

Introduction

L'architecture des nations

ou les leçons de la longue durée

Jean-Yves ANDRIEUX, Fabienne CHEVALLIER
et Anja KERVANTO NEVANLINNA

L'histoire des architectures nationales en Europe a longtemps reposé sur une vision immobile de la nation. Les auteurs qui s'y sont intéressés n'ont pas pris la peine d'explicitier ce vocable, le présentant au contraire comme allant de soi. Un renouvellement s'imposait après les livres d'Eric Hobsbawm sur les nations et les nationalismes. Dans le volume publié en 2006, *Idée nationale et architecture en Europe, 1860-1919, Finlande, Hongrie, Roumanie, Catalogne*, nous avons essayé de contribuer à cette évolution. L'ouvrage que nous introduisons ici prolonge ces travaux. Il propose une synthèse, appréhendée dans des limites chronologiques élargies, allant du début du mouvement pittoresque au XVIII^e siècle jusqu'à l'époque contemporaine.

La « nation », concept distendu et approximatif s'il en est, évoque toujours l'idée d'une communauté humaine, réunie de manière plus ou moins étroite ou lâche autour de valeurs et de réalisations partagées : langue, coutumes et modes de vie vernaculaires, passé commun, forme de gouvernement souhaitée, avenir espéré. Ces paradigmes rassembleurs recèlent, dès les débuts du mouvement pittoresque, une force poétique qui s'installe dans la longue durée : elle stimule le renouveau des langues et des littératures nationales ; accroît l'attrait pour l'artisanat traditionnel et les métiers d'art ; provoque l'engouement pour le folklore, la musique, l'art, puis l'architecture, et suscite la transformation des villes. L'omniprésence de la nation dans la culture européenne est un fait du long XIX^e siècle, sans cesse inscrit dans les réalités politiques et les imaginaires collectifs. Les équivoques dont l'idée de nation est porteuse – s'agit-il d'une ethnie ? d'un peuple ? d'un État ? – n'ont nullement entravé son essaimage idéologique.

Pourtant, le mouvement socialiste lui fit subir un premier ébranlement sérieux : dans le prolongement direct des idées de Friedrich Engels, des militants français, anglais, allemands et italiens créèrent la Première Internationale à Londres, en 1864, signifiant par là que la nation n'offrait pas le cadre adapté pour améliorer le sort des travailleurs, et que la révolution ne pouvait être qu'un

au-delà des nations, lesquelles dressaient des barrières illusoire pour mieux asseoir la domination des classes dirigeantes.

Ainsi ébranlée par le socialisme et le marxisme, puis malmenée par les conflits et par la culture mondialisée, l'idéologie de la nation a néanmoins poursuivi son essor sous d'autres formes au XX^e siècle. Elle s'est crispée, rigidifiée, et elle a exhibé sa face martiale : les historiens de la nation continuent à retenir, quoiqu'en y apportant des nuances, un enchaînement chronologique entre la nation, dont ils soulignent l'enracinement culturel, et le nationalisme, dont les mobiles sont guerriers. Pour combattre la face belliqueuse de la nation, la construction européenne s'est fondée sur des désirs de paix, puis elle a mis en route des programmes industriels et économiques en escomptant que ceux-ci créeraient de nouvelles valeurs de rassemblement au-delà des nations. Dès la guerre froide, l'idée de la nation héritée du XIX^e siècle s'est transformée sous l'effet de la bipolarisation du monde, avant que la mondialisation économique – et celle des réseaux – ne révèle ses faiblesses.

Si l'idée de la nation a marqué l'architecture plus que tout autre artefact, c'est parce que, parmi les créations culturelles, elle seule possède la capacité à toucher les masses, sans requérir d'elles une démarche volontaire, à la différence de la lecture d'un livre ou de la visite d'un musée. Il serait pourtant trop simple de penser que les architectures traitées dans cet ouvrage, ainsi que les autres arts qui leur sont associés, ont été mis au service d'une propagande systématique des nations. Le fait bâti se prête toujours, quelle que soit l'époque, à endosser et activer une propagande politique, ou à tout le moins à exhiber une idéologie dans l'espace public. C'était vrai au Moyen Âge et aussi pendant l'époque moderne. L'architecture baroque de Turin, par exemple, faussement éthérée, fut conçue, avec son urbanisme déjà fondé sur l'idée de la communication et des réseaux, et ses décors urbains grandioses dans la lignée du Bernin, pour renforcer la présence symbolique du pouvoir dans la capitale du royaume du Piémont, dans un contexte de conquêtes territoriales. Le passage de la simple représentation du pouvoir à la propagande, prouvée par une intention et par une communication qui glorifie ses détenteurs, est délicat à apprécier. Les efforts de transmission opérés au XIX^e siècle en direction des masses par le biais des architectures et des arts nationaux s'insèrent dans les habitus propres à ce siècle, tels que les a décrits Jürgen Osterhammel : on y observe une inclination à l'auto-observation sociale, à la description des faits anthropologiques, pour constituer ce que cet historien allemand appelle des « trésors de la mémoire et de la connaissance », dans une visée d'éducation¹.

C'est dans l'art et dans les décors intégrés à l'architecture que cette visée apparaît le mieux. Leur contenu délivre une leçon sur le passé : il s'agit d'inculquer aux masses une trame de l'histoire nationale dont la continuité est le savant produit d'une lecture artificielle. Dans le cas des villes-capitales remodelées au XIX^e siècle par le paradigme de la nation, l'enjeu est d'adapter une énième fois les lieux de pouvoir en y greffant les innovations techniques vues, à cette époque, comme les outils du progrès et de la démocratie. Ce n'est pas à la propagande,

mais à la représentation du pouvoir national qu'aspirent les classes dirigeantes, auteures de ces projets. L'espace urbain est alors bouleversé par la migration des populations rurales et par les nouvelles fonctions conférées aux bâtiments publics. C'est ainsi que le corpus des architectures nationales s'enrichit et que les sujets de leurs décors se métamorphosent, non sous l'effet d'objectifs de propagande, mais bien plutôt à l'image des fonctions sociales et culturelles qui correspondent aux attentes de l'âge démocratique en cours d'élaboration. Ce corpus se déploie en effet à un moment où tout bâtiment public est investi de prestige et de noblesse : s'il se modernise, s'il s'ajuste et s'agrandit, c'est pour refléter des missions liées à la marche vers la démocratie. C'est pourquoi les édifices d'enseignement, les lieux à vocation culturelle se multiplient. Écoles, opéras, théâtres, musée, bibliothèques, tous ces édifices sont des écrans idéaux pour afficher les idiomes des architectures nationales.

Ces idiomes ne sont pas enveloppés dans un style univoque. Les théories architecturales prolifèrent dans toute l'Europe sur le contenu à donner aux styles nationaux, tandis que les pratiques sont savantes. L'Angleterre, lieu de naissance du mouvement pittoresque, a une place à part dans cette production théorique, car en l'appuyant sur le renouveau gothique, puis en créant les *Arts and Crafts*, elle parvient à la diffuser dans toute l'Europe. Au-delà du Royaume-Uni, Gottfried Semper, Otto Wagner, Charles Garnier, Josef Hoffmann, Heinrich Tessenow, pour ne citer qu'eux, apportent des nuances subtiles à la pensée sur l'architecture nationale. Par nécessité, cette pensée est holistique. Augustus W. Pugin et John Ruskin lui donnent des assises chrétiennes. Des apaisements sont apportés par Wagner soucieux d'éviter des particularismes identitaires excessifs. De son côté, Garnier insère la réflexion dans une histoire des typologies de l'habitation humaine. Nombreux sont les architectes qui se demandent comment réinsuffler l'actualité dans les grands styles pour les doter de qualités nationales, ou comment mettre en avant les chefs-d'œuvre découlant des typologies régionales.

Le désir d'exporter les réalisations « nationales », pendant le long XIX^e siècle, qu'il s'agisse d'architecture ou de métiers d'art, n'est jamais loin non plus. Il se niche, par exemple, dans le programme de travail de l'ambassadeur de France auprès de la Sublime Porte, qui s'active pour introduire Charles Séchan, ébéniste, créateur de décors et entrepreneur, dans les circuits de la commande officielle à l'époque des Tanzimat, une ère de réforme de l'Empire ottoman qui aspire à occidentaliser non seulement les institutions, mais aussi les bâtiments, les décors, la ville elle-même. Les « grands styles » français du XVII^e et du XVIII^e siècle sont alors intronisés comme des modèles, dans les décors des palais d'Istanbul, et néanmoins adaptés avec finesse pour correspondre au goût des élites. Les modèles architecturaux français de l'époque moderne sont très appréciés, jusqu'aux années 1860 qui marquent la fin de l'époque des Tanzimat. Observer la profondeur de ces échanges ne laisse pas d'interroger sur les tendances de l'Empire ottoman à la veille de la Première Guerre mondiale et sur celles de la Turquie actuelle. Comment faire la distinction entre les caractères d'une relative continuité et les symptômes d'une rupture ?

Frappée au sceau immuable de l'idée de nation, l'exportation stimule les esprits au moment même où la hantise du déclin les trouble. Celle-ci se révèle lorsque, par exemple, les observateurs français contestent avec outrage la qualité des réalisations du *Werkbund* allemand, présentées au Salon d'automne en 1908. Les mécanismes contradictoires, et chargés de violence, des émotions nationales surgissent alors, associés confusément aux théories ambiantes sur le génie de la race : ils reposent sur une certitude de la suprématie nationale si excessive qu'elle dissimule à peine une peur panique, celle de voir pâlir le prestige des grands styles français diffusé dans toute l'Europe, alors qu'on voudrait le croire acquis à jamais.

C'est dans les monuments chargés d'une symbolique nationale, et recyclés au XIX^e siècle lors de l'apparition de nouvelles institutions publiques, qu'une ambition dénotant la propagande du pouvoir apparaît toutefois avec clarté. Il paraît aujourd'hui impropre de continuer à qualifier de restaurations les transformations qui ont été apportées à ces grands vaisseaux de l'histoire : les travaux menés au château de Pierrefonds par Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, pendant le Second Empire, ou à celui du Haut-Kœnigsbourg par Bodo Ebhardt, pendant le règne de Guillaume II, conduisent à une novation de l'objet ancien. Celui-ci est remodelé de fond en comble, pour fournir l'image d'un rapport continu, mais illusoire, avec l'histoire et la mémoire de la nation. Si l'un des traits de la propagande est la manipulation de la réalité observée, et, en l'occurrence, de l'archéologie, il est ici manifeste. Le recyclage, par le truchement des monuments, d'un passé national simplifié et retraité ressurgit au cours du XX^e siècle et perdure jusqu'à présent. On remarque ce phénomène dans les projets de reconstruction des monuments détruits ou endommagés, comme celui du château des Hohenzollern à Berlin, impulsés sans fard par l'autorité politique.

Ce recours à la nation pendant l'époque contemporaine met au jour l'éclatement de la notion et l'affaiblissement de ses vertus espérées. Les ingrédients du repli identitaire eurent déjà une influence considérable à la fin du XIX^e siècle. Aujourd'hui, les émotions patrimoniales jouent sur le pathos national en se déployant sur une toile de fond où dominant l'émiettement des sentiments d'appartenance communautaire et l'envol des mouvements qui exploitent les ressorts populistes. Dans cette mouvance, les architectes réactivent à leur tour le topos national, sur fond d'inquiétudes identitaires. C'est pour mettre en perspective cet ensemble de faits que le lecteur est convié à un voyage au long cours dans la construction de l'idée nationale en Europe depuis ses prémices, avec le manifeste anglais pour la défense du gothique en 1739 jusqu'aux balbutiements actuels de l'histoire, par exemple dans les reconstructions du château de Budapest entamées en 2014.



Nous remercions les auteurs qui ont bien voulu contribuer à ce projet et avons une pensée toute particulière pour Charles McKean, décédé en 2013, à la mémoire duquel l'ouvrage est dédié.

Note

1. J. OSTERHAMMEL, *The Transformation of the World. A Global History of the Nineteenth Century* (La mutation du monde : une vue d'ensemble du XIX^e siècle), Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2014.