

Les églises du Labourd. Architecture et décor*

(Churches in Labourd; Architecture and decoration)

Contamin, Odile

Villa Arnaga. Musée Edmond Rostand. F-64250 Kanbo

BIBLID [1137-4403 (2003), 22; 45-123]

Récep.: 29.12.00

Accep.: 19.12.02

Cette étude présente un état des recherches sur les églises paroissiales du Labourd. L'observation actuelle des édifices montre l'existence de caractères propres à la province basque, définis dès le XVII^e siècle baroque et confirmés dans leur adaptation aux techniques industrielles du XIX^e siècle. Après la définition du champ d'étude et l'exposé des sources et documentation, sont présentés les caractères spécifiques: emplacement, nef, clocher, galeries, chœur, décor et cimetière. Illustration par l'analyse de trois cas: Aïnhoa, Itxassou et Lahonce.

Mots Clés: Eglise. Architecture. Décor. Roman. Baroque. Néo-gothique. Labourd. Aïnhoa. Itxassou. Lahonce.

Lapurdiko parrokia elizei buruzko ikerketen egoera aurkezten du azterlan hone. Egun eraikuntzak horien behaketa egiterakoan, euskal probintzia horri dagozkion ezaugarriak antzematen ditugu, XVII. mendetik barroko gisa definitu direnak eta XIX. mendeko teknika industrialen egokitzapenean berretsi egin direnak. Lan alorra eta iturriei zein dokumentazioari buruzko informazioa zehatu ondoren, horien ezaugarri bereziak aurkezten dira: kokalekua, nabea, ezkiladorreak, kortxilak, koruak, dekorazioa eta hilerria. Hiru kasuren azterketak argiturik: Ainhua, Itsasu eta Lehuntze.

Giltza-hitzak: Eliza. Arkitektura. Dekorazioa. Erromanikoa. Barrokoa. Neogotikoa. Lapurdi. Ainhua. Itsasu. Lehuntze.

Este estudio presenta un estado de investigaciones sobre las iglesias parroquiales de Lapurdi. La actual observación de los edificios enseña la existencia de caracteres propios a la provincia vasca, definidos como barrocos desde el siglo XVII y confirmados en su adaptación a las técnicas industriales del siglo XIX. Después de definir el campo de estudio y el informe de las fuentes y documentación, se presentan los caracteres específicos: emplazamiento, nave, campanario, galerías, coro, decorado y cementerio. Ilustración por el análisis de tres casos: Aïnhoa, Itxassou y Lahonce.

Palabras Clave: Iglesia. Arquitectura. Decorado. Románico. Barroco. Neogótico. Lapurdi. Ainhua. Itxassou. Lahonce.

* Ce travail a bénéficié de l'aide à la recherche 2000 d'Eusko Ikaskuntza.

INTRODUCTION

L'origine de cette étude est la découverte d'une collection de photographies réalisées entre 1996 et 1998 par un habitant du Pays Basque, demeurant à Saint-Pée-sur-Nivelle¹. Le projet initial de Jean Lafond était de couvrir les trois provinces d'Iparralde pour en montrer l'originalité à travers l'image emblématique de ses églises. En 1998, la première phase était réalisée, regroupant quarante deux églises du Labourd.

La confrontation de ces clichés met en évidence les similitudes qui rapprochent les bâtiments, avec leurs silhouettes blanches et leurs décors baroques. Elle souligne cependant des différences dans les systèmes de construction et dans la forme des clochers, posant ainsi de nombreuses questions. Une étude historique et architecturale mérite d'être menée.

Un premier constat s'impose: il n'existe à ce jour aucun ouvrage traitant de l'ensemble de l'architecture religieuse de la province du Labourd. L'église est présentée le plus souvent avec des caractères "basques" dont l'unité reste problématique. Ainsi les galeries sont peu développées en Basse Navarre. De même, le décor mobilier est généralement regroupé sous une même bannière, sans distinction de provenance. Il convient donc de distinguer chacune des trois provinces basques françaises dont le Labourd fait l'objet de cette première étude.

Nous présentons ici l'état actuel de nos recherches. Après avoir précisé le champ de notre étude, dans le temps et dans l'espace, une analyse des sources montrera les limites imposées par la collecte d'archives, mais aussi les pistes qu'elle a permis d'ouvrir. La présentation synoptique des caractères essentiels des édifices met en évidence les spécificités d'une province, avec ses hommes et son histoire. Une description plus détaillée de trois églises choisies pour leur exemplarité illustre les particularismes d'un style labourdin.

1. DÉFINITION DU CHAMP D'ÉTUDE

Le Labourd

La définition du champ d'étude demande à préciser dans quelle acception le mot Labourd va être employé. Faut-il se limiter aux paroisses de l'ancien Labourd, qui, jusqu'en 1790 envoyaient leurs représentants à l'assemblée du Biltzar réunie à Ustaritz? S'agissant d'édifices actuels, encore en fonction, ne doit-on pas considérer le Labourd d'aujourd'hui, qui s'il n'a pas de réalité administrative, perpétue néanmoins l'existence de l'ancienne province?

1. Cette collection est actuellement propriété de son auteur: Jean Lafond, villa Maritit, rue du cimetière, 64310 Saint-Pée-sur-Nivelle.

Lorsque le mot Labourd (*Lapurdi*), en latin *Lapurdum*, apparaît au quatrième siècle dans un document traitant de la Novempopulanie², et lorsque l'historien Sidoine Apollinaire (430-488) vante les *locustae lapurdenses*, (langoustes du Labourd)³, il n'est pas précisé s'il s'agit du campus qui occupait alors la butte dominant le confluent de la Nive et de l'Adour, à l'emplacement de Bayonne, ou s'il s'agit des territoires environnants, plus ou moins marécageux, qui s'étendaient jusqu'à l'océan.

Il faut attendre le X^e siècle pour voir, plus clairement, mentionner le Labourd, non pas comme territoire civil mais comme diocèse. La vicomté de Labourd ne sera établie qu'en 1023 par le roi de Navarre Sanche le Grand⁴. Auparavant, la charte dite d'Arsieu, signée en 980 ou 981, fixe les possessions de l'église Sainte-Marie-de-Labourd⁵. Elles s'étendent alors largement au sud de la Bidassoa, englobant des territoires du Baztan, des Cinco Villas, de la vallée de Lerin et, sur le littoral, des paroisses allant d'Irun à Pasajes. Comme le souligne l'historien Manex Goyhenetche, les limites paroissiales ne devaient pas encore correspondre avec celles de la vicomté⁶.

Mais c'est un Labourd plus restreint qui verra l'édification des communautés paroissiales après le concile de Latran en 1059, où s'est opérée une redistribution des évêchés. Le diocèse de Bayonne, encore nommée *Lapurdum*, s'étend de l'Adour aux sources de la Bidassoa, dont il englobe le bassin. A l'est, il s'arrête à l'Arberoue qui dépend du diocèse de Dax. Il ne couvre pas la vallée du Saison. Le nouvel évêque de Bayonne, Raymond de Bazas obtient la restitution des biens usurpés à l'église de Sainte-Marie-de-Labourd. Dans les actes de donations apparaissent des noms de *villa* qui deviendront paroisses: Urrugne, Guiche, Ahetze. D'autres seront des quartiers d'Anglet, d'Ascain ou de Bayonne.

Le mariage d'Aliénor d'Aquitaine avec Henri Plantagenêt aura des conséquences directes pour le Labourd qui passe en 1154 sous l'autorité du roi d'Angleterre, événement difficile à accepter pour le vicomte Arnaud-Bertrand. Celui-ci résiste à l'armée de Richard Coeur de Lion venu soumettre la rébellion. En représailles, les vicomtes du Labourd ne siégeront plus à Bayonne mais dans le *castrum* d'Ustaritz. Manex Goyhenetche cite une ordonnance délivrée par le roi Richard en 1190 où "la terre de Bayonne" est bien distinguée du "vicomté". L'historien conclut: "L'emploi de cette double dénomination signifie que désormais l'administration anglaise sépare Bayonne (gouvernée par le prévôt-maire) du Labourd (gouverné par le bailli)⁷.

2. *Notitia dignitatum imperii* (340-420), citée par Eugène GOYHENECHE, *Le Pays Basque, Soule, Labourd, Basse Navarre*, Pau, 1979, p. 119.

3. Idem.

4. Pierre HOURMAT, *Histoire de Bayonne, des origines à la Révolution française*, Bulletin de la S.S.L.A.B., n° 142, 1986, p. 38.

5. Manex GOYHENECHE, *Histoire générale du pays Basque*, tome 1, Elkarlanean, Donostia, 1998, p. 204.

6. Idem.

7. Idem, p. 280.

Bayonne

Bayonne, en effet, aura une administration indépendante, celle d'un port bénéficiant de franchise. La ville ne participera pas aux réunions du Biltzar, et ce, même après la reprise de l'Aquitaine par la couronne de France, jusqu'à l'année 1790. S'appuyant sur ce fait, Eugène Goyheneche avait dressé en 1979 une liste des paroisses du Labourd dans laquelle Bayonne n'est pas incluse⁸. Par contre, les deux listes de paroisses publiées par les chanoines Daranatz et Dubarat dans les *Recherches sur la ville de Bayonne*, l'une mentionnant le *Missel de Bayonne* en 1543, l'autre établissant la situation au début du XVII^e siècle, comportent chacune la paroisse du siège épiscopal⁹.

Fallait-il dans notre étude ignorer Bayonne qui pendant plusieurs siècles n'a pas fait partie du Labourd administratif? Il eut été inconcevable de s'intéresser aux paroisses sans parler de leur siège épiscopal. La cathédrale sera donc incluse dans notre étude.

Le cas des deux églises médiévales de Bayonne, Saint-Esprit et Saint-Etienne, mérite d'être étudié. Situées sur la rive droite de L'Adour, ces deux paroisses ne participaient pas au Biltzar du Labourd. Saint-Esprit, paroisse indépendante de Bayonne, a longtemps joué un rôle hospitalier dans l'histoire de la ville. Quant à Saint-Etienne dont le nom gascon, *arribe-Labourd*, indique bien la position¹⁰, elle fit partie du Pays de Seignanx. De plus, le rattachement du quartier de Saint-Esprit au département des Landes et au diocèse de Dax, en 1790, les a dirigées vers le nord jusqu'en 1858. Mais elles

8. Cette liste comprend les paroisses de: Anglet, Ahetze, Aïnhua, Arbonne, Arcangues, Ascain, Bardos, Bassussary, Biarritz, Bidart, Briscous, Cambo, Ciboure, Espelette, Guéthary, Guiche, Halsou, Hasparren, Hendaye, Itxassou, Larressore, Louhossoa, Macaye, Mendionde, Mouguerre, Saint-Jean-de-Luz, Saint-Pée-sur-Nivelle, Saint-Pierre-d'Irube, Sare, Souraïde, Urcuit, Urrugne, Urt, Ustaritz et Villefranque. S'y ajoutent les "hameaux" de Biriattou, Bonloc, Jatxou, Lahonce, Serres. Eugène GOYHENECHÉ, op. cit., p. 119.

9. La liste tirée du *Missel de Bayonne* de 1523 comprend: Bayonne, Biarritz, Anglet ou St Léon, Ustaritz, Bidart, Guéthary, Bassussary, Arcangues, Arbonne, Ahetze, Saint-Jean-de-Luz (et Ciboure), Urrugne, Subernoia, Hasparren, Guiche, Bardos, Briscous, Urt, Urcuit, Lahonce, Villefranque, Ainhua, Ascain, Saint-Pierre d'Irube, Sare, Souraïde, Saint-Pée, Espelette, Itxassou, Cambo, Larressore, Halsou, Jatsou, Macaye, Garro, Mendionde, citée in V. Dubarat et J.-B. Daranatz, *Recherches sur la ville de Bayonne*, tome 1, p. 194.

La liste faisant état du Labourd au XVII^e siècle mentionne: Ahetze, Aïnhua, Anglet, Arbonne, Arcangues, Ascain, Bassussary, Bayonne, Biarritz, Bidart, Biriattou, Bonloc, Briscous, Cambo, Ciboure, Espelette, Gréciette (quartier de Mendionde), Guéthary, Halsou, Hasparren, Hendaye, Itxassou, Jatsou, Lahonce, Larressore, Louhossoa, Macaye, Mendionde, Mouguerre, Saint-Jean-de-Luz, Saint Pée, Saint-Pierre d'Irube, Sare, Serres (quartier d'Ascain), Soubernoia (quartier d'Urrugne), Souraïde, Urcuit, Urrugne, Ustaritz et Villefranque. Saint-Esprit et Saint Etienne appartenaient à la sénéchaussée de Tartas. Bardos, Guiche et Urt dépendaient de la sénéchaussée de Came.

10. *Arribe* signifierait "en arrivant". Deux avis sont partagés sur l'interprétation du mot *Labourd*. Pour les uns il s'agirait de la province du Labourd, mais d'autres pensent à une déformation du mot l'Adour. (Information communiquée par M. Roque, membre de l'Académie Gasconne).

sont néanmoins situées à la frontière des deux pays, et participent des deux histoires. Rattachées à Bayonne depuis un siècle et demi, elles font partie du patrimoine architectural de la ville et leur intérêt justifie leur place dans le cadre de cette étude.

Un destin particulier a ballotté les quatre paroisses de Bardos, Briscous, Guiche et Urt entre le Labourd et le domaine du Duc de Gramont. Au XIV^e siècle, elles furent édifiées en justice haute et basse par le roi d'Angleterre en faveur d'un seigneur Agenais dépouillé par les Français. Les revenus furent transférés par la suite à d'autres familles jusqu'à devenir possession des Gramont en 1485. Si les paroisses déléguaient leurs députés au Biltzar du Labourd, ceux-ci n'avaient pas de voix délibérative. Ils n'obtinrent l'égalité qu'en 1762. Ces quatre paroisses ne sont pas pour autant étrangères à l'histoire du Labourd et s'intègrent pleinement à cette étude.

La délimitation géographique de ce travail a donc été établie sur la base des frontières du Labourd jusqu'en 1790, y compris la ville de Bayonne. Mais l'histoire des églises ne s'est pas terminée à cette date. Les édifices observés aujourd'hui parlent aussi des deux siècles d'histoire qui se sont déroulés depuis la Révolution de 1789. Le Concordat de 1801, la séparation de l'Eglise et de l'Etat en 1905 et enfin le concile Vatican II ont provoqué un certain nombre de modifications et des transformations parfois radicales. Plusieurs églises du Labourd, à l'exemple d'Ustaritz, Hasparren ou Bonloc, ont été entièrement reconstruites dans la seconde moitié du XIX^e siècle, selon un modèle néo-gothique bien différent du style traditionnel. Les dispositions imposées par le dernier concile ont également entraîné un réaménagement du chœur pour l'ensemble des églises. Cette histoire contemporaine mérite d'être abordée.

Nouvelles constructions

Au cours de ces deux siècles les paroisses du Labourd¹¹ ont suivi l'évolution de la population. L'accroissement urbain de la ville de Bayonne et des communes du littoral a entraîné la création de nouvelles églises. Selon l'époque de leur construction, elles suivront des modèles différents. Le rôle des architectes diocésains est alors mis en évidence. Au XIX^e siècle, l'éclectisme des bâtiments religieux de Biarritz est à l'image de son destin international tandis qu'Anglet, dont l'extension est plus tardive, retrouvera des modèles traditionnels.

Les chantiers ouverts au XX^e siècle ont permis à des artistes locaux de réaliser des oeuvres importantes dans le domaine du décor. Des maîtres-verriers se sont succédés pour illuminer les nefs contemporaines, depuis les Frères Mauméjean, installés à Hendaye, jusqu'à Charles Carrère, encore en

11. Par commodité, nous continuons à dénommer Labourd le territoire de l'ancienne province supprimée en 1790.

activité à Anglet, en passant par celui qui fut son maître, Jean Lesquibe. L'art du vitrail est particulièrement bien représenté dans les églises du Labourd d'aujourd'hui. Il mérite une attention particulière, au même titre que la mosaïque et la céramique. Il justifie l'intégration dans cette étude des édifices récents construits sur l'ancien territoire du Labourd.

Nouvelles paroisses

Afin de résoudre les difficultés liées à la diminution du nombre de prêtres, le diocèse a procédé récemment à une réorganisation des paroisses. Sont ainsi regroupées sous une même autorité plusieurs communautés voisines¹². Dans les zones frontalières entre les anciennes provinces du Labourd et de la Basse-Navarre, les nouvelles dispositions ont réuni des communes que l'histoire avait pu séparer. Ainsi la paroisse du Bienheureux François Dardan-Hasparren regroupe les communes voisines d'Hasparren à celles de l'Arberoue. La paroisse de Notre-Dame du Chemin-Bardos s'étend de Bardos à Bidache en comptant La Bastide-Clairance ainsi que des communes de la Bidouze. Cela n'a pas modifié le champ de cette étude qui demeure fidèle aux limites de l'ancien Labourd.

Une approche systématique des édifices religieux aurait conduit à s'intéresser aussi aux chapelles et oratoires, si importants dans la vie des paroisses. Leur architecture et leur décor reprennent à leur manière les éléments d'un style labourdin. Mais leur nombre considérable a déterminé notre choix de les écarter de ce travail. Nous mentionnerons néanmoins celles dont l'histoire est directement liée à l'église paroissiale.

Liste

Une liste des édifices étudiés est présentée en **annexe 1**. Ils portent le nom du saint patron auquel ils sont dédiés. Si dans les petites communes rurales, une seule église est bâtie pour l'ensemble du village, on en compte plusieurs pour les agglomérations urbaines. Ainsi pour Anglet, Biarritz, Bayonne et Hendaye, les édifices construits à des moments déterminants de l'histoire de ces villes, ont été retenus dans cette étude. L'intérêt tout particulier de la chapelle du Collège Saint-Joseph, à Hasparren, a justifié sa sélection. Un ensemble de cinquante deux édifices a ainsi retenu notre attention.

12. Les nouvelles paroisses se nomment: Notre-Dame de l'Assomption-Cathédrale de Bayonne, Saint-Vincent de Paul-Saint-Etienne de Bayonne, Saint-Pierre de Nive-Adour-Saint-Pierre d'Irube, Saint-Sauveur d'Errobi-Ustaritz, Saint-Michel Garicoïts du Labourd-Cambo, Bienheureux François Dardan-Hasparren, Notre-Dame du Chemin (de Saint Jacques)-Bardos, Notre-Dame du Rocher-Biarritz Saint-Martin, Saint Jean (l'Evangéliste)-Anglet Saint-Léon, Louis-Edouard Cestac-Anglet Sainte-Marie, Saint-Joseph des Falaises-Bidart, Saint-Pierre de l'Océan-Saint-Jean-de-Luz, Notre-Dame de la Bidassoa-Hendaye Saint-Vincent, Saint-Esprit de la Rhune-Saint-Pée-sur-Nivelle, Saint-Jean-Baptiste de l'Ouhabia-Arcangues.

2. SOURCES ET DOCUMENTATION

BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie présentée en fin de texte classe les auteurs par ordre alphabétique. Une présentation chronologique aurait cependant permis de démontrer l'élargissement récent du champ des études patrimoniales des communes basques du nord et l'intérêt que lui portent de nouveaux chercheurs. Rares sont les travaux d'Histoire de l'Art sur le Pays Basque publiés avant les années quatre-vingt. Il semble par contre que la voie soit aujourd'hui ouverte à une meilleure approche historique et artistique des monuments. Une présentation thématique permet de dégager quelques ouvrages parmi ceux consultés.

Etudes historiques

Deux auteurs, souvent confondus par leur patronyme, ont traité de l'histoire du Pays Basque. Dans son ouvrage publié en 1979, Eugène Goyhenetche proposait la première synthèse intitulée *Le Pays Basque, Soule, Labourd, Basse-Navarre*, où sont développées particulièrement les trois provinces françaises¹³. L'auteur y a rédigé des notices concernant chacune des communes d'Iparralde.

Manex Goyhenetche, homonyme du précédent, a entrepris d'actualiser les connaissances sur le même sujet. Deux premiers tomes sont publiés à ce jour. *Histoire Générale du Pays Basque* accorde une part importante aux provinces du sud qui étaient moins développées dans l'ouvrage cité ci-dessus. Il est appelé à devenir la référence historique de base.

Une bibliographie détaillée des nombreuses études à caractère historique sur la ville de Bayonne est publiée dans la synthèse que Pierre Hourmat a fait de *l'Histoire de Bayonne*. Par ailleurs l'auteur fournit dans son ouvrage monumental des indications précises concernant l'histoire des églises situées sur le territoire de la ville.

Parmi les textes de référence on retiendra les travaux des chanoines Dubarat et Daranatz réunis dans les trois volumes des *Recherches sur la ville et sur l'église de Bayonne*. Autour de la reprise d'un manuscrit du XVII^e siècle rédigé par le chanoine Veillet, ils retracent l'histoire du diocèse jusqu'en 1910. La description de la cathédrale mérite une attention particulière, éclairant notamment les travaux de restauration menés par l'architecte Boëswillwald à la fin du XIX^e siècle.

Les textes de l'Abbé Pierre Haristoy publiés entre 1895 et 1899, portent sur les autres communes. Dans des notices regroupées sous l'intitulé *Les*

13. Les références complètes des ouvrages figurent dans la bibliographie présentée en fin de texte.

paroisses du Pays Basque pendant la période révolutionnaire, l'auteur s'intéresse aux hommes, curés ou vicaires, qui avaient ou non prêté le serment républicain. Malheureusement, aucune allusion n'est faite aux bâtiments, si ce n'est pour indiquer parfois leur utilisation temporaire comme grenier à foin. Si les objets liturgiques, vases et pièces d'orfèvrerie, sont parfois mentionnés, ils ne sont jamais décrits. L'auteur privilégie leur fonction sacramentelle. Pour cet ecclésiastique, la notion de paroisse n'incluait pas le temporel.

Etudes architecturales

L'ouvrage de Louis Colas, *La Tombe basque, recueil d'inscriptions funéraires et domestiques du Pays Basque français*, est resté longtemps la seule référence sur l'art de la province. Entre 1906 et 1924, l'auteur avait mené la première enquête systématique sur les stèles et les linteaux des maisons, démontrant la continuité d'un mode d'expression original entre la maison et la tombe.

En 1934 l'architecte F. Lafaye pose les questions techniques que lui suggère sa formation au cours d'une conférence donnée à "l'université d'Ustaritz" dont le texte publié dans la revue *Gure Herria* s'intitule: *L'Eglise Basque*. S'intéressant aux petites églises, avec un regard de constructeur, il analyse les charpentes et les galeries. L'auteur formule des interrogations qui demeurent actuelles, par exemple sur la présence des sacristies en sous-sol ou la situation de l'église dans le village. Des éléments de réponse seront donnés plus tard grâce à l'étude des écrits tridentins de Saint-Charles Borromée.

Au cours du Congrès Archéologique de France de 1939, qui portait sur l'Aquitaine, l'historien de l'art Elie Lambert présentait la cathédrale de Bayonne. Reprenant les données fournies par les chanoines Dubarat et Daranatz, l'auteur proposait une synthèse sur le bâtiment qui restera la référence principale jusqu'à la réunion du 104^e Congrès national des Sociétés savantes de Bordeaux en 1979, où Jean-Michel Leniaud communiquait les résultats de ses recherches sur *Les Restaurations de la cathédrale de Bayonne au XIX^e siècle*.

Elie Lambert publiait également ses observations sur les églises rurales, en 1952 dans les *Annales du Midi*. Le texte intitulé *L'architecture religieuse dans le Pays Basque français*, tentait de caractériser une architecture locale. Dans les limites d'une étude réalisée en l'absence d'un inventaire précis, l'auteur dégagait les trois provinces de la globalisation habituelle et mettait en évidence les particularismes du Labourd.

Dictionnaires

Victor Allègre a rédigé les notices présentant quelques églises labourdines dans *Le dictionnaire des églises de France*, tome III, où il traitait de

l'ensemble Pyrénées Gascogne. Outre la cathédrale, une sélection des églises les plus représentatives et les mieux conservées apportait quelques éléments historiques. Ainsi l'église d'Ainhoa, Saint-Martin de Biarritz, les églises de Cambo-les-Bains, Ciboure, Espelette, Guéthary, Itxassou, Lahonce, Sare, Saint-Jean-de-Luz, Saint-Pée-sur-Nivelle et d'Urrugne apparaissaient, dans les années soixante, comme les plus connues ou les mieux diffusées auprès d'un large public.

L'érudit René Cuzacq, ancien professeur au lycée de Bayonne, avait alors entrepris un travail d'inventaire dont il a laissé les notes dans un document ronéoté, annoté à la main et déposé à la bibliothèque de la ville en 1974. *Petit dictionnaire des vieilles églises du Pays basque français* s'élevait contre l'état d'abandon et la menace de ruine de certains édifices. Parlant de l'archéologie religieuse qui restait encore à faire, l'auteur soulignait: "le 17^e siècle a vu en Labourd, avec diverses interférences marginales, se créer un petit style local original (nef unique, tribunes étagées, clocher-porche carré, autel surélevé sur la sacristie et beau retable)" (p. 2). Cuzacq a clairement distingué le Labourd des deux autres provinces du Pays Basque français. Si quelques unes de ses affirmations sont aujourd'hui à nuancer, il convient néanmoins de reconnaître la justesse de son intuition.

Une petite brochure de la collection Art et Tourisme fournit un répertoire d'églises basques. Georges Pialoux y présente les *Eglises des Pyrénées Atlantiques*. L'auteur a sélectionné cinquante édifices pour cet ouvrage non daté, aux illustrations en noir et blanc, dans lequel le Labourd n'est pas distingué de l'ensemble du Pays Basque.

Monographies

Au cours des années 1980, les Editions Ekaïna ont commencé la publication d'une série de monographies sur les villes du Labourd. Ces ouvrages collectifs apportent une somme de connaissances pluridisciplinaires réunies par une équipe d'érudits sur l'histoire des communes. *Arcangues* a ouvert la collection, en 1986, ainsi que *Villefranque*. Ces ouvrages furent suivis en 1988 par *Arbonne*, puis en 1989 par *Urrugne* et *Biriadou*. L'année 1991 a vu la sortie de *Ascaïn* et *Guéthary*. L'année suivante ce furent *Ciboure* et *Saint-Jean-de-Luz*. En 1993, *Sare*, suivi de *Bardos* en 1994. *Louhossoa* est sorti en 1996, avant la dernière publication en 1997 sur *Urt*. Dans chacune de ces monographies, un chapitre est réservé à l'église¹⁴. Le bâtiment y est le plus souvent décrit avec la minutie et la précision d'un architecte. On trouve également des informations historiques que les auteurs ont pu collecter lors du dépouillement d'archives municipales.

14. Ces ouvrages sont collectifs. Nous n'avons retenu dans notre bibliographie que les noms des auteurs des chapitres concernant les églises: Gilbert Desport pour *Bardos*, *Saint-Pierre d'Irube*, *Urrugne* et *Villefranque*; Gérard Gaston pour *Louhossoa*; Charles-Martin Ochoa de Alda pour *Arbonne*, *Arcangues*, *Ascaïn*, *Biriadou*, *Ciboure*, *Guéthary* et *Saint-Jean-de-Luz*; Georges Pialoux pour *Sare* et *Urt*.

D'autres publications d'origine diverses ont également traité des églises dans des monographies. Martin Elso a étudié *Ainhoa*, Gilbert Desport *Saint Pierre d'Irube*. Quant à *Saint-Laurent de Cambo-les-Bains* c'est son maire Vincent Bru qui la présente dans un Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne, en 1988. C'est également le maire de *Guiche*, Jean Garat Saint Martin qui écrit l'histoire de son village, alors que pour Hendaye, c'est son curé l'Abbé Michelena.

Travaux universitaires

Longtemps ignorée des sujets de recherche, l'histoire de l'Eglise en Pays Basque a récemment fait l'objet de travaux universitaires. Dans un mémoire de Maîtrise en Histoire de l'Art, soutenu en 1998 à l'U.P.P.A.¹⁵, Florence Larrart analyse l'église Saint Vincent d'Ustaritz. Auparavant une approche historique avait été présentée par Maïder Urruty sur *Les missionnaires diocésains d'Hasparren (des prêtres au secours des âmes basques, 1821, 1975)*. En 1999, Philippe Fagas obtenait un doctorat d'Histoire à l'Université de Bordeaux en soutenant une thèse sur les *Aspects de la vie religieuse dans le diocèse de Bayonne*. Si ce dernier travail d'historien ne traite pas directement de l'architecture et du décor des églises, il apporte cependant des arguments de compréhension, tant sur les aménagements que sur les moyens qui ont conduit à sauvegarder ou à supprimer certains éléments.

Aspects particuliers du décor

La sculpture funéraire est actuellement le sujet d'études menées par l'Association *Lauburu*. Celle-ci s'inscrit dans la voie ouverte en 1923 par Louis Colas, qui défendait une volonté de conservation dans le respect des oeuvres. Les articles de Mikel Duvert publiés dans les monographies sur *Arcangues* et sur *Villefranque* constituent les bases de cette analyse.

Le numéro 147 de la revue *Monuments Historiques* qui aborde plusieurs aspects de l'architecture du Pays Basque consacre quatre articles au décor des églises, parmi lesquels une étude des *Sépultures d'Ainhoa* par André Pintat et une étude sur *Les églises de la Contre-Réforme* par Eugène Goyheneche. Les galeries de bois y sont analysées comme un particularisme régional.

L'art des retables est éclairé par les travaux d'Olivier Ribeton sur des archives notariales dépouillées par Robert Poupel. Deux bulletins de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne présentent des documents sur des sculpteurs et doreurs des XVII^e et XVIII^e siècles. Dans le numéro 145 de 1989, l'auteur démontre la présence de la dynastie des Dartigacave, originaires du Béarn, sur plusieurs chantiers en Pays basque. Dans le numéro 151 de 1996, il met en perspective les informations concernant les églises du bas-Adour.

15. Université de Pau et des Pays de l'Adour

Des études sur les retables ont été publiées dans la revue du Musée Basque, sur les recherches de Mayi Milhou. L'auteur a porté une attention particulière à la Soule. Les analyses qu'elle donne des tabernacles de Saint-Pée, de Ciboure et d'Hasparren pourraient constituer les bases d'un travail plus complet sur le Labourd.

En décembre 1998 le premier ouvrage traitant spécifiquement des *Retables Basques* paraissait aux Editions du Mondarain¹⁶. Claude Fourcade s'est appuyé sur les études de Olivier Ribeton et de Mayi Milhou pour accompagner les photographies des oeuvres. L'auteur propose une vision d'ensemble du Pays Basque sans distinction de style entre les trois provinces.

Outre les ouvrages généraux sur l'Art Baroque, des travaux illustrant des orientations régionales de la sculpture des retables aux XVII^e et XVIII^e siècles ont pu être consultés. Les analyses sur la Savoie, menées par plusieurs chercheurs, et publiées sous la direction de Dominique Peyre ont fourni à notre étude des arguments documentaires essentiels. La confrontation des styles avec le Roussillon, le Limousin ou la Bretagne a confirmé le rattachement du baroque basque au courant international véhiculé par la France. Les études de Françoise-Claire Legrand sur les retables pyrénéens ont également permis la définition et l'existence d'un particularisme labourdin dans les tabernacles.

Des études sur les vitraux qui ornent les églises du Labourd sont actuellement en cours. Sur les Maumejean, un seul article disponible de Pierre-Albert Froté permet d'éclairer l'histoire de l'entreprise familiale. Un mémoire de Maîtrise portant sur Jean Lesquibe doit être prochainement soutenu à l'Université de Toulouse-le-Mirail.

Textes liturgiques

Dans l'ouvrage collectif *Savoie Baroque*, il est notamment fait référence aux textes rédigés par l'évêque de Milan, Charles Borromée, pour transmettre ses instructions à son diocèse, après le concile de Trente. Des conseils précis concernant la construction et l'entretien des églises expliquent en partie les dispositions des églises baroques. Nous avons cherché à savoir si de semblables instructions avaient été données dans le diocèse de Bayonne qui pourraient expliquer certains aspects de son architecture religieuse.

Le service des archives de l'évêché possède plusieurs ouvrages se rapportant aux statuts synodaux. Outre l'article de V. Dubarat sur les *Statuts synodaux du diocèse de Bayonne de 1533*, paru dans la revue *Etudes Historiques et Religieuses du diocèse de Bayonne*, à Pau, en 1892, se trouve un

16. Claude FOURCADE, *Retables Basques*, Ed. du Mondarain, 1998,

exemplaire des statuts synodaux publiés en 1666 par l'évêque Jean d'Oïce. La confrontation des deux textes latins avec celui, rédigé en français, en 1749, par l'évêque Guillaume d'Arche apporte des informations sur l'usage des bâtiments.

Iconographie

L'étude du décor sculpté des églises s'appuie sur les ouvrages généraux sur l'iconographie religieuse. Dans le deuxième tome de son histoire de *l'Art religieux en France*, Emile Mâle traite du portail gothique de la cathédrale de Bayonne (p. 298). La consultation de *L'Iconographie religieuse* de Louis Réau a permis l'identification de plusieurs statues, ainsi que celle du guide iconographique *La Bible et les saints* publié chez Flammarion par Gaston Duchet-Suchaux et Michel Pastoureau.

ARCHIVES

La recherche de documents d'archives concernant la construction et l'entretien des édifices s'ordonne autour des fonds publics d'archives départementales et municipales, complétés par les archives du diocèse, celles du Musée Basque ainsi que la documentation du service régional de l'Inventaire monumental et du service départemental d'architecture. Elle est orientée selon les périodes vers les autorités de tutelles successives. Ainsi les documents antérieurs à la Révolution de 1789, doivent être recherchés dans les registres de délibération des paroisses de l'ancien régime. Des fonds d'archives notariales peuvent aussi contenir des contrats passés entre les représentants des paroisses et les constructeurs ou les décorateurs.

Pour la période couvrant le XIX^e siècle, depuis le Concordat de 1801 jusqu'à la Loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat en 1905, la gestion des biens de la paroisse étant assurée par la Fabrique, des informations pourront être trouvées dans les registres de délibération des conseils de fabrique.

Depuis 1905 le bâtiment de l'église, propriété de la commune, est sous l'autorité du Conseil Municipal. Toute décision concernant les travaux d'entretien ou de restauration est soumise à l'approbation des élus. Les registres de délibération rapportant le contenu des séances pourront fournir des informations.

La plupart des églises du Labourd fait l'objet d'une protection au titre des Monuments historiques, inscription ou classement. Ainsi toute opération de restauration sera contrôlée par le Service départemental de l'Architecture, qui apporte aux communes qui en font la demande, des conseils techniques ainsi qu'une aide financière. Les dossiers concernant les édifices en donnent l'état le plus actuel.

Le service de l'Inventaire Monumental a également constitué des dossiers sur les bâtiments inventoriés par région. Un préinventaire des cantons du Pays Basque, en cours de réalisation, fournit les premiers éléments d'une synthèse descriptive et bibliographique sur chaque édifice. La délégation régionale d'Aquitaine, à Bordeaux, nous en a ouvert l'accès.

Le document présenté en **annexe 2** met en perspective les différentes sources d'information.

D.R.A.C. (Direction Régionale des Affaires Culturelles)

La colonne **a** mentionne les dossiers du Service de l'Inventaire Monumental consultés à la D.R.A.C. Aquitaine de Bordeaux. Les cantons de Bayonne-nord, Ustaritz et Saint-Jean-de-Luz n'ont pas encore été couverts dans leur totalité. Les édifices ayant fait l'objet d'un préinventaire sont décrits suivant l'ordre habituel: plan et élévation, couverture, couvrement, tribunes et décor (décor peint, verrières, mobilier, sculpture et statuaire, tableaux, orgue). Un historique du bâtiment précise les dates connues ou supposées des différentes campagnes ou interventions dans la construction ou le décor. Une bibliographie renvoie aux sources consultées par le service de l'Inventaire. Les archives municipales n'y sont pas mentionnées.

L'ensemble de ces dossiers constitue une base précieuse pour notre étude car, tout en reconstituant l'histoire des bâtiments, établie d'après les textes de base (Goyeneche, Cuzacq, monographies de la collection Ekaïna), il en décrit l'état actuel qui inclut tous les aménagements prescrits depuis Vatican II. Dans la description systématique du décor on notera en particulier l'identification des verrières et l'iconographie de la statuaire.

Archives Départementales

Le document **annexe 2** présente dans les colonnes **b** et **c** les références des documents consultés aux Archives Départementales des Pyrénées Atlantiques, situées à Pau. Ce service a été créé sous la Révolution pour conserver les archives des administrations d'Ancien Régime qui venaient d'être supprimées, des établissements ecclésiastiques et des familles d'émigrés. Depuis, les versements réguliers effectués par les administrations et les officiers publics dans le département ont enrichi le fonds et permis la conservation d'un matériel fondamental pour l'étude de la période contemporaine.

Ce fonds d'archives départementales est augmenté par le dépôt des archives des communes qui a pour but de regrouper l'ensemble des documents dans une volonté de sauvegarde. Si certaines communes ont laissé leurs archives en dépôt dans les locaux palois, d'autres ont préféré reprendre les documents après en avoir fait effectuer le classement et la reproduction microfilmée par les services du département. Ils pourront alors être consultés dans les mairies.

Des dons ou des dépôts de fonds privés en faveur du service départemental ont également contribué au regroupement des archives en un même lieu. Parmi ce fonds d'“archives anciennes (antérieures à 1790)”, deux séries contiennent des informations sur les églises. La série E portant sur *Seigneuries et familles; communes et municipalités; corporations; notaires; état civil*, qui avait déjà fait l'objet d'un dépouillement approfondi par Robert Poupel contient des actes notariés relatifs à certaines églises du Labourd. Ainsi peut-on connaître le travail et la participation à des chantiers d'églises de plusieurs sculpteurs, charpentiers, menuisiers et doreurs¹⁷. La série G traitant du *Clergé régulier* contient une rubrique “paroisse” spécialement réservée au diocèse de Bayonne, avant que lui soient rattachés les deux diocèses de Lescar et d'Oloron.

Des recherches menées dans la séries M sur les *Documents concernant les travaux aux édifices du culte, aux presbytères et aux cimetières* n'ont pu aboutir, ces archives ayant été victimes de l'incendie qui a ravagé la préfecture de Pau en 1908. Une grande part des séries des archives modernes ont en effet disparu au cours de l'incendie qui occasionna également la perte de la quasi totalité des archives de la période révolutionnaire. De grands pans de l'histoire des églises resteront ainsi dans l'ombre. Nous n'apprendrons rien de plus sur les bâtiments pendant l'époque révolutionnaire que ce que l'Abbé Haristoy a relaté dans son *Histoire des paroisses*.

Il en est de même pour la série O intitulée *Administration et comptabilité* dans les archives modernes allant de 1800 à 1940. La sous-série 2 O contient les documents sur les travaux aux édifices religieux. Mais ils sont limités aux interventions postérieures à l'incendie de la préfecture. Seules deux communes font état des travaux réalisés dans leur église: Cambo pour Saint Laurent et Ciboure pour Saint Vincent. La rareté des documents peut aussi s'expliquer par l'absence d'intervention sur les édifices pendant toute la durée de la première guerre mondiale. Dans les années qui ont suivi le conflit, les communes ont limité les dépenses en ne réalisant que les réparations les plus urgentes.

La série V regroupe les documents versés à la Préfecture concernant les cultes pendant la période concordataire (du 15 juillet 1801 au 8 avril 1802), jusqu'à la loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat du 9 décembre 1905. S'y ajoutent les documents correspondant aux lois de 1901 et de 1904 sur les congrégations. Les sous-séries cotées de 1 V à 6 V qui traitaient du culte catholique ont été détruites par l'incendie de 1908. Seule la série 8 V, portant sur la loi de séparation de 1905 et les documents d'application, subsiste.

La colonne **b** du document **annexe 2** mentionne, sous l'intitulé **A.D.P.A. inv. 1906**, les églises pour lesquelles des archives ont été trouvées dans la

17. Une partie de ces documents ont été publiés par Olivier RIBETON dans le *Bulletin de la Société des Sciences Lettres et Arts* de Bayonne, n° 145, année 1989 et n° 151, année 1996.

sous-série 8 V. Elles traitent des inventaires effectués au cours de l'année 1906 dans les communes afin de répertorier les biens passés de l'Eglise à l'Etat après la Loi de séparation de 1905.

Dans la plupart des dossiers il est fait mention d'un mouvement de résistance de la part des habitants de la commune. Une lettre de protestation est adressée au gouvernement. Le récit d'actes de violence à l'encontre des commissaires du gouvernement est relaté dans les courriers que ces derniers adressent au sous-préfet pour rendre compte de l'échec de leur mission et pour solliciter une protection. Bien souvent la première tentative s'est soldée par la fuite du malheureux agent sous la menace des jets de pierre.

L'inventaire proprement dit rédigé sur un formulaire standard décrit les biens et les estime, en suivant un numéro d'ordre imposé, allant de l'extérieur (dimensions, date) à l'intérieur (nef, chœur, mobilier), puis à la sacristie avec son contenu. Les objets, tableaux ou statues sont bien souvent revendiqués par leur donateur (nom de la famille). A chaque objet liturgique ainsi qu'aux éléments du mobilier, est attribuée une valeur marchande arbitraire. Si les grilles de fer forgé ou les corbillards atteignent des montants conséquents, les statues ou les crucifix gardent un prix modeste.

Les inventaires de 1906 mettent en lumière des aspects particuliers de la vie paroissiale comme la propriété des chaises. A la suite de nombreux conflits, la question de l'attribution du siège à une famille a dû être traitée par le représentant du pouvoir, après en avoir défini le principe de non propriété. C'était aller à l'encontre d'une tradition particulièrement ancrée qui confiait à la maîtresse de la maison le soin d'entretenir le culte des ancêtres à l'emplacement précis de l'ancienne sépulture familiale, encore matérialisée par le siège appartenant à la maison (etche).

Les inventaires par contre restent silencieux sur le décor sculpté et peint des retables. Le mot même de retable n'est pas employé une seule fois. Si le tabernacle est enregistré dans la rubrique du maître-autel il n'est fait aucune mention des boiseries sculptées ni des toiles peintes qui existent aujourd'hui encore au-dessus des autels. Cette remarque invite à nuancer les conclusions qui ont pu être émises au sujet de la destruction des décors pendant la Révolution¹⁸.

La sous-série 8 V contient également des documents postérieurs à l'inventaire. Des courriers en provenance des maires à destination du sous-préfet sollicitent des aides financières. Ainsi le maire de Louhossoa veut entreprendre les réparations du clocher de l'église Sainte Marie. Pour celui

18. Voir le cas de Saint-Pée sur Nivelle. Un extrait de compte-rendu de délibérations du Conseil municipale daté de 1852 rapporte la destruction en 1793 de tout le décor de l'église: "On ne laissa que les murs et on en fit un magasin et plus tard elle servit d'hôpital. Les vieillards se rappelant les beaux tableaux, les belles statues, les grilles en fer qui ornaient une église aujourd'hui dépouillée ne peuvent retenir leurs larmes".

de Larressore c'est une fin de non-recevoir au sujet de l'installation électrique dans l'église Saint-Martin. Le ministère public juge en effet que "l'éclairage d'une église n'intéresse pas la conservation ni l'entretien de l'édifice mais qu'il a pour but de faciliter la célébration du culte"¹⁹.

La colonne **c** du document **annexe 2** indique les références des documents consultés dans les archives communales déposées aux Archives Départementales de Pau ou conservées actuellement dans les mairies. Les registres de catholicité qui représentent la plus grande partie des documents n'ont cependant pas été relevés car ils n'apportent pas d'élément nouveau sur les bâtiments. Par contre les registres de Fabrique et les registres de délibération des Conseils municipaux ont pu être dépouillés. Pour certaines paroisses on trouve également des registres de confrérie ou d'association diverses pouvant contenir des informations sur l'église ou le presbytère.

Les questions soumises au conseil de fabrique sont d'ordre matériel, fabriciens et marguilliers ayant en charge la gestion du bâtiment, son bon fonctionnement et son entretien. Les registres, qui sont tenus avec précision, fournissent quantité d'informations allant de la grosse dépense de réfection d'une voûte aux menus frais de couture de la benoîte, fourniture de fils ou d'amidon. Au chapitre des recettes, les droits de fabrique, de chaise, les oblits et les quêtes constituent les sources régulières. Des dons exceptionnels, par testament, permettront parfois de réaliser des réparations importantes.

La confrontation de plusieurs registres de fabrique met en évidence la régularité du fonctionnement. Dans chaque paroisse se trouve une répartition semblable des charges entre la fabrique et la commune dans l'organisation des bâtiments paroissiaux, au XIX^e siècle. Si la fabrique assure la gestion quotidienne, les gros travaux de restauration sont pris en charge par la commune. Ainsi les devis de reconstruction pour l'église Saint-Jean-Baptiste d'Hasparren sont adressés au maire et discutés lors des séances du Conseil Municipal. Il en sera de même pour les communes de Bardos, Bonloc, Briscous, Larressore, Ustaritz, qui adopteront la politique de table rase, ou presque, pour reconstruire un nouveau bâtiment sur les modèles fournis par les architectes diocésains.

L'accès au registre de Fabrique de l'église Saint-Jean-Baptiste de Mouguerre représente une exception. Encore aujourd'hui conservé par le curé, dans le presbytère, sa consultation en est facilitée. Par contre celui de l'ancienne paroisse Saint-Vincent d'Ustaritz fait maintenant partie du fonds privé de la famille Dassance. On peut supposer qu'il en est de même pour d'autres registres manquant qui pourraient un jour être découverts.

19. Lettre du Ministre de l'Intérieur au Préfet des Basses-Pyrénées, Paris le 21 mars 1921, A.D.P.A., 8 V 20.

Archives communales

Après 1906, seuls les documents émanant de la mairie permettent de suivre l'évolution du bâtiment. Les informations doivent être cherchées dans les registres de délibération des conseils municipaux. Certains de ces registres, antérieurs à 1940, ont été déposés au service départemental des archives de Pau. Les autres sont accessibles dans les mairies. Les comptes-rendus de délibération indiquent les différents travaux financés par la commune, réfection du toit, aménagement du cimetière, ravalement des murs, installation électrique etc... Peu de grosses dépenses sont engagées dans les édifices religieux dans la période de l'entre-deux guerres. On mesure la faiblesse des revenus des communes après le choc du premier conflit mondial. Mise à part l'agglomération urbaine de la côte, les paroisses du Labourd, à dominante rurale, restent marquées par les difficultés, alors que le diocèse se donne les moyens de reconstruire de nouveaux séminaires.

Pour la période contemporaine, les archives communales sont conservées dans les mairies. Un dépouillement systématique est en cours de réalisation. Soumis à autorisation, il ne peut être effectué que sur un nombre limité de communes. Si quinze mairies ont répondu favorablement à la demande, quinze autres n'ont pas encore donné leur accord. Plusieurs communes ont fait état d'une absence de documents en renvoyant auprès des Bâtiments de France (Aïnhua), du Musée basque (Urcuit), de l'évêché (Ustaritz) ou des publications déjà citées (Louhossoa, Mouguerre, Bardos). Les archives communales contemporaines accessibles jusqu'à ce jour sont relevées dans la colonne **d** du document **annexe 2**.

Les agencements réalisés par les curés de leur propre initiative n'ont pas fait l'objet d'écritures. Aucun document n'a pu être trouvé concernant les aménagements intérieurs entrepris après le concile Vatican II, en suivant les directives adressées aux prêtres. Seul le témoignage direct des acteurs permet d'en reconstituer le déroulement. Ainsi apprendra-t-on de l'ancien curé d'Aïnhua qu'il avait acheté lui-même la croix d'autel chez un antiquaire, sans précision d'origine. Interrogé, l'ancien curé d'Itxassou confirmera la réutilisation de panneaux en provenance des autels latéraux de l'église Saint-Fructueux, pour l'élaboration de l'autel central actuel. La collecte d'informations orales qui devrait être poursuivie, ne peut néanmoins combler l'absence d'archives.

Protection

La colonne **e** du document **annexe 2** mentionne les références de protection des édifices étudiés avec leur année d'inscription ou de classement. Il convient de distinguer les bâtiments des objets mobiliers qui font l'objet de révisions permanentes. Seuls quatre édifices bénéficient d'une protection totale par le classement à l'Inventaire des Monuments Historiques. Après la cathédrale Notre-Dame de Bayonne, en 1862, l'église Saint-Jean-Baptiste de Saint-Jean-de-Luz a été classée en 1931. Il fallut attendre 1990 pour l'église de Ciboure et 1996 pour celle d'Aïnhua.

Plusieurs édifices ont fait l'objet de mesure d'inscription sur la liste complémentaire des Monuments Historiques. Les dates s'échelonnent dans le siècle, avec cependant un moment privilégié autour de 1925, où ont été inscrites les églises d'Arcangues, d'Espelette, d'Ixassou, de Lahonce et de Mendionde, devenues aujourd'hui emblématiques de l'architecture religieuse basque. Cette mesure se situe dans le courant régionaliste qui s'est manifesté également par l'ouverture du Musée Basque, et les travaux de Louis Colas.

La mesure d'inscription est recherchée pour la reconnaissance qu'elle donne aux édifices et pour la protection de son environnement qu'elle entraîne. Mais elle n'est accordée qu'en justifiant de la qualité historique de ses éléments. Ainsi la mairie de Guéthary qui en a fait récemment la demande s'est vu refuser l'inscription de l'église Saint-Nicolas car l'ensemble de son décor sculpté baroque en avait été démonté et supprimé dans le cadre du réaménagement du chœur après Vatican II.

Peu de bâtiments ont fait l'objet d'une inscription récente, Arbonne et Saint-Pierre d'Irube en 1991 et la chapelle du collège Saint-Joseph d'Hasparren en 1996. Par contre de nombreux objets mobiliers ont pu être inscrits sur la liste complémentaire de l'Inventaire Monumental. Dans le cadre d'une campagne récemment engagée, le service de la D.R.A.C. qui a pour objectif d'assurer la protection d'œuvres significatives, a révélé des pièces parfois ignorées, souvent modestes mais qui parlent toutes de l'histoire de la paroisse.

Service Départemental de l'Architecture

Dans la dernière colonne **f** du document **annexe 2**, sont relevés les édifices pour lesquels le Service Départemental de l'Architecture a constitué un dossier. Représentant local des Bâtiments de France, ce service a pour vocation d'assurer le relais entre l'autorité responsable de la sauvegarde du patrimoine et les usagers, propriétaires privés ou collectivités locales. Il assure un contrôle et une aide en proposant les inscriptions ou classements de monuments et en favorisant l'élaboration et la transmission des dossiers de demande de subvention.

Le contenu des dossiers varie selon le niveau d'intervention du service. Il se limite parfois à des informations bibliographiques, mentions ou reproductions de textes publiés (gravures de Colas, brochures d'éditions locales). Des articles de presse parus dans le quotidien "Sud-Ouest" et "La Semaine du Pays Basque", relatent les faits récents concernant les édifices: inauguration après travaux, campagne de sensibilisation sur les benoiteries, projet de restauration d'orgue, etc... Ainsi est illustrée l'actualité des bâtiments.

Les dossiers peuvent contenir des documents relatifs aux projets et aux travaux engagés par différents cabinets d'architectes. Ainsi pour l'église Saint-Martin de Biarritz, les plans et relevés détaillés de Jean-Charles Ducolner permettent de suivre l'histoire de la restauration étalée sur les trente

dernières années. A Lahonce ce sont les dessins de Maurice Haulon qui donnent des relevés précis de l'état de l'église avant la récente restauration.

Au-delà des nombreux documents administratifs qui en composent la majeure partie, les dossiers du service départemental d'architecture offrent des informations sur l'état de conservation des églises. Ainsi la dégradation des galeries attaquées par les termites y est souvent mentionnée, expliquant les mesures de sécurité qui ont parfois condamné l'accès aux étages supérieurs. Le cas de Mouguerre n'est pas isolé. Des solutions provisoires ont parfois remplacé les piliers de bois vermoulus par des poteaux de fonte.

Le document **annexe 2** fait apparaître deux édifices auxquelles ne se rapporte aucune archive ancienne ou moderne: les églises de Gréciette et d'Urcuray. Il s'agit dans les deux cas, d'anciennes paroisses, rattachées à une commune plus importante au moment de la création du département des Basses-Pyrénées. Ainsi les maisons dépendant de Saint-Martin de Garro (Greciette), sont devenues un quartier de la commune de Mendionde et celles de Saint Joseph d'Urcuray, un quartier d'Hasparren²⁰. Les documents les concernant devront être recherchés dans les archives de leur commune de tutelle. Encore en fonction aujourd'hui, ces deux églises témoignent de la continuité d'une population profondément ancrée dans son histoire.

Entretiens personnels

Parmi les sources d'information, des témoignages ont pu être recueillis auprès des paroissiens, usagers d'un bâtiment qu'ils connaissent depuis longtemps et dont ils ont pu observer les modifications. Au cours de nombreuses séances d'observation effectuées dans les églises, la rencontre avec les personnes chargées de l'entretien a toujours été riche d'enseignement. Les souvenirs personnels ont ainsi contribué à reconstituer parfois les dispositions du chœur avant Vatican II, ou l'ordre ancien des sièges des familles. Une paroissienne d'Aïnhua est même allée rechercher dans un album une photo de son mariage pour nous montrer l'ancien motif de palmettes qui était peint sur le mur du chœur.

Bien souvent les curés interrogés, trop récemment installés dans leur ministère après le regroupement des anciennes paroisses, ne pouvaient répondre aux questions portant sur le passé. Il convenait alors d'aller interviewer celui qui était en charge de la paroisse au moment des transformations, si cela était encore possible. Bien que la mémoire eut souvent nécessité l'appui de documents qui n'existent pas, les témoignages de l'ancien curé d'Ahetze, de celui d'Ixassou et de celui d'Aïnhua ont néanmoins permis de comprendre le processus d'aménagement de ces églises au cours des trente dernières années.

20. C'est également le cas de l'ancienne paroisse de Notre-Dame de la Purification d'Arantz, rattachée à Ustaritz, pour laquelle des documents concernant l'inventaire de 1906 sont accessibles aux Archives Départementales des Pyrénées Atlantiques.

Musée Basque

Le fonds d'archives légué par Albert Saint-Vanne au Musée Basque, contient des documents graphiques sur la cathédrale de Bayonne. Des dessins signés par l'architecte Emile Boëswillwald, inspecteur des Monuments historiques qui a dirigé les travaux de restauration de la cathédrale, montrent en grandeur réelle les éléments du décor des flèches, des gargouilles, crochets et autres fleurs. Des maquettes des peintures des chapelles ainsi que des vitraux constituent un document précieux sur l'histoire du bâtiment.

Albert Saint-Vanne avait également légué au musée un album constitué de dessins d'architecte, sur calque, illustrant les églises basques reconstruites dans la seconde moitié du XIX^e siècle sur un modèle commun. Ces dessins le plus souvent signés de l'architecte diocésain représentent une source d'information inédite sur les églises qui ont rompu avec la tradition locale au siècle dernier.

Il faut enfin signaler le réservoir d'informations que représentent les volumes reliés du *Bulletin diocésain* accessibles au service des archives de l'évêché. Un dépouillement systématique de la collection, depuis 1870, permettrait de préciser des dates de construction ou de travaux effectués sur les bâtiments du diocèse par l'intermédiaire des comptes rendus de cérémonies d'inauguration et de bénédiction.

3. DÉFINITION DES CARACTÈRES STYLISTIQUES

Les premiers résultats de l'étude mettent en évidence deux types de constructions correspondant à deux époques de l'histoire du Labourd. On pourra distinguer les églises des paroisses rurales de l'ancien régime, que la structure et le décor rattachent au courant baroque, de celles construites au XIX^e siècle dans la mouvance éclectique d'un retour aux formes médiévales. La définition d'un style labourdin pourrait s'appliquer uniquement aux édifices du premier groupe si l'on refusait de voir dans les édifices du second la survivance de caractères traditionnels interprétés dans des techniques modernes.

L'étude de ces caractères spécifiques permet d'identifier un style bien défini dans les paroisses rurales mais visible également dans certaines constructions urbaines. Le rôle de l'évêché dont le siège est à Bayonne permettra aussi de comprendre le poids du modèle qu'il représente. On pourra s'interroger sur les variations des caractères fondamentaux dans les zones plus ou moins sensibles aux influences extérieures. Le cas de l'abbaye des Prémontrés de Lahonce permet d'illustrer l'assimilation d'un apport extérieur à une tradition locale en faisant d'un bâtiment roman une église labourdine.

Les églises labourdines présentent des caractères communs identifiables tant par leur silhouette que par leur volume intérieur. Chacune a cependant sa personnalité puisée dans les variations d'un modèle ouvert.

LES ÉGLISES BAROQUES (XVII^e-XVIII^e siècles)

Origine et datation

Il serait erroné de concevoir une histoire commune à tous les édifices. Au-delà d'une apparente unité de style, chacun a un passé qui lui est propre, illustrant l'histoire de la paroisse. La question des origines, qui reste soumise à l'imprécision des sources, demande à être étudiée pour chaque monument. Quelques indices architecturaux permettent de remonter au XIV^e ou XV^e siècle. Le portail cintré de Saint-Sébastien de Jatxou, celui de Saint-Etienne d'Urcuit, avec des chapiteaux figurés, ou les meurtrières fendues dans les murs de Notre-Dame d'Aïnhoa sont les traces manifestes de constructions médiévales. Il convient cependant de ne pas étendre à l'ensemble le modèle d'un bâtiment ancien agrandi au XVII^e siècle.

Les dates de fondation des paroisses, quand elles sont connues, permettent d'envisager des dates de construction, immédiatement postérieures. On peut penser que l'édification du lieu de culte suit de près l'acte de fondation. Par exemple, Saint-Nicolas de Guéthary n'a pu être commencée avant 1633 lorsque le village, jusqu'alors simple annexe de Bidart, a été érigé en paroisse indépendante. Jatxou, ancien quartier d'Ustaritz est devenu également paroisse indépendante au XVII^e siècle. A-t-on à ce moment agrandi une chapelle existante pour en faire l'église paroissiale? Ceci expliquerait l'arc brisé de grès jaune qui ouvre le portail.

L'exemple de Saint-Vincent de Ciboure est mieux connu. Annexe de l'église d'Urrugne, Ciboure est érigée en paroisse en 1550 avant de devenir communauté indépendante en 1603. E. Goyheneche précise: "le terrain de l'église actuelle près du quai fut acheté en 1550 et l'église construite en 1575 puis agrandie et munie de son clocher octogonal; on y ajouta une abside et les chapelles de Saint-Esteben et de Larralde en 1696"²¹. Une inscription sculptée au portail principal rappelle en effet la date de 1579, telle qu'elle apparaissait avant d'être brisée sous les violences de la Terreur.

Quelques dates gravées à l'extérieur des bâtiments, au-dessus des portes, sur une fenêtre ou au clocher indiquent la fin d'une campagne de travaux. Il peut s'agir selon les cas de la construction première ou d'un aménagement postérieur. Ainsi la date 1510 gravée sur le claveau central du portail cintré d'Halsou indique manifestement la première chapelle qui fut construite ici, à la demande de Martin d'Uhalde. En 1506, une fille de la maison d'Uhalde-Handia s'était noyée en traversant la Nive en barque. Son père avait alors obtenu la construction d'une chapelle dédiée à la Vierge, qui fut érigée en paroisse en 1512. Halsou n'était plus alors dépendance de Larressore.

Sur la face nord de l'église de Bidart, dédiée à Notre-Dame de l'Assomption, un linteau sculpté mentionne "Bertrand de Lafargue et Simon de Larre-

21. E. GOYHENECHÉ, 1979, p. 599.

gui claviers 1610". L'inscription est accompagnée d'un blason et d'une croix de Malte. L'auteur qui présente la ville de Bidart s'interroge sur la signification de cette pierre: "Serait-ce donc en 1610 que l'église fut reconstruite? Tout le laisse à penser"²². En l'absence de documents précis il est impossible de savoir s'il s'agit d'une première construction ou d'une reconstruction. Si la participation de la maison noble Ste-Marie est confirmée par la présence de son blason, aucun élément ne permet d'envisager un état antérieur à cette campagne de travaux. L'unité du bâtiment, son emplacement et ses proportions caractéristiques feraient plutôt penser à une construction "neuve".

La même question est posée par la date, 1659, gravée à la clé de l'arc du petit portail de l'église Saint-Martin d'Ahetze. En bel appareil de calcaire gris, le portail se détache du mur blanc dans la sobriété rigoureuse de ses piédroits. L'arc cintré s'inscrit dans le cadre pur d'un entablement sans décor. On perçoit de la part du maître d'oeuvre une volonté de souligner l'entrée sud, de parachever une construction homogène et harmonieuse. En effet, les trois étages de fenêtres, bien réguliers semblent avoir été montés d'un seul élan, au cours d'une seule campagne, à l'inverse d'églises voisines. La date gravée à l'entrée pourrait marquer l'achèvement de ce programme. Ici encore, l'absence de documents d'archives ne nous permet pas de savoir sur quelle base s'établit l'église d'Ahetze. Néanmoins elle semble terminée en 1659.

Le XVII^e siècle apparaît comme une période de grande construction (ou de reconstruction), dans les villages du Labourd. 1617 est gravé au-dessus de la voussure du portail ouest d'Espelette, 1619 au cadran solaire de Saint-Vincent d'Hendaye. 1626 est inscrit sur la clé du porche d'Ascain, 1668 sur un linteau de fenêtre à Arbonne. On apprend par la date inscrite sur le chevet plat de Ciboure que l'agrandissement du chœur s'est achevé en 1644. Les mêmes questions d'interprétation se posent à Louhossoa où 1674 est marqué au départ du clocher et au portail d'Urt dont le claveau central du linteau signale la date de 1675.

Le XVII^e siècle est également la période des agrandissements qui ont donné aux bâtiments leur volume actuel. L'église Saint-Laurent d'Arbonne (ill. 1) s'est alors étendue en longueur et en hauteur expliquant le décrochement latéral des murs au niveau du chœur par rapport à la nef. Charles Martin Ochoa de Alda a restitué sur un schéma l'ancienne église dont l'origine n'est pas précisée²³. Constituée alors d'un simple volume rectangulaire de 7 mètres de large sur 30 mètres de longueur, elle se terminait à l'ouest par un clocher-mur. Augmentée en hauteur pour recevoir un étage supplémentaire de galeries, elle a été également étendue vers l'est par un volume plus large permettant l'installation d'un chœur avec un maître-autel surélevé ainsi que l'indiquaient les textes borroméens. La date de 1668 gravée au linteau

22. Docteur OGIA, *Bidart*, J. et D., Biarritz, 1995, p. 10.

23. Ch. Martin OCHOA DE ALDA, "L'église d'Arbonne", *Arbonne*, Ekaina, 1988, pp. 47-78.



1. Arbonne: Saint-Laurent, clocher-mur.

d'une fenêtre du chœur vient confirmer l'hypothèse des travaux d'extension réalisés pour répondre à la pression démographique mais également pour suivre les consignes épiscopales qui voulaient démontrer le renouveau de l'Eglise triomphante.

Les modifications de l'église de Saint-Jean-de-Luz sont assez bien connues grâce aux documents conservés dans les archives de la commune. Pierre Dop a reconstitué le déroulement de ce qu'il nomme la "dernière reconstruction", au cours du XVII^e. La décision de rebâtir l'église dédiée à Saint-Jean-Baptiste est notifiée en 1630. Les avances du clavier Joannis Haraneder Putil financent une première tranche. Suspensions et avances se succèdent dans un chantier qui dure. La messe de Noël 1666 n'est pas célébrée dans la nouvelle église comme l'exigeait un contrat passé l'année précédente devant notaire. En 1669 la voûte de l'ancien chœur n'est pas encore démolie. Les paroissiens attendaient cependant "lagrandissement de leglise quy est ouverte de tous costez et ou les banqs et la

pluye entrent en telle sorte que le service divin ne sy peut faire quavecq grande incommoditté”²⁴. Les comptes de 1675 indiquent les travaux encore inachevés. Il faut préciser que leur financement était à la charge de la paroisse.

Les dates gravées sur le mobilier ou les décorations intérieures peuvent parfois fournir des indications sur les éléments de la construction. Par exemple le deuxième étage de galerie de l'église d'Ainhoa porte sur un montant la date de 1649. On peut penser que le rehaussement de la nef et de l'abside, bien visible dans le changement d'appareil au-dessus des premières fenêtres, se situe à ce moment là. Les murs ont pu alors recevoir un étage supplémentaire de galerie.

Il convient néanmoins de rester prudent dans les relations établies entre la datation des galeries et leur support. L'Abbé Moreau s'appuie sur une monnaie découverte sous le poteau de l'escalier de Saint-Nicolas de Guéthary, pour dater les galeries. En effet, un liard de 1636 a été trouvé au pied d'une balustre lors d'une campagne de restauration du bâtiment. Chaque corps de métier avait pour habitude de marquer la fin ou le début d'un chantier par une dédicace propre. La pièce de 1636 a sans doute été glissée à cet endroit pour signaler le travail du charpentier. L'église Saint-Nicolas a dû être commencée peu de temps après la fondation de la paroisse en 1633. On peut supposer que l'édification des trois étages de galeries a suivi de peu l'édification des murs, mais l'imprécision demeure.

Quant à l'église de Villefranque, que Gilbert Desport date avec beaucoup de précautions du XVII^e, elle pourrait avoir été bâtie plus précisément autour des années 1620-1630, selon la date gravée sur une poutre des galeries (1632). On peut penser là encore que l'installation des galeries de bois s'est faite sans délai après les murs.

Agrandies sur les bases d'un ancien édifice ou construites *ex nihilo*, ces églises de la Contre-Réforme illustrent un siècle florissant en Labourd. Elles sont conçues pour accueillir une population dont la croissance est favorisée par l'amélioration des conditions économiques, les progrès de l'agriculture et la paix établie entre la France et l'Espagne.

Emplacement

Au cours d'une conférence prononcée en 1934 à Ustaritz, l'architecte F. Lafaye faisait remarquer la position de certaines églises éloignées du bourg. Il donnait deux exemples en Labourd: "A Macaye, elle est perchée à plus d'un kilomètre du bourg. A Itxassou, elle a choisi une place isolée avec la plus jolie vue sur la montagne"²⁵. S'interrogeant sur les causes d'un tel éloi-

24. Archives municipales de Saint-Jean de Luz, GG. 45.

25. F. LAFAYE, "L'Eglise Basque", *Gure Herria*, 1934, p. 77.

nement, Lafaye ajoutait: "Rien ne nous dit les raisons du choix de l'emplacement". Une hypothèse peut aujourd'hui être avancée, basée sur l'étude des textes synodaux.

Le rôle de l'Eglise de Rome mérite en effet d'être souligné et pourrait expliquer une disposition excentrique des édifices. Les études menées par Dominique Peyre sur les églises de Savoie au XVII^e ont mis en évidence le poids des prescriptions épiscopales dans les choix des paroisses de construire ou d'agrandir les lieux de culte qui deviennent des lieux de pouvoir pour l'Eglise triomphante de la Contre-Réforme. S'appuyant sur la lecture des "Instructions" édictées par l'évêque de Milan Saint-Charles Borromée à la suite du Concile de Trente, l'historien de Chambéry a pu expliquer les formes architecturales des églises de Savoie ainsi que leur décor baroque. On connaît le succès des textes borroméens, diffusés en France pendant les deux siècles qui ont suivi. La dernière édition en latin, annotée par l'Abbé Van Drival a été publiée à Paris en 1855.

On peut penser que d'autres évêques, nommés en France par le pape, avaient le même souci de réorganiser leur diocèse en ranimant des ferveurs religieuses vacillantes après les troubles du XVI^e siècle. Les différents prélats du diocèse de Bayonne, comme leurs homologues, ont réuni des synodes pour y traiter de la vie des paroisses. Le service des archives de l'évêché possède un exemplaire des *Statuta synodalia* rédigés en 1666 par "Joannem D'olce episcopum bayonnensem" ainsi que les *Ordonnances synodales du diocèse de Bayonne* publiées par "l'Illustrissime et Révérendissime Messire Guillaume d'Arche, évêque de Bayonne", en 1749, rédigées en français. On y trouve, comme dans les "Instructions" de Saint-Charles Borromée, des prescriptions concernant la tenue des églises, le déroulement des cérémonies, la disposition et l'entretien des objets de culte.

L'évêque de Bayonne rejoint celui de Milan lorsqu'il demande "d'éloigner tout ce qui peut troubler la dévotion des Fidèles et détourner leur attention"²⁶. On peut se demander jusqu'où allaient les exigences d'éloignement en Pays Basque. En effet le texte de Borromée insiste en ajoutant au sujet de l'implantation de l'église: "Qu'elle soit éloignée de toute boue, fange, saleté..., d'étables, de parcs à moutons, d'auberges, d'ateliers de forgerons, de marchés et de toute place de marché". Ce qui signifie concrètement l'éloignement de l'église en dehors du village lui-même. Cette prescription explique la position excentrée de plusieurs églises savoyardes. Elle pourrait expliquer aussi la position de certaines églises du Labourd.

Les textes de Jean d'Olce et de Guillaume d'Arche consultés à Bayonne, ne s'étendent pas sur les moyens drastiques susceptibles d'éloigner les sources de troubles. On peut cependant supposer que des mesures

26. Au titre II, p. 5.



2. Mendionde: Saint-Cyprien, bâtie à l'extérieur du village.

semblables aux mesures borroméennes ont pu être diffusées dans le diocèse de Bayonne par d'autres prélats, bien décidés, dont les textes ne nous sont pas parvenus. Cela expliquerait la position des églises du Labourd que signalait Lafaye, éloignées du centre du bourg, ou du moins qui l'étaient au moment de leur construction. L'architecte citait Saint-Fructueux d'Ixassou et Saint-Etienne de Macaye perchée sur sa colline, à un kilomètre du bourg. On peut ajouter l'exemple de Saint Sébastien de Jatxou: n'est-elle pas perchée, solitaire, au sommet du rocher qui surplombe la Nive? Saint Cyprien de Mendionde (ill. 2), au milieu des prés, n'est-elle pas à l'abri des turbulences villageoises? Saint-Etienne d'Espelette, en contrebas des habitations n'était-elle pas isolée au XVII^e siècle, avant que ne s'établissent les maisons qui l'avoisinent? Quant à Saint Laurent de Cambo-les-Bains, au sommet de la falaise qui domine un méandre de la Nive, il suffit de regarder les maisons voisines pour en constater la postériorité. Il est fort probable qu'à l'origine elle ait été conçue dans l'isolement, à l'extérieur du village.

Ceci amène à s'interroger sur l'éventualité d'une structure plus ancienne ayant servi de base à la "reconstruction" du XVII^e. Lorsque la paroisse respecte les prescriptions épiscopales d'un éloignement salutaire, il ne peut s'agir que d'une construction nouvelle. Ce qui serait le cas des églises déjà citées d'Ixassou, Espelette, Macaye, Mendionde ou Cambo. Il semble que pour celle de Jatxou on ait pu combiner les exigences d'éloignement avec l'existence antérieure d'une chapelle. Il s'agit bien alors d'un type de construction qui répond aux consignes de la Contre-Réforme et que l'on peut qualifier de baroque.

Nef

Caractère distinctif de l'église labourdine construite au XVII^e, le plan à nef unique se généralise dans toute la province. Ce particularisme ne suit pas les instructions borroméennes qui recommandaient plutôt le plan en croix latine. Il correspond néanmoins au courant d'architecture baroque qui privilégie un volume unitaire, où l'absence de bas-côtés limite les distractions possibles. L'attention du fidèle doit être uniquement dirigée vers l'autel où se déroule le mystère eucharistique. Depuis l'entrée principale ouverte du côté occidental, le paroissien sera conduit sans détour en direction du chœur et de la scène où se renouvelle le sacrifice.

Une exception mérite d'être soulignée. L'église Saint-Martin de Biarritz, de structure gothique développe ses trois nefs voûtées d'ogive, les deux nefs latérales plus basses épaulant la nef centrale. On note de ce fait l'absence de galeries. Sur une colonne centrale une date indique qu'une restauration a été effectuée en 1541. Comment interpréter cette distinction de la part d'une paroisse qui fait partie du Labourd jusqu'en 1790? La consultation des archives communales n'a pas révélé de document antérieur à 1680. On peut supposer que la paroisse de Saint-Martin, située à l'intérieur des terres avait des ressources supérieures à celles de la modeste communauté de pêcheurs dont les assemblées avaient lieu dans la chapelle Notre-Dame de Pitié au dessus du Port des Pêcheurs. Marins et agriculteurs, les habitants de Saint-Martin devaient bénéficier des ressources de la mer (revenus des baleines) et des avantages de la terre. C'était donc une paroisse aisée, qui a pu financer une belle église, bien avant le réveil économique qui a touché les autres communautés rurales au XVII^e siècle.

Un siècle avant leurs voisins de l'intérieur, les habitants de Saint-Martin de Biarritz ont dû bénéficier de conditions favorables. Par contre on sait que la ville a perdu au XVII^e siècle une ressource importante avec la disparition des baleines. Il n'était alors plus question ni d'agrandir ni de transformer l'église qui est demeuré en l'état. De simples travaux d'entretien seront mentionnés plus tard dans les comptes de Fabrique, tels que l'intervention d'un charpentier ou d'un maçon, payés à la journée pour des réparations modestes. Au moment où les paroisses de l'intérieur édifiaient leurs grandes nefs, Biarritz affaibli se repliait sur son passé.

Clocher

La silhouette homogène des vaisseaux à nef unique s'accompagne d'un clocher dont on observe deux types caractéristiques. Un clocher-porche carré à plusieurs étages, peut camper le portail occidental. Il peut aussi prendre la forme d'un clocher-mur dont le pignon arrondi ou pointu accompagne le fronton voisin si particulier aux villages basques.

Le document **annexe 3** fait apparaître l'égalité du nombre de clochers de chacun des deux types: seize clochers-porches et seize clochers-murs, un

troisième groupe étant constitué des clochers reconstruits au XIX^e siècle. La répartition géographique tendrait à associer le type de clocher-porche à la zone ouest et frontalière, d'Hendaye à Ainhoa en passant par Sare (ill. 3). Il s'étend également à la vallée de la Nivelle, Ascain, Saint-Pée, ainsi qu'à une partie de la vallée de la Nive, Louhossoa, Jatxou, Arrautz. L'exemple d'Espelette est significatif, élevé sur le même plan que celui de Saint-Pée sur Nivelle. Au-dessus d'un large porche ouvert au nord et au sud par un arc cintré, trois étages sont marqués par des baies étroites et cintrées. Des contreforts en oblique au niveau du porche pourraient avoir servi de modèle aux maisons néo-basques du courant qui s'est répandu sur la côte dans les années 1920 et 1930. Une croix métallique marque le sommet de la toiture à quatre pans.

Le porche, assez bien protégé des intempéries, est resté longtemps le lieu de sépulture des prêtres et des benoîtes de la paroisse. Des dalles



3. Sare: Saint-Martin, clocher-porche.

funéraires en rappellent le souvenir. Il peut également servir d'abri pour des stèles classées ou des statues offertes à la paroisse. Un escalier y est le plus souvent aménagé avec une ou deux volées symétriques, pour conduire à une salle située au premier étage.

En effet, immédiatement au-dessus du porche, une pièce est aménagée qui communique directement avec le premier étage des tribunes. Cette salle a longtemps servi aux réunions des maîtres de maison, ou des fabriciens et marguilliers, jusqu'en 1906. Elle a parfois continué à servir à la commune, comme salle de classe ou salle de réunions du conseil municipal. Au-dessus, les étages qui se superposent peuvent aller jusqu'au nombre de quatre, comme c'est le cas à Aïnhoa et à Sare.

Les deux clochers d'Urrugne et de Saint-Jean-de-Luz se distinguent des massifs labourdins. Ils se rapprochent des clochers guipuzcoans avec leurs étages en retrait et une couverture en croupe polygonale. Néanmoins, les étages qui abritent les cloches sont dans les deux cas édifiés sur la base d'un porche comme leurs voisins.

Les clochers-murs se déploient dans la zone côtière et dans les villages proches de Bayonne, à Bidart et Guéthary, mais aussi Ahetze et Arbonne (ill. 1, p. 67). Ils sont les plus fréquents sur la rive droite de la Nive, à Halsou et Villefranque ou dans les communes au pied de l'Ursuya, Macaye, Mendionde et Gréciette. Sur la face orientale du mur, un appentis de bois protège les cloches et les met à l'abri du vent.



4. Urt: Saint-Paul, clocher-mur.

En avant du mur, un porche est parfois édifié au rez-de-chaussée. Protection du portail, il sert aussi à contrebuter le mur. Il peut alors s'élever d'un étage pour abriter la salle paroissiale à l'exemple d'Urcuit ou d'Halsou. Il combine dans ce cas un massif bas avec la silhouette élancée du mur terminé par un pignon pointu (Villefranque) ou arrondi (Anglet). Le clocher-mur d'Urt (ill. 4), avec son boîtier de cloches en bretèche, découpe un profil particulier aux ailes arrondies comme des volutes baroques.

De récents travaux de restauration pratiqués sur le clocher de Gréciette ont révélé une reprise de la hauteur, à une époque indéterminée, en jouant sur le rajout de deux bandeaux. On pense que la paroisse de Saint-Martin a utili-

sé ce moyen pour marquer sa supériorité sur sa voisine et rivale, Saint-Cyprien de Mendionde.

Plusieurs clochers combinent le principe précédent avec un campanile placé sur le toit contre le mur pignon. C'est le cas à Ciboure, Itxassou ou Cambo. Il s'agit bien de variations sur un même thème.

Galleries

Conséquence de la nef unique, la présence de galeries de bois donne aux églises du Labourd leur aspect particulier et théâtral. Elles participent pleinement d'un esprit baroque, dont une caractéristique essentielle est avant tout la théâtralité.

Tous les édifices du Labourd construits ou agrandis au XVII^e sont dotés d'étages de tribunes ou galeries de bois fixées sur les trois murs de la nef, méridional, occidental et septentrional. Elles s'étendent jusqu'à l'avant-chœur avec lequel elles communiquent le plus souvent par un escalier de bois. Fixées au mur par un corbeau, elles prennent appui sur des piliers de bois verticaux, ou des consoles engagées sur le mur en triangle.

Le document **annexe 3** mentionne la présence de galeries en indiquant le nombre d'étages et la nature du support.



5. Gréciette: Saint-Martin, pilier de tribune avec bénitier circulaire.

Chaque étage est occupé par un ou deux bancs fixés au plancher. Une balustrade protège et permet de prendre appui lorsque l'on est assis. Il convient de noter la position des fidèles, assis perpendiculairement à l'autel. Ils apparaissent comme les spectateurs d'une scène qui se déroule en-dessous d'eux. Aux murs sont souvent fixées des patères de bois permettant aux hommes d'accrocher leur béret.

La partie occidentale qui sert de passage est plus large. Une tribune y est le plus souvent aménagée, en surplomb de la nef. Parfois fermée par une barrière, elle était réservée aux jurats, les maîtres de maisons qui représentaient la communauté paroissiale. Cette tribune, malicieusement désignée "*asto tegia*", c'est-à-dire la place des ânes, communique directement

avec la salle de réunion aménagée au premier étage du clocher. Elle peut reposer sur de gros piliers de pierre ou des colonnes autour desquelles sont aménagés des bénitiers circulaires (ill. 5).

La communication entre les étages est assurée par des escaliers de bois aménagés dans cette partie occidentale qui reste souvent le seul moyen d'accès au clocher. C'est également dans cet espace que sont installés les instruments de musique, orgues ou harmonium. On peut y trouver aussi des objets entreposés, crèche, corbillard, tabernacle désaffecté, modestes témoignages du passé de la paroisse. Par contre il n'y a pas de confessionnal. L'explication se trouve dans les statuts synodaux de Guillaume d'Arche en 1749 qui prescrivait au titre VIII: "Il y aura dans toutes les Eglises des Confessionnaux grillés des deux côtes. Nous défendons d'en mettre dans les Galeries et ordonnons qu'ils soient placés en lieu commode et exposés à la vue du Peuple"²⁷.

Quelle que soit l'importance de l'église, les galeries sont remarquablement décorées. Les principales pièces des balustrades, socle, table d'appui, embouts des consoles, poteaux sont ornés de motifs sculptés puisés dans le répertoire ornemental basque: virgules et feuilles de chêne, palmette, feuilles de fougère et *lauburu*. Les balustres tournés présentent le plus souvent plusieurs galbes rappelant les balcons des maisons d'habitation et le travail des charpentiers de marine (ill. 6).



6. Louhossoa: Sainte-Marie, galerie sur consoles.

27. *Ordonnances synodales du diocèse de Bayonne publiées par Monseigneur l'Illustrissime et Reverendissime Messire Guillaume d'Arche, Evêque de Bayonne dans son Synode tenu le 12 mars 1749, Bayonne, imprimerie Fauvet, 1749, p. 7.*

Si actuellement les balustrades sont pour la plupart de couleur sombre, cirées ou passées au brou de noix, il n'en était pas toujours ainsi. Le document publié par O. Ribeton d'un "contrat de prix fait des peintures des balustrades de l'église de Bardos"²⁸ prouve que les galeries pouvaient être peintes. Le 31 décembre 1719, les jurats de Bardos se mettent d'accord avec le sieur Jacques Léger pour qu'il peigne de trois couleurs différentes les balustrades de l'église. Une savante combinaison est demandée entre les montants rouge clair, les balustres d'un blanc clair "et aux deux bouts d'un bleu; et au milieu d'un rouge;...". On imagine l'effet lumineux de telles couleurs qui ajoutaient à l'aspect théâtral de ces balcons.

Aujourd'hui les deux étages de galeries de l'église d'Aïnhoa ont leurs balustres peintes dans une couleur claire, un ocre légèrement rosé. Quant aux galeries d'Ixassou, les rinceaux sculptés qui se déroulent sur les trois étages sont rehaussés de peinture rouge sombre passée dans le creux des motifs en méplat.

L'origine des galeries est antérieure au XVII^e. Dès 1556, l'évêque de Bayonne Jean des Monstiers écrit aux habitants d'Ossès: "Il est d'usage de faire une galerie de bois où demeurent les hommes qui ne voudraient pas demeurer aux dits bancs"²⁹. Le prélat s'adressait aux habitants d'une paroisse de Basse-Navarre qu'il voulait peut-être convertir à un usage peu répandu dans cette province. On note encore actuellement cette différence entre la Basse-Navarre et le Labourd, avec l'exemple d'Ossès où la tribune est de structure différente des galeries labourdines.

Le témoignage du Maréchal de Lancre est plus explicite lorsqu'il écrit après son passage en Pays Basque en 1609: "Toutes les grandes et belles églises sont composées de trois estages de galeries"³⁰. Sans doute se souvenait-il de Saint-Jean de Luz. Ces galeries n'ont donc pas toujours été rajoutés au XVII^e en réponse à une augmentation démographique. Le principe des étages superposés existait bien avant. Il convient de nuancer les hypothèses énoncées à ce propos.

Elie Lambert y voyait un "caractère structural" de l'architecture basque en réponse à un principe général aux trois provinces: "C'est le principe de la séparation complète des hommes et des femmes pendant l'office"³¹. Pour l'historien de l'art, les galeries seraient donc la conséquence d'une volonté de séparation des fidèles.

28. O. RIBETON, "Décor des églises et des navires en Bas-Adour", *Bulletin de la S.S.L.A.B.*, n° 151, 1996, p. 247.

29. DUBARAT et DARANATZ, tome I, p. 169-170, cité par E. GOYHENECHÉ, *Monuments Historiques*, n° 147, p. 28 et O. RIBETON, op. cit., p. 247.

30. Cité in GOYHENECHÉ, Eugène, op. cit., 1979.

31. E. LAMBERT, "L'architecture religieuse dans le pays basque français", *Annales du Midi*, 1952, p. 107.

Le raisonnement se fondait sur le récit du Maréchal de Lancre qui précise l'usage des galeries "où les hommes se logent comme supérieurs, laissant les femmes seules au bas, sauf les abbés des paroisses qui sont comme les consuls et échevins, lesquels ont un siège d'honneur, tout au devant des femmes, et disposé de façon qu'ils leur tournent le dos. Et de fait, les hommes ne descendent guère des dites galeries, pour venir à l'ofrande et n'y va que les abbés, et toutes les femmes jusques à la moindre"³². Elie Lambert s'est appuyé sur le récit du Maréchal de Lancre, insistant sur la partition des espaces, pour expliquer l'origine des galeries. Mais n'en seraient-elles pas une cause plutôt qu'une conséquence?

La séparation des hommes et des femmes à l'intérieur de l'église, pourrait s'expliquer par l'organisation sociale de *l'etche*. L'usage d'enterrer les morts dans l'église, a subsisté jusqu'à la fin du XVII^e siècle. La sépulture familiale, prolongement de *l'etche* jusqu'au lieu saint, était gardée par la maîtresse de maison. La femme, chargée d'entretenir le culte des morts demeurait sur la dalle funéraire, appelée *jarleku*. Sa place était donc au niveau du sol. Elle l'a gardée même après que les ensevelissements à l'intérieur de l'église aient été suspendus et que se développât le cimetière à l'extérieur du bâtiment. Le souvenir a longtemps subsisté avec les bougies des morts, longues chandelles en spirale posées sur le *jarleku*, que la femme allumait pendant les offices. Le sol est le lieu des femmes, les galeries celui des hommes.

Lafaye proposait de rapprocher cet élément d'architecture des temples protestants qui se construisaient à l'époque dans le Béarn, sur le modèle de celui de Charenton dont une image gravée en 1624 nous montre les galeries de bois au pourtour. Il serait intéressant de faire des recherches dans ce sens. On pourrait également s'interroger sur le rôle des menuisiers et charpentiers de marine dans le développement des éléments de bois des églises du Labourd.

Fixée sur la galerie au niveau du premier étage, une chaire à prêcher subsiste encore dans plusieurs églises. On peut penser que chaque paroisse disposait de cette pièce de mobilier dont l'usage était largement répandu dès le XVII^e siècle où la parole a pris une place importante dans le rituel. Habituellement placée à gauche dans la nef, elle se trouve dans deux cas disposée sur la droite. La chaire de Saint-Fructueux d'Ixassou et celle de Saint-Barthélemy de Villefranque sont fixées sur le côté droit.

Faut-il voir dans cette particularité une influence du jansénisme? On sait en effet que le Bayonnais Jean Duvergier de Hauranne, Abbé de Saint-Cyran fut un temps curé d'Ixassou en 1607. Il fit venir ensuite son ami flamand Cornelius Jansen qui fut nommé principal du Collège de Bayonne de 1612 à 1614. On peut imaginer l'usage qu'il fit de ce lieu de parole, dans l'église de son ministère. Aurait-il modifié l'emplacement du lieu de prêcher pour le mettre du côté de l'Évangile? Il semble néanmoins que la chaire de Saint-

32. Idem.

Fructueux soit ornée de motifs sculptés plus tardifs que les premières années du XVII^e siècle. Un registre ancien de la paroisse d'Ixassou, conservé aux archives départementales des Pyrénées Atlantiques apportera peut-être des éléments de réponse.

Chœur

Une disposition particulière présentée comme caractéristique du Pays Basque par les auteurs déjà cités, est la surélévation du chœur qui se combine avec l'aménagement d'une sacristie en sous-sol. "L'autel est généralement surélevé de façon à dominer les fidèles en permettant de loger en dessous une sacristie" précisait Elie Lambert, dans sa présentation de l'église de Ciboure au Congrès archéologique de France, en 1939³³. Cette généralité demande à être nuancée. Il convient également de s'interroger sur les origines de cette disposition.

Douze édifices ont été recensés sur le territoire du Labourd possédant une sacristie creusée en dessous du chœur. L'exemple de Saint-Jean de Luz est sans doute le plus remarquable. Deux escaliers, accolés à la majestueuse volée centrale qui monte vers l'autel, donnent accès à une pièce aménagée en contrebas. Au bas des marches, deux portes en bois ouvragées assurent la protection du lieu. A Macaye comme à Ixassou, les deux volées descendantes sont repoussées contre les murs latéraux pour dégager l'espace central. A Notre-Dame d'Ascain, la distance est si étroite entre l'autel et les murs du chœur que les deux volées latérales touchent en même temps les murs et l'escalier central.

Elie Lambert avait interprété ce procédé comme une manière originale d'intégrer une crypte en reprenant le modèle des églises de pèlerinage. Aucun élément ne permet de soutenir une telle hypothèse, réfutée en 1986 par E. Goyheneche. En effet aucune mention n'a été trouvée concernant un culte de reliques dans les édifices concernés. Aucune des sacristies observées n'a joué le rôle de crypte pouvant accueillir des fidèles. Au contraire la pièce, d'accès difficile, n'est pas ouverte au public.

La lecture des statuts synodaux de monseigneur d'Arche confirme la fermeture et la discrétion du lieu. Ainsi peut-on lire au titre XVI du texte de 1749: "Les Sacristies étant destinées au recueillement et à la prière pour y préparer à la célébration des saints Mystères, les Ecclésiastiques n'en feront pas un lieu de colloque, beaucoup moins d'altercation. Les femmes n'y entreront point et celles qui sont chargées du soin d'orner et de parer les autels seront averties pour s'acquitter de leur emploi de prévenir le temps où le Peuple se trouve assemblé"³⁴. L'aménagement sous l'autel aurait-il favorisé le recueillement et la protection du lieu?

33. Le congrès de 1939 traitait de Bordeaux et Bayonne.

34. op. cit., p. 10.

Une connaissance précise de l'histoire des églises à sacristies semi-souterraines serait nécessaire à la compréhension du phénomène. Pourquoi sont-elles absentes à Jatxou, Halsou, Ahetze, Espelette, Louhossoa, Saint-Pée-sur-Nivelle et dans la zone du Bas-Adour? Quelle cause a-t-elle déterminé leur implantation dans une même zone géographique, regroupant la majorité d'entre elles dans la partie sud-ouest du Labourd? La question reste encore sans réponse.

Si toutes les églises du Labourd n'ont pas de sacristie aménagée sous le chœur, elles disposent cependant toutes d'un chœur surélevé sur des gradins de bois formant estrade. Elles répondent en cela aux prescriptions borroméennes de la Contre Réforme. En effet Saint-Charles Borromée indiquait dans ses "Instructions" que le chœur devait être plus élevé que le reste de l'église. Sur cette estrade, le maître-autel devait être édifié sur trois degrés "de 16 à 20 pouces de large, le degré immédiatement auprès de l'autel 2 coudées sur 16 pouces". Les instructions des évêques de Bayonne ont mis en application les directives générales de l'Eglise romaine. Les estrades pouvaient alors offrir un cadre favorable au déroulement du décor baroque et théâtral des retables et des autels.

Décor

Les églises construites ou agrandies au XVII^e ont bénéficié d'un décor baroque qui transformaient le chœur en scène rutilante propice au déroulement du rituel eucharistique. Si certains édifices ont perdu leur mobilier sculpté au moment de la Révolution ou par suite de l'aggiornamento du dernier concile, les pièces qui demeurent en place actuellement permettent d'évaluer la qualité des ensembles qui ornaient auparavant les chœurs des églises. La question d'un style labourdin pourra être posée.

Plus de trente églises ont gardé des éléments de leur décor baroque. Depuis le grand retable de Saint-Jean-de-Luz (ill. 7) qui n'a subi que de faibles turbulences ou celui de Saint-Martin de Gréciette (ill. 8) qui couvre de ses trois travées la totalité du chevet jusqu'au modeste retable de Saint-Joseph d'Urcuray avec ses colonnes torsées naïves ou celui de Notre-Dame d'Halsou, on peut observer encore des oeuvres sculptées aux XVII^e et XVIII^e siècles. Si les retables représentent la majeure partie du mobilier conservé il peut également s'agir d'éléments autres comme la chaire d'Urrugne portée par un atlan, ou la croix de procession d'Ahetze avec ses clochettes en argent.

Tous les autels ont été modifiés après Vatican II. Dans la plupart des cas l'ancien maître autel a été détaché du fond pour être retourné face au public. Il convenait alors de l'agrandir. On a souvent utilisé pour cela des morceaux des autels latéraux qui étaient alors supprimés. Il convient donc de distinguer les différents éléments. Itxassou est à ce titre exemplaire où les pieds de l'autel sont faits des montants anciens des autels latéraux. Ils offrent des guirlandes dorées de roses, de feuillages et de fruits pour former un nouveau support à l'antependium. Les mêmes motifs se retrouvent dans la chaire.



7. Saint-Jean-de-Luz: Saint-Jean-Baptiste, vue intérieure, retable.



8. Gréciette: Saint-Martin, retable (XVIII^e siècle).



9. Jatxou: Saint-Sébastien, vue intérieure, retable.

Le décor apparaît parfois comme un puzzle dont il faut décrypter les fragments. Ainsi le retable de Jatxou (ill. 9) contient manifestement des éléments hétéroclites. Le panneau central où la figure de Saint Sébastien est sculptée en bas-relief a pu être commandé à un atelier local vers la fin du XVII^e siècle tandis que le tabernacle, cerné de feuilles de chêne en stuc a vraisemblablement été placé là au siècle dernier. De part et d'autre de la réserve eucharistique l'Annonciation qui se déroule en deux parties, à gauche l'ange Gabriel, à droite la Vierge agenouillée, reprend une formule répandue dans les vallées pyrénéennes au XVII^e siècle. A Urcuit, les autels latéraux présentent "La Vierge du Rósaire" et "La Généalogie du Christ" (ill. 10)

Les grandes volutes latérales (ill. 11) qui se terminent au sommet par une tête d'homme incarnat pourraient bien être la marque d'un sculpteur originaire du Béarn, Bernard Dartigacave dont on trouve la trace dans des actes notariés concernant Oregue et Saint-Etienne de Baigorri. Son acte de décès enregistré à Cambo en 1720 laisse à penser qu'il a aussi travaillé dans cette ville et qu'il pourrait être l'auteur du retable de l'église Saint-Laurent. L'Annonciation du tabernacle s'expliquerait par les origines béarnaises de Bernard Dartigacave.

Le retable de Ciboure est également fait de combinaisons diverses. La partie centrale dédiée à la Vierge provient du couvent des Récollets, Notre-Dame de la Paix, construit en 1612 sur l'îlot situé entre Saint-Jean-de-Luz et Ciboure. Lorsque le couvent fut fermé, son mobilier fut transporté à Ciboure.



10. Urcuit: Saint-Etienne, retable latéral, *La généalogie du Christ*.



11. Jatxou: Saint-Sébastien, retable (détail), volute (Dartigacave?)

Ainsi s'explique l'iconographie du tabernacle, inhabituelle pour une communauté paroissiale. Les figures des religieux Saint François et sainte Claire étaient mieux adaptées aux frères Récollets.

Les retables labourdins construits sur les modèles du baroque international des XVII^e siècle et XVIII^e siècles tendent à couvrir la totalité du chœur. Ils peuvent se limiter à une seule travée au-dessus du maître-autel mais bien souvent s'étendent en largeur sur trois ou cinq travées. Le retable englobait généralement deux autels latéraux qui ont le plus souvent été déplacés ou supprimés.

L'iconographie, choisie dans le respect des consignes tridentines présente des constantes. Au-des-



12. Louhossoua: Sainte-Marie, retable (XVII^e siècle?).

sus de l'autel, un panneau de bois sculpté ou une toile peinte évoque généralement le saint patron à qui l'église est dédiée, Vierge de l'Assomption (ill. 12), Jean-Baptiste ou les différents saints Cyprien, Vincent, Fructueux, Barthélemy, Etienne. Il est le plus souvent encadré d'une statue en pied représentant les deux piliers de l'Eglise, Saint-Pierre avec la clé et Saint-Paul avec l'épée, fixés sur une console devant une niche. Au-dessus, généralement, la figure de Dieu le Père, bénissant de la main droite et tenant le globe du monde dans la main gauche, semble jaillir des nuages. Sculpté en haut relief, il domine l'autel et le chœur, le regard dirigé vers le peuple. Il est encadré d'anges musiciens ou porteurs de flambeaux.

Le retable est construit comme une architecture qui combine étages et travées, en reprenant l'ordonnement des façades baroques (Ascain, Ainhoa, Souraïde, Villefranque). Il se peuple des figures tutélaires qui accompagnent la vie des paroissiens. Par exemple à Saint-Pée-sur-Nivelle, quatre panneaux sculptés racontent les épisodes de la vie de Saint-Pierre, sous le regard des Pères de l'Eglise. Plus tard il sera complété par d'autres figures votives évoquant la foi basque, Saint Ignace de Loyola ou Saint Blaise. Le thème de la Crucifixion qui couronne la travée centrale, comme à Itxassou, pourrait avoir été inspiré de modèles espagnols.

La mise en perspective des principaux retables devrait permettre des rapprochements stylistiques. La présence de têtes au sommet des volutes latérales, mentionnées plus haut, autorise le rapprochement de Jatxou, de Cambo et de Saint-Etienne de Baigorri. En confrontant plusieurs étages d'attiques, O. Ribeton a mis en évidence la réalité d'un atelier. Nous avons également tenté de montrer l'originalité d'une formule locale en rapprochant quatre tabernacles réalisés en Labourd au XVII^e siècle. Ce travail présenté au cours du colloque *Rèvision de l'art baroque* organisé en mars 2000 par Eusko Ikaskuntza, illustre une méthode qui devrait permettre d'éclairer le domaine encore peu exploré du décor baroque des églises labourdines.

L'analyse systématique de chaque retable met en évidence les deux périodes déjà mentionnées où de profondes modifications ont été réalisées dans le décor intérieur des églises. On peut ainsi discerner les restaurations qui ont suivi la restitution des biens du clergé aux paroisses au début du XIX^e siècle. La marque des travaux datant de cette époque est visible dans certaines peintures, motifs de palmettes ou autre décor végétal, écussons, initiales entrecroisées, à l'exemple des avant-chœurs de Cambo, de Mouguerre ou d'Arbonne. Une confrontation avec les inventaires de 1906 devrait confirmer les hypothèses.

Une recherche est en cours portant sur des restaurateurs ayant exercé au cours du XIX^e, les frères Decrept. La méthode des rapprochements stylistiques permet en effet d'identifier leurs interventions. Il convient de déterminer l'origine des motifs en stuc représentant des branches de chêne ou des palmiers, comme à Bardos ou à Saint-Pée.

Quant aux restaurations de l'aggiornamento du concile Vatican II sur les ensembles décoratifs baroques, une enquête auprès des acteurs et des témoins viendra confirmer les observations et les déductions faites sur le terrain.

Cimetière

L'église en Labourd est indissociable du cimetière qui s'étend autour d'elle. Chaque maison lui est reliée par le chemin des morts, *hil bilde*, qu'empruntait le cortège funèbre au moment de la sépulture et qui fait partie intégrante de *l'etche*. Les tombes, creusées à même le sol, étaient traditionnellement indiquées par une stèle dressée à la tête du mort, tournée vers l'est. En Labourd on a relevé deux formes, discoïdales et tabulaires, dont les plus anciennes sont datées du XVI^e siècle. Utilisées jusqu'au siècle dernier, elles furent un temps abandonnées avant de retrouver une place actuellement bien reconnue.

Toutes les églises baroques labourdines possèdent des monuments de ce type, installés autour des bâtiments au cours de récentes campagnes de restauration des cimetières. Les plus significatifs et les mieux conservés sont disposés à l'entrée ou sous le porche. Mouguerre, Urcuit (ill. 13), Guiche (ill. 14) présentent des exemplaires de grande qualité, ainsi que Macaye ou Espelette. La partie circulaire des discoïdales est sculptée de motifs rayonnants en spirale ou en damiers, autour du chrisme ou de la croix³⁵. Les tabulaires sont le plus souvent marquées d'une inscription, avec un nom et une date.



13. Urcuit: Saint-Etienne, stèles discoïdales et croix.

35. Le sujet des stèles discoïdales a été traité au cours d'un colloque international tenu au Musée Basque en 1982. *Hil Herriak*, S.A.M.B., Bayonne, 1984.

Le cimetière d'Arcangues a été aménagé dans les années 1930 par la famille d'Arcangues. Dans la mouvance du courant régionaliste et des travaux de Louis Colas, le maire de la commune avait alors constitué une véritable collection de stèles représentatives des différentes écoles qui peuvent être distinguées dans les provinces basques. Elle a sans doute contribué au regain d'intérêt pour le sujet dans les autres paroisses. A l'image d'Arcangues, plusieurs communes développent à l'heure actuelle la notion de cimetière paysagé soutenu et défendu par l'association *Lauburu*.

L'ÉCLECTISME DU XIX^e SIÈCLE

L'influence des bâtiments épiscopaux de Bayonne n'apparaît pas directement dans les constructions du Labourd antérieures à la Révolution. Il est impossible d'évaluer

le rôle de modèle qu'a pu jouer le décor baroque du chœur de la cathédrale Sainte-Marie sur les églises du diocèse car s'il est permis d'imaginer les dimensions et la disposition du retable en bois doré, commandé sous l'épiscopat de Monseigneur d'Etchaux, nous ne disposons d'aucun document permettant une reconstitution précise. O. Ribeton a montré l'existence d'ateliers établis à Bayonne, liés aux constructions navales. Si l'on peut penser qu'ils répondaient aux commandes passées par les paroisses sous l'ancien Régime, nous en ignorons encore les faits. Par contre l'influence du siège épiscopale est beaucoup plus visible au cours du XIX^e siècle. Les restaurations de la cathédrale diffusent le goût du néogothique et des modèles sont proposés par les architectes diocésains pour reconstruire des églises trop petites ou en trop mauvais état.

Restaurations de la Cathédrale

Les travaux d'aménagement de la cathédrale de Bayonne au XIX^e siècle sont visibles sur simple observation du bâtiment. Deux appareils de pierres différentes distinguent la structure ancienne des parties rajoutées. Le grès jaune de Mousserolles constitue les parties anciennes alors que les restaurations ont été réalisées dans des blocs de calcaire blanc en provenance pour partie de Saintonge. Ainsi peut-on imaginer la hauteur antérieure de la tour sud en voyant le changement d'appareil au niveau de la dernière



14. Guiche: Saint-Jean-Baptiste, stèle sous le porche.

fenêtre. En effet des gravures et des documents peints le confirment: la cathédrale ne disposait que d'une seule tour, carrée, de hauteur limitée et couverte d'un bulbe. La tour nord dans sa totalité fait partie des modifications du XIX^e siècle.

La même constatation s'impose dans le chevet où les éléments supérieurs, balustrades, anges musiciens, gargouilles, pinacles sont taillés dans le calcaire blanc. A l'intérieur du cloître la marque des travaux est plus manifeste encore puisque une chapelle de pierre claire contraste au nord avec les trois galeries gothiques en grès ocre rongé par le temps. On voit bien qu'elle a remplacé la galerie nord.

L'histoire des restaurations ne sera pas développée ici. Nous renvoyons aux travaux de Jean-Michel Leniaux³⁶ qui expose le déroulement du chantier sur une période de soixante-dix années. Menées à l'origine par les architectes diocésains, elles furent contestées et placées sous la conduite d'un inspecteur des monuments historiques, Emile Boëswillwald, dès 1852. Le principe est alors de suivre le mouvement médiévaliste qui se développait à Paris autour de la Commission des monuments historiques et des *Annales archéologiques*. Les Parisiens prônaient les oeuvres de la première moitié du XIII^e siècle, qu'ils jugeaient les plus représentatives d'un équilibre entre la structure et l'apparence, entre la raison architecturale et la fantaisie décorative. Boëswillwald aura à coeur de combiner les modifications à établir avec les anciens éléments à respecter. Avec lui, le gothique (néogothique) devient la référence et se répand dans le diocèse.

Architectes diocésains

En 1848, une nouvelle organisation administrative avait donné au ministre des Cultes le choix des architectes diocésains et avait mis en place un organe de conseil archéologique et technique: la Commission des arts et édifices religieux. Elle avait d'abord nommé Guichenné qui fut très vite remplacé par Hippolyte Durand. Ce dernier s'était fait une spécialité de construire des églises en gothique économique par la publication de plans types. Il proposait des édifices qui adaptaient la forme architecturale au budget de la paroisse. Selon les crédits disponibles il augmentait les volumes, ou ajoutait des éléments décoratifs.

L'église Saint-André de Bayonne est typique des recherches d'Hippolyte Durand pendant les cinq années où il assura le poste d'architecte diocésain de Bayonne. Prévus dès 1846, les travaux commencèrent en 1853 et durèrent jusqu'en 1862. La composition de la façade est simple en trois parties séparées par des contreforts. Le triple porche, la balustrade et la rosace de type chartrain reprennent les modèles gothiques d'Île de France. L'élévation

36. Jen-Michel LENIAUD, "Les restaurations de la cathédrale de Bayonne au XIX^e siècle", 104^e Congrès national des sociétés savantes, Bordeaux, 1979, pp. 445-466.

se compose de trois niveaux, au-dessus des grandes arcades, un triforium est surmonté de fenêtres hautes lancéolées. Des voûtes d'ogive couvrent l'ensemble. Durand qui veut montrer "les immenses avantages de l'art du Moyen Age" élève en façade deux clochers à flèches élancées, lesquelles seront démolies en 1898 pour limiter le poids du bâtiment qui menaçait alors d'effondrement.

Plusieurs chantiers de restauration s'ouvrent dans les communes du Labourd à partir de 1850. La voix des architectes diocésains est alors prépondérante dans le type d'édifices à construire ou à reconstruire. Le cas de Saint-Vincent d'Ustaritz est exemplaire.

L'étude menée par Florence Larrart nous apprend que dès 1858 l'état de délabrement de l'ancienne église Saint-Vincent menaçait les paroissiens qui se rendaient aux offices. Le choix d'une restauration ou de la construction d'une nouvelle église "belle et moderne" est débattu en conseil municipal. Les "américanos"³⁷ d'Ustaritz, partisans de la nouveauté optèrent pour l'implantation d'un nouvel édifice sur un site plus propice. L'architecte diocésain, Charles Besoin est sollicité par la commune pour en dessiner le plan. Il propose au Conseil de Fabrique, un projet où il envisage "un système de construction tout à fait nouveau qui résout le difficile problème d'allier les tribunes usitées dans notre pays avec les règles de l'architecture gothiques"³⁸. Il s'agissait bien de concilier la tradition locale et les modèles extérieurs.

La participation des architectes Durand et Guichenné, mentionnée dans les comptes, confirme l'apport gothique. Le plan est en croix latine. Une nef centrale longue de quatre travées, flanquée de deux bas-côtés, ouvre sur un porche surmonté d'un clocher. Le chevet à pans coupés est éclairé de trois baies ogivales ornées de vitraux figuratifs. Cependant ce modèle courant s'adapte à l'esprit labourdin par la présence de deux étages de tribunes sur les bas-côtés. Ce ne sont pas des galeries de bois comme dans l'ancienne église démolie, mais des structures métalliques sur des poteaux de fonte. Elles traduisent l'idée des galeries en langage néogothique dans une technique moderne. Dans les balustrades, les balustres ont cédé la place à des médaillons quadrilobes. La nef centrale est couverte d'une voûte en croisée d'ogives qui prend appui sur les montants des tribunes.

Si l'on rapproche les églises Saint-André de Bayonne et Saint-Vincent d'Ustaritz, du même architecte, on constate dans cette dernière une certaine volonté d'adapter son modèle à l'esprit traditionnel et au respect de séparation du public revendiqué sans doute par le Conseil de Fabrique, alors que pour le bâtiment urbain l'architecte avait appliqué le schéma parisien sans y apporter de nuances.

37. Les "américanos" avaient émigré en Amérique. Certains étaient revenus au pays après fortune faite.

38. L. LARRART, *L'église Saint Vincent à Ustaritz*, mémoire de Maîtrise, U.P.P.A., 1998, p. 38.

La restauration de Saint-Jean-Baptiste d'Hasparren suit la même orientation. Charles Besoin propose plusieurs projets au Conseil de Fabrique en 1855. Dans le troisième projet, dont l'original est conservé dans les archives de la ville, il est intéressant de noter la présence d'un clocher-mur situé sur la façade occidentale³⁹. En contrebas, un porche couvert d'un toit à double rampant comporte une salle à l'étage avec un escalier. L'architecte diocésain dans cette proposition respectait la disposition labourdine traditionnelle. C'est également lui qui fit réaliser les tribunes en chêne, entre 1858 et 1859, qui sont encore en place actuellement.

Mais c'est finalement sur un modèle plus gothique que sera restaurée l'église vingt ans plus tard. On remplacera l'idée précédente par un clocher-porche saillant en façade. Les étages du clocher seront ouverts de baies jumelées. Sous le porche une plaque indique la consécration le 24 janvier 1886. Les tribunes de Charles Besoin sont maintenant montées sur des supports de pierre et elles débordent sur le transept. L'installation de vitraux sur les murs nord et sud du transept complétera la reconstitution médiévale. Une Assomption de la Vierge et une Crucifixion, signées de 1882, dans les lancettes des deux grandes baies ont été réalisées par l'atelier de Champigneulle⁴⁰. Charles Besoin n'est pas mentionné dans cette tranche de travaux.

Par contre l'architecte est l'auteur de la reconstruction de l'église de Briscous dédiée à Saint-Vincent-Diacre. Il convient de remarquer la présence de trois étages de galeries de bois dans cet édifice commencé en 1863 et terminé l'année suivante. Elles reposent sur des montants semblables à ceux d'Hasparren et en suivent le profil. Le modèle néogothique en croix latine avec chevet à pans ouverts de longues baies s'accommode ici encore des tribunes exigées par la tradition.

Un schéma semblable se retrouve à Bardos où l'ancienne église Notre-Dame, à nef unique et galeries de bois, a été en partie reconstruite en 1869. On ignore le nom de l'architecte qui a fait réaliser le nouveau plan en croix latine à chevet néogothique. Le respect du portail ancien, à deux voussures en arc brisé de grès ocre, que E. Goyheneche datait du XIII^e siècle, indiquerait une certaine modération et une adaptation du modèle standard. On note également le retour des tribunes sur le côté ouest du transept, comme on le voit à Hasparren. Il pourrait s'agir du même architecte diocésain qui a succédé à Besoin.

Le nom d'Emile Doyère apparaît au cours de la décennie 1870 avec la reconstruction totale de l'église de Bonloc dédiée à Notre-Dame de l'Assomption. Dès 1852, le Conseil Municipal de Bonloc fait constater "l'état de vétusté et de délabrement où se trouve le porche de l'église". C'est finale-

39. Le clocher avait été abattu en 1785 en représaille à une révolte des femmes d'Hasparren contre la gabelle.

40. Charles-François Champigneulle (1820-1882) était peintre sur verre à Bar-le-Duc.

ment le bâtiment tout entier qui sera reconstruit entre 1880 et 1882, sur un projet déposé l'année précédente par Emile Doyère. L'architecte revient à une nef unique sans transept. Il installe un étage de galeries de bois sur les trois côtés habituels. Les piliers supérieurs soutiennent le couvrement en carène de la nef et les plafonds latéraux.



15. Bonloc: Notre-Dame de l'Assomption, clocher XIX^e siècle.

Si l'intérieur est conçu dans le respect des volumes labourdins, le clocher semble sortir directement d'un catalogue diocésain (ill. 15). Adossé au mur pignon ouest du vaisseau, il s'élève sur la partie centrale du porche qui s'étend sur la largeur de la façade. Son arcade brisée et les baies jumelées du beffroi en font un modèle du courant néogothique véhiculé par les architectes qui travaillaient à Bayonne sous l'autorité d'Emile Boëswillwald.

Notre-Dame de Bonloc est aussi exemplaire de cet esprit par son décor. La maison Decrept, comme à Briscous, a signé les peintures murales qui couvrent le chœur d'un décor floral et végétal stylisé. Guirlandes et rinceaux soulignent le cul de four. Aux verrières de l'abside sont présentés trois personnages particulièrement vénérés alors dans l'Eglise catholique: la Vierge "Regina Coeli", entourée de Saint Jean-Baptiste et de Saint Pierre. Les vitraux

sortent de l'atelier de Champigneulle à Bar-le-Duc. Il serait intéressant de comprendre la raison qui a conduit l'architecte à choisir un atelier si éloigné alors que la manufacture Maumejean installée à Pau depuis 1860, honorait déjà des commandes dans le diocèse.

L'histoire de l'église de Larressore, dédiée à Saint-Martin, est semblable à celle de Bonloc. Devant l'état de vétusté de l'ancien bâtiment la décision est prise par le Sous-Préfet de Bayonne, en 1884, sur avis de l'architecte départemental Emile Doyère, de fermer l'église. En attendant la construction d'un nouveau bâtiment, le lieu de culte est transféré dans la maison Aldaya située sur la place du village, mise à la disposition de la paroisse par les frères Ithurry. L'édification des nouveaux bâtiments commence en 1892, sous la direction de l'architecte Mondet de Bordeaux. Au milieu d'un bosquet de chênes c'est une nef gothique qui est dressée, avec d'étroits contreforts. Une voûte à croisées d'ogives prend appui sur les montants supérieurs de l'étage de galerie. Les ogives retombent sur de fins piliers de

bois. Le couvrement des galeries, qui suit le même système, ajoute à la coloration gothique de l'église labourdine.

Faute de crédits, le clocher ne sera réalisé qu'en 1930, avec les pierres de l'ancienne église. Mais s'agit-il alors de bâtir un clocher gothique? Les architectes Hiriart et Lafaye qui ont en charge le projet, sont de fervents défenseurs du régionalisme. Joseph Hiriart vient de construire avec Georges Tribout, Georges Beau et François Lafaye le petit Séminaire d'Ustaritz, inauguré en 1926 sur la colline voisine. Il va privilégier, comme pour ce bâtiment, les matériaux traditionnels, murs de pierre et crépis blanc, toiture débordante et menuiseries peintes en les combinant avec des formes contemporaines. Le compte-rendu de la cérémonie d'inauguration marque bien la nouvelle orientation: "Après avoir écarté le projet de clocher-flèche, on se décida pour une adaptation du style du pays. Une tour carrée fut édiflée sur la façade de l'église. Elle est surmontée d'un campanile coiffé d'un toit de tuile à quatre versants. Deux petits porches latéraux abritent les escaliers donnant accès aux tribunes, tandis que le porche principal occupe la base de la tour"⁴¹. Hiriart accentue le caractère local en détachant les supports de pierre laissés bruts des murs crépis de blanc. Sans déroger à la tradition, les architectes ont réussi à Larressore à moderniser un style architectural labourdin.

4. ETUDES DE CAS

Une présentation de trois églises choisies pour leur exemplarité permet d'illustrer l'analyse. Elle met en application les méthodes d'investigation en soulignant les difficultés d'accès aux sources. L'aménagement et la disposition actuels des édifices résultent de multiples changements dont l'aggiornamento du concile Vatican n'est pas le moindre. A travers l'observation des éléments nous avons tenté de comprendre l'histoire du bâtiment et ses phases successives. Les témoignages des habitants et surtout des curés qui étaient en place dans les années 1970 se sont révélés d'une grande utilité pour la période récente.

Notre-Dame d'Ainhoa a été choisie pour son classement à l'Inventaire des Monuments Historiques. Saint-Fructueux d'Itxassou est un exemple remarquable d'adaptation du décor aux modifications récentes, permettant d'apprécier ce que pouvaient être les programmes iconographiques des églises baroques. Quant à Lahonce, unique exemple d'architecture romane en Labourd, il nous a semblé intéressant d'observer son adaptation aux caractères spécifiques du Labourd, au moment où l'abbaye s'est transformée en église paroissiale.

41. *Gazette de Biarritz*, cité in Anne-Marie DAMBIER, *Larressore, regards sur le passé d'un village du Labourd*, Aldaya, 1998, p. 86.

NOTRE DAME DE L'ASSOMPTION, AÏNHOA

Situation

Le village d'Aïnhua est une ancienne bastide construite à la frontière de l'Aquitaine et du Baztan, à environ deux kilomètres de la petite rivière Lapitxouri et du poste de douane de Dancharia. L'église, dédiée à Notre-Dame de l'Assomption, est située au centre du village qu'elle domine de son grand clocher-porche, à étage octogonal surmonté d'une flèche. Le cimetière s'étend tout autour du bâtiment, malgré la proximité des habitations voisines. L'enclos, bordé au nord par un fronton de pierre élevé au siècle dernier à l'emplacement d'un ancien château médiéval, offre l'image vivante de l'ensemble paroissial traditionnel du village basque.

Historique

A l'origine, Aïnhua fut un vicariat du monastère des Prémontrés de Saint-Sauveur d'Urdax, en Navarre, fondé en 1194 dans le Baztan. A la fin du XII^e et au début du XIII^e, le seigneur était Juan Perez de Baztan, compagnon de Sanche-le-Fort à la bataille de Las Navas de Tolosa (1212). Sur le modèle du Burguet de Roncevaux, Juan de Baztan signe pour Aïnhua une charte de peuplement et fait construire un château: *gastelu-gaïna*. Le lieu devient une étape jacobite liée à l'activité de l'Abbaye d'Urdax, sur la voie allant de Bayonne à Pampelune. L'itinéraire établi par P. Germàn de Pamplona⁴², met en relation Lahonce, la chapelle Saint-Sauveur de Jatxou, Hospitalea entre Ustaritz et Larressore, le chemin de Legagnoa, le Prieuré de Saint-Jacques de Gostoro (Souraïde), Aïnhua et Urdax.

Les parties basses de l'église paroissiale remonteraient selon Goyhenche à la fondation de la bastide. D'après Martin Elso, la partie la plus ancienne daterait du début du XIV^e siècle. L'édifice aurait été remanié vers 1527, avec une modification des ouvertures. Des fenêtres étroites en forme de meurtrières furent occultées ou agrandies tandis que d'autres baies plus larges furent ouvertes. Une cloche à 7 anses fut installée dans le clocher-mur sous le ministère de Frère Loup de Lecumberri alors curé d'Aïnhua.

Au XVII^e siècle le village est marqué par l'augmentation démographique générale en Pays Basque. Agrandissement de l'édifice, corps de bâtiment exhaussé de façon à rendre possible l'installation d'un second étage de galeries sur lequel la date de 1649 est gravée. De cette époque date la construction du clocher et du portail monumental. Décor baroque avec un retable du XVII^e, très fortement remanié. Modifications du décor au XIX^e avec des peintures et une statuare en carton-pâte. L'horloge solaire est datée 1725. Flèche de 1823. Verrières de Maumejean Pau (fin XIX^e), restaurées en 1996. Classement de l'édifice par arrêté du 27 décembre 1996. Campagne de restauration en cours (clocher, toiture, aménagements intérieurs).

42. P. GERMAN DE PAMPLONA, *El Camino de peregrinación Jacobea*, Pamplona, 1964.

Sources

ALLÈGRE, Victor. *Dictionnaire des églises de France*, tome III, Pyrénées-Gascogne, Lafont, 1967.

ELSO, Martin. *Histoire d'un village basque*, Aïnhua, 1977.

GOYHENECHÉ, Eugène, *Le Pays Basque, Soule, Labourd, Basse-Navarre*, Pau, 1979, pp. 574-576.

GOYHENECHÉ, Eugène. "Les églises basques et la Contre-Réforme", *Monuments Historiques*, n° 147, pp. 25-30.

HARISTOY, Pierre. *Les paroisses du Pays Basque pendant la période révolutionnaire*, Vignancourt, 1898, pp. 262-265.

PINTAT André. "Sépultures d'Aïnhua", *Monuments Historiques*, n° 147, pp. 22-24.

D.R.A.C. Service de l'Inventaire monumental: référence Colas, sur stèles du cimetière.

Archives départementales, Registres d'Etat civil, 1 à 3, 1743-1792
Série V: Inventaire de 1906.

Archives municipales, Dossier sur la campagne de restauration entreprise sous l'égide de la D.R.A.C.

Service départemental de l'Architecture: Dossier sur la campagne de restauration (voir archives municipales).

Vitraux déposés et restaurés par Franzetti,
Rapport de visite de A. Becmeur (Bts de Fr.)
Constat de mauvais état général, chutes de pierres
Risques de chute de pierre au clocher
Absence d'entretien de la toiture de la nef
Contentieux voisinage cimetière (distance à respecter)
Aménagement accès handicapés

Entretiens personnels: Denise Elso, fille de Martin Elso, Dancharia.
Abbé Babaquy, curé d'Aïnhua de 1963 à 1985

Description et observations

L'église d'Aïnhua garde les traces d'un passé mouvementé qui pourrait remonter à l'époque médiévale. D'anciennes meurtrières distribuées sur les murs de la nef et de l'abside indiquent une position défensive, sinon l'usage d'un bâtiment fortifié. Au delà de sa destination première, l'église a-t-elle eu, au début de son histoire, une fonction militaire? Une rumeur répandue dans le village l'assimilerait à l'ancien château construit sous Juan-Perez de Baztan, le *gastelu-gaïna* aujourd'hui disparu. En fait, il n'existe pas de traces précises de cet ancien château. Le mot *gaïna* qui signifie terrasse, désigne l'ensemble des terrains, organisés en terrasse autour de la butte dominée par l'église et qui s'étendent jusqu'au bas du village. *Gastelu-gaïna* pourrait désigner l'ensemble protégé de la bastide qui englobait église, maisons et jardins.

Le bâtiment domine en effet le centre du village, vaisseau dressé au-dessus de la place du fronton de pelote. Il occupe la parcelle la plus haute dans la partie nord de la bastide, constituée à l'origine d'une seule rue. La nef unique se termine à l'est par une abside circulaire, sans décrochement. Elle est campée à l'ouest d'un gros clocher carré, dont le porche surmonté de quatre étages est coiffé d'un étage octogonal sous une flèche à pans d'ardoises grises.

La silhouette originale du clocher fait de l'église Notre-Dame un exemple unique en Labourd ainsi que l'appareil de grosses pierres aux teintes chaudes d'ocres rosés. Ici il n'y a pas le crépis blanc habituel mais un chatouement de lumière variant selon les heures du jour. Parfois mauves sous le soleil matinal de la montagne, les blocs taillés dans le grès rose s'éclaircissent jusqu'aux nuances d'ocre jaune et dorés qu'illuminent les clartés océanes du soir.

Cimetière et stèles

L'église est entourée du cimetière ouvert sur la rue par de simples marches. Un petit muret blanchi marque cependant les limites de l'enclos, par devant lequel se détache le monument aux morts dressé sur le trottoir. Les tombes sont toutes proches des habitations voisines⁴³, et marquent une présence encore sensible dans l'actualité du bourg, celle des anciens, de la maison, de l'*etchea*.

Plusieurs types de stèles anciennes illustrent la variété des sépultures traditionnelles du Pays Basque. Une douzaine de stèles discoïdales, ornées du monogramme IHS, d'une croix de Saint-André, d'un coeur ou d'un chrisme privilégient le symbole à l'identité du défunt. Parfois une inscription en basque, accompagnée d'une date (1616) rappelle néanmoins le nom d'une famille. Certaines ont été réutilisées dans des sépultures récentes, associées à des dalles horizontales où elles ont été cimentées.

Plusieurs exemplaires de stèles tabulaires ont été disposées au pied du mur de la nef. Il s'agit d'un type particulier au Labourd, en forme de rectangle plat, de petite dimension, dressé verticalement comme les discoïdales à la tête de la tombe. Particulièrement intéressante, un peu cachée par la végétation, une stèle tabulaire est visible sous l'abside. Au recto, l'inscription datée de 1689 indique la sépulture de Martin Goihenetche et de son épouse Maria De Ségura. Au revers, les bras d'une croix latine dépassent du bloc et dessinent un motif sculpté.

Les stèles répertoriées par l'association *Lauburu* et présentées par André Pintat en 1986 dans la revue des *Monuments Historiques* ont été

43. Un litige récent est mentionné dans les archives municipales à propos des distances à respecter entre le cimetière et les habitations, (Contentieux entre le Maire et Michel Peltier).

déplacées. Certaines ont disparu. On peut néanmoins retrouver près du chemin qui conduit à l'entrée sud de l'église, un autre type de monument qui semble réservé aux hommes d'Eglise. En forme de croix latine, la stèle est ornée de décors champlevés pouvant représenter un ostensor, une étoile du Berger, un Sacré-Coeur ou autres motifs symboliques. La date de 1753, sur l'une d'elles, semble indiquer un développement plus tardif de ce type de sépulture.

On trouve également un exemplaire de croix navarraise, en grès rose, avec les renflements fleuris caractéristiques de la province voisine. Elle est richement décorée de motifs religieux aussi bien que profanes. Plus loin, quatre plates tombes, longues dalles horizontales, sont ornées de textes en latin, en français, en espagnol ou en basque. La date de 1842 confirme l'extension de cette forme au XIX^e siècle⁴⁴.

Aujourd'hui les familles d'Aïnhua ont renoué avec la tradition première des stèles discoïdales. La partie sud du cimetière, aménagée pour les sépultures récentes, a retrouvé des monuments à silhouette caractéristique, dressés verticalement sur un sol verdoyant d'herbe douce. Le village rejoint son histoire.

Extérieur

Le corps du bâtiment de l'église est construit en grosses pierres taillées dans un grès coloré aux nuances variant de l'ocre-jaune au rose-mauve. Le mur sud ne présente aucun contrefort. Au centre, à mi-hauteur, trois corbeaux laissent penser qu'il a pu exister un avant toit ou un auvent pour protéger la petite porte ouverte en dessous.

Les baies sont disposées irrégulièrement sur la façade. Seules trois fenêtres hautes ébrasées sont identiques, sous la toiture. Elles ont été ménagées dans la partie construite au XVII^e siècle, au moment de l'agrandissement de l'édifice, dans un mur en petit appareil et blocage en maçonnerie, moins soigné que le reste. Elles correspondent à l'étage de la deuxième galerie qu'elles éclairent au sud.

A l'étage en dessous, les fenêtres sont irrégulières mais s'arrêtent néanmoins à la même hauteur, qui correspond à la ligne de surhaussement du mur. Elles ont sans doute été percées avant les grands travaux d'agrandissement mais à une date postérieure à la première construction si l'on en juge par la présence de meurtrières, plus anciennes encore et qui ont été bouchées. Les encadrements de pierre grise confirment la succession dans le temps de plusieurs campagnes. A droite, une grande baie cintrée éclaire l'avant chœur. A gauche, à côté d'un cadran solaire, daté de 1725, une fenêtre rectangulaire est fermée par de longs claveaux gris clair, disposés en escalier, dans un style classique (fenêtre à crossettes en escalier).

44. André PINTAT, "Sépultures d'Aïnhua", *Monuments Historiques*, n° 147, pp. 22-24.

L'abside garde également des traces des travaux successifs avec deux meurtrières dont l'une a été bouchée. Au sommet dans l'embrasure d'une fenêtre, a été placée une statue de Notre-Dame de Lourdes. En bas, une petite baie étroite et cintrée est ouverte à hauteur d'homme. On sait qu'à l'intérieur le fond du chevet est occulté par le retable. Quel était alors l'usage de cette baie? Peut-on voir là l'indication d'une ancienne sacristie, aménagée sous le maître-autel du chœur surélevé au XVII^e siècle? La fenêtre paraît cependant bien haut placée. Eclairait-elle simplement l'ancien sanctuaire malgré sa position légèrement décentrée par rapport à l'hémicycle? Seuls des relevés archéologiques permettraient de répondre à la question.

La sacristie actuelle occupe une pièce attenante, construite sur le côté nord du bâtiment. C'est une pièce de dimensions modestes couverte par un toit à double rampants. On y accède par un escalier longeant l'abside qui met en évidence l'espace vide mentionné plus haut qui pourrait bien avoir servi de sacristie à l'origine.

Le mur nord, en partie occulté par la sacristie, comporte au niveau du premier étage deux petites baies, encadrées de pierre blanche, qui éclairent le fond de la nef. Le deuxième étage est marqué par trois baies, symétriques à celles du côté sud, qui éclairent la galerie supérieure

A l'ouest, le clocher-porche monumental a dû remplacer au XVII^e siècle l'ancien mur pignon qui abritait la grosse cloche fondue sous le ministère du Frère Loup de Lecumberri. Sa construction a fait l'objet d'une attention particulière visible dans les détails ornementaux. Chacun des quatre étages est rythmé par un bandeau mouluré. S'il s'interrompt au premier étage pour mettre en évidence des ornements de niche et de cartouches, il se déroule en continu autour des autres étages en soulignant le sommet des fenêtres par un décrochement angulaire.

Dans une niche, située au-dessus de l'entrée sud, une statue de la vierge accueille les fidèles. Elle surmonte un cartouche où sont sculptés les noms "Iesu Maria". Du côté nord, sur l'arc d'entrée, seul un cartouche semblable au précédent, décore le mur plat. Ici les noms "Maria Iosep", complètent la dédicace pour la protection de l'édifice par la Saint Famille.

Au quatrième étage du clocher, des pinacles en forme de pyramidions contrebutebent les angles. Ils accompagnent la sculpture des bandeaux et de la niche dans une recherche décorative inhabituelle dans les églises de communautés rurales. Si l'on ignore les conditions d'une telle construction, on peut néanmoins imaginer ce que fut le renouveau économique de la paroisse frontalière, après la paix des Pyrénées, lorsque les habitants "anciens" et les "novellins" ont été portés par une dynamique de reconstruction. Les maisons d'habitations reconstruites sur la rue principale d'Ainhoa ont alors mêlé la pierre aux pans de bois traditionnels, tandis que l'édifice principal de la communauté paroissiale empruntait au grand art classique les éléments de son décor.

Plus tard, le clocher quadrangulaire a été surmonté d'un massif octogonal ouvert de baies cintrées aux points cardinaux⁴⁵. On retrouve le même souci du détail ornemental dans les bandeaux qui l'entourent, dont le profil plat indique une date proche du XIX^e. Il est couvert d'une flèche en ardoise formée de huit pans pointus. L'horloge est fixée sous le rebord de la toiture.

L'entrée principale de l'église est située à l'ouest sous le porche. Un portail en pierre grise moulurée harmonise le cintre de son arc avec les ouvertures du porche. Il se rapproche d'autres portails labourdins, marqués comme celui-ci par le triomphe baroque de la Contre-Réforme, ou se mêlent rigueur classique et esprit exubérant, à la fin du XVII^e et dans la première moitié du XVIII^e siècle. Les éléments du vocabulaire décoratif se combinent avec élégance, entablement sur colonnes lisses et chapiteaux à fleurons, clé en volute débordante au sommet de l'arc cintré. Ils répondent parfaitement aux courbes de l'escalier à double volée installé en face et qui donne accès à l'ancienne salle de réunion des jurats.

Intérieur

Après avoir ouvert la lourde porte de bois cloutée, on pénètre dans le vaisseau de Notre-Dame d'Ainhoa, dallé de grosses pierres grises et couvert d'un plafond de bois à gros caissons. Deux étages de galeries occupent les murs jusqu'à l'avant-chœur. Les fenêtres hautes assurent à la nef un bon éclairage tandis que le chœur retient dans une semi-obscurité les brillances d'un retable baroque.

Les galeries de bois qui occupent les trois côtés de la nef, ont la particularité d'avoir des balustres peintes en couleur claire, ce qui les met en contraste avec les tablettes sombres. C'est le seul exemple qui subsiste en Labourd des peintures qui bien souvent animaient les galeries⁴⁶. La couleur crème se combine avec celle plus soutenue des motifs de rinceaux d'olivier, d'oves et de virgules, qui, sculptés en méplat et en bas-reliefs dans les tablettes, sont pour certains rehaussés de peinture.

C'est également le cas de l'inscription sculptée sur le dernier montant de la deuxième galerie, au nord, tout à côté du chœur. Des lettres en méplat, colorées de peinture marron clair, précisent la date de fabrication de ce deuxième étage: 1649. On peut penser que les deux galeries ont été sculptées à la même période, d'après leur facture similaire. Existait-il une première tribune antérieure à l'agrandissement de l'église dans le milieu du XVII^e, ainsi que le signalait le maréchal de Lancre à propos de toute les églises du Pays Basque? Même si c'était le cas, il est probable que l'extension a dû nécessiter la reprise de ce qui devenait un nouveau point de soutien.

45. Du côté ouest, la baie a été fermée.

46. Peintures mentionnées in Desport GILBERT, *Bardos*, Ekaina, 1994, p. 207.

Les galeries cependant reposent sur des poteaux de fonte. La matière et les chapiteaux à feuilles d'acanthé de ces supports sont donc postérieurs à la mise en place des galeries elles-mêmes. Ils pourraient correspondre à une campagne de restauration réalisée dans le courant du XIX^e en même temps que les peintures du chœur et des aménagements du décor mobilier.

La tribune occidentale réservée aux jurats est décorée de stuc dans sa partie débordante au-dessus de la nef. On note également le prolongement des deux galeries hautes jusqu'au chœur par une tribune suspendue, en forme de triangle. Il s'agit là encore d'un exemple unique en Labourd, à croire que les nécessités d'agrandissement étaient telles à Aïnhoa qu'elles ont suscité l'invention d'une formule originale.

Un plafond à gros caissons barlongs en bois teinté couvre la nef jusqu'au chœur où il est relayé par une conque peinte d'étoiles sur fond bleu, bordée d'une frise à palmettes orientales où les ors se combinent aux jaunes et aux verts tendres. Une photo prise lors d'une cérémonie avant les transformations des années soixante montre l'existence de peintures décoratives sur les murs de l'avant-chœur. Elles présentaient un semis de petites palmettes orientales sur un fond sombre qui semblait en accord avec la frise de l'abside.

A côté de la porte sud, une cuve baptismale en pierre teintée est à moitié encastrée dans l'épaisseur du mur⁴⁷. Le couvercle de cuivre est surmonté d'une croix. Au-dessus, un vitrail de l'atelier Maumejean, restauré à Bayonne par le maître-verrier Franzetti représente la "Dation du Rosaire". Saint Dominique reçoit le chapelet des mains de la vierge. Il est accompagné de son chien tenant dans sa gueule le flambeau de la Foi.

A côté, une statue en bois de Saint Antoine de Padoue est posée devant une fausse niche. Les éléments de marbre noir et blanc dessinent une architecture classique avec un fronton triangulaire frappé du médaillon de l'Agneau mystique. A côté, une figure de Sainte Thérèse demeure l'unique exemplaire de la théorie de statues de plâtre qui ornaient la nef et le chœur de l'église avant les modifications du dernier Concile.

En face, sur le mur nord, une toile peinte représente la Vierge de l'Aubépine dont le culte est célébré dans la chapelle qui domine le village sur les flancs de l'*Erebi*. Cette vierge qui rappelle le sanctuaire d'Arantzazu en Guipuzcoa est particulièrement vénérée par la communauté d'Aïnhoa qui ne manque pas le pèlerinage annuel et lui confie ses baptisés ainsi que les nouveaux mariés. Le tableau est placé tout près d'un grand crucifix en plâtre.

Autour de la nef, les quatorze stations du chemin de croix en céramique ont été réalisées par l'atelier Cazaux de Biarritz.

47. Elle était ainsi à Itxassou avant d'être détachée et transportée.

Sur les murs blanchis de l'avant-chœur, une toile peinte représentant une Vierge à l'enfant, à la manière du XVII^e siècle, confirme la vénération de la paroisse pour Sainte Marie.

En face, le mur sud est éclairé par un vitrail à motifs décoratifs signé par l'atelier Maumejean de Pau. S'il n'est pas daté, on peut néanmoins en situer la création vers la fin du XIX^e siècle, ou les toutes premières années du XX^e, puisque Jules Maumejean qui travaillait à Pau est décédé en 1909.

Le chœur éclairé par deux baies cintrées s'organise autour d'un plancher de bois surélevé par cinq gradins. Aux murs, récemment blanchis, sont accrochées deux croix de procession en argent, oeuvres d'orfèvrerie réalisées au XVIII^e siècle.

Les vitraux du chœur, non signés, pourraient venir des ateliers Maumejean. Au sud, la vierge des douleurs, dans un manteau bleu lumineux et profond, montre un coeur percé de plusieurs stylets. Au nord la figure du Sacré Chœur de Jésus se détache sur des motifs de végétation peints avec élégance.

Deux fausses niches fixées au mur présentent de part et d'autre du retable les statues de la Vierge, à gauche, et de Saint Joseph, à droite. Elles occupent la partie du mur dans un encadrement de stuc abondamment peint. Chaque socle se compose de deux têtes de putti ailés, tandis que les entablements sont surmontés de frontons courbes rompus. Ces niches ont été récemment peintes en tons soutenus.

Au fond du chœur, un retable plat, posé sur un soubassement de bois, dissimule l'arrondi du chevet. Cinq travées s'étendent en largeur au dessus de l'autel. De part et d'autre du tabernacle les figures de saint Jean et saint Paul, à gauche, de saint Pierre et saint Martin, à droite se détachent sur un fond de niche bleu. A l'étage supérieur saint Blaise et sainte Catherine encadrent la Vierge de l'Assomption. Au centre de l'attique, le buste de Dieu le Père se détache en haut relief d'un panneau rectangulaire.

Les colonnes droites sont cannelées en spirale. Un rinceau à feuilles trilobées dorées court sur le tiers inférieur peint en rouge. A l'étage, le même tiers inférieur alterne les spirales dorées et le fond rouge. Encadrant Dieu le Père, deux couples de colonnettes torsées sont campées de volutes.

Les entablements à ressauts sous des frontons, ainsi que les deux larges volutes à crochets de l'étage pourraient avoir été sculptés au XVII^e siècle. Il semble cependant que de nombreux éléments du retable aient été modifiés. Les statues par exemple trop grandes pour les niches semblent avoir remplacé les pièces d'origine.

Lorsque l'abbé Babaquy a pris ses fonctions à Ainhoa en 1963, il y avait encore les chaises nominatives appartenant aux familles. Il eut la tâche difficile de les supprimer. Les bancs actuels ont été dessinés par un artiste bayonnais, M. Saëz. Ils ont été réalisés par le charpentier du village, Jean Escoura.

L'Abbé Babaquy a également confirmé l'existence d'un espace vide situé derrière l'autel. On y accède par deux trappes ménagées dans le soubassement du retable. Cet espace explique la petite fenêtre visible au pied de l'abside, à l'extérieur et pose la question de l'existence d'une sacristie ancienne sous le chœur. Seules des fouilles permettraient de la déceler.

La campagne de restaurations qui doit s'ouvrir prochainement permettra peut-être de mieux connaître Notre-Dame d'Aïnhoa.

SAINT FRUCTUEUX D'ITXASSOU

Situation

Eglise située dans le quartier bas du village, sur une terrasse dominant la Nive et le "Pas de Roland". Elle s'intègre au paysage, en face des deux montagnes du Mondarain et de l'Artzamendi qui cernent la vallée du Laxia. Peu de maisons alentour: l'ancien presbytère, l'école en contrebas et l'hôtel du chêne, avec son ancienne aire de jeu reconnaissable à la parfaite horizontalité du terrain bordé à son extrémité par un fragment de mur en ruine.

Entourée d'un cimetière dont l'extension a suivi l'augmentation démographique et dont l'aménagement a fait l'objet d'une convention d'aménagement municipale afin de lui redonner son aspect ancestral par l'utilisation de stèles discoïdales et de pelouse sans dalle.

Historique

Au Moyen Âge la paroisse est appelée *Lesaca* mais pas d'indication de bâtiment, église ou chapelle. On suppose qu'une église existait à Itxassou, lorsque l'Abbé de Saint Cyran, Jean Duvergier de Hauranne, natif de Bayonne, y fut nommé curé, en 1607. Une telle charge a dû contribuer au développement du Jansénisme, qui s'est probablement accentué dès 1612, lorsque le curé d'Itxassou fit nommer son ami Cornélius Jansen principal du Collège municipal de Bayonne. L'église est rehaussée en 1670 et restaurée en 1682, conséquence de l'augmentation de la population qui passe de 330 feux en 1650, à 1800 habitants en 1718. La commune fut déclarée "infâme" au moment de la Révolution et les habitants déportés en 1794.

Inscrite à l'Inventaire des Monuments historiques en 1925 (19 mai), l'église fait l'objet de réparations importantes dans la toiture et le chevet entre 1947 et 1953. Une partie des objets mobiliers sont inscrits à l'Inventaire supplémentaire en 1974. Le cimetière agrandi en 1987 répond à de nouvelles normes définies par une convention municipale. Des travaux de ravalement et de couverture, exécutés entre 1989 et 1991, ont redonné au bâtiment sa blancheur traditionnelle.

Sources

GOYHENECHÉ, Eugène. 1979; p. 612.

GOYHENECHÉ, Eugène. *Revue des Monuments Historiques*, n ° 147, p. 25.

HARISTOY, Pierre. *Les paroisses du Pays Basque au XVIII^e siècle et pendant la période révolutionnaire*, Vignancourt, 1895, pp. 320-326.

LASSERRE, M. "Une paroisse basque au XVIII^e siècle", *Semaine de Bayonne*, mai-juin 1893.

J-L. C. "Fructueux, Augure et Euloge de Tarragone", article tiré d'un ouvrage non identifié, pp. 158-160.

D.R.A.C. Service de l'Inventaire monumental: stèles relevées par *Lauburu*.

Archives Départementales, Pau. B B 1, registre de délibération, de mars 1741 au 24 juin 1760.

Service départemental de l'Architecture: dossiers sur travaux:

Ravalements extérieurs, couverture, cimetière, 1991.

Archives municipales: Registres de délibération.

Réfection de la toiture en 1949-1953.

Dossier presbytère, 1964.

Inscription des objets mobiliers à l'Inventaire national 1974.

Aménagement du cimetière, 1987.

Réfection de la toiture 1989. Convention du règlement d'architecture du cimetière.

Entretiens personnels: Abbé Larroque, curé d'Ixassou en fonction
Abbé Etchebarne Pierre, curé d'Ixassou pendant 14 ans.
En fonction au moment des transformations du concile
Vatican II.

Description et observations

EXTÉRIEUR

Large vaisseau à nef unique donnant sur un chevet à trois pans soulignés de chaînage d'angle. Le mur oriental n'est ouvert que par une petite baie cintrée au niveau du sol, assurant l'éclairage de la sacristie. Les deux autres pans portent chacun, à mi-hauteur, une baie cintrée garnie de vitrail. Les murs de la nef présentent trois étages de fenêtres indiquant l'existence de trois étages de tribunes. Au-dessus des baies du premier étage un décrochement pourrait marquer la surélévation du mur au XVII^e siècle, opération réalisée selon E. Goyhenèche en 1670. A l'ouest, les murs englobent le porche et la salle des jurats dans le prolongement de la nef. Cette construction est homogène, bien que le mur du porche se distingue du bloc par son gros appareil gris. Il s'agit d'une formule originale où porche et salle de réunion ne sont ni dans le clocher, ni dans une construction annexe mais font partie intégrante de l'église.

Un étroit clocher à deux étages coiffe cette partie du vaisseau, à l'aplomb du mur occidental⁴⁸, tandis qu'un tout petit clocheton pointu marque le sommet de la toiture de tuiles, au-dessus de l'avant-chœur, sur la ligne de faîtage. Le clocher à quatre pans est surmonté d'un lanternon pointu.

Des travaux menés par l'Association Lauburu ont permis de mettre à jour une série importante de stèles discoïdales. On en dénombre 140⁴⁹ qui ont été disposées en partie contre les murs de l'église. Une autre partie entoure l'ensemble des sépultures, contre l'enclos. Certaines ont gardé leur emplacement primitif, au milieu de tombes plus récentes.

Le porche ouvert au nord et au sud par un arc cintré, contient les dalles funéraires des personnalités anciennes de la paroisse.

Le portail en pierre grise présente des voussures en plein cintre que la taille et les moulures situeraient vers le milieu du XVII^e siècle. S'il était alors plus courant de dresser des portes rectangulaires surmontés d'un fronton⁵⁰, le profil cintré pouvait encore être employé. Le portail de l'église Saint Etienne d'Espelette, daté de 1627, en est un exemple avec les moulures classiques de son arc cintré. Le portail de Saint Fructueux pourrait avoir été taillé au cours de la campagne d'agrandissement citée par Goyheneche vers 1670.

INTÉRIEUR

En pénétrant dans l'église on embrasse d'un seul regard la nef unique d'une largeur imposante, garnie sur les trois côtés habituels de trois étages de galeries de bois ici particulièrement décorées. Au sol un pavement de larges dalles grises conduit jusqu'à l'avant-chœur, sous un plafond horizontal fait de lattes de bois peint, renforcé par endroits de poutres coffrées.

L'espace ménagé à l'entrée, sous la tribune, est garni de bancs, autour d'un grand confessionnal. Quatre rangées de bancs à dossier plein, avec à leur pied les anciennes poutres très usagées servant d'agenouilloirs, sont légèrement surélevées sur un plancher, comme s'il s'agissait d'un étage supplémentaire de tribune. Dans cet espace on ne circule pas debout, comme dans d'autres églises labourdines où le dessous de tribune sert de narthex. Au contraire, le mobilier ancien par ailleurs inscrit à l'inventaire des monuments historiques, délimite une zone réservée à des fidèles silencieux que l'on se prête à imaginer dans le recueillement du confessionnal.

48. Formule que l'on retrouve à Cambo, Arrauntz, et à Ciboure (avant la modification).

49. Inscrites à l'Inventaire en 1984.

50. Comme à Macaye, Urrugne, Ciboure, Urt.

A côté de celui-ci, deux petites portes en bois moulurées sont fixées dans le mur nord. Elles ferment l'ancienne réserve des fonds baptismaux.

A droite, une volée d'escalier monte à la tribune. Sur la première marche, la figure sculptée d'un homme, barbu, aux cheveux bouclés, tient dans les mains deux instruments allongés habituellement interprétés comme étant une règle et un compas. Tailleur de pierre ou charpentier, il invite à regarder l'exubérance du décor sculpté dans les trois étages de galeries qui le surplombent.

Au premier étage, la tribune réservée aux représentants des maîtres de maisons, les jurats, se détache en balcon sur la galerie ouest. Leur position sociale dominante était ainsi bien marquée. Après l'office, ils pouvaient facilement se diriger dans la salle de réunion où ils avaient accès directement par la porte de communication du fond. Le dessous du plancher est décoré dans le style art nouveau de palmettes peintes en bleu et rouge.

Les balustrades des trois galeries sont richement décorées. Leurs bases, ainsi que les côtés des poutres sont ornés de sculptures en méplat dont les creux sont rehaussés de rouge. Sur toutes les surfaces, rinceaux et autres motifs végétaux courent, s'enroulent et montent en ne laissant que peu de vide. On aimerait connaître l'origine de ce travail particulièrement brillant. Est-ce l'oeuvre d'un charpentier de marine ou de quelque sculpteur anonyme venant d'un atelier de Bayonne ou de la région? La complexité des balustres à trois et quatre renflements indique la richesse d'un éventuel commanditaire⁵¹.

Si la nef est actuellement occupée par des bancs, le souvenir demeure encore chez certains paroissiens des chaises attribuées à chaque famille, à l'emplacement ancestral de la tombe familiale. Longtemps après l'interdiction d'enterrer les défunts dans l'église, après le décret royal de 1758, appliqué plus tardivement encore, le souvenir des morts est resté bien vivace, ainsi que l'appartenance du lieu de sépulture. Chaque famille respectait l'emplacement ancien où la maîtresse de maison assurait la permanence du culte des ancêtres. Une chaise marquée au nom de "l'etche" restait sur l'ancienne dalle funéraire, le *jarleku*. On comprend les résistances voir même les révoltes, lorsque le clergé dut modifier les habitudes, après la loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat. Remplacer une chaise par un banc signifiait pour les familles la suppression de cette attribution nominative du sol. Il fallut bien souvent recourir à l'autorité préfectorale pour faire accepter un partage imposé. Plus récemment, les consignes épiscopales issues du Concile Vatican II ont entraîné dans le réaménagement global des édifices, l'installation générale des bancs. Les restaurations ont alors définitivement mis fin aux conflits de chaises.

51. Balustrades et tribunes ont été inscrits à l'Inventaire Supplémentaire des Objets Mobiliers classés le 15 mars 1976. Ils sont datés du XVIII^e siècle.

Le long des murs de la nef, des sculptures et objets mobiliers accompagnent le fidèle. A gauche, dans l'ancienne niche des fonts baptismaux⁵², un groupe en pierre sculptée et peinte représente une Vierge à l'Enfant. Elle est datée du XVIII^e siècle⁵³. La mère est richement parée d'une robe de pourpre rayée et d'un manteau bleu brodé d'or. Elle tient un coeur dans la main droite et présente un enfant déjà grand. Les deux visages sont marqués de pommettes saillantes sous des yeux en amande et un large front de type sémite, accentué par une carnation sombre.

Plus loin, après un élégant Saint Antoine de Padoue, une autre sculpture de bois peint, également du XVIII^e siècle, présente un personnage féminin, couronné et richement paré d'un vêtement aux couleurs chatoyantes. Elle tient dans la main un objet indéterminé et piétine un personnage lui aussi couronné, roi barbu et moustachu. Le fragment de roue à ses pieds permet de reconnaître Sainte Catherine d'Alexandrie. La sainte martyre foule aux pieds l'empereur Maximien qui ordonna son supplice.

Le mur sud est percé d'une porte en grosses pierres de taille grises dessinant un arc bombé. A l'ouest, une toile peinte représente Saint François tenant la croix, sa main portant les stigmates, tandis qu'à l'est, deux statues de bois dressées sur des consoles, semblent provenir d'un ancien retable. Une femme élégante à la chevelure ondulée retenue en chignon, portant un vase à parfum et un livre, évoque Marie-Madeleine. A côté, Dieu bénissant, sous les traits d'un beau jeune homme à la longue chevelure frisée, bénit de la main droite et présente de la gauche le globe bleu surmonté d'une croix dorée.

A ses pieds, le lutrin daté également du XVIII^e siècle a fait l'objet d'une inscription à l'inventaire supplémentaire des objets mobiliers classés, en 1977. Posés sur un coffre carré, deux simples panneaux sont montés sur un axe chantourné. Au sommet, deux boules moulurées et une croix centrale.

Le confessionnal a également été inscrit. Ce beau meuble est surmonté d'un décor chantourné à l'entablement où s'affrontent deux branches de végétation et deux clés. Au-dessus de la porte à barreaux, une imposte s'anime d'un beau motif rocaille.

La première galerie sud se termine par une chaire à prêcher, disposée de manière inhabituelle à droite de la nef. Des panneaux sculptés se détachent sur un fond en méplat, peint du même rouge que les galeries voisines, tandis que le décor, baroque, se rattache à celui du chœur. Des rubans tombent autour de la fleur à trois branches et deux crochets. Roses et tournesols se combinent à des feuilles de chêne. Au centre de la chaire, un panneau peint

52. La cuve baptismale était insérée à moitié dans la niche. Le célébrant n'en pouvait alors utiliser que la moitié. Elle a été transportée sur l'avant-chœur où elle sert actuellement dans sa totalité.

53. Inscrite à l'I. S. des O. M. C. le 22 avril 1977.

représente Jésus au milieu des disciples. Au plafond de l'abat-voix une colombe en bas-relief envoie ses rayons dorés, sur fond de ciel bleu d'où sortent deux têtes d'anges.

Au bout de l'allée centrale, la nef s'arrête sur une grande dalle funéraire, marquée du monogramme du Christ, IHS, et d'une croix tabulaire. Les dernières restaurations du sol ont épargné ce monument paroissial sculpté en 1719, où avaient été enterrés des prêtres d'Ixassou. Ainsi demeurent les noms de P. DapeseGuy et Daguerria, fidèles témoins du service consacré à la maison de Dieu.

L'avant-chœur débute juste après par un plancher surélevé, arrondi et dallé. Sur les murs latéraux, deux toiles peintes représentent à droite le visage de Saint-François, en gros plan avec des traits accentués, un nez exagérément pointu. À gauche *La Mort de Saint Joseph*, toile offerte par G. de T. et Mme Frasier, de Vitry sur Seine, en témoignage de reconnaissance.

Sur la marche du plancher, les huit degrés d'un escalier central montent jusqu'au chœur tandis que de chaque côté, deux volées permettent de descendre à la sacristie aménagée en contrebas⁵⁴. À gauche une grosse cuve baptismale, en pierre, ornée de godrons et de virgules fait pendant, à droite, à une statue de bois, oeuvre contemporaine, où la vierge est représentée sous les traits d'une jeune fille, avec inscription en basque.

Les murs du chœur et de l'avant-chœur sont entièrement garnis d'un décor de lambris avec panneaux sculptés qui ne s'efface que pour laisser passer la lumière des quatre vitraux du chevet. Des scènes figurées alternent avec des motifs végétaux, guirlandes de roses et feuilles de chêne.

L'autel actuel, au centre, tourné face au peuple, a été aménagé en 1968 selon les prescriptions du concile Vatican II. Il est décoré de panneaux sculptés de motifs semblables à ceux de la chaire et des lambris. Feuilles de chêne, roses et tournesols, ont la même facture. Il s'agit d'éléments provenant des anciens autels latéraux, supprimés à ce moment. L'unité du décor a pu être ainsi respectée.

Les vitraux, exécutés par la maison Dagrard, à Bayonne, en 1868, représentent, de gauche à droite la Sainte Famille réunie dans l'atelier du charpentier Joseph, la Vierge "conçue sans péché", ainsi que l'indique l'inscription sous le nom du donateur, Saint Jean avec la scène du Baptême, et enfin le Sacré Cœur avec l'apparition du Christ à Sainte Marguerite-Marie Alicoque. Bien que fabriqués en 1868, les vitraux puisent leur thème dans la tradition de la Contre-Réforme. Si l'on ignore la forme des verrières avant la restauration par l'atelier de Bayonne, on peut néanmoins supposer que le thème illus-

54. La sacristie a été réaménagée au cours de la campagne des années soixante. Trop petite à l'origine, elle a été agrandie sous le chœur par extraction de terre (150 camions). Elle peut maintenant accueillir assez de monde pour servir à l'occasion de célébrations.

tré par Dagrand à ce moment, et choisi par la famille Jacachury, était significatif des valeurs célébrées alors. Les figures de la Vierge, de la Sainte Famille et du Sacré Cœur, souvent représentées au XVII^e siècle ont vu un nouvel élan de foi dans l'Église du XIX^e siècle multiplier à nouveau leur image.

Les lambris forment avec le retable un ensemble homogène où se déroulent diverses scènes du nouveau testament mêlées au récit du martyr de Saint-Fructueux, patron de l'église. Panneaux sculptés alternent avec des panneaux peints. Les scènes, qui se répondent de droite à gauche, ont été en partie redistribuées lors des derniers travaux de réaménagement.

Ainsi les deux bas-reliefs en bois peint illustrant à gauche, l'Annonciation, à droite l'Ascension, proviennent des anciens autels latéraux, comme dans l'église d'Urcuit. Ils pourraient venir d'un atelier local, d'après le style naïf, un peu maladroit, notamment dans les pieds et dans les mains du Christ.

Deux petits tableaux naïfs où l'on voit l'église d'Ixassou embarquée sur une gabare et un trois mâts ballotté sur les vagues, pourraient symboliser l'image biblique de l'Église, comparée à une barque dans la tempête. A moins que l'on ait voulu rappeler le nom du village, puisque *Ixassoa* signifie mer, océan ou plus généralement eau.

L'histoire de Saint Fructueux est liée à celle de ses deux diacres, Augure et Euloge qui ont partagé son martyr, sous Valérien, en 259. C'est sans doute la ville de Tarragone, qui est représentée sur les quatre panneaux, peints et sculptés où se déroulent les épisodes de la vie du saint. A gauche, l'évêque monté dans une chaire s'adresse aux fidèles sortis de la ville pour l'écouter. Plus haut, il visite les malades. A droite, il est conduit devant une statue profane, tout comme le Christ, au-dessus est conduit devant Ponce Pilate. Enfin, accompagné de ses diacres vêtus de blanc, le saint, en longue tunique violette, le corps entravé par des liens, s'apprête à périr sous les flammes. Il regarde le ciel tandis que des soldats romains s'amuse de la scène.

Au registre supérieur, scènes de la vie du Christ sur des toiles peintes en grisaille: Adoration des bergers, Adoration des mages, La fuite en Egypte et le Baptême du Christ, à gauche. Le Jardin des oliviers, la Flagellation et la Descente de croix, à droite.

Le mur central du chevet est occupé par un somptueux retable composé d'une travée s'élevant sur deux étages, encadrés de volutes. Au centre, le tabernacle s'élève sur trois étage. Il est campé de doubles colonnes torses.

Particularités: L'expositoire, au-dessus de la réserve eucharistique est surmonté de la statue du Saint Fructueux. Le tabernacle comporte quatre panneaux sculptés où sont représentés des scènes de la passion du Christ⁵⁵. Les volutes latérales se terminent par une tête d'homme, de profil,

55. Un modèle semblable se retrouve à Halsou, Esnazu et Ossès.

chevelu, incarné. Elles rappellent les retables de Cambo, Saint-Etienne de Baïgorry et Jatxou et pourraient avoir été sculptées dans l'atelier de Bernard Dartigacave au début du XVIII^e siècle.

A l'étage, une Crucifixion avec la Vierge et Saint Jean dans un cadre rectangulaire. On peut le rapprocher d'une crucifixion semblable exécutée en 1650 par Navarret pour le retable de l'église Saint Martin de Bruges-en-Béarn. Ce dernier, démonté au début du XX^e siècle en vue d'une restauration avait été vendu à un antiquaire de Pau.

L'ensemble est dominé à l'attique par la figure de Dieu le père émergeant d'un fronton cintré. Il bénit de la main droite et tient le globe du monde dans la main gauche. Des anges couchés l'encadrent, illuminés par la brillance imaginaire de trois pots-à-feu.

Le retable d'Ixassou brille des ors baroques des XVII^e et XVIII^e siècles. Des angelots, des guirlandes de fruits se déploient de chaque côté de l'axe central où se joue le mystère du sacrement de l'Eucharistie. La figure du Christ crucifié et celle du saint évêque relient dans un acte de foi le Père bénissant, au sommet, avec l'autel en-dessous et la réserve eucharistique où sont conservées les hosties, signes de la transsubstantiation. Une lecture verticale s'impose, qui entraîne le regard de la terre vers le ciel, c'est-à-dire depuis le monde des humains jusqu'aux sphères célestes et divines.

Malgré l'absence de documents on peut situer ce retable dans les dernières années du XVII^e et les premières années du XVIII^e siècle. On peut supposer qu'il a été commandé dans la foulée des restaurations de 1683. La présence des têtes d'hommes aux volutes, visibles également dans le retable de Saint-Jean-de-Luz (daté de 1669), pourrait indiquer la reprise d'un modèle par un atelier régional. L'hypothèse énoncée par Olivier Ribeton du sculpteur Bernard Dartigacave le situerait dans les deux premières décennies du XVIII^e⁵⁶.

On peut imaginer ce que fut le développement et la richesse de la paroisse au début de ce siècle. Les retables dorés, les objets mobiliers tels que les confessionnaux ou le lustre encore suspendu dans la nef, reflètent les moyens élevés de certains paroissiens prêts à participer à l'embellissement de leur église. L'abbé Haristoy a relevé le détail des revenus de la cure jusqu'à la Révolution⁵⁷. Les biens patrimoniaux de l'abbé Joseph-Etienne de Harambillet, fils de notaire, ajoutés aux revenus de la paroisse lui firent "une belle position de fortune". C'est lui qui fit construire le presbytère. L'auteur cite également la générosité de Pierre d'Etchegaray, négociant à Séville qui avait donné à sa paroisse natale des vases somptueux, croix, ostensor, calice et ciboire en argent massif doré et ornés de pierres colorées. Ces pièces d'orfèvrerie du XVIII^e, inscrites à l'Inventaire, sont encore la propriété d'Ixassou.

56. Bernard Dartigacave est mort à Cambo en 1720.

57. *Histoire des paroisses*, pp. 320-326

On retiendra de l'église Saint Fructueux d'Ixassou une mise en valeur du cimetière basée sur un respect des traditions anciennes et de l'histoire de la paroisse. Des recommandations proposées par la municipalité tendent à redonner à l'ensemble, église et cimetière un aspect paysager. Le monument s'inscrit parfaitement dans un paysage de collines et de verdure, prolongeant hors du temps l'actualité de la communauté.

SAINTE-MARIE DE LAHONCE

Situation

L'église Sainte Marie de Lahonce, unique empreinte d'architecture romane en Labourd, témoigne du vaste courant religieux qui dès le XI^e siècle a couvert l'Occident chrétien d'un "blanc manteau d'église".

Sur la rive gauche de l'Adour, à une dizaine de kilomètres en amont de Bayonne. Après avoir quitté les berges du fleuve et grimpé la côte qui mène au village, on découvre soudain, au détour d'un virage, l'église paroissiale dressée, en sentinelle face à un vaste panorama. Il faudra faire le tour des bâtiments pour apprécier l'emplacement privilégié du site, après avoir traversé le grand terrain de jeu, fermé par un fronton, qui occupe l'espace devant de l'église.

Historique

L'histoire de Lahonce, *Lehuntze*, est liée aux caprices du fleuve. Petit port de pêche, abrité par une île, elle fut longtemps un ultime relais pour les voyageurs qui empruntaient la voie fluviale de l'Adour avant d'arriver à Bayonne. Si aujourd'hui encore quelques pêcheurs tirent de leurs filets de précieuses aloses, le souvenir demeure de la dernière baleine qui vint s'échouer au village. Harponnée à l'entrée de l'Adour, un jour d'avril 1741, l'animal de quinze mètres de long, remonta le courant jusqu'à l'île où elle fut achevée par les habitants du village.

L'abbaye de Lahonce a été fondée au XII^e siècle par des chanoines prémontrés, venus de la maison-mère gasconne de la Case-Dieu⁵⁸. Vers 1160,

58. L'ordre des Prémontrés a été fondé en 1121 par Saint Norbert, au lieu-dit de Prémontré, dans la forêt de Coucy. Il s'inscrit dans le grand élan de la naissance des chanoines réguliers encouragés par la Réforme Grégorienne. Saint Norbert souhaitait retrouver l'esprit des premières communautés de Jérusalem. La règle prônait une vie commune, ascétique, basée sur la célébration solennelle de la liturgie et la prédication apostolique. L'entrée dans la communauté s'accompagnait d'un renoncement aux biens personnels.

L'ordre, contemporain de celui de Citeaux, connaît une rapide expansion dans le nord de la France, les Pays-Bas, l'Allemagne et les pays d'Europe centrale. A la mort de Saint Norbert, en 1134, il se propage également dans le sud de la France, notamment dans la province ecclésiastique

...

le vicomte du Labourd, Bertrand, lègue un domaine pour édifier le monastère avec le droit de percevoir tous les ans une des baleines prises par les pêcheurs de Puncta, l'actuelle Capbreton. C'est le premier établissement religieux dans le diocèse de Bayonne, avant l'arrivée des Ordres Mendiants, vers le milieu du XIII^e siècle. En 1170, le vicomte demande à être inhumé dans cette nouvelle communauté.

Sur les bâtiments anciens nous savons peu de choses. Seule subsiste la chapelle, l'actuelle église Notre-Dame de l'Assomption, dont la construction dut suivre rapidement la fondation vers la fin du XII^e siècle, comme en témoigne le décor sculpté. La date de 1121, visible aujourd'hui sur le portail n'indique pas le début des travaux. Elle évoque simplement la création de l'ordre des Prémontrés.

En 1303 l'évêque de Bayonne Dominique de Manx lègue 100 sols à l'abbaye. En 1349 Arnaud de Sault s'y fait ensevelir. Vers 1500, la communauté était célèbre pour les miracles attribués à la Vierge. En 1565 Charles IX s'y arrête avant d'arriver à Bayonne.

Au cours du XVI^e siècle, dans l'époque troublée des guerres de Religion, l'abbaye ne fut épargnée ni par les troupes de Philibert de Chalons qui envahirent le Labourd en 1523, ni par celles de Montgomery, en 1571. On sait qu'un incendie dévasta alors une partie des bâtiments, privant Lahonce de ses archives, titres et documents divers. Toute figure divine devant paraître inconvenante aux yeux du Réformé, la pierre tendre ne put résister au martelage des iconoclastes.

L'Abbaye est mentionnée par Mgr d'Arche en 1766 pour le rôle des pères qui instruisaient en langue basque. L'Abbé Pierre d'Espens d'Estignols à la tête de la communauté en 1792 émigre à l'étranger. Le prieur Bernard Darrigol qui l'avait remplacé à l'assemblée des Etats Généraux émigre à son tour en 1793. Au lendemain du Concordat de 1801 l'église des prémontrés devient église paroissiale.

...

tique d'Auch dont fait partie le diocèse de Bayonne. A la demande de l'archevêque d'Auch, Guillaume d'Andezille, quelques religieux de Saint-Martin de Laon et de Saint-Josse-aux-Bois viennent se fixer au sud de l'Armagnac. Ils fondent en 1135 l'abbaye de La Case-Dieu (canton de Plaisance). De là partiront de nouvelles fondations en direction de l'Ariège, de la Haute-Garonne puis du Bordelais et enfin vers l'Adour et des Gaves jusqu'à la frontière du Pays Basque nord.

Notre-Dame d'Arthous, sur le village d'Hastingues près des Gaves réunis et Notre-Dame de Lahonce, en Labourd sont fondées entre 1160 et 1168. Saint-Sauveur d'Urdax, près d'Aïnhoa est affilié à l'ordre des prémontrés vers 1210. Ces communautés ont joué un rôle dans le développement des bastides voisines des abbayes.

Sources

GOYHENECHÉ, Eugène. 1979; p. 616.

LAMBERT, Elie. "L'architecture religieuse en Pays Basque français", *Annales du Midi*, 1952; p. 102.

NOGARET, Joseph. "A l'église de Lahonce", *Bulletin S.S.L.A.B.*, n° 14, 1934; pp. 349-350.

DESPOIT, Gilbert (d'après). *Lehuntze / Lahonce...*, fascicule n.d., Lahonce.

LALANNE, Frère Vincent. "Les abbayes prémontrées de la circarie de Gascogne: tout particulièrement celles du Béarn et du Pays Basque", *Ekaïna*, n° 47, 1993; pp. 199-203.

RIBETON, Olivier. "Décor des églises et des navires en Bas-Adour", *S.S.L.A.B.*, n° 151, 1996; pp. 230-239.

Service Départemental de l'Architecture. Dossier sur travaux en 1986.
• plans d'architectes par Maurice Haulon.

Entretiens: Abbé Setouin, ancien curé de la paroisse

Description et observations

EXTÉRIEUR

L'entrée principale, à l'ouest, est protégée par les murs d'un porche à peine décroché d'un long bâtiment à étage. Seul un clocher-mur récemment reconstruit au-dessus du portail, en indique l'emplacement. L'église, aujourd'hui paroissiale, était à l'origine la chapelle de l'abbaye. Le long vaisseau occupait l'aile nord d'un ensemble conventuel.

En empruntant le passage couvert ménagé entre les deux bâtiments municipaux, on pénètre dans l'enceinte de l'ancien prieuré. De récents travaux d'aménagement ont restitué l'emplacement d'une fontaine autour d'un édicule.

On peut longer le mur sud de l'église, en belle pierre jaune, cantonné de contreforts réguliers. A mi-hauteur, des corbeaux de pierre destinés à soutenir une poutre, indiquent l'emplacement d'une toiture. On peut imaginer les deux galeries couvertes en appentis, qui devaient entourer l'ancienne cour.

Sur l'abside romane, tournée selon la règle, en direction de l'Est, subsiste un beau décor sculpté (ill. 16). Deux colonnes engagées rythment le demi-cercle en trois parties égales, ouvertes chacune d'une baie cintrée. Le maître d'oeuvre a parfaitement su concilier les nécessités de l'architecture à l'esthétique du décor. Si les colonnes renforcent les murs, elles peuvent aussi se doubler pour alléger la poussée du toit. C'est également le rôle de l'arcature légère qui dessine un feston brisé au sommet du mur. Par trois



16. Lahonce: Sainte-Marie, chevet roman.

fois, trois petites arcades soulignent la symbolique du chiffre trinitaire en déroulant les motifs habituels de feuilles d'acanthes, de crochets et de rinceaux sur de petits chapiteaux engagés.

Tout autour du bâtiment, sous le toit actuel, court encore une corniche, solidement posée sur des modillons sculptés. On reconnaît les rouleaux de l'abbaye voisine d'Arthous, les damiers si fréquents dans les sanctuaires romans de la Navarre. C'est un jeu d'ombres et de lumières que se plaisaient à mettre en scène les sculpteurs du XII^e siècle.

A l'autre extrémité de ce vaisseau ocre et doré, le portail occidental garde à son tour les traces d'un décor sculpté. Trois voussures, dont l'une est fleurie de rosettes, retombent sur six chapiteaux où s'entrelacent rinceaux et feuilles d'eau. On distingue difficilement les personnages, apôtre à la tête nimbée portant un livre, ou musicien, tant les visages sont dégradés, frappés irrémédiablement par les grands vents du large et par les coups de l'Histoire.

Les destructions de 1523 et 1571 ne se sont pas limitées à l'extérieur du bâtiment. Elles sont sans doute à l'origine des transformations dont a découlé la disposition actuelle de l'église.

INTÉRIEUR

On est en effet surpris, en entrant dans la nef, de ne trouver aucune trace de décor sculpté roman. Si les trois baies du fond éclairent encore l'arrondi du chœur, elles ont manifestement été remaniées dans leur profil. Colonnets et archivoltes ont été remplacés par de sobres moulures. Seule une peinture à fresque récente, en trompe-l'oeil, tente de restituer l'image du style fleuri et exubérant qui devait orner l'église jusqu'au XVI^e siècle.

Une longue nef unique, sans chapelle latérale, conduit sous un plafond cintré, jusqu'au chœur entouré de stalles de bois sombres et austères. On a pu voir dans ce plan d'une sobriété extrême, la marque d'une particularité labourdine, établie dès l'époque romane et qui se perpétuera dans les constructions baroques du XVII^e siècle⁵⁹.

Comme dans toutes les églises du Labourd, l'espace réservé aux fidèles est surmonté de galeries de bois à balustrade, ici deux étages. Ces galeries, apparues dès le XVI^e siècle ont apporté une solution économique au difficile problème de l'augmentation du nombre de fidèles. Sans reconstruire les murs, sans empiéter sur l'espace réservé du cimetière, elles ont permis à l'édifice d'accueillir un plus grand nombre de personnes. Les hommes ont alors occupé les étages, laissant aux femmes le soin de garder l'emplacement réservé à la famille, à la maison, à l'"*etxe*".

A Notre-Dame de Lahonce, les galeries ont du être installées après le départ des chanoines, quand la chapelle abbatiale, cédant la place à l'église paroissiale a été régulièrement utilisée par les habitants du village, au lendemain du Concordat de 1801. Le profil régulier des balustres et les simples moulurations des poutres les font dater du début du XIX^e siècle.

Sur la gauche, avant le chœur, un retable baroque occupe un renforcement du mur. Un autel dédié à la Vierge est encadré d'un beau décor de stuc et de pierre, comme une porte triomphale. Pilastres cannelés, volutes, guirlandes et mascarons se répandent en abondance. Au sommet, dans une niche, une Vierge à l'Enfant sourit dans sa majesté. Statue polychrome, probablement du début du gothique, elle est l'unique vestige du décor médiéval intérieur de l'église. C'est elle que célébrait vers 1500 l'historien dacquois Bertrand de Compaigne, citant la communauté pour "les miracles que Dieu y opérait par l'intermédiaire de la Sainte Vierge". Roger de Gramont à la même époque avait pour elle une dévotion particulière.

La force du culte conduisit sans doute les prémontrés de Lahonce à conserver la statue célèbre et à la placer dans le nouveau décor commandé et exécuté au XVII^e siècle. Le riche commanditaire de ce retable pourrait être un juge de Bidache, avocat au Parlement de Bordeaux, qui épousa l'héritière d'une maison noble d'Urcuit. Antonin de Gouzian Saint-Martin de Souhy reçut des lettres de noblesse de Louis XIV en 1663. Le blason accroché aux pieds de la statue, surmonté d'une couronne comtale pourrait être le sien. Il aurait ainsi rendu grâce à la Vierge de sa réussite, en édifiant ce beau décor caractéristique du milieu du XVII^e siècle.

59. Pour René Cuzacq, "une telle simplicité de plan paraît avoir caractérisé les autres monuments romans qui devaient leur origine, dans le diocèse de Bayonne, au pèlerinage de Compostelle, tandis que, dans celui d'Oloron, il semble que l'on ait plus volontiers construit des églises de plan plus ample, avec triple abside, transept parfois et bas-côtés flanquant la nef". in René Cuzacq, "L'architecture religieuse dans le Pays Basque français", *Annales du Midi*, tome LXIV, 1952, Toulouse, p. 102.

Sur le tabernacle de l'autel, plus tardif, une autre statue de la Vierge en carton bouilli doré, témoigne de la production plus récente du XIX^e siècle. Derrière elle, un grand Saint-Michel maîtrise un démon goguenard en lui présentant la balance des âmes. La toile peinte semble bien avoir été prévue pour cet endroit tant la composition s'adapte au cadre. Celui-ci reprend les motifs ornementaux du baroque français, à savoir les fleurs en gerbe, les guirlandes de fruits et les cuirs du cartouche marqué au monogramme du Christ.

Un autre Saint-Michel en face, sur le mur sud, s'avance en brandissant une croix et une bannière. "Quis ut Deus?" interroge l'archange guerrier, "qui est comme Dieu?". La toile, de belle facture, est signée Juan Correa. Il s'agit d'un artiste mexicain, d'ascendance basque qui signe dès 1675 des oeuvres d'inspiration baroque espagnole, notamment à la cathédrale de Mexico. On ignore à quelle date ce tableau est arrivé à Lahonce, ni qui en est le donateur, mais on peut néanmoins apprécier la mise en perspective de ces deux oeuvres, où se confrontent deux sensibilités, à l'image de ce pays ouvert sur les deux mondes.

A côté, un ange adorateur en bois sculpté, de grandes dimensions, nous laisse imaginer ce que put être l'ancien décor du maître-autel, dont il est peut-être un vestige. De facture simple, un peu naïf, il pouvait accompagner le déploiement baroque d'un retable principal.

L'aménagement actuel du chœur de Notre-Dame combine harmonieusement les différents témoins de son histoire. Les boiseries des stalles évoquent la communauté des prêtres pour qui elles ont été dressées dans le courant du XVIII^e siècle, à l'époque où l'évêque de Bayonne, vantait l'utilité de cette maison, "la seule où il y ait des religieux instruits dans la langue du pays". En 1766, Mgr d'Arche expliquait qu'il pouvait ainsi envoyer dans les cures de son diocèse "des religieux édifiants qui se rendent utiles à leurs voisins par leurs instructions".

Au-dessus de ces places vides, ce sont de grandes figures de l'Eglise qui apparaissent dans une architecture peinte en trompe-l'oeil. Dans une fausse niche, un étonnant Saint-Augustin, chaussé de noir, a des allures contemporaines. Plus loin, Saint-Barthélemy s'accoude à la branche d'un figuier en souriant gentiment. Le choix du saint est un clin d'oeil amical à l'abbé Setouin curé de la paroisse au moment des travaux de restauration. Sur la droite, Saint-Vincent-de-Paul accueille un enfant tandis que Saint-François-Xavier chemine, les pieds nus, en direction de fausses baies géminées. Au-dessus de l'autel, la figure de Saint-Jacques rappelle le rôle qu'a joué l'abbaye dans l'accueil des pèlerins en route vers Compostelle. La peinture donne aux personnages une étrange actualité en créant l'illusion d'un espace ouvert sur un temps suspendu, sur une éternité.

Stalles et fresque forment un écran pour le maître-autel, dressé sur une estrade, suivant les consignes romaines de la Contre-Réforme. Si le tabernacle a perdu les statues latérales de Saint Pierre et de Saint Paul, il garde

sur la porte, la figure en bas-relief du Fils Ressuscité, sous le regard de Dieu le père qui bénit en sortant des nuées. Tous les éléments du décor baroque sont présents, colonnes torsées, balustrade, têtes d'anges, draperies et volutes, signant ce tabernacle de la première moitié du XVIII^e siècle.

Le devant d'autel, un peu plus tardif, porte en médaillon une figure élégante de la Vierge de l'Assomption, à laquelle l'église est dédiée. Les courbes et contre-courbes d'un long rinceau rocaille accompagnent le mouvement ascendant de la Vierge. Son bras se lève vers la main de Dieu. On aimerait connaître l'origine de ce beau panneau où s'équilibrent, dans une symétrie parfaite, les tensions verticales et horizontales. L'autel de Lahonce a-t-il été sculpté dans un atelier bayonnais? A-t-il été offert par un membre de la communauté ou par quelque paroissien fortuné? En l'absence de documents, il garde son mystère.

On ne quittera pas l'église sans avoir admiré la petite statuette posée sur un socle contre la boiserie du chœur, à gauche de l'autel. Le personnage mitré représente Saint-Norbert, fondateur de l'ordre des Prémontrés, maintenant sous son pied la tête de Tanchelme, symbole de l'ignorance païenne. Il rappelle au visiteur le rôle joué pendant plusieurs siècles par les pères de Lahonce dans les paroisses voisines. Leur présence et leur action ont fait de l'abbaye un pôle important de la vie religieuse en Labourd.

CONCLUSION

L'analyse des églises du Labourd permet de distinguer deux principaux types architecturaux correspondant à deux périodes de l'histoire. Aux XVII^e et XVIII^e siècles baroques succède un retour aux styles du Moyen Age. De nombreuses questions se posent encore sur l'interprétation des bâtiments construits sous l'ancien régime et sur leur décor baroque. Nombreuses sont les pistes de recherche qui demeurent concernant leur histoire. Par ailleurs, l'étude approfondie des édifices construits dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, sous l'autorité des architectes départementaux devra permettre de mieux comprendre le poids des influences extérieures, notamment du courant médiévaliste qui prévalait alors dans la mouvance de l'Inspection des Monuments Historiques. La survivance de caractères propres au Labourd, visible avec l'adaptation des galeries de bois en tribunes, mérite d'être approfondie.

Il conviendra de poursuivre l'investigation par l'étude des édifices récents. L'interprétation moderne du modèle traditionnel est parfaitement illustrée par l'église Sainte-Marie d'Anglet. On se dirigera vers une évolution des proportions tendant à modifier les volumes, l'extension en largeur étant facilitée par l'évolution des techniques de construction. La longue nef labourdine devient dans les années 1960 une arène vaste et claire couverte d'un voile de béton. Le rôle de Bayonne sera encore à observer. L'origine des commanditaires, la personnalité des architectes expliquera alors l'évolution d'une architecture chargée de transmettre et de faire vivre une histoire locale dans son présent.

Le rôle des artistes décorateurs du XX^e siècle devra aussi être analysé à travers les églises du Labourd. Le travail des maîtres-verriers et particulièrement celui de l'entreprise familiale des Frères Mauméjean, à Hendaye, mériterait d'être approfondi. Leur oeuvre de mosaïstes à la chapelle d'Hasparren et à l'église Sainte-Anne d'Hendaye devrait les tirer d'un oubli dommageable.

A travers les églises c'est l'histoire du Labourd, qui se révèle.

BIBLIOGRAPHIE

- ARCHE (D'), Guillaume. *Ordonnances synodales du diocèse de Bayonne, publiées par Monseigneur l'Illustrissime et Reverendissime Messire Guillaume d'Arche, Evêque de Bayonne dans son synode tenu le 12 Mars 1749*, imprimerie Fauvet, Bayonne, 1749.
- ALLEGRE, Victor. *Dictionnaire des églises de France, Pyrénées - Gascogne*, t. III A. Lafont, 1967, n.p.
- BEGUERIE, Pantxika. *Le Pays Basque de la superstition à la religion*, Ekaïna, 1982.
- BENAVIDES, Claude. *Anglet en cartes postales anciennes*, Bibliothèque européenne, Zaltbommel, 1976-1993, 76 ill. n.
- BORNGASSER, Barbara et al. *L'art du baroque, architecture, peinture, sculpture*, Köne-mann, Cologne, 1998; 503 p., ill. coul.
- BORROMEE, Charles (Saint). *Instructiones Fabricae et Supplectilis ecclesiasticae, (1512)*, édition. Revue et corrigée par l'Abbée E. Van Drival, Paris Lecoffre, Arras Lefranc, 1855.
- BORROMEE, Charles (Saint). "Instructions pour la construction et l'ornementation des églises", *La Maison Dieu*, Paris, 1993, pp. 85-90.
- BROSSET, Henri. *Que la lumière soit, Fiat Lux*, Oudin éditeur, 1992, ill. coul.
- BRU, Vincent. "L'église Saint-Laurent de Cambo", in *Cambo les Bains (Histoire, Thermalisme, Climatisme)*, Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne, 1988, pp. 274-284.
- CABANOT, Jean (Abbé). "Lahonce", in *Gascogne romane*, Zodiaque, 1978, p. 33.
- COLAS, Louis. *La Tombe basque, recueil d'inscriptions funéraires et domestiques du Pays Basque français, 1906-1924*, Bayonne et Paris, Foltzer et Champion, 1924, 404 p., ill. n.
- CONTAMIN, Odile. "Le décor baroque des églises du Labourd", *Ondare. Revisión del arte barroco*, n° 19, 2000, San-Sebastián, pp. 533-544.
- CORNETTE, Joël et MEROT, Alain. *Le XVII^e siècle*, Seuil, Paris, 1999, 394 p., ill. coul.
- CORTADE, Eugène. *Retables baroques du Rousillon*, Perpignan, 1973, 209 p., ill. n., préface de V-L. Tapié.
- CUZACQ, René. *Une église basque labourdine, l'église de Cambo (étude archéologique)*, édition J. Lacoste, Mont de Marsan, 1956.
- CUZACQ, René. "Le retable doré de Jatxou", *Pyrénées*, n° 42, avril-juin 1960, pp. 130-133.
- CUZACQ, René. "Le retable d'Esnazu en Basse-Navarre", *Gure Herria*, n° 6, déc. 1972, pp. 22-28.

- CUZACQ, René. *Petit dictionnaire des vieilles églises du Pays Basque*, Bayonne, 1974, texte dactylographié, 39 p.
- DAMBIER, Anne-Marie. "Du délabrement de l'ancienne église de Portuita à sa reconstruction sur la place à la fin du XIX^e siècle", in *Larresoro regards sur le passé d'un village du Labourd*, Alduya, 1998, pp. 81-86.
- DARANATZ, Jean-Baptiste. "L'Evêché de Bayonne", *Bulletin de la Société des Sciences Lettres et Arts de Bayonne*, n° 13, Janvier-Juin 1934, pp. 5-18.
- DASSANCE, Louis et GOYHENECHÉ, Eugène. "L'église Saint-Vincent d'Ustaritz", *Gure Herria*, Bayonne, 1964.
- DESPERAMONT, Isabelle. "Polychromie des sculptures baroques", *Catalogue baroque*, cat. d'exp., Hospice d'Ill-sur-Têt, 1994.
- DESSPORT, Gilbert. "L'église", in *Villefranque*, Ekaïna, 1986, pp. 19-27.
- DESSPORT, Gilbert. *Saint-Pierre d'Irube*, Ekaïna, 1992.
- DESSPORT, Gilbert. "L'église de Bardos", in *Bardos*, Ekaïna, 1994, pp. 205-228.
- DESSPORT, Gilbert et DUVERT, Michel. "Stèles discoïdales et croix", in *Villefranque*, Ekaïna, 1986, pp. 29-73.
- DESSPORT, Gilbert et alii. *Urrugne*, Ekaïna, 1989.
- DETROYAT, Arnaud. "Le Père Loriguet à l'église de Saint-Etienne Arribe-Labourd", *B.S.S.L.A.B*, 1875, p. 213.
- DOP, Pierre. "L'église de Saint-Jean-de-Luz", *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, année 1932, pp. 347-427.
- DUBARAT, Victor. "Statuts synodaux du diocèse de Bayonne de 1533", supplément aux *Etudes Historiques et Religieuses du diocèse de Bayonne*, n° de décembre 1892, impr. Vigneron, Pau, 1892.
- DUBARAT, Victor. "Madeleine Larralde de Sare guillotinée en 1794", *Bulletin de la Société des Sciences et des Lettres de Pau*, 1926.
- DUBARAT, Victor et DARANATZ, Jean-Baptiste. *Recherches sur la ville et sur l'église de Bayonne, manuscrit du chanoine Veillet*, Bayonne, Paul, 1910-1924, 3 tomes.
- DUCHET - SUCHAUX - PASTOUREAU, *Guide iconographique, la Bible et les saints*, Flammarion, 1994.
- DUPUY, A. "Les visites" ad limine "des évêques de Bayonne au XIX^e siècle", *B.S.S.L.A. de Bayonne*, n° 129, années 1973, pp. 279-299.
- DUVERT, Michel. "L'art funéraire basque à Arcangues", in *Arcangues*, Ekaïna, 1986, pp. 101-167.
- DUVERT, Mikel et al. *Hil Harriak*, actes du colloque international sur la stèle discoïdale, Musée Basque, Bayonne, 8-9-10 juillet 1982, édit. S.A.M.B., Bayonne, 1984, 382p.
- ELSO, Martin. *Ainhoa histoire d'un village*, Bayonne, 1977.
- FAGAS, Philippe. *Aspects de la vie religieuse dans le diocèse de Bayonne, 1905-1965*, Thèse de doctorat d'Histoire, Bordeaux, 1999, 530 p.
- FOURCADE, Claude. *Retables Basques des diocèses de Bayonne et d'Oloron*, Les éditions du Mondarain, Hendaye, 1998, 187 p., ill. coul.

- FROUTE, Pierre-Albert. "Pau et les Maumejean, maîtres-verriers (1860-1970)", *Revue de Pau et du Béarn*, n° 21, 1994, pp. 429-472, ill. n.-coul.
- GARAT, SAINT-MARTIN Jean. *Guiche*, impr. Bardos, 1994.
- GARCES ABADIA, Màximo. *La villa de Sos del Rey Católico*, édit. Parroquia San Esteban, 1992, 131 p.
- GASTON, Gérard. "L'église Beata Maria de Louhossoa", in *Louhossoa*, Ekaïna, 1996, pp. 113-122.
- GOYENECHÉ, Eugène. *Le Pays Basque, Soule, Labourd, Basse-Navarre*, Marimpouey, Pau, 1979, 666 p.
- GOYENECHÉ, Eugène. "Les églises de la Contre-Réforme", *Monuments Historiques*, n° 147, 1986, pp. 25-30.
- GOYHENETCHE, Manex. *Les Basques et leur histoire: mythes et réalités*. Elkar, 1993, 353 pp. ill.
- GOYHENETCHE, Manex. *Histoire d'Anglet des origines à nos jours*, Elkar, 1997, 317 p., cartes, ill. n.
- GOYHENETCHE, Manex. *Histoire Générale du Pays Basque*, Elkarlanean, Donostia, 1998, 2000 et 2001, 3 tomes.
- HARISTOY, Pierre (Abbé). *Recherches historiques sur le Pays Basque*, imp. Lasserre, Bayonne, 1883, 2 volumes.
- HARISTOY, Pierre (Abbé). *Les paroisses du Pays Basque pendant la période révolutionnaire*, Vignancourt, 1895-1899, 3 volumes.
- HARISTOY, Pierre (Abbé). "Fondation de la paroisse et de la commune de Ciboure", *Bulletin de la Société Borda*, 1902, pp. 181-192 et 201-222.
- HOURMAT, Pierre. *Histoire de Bayonne, des origines à la Révolution Française*, tome 1, B.S.S.L.A.B., n° 142, 1986.
- HOURMAT, Pierre. *Histoire de Bayonne, la Révolution 1789-1799*, tome 2, B.S.S.L.A.B., 1992.
- HOURMAT, Pierre. *Histoire de Bayonne, le Consulat et l'Empire 1800-1814*, tome 3, B.S.S.L.A.B., 1993.
- HOURMAT, Pierre. *Histoire de Bayonne, la Restauration 1814-1830*, tome 4/1, B.S.S.L.A.B., 1997.
- HOURMAT, Pierre. *Histoire de Bayonne, la Restauration, 2° partie*, tome 4/2, B.S.S.L.A.B., 1998.
- IRIBAR, Joseba; OCHOA de ALDA, Charles-Martin. "L'église d'Arbonne", in *Arbonne*, Ekaïna, 1988, pp. 47-79.
- LAFAYE, François. "L'Eglise Basque", *Gure Herria*, 1934, pp. 75-86.
- LALANNE, Vincent (Frère). "Les abbayes prémontrées de la Circarie de Gascogne", *Ekaïna*, n° 47, 1993, pp. 191-209.
- LAMBERT, Elie. "Ciboure", *Congrès Archéologique de France, Bordeaux et Bayonne en 1939*, Paris, Picard, 1941, pp. 503-506.
- LAMBERT, Elie. "L'architecture religieuse dans le Pays Basque français", *Annales du Midi*, tome LXIV, 1952, pp. 97-112.

- LARRART, Florence. *L'église Saint-Vincent à Ustaritz (Pyrénées Atlantiques)*, mémoire de Maîtrise en Histoire de l'Art, 1998, U.P.P.A., 2 volumes.
- LARRART, Florence. "Les saints personnages d'Ustaritz", *Le Festin*, n°30, été 1999, pp. 57-65.
- LASSERRE, M. "Une paroisse basque au XVIII^e siècle", *Semaine de Bayonne*, 20 mai, 24 mai, 27 mai, 3 juin, 7 juin, 17 juin, 21 juin 1893, n.p.
- LAVIT, Jean-Georges. "Art religieux eclectique", *Monuments historiques*, n° 147, 1986, pp. 31-38.
- LEGRAND, Françoise-Claire. *Oeuvres d'art religieux, Inventaire du canton de Campan*, Exposition à la Mairie de Campan du 8 juillet au 26 août 1977, ill. n., 52 p.
- LEGRAND, Françoise-Claire. "Catalogue de dessins de retables, tabernacles et mobilier religieux, conservés dans des collections privées des Hautes-Pyrénées", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, année 1976, ill. n., pp. 177-188.
- LENIAUD, Jean-Michel. "Les restaurations de la cathédrale de Bayonne au XIX^e siècle", *104^e Congrès national des Sociétés savantes*, Bordeaux, 1979, archéologie, pp. 445-466.
- MALE, Emile. *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, tome II, Librairie Armand Colin, 1958 édition 1969, p. 301.
- MARTIN OCHOA de ALDA, Charles. "L'église", in *Arcangues*, Ekaïna, 1986, pp. 71-82.
- MARTIN OCHOA de ALDA, Charles. "L'église Saint-Martin", in *Biriadou*, Ekaïna, 1989, 80-102.
- MARTIN OCHOA de ALDA, Charles. "L'église Saint-Nicolas", in *Guéthary*, Ekaïna, 1991, pp. 109-140.
- MARTIN OCHOA de ALDA, Charles. "L'église d'Ascain", in *Ascain*, Ekaïna, 1991, pp. 153-189.
- MARTIN OCHOA de ALDA, Charles. "L'église Saint-Vincent", in *Ciboure*, Ekaïna, 1992, pp. 81-116.
- MARTIN OCHOA de ALDA, Charles. "L'église Saint-Jean-Baptiste", in *Saint-Jean-de-Luz*, Ekaïna, 1992, tome I, pp. 115-218.
- MICHELENA, Abbé M. *Hendaye "son histoire"*, éd. Mondarrain, Hendaye, 1997.
- MILHOU, Mayi. "Le tabernacle de l'église de Saint-Pée sur Nivelle", in *Bulletin du musée Basque*, n° 93, 1981, S.A.M.B., Bayonne, pp. 143-148.
- MILHOU, Mayi. "Rénovation de la Chapelle de la Sainte Trinité au quartier d'Elizaberri, Hasparren", in *Bulletin du musée Basque*, n° 121, 1988, S.A.M.B., Bayonne, pp. 113-128.
- MILHOU, Mayi. "Contribution à l'étude du retable de l'église de Saint-Pée sur Nivelle", in *Hommage au musée Basque*, S.A.M.B., 1989, pp. 315-324.
- MILHOU, Mayi. "Tabernacles et trigrammes", in *Bulletin du musée Basque*, n° 130, S.A.M.B., Bayonne, 1990, pp. 205-224.
- MILHOU, Mayi. "Les retables post-tridentins des églises souletines", *Le Pays de Soule*, éd. Izpegi, 1994, pp. 239-257.
- MILHOU, Mayi. "Retablos en el País Vasco", *Ibaiak eta Haranak, Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico*, Etor, tome X, 1996, pp. 185-210, ill. coul.

- MILHOU, Mayi. "Retablos en el País Vasco", *Ibaiak eta Haranak*, éd. Etor, San Sebastián, pp. 185-210, ill. coul.
- MONTESSUS DE BALLORE LECOINTRE (De). *Retables et tabernacles des XVII^e et XVIII^e siècles dans les églises de la Creuse*, Nouvelles Editions Latines, Paris, 1988, 213 p., ill. n. et c., préface de Jean Guitton.
- MOREAU, Roland. "Cinq petites églises basques", in *Ekaüna*, n° 28, 1988, pp. 233-236.
- NOGARET, Joseph. "A l'église de Lahonce", *B.S.S.L.A.B.*, n° 14, 1934, pp. 349-350.
- OGIA, Docteur (André PAIN). *Bidart*, édit. J & D, Biarritz, 1995, 33 p.
- OLCE (D'), Jean. *Statua synodalia, Joannem D'Olce episcopum bayonnensem*, Bayonne, 1666.
- PELLETIER, Yannick. *Les retables bretons*, Ouest-France, 1984, ill. n. c., 187 p.
- PEYRE, Dominique (s/d). *Savoie Baroque*, La Fontaine de Siloé, Montmélian, 1998, 262 p.
- PIALLOUX, Georges. *Eglises des Pyrénées Atlantiques*, brochure coll. Art et tourisme, 32 p., n.d., ill. n.
- PIALLOUX, Georges. "Visite de l'église", in *Sare*, Ekaüna, 1993, pp. 245-253.
- PIALLOUX, Georges. "Du côté de l'église", in *Urt*, Ekaüna, 1997, pp. 194-202.
- PINTAT, André. "Sépultures d'Ainhoa", *Monuments Historiques*, n° 147, 1986, pp. 22-24.
- POUPEL, Robert. "Notes sur l'histoire de la paroisse de Cambo", *Gure Herria*, 1958, p. 61.
- POUPEL, Robert. "Dessin de Béraud, vue de Cambo, église ancienne", *Revue du Musée Basque*, 1^o trimestre 1964.
- REAU, Louis. *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris, P.U.F., 1955-1959, 6 volumes.
- RIBETON, Olivier. "Décor des églises et des navires en Bas-Adour". *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, S.S.L.A.B., n° 151, 1996.
- RIBETON, Olivier. "Architecture religieuse: le décor des églises jumelles", *Le Pays de Cize*, Izpegi, 1991, pp. 181-195.
- RIBETON, Olivier. "L'Art religieux", *Amikuze Le Pays de Mixe*, Izpegi, 1992, pp. 215-227.
- RIBETON, Olivier. "Retablos de las iglesias de Bayona y del País Vasco en los siglos XVII y XVIII", *Ibaiak eta Haranak, Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico*, Etor, tome X, 1996, pp. 211-232, ill. coul.
- RIBETON, Olivier et POUPEL, Robert. "Notes et Documents concernant le décor intérieur des églises de Bayonne et du Pays Basque aux XVII^e et XVIII^e siècles", *Revue d'Histoire de Bayonne, du Pays Basque et du Bas-Adour*, S.S.L.A.B., n° 145, 1989.
- SALBERT, Jacques. *Les ateliers de retables javallois aux XVII^e et XVIII^e siècles: étude Historique et Artistique*, C.N.R.S., Paris, 1976, 540 p., ill. n.
- SICARD, Pierre. "Les orgues de la cathédrale de Bayonne", *B.S.S.L.A. de Bayonne*, n° 130, année 1974, pp. 199-207.

STIERLIN, Henri et Anne. *Baroques d'Espagne et du Portugal*, imprimerie nationale, Paris, 1994, 198 p., ill. coul.

TAPIE, Victor-Louis. Le FLEM Jean-Paul et PARDAILHE-GALABRUN Annik, *Retables baroques de Bretagne*, P.U.F., 1972, 315 p., ill. n.

TAUZIA, Pierre. "Les inventaires de 1906 dans les Basses-Pyrénées", *B.S.S.L.A.B.*, n° 125, année 1971, pp. 1-75.

TIBERGHIE, Gérard. *Le pays Basque*, Ouest-France, mai 1997, 125 p.

URRUTY, Maïder. *Les missionnaires diocésains d'Hasparren (des prêtres au secours des âmes basques, 1821-1975)*, Mémoire de Maîtrise d'Histoire, Pau, oct. 1996.

ZABALO, J. *L'église d'Hasparren a cent ans*, Hasparren, Larre, 1984.

ANNEXE 1

Liste des églises du Labourd

	Commune nom français	Commune nom basque	Saint Patron
1	Ahetze	Ahetze	St Martin
2	Ainhoa	Aïnhoa	N-D Assomption
3	Anglet 1	Angelu	St Léon
4	Anglet 2	Angelu	Ste Marie
5	Arbonne	Arbona	St Laurent
6	Arcangues	Arrangoitze	St-Jean-Baptiste
7	Arrautz	Arrautz	N-D Purification
8	Ascain	Azkaine	N-D Assomption
9	Bardos	Bardoze	N-D Assomption
10	Bassussary	Basusarri	St Barthélemy
11	Bayonne 1	Baiona	Ste Marie (cathédrale)
12	Bayonne 2	Baiona	St Esprit
13	Bayonne 3	Baiona	St Etienne
14	Bayonne 4	Baiona	St André
15	Biarriz 1	Miarritze	St Martin
16	Biarriz 2	Miarritze	Ste Eugénie
17	Biarriz 3	Miarritze	St Alexandre Nievski
18	Biarriz 4	Miarritze	St Charles
19	Bidart	Bidarte	N-D Assomption
20	Biriadou	Biriatu	St Martin
21	Bonloc	Lekuine	N-D Assomption
22	Brisous	Bereskoitze	St Vincent (Diacre)
23	Cambo-les-bains	Kanbo	St Laurent
24	Ciboure	Zubiburu	St Vincent

	Commune nom français	Commune nom basque	Saint Patron
25	Espelette	Ezpeleta	St Etienne
26	Greciette	Guereciette	St Martin de Garro
27	Guéthary	Getaria	St Nicolas
28	Guiche	Gixune	St Jean-Baptiste
29	Halsou	Halsu	Notre-Dame
30	Hasparren 1	Hazparne	St Jean-Baptiste
31	Hasparren 2	Hazparne	Collège St Joseph
32	Hendaye 1	Hendaia	St Vincent
33	Hendaye 2	Hendaia	Ste Anne
34	Itxassou	Itsasu	St Fructueux
35	Jatxou	Jatsu	St Sébastien
36	Lahonce	Lehuntze	N-D Assomption
37	Larressore	Larrasoro	St Martin
38	Louhossoa	Luhoso	Ste Marie
39	Macaye	Makea	St Etienne (Diacre)
40	Mendionde	Lekorne	St Cyprien
41	Mouguerre	Mugerre	St Jean-Baptiste
42	Saint-Jean-de-Luz	Donibane-Lohizun	St Jean Baptiste
43	Saint-Pée-sur-Nivelle	Senpere	St Pierre
44	Saint-Pierre d'Irube	Hiriburu	St Pierre
45	Sare	Sara	St Martin
46	Souraïde	Zuraide	St Jacques le Majeur
47	Urcuit	Urketa	St Etienne
48	Urcuray	Urkoï	St Joseph
49	Urrugne	Urruña	St Vincent de Xaintes
50	Urt	Ahurti	St Paul
51	Ustaritz	Uztartze	St Vincent
52	Villefranque	Milafranga	St Barthélemy

ANNEXE 2

Sources et archives

Commune	a D.R.A.C. préinvent,	b A.D.P.A. Inv. 1906	c A.D.P.A. paroissiales	d archives communales	e protection	f S.D.A. travaux
Ahetze		8 V	n.d.		ins: 1973	interv.
Ainhoa		8 V	G G		clas: 1996	interv.
Anglet 1		8 V 10		B.B. délib.		

Commune	a D.R.A.C. préinvent,	b A.D.P.A. Inv. 1906	c A.D.P.A. paroissiales	d archives communales	e protection	f S.D.A. travaux
Anglet 2						
Arbonne	*	8 V		1 D 1 délib.	ins: 1991	interv.
Arcangues		8 V	n.d.		ins: 1925	interv.
Arrauntz	*	8 V 28				
Ascain		8 V			ins: 1988	interv.
Bardos		8 V	1 P 1 fabri			
Bassussary	*	8 V 6				
Bayonne 1	*	8 V		B, M,	clas: 1862	interv.
Bayonne 2	*	8 V 12			ins: 1927	interv.
Bayonne 3	*	8 V 12				
Bayonne 4	*					biblio
Biarritz 1		8 V	microfilm	D D 6 délib.	ins: 1931	interv.
Biarritz 2		8 V				
Biarritz 3				B,M,		
Biarritz 4						
Bidart	*	8 V	G G 21 cp fab	B B délib.		
Biriatou	*	8 V			ins: 1944	interv.
Bonloc	*	8 V	n.d.			biblio
Brisous	*	8 V 14	2- I -2			
Cambo-les-bains	*	8 V 14		M. 19 trv.		interv.
Ciboure			2 M 1, 2, égl.		clas: 1990	interv.
Espelette			n.d.		ins: 1925	interv.
Greciette						interv.
Guéthary	*		1 D 1,2,3 dél			interv.
Guiche			1 L 5 cp com			
Halsou			2 M 1 trv egl			
Hasparren 1	*	8 V 18	H H charp.	cp fabr.		biblio
Hasparren 2	*	8 V 18			ins: 1996	biblio
Hendaye 1	*		n.d.			biblio
Hendaye 2	*					biblio
Itxassou	*		B B 1,2,3, dél	délib. com.	ins: 1925	interv.
Jatxou			B B 1,2,3, dél			biblio
Lahonce	*	8 V 19	n.d.	G G	ins: 1925	interv.
Larressore	*	8 V 20		G G		
Louhossoa		8 V 129				interv.
Macaye			AA, BB, GG			biblio
Mendionde			GG		ins: 1925	interv.
Mouguerre			n.d.	reg, Fab,	ins: 1978	interv.

Commune	a D.R.A.C. préinvent,	b A.D.P.A. Inv. 1906	c A.D.P.A. paroissiales	d archives communales	e protection	f S.D.A. travaux
Saint-Jean-de-Luz		n.d.	GG 45-46	clas: 1931	interv.	
Saint-Pée-sur-Nivelle					biblio	
Saint-Pierre d'Irube	*	n.d.		ins: 1991	interv.	
Sare	*	8 V 26			ins: 1982	interv.
Souraïde		8 V 27				biblio
Urcuit			n.d.			interv.
Urcuray						
Urrugne	*			G G cp com		interv.
Urt			1 L 1 cp com			
Ustaritz	*	8 V 26	CC, BB	GG; FFA		
Villefranque						interv.

ANNEXE 3

Galleries et clochers

Commune nom français	galeries nb, étages	galeries support	chaire	clocher
Ahetze	3	piliers	gauche	mur
Ainhoa	2	piliers		porche
Anglet 1	2			mur
Anglet 2				
Arbonne	2	consoles		mur
Arcangues	2	consoles		porche
Arrautz	2	piliers		porche
Ascain	2	consoles		porche
Bardos	2	consoles	gauche	porche 19
Bassussary				porche 19
Bayonne 1				
Bayonne 2				mur
Bayonne 3				
Bayonne 4				porche 19
Biarritz 1				mur
Biarritz 2				porche 19
Biarritz 3				porche 19
Biarritz 4				porche 19
Bidart	3	piliers	gauche	mur
Biriatou	2	consoles		porche

Commune nom français	galeries nb, étages	galeries support	chaire	clocher
Bonloc	1	piliers		porche 19
Briscous	2	piliers		porche 19
Cambo-les-bains	3			porche
Ciboure	3	piliers	gauche	porche
Espelette	3	consoles	gauche	porche
Greciette	2			mur
Guéthary	3	pil, cons,		mur
Guiche			gauche	porche 19
Halsou	2	piliers		mur
Hasparren 1	2	piliers		porche 19
Hasparren 2				
Hendaye 1	3			porche
Hendaye 2				
Itxassou	3	piliers	droite	porche
Jatxou	2	consoles		porche
Lahonce	2	piliers		mur
Larressore	1	piliers		porche 19
Louhossoa	3	piliers		porche
Macaye	3		gauche	mur
Mendionde	3			mur
Mouguerre	2	cons, piliers		mur
Saint-Jean-de-Luz	3 et 5	piliers	gauche	porche
Saint-Pée-sur-Nivelle	3			porche
Saint-Pierre d'Irube	2	consoles		tour
Sare	3	consoles	gauche	porche
Souraïde	2	piliers		mur-tour
Urcuit	2	consoles	gauche	mur
Urcuray	2	piliers		mur-tour
Urrugne	3			porche
Urt	1	consoles		mur
Ustaritz	2	colonnes		porche 19
Villefranque	2	piliers	droite	mur

