

LE TOURISME AU PAYS BASQUE AU XIX^e SIÈCLE



À partir d'une sélection d'objets et peintures du Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, les élèves vont découvrir la naissance du tourisme au Pays Basque au XIX^e siècle, à travers plusieurs thématiques : moyens de transport, bains de mer, remodelage du littoral de Biarritz sous l'influence de la Princesse Eugénie, traditions locales véhiculées comme clichés touristiques.

Les objets :



- Un cacolet (inv. n° 1233)
- « Femmes basques après le bain », Jules Jacques Veyrassat, huile sur toile (inv. n°D.2001.3.1)
- « Une cafetière locomotive (inv. n° 2605)
- Une médaille commémorative (inv.n°97.2.9)
- « La Grande plage et le cap Saint-Martin à Biarritz », Henri Prêtre (attribué à), huile sur panneau (inv.n°1965.24.2)
- « La plage de Biarritz et le palais impérial », Hyppolyte Sebron, huile sur toile (inv. n°294)
- « Partie de pelote sur les remparts de Fontarabie », Gustave Colin, huile sur toile (inv. n° 1981.7.1)
- « Le fandango à Saint-Jean-de-Luz, Pierre Ribera, huile sur toile (inv. n° D 2004.1.1)



Déroulé du parcours :

- Durée du parcours : 1h30 environ.
- Nombre d'élèves maximum conseillé par groupe = 15 élèves.
- Il est important de rappeler aux élèves qu'ils ne doivent pas toucher les objets.



Après la venue au musée :

Les fiches des œuvres étudiées pourront être ré-exploitées en classe et les thématiques abordées au musée pourront faire l'objet d'un approfondissement.



La révolution des moyens de transport

Cacolet

« Cacolet de la famille Etcheverry à Saint-Etienne de Baïgorry », bois assemblé, renforts métalliques, rembourrage et paillasse, milieu XIX^e siècle
Inv. n°1233



Jusqu'au milieu du XIX siècle, les voyageurs circulent à pied, à cheval ou mulet et surtout en cacolet. Le cacolet est constitué de deux sièges à dossier fixés sur le dos d'un mulet ou d'un âne, de part et d'autre d'un bât central. « Cette manière paraît courante dans toute la région voisine et jusqu'en Espagne », remarque le linguiste Wilhelm Von Humboldt de passage à Bayonne en 1799. C'est sur des cacolets que les voyageurs, tel Viollet-Le-Duc en 1833, se rendaient en excursion à Biarritz depuis Bayonne, avant que le village de pêcheurs ne devienne Résidence Impériale.

Le cacolet d'Hector Etcheverry, maire de Saint Etienne-de-Baïgorry, présenté ici, illustre son utilisation courante par les familles basques aisées. Il est composé de deux sièges en bois tapissés de coton à motifs géométriques floraux et bordés de cuir noir, disposés de chaque côté du bât central recouvert de toile de jute rayée bleue et rouge, rembourrée de foin, assortis d'une sangle en coton tressé. Deux planchettes retenues par des cordes servent de repose-pieds.

Cafetière locomotive



Cafetière locomotive aux armes de la ville de Bayonne et son chariot, porcelaine sur support en laiton soudé, 1864, Paris
Inv.n°2605

Moyen de communication du XIX siècle par excellence, la voie ferrée touche rapidement le Pays Basque malgré son éloignement des grands centres industriels et la faiblesse de sa population. En effet, sa situation intermédiaire entre Paris et Madrid en fait un passage obligé. De plus, les propriétaires des réseaux « Sud-Ouest » de la France et « Norte » de l'Espagne sont les mêmes : les frères Péreire. Enfin, les liens unissant le couple impérial et Biarritz stimulent l'aménagement ferroviaire, au moins en Labourd. Cette cafetière en porcelaine a été médaillée à l'exposition franco-espagnole de Bayonne en 1865. Elle est ornée des armes de la ville Bayonne entourées d'une couronne de fleurs et porte l'initiale de Napoléon : le N étoilé avec les armoiries entourées d'une couronne dorée.

Il s'agit là, du tout premier modèle de percolateur composé d'une porcelaine de bonne qualité et d'un système complexe.

Un dépliant, accompagné d'un dessin numéroté de la cafetière indique ainsi, la manière d'opérer : « Faites entrer l'eau par l'entonnoir et la poudre de café par la cheminée. Allumez la lampe, faisant tomber son couvercle sur l'extrémité du levier. Laissez ouvert le robinet sifflet. Au bout de quelques minutes l'eau bouillira et vous verrez la vapeur sortir du dit robinet, ce qui le fera siffler ; alors fermez le ; en même temps vous verrez l'eau monter par le tube-siphon et le bouchon donner passage au trop plein de vapeur. Ce phénomène est celui qui garantit la machine, c'est-à-dire celui qui rend l'explosion impossible ; par conséquent, n'empêchez pas ce libre mouvement de bouchon car si vous fermiez hermétiquement l'entonnoir avec d'autres bouchons, le trop plein de vapeur ne pourrait s'échapper et la machine pourrait faire explosion, comme cela arrive malheureusement trop

souvent dans les anciens systèmes de cafetières à bascules. Dès que l'eau sera passée, elle fera, par son propre poids, s'éteindre la lampe. Quelques instants après, à cause de la condensation de la vapeur dans la chaudière, on verra le café, refoulé par la pression atmosphérique, revenir dans la chaudière bien fermée de chaque côté. Pour obtenir une meilleure infusion de café, on peut faire remonter l'eau une seconde fois et après, on ouvre le robinet-sifflet et on sert le café ».

S'il était acquis par des amateurs fortunés, il représentait déjà à l'époque un objet de curiosité. Cette cafetière locomotive évoque l'arrivée du chemin de fer à Bayonne en 1855 qui annonce une nouvelle ère et accélère le mouvement touristique. En 1865, Le trajet de Paris à Biarritz dure 15 heures.

Médaille commémorant l'arrivée du chemin de fer à Bayonne en 1855

Médaille commémorative, 1855, médailleurs Bovy & Oudine, Paris
Inv.n°97.2.

Cette médaille en bronze présente à l'avers l'effigie de Napoléon III Empereur (profil gauche). Sur le revers, visible ici, se trouve au milieu un train, composé de gauche à droite d'une locomotive à vapeur tirant 6 wagons : celui à charbon, puis 5 à marchandises contenues dans de grands tonneaux. Au-dessus, on distingue une vue panoramique du confluent de l'Adour et de la Nive avec la porte du Réduit au centre, et en fond, un vaste paysage de montagnes basques, commémorant ainsi l'arrivée du chemin de fer à Bayonne. Dans la partie inférieure, deux femmes drapées figurent la France impériale et l'Espagne, tenant chacune un sceptre avec l'aigle pour l'une et le lion pour l'autre. Elles sont entourées des attributs du commerce et des blasons de l'Empire et d'Espagne, surmontant trois blasons dont celui de la ville de Bordeaux.



Les bains de mer

« Femmes basques après le bain »

Jules-Jacques Veyrassat (Paris 1828-1893), Huile sur toile 1870
Inv.n° D.2001.3.1

Jules-Jacques Veyrassat étudie à Paris dans l'atelier d'Henri Lehmann et expose ses premières œuvres au salon en 1848. Ces peintures représentent dans un registre réaliste la vie rurale de



la France profonde. Ici dans cette scène de genre, naturelle et spontanée, il peint avec exactitude et précision, l'habillement des jeunes filles basques au 19^e siècle. Deux femmes, l'une brune, l'autre blonde, se reposent sur le sable d'une plage. La blonde est allongée sur le ventre, le buste redressé sur les bras. Elle porte une robe rayée bleue et blanche, un gilet rouge sur une blouse blanche. Les cheveux dorés encore mouillés, tirés en arrière, dégagent le visage et les oreilles avec ses boucles pendantes. La brune est assise, les jambes allongées, les mains occupées à tresser une longue natte de cheveux noirs. Elle porte une jupe rouge bordée de noir, un jupon blanc dépassant en-dessous, une chemise blanche largement décolletée et tombante sur les épaules. Un foulard rayé rouge, or et gris est noué à l'arrière de la tête laissant voir les cheveux tirés dégagant l'oreille et sa

boucle en perle baroque. Les deux femmes vont nu-pieds. Une paire de sandales blanches à lacets bleus sont disposées en désordre avec d'autres vêtements dans le coin droit, en bas du tableau. Des personnages dans le lointain parcourent le rivage devant les vagues et l'océan s'étendant à l'horizon. La facture de qualité et la transposition académique d'un motif régional au bord d'une plage de la Côte basque (Hendaye, ou Anglet ?) font de cette peinture un jalon important dans l'art à sujet régionaliste au Pays basque. Ce tableau est présenté sous le n° 2863 au Salon des Artistes Vivants en 1870, année où il est acheté par Napoléon III pour faire partie des dons de l'Empereur en province. Après la défaite de Sedan, le cartel du cadre est modifié pour indiquer clairement qu'il s'agit d'un don de l'Etat. Ainsi la partie droite du cartel d'origine du cadre a été repeint pour remplacer le mot "L'EMPEREUR" par "L'ETAT". Le tableau est mis en dépôt dès 1871 au Musée Salies à Bagnères-de-Bigorre qui le garde en réserve, puis en dépôt au Musée basque en 2001.

Cette peinture évoque, également, une pratique traditionnelle du Pays Basque : les bains de mer. Recommandés dès le XVIIIe siècle comme méthode thérapeutique, les bains de mer se pratiquent aussi pour le plaisir à titre individuel ou de manière collective lors de rassemblement de la population entre le 15 et 20 Août. La pratique des bains de mer à Biarritz a renforcé son attractivité touristique dès le XIXe siècle. De nombreux établissements de bains ont été construits tout le long du littoral biarrot.

Le remodelage du littoral de Biarritz



La Grande plage et le cap Saint-Martin à Biarritz »

Henri Prêtre (attribué à), Huile sur panneau, vers 1835
Inv.n°1965.24.2

Cette peinture représente le paysage de la grande plage de Biarritz avant son urbanisation. Elle est appelée, à l'époque Côte ou Plage des Fous, ou encore plage du moulin de Blaye. En effet, un vieux moulin en maçonnerie et toit de tuiles, appelé "Moulin de Blaye", est adossé au barrage de retenue du ruisseau aujourd'hui canalisé. La seule construction neuve est celle du phare du cap Saint-Martin dont les premières pierres sont posées en 1829 et qui commença à fonctionner le 1er février 1834.

« La plage de Biarritz et le palais impérial »

Hyppolyte Sebron, Huile sur toile, vers 1860,
Inv.n°2948



Hyppolyte Sebron (1801- 1879) est né à Caudebec-en-Caux en Seine-Maritime. Peintre de vues, pastelliste, portraitiste, paysagiste et photographe, Sebron fut l'élève de Louis Daguerre à Paris. Grand voyageur, il parcourut l'Europe, le pourtour méditerranéen et l'Amérique du Nord pour peindre des intérieurs d'églises, des ruines et des paysages. Son travail fut

récompensé de nombreuses fois au Salon de Paris et ses toiles exposées aux États-Unis lui offrirent une renommée internationale.

Cette huile sur toile nous dépeint la vue de Biarritz dans la seconde moitié du Second Empire car sont déjà construits le palais impérial dit "villa Eugénie" (construit en 1854-1855 sous la direction de l'architecte Durand, assisté de Couvrechef et de Bertrand, terminé par Ancelet, Lafollye et Tisnes), les jardins (aménagés par Daguenet, Combes et Neuman), les écuries impériales à gauche, l'établissement de bains (Bains Napoléon) de la grande plage de style mauresque (détruit en 1893), le Grand Hôtel de style Louis XIIIe (dont subsiste une aile), le casino Bellevue (construit au cours des années 1860, brûlé en 1886), la chapelle Sainte-Eugénie de style néo-roman (construite en 1856, avec à l'arrière un clocher, don de Napoléon III, remplacée par une nouvelle église à partir de 1890 à l'instigation du curé Larre). On distingue au premier plan à gauche, l'impératrice Eugénie assise, entourée de personnages de la cour, puis les monuments principaux de la station balnéaire autour de la grande plage, jusqu'au plateau de l'Atalaye sur fond de montagnes (la Rhune, les Trois-Couronnes et le Jaizquibel). Les rochers principaux émergent de l'océan, le rocher de la Vierge n'étant pas encore aménagé.

Dès 1843, Victor Hugo s'inquiète des dommages que pourraient causer à la beauté sauvage de Biarritz, la vague balnéaire : « Il y a 2 ans, on y venait en coucou ; maintenant, on y vient en omnibus. (...) Biarritz est un lieu admirable. Je n'ai qu'une peur, c'est qu'il ne devienne à la mode. Déjà on y vient de Madrid, bientôt on y viendra de Paris. » Les amateurs de paysages et d'océan logent dans les hôtels de Bayonne et se rendent à Biarritz pour contempler la plage des Fous avec le vieux moulin de Blaye et le cap St Martin avec son phare tout neuf qui fonctionne depuis 1834. Le mariage d'Eugénie avec Louis Napoléon amorce la transformation radicale du petit village de pêcheurs en station balnéaire cosmopolite. La nouvelle impératrice met la côte Basque à la mode dans le gotha européen. Construite en 1855, la villa Eugénie domine la nouvelle grande plage de Biarritz. Le littoral se voit ainsi urbanisé. De nombreux bâtiments y sont construits afin de satisfaire les besoins des touristes (grand hôtel de style Louis XII, le casino Bellevue, l'établissement de bains de style mauresque)

Des traditions locales aux clichés touristiques

« Danse nationale, le fandango à Saint-Jean-de-Luz »

Pierre Ribera, Huile sur toile, 1900

Inv. n°D.2004.1.1



Né à Madrid dans une famille francophile et aisée, Pierre Ribera, « dandy » accompli et voyageur infatigable, fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Paris où il est l'élève de Léon Bonnat et d'Albert Maignan. Son surnom « Périco » lui vient du « chalet Périco » que sa famille avait acquis quai Ravel, à Ciboure, dès 1862.

Il expose *Le fandango à Saint-Jean-de-Luz* au Salon des artistes français en 1900 à Paris.

Le succès de ce tableau l'incite à le reproduire de nombreuses fois pendant des années, en l'adaptant à la mode du jour et au goût du commanditaire. La version des années 1930 introduit ainsi des musiciens txistulari qui ne jouaient auparavant qu'en Pays Basque d'Espagne.

Le fandango basque est une danse d'origine espagnole, vraisemblablement andalouse. Proche cousin de la jota aragonaise, il est apparu en Labourd vers 1870. C'est une valse au rythme ternaire très vif, suivi d'une seconde danse au rythme binaire plus rapide, l'*arin-arin* (« léger-léger »). Au 19^e siècle, il fait partie de ces danses qualifiées de « modernes » (avec la *polka*, les *quadrilles*, etc.). En effet, il diffère des danses traditionnelles car il est dansé comme un divertissement individuel lors des manifestations festives, sans revêtir de costumes spéciaux. Au premier plan : un couple de danseurs. On retrouve dans les vêtements de l'homme le cliché traditionnel du danseur : chemise blanche, gerriko (ceinture) rouge, béret noir, espadrilles. La danseuse porte jupe longue, et corsage à manches longues. Ses cheveux sont noués en un chignon tenu par le « motto » (pièce de tissu traditionnelle couvrant le chignon). Au deuxième plan, quatre autres couples dansent. Un arbre coiffe de ses ramures le groupe des danseurs. Au troisième plan se trouve la foule des spectateurs (vêtements de couleurs sobres, deux enfants sur la gauche). A l'arrière-plan : à droite la Maison de l'Infante (maison d'armateur Haraneder) permet de situer la scène à Saint-Jean-de-Luz, place Louis XIV. Sur la gauche, on aperçoit la colline de Bordagain (Ciboure) et le clocher de l'église. La vivacité des danseurs, les mouvements tournants et la rapidité de rythme du fandango sont rendus par les lignes souples des silhouettes, les mouvements des jupes et les lignes d'épaules. La lumière, par les rehauts de blanc posés en touches épaisses, souligne le mouvement. Le bas de la jupe de la danseuse principale, hors cadre, vient accentuer l'impression de rapidité de la danse. Par le point de vue frontal, le spectateur est d'emblée projeté au milieu des danseurs. Les couleurs sont douces et harmonieuses, autour de la touche rouge vif de la ceinture du danseur au centre. Une belle luminosité éclaire cette scène, mise en valeur par l'ombre de l'arbre au bas du tableau. Quelques feuilles au sol indiquent probablement la fin de l'été.

Ce tableau de Perico Ribera s'inscrit dans le mouvement régionaliste qui, dès la fin du 19^e siècle, véhicule cette image d'un Pays Basque de vacances, onirique et joyeux. Les thèmes de prédilection de ces peintres régionalistes (Masson, Labrousse, Colin...) sont les paysages et les travaux des champs, le fandango, la pelote, les bords de mer. Par le titre donné au tableau, *Danse nationale*, Ribera va participer à cette assimilation du fandango à une danse basque, alors qu'elle vient d'être adoptée par les Basques depuis une trentaine d'années à peine au répertoire traditionnel des groupes de danse actuels.

« Partie de pelote sur les remparts de Fontarabie »

Gustave Colin (1828-1910), Huile sur toile, 1863

Inv. n° 1981.7.1



Natif d'Arras, Colin visite les Pyrénées et le Pays Basque en 1858. Il épouse Marie Carmier de Ciboure en 1860 et se fixe dans cette ville. Il peint inlassablement le Pays Basque côtés français et espagnol. Elève en 1847 de Constant Dutilleul, puis de Thomas Couture, il expose au Salon de Paris à partir de 1857 jusqu'en 1863, année où sa *Partie de pelote sous les remparts de Fontarabie* n'est pas reçue mais obtient un grand succès chez les « Refusés ».

Cette peinture illustre une partie de laxoa, jeu direct qui se pratiquait en plein air avec des gants de cuir et qui connaît son apogée vers 1830. Ce jeu est l'héritier de la longue paume jouée depuis le Moyen Age dans les fossés des châteaux ou des murailles des villes.

Colin devra attendre 1867 pour être à nouveau admis au Salon officiel jusqu'à la création de la Société nationale des beaux-arts, en 1890, qui le désigne comme membre du jury et lui consacre une exposition rétrospective en 1906. Sa peinture est appréciée par Zola et Baudelaire. Il participe aux côtés de Cézanne, Degas, Monet, Renoir, Sisley et Berthe Morisot à la fameuse exposition de 1874 chez Durand-Ruel qui voit la naissance du mouvement impressionniste. Disciple et ami de Camille Corot, qu'il invite au Pays Basque en octobre 1872, il partage avec lui le goût du paysage traité d'une palette claire au service de la lumière et de la couleur. A leur mort, il écrit des biographies remarquées de Dutilleux et de Corot. Avidé de plein air et de vérité, Colin saisit l'essentiel d'un paysage ou d'un spectacle populaire. Sa touche franche et spontanée se plie aux exigences de l'évocation. L'exécution est vigoureuse.

Grand coloriste, il trouve des accords éclatants mais aussi harmonies subtiles et délicates. Le tableau du Musée Basque appartient à la manière de ses débuts : pâte épaisse, formes puissantes solidement construites par touches juxtaposées. La composition géométrique aspire le regard au centre du jeu de pelote dans un prisme formé des lignes de murailles opposées à celles des gradins chargés de spectateurs. Une ombre au sol, au premier plan, cadre la base de l'objectif du peintre dont l'œil est quasi photographique. En équilibrant la position et la proportion des joueurs, Colin rend palpable la tension du jeu de laxoa où les acteurs se font face. Mais la foule qui assiste au spectacle est distraite par les parieurs du premier plan et participe au décor plus par la vivacité des couleurs et la nonchalance des attitudes que par la force de l'attention.

En peignant des scènes de genre représentant les danses locales populaires ou les parties de pelote, les peintres ont véhiculé des images du Pays Basque au-delà de ses frontières, développant l'attrait des touristes pour cette région aux traditions pittoresques.

CONTEXTE

LE TOURISME AU PAYS BASQUE AU XIX^e SIECLE

Le terme « tourisme », apparaît à la fin du XVIII^e siècle. Il correspond alors à ce voyage en France (le « Tour ») que font les jeunes aristocrates britanniques pour parfaire leur éducation.

En tant qu'activité économique, le tourisme se développe parallèlement à l'enrichissement et à l'urbanisation que suscitent les diverses révolutions industrielles du XIX^e siècle. Il concerne avant tout les classes possédantes nées du capitalisme triomphant ou descendantes de l'aristocratie traditionnelle. Si les touristes sont alors peu nombreux, la publicité accordée à leurs activités n'en est pas moins importante, en littérature et surtout dans la presse en plein essor.

Le tourisme prend pied rapidement en Pays Basque et plus particulièrement à Biarritz, dont le nom va désormais être associé à ceux de loisirs, luxe et cosmopolitisme.

1. Les atouts du développement touristique

Deux types de tourisme dominant au XIX^e siècle : le tourisme balnéaire et le tourisme thermal. Les 30 kilomètres du littoral labourdin constituent un espace idéal de villégiature. La beauté et la diversité des sites de la côte (Biarritz, St Jean-de-Luz...) sont déjà évoquées dès 1843 par Victor Hugo.

Le Pays Basque ne recèle pas de sources thermales nombreuses (une étude de 1746 recense celles de Villefranque, Cambo, Lacarre et Sare) mais celles de Cambo jouissent d'une certaine renommée qui permet une exploitation régulière tout au long du XIX^e siècle.

La douceur du climat océanique, tant en été qu'en hiver, est relevée par tous les visiteurs français ou étrangers. Les Anglais, considèrent Biarritz comme une station d'hivernage, au même titre que Menton, la Riviera et la Corse.

Enfin, l'éloignement du Pays Basque des grands centres urbains et industriels du Nord-Ouest (Paris-Biarritz, 753 kilomètres) est en partie pallié par l'arrivée rapide, dès 1855 à Bayonne, du chemin de fer sur la côte basque. La proximité de l'Espagne rend également possible la fréquentation de la Côte Basque par la noblesse ibérique, notamment à partir de 1839 quand Saint-Sébastien devient moins sûre en raison de la première guerre carliste.

À une époque où la mode fait et défait les endroits de tourisme, la Côte Basque bénéficie dès le début du siècle, du passage des personnalités les plus en vue (la Reine Hortense à Biarritz en 1807, la Duchesse de Berry en 1828, V. Hugo en 1843...). Mais c'est, surtout, le choix de Biarritz comme résidence d'été par le couple impérial, Napoléon III et Eugénie de Montijo, dès 1854 qui assure la renommée des lieux. Ainsi de 1854 à 1868, la Cour se déplace à Biarritz, suivie par le gotha parisien.

En résumé, Le tourisme en Pays Basque au XIX^e siècle est un phénomène qui touche essentiellement le littoral notamment biarrot.

2. Les étapes du développement touristique

Jusqu'aux années 1830, l'activité touristique est le fait d'une clientèle locale, c'est-à-dire bayonnaise, qui fréquente les bords de mer le dimanche et lors des villégiatures de 12 à 15 jours, à partir du mois de juin, dans les chambres ou des maisons louées. Cacolets, et en été, omnibus attelés, assurent le transport, essentiellement vers Biarritz où de rares cafés, salles de spectacle, deux hôtels et un restaurant constituent l'infrastructure d'accueil du petit port.

De la fin des années 1830 aux fastes du Second Empire, les étrangers se font de plus en plus nombreux (1254 sur 8041 visiteurs comptabilisés en 1858) ; ils sont surtout espagnols (comme les Montijo).

Amené à Biarritz en 1854 par l'Impératrice Eugénie de Montijo, Napoléon III décide d'y bâtir une « villa », près de la Côte du Moulin (actuellement Grande Plage), où ils passent leur premier été dès 1855. L'arrivée de la Cour, la venue des plus grands (Bismarck en 1862, Léopold 1^{er} le roi des Belges, le Prince Orloff...) entraînent une frénésie de constructions (hôtels, villas, casino en 1857, établissement de bains...) et la transformation rapide du paysage biarrot. L'effondrement du régime impérial ne sonne pas le glas de ce tourisme actif. Anglais, Espagnols et Russes assurent la relève tandis que le nombre de visiteurs global ne cesse d'augmenter : 16 600 en 1879, 22 500 en 1883, 27 900 en 1895.

Les thermes salins (1893), le casino municipal (édifié entre 1893 et 1901), le golf (1888), le cinéma (1895), le bowling (1900), les manèges et les tennis d'Aguiléra contribuent à asseoir la réputation de la station. L'édification de lieux de culte fort divers illustre le succès international de Biarritz : églises anglicanes en 1876 et orthodoxe en 1892...

En 1872, il y avait 645 maisons, 1852 en 1901. Cette fièvre de construction se traduit par un mélange de styles étonnant et ne répond à aucun plan d'urbanisme préconçu malgré les projets de la municipalité (plan d'alignement de 1860, plan Ardoin de 1884). Les propriétaires fonciers locaux (le maire Jaulerry, l'architecte Lacombe, l'entrepreneur Morin) sont des investisseurs avisés qui s'associent souvent ou revendent leurs biens à des capitalistes du Sud-Ouest ou parisiens.

Après les libéralités de l'Etat sous Napoléon III (routes, projet de port...), Biarritz s'édifie grâce aux capitaux privés en cette fin de XIX^e siècle.

Hors Biarritz ? Peu de choses. Si la montée des prix, consécutive à l'arrivée des étrangers, pousse les bourgeois bayonnais, dès les années 1840, à délaisser Biarritz pour les communes situées plus au sud, il ne s'ensuit pas de réel développement touristique. Les projets de lotissement, dès la fin du Second Empire, à la Chambre d'Amour et Chiberta tournent court. L'aménagement d'Hendaye-Plage, suivant un urbanisme réglementé défini en 1883, est lent à se mettre en route (digue, casino, hôtel « Continental » et établissements de bains sont bien édifiés en 1855, mais les lots ont du mal à trouver preneur). Si on quitte la côte, seul Cambo peut prétendre au titre de ville touristique. Grâce à des communications constamment améliorées avec Bayonne (diligence sur route refaite en 1845, train en 1891) et grâce à la rénovation régulière des thermes (1821, 1857, 1876...), le nombre de curistes (mai-juin et septembre-octobre) augmente (multiplié par 6 entre 1835 et 1854) mais demeure modeste, vis-à-vis des chiffres enregistrés dans les stations pyrénéennes (Luchon, Bagnères ou Cauterets). Enfin, Saint-Jean-Pied-de-Port apparaît comme un lieu d'excursion au départ de Biarritz.

3. Les transformations dues au tourisme

Au XIX^e siècle, ces transformations ne sont nettement visibles qu'à Biarritz. Néanmoins, journalistes locaux ou envoyés spéciaux ont vite conscience que l'arrivée momentanée ou définitive de nouveaux venus aura des conséquences sur la vie quotidienne des autochtones. Dans leur majorité, ces conséquences sont attendues avec impatience : la perspective d'une amélioration des conditions de vie matérielle fait vite oublier les risques de perte d'identité ou de gestion discutable de l'espace. Les changements les plus spectaculaires concernent les paysages : à une communauté villageoise réduite, éparpillée sur des landes, vivant dans de petites maisons aux murs chaulés, aux toits roux et aux volets verts, succède en moins d'un siècle une petite ville aux villas de pierre aux styles les plus divers, qui a tout oublié ou presque de la pêche et de l'agriculture en se tournant résolument vers ses plages. Avenues plantées de tamaris, parc arborés des villas, jardin public, ruisseaux enterrés ne laissent rien imaginer de ces dunes et de ces moulins qu'il faut désormais chercher vers Anglet ou Ibarritz.

La population a changé : de 1168 habitants en 1826, on est passé à 2048 en 1851, 4762 en 1872 et 11 869 en 1896. Nourri par un exode rural en provenance des communes labourdines proches, cet essor démographique s'explique aussi par l'installation de personnes originaires du Sud-Ouest mais aussi de Paris, d'Espagne et d'Angleterre. En 1881, 50% de la population de Biarritz y était née... 1/3 seulement en 1896 ; dans le même temps, la part des personnes nées dans une autre commune des Basses-Pyrénées passait de 6% à 31%. La population active se modifie tout autant : en 1856, on compte 46% des Biarrots dans l'agriculture, 27% dans l'industrie et le bâtiment et 6% dans l'hôtellerie. En 1891, ils sont respectivement 16%, 41% et 11%.

Village basque et gascon au début du XIX^e siècle, Biarritz devient cosmopolite dans la seconde moitié du siècle. La langue française s'impose, aidée par la scolarisation systématique des enfants (première école publique en 1833). La toponymie illustre parfaitement ce tournant linguistique. Des noms multiséculaires disparaissent en quelques années, laissant place à des noms souvent liés aux prestigieuses familles nouvellement installées : le vaste quartier de Boussingory devient le domaine impérial, le quartier du phare, les quartiers de Lahouze, Aguiléra et Larochefoucauld. Hurlague et Larrepunte deviennent les quartiers Beurivage et Bibi. Harausta était déjà devenu La Nègresse au début du siècle. Chabiague s'efface pour la Milady, etc.

Le tourisme né donc au XIX^e siècle en Pays Basque, au diapason des autres futures grandes zones touristiques européennes (Côte d'Azur, Normandie). Il se fixe néanmoins à Biarritz et laisse encore largement de côté l'arrière-pays où seuls de rares curieux s'aventurent durablement. Ses effets sur les zones concernées sont rapides et importants, transformant radicalement un village comme Biarritz. Ces touristes du XIX^e siècle vont aussi largement contribuer à véhiculer des clichés vite établis sur les populations locales.

BIBLIOGRAPHIE

- « Aux origines du tourisme dans les pays de l'Adour », Michel Chadeauf, Université de Pau
- « Bayonne et le Pays Basque au XIX siècle », les Cahiers pédagogiques du Musée Basque, Ville de Bayonne-Musée Basque, 1998
- « Histoire du tourisme sur la côte basque, 1830/1930 », Pierre Laborde, Atlantica, 2001
- « La vie au Pays Basque au temps de Napoléon III et d'Eugénie », Marie France Chauvirez, CAIRN, 2007
- « Le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne », catalogue du musée, Le Festin, 2008

*Document-enseignant réalisé par le Musée Basque et de l'histoire de Bayonne.
Reproduction autorisée dans le cadre d'une exploitation pédagogique scolaire.*