

# L'architecture et les paysages, bastions de l'identité bretonne

Daniel Le Couédic

Un récent sondage, venant en conclusion d'une grande enquête conduite dans toute l'Europe sur le thème de la citoyenneté régionale, a montré qu'en Bretagne, une majorité de la population se sentait autant bretonne que française<sup>1</sup>. Mais ce fort sentiment semble souvent s'accompagner d'une forme de complaisance, même chez ceux qui la chérissent le plus sincèrement et souhaitent ardemment la servir. D'eux, André Mussat (1912-1989) a très justement dit qu'ils se plaçaient volontiers « devant le miroir déformant de son image romantique »<sup>2</sup>. Autrement dit, les Bretons, en bien des circonstances, après l'avoir intériorisée, assumeraient l'image qu'ailleurs ils évoquent, alliage suspect d'une volonté de cantonner et d'un goût pour l'exotisme de proximité rencontrant un complexe d'infériorité en quête de sublimation. Le tourisme et bien d'autres secteurs marchands en tirent le plus grand bénéfice depuis un siècle, provoquant d'ailleurs périodiquement l'indignation et le refus. En 1912, déjà, Yves Le Diberder (1887-1959) s'élevait contre cette propension, qu'il assimilait à une aliénation, et dénonçait avec acrimonie cette pantomime de « la Bretagne au beurre rance » jamais interrompue depuis, capable même, derrière ses allures archaïsantes, de tirer parti des technologies les plus sophistiquées<sup>3</sup>. Les multiples déclinaisons du néo-régionalisme en permanente réinvention le démontrent à l'envi.

## L'interruption d'une pantomime

Dans ce contexte – et pour en venir à l'architecture et au <sup>xxi</sup> siècle où nous sommes désormais installés –, on ne peut qu'être surpris par deux phénomènes apparemment sans raison commune, dérogeant spectaculairement au principe énoncé par Mussat. En dépit de leur dissemblance et même de leur incompatibilité d'abord, nous les associerons dans l'analyse et tenterons de les élucider ensemble. Le premier correspond à la vogue stupéfiante, eu égard au discrédit qui les accablait il y a peu encore, des édifices représentatifs de l'éclectisme balnéaire du tournant des <sup>xix</sup> et <sup>xx</sup> siècles. Le second se manifeste dans l'adhésion des plus en vue des architectes bretons d'aujourd'hui à un néo-modernisme héritier scrupuleux du style international d'hier. Nonobstant leur extraordinaire éloignement formel et la prétention, naguère, des secondes à liquider ce que les premières avaient affiché, ces architectures, ou leurs ascendants, peuvent revendiquer une part d'histoire commune construite dans l'opprobre. Ainsi, dès leur apparition, ces deux familles furent immédiatement considérées par le plus grand nombre comme inappropriées à la Bretagne et menaçantes pour son identité. Il est aisé

---

1 Bras Jean-Laurent, « Breton et Français : La double identité affirmée », in *Ouest-France*, 14 mai 2009, p. 7.

2 Mussat André, « Rêves et réalité : la Bretagne des arts (1789-1960) », in *Histoire de la Bretagne*, Toulouse, Privat, 1969, p. 460.

3 Le Diberder Yves, « Notre indiscipline ou simple suite d'explications nécessaires », in *Brittia*, n° 4, décembre 1912.

de dresser le florilège des anathèmes qui leur furent infligés, condamnations souvent étendues, de surcroît, à leurs commanditaires et concepteurs.

### **Bric-à-brac cosmopolite et unification matérialiste**

Ainsi, consternés par les effets immobiliers des bains de mer, *Le Réveil breton* et *La Croix du Morbihan* s'en prirent dès 1906 au « métèque (..) qui avait eu soin de bâtir quelque laide mais opulente maison »<sup>4</sup>. L'année suivante, devant les congressistes de l'*Union régionaliste bretonne* (URB), le peintre et graveur Pierre Gatier dénonça à son tour « ces villas de pacotille, ces articles de Paris horribles qui n'avaient aucun rapport avec l'architecture de pierre et de bois couverte en seigle » qui, selon lui, caractérisaient le pays<sup>5</sup>. Il est certainement inutile de réciter la litanie des vitupérations, sinon pour constater qu'elle s'enrichissait encore en 1925 – alors que l'éclectisme balnéaire n'était plus de saison –, sous la plume de François Millepierres tonnait toujours contre les villas qu'il avait inspirées, « laides en soi et laides dans leur cadre », qualifiées en l'occurrence de « bric-à-brac cosmopolite [autorisant] toutes les inconséquences »<sup>6</sup>.

Le sort réservé aux premiers produits du Mouvement moderne ne fut pas plus enviable. Au sortir du Salon d'automne de 1912 où le Cubisme avait occupé une place avantageuse, Maurice Facy (1881-1953) crut bon de mettre en garde les lecteurs de *Brittia* contre une éventuelle contamination : « Un architecte nommé Stevens [pour Mallet-Stevens] présente dans ce genre des ensembles bizarres qui nous font penser à des ateliers de fabrication de jouets bon marché. Devant un tel spectacle, on reste confondu »<sup>7</sup>. En 1929, frappé par « les théories forcenées de Le Corbusier », l'architecte trégorrois James Bouillé (1894-1945) y avait vu une conséquence directe et regrettable de « l'esprit d'unification matérialiste si cher au gouvernement français ». À ses yeux, leur mise en application aurait irrémédiablement conduit à « un art universel ne tenant compte que des besoins physiques brutaux et non des aspirations lyriques de chaque race »<sup>8</sup>. La guerre et les odieux dévouements qu'elle autorisa, amenèrent ensuite de fallacieuses considérations. En 1942, le métèque de 1906 avait pris figure d'un juif ou d'un communiste, des deux ensembles si l'occasion s'en présentait. Dans l'organe du *Parti nationaliste breton* (PNB), un certain Le Scouarn s'en prit ainsi à Pol Abraham (1891-1966), un architecte nantais de grande réputation nationale, qui avait compté parmi les plus précoces représentants de la modernité en Bretagne. Obsédé par « la juiverie internationale », il pointa son « nom peu catholique » et lui reprocha amèrement d'avoir construit sur la côte d'Émeraude « des villas dans le style

4 Cf. *Le Réveil breton* et *La Croix du Morbihan*, n° 6, 10 février 1907, p. 1.

5 Gatier Pierre, « Mémoires sur l'art breton », in *Bulletin de l'Union régionaliste bretonne*, Redon, 1907, p. 180 et 181.

6 Millepierres François, « Réflexions d'un coureur de falaises », in *La Bretagne touristique*, n° 45, 15 décembre 1925, p. 261.

7 Facy Maurice, « L'avenir de l'art celto-breton », in *Brittia*, n° 4, décembre 1912, pp. 89-94.

8 Bouillé James, « L'architecture bretonne moderne », in *Kornog*, n° 1/2, février 1929, pp. 32-35.

international (..), ce style caisse à savon qui avait sévi en grande série dans la république des soviets »<sup>9</sup>.

### **Pour sauvegarder le visage de la Bretagne**

Si l'improbation dont elles furent l'objet à leur apparition constitue un premier point commun aux architectures de l'éclectisme balnéaire et du Mouvement moderne, elles en partagent un second. Tour à tour, en effet, elles ont figuré parmi les principaux prétextes avancés pour promulguer des lois et rédiger des règlements visant à protéger les sites et à brider l'édification. La loi du 2 avril 1906 sur « la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique » eut ainsi pour rapporteur Charles Beauquier (1833-1919), fondateur en 1901 de la *Société pour la protection des paysages de France* où l'on s'inquiétait spécialement de la prolifération de villas balnéaires hétéroclites et sans parentèle. Quant à la loi du 15 juin 1943 instaurant le contrôle esthétique systématique des édifices soumis au permis de construire, elle fut consécutive à une intense campagne de presse anti-moderne. Dès 1939, dans une livraison spéciale du principal hebdomadaire français de l'époque, Jacques Baschet (1872-1952) interrogeait : « Quelle autorité osera mettre de l'ordre dans cette anarchie, édicter des lois d'harmonie, régler le retour à la beauté française ? Pourquoi n'est-il pas imparti au maire, au préfet ou à toute autre administration de veiller à ce qu'une construction soit subordonnée au caractère du pays ? »<sup>10</sup>. Chaque fois, ces récriminations nationales connurent des amplifications bretonnes. En 1941, le peintre morlaisien Jean Le Marchant de Trigon (1902-1968) proclama dans la presse quotidienne sa certitude que « pour sauvegarder le visage de la Bretagne, le style [devait] être réglementé »<sup>11</sup>. Aussitôt, son ami René La Poix de Fréminville (1905-1972) – Jean Merrien en littérature – rédigea un projet de loi en ce sens où chaque constructeur eût été encouragé à fixer son choix sur un modèle répertorié dans « un album régional établi et renouvelé périodiquement par les Beaux-Arts ». Toute autre initiative aurait nécessité l'obtention très aléatoire « d'une autorisation particulière instruite avec multiples avis »<sup>12</sup>. Cette pusillanimité et cet autoritarisme mêlés ne devaient pas s'évanouir au terme du conflit, bien au contraire. En 1960, la Direction départementale finistérienne du ministère de l'Équipement concocta ainsi un règlement-type pour les lotissements où figurait cet ukase : « Les constructions seront de style spécifiquement régional, toute architecture étrangère étant interdite ». Seize ans plus tard, la formule fut reconduite avec toutefois cet addendum que Merrien n'aurait assurément pas désavoué : « Les constructions d'architecture moderne devront obligatoirement être soumises à la commission départementale d'urbanisme ou à la conférence permanente du permis de construire ».

9 A.S. (pour Alain Le Scouarn, pseudonyme opaque), « La reconstruction des villes de Bretagne par les architectes français », in *L'Heure bretonne*, n° 109, 15 août 1942, p. 4.

10 Baschet Jacques, « À la recherche d'une discipline », in *L'Habitation*, numéro spécial de *L'Illustration*, 20 mai 1939, np.

11 Trigon (de) Jean, « Le visage de la Bretagne en péril », in *La Bretagne*, 20 juin 1941, p.6.

12 Merrien Jean (pseudonyme de René La Poix de Fréminville), « Pour le visage de la Bretagne, un projet de loi », in *La Bretagne*, 11 juillet 1941, p. 6.

Alors, après tant d'années de constante suspicion où tant de systèmes furent imaginés et appliqués pour les discréditer et les bannir, comment expliquer qu'aujourd'hui, la dernière en date et la plus sophistiquée des procédures destinées à préserver l'environnement naturel et bâti – la zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP) – soit mise à contribution de manière particulièrement zélée pour veiller à la sauvegarde des villas de l'éclectisme balnéaire<sup>13</sup> ? Comment interpréter la récente publication par les très officielles Éditions du Patrimoine, au terme d'un méticuleux travail des services de l'Inventaire Général de Bretagne, d'un ouvrage de 340 pages dédié à celles qui furent édifiées sur la Côte d'Émeraude<sup>14</sup> ? Et comment comprendre la concomitante rédemption du Mouvement moderne, prélude à la vive considération désormais octroyée aux plus brillants représentants de la vague néo-moderniste ? Diverses sollicitudes publiques ont récemment témoigné de ce retournement : la nomination de Jean Guervilly et David Cras comme architectes conseils du ministère de l'Équipement ; l'octroi au second en 2000 – sous l'égide du conseil régional de l'Ordre des architectes – d'un *Prix Bretagne d'Architecture* spécial pour l'ensemble de son œuvre ; le choix – annoncé dans une pleine page publicitaire du quotidien *Ouest-France* introduite par une déclaration du ministre de la Culture – d'une réalisation de Pascal Debard pour représenter la Bretagne au *Prix grand public de l'Architecture 2004*<sup>15</sup> ?

### La revitalisation de l'ambiguïté et de l'ironie

Deux raisons probables, mais insuffisantes à nos yeux, sont avancées pour expliquer l'entrée en grâce de l'éclectisme balnéaire : d'une part l'extension à l'infini du concept de patrimoine caractéristique du second XX<sup>e</sup> siècle, d'autre part la brusque réhabilitation artistique du XIX<sup>e</sup> siècle qui, pour asseoir sa renommée, s'est vu offrir en 1978 un des plus vastes musées de Paris. Une troisième cause est fréquemment évoquée, qui place l'engouement pour ces architectures dans le sillage du *kitsch* alors trop souvent ravalé au rang dérisoire des futilités. Nous souscrivons pleinement à cette dernière hypothèse, en la dépouillant toutefois des *a priori* péjoratifs qui l'accompagnent généralement. En effet, ceux qui ont observé et analysé l'essor du *kitsch* dès l'aube des années 1960 – tels Ludwig Giesz, Gillo Dorfles et Umberto Eco<sup>16</sup> –, ont immédiatement pointé sa forte signification et, à l'instar de Jean Duvignaud, y ont décelé la manifestation « d'une angoisse critique et esthétique devant les formes engendrées par la technologie »<sup>17</sup>. En 1968, évoquant spécialement l'architecture, Vittorio Gregotti a vu en lui « un exorcisme du monde industriel et de la consommation de masse » et a usé d'un quasi-syllogisme afin de justifier

13 Exemple à cet égard, le cas de Dinard a été spécialement médiatisé.

14 Barbedor Isabelle, Delignon Gaëlle, Orain Véronique, Rioult Jean-Jacques, *La Côte d'Émeraude : La villégiature balnéaire autour de Dinard et Saint-Malo*, Paris, Monum-Éditions du Patrimoine, 2001.

15 Maison de l'Architecture de Bretagne, *Le Prix architecture Bretagne 2000*, sl, sd (2000), p. « Votez pour le Prix grand public de l'Architecture 2004 », in *Ouest-France*, 25 juillet 2004, p.

16 Giesz Ludwig, *Phänomenologie des Kitsches : Ein Beitrag zur anthropologischen Aesthetik*, Heidelberg, 1960. Dorfles Gillo, « Kitsch e Cultura », in *Aut aut*, I, 1963.

Eco Umberto, « La struttura del cattivo gusto », in *Apocalittici e Integrati*, Bompiani, 1965.

17 Duvignaud Jean, « Le marché des choses inutiles », préface à l'ouvrage de Gillo Dorfles, *Le kitsch : Un catalogue raisonné du mauvais goût*, Paris, Éditions Complexe, 1978, p. 11. L'édition originale, italienne, remonte à 1968.

la sympathie qu'il ressentait pour ses produits : « leur qualité anti-culturelle [aurait démontré] l'aveuglement du monde de la production, donc le caractère indispensable du culturel »<sup>18</sup>. Dans ce cas, l'intérêt pour ces architectures autrefois déconsidérées, pourrait être consubstantiel à la contestation d'un système, il relèverait de l'insolence. On peut d'ailleurs en trouver une confirmation dans la gène qui transparaît derrière les circonlocutions dont l'inspecteur général du Patrimoine Michel Mélot usa pour sa préface à un ouvrage glorifiant la villégiature balnéaire de Saint-Malo et Paramé : « Ces architectures qu'on pourrait dire "de rêve" révèlent à la fois l'exubérance du rêve et ses limites, souvent même il faut le dire sa pauvreté »<sup>19</sup>.

En l'occurrence, l'insolence d'aujourd'hui ferait écho à celle d'hier, car comment qualifier autrement la présence incongrue d'un « pavillon indien » sur la plage de Paramé de 1881 à 1911 ou l'édification, à Pontrioux, d'une villa à dômes bulbeux qui domine toujours la grève ? Ces édifices et leurs semblables suscitèrent tantôt l'amusement, tantôt l'indignation, mais ils furent toujours compris comme un défi aux usages et à la bienséance, comme une provocation<sup>20</sup>. Sans doute doit-on y voir une manifestation de la *secondarité* traquée par l'équipe de sociologues qui, en 1979, accompagna Pierre Sansot dans son étude des modes de résidences secondaires. Elle serait un refus symbolique du monde normé où se déroule l'essentiel de l'existence dans une soumission parfois douloureuse mais admise à la condition de bénéficier d'une manière de dérogation circonscrite dans l'espace et dans le temps – l'été balnéaire, par exemple –, autorisant l'extraversion et la bravade. Et Sansot de conclure : « Le secondaire et le subversif voisinent (..). Le secondaire introduit l'incertitude et le pluriel là où le principal affirme le rationnel et l'unique »<sup>21</sup>. Au tournant de XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, les architectures spectaculairement éclectiques du littoral auraient donc constitué « une figure de la dualité dans la vie sociale », sorte de contrepoids au code bourgeois cristallisé dans l'ordre urbain.

Semblablement, le regain d'intérêt inattendu dont elles bénéficièrent dans les années 1970, alors que les démolitions allaient bon train et paraissaient même en situation de les éradiquer, peut être regardé comme un violent rejet de l'ordre dit moderne, qui venait d'exercer un pouvoir quasi absolu pendant trois décennies de forte croissance économique débouchant paradoxalement sur un désenchantement. Cet engouement, d'abord élitaire, prit toute son ampleur alors qu'apparaissait le concept de post-modernité forgé par Jean-François Lyotard<sup>22</sup>. On sait l'écho considérable – mais bien souvent distordu, il est vrai – que cette notion devait avoir dans le monde de l'architecture s'ouvrant alors à l'hédonisme et goûtant comme à un fruit défendu aux saveurs des styles naguère proscrits. Théoricien précoce et défenseur du genre, Paolo Portoghesi évoque une de ses caractéristiques, qui aura certainement contribué au remplacement de l'éclectisme balnéaire dans l'actualité : « L'architecture post-

18 Gregotti Vittorio, « Kitsch et architecture », *ibidem*, p. 261.

19 Mélot Michel, préface à l'ouvrage de Gaëlle Delignon, *Saint-Malo-Paramé : Urbanisme et architecture balnéaires, 1840-1940*, Rennes, PUR, 1999, p. vii.

20 Gaëlle Delignon rappelle que Charles Prévot, qui avait acheté le pavillon indien présenté à l'Exposition universelle de Paris en 1878, l'avait déménagé avec grand tapage. *Op. cit.* p. 55.

21 Sansot Pierre, Strohl Hélène, Torgue Henry, Verdillon Claude, *L'espace et son double : De la résidence secondaire aux autres formes secondaires de la vie sociale*, Paris, Éditions du Champ urbain, 1978.

22 Lyotard Jean-François, *La condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

moderne propose la revalidation de l'ambiguïté et de l'ironie, la pluralité des styles, le double code qui lui permet de s'adresser à la fois au goût populaire, à travers l'interprétation historique ou vernaculaire, et aux spécialistes »<sup>23</sup>.

## D'un refus l'autre

Sa persistance dans l'actualité, alors que le post-modernisme exubérant était vite passé de mode, montre toutefois que s'ils eurent un moment cause liée, sa vogue ne lui était nullement subordonnée. La profondeur de ses appuis et son importance sémiologique se lisent également dans le spectaculaire arsenal fourbi par les administrations pour en opérer la récupération : *l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France* s'appuie ainsi sur le programme spécifique d'une unité du *Centre national de la recherche scientifique* (CNRS). Dans cet intrigant surgissement de l'éclectisme balnéaire dans l'affectivité; dans sa défense, désormais systématique, face aux appétits des promoteurs ou devant l'aspiration à un retour aux origines de certains protecteurs des sites ou de l'environnement, ne faudrait-il pas voir à nouveau un refus<sup>24</sup> ? N'y aurait-il pas chosification d'une fronde devant la sur-saturation réglementaire de l'espace soumis aux obligations, exigences et recommandations d'innombrables lois, règlements et documents d'urbanisme traduisant la formidable volonté de maîtriser le moindre arpent de terrain et, partant, le moindre souffle de vie, volonté dont l'éclectisme balnéaire, insolent souvenir d'une époque réputée sans entraves, serait la mauvaise conscience. Dès lors, nous serions placé devant une attitude rebelle.

Cette notion de rébellion nous permet également d'aborder l'explication du succès tout aussi imprévu du néo-modernisme en Bretagne. En effet, il peut être pareillement associé à un refus : celui du régionalisme qui avait recouvré une belle vigueur dans les années 1970 en endossant les habits du Naturalisme moderniste, suffisamment souples et amples pour épouser la silhouette bretonne. Certes, un premier régionalisme avait quitté l'actualité architecturale après la guerre pour s'abîmer en d'innombrables succédanés inscrits dans la sphère de la marchandise où ils furent qualifiés de néo-régionaux<sup>25</sup>. Mais à ce défunt, qui s'était épuisé dans une vaine et très approximative perpétuation des formes révolues de l'antique bâti paysan, s'était substitué, au cours des années 1950, un phénix séduisant, convaincant par sa capacité à se dégager du passé sans donner allégeance au Mouvement moderne d'ailleurs contraint de se soumettre à certaines révisions. En effet, dès 1940, dans son séminaire d'Harvard, Siegfried Giedion (1888-1963) avait signalé sans déplaisir la résurgence de particularismes dans le sillage même de *l'International style*, qui s'était pourtant targué d'en étouffer tout surgeon. Mais ses conceptions très intellectualisées, longtemps cantonnées de surcroît dans la littérature anglo-saxonne, tardèrent à trouver des relais en Europe, au contraire de la tendance éminemment pragmatique gorgée de principes

23 Portoghesi Paolo, *Au-delà de l'architecture moderne*, Paris, L'Équerre, 1981, p. 59.

24 Le 11 août 2004, *Ouest-France* titrait à la une « Villas à sauvegarder de Dinard à La Baule » et leur consacrait ensuite une pleine page intérieure, insistant sur la venue à résipiscence de Yves Métaireau, le maire baulois.

25 Le Couédic Daniel, *La maison ou l'identité galvaudée*, Rennes, PUR, 2003.

naturalistes que Peter Blake – non sans laisser percer son embarras – présenta dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* sous le nom de « style régional »<sup>26</sup>.

Ce genre – bientôt importé dans une Bretagne toujours en quête d'une expression architecturale capable d'assumer la singularité dont elle s'était convaincue – en était à son deuxième âge. Il trouvait lui-même son origine dans l'adaptation de la manière nipponne d'envisager la maison, patiemment entreprise après sa découverte lors de l'Exposition du centenaire, à Philadelphie en 1876. L'omniprésence de la naturalité dans cette architecture et l'étonnante relation qu'elle entretenait avec son environnement avaient immédiatement séduit le jeune mouvement américain influencé par Henry David Thoreau. Dès 1900, cet ascendant fut flagrant dans les réalisations de Charles et Henry Greene, puis elle marqua fortement les conceptions de Frank Lloyd Wright (1867-1959) pour imprégner enfin une large partie de la production domiciliaire individuelle des classes aisées au milieu du siècle<sup>27</sup>. Souvent regardée avec dédain par une critique architecturale entichée d'avant-gardisme, cette tendance put néanmoins compter sur quelques soutiens de poids, dont celui de Richard Neutra (1892-1970), qui s'était même essayé à une théorisation du « régionalisme » dans la presse professionnelle française<sup>28</sup>. Sans doute encouragé par ce fameux précédent, René Clozier (1886-1965) devait qualifier de « triomphe du régionalisme » l'exposition que Wright fit de son œuvre à Paris au soir de sa vie<sup>29</sup>.

## Une jeunesse factice

Pour prospérer en Europe, cet apport japonais acculturé par l'Amérique avait dû attendre la fin des années 1950 et le premier pallier critique du Mouvement moderne. Les pays scandinaves et nordiques furent alors les plus déterminés à en utiliser les ressources, à les acclimater, voire à les amplifier, notamment en Finlande où Reima Pietilä (1923-1993) creusa au plus profond la veine naturaliste<sup>30</sup>. De là l'Europe en fut irriguée et notamment la Bretagne. Cependant, en dépit d'une permanente attention pour un environnement qu'il dévorait de ses larges baies et malgré l'usage régulier qu'il faisait de la pierre locale, ce Naturalisme moderniste demeurait marqué par des principes ostentatoirement universels. Une phalange de jeunes architectes s'employa donc à lui donner un accent plus franchement breton et reconnu comme tel, dans le sillage d'un pionnier : Yves Guillou (1919-2004)<sup>31</sup>. Une nouvelle architecture en provint, qui avoua ses sources sans réticence : Claude Petton (1934-2003) ne fit jamais mystère de sa fascination pour Wright, ni Erwan Le Berre de son intérêt pour l'œuvre de Pietilä. Cette école vit son legs

26 Blake Peter, « Les architectes de la jeune génération aux États-Unis », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 50-51, décembre 1953, pp. 86-90.

27 Morrow Ford Katherine, Creighton Thomas H., *The american house today*, New York, Reinhold publishing corporation, 1951.

28 Neutra Richard, « Le régionalisme en architecture », in *L'Architecture*, n° 4, 1939, pp. 109-116.

29 Clozier René, « À propos de l'Exposition Frank Lloyd Wright : Le triomphe du régionalisme », in *La Construction moderne*, n° 7, 1952, pp. 27-275.

30 Pietilä : *Modernin arkkitehtuurin välimaastoissa* (sous la direction de Markku Kominen), Helsinki, Suomen rakennustaitteen museo, 1985.

31 Le Couédic Daniel, « Yves Guillou, architecte d'une nouvelle Bretagne », in *Archives modernes d'architecture de Bretagne*, n° 12, juin 2004, pp. 3-12.

explicitement recueilli par leurs confrères qui entrèrent dans la lice à la fin des années 1970, préoccupés du redressement de la culture populaire bretonne et désireux d'inscrire l'architecture dans ce cadre. Toutefois, après quelques années de travail fécond, une inquiétude devait progressivement les gagner : n'encouraient-ils pas le risque de s'enfermer dans une production artisanale et localiste superbement ignorante des évolutions économiques et sociales ? N'offraient-ils pas une jeunesse factice à un genre éculé ? Pire : n'apportaient-ils pas au secteur marchand les ingrédients qui lui manquaient pour renouveler ses catalogues et relancer la circulation d'une marchandise – la maison – fortement arrimée aux concepts, dévoyés en l'occurrence, d'identité et d'authenticité ?

Une certaine branche nordique du Naturalisme moderniste caractérisée par une approche très rigoureuse de la construction, qui admettait même la préfabrication, leur offrit un premier terrain de repli. Le système *Moduli* conçu en 1969 par les Finlandais Kristian Gullichsen et Juhani Pallasmaa leur devint une icône : Michel Velly en fit d'ailleurs une adaptation bretonne inspirée en 1981<sup>32</sup>. Encore n'était-ce qu'une étape dans ce qui, à bien des égards, put apparaître comme un renoncement : s'éloignant physiquement et intellectuellement des campagnes – à la notoire exception de Jean-Yves Philippe –, reprenant le bagage de la modernité radicale, beaucoup semblèrent admettre la vanité d'une résistance à la mondialisation. Ces tourments, qui avaient été ceux de l'École de Porto, loin d'entraîner vers un lyrisme intégrateur à la manière portugaise, parurent ici conduire à une orthodoxie<sup>33</sup>. Si certains purent y voir le recours momentané à un langage élémentaire et un nécessaire ressourcement, bien d'autres subodorèrent, derrière la virtuosité de l'exercice, une adhésion à peine dissimulée à ce style qui, selon Anatole Kopp (1915-1990), aurait impudemment délaissé la cause qui avait présidé à sa conception<sup>34</sup>. Était-ce un trait hâtivement et peut-être lâchement tiré sur une époque généreuse marquée par l'ambition exigeante de vivre et travailler au pays en lui promettant la garantie de sa personnalité ? Au contraire, était-ce la conséquence heureuse d'un apaisement après les affres d'un retour du refoulé consécutif à la douloureuse prise de conscience que le fil de la tradition s'était rompu sous l'effort conjugué du temps qui passe et d'institutions bien décidées à en accélérer le cours pour en hâter les conséquences ?

## Le noir et le blanc

On ne saurait pourtant conclure sans nuance à une volte, quand bien même apparaîtrait-elle justifiée à certains. En effet, de nombreux signes montrent que si l'architecture n'en est plus la marque immédiate, la certitude d'une irréductible particularité bretonne ne s'est pas automatiquement dissoute dans l'adhésion au néo-modernisme, bien au contraire. Ainsi, dix ans après avoir quitté la profonde campagne de Trémargat pour s'installer à Saint-Brieuc,

32 La maison *Moduli* avait été présentée à Paris en 1979 à l'occasion de l'Exposition « Maisons de bois » conçue par Roland Schweitzer pour le Centre Georges Pompidou.

33 Cf. Rubin Anne et Tangi, *À la recherche d'un contexte. 2 – Alvaro Siza et l'École de Porto*, Nantes, École d'Architecture de Nantes, 2004, inédit.

34 Kopp Anatole, *Quand le Moderne n'était pas un style mais une cause*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1989.



clair affichage de la rupture professionnelle à laquelle il aspirait, Velly fut lauréat, en 1991, d'un concours pour l'édification de la bibliothèque et de l'école de musique de Guingamp. Le projet, conçu en collaboration avec Lionel Dunet, ne portait nulle réminiscence des pratiques de naguère sans toutefois réfuter l'idée d'une antériorité et de successions respectueuses, puisque le tracé incurvé de la façade principale reprenait celui des murailles disparues de la ville. Mais le plus étonnant résidait dans la sérigraphie d'un immense *Gwenn ha du* – le drapeau à prétention nationale de la Bretagne dessiné en 1925 dans la controverse –, qui biffait la devanture de l'office du Tourisme inclus dans le programme<sup>35</sup>. La même année, Velly accepta avec plaisir que le petit livre présentant son travail édité sous l'égide de *l'Institut français d'Architecture* fût ironiquement titré *Le noir et le blanc (Du ha gwenn)* et que chacune de ses trois parties portât le nom d'une des séquences du *plinn*, la plus caractérisée des danses bretonnes traditionnelles<sup>36</sup>. Quant à David Cras, après des années de retrait, il a récemment retrouvé avec allégresse le chemin des *festou noz*, ces bals populaires dédiés à la musique et aux chants bretons, pour y sonner en couple – biniou et bombarde – avec son compère et confrère Jean-Yves Philippe.

Devant de tels comportements, comment ne pas évoquer un autre destin, marqué par une semblable évolution aux conséquences parfois schizophréniques : celui de Maurice Marchal (1900-1963), fondateur et doctrinaire du moderne autonomisme breton au lendemain de la Grande Guerre, créateur aussi du *Gwenn ha du*. Étudiant en architecture, il avait d'abord adhéré aux idées régionalistes, en politique comme en architecture, avant de s'en défaire avec éclat pour dénoncer l'entreprise de diversion qu'elles constituaient dans leur traître soutien à de vagues connotations passéistes dissimulant en fait l'éradication de toute culture vivante<sup>37</sup>. Dès lors, il avait soutenu sans nuance les expérimentations internationales les plus novatrices, se réclamant notamment du *Stijl* et de *Stavite*<sup>38</sup>. Célébrant « l'architecture moderne, sèche, volontaire, mécanique, surgie dans l'espace vibrant des formes larges », il en avait fait l'emblème d'un rejet des stéréotypes chers aux régionalistes, décrits comme autant de pièces d'un costume mortuaire destiné à une Bretagne embaumée. Au sein du maigre mais caustique clan progressiste du Mouvement breton, Marchal fut rejoint sur cette position par ses confrères et amis Olivier Mordrelle (1901-1985), André Batillat (1901-1965) et Raymond Tassel (1902-1980), qui conçurent et réalisèrent parfois des édifices matérialisant ce « refus global » longtemps incompris<sup>39</sup>. On peut à cet égard établir un parallèle avec le brutal rejet du style national en Finlande, où pourtant il avait joué un rôle déterminant. Il fut en effet brusquement repoussé, souvent par ceux-là mêmes qui l'avaient illustré, et remplacé par un néo-classicisme bientôt suivi d'un fonctionnalisme signifiant le refus d'un remâchage de valeurs éculées, le

35 D'abord considéré comme séditionnaire, le *Gwenn ha du* flotta en 1937 sur le pavillon de la Bretagne à l'Exposition internationale de Paris. Il orne désormais la quasi-totalité des édifices publics. Le projet de Velly et Dunet fut remanié et cette partie de l'édifice demeura dans les limbes.

36 *Tamm kenta, Tamm kreiz, Tamm diveza*. Cf. Le Couédic Daniel, *Michel Velly : le noir et le blanc*, Paris, Pandora, 1991.

37 Le Couédic Daniel, *Les architectes et l'idée bretonne : Du renouveau des arts à la renaissance d'une identité*, Rennes et Saint-Brieuc, SHAB et AMAB, 1995.

38 Marchal Morvan (pour Maurice), « Pour une architecture bretonne », in *Kornog*, n° 2-3, février 1929, pp. 36-40.

39 Le *Ty Kodak's* édifié par Mordrelle à Quimper en 1933 est désormais inscrit à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques.

souhait d'un nouveau départ dépourvu de nostalgie et la volonté d'accéder à l'universel<sup>40</sup>.

### Une bataille à front renversé

Évoquant tour à tour l'éclectisme balnéaire et le néo-modernisme, revenant sur leurs origines et présentant leur actualité particulière à la Bretagne, nous avons parlé d'insolence et de refus, ce qui en fait des « architectures de résistance » et les assimile *de facto* au « Régionalisme critique », théorisé par Kenneth Frampton dans le sillage de Liliane Lefaivre et Alex Tzonis<sup>41</sup>. L'hypothèse peut surprendre car, dans ses premières indications, ce doyen de l'École d'Architecture de l'Université de Columbia faisait du concept une force d'opposition aussi bien « aux éclectismes fin de siècle qui s'approprient des formes étrangères, exotiques », qu'aux produits de la « culture mondiale » – nullement confondue avec la « civilisation universelle » – où se situaient probablement à ses yeux les succédanés du Mouvement moderne<sup>42</sup>. Mais Frampton, en d'autres circonstances, a élargi le champ de ses considérations, pour en venir à une définition susceptible d'accueillir notre propos :

« Par Régionalisme critique, je n'entends aucune sorte de style, pas plus que je ne pense à une sorte de néo-vernaculaire. Je veux plutôt employer ce terme en référence aux conditions réelles ou hypothétiques dans lesquelles une culture locale de l'architecture est développée en opposition expresse à la domination d'une puissance hégémonique »<sup>43</sup>.

Parmi ces « puissances hégémoniques », Frampton cite volontiers la notion de progrès déduite sans précaution de la philosophie des Lumières, où toute différence apparaît comme un regrettable archaïsme et un frein dommageable à l'uniformisation du monde, préambule nécessaire à l'instauration d'un libéralisme économique sans entrave. Mais cette puissance, devant les obstacles qu'elle a rencontrés lors de ses avancées frontales, s'est résolue à la ruse. Elle a ainsi récupéré à son profit le premier régionalisme architectural, qui est devenu le paravent aux entreprises de sape qu'elle n'a cessé – et ne cesse – de conduire au détriment des vecteurs essentiels, linguistiques notamment, de la particularité.

Dans un tel contexte, une bataille à front renversé a pu se justifier où les produits d'une liberté individuelle exacerbée et sans correctif communautaire – l'éclectisme balnéaire – ou du progrès réifié et codifié – le modernisme – devinrent des armes retournées contre ceux qui les avaient forgées. Le Régionalisme critique aurait ainsi gonflé ses rangs d'adversaires de naguère.

40 Paavilainen Simo, « Classicism of the 1920's and the classical tradition of Finland », in *Abacus*, Helsinki, Suomen rakennustaiteen museo, 1979, pp. 98-133.

41 Tzonis Alex, Lefaivre Liliane, « The grid and pathway : An introduction to the work of Dimitris and Susana Antonakakis », in *Architecture in Greece*, n° 15, 1981.

42 Frampton Kenneth, « Pour un régionalisme critique et une architecture de résistance », in *Critique*, Tome XLIII, n° 476-477, janvier-février 1987, pp. 66-81.

43 Frampton Kenneth, « Cinq points pour une architecture de résistance », in *Poïesis*, n° 5, 1977, pp. 177-183. Ce texte fut rédigé en 1986.

Mais la « région » ainsi défendue n'est pas indemne d'interrogations. S'agit-il d'une Bretagne conçue et construite dans la longue durée, personnalisée et territorialisée, dotée d'une inaltérable force de vie susceptible de justifier et de produire une honorable résistance ? Serait-ce, au contraire, une Bretagne inventée et instrumentalisée au profit d'idéologies perverses comme certains s'évertuent à le faire accroire<sup>44</sup> ? Ou bien, ne serait-on pas placé devant des régions métaphoriques, parfois en coïncidence voire en connivence, dont la Bretagne ne serait qu'un support physique et un alibi facile : le corporatisme des architectes, l'élégant snobisme des détenteurs de leurs codes esthétiques, le narcissisme des accapareurs du littoral, la frénésie de jouissance – serait-elle cantonnée dans le registre des signes – des libéro-libertaires, etc.

### Des aveux à demi-mots

Bien sûr, pour se former une opinion, il est possible de rechercher l'aveu explicite d'une démarche militante dans les propos et les écrits des chantres de l'éclectisme balnéaire ou des champions du néo-modernisme. Les premiers, systématiquement, après avoir dit le bonheur qui les emplit dans les stations littorales où ils croient même souvent déceler un parfum d'utopie, en attribuent le mérite à l'absence de règles et d'obligations. Il y a quinze ans déjà, après avoir longuement arpenté la Côte d'Amour, la journaliste Colette David livrait l'explication suivante :

« L'attrait irrésistible qu'exerce La Baule doit beaucoup à l'éclectisme, à la fantaisie de son architecture : un supplément d'âme, un trait de caractère, un signe distinctif (..) C'est précisément dans cette absence d'uniformité que réside l'originalité de la station (..) Il est intéressant de constater que des dizaines d'hôtels, des centaines de villas ont été construites sans que jamais ne se définisse un style local. Cette absence s'explique par l'attitude des élus dès la création de la ville : les municipalités se sont toujours refusées à imposer des normes – voire des tendances – dans ce domaine, laissant aux concepteurs et aux habitants une marge de manœuvre appréciable »<sup>45</sup>.

De telles explications augmentées à demi-mots du regret qu'aujourd'hui il en aille tout autrement, se retrouvent dans la plupart des plaquettes célébrant ces édifices désormais parés des vertus de la liberté. Chaque fois, à la façon d'un gamin pied de nez, est soulignée l'émancipation de l'architecte et de son commanditaire « soumis à aucune contrainte, sinon d'être le plus original possible »<sup>46</sup>.

Le néo-modernisme, victime de son succès, a connu ces dernières années un développement autonome, hors de la sphère des idées, devenant

---

44 Morvan Françoise, *Le monde comme si : Nationalisme et dérive identitaire en Bretagne*, sl, Actes Sud, 2002.

45 David Colette, *Des bourgeoises modèles aux excentriques rigolotes : Les villas de La Baule*, sl, Presse de l'estuaire, sd (1989), p. 11 et 12.

46 Le Bohec Manuelle (sous la direction de), *Pornichet : Histoire de villas*, Pornichet, Office du Tourisme, 2001, p. 3.

alors chez certains le prétexte à des exercices de style et, pour d'autres, le simple moyen de renouveler le désir dans la frange aisée de la clientèle immobilière, comme le montre l'utilisation qu'en fait depuis peu dans sa publicité le promoteur brestois Nino Pilin. Mais en remontant à ses sources, il est aisé de trouver dans les argumentations qui le soutinrent la mention d'une consciente résistance. Ses thuriféraires, avec constance, s'inscrivirent en adversaire des stéréotypes produits par la rencontre d'intentions politiques traduites en règlements et de stratégies commerciales appuyées sur une frustration identitaire, intériorisés in fine, comme souvent la norme, par ceux qui s'en trouvaient les plus contraints. Même David Cras, pourtant peu prolix, s'interdisant le plus souvent par les effets d'une modestie inquiète toute proclamation doctrinale ou prétention théorique, jugea bon de légitimer la sévère rangée de six logements qu'il venait d'édifier à Plouézec par la nécessité « d'éviter de tomber dans le style néo-breton ». Plus clair encore avait été l'article laudatif du critique britannique Penny Mc Guire qui en 1990 – le premier nous semble-t-il à le faire – s'était prévalu du Régionalisme critique pour rendre compte des réalisations de Velly, Guervilly, Dubulois et Dunet. « *Height restrictions for new buildings are rigorously enforced and neo-Breton in rampant* », expliquait-il d'emblée, justifiant ainsi le combat de ces architectes « *against the background of conservatism* », qu'il se gardait de cantonner dans le débat stylistique, soulignant au contraire « *their need to re-evaluated key traditions of the past* »<sup>47</sup>.

## L'alchimie identitaire

Mais à admettre l'intention et même à s'en féliciter, il n'en demeure pas moins que certains champions des identités peuvent craindre à bon droit qu'elles abandonnent dans ce mouvement toute capacité à imprimer une marque spéciale sur le paysage bâti. La défiance s'accroîtra chez ceux qui subodorent un équilibre dynamique où société et cadre de vie conforteraient mutuellement leurs particularités. Cette question, soulevée dès les années 1920, trouva alors un élément de réponse, qui conserve incontestablement une certaine force de conviction. Pour opérer sa démonstration, Maurice Marchal s'en remit à l'histoire lointaine – l'époque gothique – comme à une actualité à peine éventée : les grandes opérations d'urbanisme d'Allemagne et des Pays-Bas. Il montra qu'en chacune de ces circonstances, en dépit d'une propension à s'inscrire dans des courants internationaux et de la volonté parfois affichée de créer « une esthétique définitive, applicable en tous lieux », le maître d'œuvre « malgré lui et par-delà sa volonté » avait été influencé par « des hérédités oubliées, des habitudes millénaires de sentir et de concevoir », qui avaient inscrit son travail dans une continuité spéciale<sup>48</sup>. Prenant les devants, Olivier Mordrelle avait déjà encouragé à l'examen objectif de ce phénomène paradoxal, qu'il présentait ainsi :

« L'Allemagne de 1924 est allemande, elle est authentiquement, traditionnellement germanique. Elle est pourtant moderne. La Finlande, la

47 Mc Guire Penny, « Brittany buildings », in *The architectural review*, n° 1119, mai 1990, p. 74.

48 Marchal Morvan, op.cit., p. 38 et 39.

Suède, La Hongrie, la Bohême se dotent d'architectures nationales. Elles construisent pourtant avec les mêmes matériaux, les mêmes outils »<sup>49</sup>.

Un tel point de vue heurtait aussi bien les propagandistes d'une modernité dégagée de toute antériorité et garantie contre toute particularité, que les régionalistes évidemment peu enclins à miser sur un avenir indéterminé. Il fut donc longtemps ignoré ou repoussé. En fait, il ne trouva de relais qu'un quart de siècle plus tard, avec Giedion, d'abord bien esseulé, qui désappointa même le *Congress of art critics* en affichant sa conviction que le langage du *Stijl*, en dépit de sa prétention à une « internationale créatrice », avait « des racines typiquement hollandaises »<sup>50</sup>. L'idée divise toujours car si, aujourd'hui, la plupart des historiens du Mouvement moderne reconnaissent sa fragmentation, ils demeurent partagés quant à ses raisons et son interprétation. Acceptons cependant le diagnostic et le pronostic de Marchal, qui dénie à la vague néo-moderniste la capacité d'entraîner la Bretagne dans une indifférenciation. Mais comment espérer une telle alchimie pour les produits de l'éclectisme balnéaire ? Il faut, cette fois, s'en remettre à la tranquille conviction de Max Jacob (1876-1944), persuadé qu'en vertu d'un miracle, alors même qu'on ne s'y soucierait d'aucune tradition, ici « en six mois les immeubles [deviendraient] bretons »<sup>51</sup>.

---

49 Mordrel (pour Mordrelle) Olivier, « La genèse d'une Bretagne moderne », in *Breiz Atao*, n° 9 (69), septembre 1924, p. 468.

50 Giedion Siegfried, « New régionalism », article publié en 1934 dans *Architectural record* et repris dans *Architecture, you and me*, Cambridge, Harvard university press, 1958, p. 176.

51 Lettre de Max Jacob à Marcel Bealu, 1937, in *Dernier visage de Max Jacob*, Quimper, Calligrammes-Bernard Guillemot, 1994, p. 55.