprit local éprouvé par les siècles, à la lutte des classes moderne et abstraite. Or la famille est la communauté de base qui s'insère naturellement, dans les sociétés traditionnelles, au sien de la communauté villageoise puis de la communauté régionale.

Au Pays basque, la famille souche, unie sur plusieurs générations, et donc la maison dans laquelle cette famille traverse l'histoire, se sont longtemps appuyées sur le système patrimonial dit de l'ainesse intégrale (héritage en faveur de l'ainé, fille ou garçon, à sa charge d'entretenir ou dédommager les autres enfants). Ce système était unique dans le cadre de l'Ancien régime continental (ailleurs, la coutume était soit de la primogéniture mâle, soit du partage égal). De plus, le système basque a été maintenu, dans l'esprit sinon dans la lettre, après la révolution de 1789, avec pour objectif inchangé d'éviter le morcellement du patrimoine. Seule une inflexion est apparue : la possibilité de transmission intégrale fut étendue du seul aîné à un cadet, toujours garçon ou fille.<sup>14</sup> Le Pays basque est parvenu à préserver cette pratique spécifique pendant des siècles y compris, ce qui est une prouesse, après la promulgation du code civil en 1804. Ayant perdu son indépendance politique dès la fin du Moyen âge, le Pays basque a préservé ses coutumes, en particulier celle qui fondait son identité : la famille souche. La maison, en tant que partie visible de cette coutume familiale, s'en est trouvée magnifiée au rang de fondement civilisationnel.

<sup>11</sup>Chanoine P. Laffite, nécrologie d'Henri Godborge, *Herria*, 14 février 1946.

<sup>12</sup>Introduction, F. Vigier, in Godborge, *Arts basques*, p. 24.

<sup>13</sup>C. Laroche, « Henri Godborge. Le néo-basque prospectif », in « Le régionalisme », numéro spécial de *Monument Historique*, n°189, sept.-oct. 1993, 76–77.

<sup>14</sup>Marie-Pierre Arrizabalaga, « Les héritières de la maison au Pays Basque au XIX<sup>e</sup> siècle », *Lapurdum. Revue d'études basques*, 2002/7, pp. 37–55. <https://doi.org/10.4000/lapurdum.955>.



La Transylvanie, comme le Pays basque, est une région frontalière. Ayant elle aussi perdu son autonomie (l'ayant en revanche momentanément récupéré), elle a lutté pour préserver ses structures sociales propres (la société des Etats de Transylvanie), non seulement contre les Ottomans et l'empire d'Autriche, mais aussi contre les empiètements du royaume de Hongrie lui-même.<sup>15</sup> Dans les nouvelles circonstances imposées par l'incorporation au Royaume de Roumanie, en 1920, il importait de redoubler d'efforts en vue de la préservation de l'identité hongroise en Transylvanie. Károly Kós, après avoir été un architecte apprécié en Hongrie avant la guerre, a consacré la deuxième partie de sa vie, en Transylvanie, à consolider la communauté hongroise. Il est devenu bâtisseur d'une communauté.

Au Pays basque, de même qu'en Transylvanie, l'harmonie sociale était inséparable d'un grand degré d'indépendance et de liberté. L'idée de peuple libre était ancrée dans les mentalités. Les travailleurs basques comptaient sur la maison pour préserver l'autonomie de leur vie familiale et les caractéristiques de leur vie communautaire. En Transylvanie, les peuples veillaient sur leurs droits historiques garantis par la constitution des trois nations<sup>16</sup> (peu à peu démantelée à partir de la reconquête autrichienne en 1699 jusqu'à l'abolition pure et simple à l'occasion du compromis austro-hongrois de 1867). Des Hongrois du Kalotaszeg, en particuliers, Károly Kós disait, dans un esprit empreint à la fois de socialisme utopique et d'attachement à la petite propriété, que « l'ancienne classe de paysans serfs avait fusionné avec celle de la très petite noblesse pour donner un ensemble de petits propriétaires et petits artisans.<sup>17</sup> » Extrapolant ses conceptions sociales au domaine politique, Kós a même contribué, en 1919, à la création de l'éphémère république du Kalotaszeg. Entre les deux guerres, il s'efforça de préserver les principes communautaires et conservateurs qui selon lui caractérisent le peuple travailleurs du Kalotaszeg.<sup>18</sup>

La maison, le travail et la mentalité, tout cela constitue le processus de lente évolution d'une communauté. Celui qui n'a pas de passé n'a pas d'avenir, dit-on. Cela signifie que la continuité de l'identité se trouve dans la combinaison d'éléments matériels (la maison) et spirituel (la culture). Au demeurant, la maison, par imprégnation, se trouve partiellement élevée au rang spirituel.

## LA COMMUNION AVEC LES DÉFUNTS

Au Pays basque et en Transylvanie, les cimetières, à la fois uniques et spectaculaires, témoignent d'une présence très singulière des morts parmi les vivants. Les stèles funéraires basques, de forme discoïdales, sont finement sculptées comme des « broderies pétrifiées ».

<sup>15</sup>L'ambivalence des relations entre les Hongrois de Transylvanie et ceux de Hongrie proprement dite apparaît dans le discours de László Kövér lors de l'inauguration d'une statue de Károly Kós à Budapest, le 13 décembre 2013 (<http://www.mon.hu/kover-kos-karoly-helytallasa-peldaado-minden-magyar-nemzedek-szamara/2436209>). Le président du parlement hongrois justifie habilement l'action de Kós, sans renoncer bien sûr à l'idée d'unité de la nation hongroise. Le transylvanisme, dit-il, « est toujours apparu quand la Hongrie, volontairement ou involontairement, a abandonné les Hongrois de Transylvanie à leur propre sort. »

<sup>16</sup>On ne s'occupera pas ici du cas spécifique de la communauté roumaine, qui n'appartenait pas au système des trois nations, réservé aux Hongrois, Sicules et Saxons. Notons simplement que Károly Kós, quant à lui, ne négligeait pas le problème dans son projet transylvaniste.

<sup>17</sup>Károly Kós, *Kalotaszeg*, p. 221.

<sup>18</sup>*Kalotaszeg*, p. 214.



En Transylvanie, les tombes sont ornées d'une hampe en bois sculpté plantée à la tête du mort, portant le nom de *fejfa* ("bois de tête"). Au village de Szatmárcseke, qui se trouve aux confins de la Hongrie, de la Transylvanie et de la Ruthénie, celles-ci ont une courbure que l'on attribue à la survivance d'un rite ancestral où l'on aurait lancé le défunt sur une barque. Du reste, plusieurs coutumes se superposent encore aujourd'hui. Alternative au *fejfa*, le *kopjafa* est une lance fichée, non pas à la tête, mais aux pieds du mort. Il s'agit d'une pratique d'origine ottomane, autrefois réservée aux guerriers. Quant au *Gombosfa*, il s'agit d'un piquet surmonté d'un globe, on dit qu'il trouve son origine dans l'Oural pré-chrétien, quoi qu'il en soit, il est volontiers adopté par les calvinistes en raison de leur récusation du motif de la croix.

Ces pratiques funéraires esthétiquement singulières et très anciennes, dont on ignore souvent l'origine exacte, ont donné lieu, au Pays basque et en Transylvanie, à des recherches ethnographiques approfondies permettant de constituer des répertoires géographiques et thématiques de toute première importance. Ce travail scientifique à son tour entretient la proximité des vivants et des défunts.

À propos de son activité de praticien et de théoricien des arts basques, Henri Godborge évoquait « la subtile différence entre ce qui a pu être et ce qui peut être.<sup>19</sup> » Quant à Károly Kós, il a laissé une grande quantité de dessins où l'on voit des champs de *fejfa*. Souvent fichés sur une terre inclinée, autour d'une maison. Souvent, il s'est représenté lui-même, un outil à la main, parfois en compagnie de son épouse, devant la maison entourée de *fejfa*. Ces images donnent l'impression d'une communion indéfectible de la communauté présente et passée.

## L'EXPÉRIENCE DE LA COMMUNAUTÉ : LE COIN DU FEU

Entrons dans la maison. Cette communion se retrouve également à l'intérieur. Cette impression est le fruit de la création architecturale, organisée autour du lieu où se rencontrent les vivants et les morts, le lieu de la famille, l'âtre.

Autrefois, on comptait les familles en « feux ». Tel village possédait cinquante feux, cela signifiait que sa population comptait cinquante famille. C'est-à-dire cinquante maisons où, au coin du feu, se retrouvaient cinquante famille.

Károly Kós et Henri Godborge semblent avoir conçu le plan de leur habitat autour de ce lieu où toute la maisonnée recherchait la chaleur et le confort. Ils prolongeait une très ancienne tradition. À chaque région sa tradition. En Transylvanie, c'est autour du poêle que s'organisait l'existence diurne. En briques vernissées, il conservait la chaleur toute la nuit et gardait sa propreté. Rien de plus naturel que d'installer sa couche à proximité ou même dans un recoin conçu comme un lit. Károly Kós a dessiné d'innombrables poêles qu'il a vu dans de vieilles fermes ou dans les maisons qu'il a conçues à son tour à Körösfő ou Torockó ou ailleurs en Transylvanie.

Dans les maisons paysannes du Pays basque, la cheminée était au centre, autour de laquelle tournait un étroit escalier s'élevant vers l'étage unique. Sur le modèle de ce modeste escalier, Henri Godborge a conçu de vastes escaliers renforcés de motifs, lesquels, à leur tour, rappelle les

<sup>19</sup> Arts basques, p. 94.



riches balustrades, consoles et poteaux des églises basques, dont Godborge disait lui-même qu'elles étaient des « sources inépuisables d'inspiration pour le menuisier<sup>20</sup> ». Dans le majestueux escalier des villas néo-basques se rencontrent l'ancienne maison labourdine et l'église basque. La monumentalisation (expression de Godborge<sup>21</sup>) du fond culturel basque sur plusieurs thématiques et temporalités (la vieille ferme, la tradition religieuse) permet à l'architecte d'envisager l'espace domestique en cercles concentriques, autour de l'âtre lui-même puis du grand escalier circulaire qui surplombe la pièce principale. Ces cycles successifs sont gouvernés par la distribution des volumes, à l'anglaise, autour du vaste hall dont l'implantation au Pays basque tient à la villégiature britannique du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce hall, selon Henri Godborge, « se prête admirablement à une conception rustique<sup>22</sup> ».

L'innovation dans la tradition, cette approche propre à l'Art nouveau, a été mise en oeuvre avec génie par les créateurs du style néo-basque et transylvaniste. En se nourrissant des siècles de liberté dévoilés par la tradition, Henri Godborge et Károly Kós ont développé des styles respectifs qui refusent la cohésion de la communauté. Même s'ils ne sont pas les créateurs auxquels on pense en priorité quand on évoque l'Art nouveau, ils ont exprimé la quintessence du renouveau culturel et artistique au tournant du XX<sup>e</sup> siècle et les traces qu'ils ont laissés dans leurs provinces respectives témoignent de la force de leur contribution.

<sup>20</sup>Henri Godborge, *Arts basques*, pp. 107–108.

<sup>21</sup>*Ibidem*.

<sup>22</sup>Henri Godborge, *Arts basques*, p. 89.

