

ESPACES DE LA NATION

Dynamiques de nationalisation en contexte
transfrontalier, XIX^e – XXI^e siècles

Couverture © UPVD réalisée à partir de l’affiche de Neus Moran Gimeno intitulée
« Les espaces de la Nation : Cultures populaires arts et loisirs »
Conception graphique : Noëmi Mullot et Sonia Rouesnel
Suivi éditorial : Véronique Boutibou et Marie Lissart
Mise en page : Les Presses Littéraires pour le compte des PUP

La loi du 1er juillet 1992 (code de la propriété intellectuelle, première partie) n’autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l’article L. 122-5, d’une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l’usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d’autre part, que les analyses et courtes citations dans un but d’exemple et d’illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l’auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1er de l’article L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon passible des peines prévues au titre III de la loi précitée.

ESPACES DE LA NATION

Dynamiques de nationalisation en contexte transfrontalier, XIX^e – XXI^e siècles

Sous la direction de
Maitane Ostolaza, Joaquim M. Puigvert
et Jordi Roca Vernet

 Collection Études

Presses Universitaires de Perpignan

Remerciements

Cet ouvrage rassemble un ensemble de travaux issus, pour la plupart, des communications présentées ainsi que des débats qui ont eu lieu dans le cadre du colloque « *Les espaces de la nation : cultures populaires, arts et loisirs (XIX^e-XXI^e siècles)* », qui s'est tenu du 15 au 17 novembre 2023 à l'Université Perpignan Via Domitia. Cette rencontre a été coordonnée par Jordi Roca Vernet, Joaquim M. Puigvert Solà et Maitane Ostolaza, et a réuni de nombreux enseignants-chercheurs provenant de diverses universités espagnoles et françaises.

Nous tenons à exprimer notre gratitude aux laboratoires et groupes de recherche qui ont soutenu financièrement cet ouvrage. En premier lieu, à l'Université Perpignan Via Domitia et au CRESEM, et plus particulièrement à Sandrine Coste, dont le travail et le soutien ont été essentiels au bon déroulement du colloque. Nous remercions également la Chaire Martí Casals de Médecine et Santé en Milieu Rural de l'Université de Gérone, ainsi que la section d'Histoire contemporaine du département d'Histoire et d'Archéologie de l'Université de Barcelone, qui ont apporté un soutien logistique et financier précieux, tant pour l'organisation du colloque que pour la préparation de ce livre.

Merci aussi à Neus Morán qui a préparé le design original servant de base à la couverture du livre.

Enfin, nous adressons nos sincères remerciements à Marie Salgues, à Marie Lissart et à Véronique Boutibou pour leur lecture attentive des contributions et leurs conseils précieux, tant sur le fond que sur la forme. Nos remerciements s'étendent également aux évaluateurs externes, Mercè Pujol et Severiano Rojo, qui ont relu et commenté les différents travaux de cet ouvrage.

SOMMAIRE

Maitane OSTOLAZA, Joaquim M. PUIGVERT et Jordi ROCA VERNET	
Introduction.....	11
PARTIE 1 : NATURE ET PAYSAGE : DISCOURS ET PRATIQUES	25
Conférence introductive de Joan NOGUÉ	
<i>Limites et frontières. Paysages et imaginaires</i>	<i>27</i>
Maitane OSTOLAZA	
<i>La verticalité identitaire : les groupes de montagne du Pays basque dans le contexte européen de l'entre-deux-guerres</i>	<i>39</i>
Francisco Javier CASPISTEGUI	
<i>Prosélytisme carliste en plein air : sports, randonnées et nationalisation dans la nature</i>	<i>59</i>
Pere FULLANA PUIGSERVER, Alejandro M. DIEGUEZ	
<i>Identités du mouvement de jeunesse catholique dans le premier tiers du XX^e siècle : le cas des Scouts de Majorque (1913 -1931)</i>	<i>79</i>
PARTIE 2 : LA NATION EN SCÈNE	101
Asier ODRIOZOLA	
<i>Entre décentralisation et régionalisme : les premières de l'opéra Perikain le basque à Bordeaux et à Paris, et la question régionale dans la musique française (1931-1934).....</i>	<i>103</i>
Marie SALGUES	
<i>Des Panoramas aux dioramas et autres cosmoramas : donner à voir la Nation au XIX^e siècle</i>	<i>123</i>
Frédéric Luis GRACIA MARÍN	
<i>Naissance, vie et mort d'un contre-espace de la nation dans la Cuba tardo-coloniale : les caricatures de la revue autonomiste La Bulla au lendemain de la guerre des Dix Ans.....</i>	<i>141</i>

Christian LAGARDE	
<i>L'Occitanie, une nation en filigrane ?</i>	163
PARTIE 3 : ESPACES PATRIMONIAUX ET TOURISTIQUES	187
Joaquim M. PUIGVERT	
<i>Tourisme et architecture régionaliste dans les Pyrénées : un dialogue harmonieux avec le paysage</i>	189
David CAO COSTOYA	
<i>« Élever dans la maison de Dieu le Panthéon du Génie ». À la rencontre d'un panthéon régional d'hommes illustres pour incarner la patrie (Barcelone et la Catalogne dans l'Espagne Libérale, 1850 - 1880)</i>	215
Xavier ROIGÉ, Iñaki ARRIETA-URTIZBEREA, Mireia GUIL EGEA	
<i>Les musées pyrénéens : représentations des vallées, des régions et des États</i>	239
Saida PALOU RUBIO	
<i>Promotion touristique et discours patriotique dans l'œuvre des syndicats d'initiative catalans (1900 -1936)</i>	261
Antoni VIVES RIERA	
<i>La concrétisation spatiale des imaginaires touristiques nationaux aux Îles Baléares : Musique, Architecture et fêtes de 1960 à nos jours</i>	283
Notices Biographiques.....	305

Introduction

Ce livre aborde l'étude des processus de nationalisation analysés « par le bas ». Les spécialistes des nationalismes se sont généralement intéressés avant tout à la dimension sociale et politique de ces mouvements (Eric Hobsbawm, Ernest Gellner, Anthony D. Smith, Miroslav Hroch),¹ ainsi qu'aux actions menées par l'État dans le cadre historique de sa modernisation (Eugen Weber pour le cas français et Borja de Riquer pour le cas espagnol).² Si la dimension culturelle de ces processus a été mise en lumière par des auteurs comme Benedict Anderson à travers sa notion de « communautés imaginées »,³ les pratiques de nationalisation développées au sein ou à partir de la société civile ont occupé une place secondaire dans les études sur les nationalismes.

Certains travaux récents ont permis de changer de perspective, en réduisant l'échelle d'analyse et en complétant l'étude des politiques nationalisatrices impulsées par les institutions étatiques par l'observation de dynamiques culturelles mises en œuvre « par le bas », tant dans des contextes locaux que régionaux (Alon Confino, Celia Applegate, Xosé-Manoel Núñez-Seixas, Ferran Archilés, Eric Storm).⁴ Dans cette même ligne, les études adoptant la perspective de l'histoire culturelle, ou abordées à partir de la géographie ou de l'anthropologie culturelles, ont permis d'approfon-

1. Hobsbawm, 1991 ; Gellner, 1983 ; Smith, 1998 ; Hroch, 1985.

2. Le paradigme diffusionniste d'Eugen Weber décrit la construction de la nation française comme un processus de modernisation partant du centre vers les périphéries, grâce à des instruments comme l'école, le service militaire et les transports (Weber, 1976). Reprenant ce modèle, Borja de Riquer propose dans les années 1990 la thèse de la faible nationalisation pour expliquer le cas espagnol. Il souligne la faiblesse de l'État espagnol, son incapacité administrative et financière, ainsi que les déséquilibres socioéconomiques et l'instabilité politique, qui ont empêché l'intégration nationale effective. Ce contexte a favorisé le maintien, voire le renforcement, des identités régionales, donnant naissance à des nationalismes alternatifs. Ainsi, de Riquer oppose le cas espagnol au modèle français de nation centralisée et homogène (Riquer, 1994).

3. Anderson, 1983.

4. Confino, 1997 ; Applegate, 1990 ; Núñez-Seixas, 2006 ; Archilés, 2013 ; Storm, 2017.

dir les mécanismes de représentation de l'identité nationale en élargissant la réflexion à des domaines tels que la littérature, les arts, la musique ou les médias audiovisuels.

Les processus de nationalisation ont également été analysés à partir de domaines liés à la sociabilité informelle, au tourisme (Eric Storm, Sasha Pack, Laurent Tissot, Jorge Villaverde),⁵ aux musées (Dominique Poulot, Xavier Roigé),⁶ aux fêtes ou encore aux sports de masse modernes (Alejandro Quiroga, Carles Santacana).⁷ Malgré ces avancées, des lacunes importantes subsistent quant aux modes d'articulation des discours et pratiques nationalisatrices dans ces domaines, ainsi qu'au sujet des mécanismes qui permettent aux individus de s'identifier à leurs communautés d'appartenance.

Un autre angle d'approche qui produit des résultats intéressants est l'étude des processus de construction nationale dans les périphéries territoriales des États-nations, et plus particulièrement dans les espaces frontaliers et transfrontaliers. Des travaux comme ceux de Peter Sahlins, Alexandre Dupont et Benjamin Duinat ont montré l'importance de ces espaces dans la mise en œuvre des rouages du pouvoir étatique et dans les processus sociaux et culturels menant à la nationalisation.⁸ Il s'agit d'espaces de politisation et de nationalisation intenses. Parallèlement, les zones frontalières sont propices à la mobilité et à la circulation transfrontalière : des hommes, des marchandises, des courants politiques, des pratiques sociales. Cela favorise des dynamiques culturelles susceptibles de renforcer ou, à l'inverse, de freiner, voire de limiter les politiques nationalisatrices impulsées par les États, lorsqu'elles ne contribuent pas à la construction d'imaginaires subétatiques alternatifs (régionalismes et nationalismes). Les zones de frontière, par ailleurs, reflètent la persistance de communautés frontalières et transfrontalières, dans lesquelles les acteurs interagissent, jouent et entrent en dialogue avec les discontinuités interétatiques.

Il convient de souligner, de surcroît, que ces processus sociaux et culturels s'inscrivent dans l'espace, entendu ici non pas comme un simple support matériel ou neutre de ces processus, mais comme un acteur clé et un agent structurant de ceux-ci. En effet, l'historiographie a été, ces dernières années, influencée par le tournant spatial. Les racines intellectuelles de ce mouvement se trouvent précisément en France, avec les travaux d'Henri

5. Storm, 2017 ; Pack, 2006 ; Tissot, 2020 ; Villaverde, 2021.

6. Poulot, 1997 ; Roigé, 2010.

7. Quiroga, 2014 ; Santacana, 2014.

8. Sahlins, 1989 ; Dupont, 2020 ; Duinat, 2020.

Lefebvre et de Michel de Certeau, deux auteurs qui défendent la nécessité de comprendre l'espace de manière critique, en analysant sa réappropriation dans la vie quotidienne.⁹ Pour Certeau, les individus ne sont pas des victimes ou des consommateurs passifs de l'oppression et du pouvoir : à travers leurs activités journalières, ils peuvent subvertir, manipuler ou contourner les dispositifs de discipline, comme le fait tout un chacun dans la ville, une ville qui peut être appréhendée et expérimentée depuis le point de vue des acteurs qui l'habitent.

Pour approfondir ces questions, il est indispensable de s'attacher à l'étude des représentations de la nation qui circulent non seulement dans l'espace public, mais aussi dans la sphère de la vie quotidienne, en marge des mécanismes de socialisation officielle impulsés par les institutions étatiques. Les pratiques sociales et culturelles qui participent à la « banalisation » de la nation (Michael Billig)¹⁰ seront ainsi tout particulièrement prises en compte dans cet ouvrage, de même que les questions relatives à « l'expérience de la nation » (Ferran Archilés)¹¹ ou à la réception des récits nationalisateurs produits dans les différents domaines abordés dans cet ouvrage.

La possibilité d'étudier les processus de nationalisation selon cet angle plus novateur, en cherchant à articuler des dimensions de la construction identitaire jusqu'ici souvent traitées de manière séparée, nous conduit à proposer une étude qui se veut pluridisciplinaire et transfrontalière. Pluridisciplinaire, car les travaux réunis dans ce volume analysent les processus de nationalisation à partir d'approches diverses et croisées : sociologique, anthropologique, historique, artistique, linguistique, littéraire, musicologique ou encore architecturale. Et transfrontalière, parce que les cas étudiés portent sur la région pyrénéenne et transpyrénéenne (Catalogne, Navarre et Pays basque), avec des prolongements vers d'autres espaces : régions périphériques (îles Baléares et région Occitane), colonies (Cuba) et villes métropolitaines (Madrid, Barcelone ou Cadix).

Cette volonté d'analyser la construction des identités territoriales « par le bas » se décline dans le livre en trois parties : nature et paysage ; la nation en scène ; et espaces patrimoniaux et touristiques. La première examine la nature et le paysage, les discours et les pratiques qui y sont liés, en tant que facteurs clés des processus de nationalisation. La deuxième s'intéresse à la culture visuelle et sonore accompagnant la formation des identités territo-

9. Lefebvre, 2000 ; Certeau, 1980.

10. Billig, 1995.

11. Archilés, 2013.

riales. La dernière aborde les processus de patrimonialisation et l'histoire du tourisme comme éléments déterminants dans la construction des imaginaires nationaux.

Cette première partie s'ouvre sur la contribution du géographe Joan Nogué, l'un des pionniers, dans les années 1990, de l'étude du paysage et de ses relations avec l'identité nationale.¹² Nogué explore les relations entre deux notions clés pour comprendre les processus de nationalisation : la frontière et le paysage. Dans le droit fil du tournant spatial en histoire évoqué plus haut, cet auteur insiste sur la centralité du lieu et de l'espace dans les processus historiques. Le territoire n'est jamais neutre dans les processus sociaux, car il a la capacité de modeler, de délimiter et de conditionner ces processus. Comme le souligne Nogué, le lieu « importe » : *Geography matters!*¹³ et il convient d'en tenir compte pour étudier les dynamiques politiques, sociales et culturelles liées à la construction des identités nationales.

À partir de ce constat, il devient aisé d'articuler les dynamiques frontalières et paysagères. Pour Nogué, la frontière et le paysage ne sont pas des réalités objectives : ils sont construits socialement et culturellement, en lien avec l'émergence des États-nations en Europe. En ce sens, les frontières, contrairement à ce que laissent supposer leurs représentations cartographiques, ne sont pas des lignes de démarcation nettes séparant deux États-nations distincts. En réalité, les cartes ne sont pas de simples outils neutres, mais des instruments porteurs de significations idéologiques et politiques. Elles simplifient, figent et diffusent une vision du territoire conforme aux intérêts nationaux. Pourtant, la réalité des espaces frontaliers est bien plus complexe et renvoie surtout à des zones hybrides, de contact, qui constituent des espaces de mobilité et de circulation. C'est dans ces espaces que les processus de nationalisation coexistent avec des dynamiques transfrontalières, donnant naissance à des langues, des cultures et des paysages partagés.

Dans la même ligne, le travail de Maitane Ostolaza étudie de quelle manière, et dans quelle mesure, les discours et les pratiques liés au paysage, principalement montagnard, contribuent activement à la construction de la nation. Centrée sur le cas basque, l'analyse de l'autrice s'inscrit dans le cadre plus large du mouvement européen de « découverte » et de valorisation de la montagne propre à l'Europe romantique et postromantique, moment où la nature commence à acquérir une valeur symbolique et culturelle qui dépasse sa seule matérialité. Dans ce contexte, Ostolaza se concentre sur

12. Joan Nogué a été l'initiateur et le responsable de la collection *Paisaje y Teoría*, de la maison d'édition Biblioteca Nueva (Madrid).

13. Massey et Allen, 1984.

les groupes de montagnards basques (*mendigoizales*), dont les activités ne relèvent pas seulement d'un intérêt sportif ou récréatif, mais s'inscrivent dans un projet plus large d'affirmation identitaire nationale. À travers l'étude des « figures de la montagne » – symboles, récits, héros, pratiques ritualisées –, l'autrice montre comment ces représentations constituent une composante essentielle des imaginaires nationaux, renforçant une vision du peuple basque étroitement liée à son paysage naturel. Dans une perspective constructiviste, la montagne est ici conçue comme une catégorie de connaissance et d'action collective, autrement dit comme un espace symbolique autour duquel s'organisent des pratiques sociales génératrices de communautés, de sentiment d'appartenance et de récits des origines.

Dans le cadre historique des processus de nationalisation, la nature se prête à de multiples usages symboliques, politiques et identitaires, cela non seulement de la part des mouvements nationalistes, mais aussi depuis d'autres courants politiques, comme le montre le texte de Francisco Javier Caspistegui. Celui-ci analyse le rôle central joué par la nature dans les processus de politisation et de nationalisation portés par la culture politique traditionaliste en Espagne entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Les initiatives récréatives et de loisirs promues par le traditionalisme – destinées en priorité aux jeunes et aux enfants – poursuivaient alors un objectif politique clair : diffuser ses valeurs et concurrencer d'autres forces politiques du système de la Restauration. Ces activités viennent compléter le prosélytisme familial traditionnel, en créant de nouvelles formes de diffusion et de propagande. L'un des principaux arguments de Caspistegui est que ces actions répondent à une conception partagée de la nation, construite de manière bidirectionnelle, depuis le sommet comme depuis la base, par les acteurs du mouvement. Bien que mises en œuvre depuis des milieux urbains, ces activités recherchent un lien symbolique avec le monde rural, idéalisé comme le refuge de la tradition et des valeurs morales. Il ne faut pas oublier que les idéologies ruralistes (l'idéalisation du monde rural comme réservoir des essences nationales) se développent fortement à partir du milieu du XIX^e siècle, nourrissant largement les discours nationalistes et nationalisateurs.

La transversalité des pratiques liées à la nature et au paysage apparaît également dans la contribution de Pere Fullana et Alejandro Diéguez, qui analyse le cas des Explorateurs majorquins, expérience où se croisent religion, nature, identité et politique. Centrée sur la période au tournant des XIX^e et XX^e siècles, l'étude examine la manière dont ces pratiques

sociales catholiques, en lien avec le milieu naturel, évoluent au gré des transformations politiques, sociales et pastorales du contexte majorquin. L'un des apports majeurs de ce texte réside dans la démonstration du lien très étroit de ces activités – bien qu'apparemment centrées sur les loisirs, le sport ou le prosélytisme religieux – avec les processus de nationalisation. Les discours autour des Explorateurs, leur degré de confessionnalité ou leurs liens avec d'autres groupes similaires en Espagne reflètent les tensions identitaires (entre l'insularité, la catalanité et l'espagnolité) qui traversent Majorque au cours des premières décennies du XX^e siècle. En somme, le texte montre que les Explorateurs Majorquins constituent un exemple emblématique de la manière dont des objectifs de formation spirituelle, d'identité nationale et de lutte idéologique s'articulent de façon cohérente au sein de pratiques sociales à la fois religieuses et récréatives.

La nation, toutefois, se construit et s'exprime aussi dans d'autres espaces, qui agissent comme des scènes d'expression de pratiques culturelles et sociales contribuant à façonner des identités territoriales.

La deuxième partie de l'ouvrage examine le rôle fondamental de la culture visuelle et sonore comme domaine où la nation prend corps et sens. Ainsi, Asier Odriozola analyse la création et la réception de l'opéra *Perkain* entre 1931 et 1934, en l'inscrivant dans les débats sur la décentralisation, le régionalisme et les identités musicales en France. Il défend l'idée que l'association d'une œuvre à un territoire, comme *Perkain* au Pays basque, ne relève pas d'une essence identitaire fixe, mais de processus historiques et discursifs complexes. À partir de l'analyse de sources contemporaines, Odriozola montre comment les discours nationalistes ont façonné la réception de l'œuvre, souvent sans lien direct avec sa réalité artistique. Malgré un accueil parfois favorable, l'opéra ne parvient à s'imposer ni dans le répertoire basque ni dans le répertoire français. L'étude met en évidence la tension entre centre et périphérie, en remettant en question les visions binaires entre nation et région. Elle distingue également le régionalisme culturel de la décentralisation administrative, soulignant comment la nation se construit de manière discursive à travers des pratiques culturelles telles que la musique. En définitive, le cas de *Perkain* permet de repenser la relation entre art, identité et pouvoir dans un cadre transnational.

Le chapitre de Marie Salgues se concentre sur le rôle des panoramas et spectacles visuels du XIX^e siècle (dioramas, cosmoramas) comme instruments essentiels de construction symbolique de la nation. Au-delà de leur fonction de préfiguration du cinéma, ces dispositifs visuels proposent une expérience immersive qui éduque le regard collectif et favorise une identité nationale

à travers la représentation spectaculaire du paysage et de l'histoire. Promus par des élites politiques et culturelles, ces spectacles constituent un moyen de légitimer les discours nationaux et de mobiliser les émotions patriotiques, démontrant comment les images et la spectacularisation ont contribué à consolider des mémoires et des significations partagées dans divers contextes sociaux et urbains.

Le texte de Frédéric Gracia, quant à lui, se penche sur la presse satirique cubaine de la fin du XIX^e siècle, en particulier la revue *La Bulla*, envisagée comme un espace fondamental de construction et de contestation de la nation dans un contexte colonial. À travers ses caricatures, la revue développe un contre-discours remettant en cause les récits coloniaux officiels et proposant une identité politique autonome et critique. Cette analyse interdisciplinaire met en lumière l'importance de la culture visuelle et de la satire comme instruments de résistance et de mobilisation politique, en montrant que la nation se configure comme un champ de luttes symboliques et politiques, où émergent des voix marginales qui contestent le pouvoir colonial et redéfinissent l'appartenance collective.

De son côté, le texte de Christian Lagarde explore toute la complexité qu'il y a à envisager l'Occitanie comme une nation, en dépit de l'absence d'une conscience nationale forte et cohésive dans la région. En s'appuyant sur les théories du nationalisme en tant que construction historique et sociale, il analyse les spécificités de l'espace occitan sous l'angle linguistique, culturel et politique, en soulignant la fragmentation territoriale, la diversité dialectale et l'effet homogénéisant de l'État français. L'identité occitane apparaît ainsi davantage comme un héritage culturel lié à la langue et à l'histoire médiévale que comme une nation politiquement consolidée, ce qui révèle les limites et les défis des projets nationaux dans des contextes pluriculturels.

Enfin, la troisième et dernière partie de l'ouvrage examine comment le patrimoine, l'architecture et le tourisme ont également participé de manière significative à la construction de certains imaginaires nationaux. Dans sa contribution, Joaquim M. Puigvert montre que, dans les Pyrénées, les nouveaux usages touristiques et sportifs ainsi que les pratiques excursionnistes ont suscité le besoin de nouvelles infrastructures (stations thermales, hôtels, refuges) dans différents sites. Une nouvelle architecture émerge alors, délaissant le modèle luxueux du grand hôtel suisse au profit d'une architecture régionaliste contemporaine, c'est-à-dire une architecture moderne inspirée des constructions traditionnelles alpines et pyrénéennes, sans pour autant se contenter d'en reproduire les formes.

L'objectif est de dialoguer avec l'environnement paysager. L'auteur conclut que cette architecture régionaliste a renforcé certains imaginaires paysagers, interprétés selon des grilles de lecture régionales ou nationales, visant à transmettre aux alpinistes et aux touristes une idée d'«authenticité» en cohérence avec la perception idéalisée de la haute montagne façonnée par le romantisme.

Le texte de David Cao met en lumière l'impact, en Catalogne entre 1850 et 1880, du phénomène transnational du culte civique des «grands hommes» à travers les projets de création d'un panthéon régional d'hommes illustres. À l'origine de ce projet, porté par les élites catalanes, se trouvent des motivations patriotiques s'inscrivant dans une économie symbolique de la mémoire. Selon ses recherches, trois lieux sont envisagés pour accueillir ce panthéon : la chapelle de Sainte-Agathe, la cathédrale de Barcelone et le monastère de Montserrat. Il s'agit de hauts lieux religieux historiques, d'origine médiévale, que l'on cherchait à doter de nouvelles significations civiques et politiques dans le but de construire une culture séculière, en tirant parti de leur patrimonialisation préalable et en opérant une forme de symbiose entre le monument historique et le monument commémoratif.

La troisième contribution de cette section de l'ouvrage, signée par Xavier Roigé, Iñaki Arrieta-Urtizberea et Mireia Guil Egea, porte sur les musées pyrénéens. Les auteurs partent du rôle crucial que jouent les musées ethnologiques et historiques dans la recomposition des identités locales, régionales et nationales, dans la mesure où ces institutions sélectionnent et exposent certains éléments patrimoniaux. L'analyse de ce processus sélectif permet d'appréhender la genèse et la légitimation des représentations collectives d'une communauté, c'est-à-dire la manière dont celle-ci se projette et se raconte. L'identité pyrénéenne est analysée à travers cinq niveaux : la maison, la vallée, la montagne et le paysage, la région et la nation ; et les États. Ce texte met ainsi en évidence la grande diversité et les contrastes qui caractérisent les Pyrénées, envisagées comme une véritable mosaïque de cultures et de langues.

L'avant-dernière contribution de cette partie du livre est celle de Saida Palou. L'autrice y analyse les politiques touristiques du premier tiers du XX^e siècle et le rôle joué par les syndicats d'initiative et de tourisme en Catalogne, en particulier celui de la ville de Barcelone. Ces organismes ont pour objectif principal de sensibiliser la population à l'importance du tourisme pour le développement économique des villes et villages. Leurs discours font également une large place à une rhétorique patriotique,

compatible avec leur ambition d'attirer un tourisme étranger. L'autrice conclut que ces discours patriotiques ont contribué à naturaliser le tourisme en tant que projet collectif, tout en affirmant sa dimension cosmopolite et transnationale.

La dernière contribution de cette partie – et de l'ouvrage – est signée Antoni Vives, qui analyse comment les imaginaires touristiques ont façonné l'identité et l'espace dans les îles Baléares depuis les années 1960, en adoptant une perspective locale et microhistorique. Contre les approches centrées sur l'État, il propose de considérer le tourisme comme un processus de construction identitaire par le bas, où le local et l'étranger interagissent en permanence. Cette interaction génère de nouvelles formes d'identité perceptibles dans l'architecture, la musique ou les fêtes populaires. Malgré les tentatives du régime franquiste pour imposer une identité nationale folklorisée à travers le tourisme, les habitants de Majorque ont adopté des codes internationaux modernes (bikinis, musique pop, architecture fonctionnaliste), créant une forme de modernité propre, non reconnue institutionnellement. Le tourisme apparaît ainsi comme un agent ambivalent : moteur économique indéniable, mais également espace de conflit et de négociation identitaire. En somme, ce texte démontre que le tourisme a été une force majeure dans la transformation des paysages et des identités baléares, entre imposition, résistance et reconfiguration permanente.

En conclusion, cet ouvrage constitue une contribution significative à l'étude des processus de nationalisation dans les périphéries des États-nations espagnol et français. Dans le cas français, en particulier, les recherches consacrées à la manière dont la construction des discours nationalisateurs s'est accompagnée de réappropriations individuelles ou de reconfigurations locales de la nation demeurent rares depuis les travaux pionniers d'Anne-Marie Thiesse publiés il y a plus de vingt ans.¹⁴ La dimension négociée de la nation – c'est-à-dire la manière dont les discours émis par les élites étatiques interagissent avec les dynamiques locales ou régionales – constitue encore aujourd'hui un champ largement inexploré. Cet ouvrage en propose précisément une lecture par le bas et depuis la périphérie, attentive aux marges de l'État, mais aussi aux anciens territoires coloniaux, pour comprendre comment ces espaces ont vécu, se sont adaptés et parfois ont résisté aux processus de nationalisation. Ce faisant, il entend contribuer à revitaliser ce champ de recherche et à encourager de nouvelles enquêtes remettant en question les récits homogénéisants de la nation.

14. Thiesse, 1999.

Bibliographie

- ANDERSON Benedict (1983), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, Londres.
- APPLEGATE Celia, *A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat*, Berkeley, University of California Press, New York-Londres, 1990.
- ARCHILÉS Ferrán (2013), «Lenguajes de nación. Las “experiencias de nación” y los procesos de nacionalización: propuestas para un debate», *Ayer*, n° 90 (2013-2), p. 91-114.
- BILLIG Michael (1995), *Banal Nationalism*, Sage, Londres.
- CERTEAU Michel de (1980), *L'Invention du Quotidien*, vol. 1, Arts de Faire, Union générale d'éditions, Paris.
- CONFINO Alon (1997), *The Nation as a Local Metaphor. Württemberg, Imperial Germany and National Memory, 1871-1918*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- DUINAT Benjamin (2020), «¿Se construyen España y Francia a diario desde sus confines a través de los conflictos fronterizos? Procesos de nacionalización en las sociedades de frontera de la zona vascoparlante (años 1780-1850)», dans BERAMENDI Justo *et alii* (dir.), *La Nación omnipresente. Procesos de nacionalización en la España contemporánea*, Comares, Grenade, p. 107-125.
- DUPONT Alexandre (2020), «Frontière, appartenances et circulations dans les Pyrénées à l'époque contemporaine», *Encyclopédie pour une histoire nouvelle de l'Europe* [en ligne], <https://ehne.fr/fr/node/14118> mis en ligne le 23/06/2020, consulté le 29/06/2025.
- EDENSOR Tim (2002), *National identity. Popular culture and everyday life*, Berg, Oxford.
- GELLNER Ernest (1983), *Nations and Nationalism*, Blackwell, Oxford.
- GINDERACHTER Maarten van, BEVEN Marnix (2012), *Nationhood from Below. Europe in the Long Nineteenth Century*, Palgrave Macmillan, Londres.
- HOBBSBAWM Eric (1991), *Nations and Nationalism since 1870: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HROCH Miroslav (1985), *Social Preconditions of National Revival in Europe. A comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*, Cambridge University Press, Cambridge.

- LEFEBVRE Henri (2000), *La Production de l'espace*, Anthropos, Paris.
- MASSEY Doreen, ALLEN John (dir.) (1984), *Geography matters!: A Reader*, Cambridge University Press, Cambridge.
- NÚÑEZ-SEIXAS Xosé-Manoel (dir.) (2006), *La Construcción de la identidad regional en Europa y España (siglos XIX y XX)*, *Ayer*, n° 64 (2006-4).
- NÚÑEZ-SEIXAS Xosé Manoel., STORM Eric (dir.) (2019), *Regionalism and Modern Europe: Identity Construction and Movements from 1890 to the Present Day*, Bloomsbury, Londres.
- PACK Sasha (2006), *Tourism and Dictatorship: Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*, Palgrave, New York.
- POULOT Dominique (1997), *Musée, nation, patrimoine (1789-1815)*, Gallimard, Paris.
- QUIROGA FERNANDEZ DE SOTO Alejandro (2014), *Goles y Banderas: Fútbol e identidades nacionales en España*, Marcial Pons Historia, Madrid.
- RIQUER Borja de (1994), «La faiblesse du processus de construction nationale en Espagne au XIX^e siècle», *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 41-42 (avril juin), p. 353-366.
- ROIGÉ Xavier, ARRIETA URTIZBEREA Iñaki (2010), «Construcción de identidades en los museos de Cataluña y País Vasco: entre lo local, nacional y global», *PASOS, Revista de turismo y patrimonio cultural*, Vol. 8, n° 4, p. 539-553.
- SAHLINS Peter (1989), *Boundaries. The Making of France and Spain in the Pyrénées*, University of California Press, Berkeley.
- SANTACANA TORRES Carles (2014), «Esport, societat i identitat col·lectiva a la Catalunya contemporània», *Catalan Historical Review*, n° 7, p. 159-168.
- SMITH Anthony D. (1998), *Nationalism and Modernism*, Routledge, Londres, 1998.
- STORM Eric (2017), «A More Spanish Spain: The Influence of Tourism on the National Image», dans MORENO LUZÓN Javier, NÚÑEZ SEIXAS Xosé M. (dir.), *Metaphors of Spain Representations of Spanish National Identity in the Twentieth Century*, Berghahn, New York-Oxford, p. 239-261.
- THIESSE Anne-Marie (1999), *La Création des identités nationales. Europe, XVIII^e-XX^e siècles*, Seuil, Paris.
- TISSOT Laurent (2020), «Le Club alpin suisse comme champ d'investigation des loisirs de montagne durant la première moitié du XX^e siècle», dans HOIBIAN Olivier (dir.), *La Montagne pour tous. La genèse d'une ambition dans l'Europe du XX^e siècle*, Le Pas d'oiseau, Toulouse, p. 47-74.

VILLAVERDE Jorge, GALANT Yvanne (dir.) (2021) *¿El turismo es un gran invento? Usos políticos, identitarios y culturales del turismo en España*, Alfons el Magnànim, Valencia.

WEBER Eugen (1976), *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford University Press, Stanford.

PARTIE 1
NATURE ET PAYSAGE :
DISCOURS ET PRATIQUES

Limites et frontières. Paysages et imaginaires

Conférence introductive de Joan NOGUE

Mesdames et Messieurs,

C'est pour moi un grand plaisir d'être parmi vous aujourd'hui. Je remercie de tout cœur les organisateurs de cet intéressant colloque pour leur aimable invitation, en particulier Maitane Ostolaza, Joaquim Maria Puigvert et Jordi Roca. Une fois que cette conférence inaugurale sera finie, je voudrais simplement m'asseoir là où vous êtes et vous écouter avec attention, car le programme que vous avez préparé est extrêmement stimulant.

Je vous prie de bien vouloir excuser mon français. J'appartiens à une génération qui a appris la langue française à l'école primaire (dans mon cas, dans une petite école rurale d'un petit village des pré-Pyrénées de Gérone, à environ 80 km d'où nous sommes en ce moment). Le français était la seule langue étrangère enseignée dans cette école rurale dans les années 1960. Et depuis, nous avons eu de rares occasions de la mettre en pratique, car, tout d'un coup, le monde a changé et la mondialisation a imposé de nouveaux langages véhiculaires qu'il fallait aussi apprendre. Et malgré cela, et peut-être grâce à cet apprentissage si précoce, pour toute cette génération dans laquelle je m'inclus, le français continue à être pour nous une langue particulièrement attachante, aux résonances très familières.

J'avoue que j'ai fait beaucoup d'allers-retours pour décider quel sujet choisir pour cette conférence. Je ne suis pas historien, mais géographe, même si je suis passionné par l'histoire et que je ne conçois pas la pratique de la géographie sans considérer l'héritage de l'histoire. La vérité, donc, est que j'ai beaucoup hésité sur le sujet à aborder. Finalement, j'ai eu envie d'explorer les relations entre deux concepts géographiques fondamentaux qui, à leur tour, sont également fondamentaux pour un grand nombre d'historiens : je parle de la frontière et du paysage. Peut-être qu'à première vue, cela semble être deux concepts éloignés l'un de l'autre, sans aucun lien évident. Et pourtant, pour moi, ils sont étroitement imbriqués.

Je sens que l'endroit que vous avez choisi pour tenir ce colloque a beaucoup à voir avec ce choix : Perpignan. Inconsciemment, à ce stade, ma formation académique a dû avoir une influence : en géographie, le lieu compte toujours. *Geography matters!* comme le dit le titre du livre fantastique de Doreen Massey, laquelle nous manque toujours autant. Pour nous, les géographes, le lieu n'est jamais un acteur neutre, apathique, muet. Nous sommes aujourd'hui dans un lieu particulier, singulier ; dans une région frontalière qui partage la même langue et le même paysage des deux côtés de la frontière entre deux États très puissants.

Mais, par ailleurs, ces deux concepts sont à la base de certaines des expériences de « nationalisation vue d'en bas » qui font l'objet particulier ce colloque. Sans aller plus loin : la valorisation du paysage en Catalogne au milieu du XIX^e siècle est étroitement liée aux origines politiques du nationalisme catalan. Comme dans de nombreuses autres expériences européennes, l'intérêt culturel pour le paysage a beaucoup à voir avec le processus de construction de l'identité nationale. Le paysage reflète la manière « d'être » d'un peuple, affirme-t-on, et cela imprègnera à la fois sa description littéraire, sa représentation picturale ou son observation scientifique.

D'où le lien du paysage avec l'alpinisme et la randonnée pédestre, autre dimension fondamentale de cette « nationalisation d'en bas » que vous allez évoquer tout au long de ces journées. Le paysage et la randonnée (on dit *excursionisme*) sont inséparables. La randonnée, en effet, s'est répandue avec force en Catalogne. Les nouvelles évaluations esthétiques du paysage en général et des montagnes en particulier qui se répandaient à travers l'Europe arrivèrent très vite en Catalogne. La montagne, redoutée et évitée jusqu'au XVIII^e siècle, devient à la mode au XIX^e siècle, ce qu'il faut relier à l'émergence d'une esthétique du grandiose et du sublime. Tout cela explique la naissance de l'alpinisme européen et tout cela sera présent dans *l'excursionisme* catalan, même si, dans ce cas, cette activité a toujours entretenu une relation étroite avec les origines du catalanisme politique. Il suffit de retenir le nom de la première entité d'excursions créée (*Associació Catalanista d'Excursions Científiques*, c'est-à-dire, l'Association Catalaniste d'Excursions Scientifiques) ou d'identifier parmi les noms de ses premiers membres : Àngel Guimerà, Jacint Verdaguer, Joan Maragall... tous liés à la « Renaixença » (la Renaissance), un mouvement culturel et social visant à récupérer la langue et la culture catalanes, qui s'est imposé au milieu du XIX^e siècle. La passion de « redécouvrir » son propre paysage comme représentation de l'essence de la nation amène les excursionnistes à

combiner l'héritage romantique avec une attitude positiviste et scientifique, d'inventaire méthodique de tous les éléments du territoire catalan.

Et nous pourrions continuer le reste de cette conférence inaugurale en déroulant le fil du paysage et de ses liens avec les processus de nationalisation culturelle et politique dans d'autres contextes régionaux ou nationaux. Mais cette tâche, je vous la laisse à vous, qui en savez plus. Comme je l'ai dit au départ, je vais me limiter à explorer les relations entre les concepts de paysage et de frontière, en mettant en exergue un élément commun aux deux : la carte.

En effet, nous sommes dans une région frontalière et cela m'offre la chance de parler de la notion de frontière... mais je ne vais pas le faire uniquement du point de vue géopolitique, qui est la perspective la plus courante et celle dont vous vous attendiez sûrement à m'entendre parler. Sans aucun doute, la dimension géopolitique de la frontière est extraordinairement pertinente, entre autres raisons parce que les frontières ont toujours été – et continuent à être aujourd'hui – les principaux éléments qui façonnent les imaginaires géographiques nationaux, qui sont, à leur tour et par définition, des constructions sociales et, donc, des constructions dynamiques et changeantes : elles sont le résultat d'une histoire sociale, de mécanismes discursifs qui fixent dans l'imaginaire collectif une manière de regarder et de comprendre l'espace et, par conséquent, d'agir sur lui.

Or, au-delà de sa dimension géopolitique, le concept de frontière a un autre potentiel interprétatif et métaphorique, un autre sens, et c'est ce que je voudrais explorer aujourd'hui : la frontière comme périmètre, comme point de contact entre deux ou plusieurs réalités géographiques (pas nécessairement géopolitiques) qui ont leur centre, leur noyau, à l'intérieur dudit périmètre. C'est la frontière comprise comme limite et, en même temps, comme point de contact entre plusieurs régions géographiques qui – suppose-t-on – conservent leur essence, leurs traits les plus caractéristiques non dans les limites de la région, non dans le périmètre, mais dans son centre. C'est donc la frontière comme espace d'hybridation. Et je souhaite explorer cette perspective non seulement parce qu'elle constitue une excellente métaphore de l'hétérogénéité géographique contemporaine, mais aussi en raison de ses liens avec le concept de paysage. Ceux d'entre nous qui, professionnellement, ont dû faire face à la question de l'identification, de la délimitation et de la caractérisation des paysages, se sont retrouvés à maintes reprises avec la question des limites, la question de la frontière. C'est pourquoi je considère que penser le paysage, c'est penser la frontière, et penser la frontière, c'est penser le paysage. Il y aurait une

métaphore frontalière liée aux processus d'hybridation, de transgression, de marginalité, de mouvement, d'exil, etc., qui est parfaitement liée à la notion de paysage comprise comme une construction sociale.

Les géographes se sont toujours demandé pourquoi les lieux sont tels qu'ils sont, pourquoi les régions sont si différentes les unes des autres et pourquoi la combinaison de la nature et de la culture a historiquement donné des résultats si variés sur la surface de la Terre. Et cette question les a amenés à se poser une autre question qui – admettons-le – ne les a pas autant inquiétés : où finissent ces différentes réalités territoriales ? Quelle partie de la surface de la Terre couvrent-elles ? Quelles sont leurs limites ? Quelles sont leurs frontières ? Comment délimiter des territoires qui présentent une certaine homogénéité, qui partagent des traits communs ? Que se passe-t-il à la frontière entre deux portions différentes de l'espace géographique, entre deux régions, entre deux – ou plusieurs – lieux différents ? Et, à ce stade, le paysage nous va comme un gant, car, de tous les concepts géographiques, le paysage est probablement celui dans lequel la question de frontière, de limite, est la plus pertinente.

Chaque paysage est le produit résultant et perceptible de la combinaison dynamique d'éléments abiotiques (substrat géologique), biotiques (flore et faune) et anthropiques (action humaine), une combinaison qui transforme l'ensemble en un cadre culturel et social en évolution continue. Le paysage est à la fois une réalité physique et la représentation que nous nous en faisons culturellement ; la physionomie extérieure et visible d'une certaine partie de la surface terrestre et la perception individuelle et sociale qu'elle génère ; quelque chose de tangible et son interprétation intangible. Il est à la fois signifiant et signifié, contenant et contenu, réalité et fiction. Par rapport au sujet qui nous occupe, que l'on mette l'accent sur des aspects matériels et tangibles du paysage ou sur des aspects immatériels et intangibles, le fait est que l'idée de limite émerge toujours – toujours –. Un paysage est singulier parce que plus haut, plus bas, d'un côté ou de l'autre, il y a un autre paysage caractérisé par sa propre singularité. Dès lors, la même question se pose toujours : jusqu'où va ce paysage ? Où commence-t-il vraiment à changer ? Viennent ensuite le « comment » et le « pourquoi », c'est-à-dire à quoi ressemble ce paysage ? Pourquoi est-il comme ça ? Mais, d'emblée, ce qu'on se demande immédiatement, c'est jusqu'où va cette construction socio-spatiale que j'ai devant moi et que je dois interpréter. Je dois connaître sa délimitation, car je sais que la lecture que je fais de ce paysage ne sera pas utile au paysage voisin, qui aura besoin d'autres clés d'interprétation.

D'ailleurs, la transition entre un paysage et un autre n'est pratiquement jamais brutale ou soudaine. Ce n'est que dans de rares exceptions qu'un périmètre clair et nettement *cartographiable* peut être établi entre deux paysages. C'est pourquoi la réflexion sur le paysage est très utile lorsqu'on pense à la frontière, car c'est en observant, en regardant, en pensant au paysage qu'on comprend que les frontières ne sont pas nettes ou claires, non plus. Dans la grande majorité des cas, on retrouve, entre un paysage et un autre, des bandes de transition. Ce sont des bandes, des franges, et non des lignes. C'est pourquoi leur représentation cartographique exacte et fiable (essentielle notamment dans le domaine des politiques publiques) est quasiment impossible. La délimitation linéaire que l'on voit sur les cartes est presque toujours une fiction, le résultat d'une décision arbitraire, car la ligne tracée aurait pu se déplacer un peu plus d'un côté ou de l'autre, notamment à certaines échelles cartographiques.

C'est l'une des grandes difficultés auxquelles nous avons dû faire face à l'Observatoire du Paysage de Catalogne lors de l'élaboration de la carte des paysages de Catalogne, aujourd'hui terminée. On a identifié, délimité et caractérisé 134 paysages qui couvrent l'ensemble du territoire catalan, y compris les zones urbaines et métropolitaines. Leur identification et leur caractérisation ont été très complexes, mais elles ont été possibles grâce à l'utilisation de méthodologies solides, cohérentes et préétablies. L'un des principaux défis a été précisément la délimitation de chacun de ces 134 paysages et, surtout, leur représentation cartographique. Notre intention était de représenter graphiquement ces limites de telle manière que le lecteur, le citoyen ordinaire, comprenne immédiatement que le périmètre indiqué entre paysage et paysage était en partie fictif et arbitraire. Nous voulions utiliser, par exemple, des pointillés, des ombrages ou des techniques graphiques similaires. Ce n'était pas possible. Non pas à cause de difficultés techniques, mais parce que cette représentation ne correspondait pas à la vision et aux besoins du destinataire final, c'est-à-dire l'Administration publique. Les catalogues de paysages de Catalogne (très semblables aux atlas de paysages de l'administration française), d'où émergent ces 134 paysages, ne constituent pas seulement un exercice académique extrêmement intéressant et enrichissant : ils sont avant tout un instrument d'aménagement et de gestion du paysage et celui qui va l'utiliser – l'Administration, le pouvoir politique – a besoin de délimitations claires, parfaitement visibles et qui ne génèrent pas de confusion. Le pouvoir se sent mal à l'aise face à des délimitations territoriales floues...

Les politiques publiques – y compris les politiques paysagères – sont toujours territorialisées et, par conséquent, leurs gestionnaires n'admettent pas d'indéfinitions cartographiques ni (en fait, elles sont inimaginables aujourd'hui) dans la sphère géopolitique elle-même, que ce soit à l'échelle locale ou internationale. Nous, les géographes, savons parfaitement que la carte « n'est pas » la réalité (elle n'est pas la « vérité »), mais qu'elle « représente la réalité » et qu'elle contient donc une certaine dose de subjectivité et, souvent, de l'arbitraire. Mais cela n'est pas audible pour la société : toujours, dans le passé et de nos jours, la carte pontifie, sacralise, elle ne permet pas de débat. C'est de là que vient son pouvoir : le pouvoir de la carte. Et, malgré cela, ou justement à cause de cela, le moment est venu de repenser cet objet presque sacré pour le déconstruire une fois pour toutes, en interrogeant ainsi la linéarité des frontières (de toutes les frontières) construites à partir de la représentation et de l'imaginaire cartographique.

Étant donné que, lors de l'élaboration des catalogues de paysages de Catalogne, nous avons découvert le pouvoir des cartes, permettez-moi d'ouvrir ici une petite parenthèse et de parler quelques instants sur la carte, sur la cartographie, principal constructeur de frontières, de nos imaginaires géographiques et, surtout, de nos imaginaires géopolitiques, mais pas seulement.

En tant qu'historiens, vous le savez bien. Vous savez parfaitement à quel point les cartes et les manuels de géographie des écoles primaires ont été importants dans le processus de « nationalisation par le haut ». Étant donné que les nationalismes sont, dans une large mesure, des idéologies de nature territoriale, pour réussir dans la pratique politique, ils doivent permettre, entre autres objectifs, que les gens s'attachent à un territoire, et ce, le plus spontanément possible et dès le plus jeune âge. Les nationalismes ont besoin que les gens associent une idée plus ou moins abstraite (la nation, l'État) à une image graphique. Et plus que toute autre image, la carte facilite cette identification et, de plus, avec une grande efficacité et rapidité : tout citoyen, même analphabète, est capable d'interpréter le binôme carte (territoire cartographié)– nation. En ce sens, la peau de taureau espagnole ou l'hexagone français, parmi tant d'autres exemples possibles, sont des icônes cartographiques qui contribuent fortement à établir et fixer l'idéologie nationaliste, car elles remplissent trois fonctions fondamentales : elles résolvent le problème de la perception des limites du territoire national ; elles aident aussi à concevoir et donc à visualiser la globalité du territoire et, enfin, à lui conférer une valeur emblématique. Bref, dans les processus de « nationalisation par le haut », la carte a été et elle est toujours fondamentale.

Mais cela a été et continue à être fondamentale pour la « nationalisation d'en bas ». Et ici, nous pourrions parler, par exemple, des cartes élaborées par des centres de randonnée ou du rôle des monographies régionales, parmi d'autres exemples possibles. Avec la même conviction que les nationalismes d'État, bien qu'avec beaucoup moins de moyens, les nationalismes infraétatiques ont utilisé la carte pour transmettre l'idéologie nationaliste correspondante, car – eux aussi – savent que la carte contribue à fixer sur la rétine des citoyens une identité collective : tout ce qui se passe à l'intérieur de la carte sera « nôtre » et tout ce qui se passe à l'extérieur sera étranger (c'est-à-dire qu'il ne sera plus « propre » ni national).

Cela est peut-être dû au fait que, en accord avec Nicos Poulantzas, tout processus de construction nationale est encore un processus long et complexe de territorialisation de l'histoire et d'historicité du territoire. On peut sans aucun doute parler de l'existence d'un paysage symbolique nationaliste, créé à la fois « par le haut » et « par le bas ». Les nationalismes utilisent un grand nombre de symboles – également des symboles paysagers – qui tendent à renforcer les liens nationaux et qui contribuent à ce que la population puisse s'identifier en tant que « peuple », en tant que communauté. La mythologie nationaliste a créé une véritable chaîne de lieux d'identification collective, appréhendant ici un lieu comme un espace limité, une portion spécifique d'espace chargée de symboles qui fait office de centre de transmission de messages culturels. Ces paysages, ces lieux d'identification collective, ne sont ni immanents ni immuables. Comme les nations et les nationalismes, ils se créent et se défont et varient dans le temps et dans l'espace.

Quoi qu'il en soit, la carte est en somme un excellent messenger nationaliste. C'est l'un de ses supports les plus subtils et, en même temps, les plus efficaces. Aujourd'hui comme hier, « l'idée » de nation est largement formulée comme un fait géographique. Les arguments géographiques continuent d'avoir un poids conséquent non seulement dans le discours politique, mais aussi dans l'expression populaire de l'idée de nation.

Et cela parce que la carte est un objet absolument quotidien, présent dans notre quotidien de manière si récurrente qu'il passe généralement inaperçu chez nous. Et il en est ainsi parce que la carte est plus qu'un objet. Il s'agit en fait d'un langage basé sur des codes de représentation graphique très clairs et structurés qui aident l'individu à comprendre le monde dans lequel il vit à travers une transcription géographique très élémentaire. La carte stimule la réflexion spatiale et, à son tour, préserve la mémoire des lieux. Les fonctions fondamentales et primaires de la cartographie, hier

et aujourd'hui, ont été et sont de nous orienter géographiquement dans ce monde et de préserver la mémoire des lieux. Au fil du temps se sont ajoutées deux autres fonctions qui, au cours des deux derniers siècles, ont acquis une importance fondamentale : la transmission à travers la carte – et cela de manière plus ou moins subliminale – de contenus à caractère idéologique et leur rôle d'instruments de premier ordre pour une meilleure planification et gestion du territoire. Je voudrais souligner l'importance particulière que cette fonction liée à l'aménagement du territoire a acquise il y a un peu plus de deux siècles, en réponse à la création des États-nations modernes, qui ont besoin, en tant qu'États territorialisés, non seulement d'un contrôle territorial au sens le plus littéral du terme, mais surtout d'une planification et d'une gestion territoriale efficaces. Sans ces deux dispositifs, l'État moderne apparu après l'Ancien Régime ne serait tout simplement pas viable.

Compte tenu du caractère stratégique pour la survie du système, cette dernière fonction de la carte a acquis une importance fondamentale et presque hégémonique... au point qu'elle a, à mon avis, restreint notre imagination cartographique, c'est-à-dire la capacité de créer un autre type de cartes, d'essayer de cartographier d'autres types de dimensions géographiques. Je crains que, pour y parvenir, il n'y ait pas d'autre choix que de s'échapper, de fuir (même si ce n'est que pour un instant) les conventions du métier et de se passer des tâches cartographiques habituelles. Et cela n'est pas facile. En réalité, les seuls qui ont osé le faire, pratiquer cette cartographie imaginative, ont été les artistes, peut-être justement en raison de leur méconnaissance des règles du métier et de la cartographie officielle et académique. Mais ce serait un sujet à aborder à un autre moment...

Le fait est que la carte, dès l'enfance, construit notre imaginaire géographique, y compris les frontières et les délimitations entre diverses réalités géographiques et géopolitiques. Il s'agit d'une carte géopolitique, géométrique et linéaire, en lien avec le tracé des frontières, qui est relativement récent puisqu'il apparaît avec l'émergence de la modernité et des États-nations modernes. C'est la carte que nous avons intériorisée depuis que nous sommes enfants à l'école. Oui, évidemment, les frontières entre États changent au fil du temps : certaines apparaissent, d'autres disparaissent... mais toujours avec la même structure plastique et la même représentation graphique à caractère géométrique et linéaire. Un type de représentation graphique qui transmet un sentiment de solidité, de cohérence et de vérité. C'est là que réside encore une fois le pouvoir de la carte. La carte est censée « être » la réalité, être la vérité et, par conséquent, son contenu n'est pas sujet à discussion. Eh bien non, ce n'est pas comme ça.

Je referme la parenthèse ouverte il y a un instant. Je ne pouvais pas ne pas l'ouvrir lorsque je parlais des limites et des frontières, car celles-ci constituent notre imaginaire collectif à travers, avant tout, la carte.

Cependant, nous devons commencer à comprendre d'une manière différente cette frontière que nous avons intériorisée selon les canons habituels du langage cartographique. Nous devons commencer à comprendre la frontière à la fois comme un espace de rencontre et de désaccord entre des espaces et des temps de vie sociale : des réalités territoriales diverses. Les frontières sont des palimpsestes multiformes et dynamiques, des conteneurs de symboles hybrides et hétérogènes, des espaces d'expériences quotidiennes et existentielles toujours polyédriques.

Les frontières – ainsi que les limites entre les paysages – ne sont ni nettes ni linéaires, mais constituent des espaces de transition. Ce sont des rayures, des espaces de contact et de friction entre différentes réalités socio-territoriales.

Il faut admettre que, précisément en raison de leur caractère hybride, leur structure territoriale et paysagère est complexe. Leur logique discursive est généralement difficile à saisir et, s'il est vrai que chaque frontière – chaque limite – est le périmètre d'un espace, cela n'en fait pas pour autant de simples périphéries d'un espace dont le centre est éloigné. La frontière, la limite, est plus qu'un simple périmètre : c'est un seuil entre différentes configurations géographiques et paysagères, et qui a sa propre personnalité, sa propre identité, sa propre proéminence, ses propres références sociales et symboliques (également de nature paysagère), celles-ci étant différents de celles du centre.

La frontière, comme toute limite, est un seuil, et les seuils nous séduisent. En effet, la séduction inhérente à la limite, à la frontière, à tous types de limites territoriales, même mentales et imaginaires, a beaucoup à voir avec la séduction du seuil, avec laquelle d'ailleurs la bonne architecture a toujours joué. Ce n'est qu'au seuil que l'on peut se sentir à la fois acteur et spectateur, observateur et observé. Nous sommes restés sous le linteau, tout simplement, pour savourer l'agréable expérience d'être à la fois dedans et dehors. Les frontières territoriales constituent souvent un seuil entre deux entités géographiques différentes. Le seuil nous attire comme la pénombre. Il y a dans cela une combinaison séduisante de clair-obscur et de modulations lumineuses qui génère un environnement beaucoup plus riche en sensations que celui éclairé par des rayons de soleil rayonnants et clairs. De la même manière, sur le seuil, nous assistons à la génération d'un nouveau type de lieu, aux limites vagues et imprécises, au caractère mixte et hétérogène et, pour cette raison, beaucoup plus stimulant.

Il s'avère aussi qu'aujourd'hui plus que jamais, les choses se passent moins au centre qu'à la périphérie. Au seuil entre les paysages, nous assistons à la génération d'un nouveau paysage, d'un nouveau lieu. C'est un paysage aux limites imprécises, au caractère mixte et hétérogène, que l'on ignore souvent. Des paysages dans lesquels on ne peut presque jamais parler de netteté, mais plutôt d'hybridation. Ces bandes hybrides sont des territoires qui séparent et unissent à la fois. La frontière entre les paysages – et aussi la frontière en général – n'est pas simplement un espace *entre*, un *in-between*; ce n'est pas exactement une bande grise entre une bande blanche et une bande noire, mais elle a sa propre identité en tant qu'un espace résultant de la somme et de la superposition de nombreux gris, porteurs de significations nouvelles. Les lieux qui en résultent sont très puissants, car ils sont capables de générer de nouveaux discours, de nouveaux imaginaires, de nouveaux processus.

C'est la magie des périphéries, des périmètres, des frontières, des espaces qui ne sont pas un produit fermé et fini, mais un processus continuellement créé et refait. Les bandes frontalières – y compris les bandes paysagères – acquièrent au fil du temps leur personnalité propre et différenciée, non seulement en raison de décisions exogènes et à grande échelle, mais surtout en raison de dynamiques endogènes et à l'échelle locale.

Nous avons historiquement porté notre attention sur le cœur des espaces constitués par des limites, sur le cœur des régions qui apparaissent comme par magie lorsqu'on les délimite sur une carte, mais nous avons souvent ignoré et sous-estimé ce qui se passait aux limites, aux seuils, aux frontières. Nous avons investi énormément d'énergie dans la découverte du caractère essentiel de nos régions et de nos paysages, assumant toujours que ce caractère était placé au centre et, de là, rayonnait et imprégnait toute la région. Et c'est pour cette raison que nous avons toujours regardé vers la périphérie depuis le centre, c'est-à-dire, depuis la perspective qui comptait vraiment. Le moment est venu de changer la direction de notre regard, de l'inverser, en nous plaçant à la périphérie et, de là, regarder vers le centre. La perspective est totalement différente. C'est un regard très inhabituel, mais extrêmement stimulant, car il nous offre une nouvelle perspective.

Peut-être, dans cette nouvelle perspective, serons-nous capables de résoudre de manière satisfaisante un dilemme historique difficile à trancher : la limite fait-elle naître la différence ou est-ce la différence qui engendre la limite? Ou est-ce les deux à la fois? Il s'agit d'une question extrêmement pertinente, avec des implications évidentes dans le processus complexe de création d'identités territoriales à toutes les échelles.

Les marges sont des lieux d'attente pour l'innovation et l'expérimentation ; des lieux qui attendent une pensée, une idée qui leur donne un sens et une signification, car, souvent, leur signification n'est pas facilement perceptible à l'œil nu, mais elle est latente et intangible. Les paysages frontaliers sont des paysages à découvrir et à réécrire.

Et, pour les découvrir et les réécrire, il n'y a d'autre choix que de mettre en quarantaine les certitudes implicites d'une description géographique de nature exclusivement visuelle, empirique, cartésienne et sur un temps moyen et long. Cette conception hégémonique du monde qui privilégie la vue sur le reste des sens, le durable sur l'éphémère et le passager, le tangible sur l'immatériel et la sédentarité sur le nomadisme, peut entraver la « découverte » de nouvelles limites territoriales définies par l'incertitude et la fragmentation dans un espace fluctuant et en transition permanente entre différentes configurations spatio-temporelles. Penser la frontière à partir du paysage et le paysage à partir de la frontière peut être un bon moyen de faire face à ce défi.

Merci beaucoup pour votre attention. Je vous souhaite un très bon colloque.

La verticalité identitaire : les groupes de montagne du Pays basque dans le contexte européen de l'entre-deux-guerres

Maitane OSTOLAZA

L'objectif de ce travail est d'expliquer dans quelle mesure les discours et les pratiques articulés autour du paysage de montagne participent à la construction des identités territoriales. Le montagnisme, également connu sous le nom d'alpinisme, car il était à l'origine lié aux Alpes, a émergé avec force à partir du milieu du XIX^e siècle, coïncidant avec les avancées de l'industrialisation et les processus de nationalisation qu'ont connus la plupart des pays européens.

En nous concentrant sur le cas basque espagnol et en situant les groupes de *mendigoizales* (alpinistes basques) dans le mouvement plus général de découverte de la montagne à l'époque romantique et postromantique, nous analyserons les représentations de la montagne qui sous-tendent la pratique de l'alpinisme et qui participent à la construction des imaginaires nationaux. Dans une perspective constructiviste, nous aborderons la montagne comme « une catégorie de connaissance et d'action collective ».¹ Nous explorerons également le potentiel heuristique de la notion de « verticalité », mise en avant par l'historien Stéphane Gal pour la période moderne, en tentant de la mettre en relation avec les « expériences de nation »² et avec les processus d'identification collective qui ont lieu dans la région basque, principalement dans l'entre-deux-guerres. Et ce, à partir de la nationalisation des paysages de montagne et de l'ancrage dans la nature de la communauté imaginée de la nation au Pays basque.

L'ALPINISME, UN MOUVEMENT EUROPÉEN

Pour essayer de comprendre les contours du mouvement alpin basque, nous devons le situer dans le cadre de l'émergence et de la consolidation de l'alpinisme européen.

1. Debarbieux et Rudaz, 2010.

2. Archilés, 2013.

L'alpinisme a commencé à se développer dans la seconde moitié du XIX^e siècle dans les pays européens, notamment grâce aux clubs alpins : en 1857 naît l'élitiste British Alpine Club, qui possède sa propre revue l'*Alpine Journal*; en 1863 sont créés le Club Alpin Suisse et le Club Alpino Italiano; en 1869, le Deutscher Alpenverein allemand; et en 1874, le Club Alpin Français (CAF), ce dernier ayant un caractère plus populaire et une large présence dans toute la France par l'intermédiaire de ses différentes sections régionales. Le CAF dispose également de son propre périodique, *La Montagne*, né en 1905 de la fusion de deux revues antérieures, l'*Annuaire* (publié annuellement à partir de 1874) et le *Bulletin* (publié trimestriellement à partir de 1876). Nous constatons l'existence d'une corrélation entre la croissance des groupes alpinistes et la montée du nationalisme à l'échelle européenne.³ En effet, la popularité croissante de l'alpinisme, qui a conduit à une nouvelle perception de la montagne, coïncide dans la plupart des pays avec la découverte de paysages « vernaculaires »,⁴ configurés à l'échelle régionale ou nationale, dans lesquels la montagne tend à occuper une place centrale.

Les origines du mouvement alpiniste s'entrelacent en effet avec la « découverte » de la montagne, en tant qu'élément du paysage naturel mis en valeur par le romantisme. Comme le soulignent les spécialistes du paysage, l'architecture paysagère moderne est née de l'articulation entre la connaissance scientifique et la contemplation esthétique de la nature, du double désir d'expliquer et de comprendre ses éléments, dans le contexte de la culture romantique.⁵ La convergence de la sensibilité romantique et du développement des sciences naturelles au XIX^e siècle a rendu possible une nouvelle façon d'appréhender la nature, en la comprenant comme un paysage, à savoir, comme le résultat d'une combinaison ordonnée d'éléments naturels et culturels, perçus comme une unité significative.

Les chercheurs en sciences humaines et sociales ont étudié la genèse de l'idée de montagne en analysant les étapes qui ont fait de cette « figure paysagère » la protagoniste des processus sociaux et politiques menant à l'émergence et à la consolidation des nations modernes.⁶ La capacité de la montagne à créer des identités individuelles et collectives, selon ces études, découle d'abord de la naturalisation d'un concept géographique, c'est-à-dire de la considération de la montagne comme une réalité naturelle ; un

3. Hoibian, 2020.

4. Jackson, 1984.

5. Briffaud, 1994, p. 460.

6. Walter, 2004.

concept qui, cependant, a été socialement et culturellement construit.⁷ En ce sens, la philosophie et les sciences des XVIII^e et XIX^e siècles (y compris la géographie) ont joué un rôle clé dans la formation d'une vision universaliste et naturalisante de la montagne. Certains penseurs ont même considéré (Alexandre Von Humboldt en est un bon exemple) que la montagne, de par sa combinaison particulière d'éléments biologiques et géologiques, reflétait l'ordre général de l'univers. Ainsi, la montagne, dépouillée de ses anciens atours mythiques et sacrés, s'offre à l'homme, à partir du XIX^e siècle, à la fois comme un terrain privilégié d'exploration scientifique et comme un spectacle sublime.

Cependant, le romantisme d'abord, le nationalisme ensuite, vont revêtir la montagne d'une nouvelle sacralité, en parfaite harmonie avec les figures scientifiques et naturalisantes associées au milieu alpin. Il s'agit du processus qui fait passer la montagne, comme le dirait l'historien Stéphane Gal, de « lieu de nulle part » à « lieu à part entière », cet auteur se référant au changement culturel qui consiste à placer la montagne au centre de la civilisation et de la modernité.⁸ Dans cette transformation, le mouvement alpiniste joue un rôle majeur.

AUX ORIGINES DE L'ALPINISME : LES ASSOCIATIONS DE RANDONNEURS

Dans le contexte espagnol, le *hobby* moderne de la montagne est, à l'origine, lié à la randonnée (*excursionismo*), une pratique particulièrement développée en Catalogne et au Pays basque à partir de la fin du XIX^e siècle et qui vise à encourager les classes moyennes et populaires, en particulier dans les zones urbaines, à parcourir la patrie pour mieux la connaître. Ce courant se conjugue avec des préoccupations hygiénistes, éducatives et morales, ainsi qu'avec une sensibilisation croissante aux paysages naturels. La promotion de la randonnée s'appuie en grande partie sur les Touring Clubs et différentes associations de randonneurs créées en même temps que les clubs alpins.

7. Debardieux et Rudaz, 2010. Ces auteurs développent la définition constructiviste de la montagne en insistant sur l'idée de la montagne « inventée », en tant que catégorie de connaissance et d'action collective.

8. Les expressions citées proviennent de l'ouvrage de l'historien français Stéphane Gal. Cet auteur montre que la montagne est devenue un élément structurant des communautés sociales et politiques à l'époque moderne, coïncidant avec les changements culturels et philosophiques induits par la Renaissance (Gal, 2018).

À l'instar du Touring Club de France (1890), chargé d'encourager la pratique de la randonnée sur le territoire français, l'Espagne a connu sa propre association nationale de randonneurs, la *Sociedad Española de Excursiones* fondée à Madrid en 1893. Mais c'est en Catalogne qu'émerge le principal mouvement de randonneurs du pays : le *Centre Excursionista de Catalunya*, fondé en 1891. Cette association, qui s'étend à toute la région catalane, entretient des liens étroits avec le mouvement culturel de la *Reixença*. De même, sur le modèle des Touring Clubs européens, elle publie sa propre revue, le *Bulletí*, organise des conférences et des expositions à son siège, produit des guides et des catalogues des paysages et des monuments de Catalogne, et participe activement, avec la *Mancomunitat* catalane, aux campagnes en faveur de l'autonomie de la Catalogne.⁹ Dans les années 1930, la randonnée est très répandue en Catalogne : en 1928, il y a 238 sociétés de randonnée enregistrées, avec quelque 5 000 membres ; en 1934, il y a 400 entités, avec des sections dans les usines, les ateliers, les casinos et d'autres sociétés de loisirs. En 1935, elles se sont toutes regroupées au sein d'une fédération, la *Touring Associació de Catalunya*, dépendant de la nouvelle Generalitat catalane, qui s'est constituée dans le contexte de la II^e République espagnole.¹⁰ Il faut souligner que, dans la région catalane, essor de la randonnée et diffusion du sentiment nationaliste vont de pair.

Dans le cas basque, la pratique de la randonnée a aussi précédé celle de l'alpinisme, bien que les deux mouvements aient suivi des parcours parallèles et souvent croisés dans les premières années du XX^e siècle. En effet, la randonnée, pratiquée au Pays basque dès la fin du XIX^e siècle par les élites éclairées, a intégré les sommets montagneux et les grottes souterraines dans le programme d'exploration des paysages basques. Certes, l'objectif était avant tout de rechercher des vestiges monumentaux et des objets à valeur patrimoniale en vue de leur étude et de leur conservation. Mais les randonneurs se sont également intéressés aux espaces vierges de la nature dans l'espoir d'y trouver des témoignages de civilisations passées ayant des liens de parenté avec les Basques. En ce sens, de nombreux éléments associés à ces excursions seront repris plus tard par les alpinistes basques : les instruments de mesure et autres dispositifs techniques emportés par les randonneurs, leur façon de parcourir le territoire, la vocation d'immortaliser les

9. La *Mancomunitat* catalane fut une institution qui regroupait entre 1914 et 1925 les quatre députations provinciales catalanes (Barcelone, Tarragone, Lérida et Gérone). Elle a été créée à l'initiative d'Enric Prat de la Riba afin de travailler en faveur de l'autonomie pour la région catalane.

10. Roma Casanovas, 2009.

paysages par la photographie ou la pratique de l'écriture pour transmettre les impressions et les expériences de la rencontre avec la nature.

L'alpinisme a cependant introduit une nouvelle façon d'appréhender la nature et d'entrer en relation avec le paysage. Tout d'abord, son émergence doit être comprise dans le contexte de la société de masse et de l'apparition de nouveaux modèles de loisirs qui lui sont liés, parmi lesquels le sport occupe une place centrale. La passion pour le sport est en effet à l'origine de l'alpinisme basque, et ce n'est donc pas un hasard si ses principaux promoteurs sont les clubs sportifs. À cet égard, il convient de rappeler le rôle joué par le Club Sportif de Bilbao (1912) dans le développement de l'alpinisme dans la région. Nonobstant, à partir de considérations strictement sportives, le mouvement s'est progressivement enrichi de nouvelles significations, tant sociales que politiques et identitaires.

L'ÉMERGENCE DE L'ALPINISME POLITIQUE ET IDENTITAIRE : LES *MENDIGOIZALES*

C'est dans un contexte européen marqué par de nouvelles formes de loisirs et par l'essor des pratiques en lien avec la nature qu'émergent les *mendigoizales*, qui font partie du mouvement alpiniste basque. Attachés à l'origine au groupe de jeunes du Parti nationaliste basque (parti fondé en Biscaye en 1895 par Sabino Arana), et plus précisément à sa commission sportive (*Kirol*), ces passionnés de montagne se sont multipliés, la plupart provenant des provinces du Guipuscoa et de Biscaye, les deux provinces les plus industrialisées de la région. Après plusieurs tentatives de regroupement, ils parviennent en 1921 à créer une Fédération, *Mendigoizale Batza*, qui regroupe une trentaine de groupes de montagne (18 de Biscaye, 10 du Guipuscoa et un d'Alava).¹¹ En juillet 1921, le journal nationaliste *Euzkadi* consacre un supplément spécial à ces alpinistes, les présentant comme d'authentiques «guérilleros de la Patrie» et soulignant que leurs objectifs essentiels étaient la propagande nationaliste, la connaissance géographique de la Patrie et la revigoration physique de la jeunesse basque.¹² Identifiés au début des années 1920 à la branche la plus radicale et indépendantiste du nationalisme basque,¹³ les *mendigoizales*, surveillés de près par la dictature

11. Camino et Guezala, 1991.

12. «Mendigoizaliak. Nacimiento y misión de estas guerrillas de la Patria», supplément au journal nationaliste *Euzkadi*, 31-07-1921.

13. Il convient de rappeler que le nationalisme basque a connu une scission en 1921, se divisant en deux courants : la Communion Nationaliste Basque, de tendance modérée et autonomiste, dans

de Primo de Rivera, trouvent leur place dans le mouvement général de l'alpinisme basque (représenté à partir de 1924 par la Fédération Basque-navarraise d'Alpinisme). Les années de la Seconde République marquent l'apogée du mouvement, qui compte des dizaines de groupes et des milliers d'adeptes répartis dans tout le Pays basque.¹⁴

La création d'espaces de sociabilité offerts par les groupes de *mendigoizales*, parfois mixtes, ou la possibilité de combiner l'exercice physique avec d'autres loisirs moralement sains et éloignés des vices de la ville, ont sans doute été deux des raisons du succès de ce mouvement auprès des jeunes Basques, pour la plupart issus de milieux bascophones et urbains, tout en étant fortement associés à la religion catholique.

Participer à ces groupes impliquait cependant une série d'exigences en matière de comportements et d'engagements envers la cause nationaliste : connaître l'histoire et la géographie nationales, s'exprimer en basque, savoir interpréter les chants et les danses traditionnels basques ou pratiquer la religion catholique étaient les conditions requises pour être un bon *mendigoizale* et pouvoir devenir un modèle pour la jeunesse basque. D'autre part, la sympathie et la jovialité de ces jeunes alpinistes, encouragées par les dirigeants du mouvement, et leur statut de bascophones facilitaient l'approche des *baserritarras* (paysans basques) vivant dans des zones rurales, que les *mendigoizales* pouvaient rencontrer lors de leurs excursions en montagne, ce qui ouvrait la voie à la diffusion du message nationaliste par la « conquête des cœurs ». En effet, l'un des fondateurs du mouvement *mendigoizale*, Ceferino Jemein, écrivait en 1909 à propos de la jeunesse montagnarde nationaliste :

Au cœur de *Juventud* [Jeunesse basque] se forment et émergent des gens courageux, des grimpeurs agiles et persuasifs. Ce sont les propagandistes, les apôtres de l'amour de la terre et de sa cause. Une feuille sous le porche de la paroisse ou sur le seuil de la ferme, un mot fraternel et juste, une chanson. C'est leur style. Et ils se perdent sur le chemin ou sur la route. À la recherche des cœurs. Vers l'idéal.¹⁵

Les jeunes *mendigoizales* devenaient ainsi de puissants agents de politisation au service de la cause nationaliste et tendaient à élargir le

laquelle convergeaient les principaux dirigeants du PNV, et le courant sabinien orthodoxe, de tendance radicale et indépendantiste, connu sous le nom d'*Aberri*.

14. Granja, 1989, p. 503-520.

15. Jemein, Ceferino, *Bizkaitarra*, 27-02-1909 (cf. Camino et Guezala, 1991, p. 74). Traduction de l'autrice.

périmètre de la communauté émotionnelle du nationalisme basque en y incorporant les « frères de race » qui vivaient dans les montagnes basques.¹⁶

L'alpinisme patriotique n'était pas l'apanage des *mendigoizales* basques. Il se retrouve également présent dans d'autres mouvements d'alpinisme. Les membres de l'Alpine Club de Londres, par exemple, qui appartenaient pour la plupart à la bourgeoisie éclairée du pays, partageaient des sentiments d'anglophilie et d'admiration pour le succès de l'entreprise coloniale britannique et l'essor industriel que connaissait l'Angleterre depuis le XVIII^e siècle.¹⁷ Le Club alpin italien, quant à lui, était né avec une vocation préservationniste et scientifique, mais aussi patriotique. Il avait pour objectif de protéger les montagnes en tant qu'éléments de la richesse naturelle de la jeune nation italienne.¹⁸ Les associations alpines allemande et autrichienne cherchaient aussi à inculquer aux citoyens de ces territoires un sentiment d'attachement à la nation germanique en les encourageant à connaître les Alpes et à y faire des randonnées.¹⁹ Quant au Club Alpin Suisse, qui sut projeter ses « figures de montagne » à l'échelle européenne,²⁰ il faut rappeler qu'il avait collaboré étroitement avec la Confédération (1848) à la défense patriotique des montagnes suisses, qu'il considérait comme des remparts de la nation.²¹ Enfin, la devise du Club Alpin Français fut, à partir de 1906, « Pour la patrie par la montagne ».²²

Dans le cas des alpinistes basques, l'exemple catalan devint un modèle de référence. Le journal nationaliste *Gipuzkoarra*, par exemple, encourageait en 1907 à imiter les Catalans dans leur démarche pour donner aux excursions en montagne un caractère clairement identitaire, en les inscrivant dans le cadre du vaste programme de nationalisation entrepris par le Parti nationaliste basque dans la première décennie du XX^e siècle :

L'intérêt vraiment patriotique de ces excursions du point de vue de l'histoire, de la littérature, des arts, de la topographie, de l'archéologie, de la langue et de

16. « Mendigoizaliak. Nacimiento y misión de estas guerrillas », *Op. cit.*

17. Tailland, Michel, « De l'Alpine Club au British Mountaineering Council », dans Hoibian (dir.), 2020, p. 19-45.

18. Armiero, 2011, p. 28.

19. Keller, 2016, p. 48.

20. Walter, 2005, p. 64-87.

21. Tissot, Laurent, « Le Club alpin suisse comme champ d'investigation des loisirs de montagne durant la première moitié du XX^e siècle. Une démocratisation inachevée? », dans Hoibian (dir.), 2020, p. 47-74.

22. Hoibian, Olivier, « Les groupements populaires de montagne en France. L'affirmation d'une revendication », dans Hoibian (dir.), 2020, p. 141-175.

l'hygiène est bien connu, et nos amis les Catalans, dont les sociétés d'excursion ont rendu et rendent encore de si grands services moraux et matériels à la renaissance de cette Principauté pyrénéenne, l'ont parfaitement compris, et c'est pourquoi *Gipuzkoarra* serait heureux que ses frères décident d'imiter l'exemple des Catalans.²³

Les *mendigoizales*, dans leurs excursions en montagne, ne diffusent pas seulement l'idée de nation, ou les différents rites et symboles qui en découlaient ; ils ressentaient également des émotions nationales par leur contact direct avec la montagne.²⁴ L'approche de la montagne, comprise comme la matrice du paysage basque dans le discours nationaliste, permet d'ancrer territorialement la nation tout en créant des liens affectifs avec elle, car, comme le rappelaient les *leaders* nationalistes, on ne peut aimer que ce que l'on connaît vraiment.

LA VERTICALITÉ MISE À L'ÉPREUVE

Pour comprendre l'implication de la montagne dans les processus de nationalisation, la notion de verticalité, développée par Stéphane Gal dans son étude sur les usages politiques et culturels de la montagne à l'époque moderne, nous paraît particulièrement utile. Le mot «verticalité», selon cet auteur, est apparu au XVI^e siècle : il vient du mot latin *verticalis* (*vertex* et *icis*), qui signifie sommet. Depuis lors, la notion a pris des significations très diverses, à la fois naturalistes et anthropologiques, qui varient selon le contexte historique. Quoi qu'il en soit, la verticalité ne renvoie pas seulement à une forme objective de plaine surélevée (ou pentue), mais à un aspect subjectif qui, depuis la Renaissance, a révolutionné la manière de connaître le monde et de s'y rapporter : c'est ce que Stéphane Gal appelle la troisième dimension de l'espace terrestre.²⁵ Depuis lors, la montagne, de par sa verticalité, a été associée à deux images opposées, qui ont pu coïncider dans le temps : d'une part, l'univers barbare et sauvage situé en marge de la civilisation, comme une «altérité absolue», qui a généré des sentiments de peur, d'horreur, mais aussi de fascination ; et d'autre part, la réalité mythologique et divine, qui a contribué à sacraliser les espaces montagnards.²⁶ C'est cette dernière qui

23. Urgull Mendi, «Euzko menditarrak», *Gipuzkoarra*, 07-12-1907. Traduction de l'autrice.

24. Sur le potentiel du concept d'«expérience» appliqué à l'étude des processus de construction des identités nationales : Archilés, 2013.

25. Gal, 2018, p. 7.

26. Brunet, Julia et Lemaitre, 2005, p. 18.

a principalement conditionné l'expérience de la verticalité telle qu'elle a été vécue par les alpinistes basques.

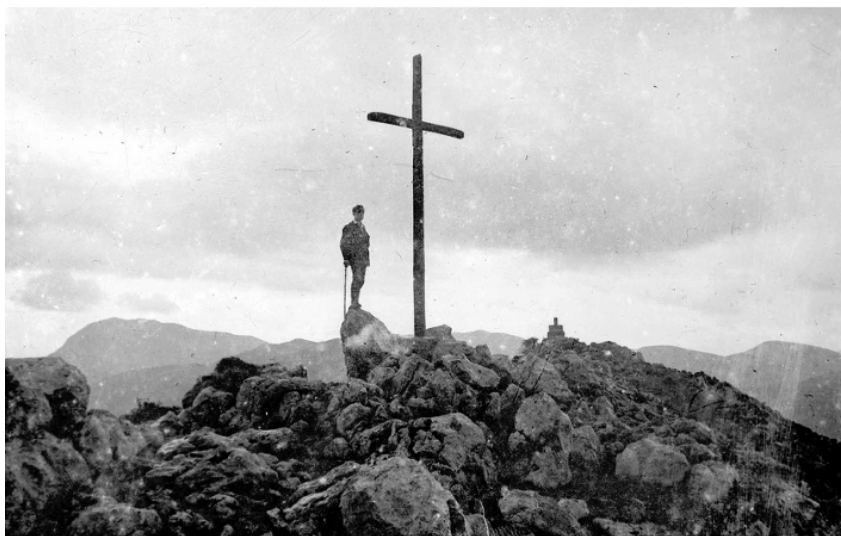


Figure 1. Photographie d'Indalecio Ojanguren (non datée, années 1920 ?).

Au sommet du mont Andutz (Deba, Gipuzkoa)

Archives Photographiques de la Députation du Guipuscoa, Saint-Sébastien

AGG-GAO_OA04848. CC BY-SA

Ainsi, l'ascension du sommet permettait à l'alpiniste basque de se rapprocher de Dieu et de se débarrasser des impuretés accumulées dans les espaces urbains. Cela avait pour effet de transformer profondément le *mendigoizale*, tant sur le plan physique que spirituel, comme condition *sine qua non* de sa renaissance en tant que membre de la communauté nationale basque. Comme le rappelle Stéphane Gal, «la montagne façonnait l'esprit des hommes au moins autant que l'esprit des hommes se fabriquait une idée de la montagne».²⁷ En réalité, à la sacralité associée à la montagne, héritée de la tradition chrétienne, les *mendigoizales* juxtaposaient une nouvelle mystique nationaliste.

D'autre part, les *mendigoizales*, en gravissant les montagnes, entraient en contact direct avec les vestiges de la civilisation traditionnelle, menacée de disparition par l'industrialisation, car la véritable et authentique basquité (*euzkotasuna*), selon le discours nationaliste, ne pouvait être maintenue que

27. Gal, 2018, p. 18-19.

dans les zones rurales cachées des vallées montagneuses, et ce, grâce au rôle de refuge et de bastion joué par les montagnes basques.²⁸

De même, la montagne est louée pour son aspect solide et immuable, comme reflet de l'immortalité de la race basque. En ce sens, le lien que les nationalistes basques, suivant la tradition de Herder, établissent entre sang et sol, considérant la terre basque comme la demeure des ancêtres, confère à la montagne une sacralité supplémentaire. C'est ainsi que les *mendigoizales* éprouvent d'intenses émotions patriotiques au contact des sommets montagneux.²⁹

La montagne a également été investie de valeurs historiques et mythologiques : les altitudes ont été le théâtre des principales batailles liées à l'indépendance basque, tandis que les personnages mystérieux qui peuplent les mythes et légendes transmis par la tradition orale basque se réfugient eux aussi dans les montagnes.

Enfin, la verticalité renvoie enfin à une autre image : la montagne comme synonyme de liberté individuelle et collective. Le rituel de l'ascension procure au *mendigoizale* la sensation de dominer la nature et de surmonter les obstacles qui l'oppriment en tant qu'individu et qui oppriment aussi la nation basque. D'autre part, la pratique de l'alpinisme, avec les sacrifices physiques et psychologiques qu'elle entraîne, contribue à forger une nouvelle « identité verticale » chez les *mendigoizales*, qui s'auto-représentent dans les années 1920 comme l'élite des patriotes conscients et vertueux et comme la *guérilla* avant-gardiste de la nation basque. L'article publié dans le journal nationaliste *Aberri* en 1923 montre avec clarté la relation étroite entre l'expérience de la verticalité et celle de la nation :

Le *mendigoizale* a l'immense avantage que le dimanche, lorsqu'il part en excursion, il vit pour la patrie, il est en communion avec la patrie et son esprit se purifie, devenant digne de la patrie, et il se prépare à combattre avec une ardente ferveur pour elle.

(Cependant), le *mendigoizale*, lorsqu'il gravit les montagnes, ne pense pas au bien que l'air pur apporte à ses poumons. En gravissant la montagne, son esprit, comme lui, s'élève, et lorsqu'il atteint le sommet, il est pénétré de la liberté dont la montagne immuable est la dépositaire. Et toujours, en rentrant de ces expéditions, il devient plus patriote, plus rebelle, soucieux d'obtenir, par tous les moyens, la liberté de la Patrie.³⁰

28. Le symbolisme de la verticalité et sa relation avec la basquité, tels qu'ils apparaissent dans le roman basque *Garoa*, de Domingo de Agirre, sont paradigmatiques à cet égard (Agirre, 1966).

29. Porqueres Gené, 2001 ; Aranzadi, 1932.

30. *Aberri*, 05-07-1923. Traduction de l'autrice.

AU SOMMET DE LA MONTAGNE : LA CONVERSION DU *MENDIGOIZALE*

Sabino Arana a insisté sur l'importance de la dimension émotionnelle dans la transmission du message nationaliste. C'est pourquoi les pratiques sociales et culturelles promues par les dirigeants du PNV, dont l'alpinisme, cherchent à faire appel aux sentiments patriotiques des Basques comme le meilleur moyen pour que ceux-ci puissent s'identifier à la communauté nationale appelée *Euzkadi*. Pour Arana, il était important que les Basques apprennent à se connaître et, en se dépouillant de leurs vêtements culturels étrangers, découvrent leur « vraie personnalité » afin de se « reconnaître » comme membres d'une même famille nationaliste.³¹ En ce sens, la pratique alpiniste des *mendigoizales* renferme un véritable potentiel nationalisant. Et cela pour plusieurs raisons. Tout d'abord, il s'agit d'une pratique performative, car les jeunes alpinistes, lors de leurs voyages et excursions à travers la géographie basque, ne se contentent pas de diffuser la propagande nationaliste, mais ils « font nation » en donnant une signification identitaire aux paysages qu'ils parcourent. N'oublions pas que le potentiel du paysage en tant qu'élément déclencheur des processus d'identification nationale est moins lié à la connaissance *in situ* d'un paysage qu'à la reconnaissance en lui des vertus associées à la nation. Ce processus implique une opération culturelle complexe par laquelle des valeurs symboliques et identitaires sont attribuées à certains paysages de façon à ce qu'ils soient perçus comme faisant partie d'un territoire national unifié. Un territoire, rappelons-le, qui, dans le cas basque, place la montagne à son épiscetre.

En outre, la verticalité associée à la montagne, comprise comme une expérience émotionnelle intense impliquant tous les sens, facilite l'identification de l'individu *mendigoizale* à la communauté nationale. En effet, la transformation physique provoquée par l'ascension des sommets, les obstacles physiques à surmonter et la sensation de liberté procurée par l'altitude ont eu sur les alpinistes un effet régénératoire avéré qui n'a pas échappé aux dirigeants nationalistes :

Il est inutile de réfléchir [...] à l'excellence de ce sport par lequel toutes les énergies musculaires et spirituelles de l'homme sont mises en activité de façon saine et joyeuse [...]. C'est peut-être l'exercice le plus équilibré, le moins violent,

31. Arana Goiri, Sabino, « Conócete a ti mismo », *Euzkadi*, septembre 1901, dans Arana Goiri, 2000, T. III, p. 2000.

celui qui profite le plus harmonieusement à l'organisme et le renouvelle avec une efficacité hors pair. Il met en jeu les jambes, les bras, le thorax, les yeux, les oreilles, la vie intellectuelle, la vie affective, l'homme tout entier.³²

En réalité, les capacités régénératrices de la montagne et ses vertus nationalisantes vont de pair, comme le soulignent les nationalistes : « Il faut encourager [...] chez les jeunes l'amour de la montagne – insiste la presse du PNV – car là « brûle le feu de l'amour patriotique, s'éveille le sentiment national », tout en reconnaissant que « la majesté du paysage [...], la beauté du contraste formé dans notre pays par la mer agitée [...] et les montagnes sévères et abruptes ; la grandeur de l'ensemble rehausse la grandeur de la patrie et dispose les esprits à l'adhésion effusive et cordiale à celle-ci ».³³ D'où la place centrale conquise par les groupes de *mendigoizales* au sein des organisations sectorielles du mouvement politique nationaliste.

En ce sens, nous pouvons affirmer que le contact avec la montagne a facilité l'incorporation de l'*habitus national* dans l'individu *mendigoizale* au point de générer chez lui une sorte de « seconde nature » qui, à travers la subjectivisation de l'idée de nation, aboutit à son adhésion à la communauté nationale.³⁴ Le récit d'un *mendigoizale*, publié dans la revue *Pyrenaica*, organe de diffusion de la Fédération Basque-navarraise d'Alpinisme (créée en 1924), exprime clairement l'émotion patriotique que l'alpiniste pouvait éprouver en atteignant le sommet de la montagne, précisément en raison de sa nouvelle façon de percevoir celle-ci comme une sorte de symbole de condensation de la nation basque :

Et comment notre esprit ne serait-il pas avec vous [en référence aux montagnes] au sommet ? Nous voyons que la plupart de vos enfants vous ont oubliées, ne vous connaissent pas et ne vous regardent même pas, mais, malgré cela, nous, les *Mendigoizales*, confessons que nous sommes vos enfants et que nous sommes nés dans vos doux giron... Ensemble avec votre beauté, vous gardez ce qu'il y a de plus précieux au Pays basque, notre chère langue basque, nos coutumes et nos chants, tout notre être basque... Frère montagnard ! Pense

32. « Nacionalismo y sport. Alpinismo », *Euzkadi*, 21-10-1915, p. 1. Traduction de l'autrice.

33. « Mendigoizaliak. Nacimiento y misión de estas guerrillas ... », *Op.cit.*

34. Certains auteurs privilégient le concept d'« *habitus national* » pour expliquer la formation des identités nationales, car il permet de mieux intégrer la dimension émotionnelle sous-jacente aux processus de nationalisation. Voir, par exemple : Heaney, 2013. Sur le potentiel de la notion bourdieusienne d'« *habitus* » dans son application à l'étude des émotions en sciences sociales, voir : Scheer, 2012.

à nos montagnes et aime-les; escalade-les, regarde tes pieds et rappelle-toi qu'alors tu aimeras ton peuple, et alors tu pleureras...³⁵

De plus, la pratique de l'alpinisme crée des liens de solidarité entre les *mendigoizales*, car l'ascension permet de partager des expériences paysagères intenses et de participer à des rituels collectifs capables de générer une forte charge émotionnelle, comme la célébration de messes au sommet, l'interprétation collective de chants traditionnels basques, l'utilisation du basque comme langue de communication, la participation à des repas collectifs ou l'exhibition de symboles associés à la nation basque. Il convient également de rappeler que ces liens s'étendent au-delà des excursions alpines, en grande partie grâce aux espaces de sociabilité créés par le nationalisme basque (*batzokis* ou centres nationalistes, groupes de danse, activités ludiques et sportives, représentations théâtrales, etc.), autant d'espaces que les alpinistes basques ont l'habitude de fréquenter.

Plusieurs auteurs soulignent le caractère liminaire de la montagne en raison de sa capacité à situer l'individu qui la fréquente entre deux mondes, le terrestre et le sacré, le monde vertical des altitudes et le monde horizontal de la plaine.³⁶ Dans notre cas également, l'expérience de la montagne aide le *mendigoizale* à entrer dans un monde nouveau, plus pur, loin de la corruption urbaine, où il prend pleinement conscience de sa nouvelle identité, au point de se sentir membre à part entière de la communauté nationale. Et ce, en conférant à l'espace divinisé de la montagne une nouvelle sacralité liée à la nation basque. Ainsi, nous pouvons affirmer que l'élévation spirituelle que procure l'ascension du sommet, avec le renforcement des capacités physiques et morales qu'elle implique, provoque des transformations profondes chez les *mendigoizales*, considérés tant individuellement que collectivement. De là à passer du côté du militantisme et de l'engagement politique actif pour la cause nationaliste, il n'y a qu'un pas.

35. Linazasoro eta Karla, (Euzko Mendigoizale Batzartua), « Gure mendiak », *Pyrenaica. Anales de la Federación vasco-navarra de alpinismo*, n° 11 (octobre-novembre-décembre 1928), p. 132. Traduction de l'autrice.

36. Gal, 2018, p. 8-9. Pour une étude approfondie de la notion de liminalité, voir : Guennep, 1969 ; Turner, 1967. Une application intéressante du concept à la représentation de la traversée des Alpes dans la littérature anglaise du XIX^e siècle dans : Ounoughi, 2016.

DE LA RÉGÉNÉRATION INDIVIDUELLE À LA RÉDEMPTION DE LA PATRIE

Les *mendigoizales* sont indéniablement devenus le fer de lance de la propagande nationaliste dans l'entre-deux-guerres. Par ailleurs, au fur et à mesure que le mouvement se renforce, à la fin des années 1920 et surtout dans les années 1930, ses membres s'organisent en fédérations provinciales jusqu'à se regrouper en une fédération unifiée, *Euzkadi Mendigoxale Batza*, qui s'identifie à la branche la plus orthodoxe et la plus indépendantiste du nationalisme basque. Ainsi, ses membres commencent à adopter les formes d'une structure paramilitaire, tandis que les dirigeants du groupe, comme Eli Gallastegi (alias *Gudari*), font appel aux idéaux de sacrifice et de martyrisme comme condition essentielle pour contribuer à la libération de la patrie basque. Au début des années 1930, depuis son exil mexicain, Gallastegi s'adresse directement aux *mendigoizales*, les appelant à l'action :

Nos montagnes seront libres.
Elles seront toujours libres ;
que cette liberté soit fortement préservée.
En avant ! *mendigoizale*,
Ami de la tempête,
Guerrier de la patrie (...).
Prends soin de la patrie,
Sème le grain du nationalisme
Aux sommets des montagnes,
En avant ! *mendigoizale*
Ami de la tempête,
Guerrier de la patrie.³⁷

En ce sens, l'appel de Gallastegi a trouvé un terrain fertile, car l'expérience montagnarde, en encourageant l'engagement militant des *mendigoizales*, a facilité leur conversion en milices de la nation. Ces exemples montrent bel et bien que la montagne devient un instrument efficace d'endoctrinement politique et que le mouvement des *mendigoizales* est devenu une plateforme de militarisation du corps de la nation, à l'instar du mouvement alpin en Allemagne dans l'entre-deux-guerres.³⁸

37. Vers parus dans la revue *Patria Vasca*, publiée au Mexique et dirigée par Eli Gallastegi (*Patria Vasca*, Mexique, n° 5, 1930, p. 10.) <https://urazandigital.euskaletxeak.eus> Traduction de l'autrice.

38. Keller, 2016, p. 107 et suivantes.



Figure 2. Affiche de l'Aberri Eguna (Fête nationale basque), organisée par le PNV à Vitoria-Gasteiz en 1934
<https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DBKVisorBibliotecaWEB/ikusi/468535>

Il convient de rappeler qu'escalader des sommets permet de développer un certain nombre de compétences, telles que l'esprit de sacrifice, la confiance en soi, le courage ou la discipline, autant de conditions nécessaires pour devenir un bon soldat. « La vie, notre liberté appelle la mort », affirme l'hebdomadaire *Jagi-Jagi*, lié à la Fédération des *Mendigoizales* de Biscaye et proche du mouvement indépendantiste le plus radical, en ajoutant que « c'est dans les prisons, dans la douleur et la souffrance des persécutions violentes que nous sommes particulièrement attirés par son appel perpétuel », tout en insistant sur le fait que le sacrifice et l'héroïsme sont à la base de « notre idéal de libération ».³⁹ Il n'est donc pas surprenant que de nombreux *mendigoizales* aient rejoint les milices nationalistes qui, une fois la guerre civile déclenchée, finiront par intégrer l'armée d'Euskadi (*Euzko Gudarostea*), relevant du nouveau gouvernement autonome basque constitué sous la présidence de José Antonio Aguirre (1936). Il n'est pas

39. Gorka, « Las cenizas de nuestros padres », *Jagi-Jagi*, n° 20 (04-02-1933).

surprenant non plus que la culture politique que les *mendigoizales* ont contribué à forger au sein du nationalisme basque ait débouché sur une « culture de guerre » spécifique, clairement différenciée de celle des soldats de l'armée républicaine.⁴⁰ Cette culture mobilise surtout les symboles et les rituels associés au nationalisme basque : le drapeau basque ou *ikurriña*, l'hymne du soldat basque ou *Euzko Gudariak*, l'appel aux héros carlistes du XIX^e siècle, comme Zumalacarregui, considérés comme les antécédents des soldats basques, la célébration de messes de campagne en basque, pour ne citer que quelques exemples.⁴¹



Figure 3. Couverture du journal basque *Aberri Aldez* (en Faveur de la Patrie),
Mexique, 8-IV-1937

<https://urazandidigital.euskaletxeak.eus>

D'autre part, les soldats basques placent l'objectif patriotique au centre de leurs discours, de sorte que leur combat n'est pas tant en faveur de la défense de la République espagnole que pour la liberté et l'indépendance basques. La convergence avec les postulats défendus par les *mendigoizales*

40. Núñez Seixas, 2007.

41. Núñez Seixas, 2007, p. 572-575.

depuis le début des années 1920 est évidente. En 1934, l'hebdomadaire *Jagi-Jagi* publie le *Manual del Mendigoixale*, qui n'est autre que la version traduite et adaptée d'un manuel destiné aux membres de « Nosaltres Sols », une organisation paramilitaire et indépendantiste catalane créée en 1931 et qui finit par s'intégrer au parti Estat Català de Francesc Macià. Les extraits retranscrits ci-dessous sont suffisamment éloquents quant au parcours que les *mendigoizales* avaient dû suivre, depuis leur goût pour la montagne et leur pratique de l'alpinisme jusqu'à leur conversion en soldats voués à la libération et à la rédemption de la patrie basque :

Le *mendigoixale* doit commencer à exercer sa conviction héroïque pour la liberté de la patrie en donnant l'exemple.

Le *mendigoixale* s'impose par sa volonté. Il est la volonté même.

Il ne doit pas s'adonner au vice. Il ne doit pas jouer, il ne doit pas boire, il ne doit pas fréquenter les maisons closes. Son corps doit être la plus belle expression de la beauté et de la force. Force du corps et force de l'esprit. Un esprit pur et droit. Un corps plein de beauté physique, et dur comme les carrières de nos chères montagnes [...].

Ne tombez pas dans l'abandon. Ne cherchez pas l'abîme, mais si vous le trouvez, essayez de sauter par-dessus [...].

Ne trahissez pas votre patrie. Il est cent fois préférable de se jeter sur la pointe des baïonnettes, que sur la femme prostituée qui vous dégénère et dégénère votre race [...].

Votre volonté doit être orientée vers l'ascension de ce sommet, aussi inaccessible et difficile qu'il puisse vous paraître. Pensez que dans cette lutte vous avez une amie fidèle, qui ne vous quittera jamais jusqu'à la victoire : la nature. Vos efforts sont en accord avec elle et tout ce que vous ferez pour votre pays ne sera rien d'autre qu'un mandat inexorable [...].

Le jour viendra où le premier feu de joie sera allumé en haut du sommet et sous le ciel étoilé. Des milliers et des milliers de Patriotes sentiront alors joyeusement leur cœur battre d'une immense émotion. Heureux le Patriote qui pourra assister à ce moment.

Jeune *mendigoixale* ! Attends, les yeux fixés sur le sommet, l'heure heureuse ; mais, en attendant, rends-toi digne de cette vocation héroïque que tu veux choisir.

En avant, toujours en avant !⁴²

42. « Manual del Mendigoixale », *Jagi-Jagi*, n° 70 (30-06-1934). Traduction de l'autrice.

Cet itinéraire met en évidence le fait que la montagne, loin d'être un simple cadre naturel par lequel passent les alpinistes basques, joue un rôle structurant, car elle contribue de manière active à créer chez le *mendigoizale* une nouvelle identité politique et culturelle qui le conduit à intégrer pleinement la communauté imaginée de la nation basque.

CONCLUSION

Le mouvement alpiniste basque doit être replacé dans le contexte européen du romantisme tardif. Son développement a coïncidé avec les changements sociaux induits par l'industrialisation et avec la montée en puissance du nationalisme, tant au niveau étatique qu'infraétatique. L'amour de la montagne s'est développé en même temps que la conscience romantique de la nature et le goût des paysages vernaculaires dans lesquels les éléments géographiques, tels que les montagnes, ainsi que les éléments culturels, principalement liés à l'histoire et à la mémoire locales, forment un ensemble significatif. En outre, les possibilités de diffusion de nouveaux discours sur le paysage se multiplient avec l'émergence de la culture de masse et les nouveaux modèles de sociabilité mis en place par celle-ci. Ces conditions ont contribué à favoriser la popularité de l'alpinisme dans la société européenne pendant la période de l'entre-deux-guerres.

Dans le cas du Pays basque, le mouvement politique créé par le Parti Nationaliste Basque à partir de 1895 a promu des pratiques sociales en lien avec la nature, parmi lesquelles l'activité alpiniste de jeunes montagnards (les *mendigoizales*) occupe une place centrale. La confluence entre les expériences de la verticalité, associées aux nouvelles figures de la montagne façonnées par le discours nationaliste, et les émotions nationales éprouvées par les *mendigoizales*, met en exergue la capacité de la nature à constituer des « figures paysagères de la nation » et donc à déclencher des processus de nationalisation. Ainsi, les pratiques alpines des *mendigoizales* montrent bel et bien que la communion intégrale avec la nature que procure l'ascension de la montagne, à travers les valeurs symboliques et identitaires que le nationalisme basque associe à celle-ci, facilite la création d'une nouvelle identité culturelle et politique et contribue donc à consolider la communauté nationaliste.

Pour finir, la perception de la montagne comme symbole de condensation de la nation basque, sur la base d'une nouvelle représentation de la verticalité que les *mendigoizales* ont contribué à forger, incite à l'action et provoque des transformations, tant chez le *mendigoizale* considéré individuellement que dans la communauté nationaliste dans son ensemble. En ce sens, nous

pouvons affirmer que la montagne, en tant que catégorie socialement et culturellement configurée, devient un agent puissant de la construction nationale, et non plus simplement son support géographique.

Bibliographie

- AGIRRE Domingo (1966), *Garoa*, Imprenta franciscana de Aránzazu, Oñate [1912].
- ARANA GOIRI, Sabino (1980), *Obras Completas*, Sendoa, San Sebastián.
- ARANZADI Engracio (Kizkitza) (1932), *La Casa solar vasca*, Editorial Vasca, Zarautz.
- ARCHILES Ferran (2013), «Lenguajes de nación. Las “experiencias de nación” y los procesos de nacionalización: propuestas para un debate», *Ayer*, n° 90-2, p. 91-114.
- ARMIERO Marco (2011), *A Rugged Nation. Mountains and the Making of Modern Italy. Nineteenth and Twentieth Centuries*, The White Horse Press, Cambridge.
- BRAUD Philippe (1996), *L'Émotion en politique*, Presses de Sciences Po, Paris.
- BRIFFAUD Serge (1994), *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards, XVI^e-XIX^e siècle*, CIMA-CNRS, Toulouse.
- BRUNET Serge, JULIA Dominique, LEMAITRE Nicolas (2005), *Montagnes sacrées d'Europe*, Publications de la Sorbonne, Paris.
- CAMINO Íñigo, GUEZALA Luis (1991), *Juventud y Nacionalismo vasco, Bilbao (1901-1937)*, Fundación Sabino Arana, Bilbao.
- DEBARBIEUX Bernard, RUDAZ Gilles (dir.) (2010), *Les Faiseurs de montagne. Imaginaires politiques et territorialités : XVIII^e-XX^e siècles*, CNRS éditions, Paris.
- GAL Stéphane (2019), *Histoires verticales. Les usages politiques et culturels de la montagne (XIV^e-XVIII^e siècles)*, Champ Vallon, Ceyzérieu.
- GRANJA DE LA José Luis (1989), «Mendigoizale-Mendigoxale», *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. Cuerpo A: Diccionario Enciclopédico Vasco*, Tomo XXVII, Auñamendi. San Sebastián.
- GUENNEP VAN Arnold (1969), *Rites de Passage*, Mouton, Paris [1909].
- HAGIMONT Steve (2022), *Pyrénées. Une histoire environnementale du tourisme*, Champ Vallon, Ceyzérieu.
- HEANEY Jonathan G. (2013), «Emotions and Nationalism: A Reappraisal», dans DEMERTZIS Nicolas, *Emotions in politics. The affect dimension*

- in political tension*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, p. 243-264.
- HOIBIAN Olivier (dir.) (2020), *La Montagne pour tous. La genèse d'une ambition dans l'Europe du XX^e siècle*, Le Pas d'oiseau, Toulouse.
- JACKSON John B. (1984), *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, New Haven-Londres.
- KELLER Tait, (2016), *Apostles of the Alps: mountaineering and nation building in Germany and Austria, 1860-1939*, University of North Carolina Press, North Carolina.
- NUÑEZ SEIXAS Xose-Manoel (2007), « Los nacionalistas vascos durante la Guerra Civil (1936-1939): una cultura de guerra diferente », *Historia Contemporánea*, no 35, p. 559-599.
- OSTOLAZA Maitane (2018), *La Terre des Basques : naissance d'un paysage (1800-1936)*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- OUNOUGH Samia (2016), « La traversée des cols alpins : analyse d'une poétique de la liminalité », *E-rea. Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, n° 14-1. <https://hal.science/hal-01878752>
- PORQUERES GENE Enric (2001), « Le mariage qui dérange. Redéfinitions de l'identité nationale basque », *Ethnologie française*, T. 31, n° 3 (septembre), p. 527-536.
- ROMA CASANOVAS Francesc (2009), *L'Excursionisme a Catalunya, 1876-1939*, Bubok Publishing, <http://www.francescroma.net/web/social.pdf>
- SCHEER Monique (2012), « Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A Bourdieuan approach to understanding emotion », *History and Theory*, n° 51 (may), p. 193-220.
- TURNER Victor (1967), *The Forest of symbols*, Cornell University Press, New York.
- WALTER François (2004), *Les Figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (XVI^e-XX^e siècle)*, Éditions de l'EHESS, Paris.
- WALTER François (2005), « La montagne alpine : un dispositif esthétique et idéologique à l'échelle de l'Europe », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 52-2, p. 64-87.

Prosélytisme carliste en plein air : sports, randonnées et nationalisation dans la nature

Francisco Javier CASPISTEGUI

Dans *The Nationalization of the Masses*, George L. Mosse a analysé différents mécanismes par lesquels la conscience de la nation s'est répandue en Allemagne,¹ ce qui a facilité la diffusion de la conscience de l'unité, de la « communauté imaginaire » au sein de laquelle des « traditions inventées » ont été constituées en tant que fondement. Et même si l'ambition de leurs promoteurs était d'embrasser l'ensemble de la nation, les processus de nationalisation ont dû faire face à des panoramas culturels et politiques fragmentés, à des langues et à des coutumes différentes : les paysans ne sont devenus français, pour paraphraser Eugène Weber, qu'après un long processus de nationalisation. La dramaturgie politique, le rituel des grandes occasions et les monuments qui incarnent la nation et en mobilisent les sentiments d'appartenance jouent un rôle clé. Mosse l'a souligné : l'esthétique, les rituels festifs et les lieux capables d'activer la sentimentalité des masses ont eu une influence décisive.²

On rejoint là un autre concept largement utilisé dans les travaux sur la construction de la nation : celui du nationalisme banal. À partir des analyses de Michael Billig et Tim Edensor,³ et malgré les objections émises, on a commencé à prêter attention aux éléments patriotiques quotidiens qui montrent un modèle de nation par-delà les discussions politiques ou les conflits identitaires. Le nationalisme banal est celui qui n'a pas besoin d'être mis en évidence et qui ne découle pas d'une volonté expresse d'affirmation patriotique, parce qu'il est habituel. C'est pourquoi il est utile pour traiter des dispositifs qui n'impliquent pas nécessairement une expression extraordinaire de la nation. Il s'applique en particulier à des sociétés pour lesquelles les médias se développent à la faveur d'un

1. Mosse, 2005, p. 16.

2. Mosse, 2005, p. 30-40.

3. Billig, 1995 ; Edensor, 2002.

temps accru consacré aux loisirs et à la consommation permettant, par conséquent, à l'individu d'intérioriser, de construire et de refléter la nation au quotidien.⁴

C'est à partir de ces instruments théoriques (et d'autres, exposés plus bas) que sera abordé le sujet de ces pages, en référence à un secteur politique – celui des traditionalistes – et à un groupe en son sein – celui de l'enfance et de la jeunesse – afin de voir la manière dont s'est effectuée leur nationalisation par l'utilisation de certains éléments banals de plus en plus répandus dans la transition entre le XIX^e et le XX^e siècle : les médias, en particulier, mais aussi l'utilisation du sport et du contact avec la nature à partir de nouvelles positions, de plus en plus imprégnées par une modernisation qui reformulait les perceptions de ce qui constituait le fondement social traditionnel, en prêtant attention à l'expérience quotidienne des « grandes » questions.

UNE CULTURE POLITIQUE TRADITIONALISTE

Cette imbrication du quotidien et de ce qui est traditionnellement considéré comme remarquable est appliquée ici à un cas de construction nationale comme alternative à la conception dominante en Espagne pendant la transition entre le XIX^e et le XX^e siècle. La proposition traditionaliste qui constitue notre objet combinait une perception de la nation comme fruit de l'héritage historique reçu avec des aspects qui permettaient le changement pour que tout reste inchangé. C'est ce que nous avons défini ailleurs comme une modernisation défensive, afin d'indiquer l'adoption de ces mécanismes qui permettaient d'introduire des nouveautés pour renforcer les postulats d'origine.⁵

Parler de traditionalisme dans l'Espagne contemporaine est devenu synonyme de carlisme, même s'il y a beaucoup plus de traditionalistes que de carlistes ou, même, des carlistes non traditionalistes. En outre, le carlisme n'a pas été (et n'est pas) un mouvement monolithique, car il a connu de nombreuses divisions en son sein.

Au final, il ressort que beaucoup de traditionalistes faisaient partie d'une culture politique générique, entendue comme « l'ensemble des représentations qui soude un groupe humain sur le plan politique, c'est-à-dire une vision du monde partagée, une commune lecture du passé, une

4. Archilés, 2007 et 2008 ; Quiroga et Archilés, 2018, p. IX-XIII.

5. Caspistegui, 2004a.

projection dans l'avenir vécue ensemble». Bref, il s'agit d'un entrelacs de normes, de croyances et de valeurs qui, au sens anthropologique, étend le temps historique traditionnel du politique, depuis l'événement jusqu'à un temps moyen qui rend l'analyse de la complexité plus faisable.⁶ La culture politique du traditionalisme carliste serait donc l'ensemble des éléments partagés dans le présent, en conjonction avec le passé et une projection vers l'avenir, le tout compris à partir d'une flexibilité particulièrement applicable à un phénomène historique tel que le mouvement carliste, vieux de près de deux siècles. Pour cette raison, son inclusion dans la culture politique traditionaliste peut générer des conflits et des rejets, sachant qu'il existe encore des forces politiques qui se disputent actuellement cet espace.⁷

Tous les symboles, rituels et pratiques ont cherché à répondre aux besoins des masses auxquelles ils s'adressaient, et la nécessité s'est imposée de canaliser l'appartenance et, partant, le modèle national propre, en fonction des exigences des différents secteurs traditionalistes. C'est ainsi qu'est né la volonté de créer un cadre spécifique, d'abord pour les jeunes, puis pour les enfants.

Avec la Révolution française, les jeunes étant entrés dans la vie publique comme des sujets aux caractéristiques particulières, tant en raison des limites à leur insertion dans les armées révolutionnaires que de la célébration des fêtes de jeunesse, ces cérémonies civiles qui impliquaient leur reconnaissance et leur particularité, ainsi que leur mission au sein de la nation : la préparation à l'entrée dans la citoyenneté qui garantirait l'avenir. L'affirmation croissante de la jeunesse, l'introduction du concept d'adolescence et la création d'un large éventail d'associations dans toute l'Europe à partir de la fin du XIX^e siècle s'accompagnèrent de sa consolidation en tant que marché attractif. Cette particularité et, surtout, la projection dans l'avenir de ces futurs adultes, en fit un secteur de plus en plus convoité par la politique, qui y voyait sa possible consolidation et sa survie.⁸

Pour les différentes formes du traditionalisme carliste, notamment le légitimisme de Carlos VII et de son fils Jaime III, ou encore l'intégrisme qui émerge en 1888, les jeunes et, peu après, les enfants deviennent des sujets d'éducation politique, les cibles de la transmission d'une mémoire propre. Ce processus relève de ce que Jan et Aleida Assmann ont appelé la mémoire communicative, la plus quotidienne et la plus immédiate, transmise dans les

6. Sirinelli, 1998a, p. 391 ; Sirinelli, 1998b, p. 438 ; Caspistegui, 2004b ; Pérez Ledesma et Sierra, 2010.

7. Luis, 2014 ; Rújula, 2014 ; Salomón, 2015.

8. Gillis, 1981, p. 95-132 ; Souto, 2007 et 2018.

espaces les plus étroits, combinée avec la mémoire culturelle, qui fait partie de l'effort collectif pour préserver ce qui est perçu comme essentiel et, donc, digne d'être partagé par-delà les expériences de vie.⁹

Si les carlistes exaltaient la tradition, considérée comme le fondement du monde qu'ils voulaient, l'affirmation même de cette volonté d'avenir incarnée par les plus jeunes les insérait dans les schémas d'interprétation du monde moderne, dans les horizons d'attente, mais sans renoncer aux espaces d'expérience.¹⁰ Le choix des carlistes n'est pas le fruit d'une affirmation idéologique explicite, mais le résultat d'une réaction, et c'est comme réactionnaires qu'ils ont été définis à partir du milieu du XIX^e siècle.

Cependant, si le traditionalisme est réactionnaire, il s'inscrit dans un cadre qui l'oblige à interpréter les principes contre lesquels il réagit, le libéralisme l'ayant contraint à forger son propre concept de nation, avec un retard considérable par rapport au monde libéral. Ce retard touche en premier lieu l'élaboration d'un récit historique. Le libéralisme affirme et développe un discours historique pour fonder la nation dès le début du XIX^e siècle, discours étroitement lié au système éducatif et diffusé à travers les commémorations et la sphère publique. Le traditionalisme carliste quant à lui n'assume cette nécessité qu'à partir de la fin du XIX^e siècle et, de surcroît, sans avoir la capacité de la mettre en pratique publiquement. Malgré tout, les rangs traditionalistes finirent par accepter l'idée selon laquelle le récit historique construit l'identité nationale, mais aussi le fait que l'axe militaire est insuffisant à consolider un projet de nation qu'on avait cherché à réaliser par la guerre.

Dès lors se dessinent une vision de l'histoire et, par conséquent, une vision de la nation, fondée sur des principes dont la formulation a été esquissée peu après la fin de la première guerre carliste, en 1840. Il s'agissait d'une théologie de l'histoire, dans laquelle l'ensemble des actions humaines est marqué par la prééminence du dessein divin et la finalité de la rédemption. Ils ne cherchent pas à faire une histoire ecclésiastique, mais à christianiser la vision des événements, en tenant compte de l'influence religieuse sur la conception du passé. De même que la philosophie de l'histoire permet de montrer le chemin parcouru dans l'amélioration de l'être humain, la théologie de l'histoire montre la centralité de l'action divine et son rôle prééminent dans les affaires humaines. La nécessaire révision de ce qui s'est passé cherche moins la transformation que la vérification de la justice et de la pleine validité de ce qui existe déjà et n'a nul besoin d'être changé.

9. Assmann, 1992, 2008, 2011.

10. Koselleck, 1993, p. 342-343, 348.

L'histoire sert d'exemple, constitue en soi une source d'enseignements et contredit l'empressement à la nouveauté en se fondant sur la religion, axe central de tout. Cette réflexion générale apparaît dans certaines des premières œuvres de la pensée traditionaliste, dans lesquelles la nation espagnole est discutée sur la base de deux arguments centraux : la religion et la monarchie, avec les nuances inhérentes à chacune, dont leur propre légitimité et la décentralisation régionale.

Cette somme d'éléments constitue, pour eux, l'Espagne. La nationalisation des masses s'articule donc autour de la diffusion de ces principes et bénéficie, d'une part, du soutien de certains secteurs du bas clergé, très efficace au niveau local, et, d'autre part, de la diffusion constante de l'image du prétendant Charles de Bourbon à travers une presse complaisante, mais aussi par la présence croissante de portraits et de représentations symboliques. Il s'agit donc de promouvoir tout ce qui marque leur idée de l'Espagne, en mettant en valeur, tout d'abord, l'héroïsme carliste dans les guerres du XIX^e siècle et sa continuité avec la période précédant l'arrivée du grand ennemi libéral-révolutionnaire. C'est l'époque des grandes compilations de biographies héroïques, d'exemples de vertu carliste, notamment dans le domaine militaire, de la collecte de témoignages et de projets de monuments à la mémoire du passé carliste et de l'histoire d'Espagne.

De leur point de vue, le carlisme n'est pas un parti, « mais l'Espagne traditionnelle qui n'a jamais pactisé avec la révolution impie et ennemie de la patrie, et qui poursuit sa guerre d'indépendance ».¹¹ Le passé utilitaire qui les intéresse commence avec le Roi des Wisigoths Recaredo (585-601) et la christianisation de l'Espagne en 586.

DIFFUSER LA NATION CARLISTE CHEZ LES JEUNES

Dans cette récupération et cette revendication de la mémoire culturelle carliste, ainsi que sa diffusion à travers des mécanismes modernes en collaboration avec les formes traditionnelles de transmission, on commence à prendre en compte un maillon qui, jusqu'alors, avait été négligé : la jeunesse et, quelques années plus tard, l'enfance.

Ces secteurs impliquent un espoir de renouveau et leur prestige s'étend au point de les rendre synonymes de tout ce qu'il y a de meilleur. Au départ, la jeunesse a été considérée par le carlisme comme l'incarnation des

11. Calatayud y Bonmatí, Vicente, « El parlamentarismo frente a la monarquía tradicional », *Biblioteca Popular Carlista*, 06-12-1895, p. 74.

alternatives aux régimes libéraux décriés, comme un appel à l'action.¹² Ce prestige croissant n'était pas exclusif à la culture politique traditionaliste, puisqu'il avait pris la forme d'une multitude d'associations caractérisées par l'âge et que de nombreux partis politiques, surtout ceux en marge de la Restauration, avaient créé des sections de jeunes qui servaient souvent de vivier et de terrain d'entraînement pour les militants. L'essor principal se situe à la fin du XIX^e siècle et, surtout, dans la première décennie du XX^e siècle.¹³ Ainsi, en 1903, Tomás Meabe crée les Juventudes Socialistas, qui se constituent au niveau national en 1906 et, en 1904, apparaît Euzko Gaztedi, du Partido Nacionalista Vasco.¹⁴

Entre-temps, au sein du carlisme, dans le secteur légitimiste, des jeunesses carlistes ont été mises en place, qui apparaissent pour la première fois lors de la maladie de don Jaime, le fils du prétendant, maladie dont la gravité suscite à Madrid la *Liga Expiatoria de la Juventud*, mobilisant par son biais un mouvement de solidarité avec le malade et entraînant, incidemment, la prise de conscience de son unité en tant que groupe.¹⁵ Il s'agit non seulement d'un motif qui relie l'autel et le trône, mais qui donne à voir ses possibilités futures, son potentiel organisationnel. En janvier 1887 naît à Madrid l'hebdomadaire *La Juventud Carlista*, qui affirme : « nous, les jeunes, avons besoin de maîtres pour nous guider et maintenant, grâce à Dieu, nous les avons dans nos camarades en général, et dans *El Correo Español* en particulier ». ¹⁶ Cette affirmation autoréférentielle et la prise en compte des anciens comme modèle à suivre font partie de la rhétorique qui sous-tend la création des organisations de jeunesses carlistes. En 1893, une nouvelle publication du même titre apparaît à Murcie. Dans son premier numéro, tout en se présentant comme des défenseurs de la paix, ses auteurs affirmaient que, s'ils voyaient « l'Église de Jésus-Christ outragée, ses prêtres persécutés, le vice triomphant et la vertu tournée en dérision [...], nous courrions à nouveau au champ d'honneur pour combattre en chevaliers à l'ombre de la glorieuse bannière des traditions catholico-monarchistes ». ¹⁷

La mobilisation de l'expérience et le besoin de mémoire collective sont autant d'éléments essentiels à la construction du groupe, ce qui ne s'éloigne

12. Canal, 1998.

13. Kendrick, 2020; Montero, 1987.

14. González Quintana, 1987 ; Ruiz Descamps, 2012, 2013.

15. Nocedal, Ramón, « Liga expiatoria de la Juventud », *El Siglo Futuro*, 12-11-1886, p. 1 ; et les dizaines de lettres et d'appuis reçus dans le même journal.

16. *El Correo Español* [ECE], 29-09-1888, p. 2 ; *El Siglo Futuro*, 02-03-1888, p. 2. Navarro Cabanes, 1917, p. 162.

17. « La Juventud Carlista », ECE, 06-09-1893, p. 5. Navarro Cabanes, 1917, p. 191.

pas excessivement de ce qu'avait été le mode habituel de transmission de l'appartenance. Cependant, de nouveaux éléments s'ajoutent à cette base traditionnelle, issus des transformations du cadre de référence politique. La création de sections de jeunes au sein de ces cercles est alors encouragée, « car c'est sous la protection et avec l'exemple des anciens combattants que les jeunes doivent parvenir à un parfait développement politique ».¹⁸

Dans ce contexte, les organisations de jeunesse carlistes commencent à s'institutionnaliser; en tout premier, sans doute, celle de Calatayud, en Aragon, créée au cours de l'été 1893. Celle de Madrid a été créée « dans le but d'organiser des conférences les après-midi des jours fériés, de former un orphéon avec les jeunes du Círculo et de réaliser d'autres projets encore à l'étude », en plus de réfléchir à des écoles gratuites pour les enfants des membres et pour les pauvres, à l'assistance médicale et à d'autres projets.¹⁹ À cela vient s'ajouter une proposition supplémentaire de la jeunesse de Bilbao, suggérant de venir en aide aux ouvriers en les instruisant, en les secourant et en les guidant, car c'est parmi eux, soulignent-ils, qu'il faudrait chercher « la plupart des volontaires de Charles VII ».²⁰

De nombreux discours prononcés par les jeunes lors de manifestations et de soirées insistent sur l'exemplarité des anciens combattants et sur le modèle essentiellement guerrier que ceux qui les ont précédés offrent à la jeunesse.²¹ Cette rhétorique est répétée, liant le passé, le présent et l'avenir, et enjoignant les nouvelles générations à assumer les devoirs que cela implique, comme la possibilité de nouveaux soulèvements militaires. Le général Llorens le rappelle lorsqu'il considère la jeunesse carliste « comme une Académie Militaire, et on espère pouvoir trinquer avec eux, dans un avenir pas trop lointain et dans les environs de Madrid, à la santé de notre auguste Chef ».²²

Dans ce contexte, l'institution en 1895 de la fête des martyrs de la tradition a joué un rôle décisif. Dans le premier document à ce sujet, le prétendant carliste précise que les futures manifestations organisées à cette occasion « doivent servir d'inspiration et d'exemple à la jeunesse et entretenir en elle le feu sacré de l'amour de Dieu, de la Patrie et du Roi ».²³ L'un d'entre eux, Eustaquio Echave-Sustaeta, considérerait cette fête comme un monument « aux héros de notre drapeau » et, donc, comme un « souvenir perpétuel pour

18. ECE, 05-07-1894, p. 1.

19. ECE, 13-04-1894, p. 2; 16-04-1894, p. 1.

20. L., « La juventud carlista y los obreros », *Biblioteca Popular Carlita*, XII, 06-1896, p. 26-27.

21. ECE, 05-11-1894, p. 2.

22. ECE, 02-05-1896, p. 2.

23. Ferrer, 1959, p. 126.

les générations à venir, et les jeunes d'aujourd'hui verront clairement que tout le travail et les sacrifices faits pour la Cause seront largement récompensés par Dieu, car c'est ainsi que l'on sert en Espagne la cause de la religion, et le Roi n'oublie pas les efforts de tous les jeunes». ²⁴ De fait, la réception du premier numéro du journal barcelonais *El Nuevo Cruzado* a été, pour le prétendant, «un espoir extrêmement réconfortant, quand une jeunesse comme la nôtre a tant de modèles héroïques à imiter chez les martyrs, dont nous nous apprêtons à honorer la mémoire le 10 mars». ²⁵

Ce premier élan carliste de mobilisation de la jeunesse avait un caractère nettement urbain et principalement méditerranéen, puisque c'est dans les grandes ou moyennes villes de cette zone qu'il apparut, en rupture avec les images ruralistes du mouvement traditionaliste. Cette tonalité urbaine et moderne, qui cherche sa place dans un contexte de concurrence idéologique intense, se démarque des stéréotypes d'arriération habituellement utilisés contre le carlisme et, même, en son sein. En effet, la critique du monde urbain comme porte ouverte à l'immoralité, fréquente chez les carlistes, ²⁶ transparait, par exemple, dans l'offre de loisirs «moraux» pour les jeunes, face à l'augmentation des activités de loisirs dans le contexte urbain. Ainsi, dans les premiers cercles qui sont créés et dans les sections de jeunes, les références au monde rural sont quasi inexistantes. Lorsqu'elles apparaissent, celui-ci n'est pas traité comme un modèle idéalisé, mais comme une cible de prosélytisme. Ainsi, dans la constitution de la jeunesse carliste du *Círculo* de Madrid, les 169 membres, outre les soirées et les conférences, «sont disposés à organiser des voyages de propagande dans les villages proches de Madrid». ²⁷ Ces excursionnistes ne cherchent pas à se régénérer ou à s'améliorer au contact de la nature, contrairement à l'*Institución Libre de Enseñanza*, qui lance un programme d'excursions en 1879, ou aux colonies scolaires à partir de 1887. ²⁸ Ils transforment plutôt le monde rural en un espace de propagande et de diffusion de la «nouvelle» perception du carlisme, en confrontation avec leurs opposants. En effet, la modernité ne s'est pas encore suffisamment développée et ce n'est qu'au début du siècle suivant que les activités à la campagne ont commencé à acquérir un poids plus important.

24. «La fiesta nacional», ECE, 03-12-1895, p. 1. Le texte d'Echave-Sustaeta a été publié dans *Chapel-Zuri* et on le retrouve dans *El Correo Español*.

25. ECE, 16-01-1896, p. 1.

26. Caspistegui, 2002.

27. ECE, 20-07-1896, p. 1.

28. Otero Urza, 1992.

DE NOUVEAUX HORIZONS POUR LES ENFANTS ET LES ADOLESCENTS : LE *REQUETÉ*

Cet élan de la fin du XIX^e autour de la jeunesse s'étiole au début du siècle suivant, mais il est rapidement réactivé, surtout en Catalogne et, de là, dans le reste de l'Espagne, avec l'apparition du *Requeté* en 1907, d'abord pour les garçons de douze à seize ans.²⁹ Le décentrement urbain susmentionné avait conduit à concentrer l'activité sur la formation des jeunes générations au sein de nouvelles structures, plus adaptées au contexte, mais séparées d'une nature lointaine. Cette initiative visait à fidéliser les adolescents carlistes en les plongeant dans leur mémoire culturelle, mais aussi à les insérer dans le cadre organisationnel qui se mettait en place. D'abord de nature civile, elle s'associa rapidement à l'organisation paramilitaire qui finira par s'imposer, y compris sur la question de l'âge, en excluant les plus jeunes, jusqu'à son déclin autour de la Première Guerre mondiale.³⁰

Dans un premier temps, le *Requeté* de Barcelone se limite à organiser les soirées des cercles, auxquelles il participe. Musique, théâtre, poésie, mais aussi débats et conférences sont proposés pour, en plus de leur caractère de divertissement moral, éduquer les participants, comme à Reus en 1910, où les trente membres se réunissent tous les dimanches, « et l'on donnait des conférences pour leur inculquer nos idéaux, on lisait des articles de nos journaux et des poésies carlistes ». Ils décident eux-mêmes, souligne la chronique, d'acheter un béret rouge pour partir, par exemple, en excursion de propagande au village de Castellvell.³¹ Les cercles étaient source d'identité, des espaces saturés de symbolisme, depuis les portraits des prétendants ou des dirigeants, jusqu'aux souvenirs de guerre, à la musique et aux expressions de soi.³² Il s'agissait d'espaces essentiellement masculins, même si les femmes avaient leur place dans des domaines considérés comme orthodoxes, tels que les bonnes œuvres, les tombolas ou la confection de drapeaux et de banderoles.³³

En outre, les carlistes cherchent à sortir à l'extérieur, parce qu'il importait d'être présent dans la rue.³⁴ Dans ce cadre, la mission de l'adolescent

29. González Calleja, 1991 ; González Calleja et Aróstegui, 1994.

30. González Calleja-Aróstegui, 1994, p. 30-32.

31. ECE, 12-01-1910, p. 2. La chronique de la journée à Castellvell dans ECE, 27-01-1910, p. 1.

32. Caspistegui, 2021, p. 104-134.

33. ECE, 24-12-1909, p. 1 ; « Tarragona », ECE, 23-08-1911, p. 3.

34. Caspistegui, 2021, p. 75-104.

requeté est, par exemple, de vendre à la criée la presse catholique à la porte des églises ou de participer aux manifestations de propagande dans les villages dans un but de prosélytisme, une « œuvre d'instruction et de catholicisation de la classe paysanne pour lui éviter de tomber dans les filets que l'impiété et la révolution ne cessent de lui tendre ». ³⁵ Malgré l'idéalisation rhétorique du paysan, la propagande le considère comme sans défense face aux menaces du monde moderne. C'est pourquoi seul le savoir fourni par la ville peut le protéger. Ainsi, les *requetés* se rendent à Maspujols afin de distribuer « des dépliants et des tracts de propagande, ainsi que des journaux carlistes », préparant même une soirée « pour leur inculquer toujours plus l'esprit traditionaliste, bien que la majorité de ses habitants soient carlistes ». Une visite de l'église et d'une chapelle a lieu, et des photos sont prises. Sur le chemin du retour, « on a chanté plusieurs chansons carlistes et tous les excursionnistes portaient le classique béret rouge, symbole de tout bon traditionaliste ». ³⁶ Le sport commence à faire partie de la stratégie de diffusion. Ainsi, le *requeté* de Tarragone comprend, entre autres, une section « sports et beaux-arts », en plus de préparer des excursions, de même qu'à Gijón, où une équipe de football est constituée. ³⁷

C'est à cette époque que l'on commence à voir apparaître une nouvelle facette des excursions : les pèlerinages sur les lieux de l'histoire carliste. Il y en a des génériques, mais aussi d'autres, destinés à être plus proches de la nature, comme l'*aplech* de Montealegre (Barcelone), où jusqu'à neuf carlistes ont été fusillés en 1869. La chronique de l'événement décrit le lieu comme « un mausolée éloquent qui, en lettres de sang, chante un hymne de gloire à notre Tradition ». De nombreuses personnes s'y rendent, « un peuple honorable, un terreau fertile de sacrifices héroïques qui peut encore rendre féconde l'âme endormie, mais pas morte, de la Patrie ». C'est à l'occasion de cette fête qu'est béni le drapeau du *requeté* de Barcelone, dont le président déclare qu'en le bénissant, « il avait juré d'être fidèle à Dieu et de mourir plutôt que de permettre que soit piétinée la Patrie. Que les martyrs de Montealegre servent d'exemple aux *Requetés*, en l'honneur desquels la fête a été organisée ». Un autre orateur déclara que « les anciens combattants et les *Requetés* s'étaient unis pour libérer la patrie ». ³⁸ La nationalisation est liée à un passé pleinement assumé et sert d'instrument

35. ECE, 19-01-1910, p. 4. Il est fait mention de projets pour d'autres excursions au printemps et à l'été 1910 (ECE, 27-05-1910, p. 1).

36. ECE, 16-06-1910, p. 4 et 23-06-1910, p. 3.

37. « Tarragona », ECE, 23-08-1911, p. 3 ; Ángel, « Esperanza », ECE, 07-09-1911, p. 2.

38. « El "Aplech" de Montealegre », ECE, 13-06-1910, p. 1.

pour renforcer l'appartenance en invoquant une sentimentalité associée à ses propres lieux de mémoire.

Mais l'aspect le plus frappant est peut-être l'augmentation de la dimension paramilitaire, notamment en réaction à l'apparition du Parti Républicain Radical de Lerroux en 1908. Ainsi, lors du rassemblement des *requetés* à Monistrol, auquel participent un grand nombre de ceux de la province de Barcelone, il est déclaré :

En voyant ces pépinières nourries et luxuriantes de futurs soldats des armées de la tradition, on acquiert la certitude réconfortante que l'Espagne ne finira pas par rouler dans l'abîme vers lequel les gouvernements du régime actuel la poussent avec une folie intéressée. [...]. Pour chaque perte que l'action du temps produit dans nos rangs, nous recevons le renfort d'un peloton nombreux de jeunes gens capables de compenser leur manque de pratique guerrière par leur ardeur juvénile.³⁹

Ils défilent dans les rues en formation, drapeaux déployés, au son de la musique, défiant ouvertement les radicaux. En commençant à passer à l'action, ils entraînent une augmentation de la violence ; dans certains cercles, on reçoit une instruction militaire, comme à Gijón, et ceux qui sont déjà en formation assurent la protection des édifices religieux, « armés comme il faut, bien sûr ». ⁴⁰ L'incident qui se produit après l'inauguration d'un *requeté* dans le cercle traditionaliste de Valence est révélateur. Après la cérémonie, plusieurs membres raccompagnent le président du cercle chez lui lorsqu'ils essuient des tirs de républicains « qui veulent être les maîtres de la rue avec leurs agissements d'apaches qui répugnent à tous les honnêtes gens ». ⁴¹ Il y eut également des incidents lors de la vente de journaux à Barcelone, des affrontements avec des républicains à Saragosse et des accrochages avec des radicaux distribuant des publications de Nakens devant les églises de Castellón et de Reus. ⁴² La confrontation est évidente et, dans la lutte pour l'espace public, les *requetés* optent clairement pour l'usage de la force, laissant de plus en plus de côté les sections d'enfants. Cette attitude va au-

39. A. Mestres, « Crónicas cortas. Los Requetés en Monistrol », ECE, 30-08-1911, p. 1. Depuis Oviedo, écrit également sur les jeunes de 15 à 20 ans à Gijón (Ángel, « Esperanza », ECE, 07-09-1911, p. 2).

40. De la Nozalera, « Los jaimistas en Gijón », ECE, 07-10-1911, p. 2.

41. ECE, 14-11-1910, p. 3 ; 15-11-1910, p. 1.

42. ECE, 24-11-1910, p. 1 ; 25-11-1910, p. 1 ; 31-12-1910, p. 1 ; 18-01-1911, p. 1 ; 17-03-1911, p. 2.

delà de la fidélisation et s'inscrit dans une autre dimension, caractérisée par une augmentation de la violence, conformément à la tradition militaire du carlisme. Il n'est donc pas surprenant que le *jaimisme*, le légitimisme carliste, cesse finalement de vouloir organiser le monde des enfants.

L'ENFANCE : UN ENJEU POUR L'INTÉGRISME

Avec la création de son groupe de jeunes à Saint-Sébastien en 1909,⁴³ l'intégrisme entend ériger une barrière contre les maux de la modernité, en protégeant ses membres des mauvaises lectures, des pièces de théâtre et des spectacles de variétés, du cinéma pernecieux, des danses et autres coutumes corruptrices, en favorisant l'organisation d'un espace de protection et d'émulation. Cette proposition souligne l'importance de la jeunesse, sans laquelle « demain ne se lèvera pas ».⁴⁴ Bien qu'à l'arrière-plan de ces déclarations se trouve une image très concrète de la nation et du rôle des jeunes en son sein, qui coïncide en grande partie avec celle proposée par les *jaimistas*, l'affirmation morale est beaucoup plus explicite et intense, avec des tonalités guerrières : « travaillons et empêchons par nos efforts que réapparaisse la torche incendiaire, soyons au contraire l'obstacle le plus fort à toute tentative de barbarie, à toute volonté de recul ».⁴⁵ De ce point de vue, dans la tradition insurrectionnelle carliste, il convient de faire face à la menace et de « former une escadrille intrépide et de mener une campagne des plus actives, une guerre sans quartier non seulement contre le monstre maudit du libéralisme, qui est l'antithèse du bien, mais aussi contre cette lâche hypothèse, cette neutralité infâme »,⁴⁶ en référence au catholicisme libéral.

À l'époque, comme dans le cas du *jaimismo*, il s'agissait d'un mouvement urbain, avec des initiatives qui ne dépassaient guère le cercle ou une certaine présence dans les rues, avec la vente de journaux ou des initiatives d'aide sociale. Il n'y avait pas de parallèle avec l'activisme paramilitaire qui avait caractérisé très tôt le *requeté*. En revanche, l'utilisation de la nature comme espace de nationalisation prend de l'ampleur. C'est ce qu'illustre une excursion des jeunes de Saint-Sébastien : « nous étions au milieu des montagnes, recevant la caresse du soleil que tempérail la brise fraîche qui

43. Caspistegui, 2023.

44. Un joven integrista, « A los jóvenes integristas guipuzcoanos », *La Constancia*, 20-08-1909, p. 1.

45. Otro joven integrista, « Organicémonos », *La Constancia*, 23-08-1909, p. 1.

46. Antonio Pérez Ormazábal, « Mi entusiasmo », *La Constancia*, 13-09-1909, p. 1.

soufflait, écoutant le doux bruissement des branches et les gazouillis et pépiements des petits oiseaux». Dans cet espace idéalisé, ils déjeunent dans la joie et la bonne humeur, lorsqu'arrivent «plusieurs sympathiques *baserritarras* [paysans] qui, avec une agilité enviable, se sont laissés glisser le long de la pente tout en nous remerciant avec des phrases joviales pour notre offre généreuse». Ils boivent l'eau cristalline des ruisseaux, passent «mi-craintifs, mi-arrogants, à côté de vaches et de jeunes taureaux qui nous regardaient avec des yeux provocateurs et un air de défi» et prennent des photos. Ils arrivent ensuite à Guadalupe, dont ils prient la Vierge «pour qu'elle secoue le joug libéral de l'Espagne». À Fuenterrabía, ils déjeunent, visitent l'église et «font chacun une partie de pelote sur le superbe fronton».⁴⁷

Une autre excursion du groupe, en l'occurrence dans le quartier de Madariaga à Azcoitia, comporta plusieurs visites d'églises, «d'intéressantes parties de pelote entre plusieurs jeunes excursionnistes qui plurent au public, parmi lequel se trouvaient un bon nombre d'honnêtes paysans de la région». Plus tard, après le déjeuner, «et après s'être promenés dans les magnifiques bois et prairies de cette belle région, les jeunes improvisent divers divertissements honnêtes, typiques de ce genre d'événements». Sur le chemin du retour, on récite le chapelet.⁴⁸

Plusieurs traits communs ressortent de ces textes. D'une part, la centralité de la religion, toujours présente et articulant l'activité, dans une image appropriée de la nation à laquelle ils se recommandent et pour laquelle ils demandent protection contre la menace libérale. La caractérisation du paysan, le *baserritarra*, est également significative, puisqu'il apparaît comme un autre étranger, dans son caractère et même dans son aspect physique, originaire d'un monde différent, très éloigné donc du stéréotype carliste habituel, perçu à travers des yeux urbains. Enfin, le sport est vu comme un divertissement moralement sain, adapté à une jeunesse qui recherche par son biais la pureté de la nation.

Cependant, le point le plus important reste l'intégration des enfants. Dès le début de la Jeunesse Intégriste, il est déclaré que «dès les premières années, les jeunes doivent être éveillés à la connaissance de leur Patrie, afin que, la connaissant, ils puissent l'aimer et que, l'aimant, ils aspirent

47. «Una bella excursión», *La Constancia*, 18-04-1911, p. 1.

48. «De Azcoitia», *La Constancia*, 10-07-1912, p. 1. D'autres exemples : «En Aldaz. La Juventud Integrista de Pamplona», *La Constancia*, 28-01-1913, p. 1 ; «La excursión de jóvenes de Palma de Mallorca a Valldemosa y Miramar», *La Constancia*, 03-05-1914, p. 2 ; des villages de Santander à Santillana, *La Constancia*, 06-05-1914, p. 1.

et travaillent à la reconstruire [...] selon l'idéal chrétien qui a toujours été la substance de notre Patrie». ⁴⁹ Par la sociabilité qu'offre le cercle, ils sont entourés d'une iconographie et d'un symbolisme qui leur rappelle en permanence leurs propres valeurs et l'image de la nation traditionnelle, fondée sur la religion. L'un des moyens d'y parvenir est d'organiser des soirées théâtrales et musicales. Dans ces représentations théâtrales, on présente une image du paysan qui répond à des paramètres similaires à ceux déjà mentionnés : une grande sympathie et, même, une certaine grâce naïve et moqueuse, une sagesse innée en dehors de toute formation, généralement considérée comme corruptrice, et une drôlerie visant à ridiculiser les «sages», en général modernes et libéraux.

Un autre élément caractéristique de la culture politique traditionaliste, le régionalisme, est également renforcé. Non seulement l'utilisation des langues locales était encouragée, mais aussi les pratiques folkloriques comme les danses. Les jeunes de Saint-Sébastien créent un groupe de *makildantzaris*, qui se produit lors d'une des excursions à Azcoitia, où «ils ont exécuté des danses basques avec une grande perfection et beaucoup d'aisance». Après le déjeuner, plusieurs *bertsolaris* et joueurs de cornemuse se produisent, il y eut un rosaire et une messe, puis une réunion en plein air avec des discours «en basque», clôturée par une nouvelle démonstration des *makildantzaris*, étant donné l'impossibilité des concours de marche, de *bertsolaris* ou d'*irrintzilaris*. ⁵⁰

L'étape suivante fut l'intégration progressive des activités de plein air comme outil de construction de la communauté dans un cadre moralement protégé. La section des enfants, appelée plus tard *Pelayos* en référence au saint du même nom, est créée en 1913 (organisation et statuts en 1914). Dès le début, on les dote d'«un pelotón» comme encouragement aux promenades. ⁵¹ Il s'agit d'une initiative de moralisation, «déjà profondément enracinée parmi nous, qui consiste à sortir en groupe les dimanches et les jours de fête. Cela évite des dangers infinis». ⁵²

En Guipúzcoa, ils disposent également d'espaces partagés avec les jeunes, tant dans le cercle que dans la propriété de Mundaiz, appartenant à Juan de Olazábal, président du parti, où ils réalisent des activités de plein air, ainsi que dans deux autres propriétés, l'une à Loyola, offerte par le

49. Juan de Olazábal, «Instrucciones», *La Constancia*, 25-01-1910, p. 1.

50. «De Azcoitia. Una gran fiesta integrista», *La Constancia*, 02-09-1914, p. 2.

51. «Organización interior. Permanencia de los socios en la Juventud», *Asamblea*, 1913, p. 33-63.

52. El último de todos [Ignacio María Echaide], «Sobre la organización», *La Constancia*, 16-08-1911, p. 1.

président du parti et dont l'inauguration en tant que terrain de football a eu lieu le 26 juin 1914, jour de la Saint-Pierre, et celle d'Ibarreta, inaugurée trois jours plus tard, le 29 juin.⁵³ Il s'agit d'espaces sûrs, contrôlés, en marge des dangers d'une modernité perçue avec hostilité et rejetée dans son ensemble. La volonté affichée d'aller à contre-courant du monde moderne s'oppose à l'utilisation systématique de moyens modernes pour y parvenir.

C'est dans cette optique que de nombreuses activités sportives sont organisées à partir de cette époque. Le football, la pelote basque, les courses de vitesse, les courses en sac et les jeux en tout genre sont de plus en plus pratiqués. La possibilité de disposer d'espaces pour ce faire permet l'organisation de compétitions sportives auxquelles participent les membres de Saint-Sébastien et, à partir de 1917, ceux de Tolosa. Comme l'indique l'une des chroniques de leur première fête : « Ils jouent parce que ce sont des enfants, ils travaillent parce que ce sont des intégristes. Souvent, les mêmes amusements sont utilisés à des fins de propagande ».⁵⁴ C'est une façon de consolider les liens, de créer une communauté, en considérant toujours les participants comme le vivier de l'intégrisme, dans le cadre d'une image très spécifique de la nation.

L'essor sportif de l'époque a également atteint l'intégrisme qui jugea opportun d'adopter des sports étrangers comme instrument de formation et de nationalisation, « ce qui a commencé par la formation d'équipes de "foot-ball" et par d'autres divertissements appropriés » dans leur espace à Loyola. La chronique d'un de ces matchs montre la mauvaise qualité de la rencontre, en partie parce que les joueurs sont débutants, mais surtout parce qu'ils « ne poursuivent pas des buts purement sportifs ».⁵⁵ Le sport n'est qu'un moyen, en aucun cas un but en soi, et ses vertus sont exploitées dans un dessein plus noble. Comme le souligne un autre article, « les mêmes divertissements servent leur propagande. Qui peut douter que le foot, la pelote basque, les pièces de théâtre, les sorties en groupe soient autant d'éléments attrayants ? ».⁵⁶

53. « De nuestra Juventud », *La Constancia*, 26-06-1914, p. 1 ; « Juventud Integrista », *La Constancia*, 26-06-1914, p. 1.

54. « Juventud Integrista. Sección de San Pelayo », *La Constancia*, 26-06-1914, p. 1 ; « Fiestas integristas. El día de San Pelayo. Inauguración del campo de Ibarreta », *La Constancia*, 30-06-1914, p. 1-2.

55. « De nuestra juventud », *La Constancia*, 10-02-1914, p. 1.

56. « Juventud Integrista. Sección de San Pelayo », *La Constancia*, 26-06-1914, p. 1.

CONCLUSION

Les processus complexes de nationalisation ont cherché à devenir quotidiens, à constituer une routine, en insérant les plus jeunes dans des structures stables et protectrices, après la prise de conscience de leur rôle dans l'avenir du traditionalisme. Pour ce faire, des instruments modernes ont été utilisés, depuis le recours à la mémoire du passé, jusqu'à des pratiques associatives précoces et formatrices, par le biais de la randonnée ou du sport, de la participation à la vie du parti ou à sa propagande. Ils cherchent ainsi à renforcer leur propre modèle de nation, dont les principes doivent rester intacts. Les sections de jeunes de la fin du XIX^e siècle, le *requeté jaimista* et les *Pelayos* intégristes du début du XX^e siècle offrent une image moderne et paradoxale d'un mouvement traditionnellement associé au ruralisme, désormais méditerranéen, par opposition à l'habituelle caractérisation montagnarde. Mais la nation qu'ils proposent conserve des traits essentiels, comme le régionalisme, en opposition aux nationalismes naissants, mais aussi au lerroxisme.

Le prosélytisme sort de sa cachette lorsque le modèle de nation fut établi. Il devient physique, corporel, fondamentalement masculin et juvénile, métaphore de la renaissance recherchée, qu'il faut favoriser en améliorant son corps dans le cadre des paramètres moraux préconisés. Le sport, la campagne et la lutte physique deviennent des moyens au service d'une finalité politique, en récupérant la mémoire des anciens combattants des guerres carlistes, en renonçant de plus en plus aux luttes politiques dans le cadre parlementaire libéral. Ces enfants du début du XX^e siècle deviendront les nouveaux soldats des années 1930.

Bibliographie

ARCHILÉS Ferran (2007), « ¿Experiencias de nación? Nacionalización e identidades en la España restauracionista (1898-c.1920) », dans MORENO LUZÓN Javier (dir.), *Construir España: nacionalismo español y procesos de nacionalización*, CEPC, Madrid, p. 127-152.

ARCHILÉS Ferran (2008), « Vivir la comunidad imaginada. Nacionalismo español e identidades en la España de la Restauración », *Historia de la Educación*, 27, p. 57-85.

ASAMBLEA (1913) *De las Juventudes Integristas del Norte de España. Historia de la misma y trabajos presentados*, Imp. de Argandoña, [San Sebastián].

- ASSMANN Aleida (2011), *Cultural memory and Western Civilization: functions, media archives*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ASSMANN Jan (1992), *Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Beck, Munich.
- ASSMANN Jan (2008), «Communicative and Cultural Memory», dans ERLI Astrid & NÜNNING Ansgar (dir.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, De Gruyter, Berlin, p. 109-118.
- BILLIG Michael (1995), *Banal nationalism*, Sage, Londres.
- CANAL Jordi (1998), *El Carlisme català dins l'Espanya de la Restauració : un assaig de modernització política (1888-1900)*, Eumo, Vic.
- CASPISTEGUI Francisco Javier (2002), «“Esa ciudad maldita, cuna del centralismo, la burocracia y el liberalismo” : la ciudad como enemigo en el tradicionalismo español», dans *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*, Pamplona, T6 eds., p. 71-86.
- CASPISTEGUI Francisco Javier (2004a), «El cine como instrumento de modernidad defensiva en Pamplona, 1917-1931», *Ikusgaiak*, 7, p. 5-38.
- CASPISTEGUI Francisco Javier (2004b), «La llegada del concepto de cultura política a la historiografía española», dans FORCADELL Carlos *et al* (dir.), *Usos de la historia y políticas de la memoria*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, p. 167-185.
- CASPISTEGUI Francisco Javier (2021), *Los Espacios de la propaganda carlista*, Gobierno de Navarra, Pamplona.
- CASPISTEGUI Francisco Javier (2023), «Los pelayos guipuzcoanos: una sociabilidad infantil a la defensiva», dans RUBIO Coro (dir.), *Espacios de sociabilidad, espacios de identidad. País Vasco, 1875-1936*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, p. 249-287.
- EDENSOR Tim (2002), *National identity. Popular culture and everyday life*, Berg, Oxford.
- FERRER Melchor (1959), *Historia del tradicionalismo español*, XXVIII/2, Editorial Católica Española, Sevilla.
- GILLIS John R. (1981), *Youth and History: Tradition and Change in European Age Relations 1770-Present*, Academic Press, San Diego.
- GONZÁLEZ CALLEJA Eduardo (1991), «Paramilitarització i violència política a l'Espanya del primer terç de segle: el requeté tradicionalista (1900-1936)», *Revista de Girona*, 147, p. 69-76.
- GONZÁLEZ CALLEJA Eduardo, ARÓSTEGUI Julio (1994), «La tradición recuperada: el requeté carlista y la insurrección», *Historia Contemporánea*, 11, p. 29-53.

- GONZÁLEZ QUINTANA Antonio (1987), «La primera organización de jóvenes proletarios españoles: las juventudes socialistas de España o el fracaso de una alternativa juvenil de clase (1903-1921)», *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 5, p. 21-46.
- KENDRICK Anna Kathryn (2020), *Humanizing Childhood in Early Twentieth-Century Spain*, Legenda, Cambridge.
- KOSELLECK Reinhart (1993), «“Espacio de experiencia” y “horizonte de expectativa”. Dos categorías históricas», dans *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, p. 333-357.
- LUIS Jean-Philippe (2014), «La construcción inacabada de una cultura política realista», *Historia de las culturas políticas en España y América Latina*, dans CABRERA, Miguel Ángel; PRO, Juan (dir.), *La Creación de las culturas políticas modernas, 1808-1833*, vol. I, Marcial Pons-Prensas Universitarias de Zaragoza, Madrid-Zaragoza, p. 319-345.
- MONTERO GARCÍA Feliciano (1987), «Juventud y política: los movimientos juveniles de inspiración católica en España: 1920-1970», *Studia Historica. Historia contemporánea*, 5/4, p. 105-121.
- MOSSE George L. (2005), *La Nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al tercer Reich*, Marcial Pons, Madrid.
- NAVARRO CABANES José (1917), *Apuntes bibliográficos de la prensa carlista*, Sanchís, Torres y Sanchís, Valencia.
- OTERO URZA Eugenio Manuel (1992), «Aproximación a la práctica excursionista de la Institución Libre de Enseñanza», dans *XIV Congrès International Standig Conference for the History of Education. Educación, actividades físicas y deporte en una perspectiva histórica*, III, Barcelona, p. 205-209.
- PÉREZ LEDESMA Manuel, SIERRA María (dir.) (2010), *Culturas políticas: teoría e historia*, Institución Fernando el Católico, Saragossa.
- QUIROGA Alejandro, ARCHILÉS Ferran (dir.) (2018), *Ondear la nación. Nacionalismo banal en España*, Comares, Grenade.
- RUIZ DESCAMPS Nicolás (2012), *Historia de las organizaciones juveniles del nacionalismo vasco (1893-1923)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, Bilbao.
- RUIZ DESCAMPS Nicolás (2013), «Juventud vasca de Bilbao durante la Restauración (1902-1923)», *Bidebarrieta*, 24, p. 53-62.
- RÚJULA Pedro (2014), «El antiliberalismo reaccionario», dans ROMEO María Cruz, SIERRA María (dir.), *La España liberal, 1833-1874*, *Historia de las culturas políticas en España y América Latina*, vol II, Marcial Pons-Prensas Universitarias de Zaragoza, Madrid-Zaragoza, p. 377-409.

SALOMÓN CHÉLIZ M^a Pilar (2015), «Entre el insurreccionalismo y el posibilismo: las culturas políticas del catolicismo español (1875-1936)», *Historia de las culturas políticas en España y América Latina*, dans FORCADELL Carlos, SUÁREZ CORTINA Manuel (dir.), *La Restauración y la República, 1874-1936*, vol. III, Marcial Pons-Prensas Universitarias de Zaragoza, Madrid-Zaragoza, p. 315-344.

SIRINELLI Jean-François (1998a), «De la demeure à l'agora. Pour une histoire culturelle du politique», dans BERSTEIN Serge, MILZA Pierre (dir.), *Axes et méthodes de l'histoire politique*, Presses Universitaires de France, Paris, p. 381-398.

SIRINELLI Jean-François (1998 b), «Éloge de la complexité», dans RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Seuil, Paris, p. 433-442.

SOUTO Sandra (2007), «Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis», *Historia Actual Online*, 13, p. 171-192.

SOUTO Sandra (2018), «Historiografía y jóvenes: la conversión de la juventud en objeto de estudio historiográfico», *Páginas: Revista Digital de la Escuela de Historia*, 10/22.

Identités du mouvement de jeunesse catholique dans le premier tiers du XX^e siècle : le cas des Scouts de Majorque (1913 -1931)

Pere FULLANA PUIGSERVER, Alejandro M. DIEGUEZ

Les associations de jeunes catholiques ont joué un rôle singulier dans le cadre du mouvement catholique, de manière émergente à partir de 1850 et surtout au cours du premier tiers du XX^e siècle. La socialisation des jeunes catholiques avait commencé à s'organiser au milieu du XIX^e siècle dans les pays européens à majorité catholique, y compris à Majorque.¹ À la fin de la première décennie du XX^e siècle, un nouveau phénomène apparut avec la création d'organisations actives d'enfants et de jeunes dont l'objectif principal était d'occuper les espaces publics et les milieux associés à la modernité. Comme nous le verrons plus loin, un réseau d'entités fut créé, dont la plupart se montrèrent très actives. L'objectif principal de ce travail est de présenter et d'analyser l'expérience du premier mouvement scout à Majorque comme un exemple de nouveau mouvement de jeunesse catholique, moderne, actif et très présent dans la rue.²

Nous allons aborder le mouvement scout afin d'étudier son identité dans le cadre historiographique plus large des mouvements de jeunesse de la première moitié du XX^e siècle.³ Et ce, en partant du constat que la mobilisation des jeunes a eu peu de poids dans l'historiographie espagnole contemporaine, comme l'ont souligné Eduardo González Calleja et Sandra Souto.⁴ Comparant l'énergie, le radicalisme et l'importance de la jeunesse dans la société occidentale au cours du premier tiers du XX^e siècle, ces auteurs affirment même que le scoutisme espagnol, bien qu'il ait pu compter sur le soutien de la monarchie, « n'atteindrait pas le succès du mouvement scout britannique et resterait une organisation plutôt marginale ». ⁵ Politiquement

1. Fullana, 1999, p. 17-18.

2. De La Cueva, 2000.

3. Samper, 1987 ; Gómez Molleda, 1987 ; Navarro, 2024 ; Fernández, 2013.

4. González Calleja et Souto, 2007.

5. González Calleja et Souto, 2007, p. 77.

parlant, il a pu en effet être quelque peu marginal, comme cela a été le cas des associations de jeunesse bourgeoises conservatrices espagnoles, parmi lesquelles se détachait la jeunesse mauriste, entre 1913 et 1923.⁶

Le scoutisme catholique à Majorque (1913-1929), dans ses origines et ses premières évolutions, mérite bien d'être analysé à partir de perspectives nouvelles et pluridisciplinaires. En réalité, le mouvement scout constitue à nos yeux un laboratoire précieux pour analyser des questions fondamentales, telles que les guerres culturelles et les débats sur l'éducation que l'Espagne a connus notamment lors des premières décennies du XX^e siècle, pour explorer la sensibilité des jeunes prêtres modernes ou pour connaître les liens que les scouts avaient tissé avec les associations de jeunesse catholique dans l'État espagnol et dans le cadre transnational. Le scoutisme, qui s'est développé rapidement entre 1907 et 1929, facilite le dialogue et les échanges dans une société – c'est le cas de l'Espagne –, marquée par la confrontation depuis la fin du XVIII^e siècle. La proposition scout se situe, ainsi, à l'intersection entre différents groupes de la société, ou entre la société et l'Église, du moment où elle assure des espaces de rencontre entre la politique, la société, l'éducation et la culture. Et cela malgré les résistances et la méfiance qu'elle a pu provoquer.⁷

Pour pouvoir définir les traits du mouvement scout catholique à Majorque, il est nécessaire de tenir compte de quatre niveaux d'analyse : le niveau général (basé sur la proposition de Baden-Powell et l'attitude du Saint-Siège face à un projet avec lequel les groupes de jeunes catholiques se sont rapidement mis au diapason) ; le cadre national, voire étatique, qui domine dans l'historiographie scout hispanique ainsi que dans les discours produits par la hiérarchie catholique à cet égard. Enfin, les niveaux infraétatiques, déclinés à l'échelle locale et régionale. Dans le cas majorquin, le mouvement scout n'a guère été travaillé sous l'angle de l'engagement sociopolitique, culturel ou éducatif. Il n'a pas été non plus étudié à la lumière du cadre plus général du réseau associatif (incluant les groupes sportifs, de loisir ou d'engagement civique) qui s'est constitué à Majorque au cours du premier tiers du XX^e siècle. L'ambiguïté du scoutisme majorquin, comme nous le verrons, repose sur un certain patriotisme libéral local, catholique et conservateur, qui s'avère compatible avec le patriotisme espagnol, plus monarchique et centraliste.⁸ Même à partir de 1918, lorsque l'Assemblée générale des explorateurs majorquins

6. Pieras, 2018.

7. Fullana, 2019.

8. « Los Exploradores Mallorquines », *Correo de Mallorca*, 21-12-1918, p. 2.

accepte d'adhérer aux Scouts d'Espagne, elle rappelle que le modèle espagnol non confessionnel doit être compatible avec le régionalisme et le confessionnalisme qui caractérisent l'association locale.

Nous tenons à préciser que le mouvement scout de Majorque s'inscrit dans une double filiation. L'une dépendait de la Compagnie de Jésus (*Trescadors*, du Patronato Obrero-Patronage Ouvrier, 1907-1936) et l'autre du diocèse de Majorque (*Al-lots Guaites* ou Exploradores Mallorquines-Explorateurs majorquins, 1913-1929). Les sources primaires, notamment issues des fonds de périodiques, nous permettent de connaître les discours produits par l'organisation, mais surtout d'accéder aux pratiques au ras du sol de chaque patrouille à l'échelle locale, avec la possibilité de mettre en perspective la conduite des dirigeants, des instructeurs, des bienfaiteurs et conseillers de l'organisation. Notre hypothèse de départ est qu'il s'agit d'un modèle associatif qui combine l'activisme éducatif bourgeois avec le respect de l'ordre social, tout en encourageant des initiatives favorables à l'activité physique, à l'activisme chrétien ou à l'éducation postsecondaire, celle-ci étant comprise dans sa version la plus innovatrice.⁹ Ajoutons que ces associations, en ayant pour but principal la formation des adultes du futur, ont contribué à forger une nouvelle culture chez la jeunesse majorquine, comme moyen de faire obstacle, ou même d'empêcher, la montée de mouvements de jeunesse considérés comme « barbares ».¹⁰

Le mouvement de jeunesse catholique à Majorque apparaît ainsi sous de multiples visages, avec des approches religieuses diverses. Ainsi, le mouvement scout local nous permettra d'analyser en profondeur, sans perdre de vue le poids et le *leadership* exercés par le catholicisme au niveau local et régional, les dynamiques mises en place par les forces de l'ordre (l'armée, les partis politiques conservateurs – en particulier le maurisme –, les organisations civiques et patronales), l'approche de la question régionale dans ses spécificités à Majorque¹¹ ou, sur le plan éducatif, le comportement des enseignants les plus actifs et attirés par les postulats de Baden-Powell. Le mouvement scout offre donc l'image d'une certaine nouveauté, dans la mesure où il participe à part entière de l'œuvre de régénération sociale et politique, y compris au niveau régional. Il se propose comme une véritable alternative à la sécularisation de la jeunesse et à la vie aisée et insoucieuse

9. Rocha, 2013.

10. González Calleja et Souto, 2007, p. 77. Le terme « barbare », dans les discours catholiques, désignait des jeunes perçus comme anticléricaux ou, à tout le moins, éloignés de la religion et des valeurs du catholicisme.

11. Melià, 1999.

de la jeunesse bourgeoise, tout en offrant un horizon d'avenir aux jeunes issus de la classe ouvrière. Dans cette optique, ses membres participent régulièrement aux fêtes populaires, aux manifestations catholiques, aux grandes manifestations sportives et à toutes sortes d'événements significatifs, de manière à ce que leur présence, leurs marches et uniformes, leurs fanfares et tambours contribuent à renforcer l'esthétique de l'ordre, voire militariste, de ceux-ci.

L'ÉMERGENCE DU MOUVEMENT SCOUT

Sir Baden-Powell fonde le mouvement scout en 1907 dans le cadre culturel anglo-saxon, anglican et militaire. Sa proposition se répand rapidement dans plusieurs pays, pour devenir le principal modèle de formation non formelle des enfants et des jeunes en Europe.¹² En Espagne, il s'organise en 1911 sous le nom d'*Exploradores de España*, mais en son sein se nichent des groupes d'origines et d'identités différentes.¹³ Chaque pays, chaque délégation, chaque patrouille qui rejoint l'organisation internationale, avant ou après 1920, accepte et assimile l'esprit et le message de Baden-Powell, en l'adaptant à sa propre réalité et à ses singularités.¹⁴ C'est également le cas de l'île de Majorque, avec deux modèles de scoutisme et plusieurs récits d'identité, allant du local au régional, et du régional au national-étatique.

Le mouvement scout à Majorque connaît une première phase que l'on peut considérer comme plus autochtone et confessionnelle. Et ce, notamment pendant l'épiscopat de Pere Joan Campins (1898-1915) et dans le cadre d'un projet pastoral diocésain politiquement proche du maurisme : culturellement régionaliste et religieusement propre au compromis. En revanche, dans un deuxième moment, qui coïncide avec l'épiscopat de l'évêque Rigoberto Doménech (1916-1925), l'identité régionale est minimisée alors que le mouvement se focalise davantage sur des aspects éducatifs et se rapproche des courants politiques espagnols les plus monarchistes et nationalistes.¹⁵ Le collectif scout diocésain des *Exploradores Mallorquines* rejoint à ce moment-là l'organisation des *Exploradores de España*, sans renoncer pour autant complètement à son autonomie.¹⁶

Le mouvement scout émerge et triomphe, en tant que proposition

12. Balcells et Samper, 1993, p. 15-26.

13. Fullana, 2019, p. 183-199.

14. Motilla, 2009.

15. Fullana, 2020, p. 607-608.

16. Segura Salado, 1984 ; Cerdà, 1999.

éducative non formelle, dans l'environnement scolaire qui aspire à trouver des alternatives à l'éducation traditionnelle.¹⁷ Dans le cas de Majorque, le projet est porté par une Église catholique qui cherche à assurer son ancrage insulaire et régional en présentant une offre transversale, qui couvre les domaines religieux, éducatif, militaire, sportif et culturel. Ses promoteurs sont de jeunes prêtres avec une formation solide. Le patriotisme fait partie de leurs préoccupations alors que leur engagement envers le territoire et leur mission centrée sur l'île sont avérés. Sur le plan symbolique, le mouvement brandit tantôt le drapeau majorquin tantôt le drapeau espagnol ; il promeut à la fois la langue majorquine et la langue espagnole ; il encourage la connaissance de l'histoire locale et régionale (Jaume I et Ramon Llull) et il affiche une forte sensibilité à l'égard du territoire, comme en témoignent les itinéraires des excursions, les dessins cartographiques,¹⁸ ou encore les chroniques sur la culture immatérielle (en particulier sur les fêtes populaires) réalisés par ses membres. Les patrouilles de Palma et de Sóller ont été, en ce sens, les plus actives. Nous pouvons connaître leurs activités grâce à la revue *L'Explorador Mallorquín* (1913-1916), aux journaux régionaux, comme *Correo de Mallorca*, *Ultima Hora* ou *La Almudaina*, ou à travers des publications locales, comme l'hebdomadaire *Sóller*, qui accordent une grande importance à l'association scout.

L'Église de la première décennie du XX^e siècle à Majorque a sa propre vision de la pastorale. Elle est parvenue à organiser un réseau ouvert, actif et en phase avec les modèles pédagogiques novateurs, comme celui mis en pratique par les Frères des Écoles Chrétiennes, bien que ces derniers, à la différence du clergé séculier de l'île, n'aient pas affiché d'intérêt particulier pour la culture locale et régionale.¹⁹ Par ailleurs, il est nécessaire de placer ce réseau éducatif et son environnement social dans le cadre plus large des guerres culturelles et éducatives qui ont lieu en Espagne et qui cristallise autour des manifestations contre les écoles laïques en 1910. Les Explorateurs majorquins maintiennent dans ce conflit une position équidistante entre le piétisme affiché par des associations de jeunesse plus anciennes (*Correo Mariano*, 1907-1913) et l'activisme et le dynamisme caractéristiques des clubs sportifs modernes qui naissent au sein de l'institution ecclésiastique, notamment à partir du XX^e siècle. Dans ce contexte, les Explorateurs majorquins, qui bénéficiaient de l'appui et du soutien du Comité de

17. Brito, 2022, 2023.

18. L'un des premiers travaux du Comité de Exploradores de Sóller a consisté à élaborer un « Plano topográfico de Sóller », *Sóller* 23-08-1913, p. 4.

19. Morell, 2020.

Défense Sociale,²⁰ vont s'ériger en fer de lance de l'Église catholique majorquine.²¹ En ce sens, ils collaborent, à l'instar d'autres associations régionales et diocésaines de jeunesse catholique, à la « croisade moderne » contre le laïcisme éducatif et scolaire. D'autre part, ils se mobilisent en faveur des candidatures catholiques aux élections municipales tout en participant activement à diverses campagnes sociales.²²

Après la Première Guerre mondiale, dans le cadre de la guerre espagnole du Maroc et face à la nouvelle ferveur nationaliste exhibée par la plupart des pays européens, les significations symboliques et identitaires du scoutisme évoluent. Les scouts majorquins rejoignent définitivement les scouts espagnols en 1918. À partir de 1920, l'organisation s'internationalise et opte pour un modèle fédéral. Francisco Sureda Blanes, aumônier militaire au Maroc, et trois scouts majorquins (J.L. Palliser, Pedro Palmer et Pedro de Montaner Gual) se rendent à Londres pour assister au Jamboree Scout Mondial. La représentation insulaire, intégrée dans la délégation espagnole, voyage de Madrid à Londres, et le journal majorquin *Ultima Hora* devient le porte-parole de ce qu'il appelle le « Congrès scout ». Du 17 juillet au 1er septembre 1920, une succession de chroniques est envoyée au journal par les protagonistes depuis Londres.²³ À cette époque, les membres de l'Association des Anciens Explorateurs se chargent de construire le récit sur le rôle à jouer par les Explorateurs face aux défis de la modernité.²⁴

En ce sens, les jeunes scouts participant aux réunions internationales se préparent et anticipent des initiatives transnationales qui seront mise en place dans l'Europe d'entre-deux-guerres, comme la constitution de ligues (culturelles, pacifistes, antifascistes ou anti-autoritaires).²⁵ D'autre part, la composante paramilitaire du mouvement est clairement apparue au cours du premier tiers du XX^e siècle, en parallèle avec la montée du militarisme en Espagne dans le contexte des guerres au Maroc,²⁶ Néanmoins, dans le cas de Majorque, un certain régionalisme, à la fois culturel, social

20. Organisation catholique fondée à Barcelone en 1903 pour défendre les valeurs religieuses et sociales, située idéologiquement entre l'intégrisme et le conservatisme.

21. Fullana, 1994, p. 575-576.

22. L'Association des Anciens Explorateurs se joint, par exemple, à la protestation contre les accords du Conseil provincial des Baléares, qui venait d'approuver la commande à Gabriel Alomar d'une « Histoire des Baléares ». *Correo de Mallorca* 06-02-1919, p. 2.

23. J. L. Palliser, scout de Majorque, publie le « Diario de un explorador », en sept chroniques, dont la plupart font la Une du journal *La Última Hora*.

24. « Los Antiguos Exploradores », *Correo de Mallorca*, 28-12-1918, p. 2.

25. Lendeira, 2023, p. 177.

26. Moreno Luzón, 2023, p. 201-207.

et religieux, a malgré tout persisté, y compris pendant les années de la dictature de Primo de Rivera (1923-1929). Or aucune trace de l'influence de courants identitaires et nationalistes, comme le catalan ou le valencien, n'est détectée, et encore moins des influences provenant des nationalismes intra-étatiques européens, comme le *Sokol* (Faucons tchèques) ou la *Fianna Éireann* (Irlande), pourtant bien présents dans les collectifs régionalistes majorquins. En revanche, dans la presse locale de Majorque on trouve de nombreux échos sur les concessions du Saint-Siège au fascisme ou la disparition du mouvement scout catholique en Italie.²⁷

DES EXPLORATEURS MAJORQUINS À LA SECTION MAJORQUINE DES EXPLORATEURS D'ESPAGNE

En 1904, date du cinquantième anniversaire de la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception (1854-1904), le catholicisme insulaire affiche sa solidité et son énergie renouvelées, en se rapprochant du congréganiste Antonio Maura, récemment nommé président du Conseil des ministres.²⁸ Le mouvement affiche son esprit jeune, masculin, militariste, et porte des symboles renvoyant à des valeurs de force, d'autorité et de royauté. Entre 1904 et 1913, il existe déjà à Majorque un important réseau d'organisations d'enfants et de jeunesse, constituant une sorte de « milice » active, dans laquelle se distinguent les bataillons d'enfants. Parmi eux, le plus important et le plus connu est le *Batallón Infantil Patronato Obrero*.²⁹ Créé en 1907, il perd progressivement le profil militariste qui le caractérisait à ses origines. Ce bataillon d'enfants, qui naît au sein de l'œuvre catholique principale relevant de la Compagnie de Jésus à Majorque, dure à peine huit ans (1907-1915) et cède bientôt la place à une section scout connue sous le nom de *Trescadors Palmesans* ou *Trescadors del Patronato Obrero*. Ils n'ont jamais été formellement intégrés à la Fédération des Associations de Scouts en Espagne qui incluait les Explorateurs diocésains, et ont toujours conservé leur caractère formateur et inclusif à l'égard des jeunes issus de la classe ouvrière. Avec des sections variées (Croix-Rouge, cyclisme, clairons et tambours), ils maintiennent un certain engagement social, civique et culturel : ils participent, par exemple, à la fête de Ramon Llull (en l'honneur du philosophe et théologien majorquin du XIII^e siècle) ou encore à la célébration civique du 31 décembre ; ils collaborent

27. *Correo de Mallorca*, 21-05-1929, p. 2.

28. Congregación, 1904 ; Sánchez, 1999, p. 166.

29. Fullana et Salas, 2007, p. 44.

fréquemment avec le Musée d'histoire naturelle de Majorque, organisent des représentations théâtrales, chantent des chansons patriotiques, telles que la *Balanguera* et le chant des *Segadors*, et exhibent aussi bien le drapeau majorquin que celui espagnol.³⁰ Des bataillons d'enfants sont également organisés à Sóller, Manacor et Binissalem, mais disparaissent après la création des *Exploradores Mallorquines* en 1913.

Dans le cadre des Fêtes Constantinienues, qui célébraient le XVI^e centenaire de la consolidation publique du christianisme (313-1913), le diocèse de Majorque présenta l'une des plus grandes mises en scène de ses groupes de jeunesse. Il s'agit d'une scénographie qui permet de montrer la puissance du mouvement de jeunesse catholique moderne, tout en exprimant le soutien public dont jouissait alors l'Église, une Église, rappelons-le, qui met en avant son visage le plus jeune et le plus énergique. Pour ne donner qu'un exemple, au printemps 1913, les forces catholiques organisent des compétitions de gymnastique et de football, qui parviennent à mobiliser jusqu'à 700 jeunes. De plus, elles peuvent compter sur le soutien des autorités et des médias locaux. Cela montre, en effet, que l'Église a réussi son pari, car elle peut réhabiliter publiquement la figure de Constantin et simultanément exhiber son versant le plus triomphant. Le chanoine Antonio Sancho et le colonel Nouvillas assurèrent la mise en récit de l'événement.

Le 23 juillet 1913, l'évêque Campins crée la *Federación Deportiva Católica Mallorquina*,³¹ confiée aux prêtres Francisco Sureda Blanes (Palma) et Antonio J. Mora Alcover (Sóller), accompagnés du chanoine Matías Company, jusqu'alors directeur diocésain et conciliaire des congrégations mariales. Le règlement de la Fédération s'inspire des modèles de l'Union internationale des Œuvres catholiques d'éducation physique et de la *Federazione delle associazioni sportive cattoliche italiane*.³²

Les *Al·lots Guaites* légitimaient cette Fédération dont ils sont la face visible et dont l'objectif est de rassembler tous les membres de la croisade moderne de la jeunesse catholique.³³ Les *Al·lots Guaites* s'identifient eux-mêmes comme des Explorateurs de Majorque. Ils occupent très vite l'espace public, mettent à contribution leurs propres connaissances et savoirs techniques modernes, et expriment un certain attachement au territoire,

30. Cerdà, 1999, p. 89-99.

31. Fédération sportive catholique de Majorque. *Statuts et règlement intérieur*. Palma, 1913.

32. Alcover, 1915, p. 168-172.

33. Cerdà, 1999, p. 121-184.

au paysage et au folklore local. Sur un rythme de musique et de parade, ils revendiquent une société d'ordre.

Francisco Sureda Blanes, alors jeune diplômé de Rome, curé de la paroisse de San Nicolás à Palma et vice-président de la Congrégation Mariale de la capitale de Majorque, obtient l'autorisation de l'évêque pour mener un projet moderne et novateur visant à la « préservation de notre agréable jeunesse ».³⁴ Son programme ambitieux prouve l'existence de liens transnationaux qui sont encore très peu connus et qui méritent d'être étudiés. Responsable de la Fédération, il dresse le bilan du projet entre les Fêtes de Constantin (1913) et le VI^e Centenaire de Ramon Llull (1915), deux moments forts qui ont contribué à donner un nouvel élan au mouvement de jeunesse catholique tout en provoquant un changement d'orientation dans l'apostolat actif. Des groupes de jeunesse ont été créés à Palma, à Sóller, à Pórtol, à Sant Llorenç des Cardassar, à Manacor, à Binissalem, à Inca, à Sant Joan, à Sencelles et à Bunyola. La Fédération comptait alors 10 groupes, 4 urbains (Palma, Sóller, Manacor et Inca) et 6 ruraux. Le responsable du groupe était généralement un prêtre, qui se faisait accompagner d'enseignants, de religieux, de militaires et de professionnels libéraux. Pour parvenir à leurs fins, ces groupes avaient besoin de donateurs, qui parfois se chargeaient de payer les loyers des immeubles. C'est cependant à Sóller que nous trouvons la meilleure expression du catholicisme bourgeois et multiforme, avec une influence notable des familles possédant des entreprises à Porto Rico, en France ou en Belgique.

Dans le rapport de la visite *ad limina* de Monseigneur Domenech à Rome en 1917,³⁵ l'évêché de Majorque présente un réseau d'associations de jeunesse varié et pluriel, intégré par des associations avec des styles, des objectifs et des horizons d'attente divers, allant des oratoires festifs, groupes d'explorateurs, cercles de jeunesse, aux sections sportives et gymnastiques paroissiales, sans oublier des sections musicales, des clubs de football ou des entités postsecondaires constituées autour des centres catholiques laïcs. Selon les statistiques officielles présentées par le prélat, le nombre total de jeunes activistes en 1917 atteint 4071 pour une population de 275 000 habitants. En 1917, le nombre d'explorateurs majorquins s'élève à 830, ce qui représente 20,38 % de la jeunesse catholique militante de l'époque. Sóller et Palma, avec un total de 395 membres, répartis en trois

34. Sureda Blanes, « El balance de nuestra obra », *Correo de Mallorca*, 07-01-1915, p. 1.

35. Amengual, 2019, p. 543-547.

sections, représentent 47,59 % du nombre total des Explorateurs ayant prêté serment. D'autre part, l'équilibre entre les Explorateurs (20,38 %), les Oratoires festifs et les entités sportives est rompu, vers la fin de la deuxième décennie du XX^e siècle, en faveur des entités sportives.

Après la fin de la Première Guerre mondiale, la situation des jeunes change substantiellement, comme nous aurons l'occasion de le voir plus tard. Par ailleurs, à partir de 1920, le mouvement scout devient plus transnational et cosmopolite et se détache progressivement du football.

Entre 1913 et 1918, le scoutisme majorquin connaît sa période d'effervescence, bien que les historiens locaux³⁶ s'accordent à dire que le mouvement en tant qu'organisation avait disparu dès 1923. Entre 1918 et 1923, de nouveaux groupes sont fondés à San Juan et à Sancellas. En même temps, la direction de Francisco Sureda Blanes – sur le front marocain depuis 1918 – s'estompe et, coïncidant avec l'organisation des premiers matchs de football, vers 1923, le scoutisme fait place aux premiers clubs de football relevant des congrégations mariales de Binissalem, Alaró, Sóller, Felanitx, etc.³⁷ Certains des premiers Explorateurs s'inscrivent à l'université (Antonio Parietti à Madrid, José Ferrer Prats à Barcelone) et se rattachent au mouvement scout espagnol, tout en promouvant l'Association des Anciens Explorateurs. En outre, certains officiers de l'armée impliqués dans la pratique du scoutisme en tant qu'instructeurs au cours des années 1920 se sentent de plus en plus attirés par la politique et par la guerre alors que certains éducateurs, comme Josep Rosselló Ordines, restent encore actifs, considérant le scoutisme comme une école de formation sociale et de préparation de la jeunesse en vue de son engagement politique et civique futur. Nonobstant, le scoutisme, tel qu'il a été conçu à l'origine, ne répond plus aux défis soulevés par la société insulaire entre 1923 et 1929. Le sport (le football), en revanche, prend une place grandissante, ce qui fait du modèle scout, plus social, une pratique de plus en plus marginale qui survit uniquement dans le cadre des Patronages Ouvriers des jésuites, du moins jusqu'à la dissolution de la Compagnie de Jésus en 1932. Ainsi, lorsque Sir Baden-Powell se rend à Majorque en 1929, il est reçu, en guise de comité d'accueil, par un groupe catalan et un groupe minorquin, car il n'y a plus de groupes actifs vivant à Majorque.³⁸

36. Segura Salado, 1993; Cerdà 1999.

37. Carvajal, Gomila et Tugores, 2023, p. 39-45.

38. *Correo de Mallorca*, 05-02-1929, p. 2.

IDENTITÉ DES *EXPLORATEURS MAJORQUINS* (RELIGION, MILITARISME, ÉDUCATION ACTIVE ET ENGAGEMENT CULTUREL)

Au XX^e siècle, les modèles de socialisation des jeunes présentent une ligne de continuité par rapport aux premières expériences du XIX^e siècle.³⁹ À partir de la dynamique et de l'expérience de ces groupes, dans la perspective des nouvelles propositions éducatives mises en place au sein des milieux confessionnels catholiques et en tenant compte du processus de modernisation de la société insulaire, nous comprenons plus clairement le champ d'action des Explorateurs : excursions dans le périmètre de leurs communes d'origine, voyages à travers Majorque, cartographie des paysages parcourus, découverte du patrimoine ou contacts fréquents avec la population rurale (artisans, propriétaires fonciers, paysans). Les Explorateurs combinent ainsi rechristianisation et modernisation. Si nous prenons le mouvement scout de Majorque comme modèle de référence et, plus particulièrement, les cas de Palma et de Sóller, nous pouvons mieux analyser les différentes variables qui conditionnent la vie de ces mouvements dans l'espace majorquin entre 1913 et 1929. Le cas qui nous occupe apparaît ainsi comme un laboratoire privilégié pour étudier les discours et les pratiques de la jeunesse catholique, ses aléas face à la modernité ou encore la flexibilité et la capacité d'adaptation du mouvement dans une société changeante.

Le projet des *Exploradores Mallorquines* repose sur trois piliers : le catholicisme, le militarisme et l'esprit civique. Tout d'abord, l'*Explorador* s'érige en modèle pour la jeunesse catholique active. Les Explorateurs sont formés dans des groupes animés par de jeunes prêtres (Francisco Sureda Blanes, Nicolás Saggesse, Juan Vich ou Antonio Mora, pour citer quelques exemples). Ceux-ci ont étudié à Rome entre 1900 et 1913.⁴⁰ Tous appartiennent à la même génération et, lors de leur arrivée à Majorque, ils partagent les mêmes préoccupations : ils se consacrent à l'enseignement et s'engagent auprès de jeunes provenant de différentes paroisses ; ils publient régulièrement dans les médias locaux et manifestent des inquiétudes culturelles. De plus, la plupart d'entre eux rejoint le corps des aumôniers militaires pendant la guerre du Maroc.⁴¹

39. Fullana, 1990, p. 63-66.

40. Cárcel, 2010.

41. González, 2022.

De fait, la jeunesse du XX^e siècle ne s'identifie plus à un modèle exclusivement lié à la pratique religieuse traditionnelle, même dans le monde rural. Dans un climat marqué par la culture de masse et la montée en puissance de la jeunesse, l'Église catholique est obligée de se remettre en question et de proposer de nouveaux modèles de sociabilité pour la jeunesse, tout en s'adaptant aux exigences d'une société en voie de modernisation. Sous l'égide de la Congrégation Mariale, un réseau dense d'entités locales voit le jour, dans lequel la priorité est accordée à de multiples activités, tant d'ordre religieux que social, culturel, éducatif ou sportif. Dans les villes de Binissalem, Sóller, Inca, Alaró, Consell, Felanitx et Lluçmajor,⁴² et peut-être dans bien d'autres, les premières équipes de football amateurs étaient directement liées au catholicisme local, relevant dans la plupart des cas des congrégations mariales.

À la même époque, des associations de jeunesse sont créées au sein des ordres et des congrégations religieuses : Jésuites (Congrégations mariales, Athénée marial), Franciscains (Jeunesse séraphique), Capucins (Jeunesse antonienne), Dominicains (Milice angélique), La Salle (Congrégation mariale), Théatins (Croisés) ou Oratoriens (Oratorio Parvo). Beaucoup de ces groupes sont convaincus que l'avenir du catholicisme repose sur la capacité de l'Église à éduquer les jeunes de manière intégrale, en veillant à leur formation physique, morale et à leur formation de la volonté. Cette idée est sous-tendue par une théologie du sport, à la lumière d'une relecture de saint Paul. Le chrétien doit être sportif et le sportif doit être chrétien. Lacordaire l'avait déjà revendiqué dans son projet éducatif au milieu des années 1800, et Henri Didon l'avait rendu visible à la fin du XIX^e siècle.⁴³ En Espagne, même le prêtre intégriste Félix Sardá y Salvany s'est fait l'écho de l'importance du sport dans l'apostolat de la jeunesse.⁴⁴

Dans notre cas, l'expérience des Explorateurs majorquins tout d'abord, et de la Section majorquine des Explorateurs espagnols ensuite, met en exergue la pluralité et les échanges riches existants au sein des organisations religieuses de l'île. À Majorque, différentes perspectives d'apostolat des jeunes et d'engagement social et pédagogique confessionnel coexistent pendant les premières décennies du XX^e siècle. Ces divergences expriment l'hétérogénéité des mentalités et des projets qu'affiche le clergé séculier. Ils mettent également en lumière les relations parfois difficiles entre les centres éducatifs et l'offre postscolaire des congrégations religieuses et

42. Salas, 2013.

43. Baudrillart, 1934 ; Mayordomo, 1987 ; Teja, 2024.

44. Sardà, 1908

des paroisses, ou les rivalités fréquentes entre les divers instituts religieux qui se disputent un même espace d'action (entre les Missionnaires des Sacrés-Cœurs et La Salle, à Sóller, par exemple).⁴⁵ Tout en soutenant la religiosité traditionnelle, certains instituts sont plus impliqués que d'autres quant à la promotion des activités visant à encourager la pratique religieuse des jeunes dans un contexte marqué par une sécularisation et une indifférence religieuse croissantes.⁴⁶

L'Église majorquine du début du XX^e siècle veut mettre en exergue son engagement pour l'identité culturelle régionale, ambigu sur le plan politique, mais incontestable quant aux pratiques. Ainsi, la prédication et la catéchèse se font en langue catalane de Majorque alors que la langue d'enseignement est l'espagnol et seule une partie de la prestigieuse production culturelle des îles privilégie le catalan. *El Explorador Mallorquín*, par exemple, est publié en castillan, tandis que l'hebdomadaire *Sóller* a recours occasionnellement au catalan majorquin. Le prêtre et poète Miquel Costa i Llobera est l'auteur de l'hymne des *Trescadors* del Patronato Obrero de Palma. De son côté, Francisco Sureda Blanes parvient à combiner, comme peu d'autres le purent, la culture et l'action.

Par ailleurs, la présence du symbolisme militaire chez les jeunes scouts a été profondément remise en question par l'Institut Libre d'Enseignement (ILE), tout comme par le républicanisme et l'ouvriérisme dans leurs différentes versions, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la Seconde République.⁴⁷ De fait, l'univers scout en Espagne est perçu comme une prolongation des « Bataillons d'enfants » et comme une méthode d'encadrement prémilitaire. C'est sans doute son point faible et la source des principales critiques, notamment de la part de l'ILE. Rappelons qu'en 1907, au sein du carlisme, qui compte déjà dans ses rangs des Bataillons de Jeunesse, le *requeté* a été fondé sous la forme d'un bataillon.⁴⁸ De fait, les fondamentalistes et les traditionalistes considèrent le scoutisme comme un modèle pédagogique étranger, d'origine anglicane, proche de l'idéologie maçonnique, neutre et ambigu. C'est pourquoi ils l'acceptent avec méfiance⁴⁹ même s'ils le pensent compatible avec l'identité religieuse, en général, et l'identité catholique en particulier.⁵⁰

45. Morell, 2022.

46. Discours du curé de Sóller, Rafael Sitjar, *Sóller*, 18-03-1921.

47. De Luis, 2019, p. 47-51.

48. González Calleja et Souto, 2007, p. 78.

49. Fullana, 2019.

50. Sur l'évolution de l'attitude de l'Église catholique à l'égard du scoutisme, depuis les premières

Les liens militaires ont revêtu un caractère particulier à Palma, Sóller et Inca. Ils sont particulièrement intenses dans les localités stratégiques où se trouvent d'importants détachements militaires. Parmi les militaires impliqués dans le projet *Exploradores*, José de Nouvillas, Rafael Ysasi, Jacinto González Carril et Bernardo Costell se détachent au niveau local. La présence militaire dans le scoutisme est remarquable et doit être analysée en profondeur, car certains de ses instructeurs se sont également distingués en tant qu'archéologues, topographes, dessinateurs ou dramaturges. En outre, le poids des instructeurs militaires dans les activités et dans le modèle éducatif des patrouilles est attesté. Les études sur le scoutisme l'expriment avec clarté⁵¹ et, ni la discipline morale, ni les activités et rituels pratiqués par le mouvement ne peuvent être compris sans s'appuyer sur la culture militaire. En réalité, la discipline militaire inhérente au scoutisme a un impact qui va bien au-delà des troupes de scouts et contribue à construire une société forte, ordonnée et hiérarchisée, basée sur la valeur de la force physique, mentale et spirituelle.

En outre, l'essor du mouvement scout a coïncidé avec le soutien institutionnel aux projets d'éducation civique. C'est l'époque des manuels scolaires et de la mise en œuvre de l'éducation civique dans le cadre de la formation scolaire et post scolaire. Certains ecclésiastiques, comme Nadal Garau Estrany, figurent comme auteurs d'abécédaires civiques.⁵² À partir de 1915, surtout à Majorque, on assiste à la création formelle de groupes de jeunesse, sous différents formats, qui ont tous pour objectif de transformer la société. Le Comité de Défense Sociale s'est engagé à fournir un soutien logistique et institutionnel aux associations catholiques, dont celles destinées à la jeunesse. Comme nous l'avons vu, toutes n'avaient pas besoin d'un foyer ou d'une « maison catholique » (un modèle qui présente certainement des similitudes avec la *Casa del Pueblo* des socialistes). Le *Círculo de Obreros Católicos*, quant à lui, a créé une section appelée *Nueva Juventud* (Nouvelle Jeunesse). Les partis ont également créé leurs propres sections de jeunesse, telles que les Jeunesses Intégristes, Mauristes ou Libérales. Il en va de même pour les Jeunesses socialistes, particulièrement actives au lendemain de la révolution de 1917.

ouvertures prudentes sous le pontificat de Pie X jusqu'à la rencontre de Baden-Powell avec Pie XI, les auteurs de ce chapitre préparent une étude basée sur la documentation des archives vaticanes.

51. Cerdà, 1999.

52. Garau Estrany, Nadal, *Breve cartilla cívico-moral*, Imprenta la Esperanza, Palma, 1914. Une édition augmentée de cet ouvrage est parue la même année sous le titre : *Breve cartilla cívico-moral para niños* (Bref abécédaire civico-moral pour les enfants).

Le mouvement scout, à partir de 1918, évolue dans un espace transversal qui se situe entre l'éducatif et le social. De plus, il s'inscrit dans la mouvance des nouvelles ligues, comme c'était le cas de la « Lliga del Millorament Social » proposée par l'enseignant Josep Rosselló Ordines, le principal animateur des Explorateurs de Sant Joan.⁵³ Les enseignants directement impliqués dans le projet scout (Antonio Gelabert, Josep Rosselló Ordines) méritent aussi une étude approfondie. Sans le militantisme scolaire et sans les avancées de la pédagogie active, le phénomène du mouvement scout pourrait difficilement être compris. En effet, entre 1919 et les années 1930, il y a eu à Majorque un fort engagement de la part d'un groupe considérable de jeunes enseignants, qui étaient déterminés à privilégier un modèle d'apprentissage basé sur la pratique et l'action.⁵⁴

Francisco Sureda Blanes, premier prêtre responsable des Explorateurs majorquins et présent au Jamboree de Londres en 1920, reflète comme aucun autre prêtre l'attachement à Majorque et l'engagement envers la culture majorquine. Il est connu pour sa carrière intellectuelle et, notamment à partir de 1934, en tant que fondateur et premier recteur de la *Maioricensis Scholla Lullistica*. Le scoutisme de l'île porte indéniablement son empreinte. En 1920, en tant qu'aumônier de l'armée espagnole au Maroc, comme nous l'avons déjà vu, il commence à publier ses études sur le folklore et sur la culture berbère.⁵⁵ C'est sûrement depuis le Maroc qu'il projette ce qui fut l'un de ses principaux atouts dans le programme de formation des Explorateurs. Issu d'une famille bourgeoise d'origine rurale, il reçoit une éducation solide, ses frères étant engagés dans la science et la culture, et en particulier dans la littérature paysagère. Sa vie et son œuvre indiquent une trajectoire qui mêle l'action, l'aventure, la discipline, l'étude et l'engagement envers le territoire. Il écrit en espagnol et poursuit sa carrière dans le domaine militaire, toujours aux côtés des jeunes. En ce sens, il convient de souligner qu'entre 1920 et 1939, il a pratiqué une religion savante et un engagement sacerdotal qui s'éloignaient du totalitarisme ambiant. Comme beaucoup d'autres, il synthétise et combine la culture castillane, greffée sur la culture populaire majorquine, avec la religion traditionnelle. En même temps, il ne craint pas l'activisme social (notamment dans le domaine de la prévention sociale de la jeunesse) et s'intéresse à la connaissance et à l'exploration du territoire.

53. Rosselló, 1919, 2002.

54. Colom, 1984.

55. Il a notamment publié : Sureda Blanes, Francisco, *Librito de buenos recuerdos*, Imprenta del Regimiento del Serrallo, Tanger, 1920.

De nombreux agents et militants du scoutisme sont sensibles à l'étude de la géographie et de la géologie. Le paysage se vit, s'expérimente, s'analyse et s'intériorise. La randonnée, l'aventure, la découverte du lieu comme quelque chose de concret qui transmet la vie et exprime une identité, la description du territoire, la connaissance de la géographie physique et de la botanique régionales (surtout des espèces endémiques), leur donnent l'opportunité de fouler des paysages qui conservent les traces d'un passé lointain ; des paysages souvent imprégnés de légendes ou de vestiges archéologiques anciens. Le plaisir d'écouter des récits et légendes montagnards de la bouche des paysans, la dégustation de produits élaborés selon des recettes traditionnelles sont quelques-unes des nouveautés que l'explorateur aura l'occasion de découvrir.

Ces activités culturelles et paysagères ne peuvent pas être abordées indépendamment de la culture physique des explorateurs,⁵⁶ cette culture reposant sur l'expérience du loisir et du temps libre, sur le plaisir de marcher, d'explorer et de connaître. Les excursions et les activités sont principalement organisées les dimanches et jours fériés, ce qui provoque les réticences des catholiques fondamentalistes. En réalité, la plupart des activités du mouvement de jeunesse scout sont venues constituer un ensemble hétéroclite dans lequel se combinent des habitudes propres à la vie moderne, telles que les loisirs ainsi que l'épanouissement religieux ou les inquiétudes sociales ou culturelles.

Le scoutisme majorquin associe ainsi jeunesse et religion, la formation civique et l'activité physique, la connaissance du territoire (expérience réelle sur le terrain) et le contact avec la culture immatérielle, le dialogue entre groupes de jeunesse (avec des patrouilles provenant de localités rurales, de villes industrielles ou de la capitale) et la coexistence de jeunes issus de milieux sociaux divers, la connaissance de la botanique, de la faune et de la climatologie, le contact étroit avec le paysage insulaire (Serra de Tramontana, Pla de Mallorca, etc.), tout comme un certain enracinement socioculturel et environnemental. De 1913 à 1919, au moins cinq concours culturels ont été organisés. Dès 1913, les Explorateurs produisent des documents qui définissent les axes développés et hiérarchisés au sein de l'organisation.⁵⁷

D'autre part, à partir de l'expérience des Explorateurs et de la mobilisation généralisée de la jeunesse active, la mise en scène du

56. León, Luis, « La cultura física », *Correo de Mallorca*; 23-01-1924, p. 1.

57. Intervention de Francisco Sureda Blanes : *Correo de Mallorca*, 25-07-1913, p. 1.

catholicisme jeune avec sa présence dans la rue, ses manifestations et ses défilés, répond à la fascination pour la théâtralisation de l'immatériel. En tant que jeunes en uniforme qui se montrent, visitent et s'affirment sur le territoire, ils apparaissent comme des agents de changement et des acteurs projetés vers l'avenir. L'Association *Antiguos Exploradores Mallorquines* a été rapidement créée et, parvenue à maturité, elle a commencé à distiller son expérience de l'action politique et culturelle dans plusieurs domaines, avec l'élaboration d'un cadre théorique et la construction d'un récit de ce qui aurait dû être et n'a peut-être pas pu se faire en première instance.

CONCLUSION

Comme nous l'avons déjà mentionné, nous disposons de données fiables sur les *Exploradores Mallorquines* (Scouts d'Espagne) pendant la période de 1913 à 1929 et sur leur réapparition dans les années 1950, en pleine dictature franquiste.⁵⁸ Grâce aux bulletins, aux publications quotidiennes et à la documentation officielle conservée dans les archives, il est intéressant de regarder en arrière et de situer le mouvement scout dans l'ensemble des mouvements de jeunesse du premier tiers du XX^e siècle, en analysant en profondeur le rôle joué par ces groupes à une époque particulièrement conflictuelle, marquée par les guerres culturelles.

Le mouvement scout du premier tiers du XX^e siècle peut être compris comme une sorte d'essai transversal visant à anticiper la société d'avenir. L'Église majorquine a pris les devants, en menant l'initiative et en contrôlant le nouveau modèle de jeunesse en 1913, sous le nom de Fédération sportive catholique majorquine, la seule organisation de ce type connue en Espagne à l'époque. Le clergé joue un rôle de premier plan dans une société où l'institution ecclésiastique est hégémonique en termes de propositions éducatives. Tant l'évêché que la Compagnie de Jésus, avec des projets scouts différents, partagent le même horizon social et politique et aspirent à contrôler les réseaux d'associations de jeunesse de Majorque.

Le scoutisme nous montre les succès et les échecs du modèle social local, les liens avec le monde extérieur et les difficultés auxquelles il se heurte au niveau pratique. Les mouvements de jeunesse ont une durée limitée, notamment parce que la jeunesse est un temps de passage. De plus, entre 1929, tout est très rapide et changeant. La Première Guerre mondiale a étiqueté certains chefs scouts comme germanophiles et la

58. Sureda, 2006.

guerre du Maroc a entraîné la militarisation de nombreux jeunes tout en ouvrant de nouvelles opportunités pour certains jeunes clercs qui voient les scouts comme le modèle idéal d'engagement. D'autre part, la belligérance des jeunes radicaux dans certaines villes industrielles et la révolution de 1917 auraient poussé de nombreux responsables du mouvement scout vers des idéaux plus conservateurs. De 1918 à 1929, le mouvement scout local perd une partie de son identité catholique et majorquine et rejoint l'organisation «scoute unitaire», centraliste et hiérarchique, connue sous le nom d'*Exploradores de España*.

Dès 1918-1920, le mouvement apparemment centralisé contient un réseau de groupes de natures diverses, avec des chefs aux profils professionnels et personnels complémentaires. Ils ont en commun le poids du clergé local, le lien avec le monde éducatif et leur activisme territorialement situé (randonnées, activité physique et sportive, intérêt pour l'environnement paysager, pour la faune et la flore locales). L'organisation permet l'essor définitif du militantisme dans les organisations confessionnelles de jeunesse et représente le triomphe du lien entre activité confessionnelle et modernité.

Le mouvement scout a une certaine pertinence parce qu'il montre certaines des coutures de la société locale, régionale et nationale. Enfin, il apparaît comme une preuve supplémentaire de la pluralité des cultures religieuses et politiques qui coexistent dans l'État espagnol et qui sont projetées dans les différents formats d'associations de jeunesse. Cela ne cache pas les faiblesses du catholicisme social et politique du premier tiers du XX^e siècle. Le cas de Majorque offre l'opportunité d'approfondir une expérience spécifique, dans un environnement périphérique, mais parfaitement connecté au monde extérieur, réceptif aux nouveautés éducatives et sensible aux défis du siècle. Entre 1923 et 1929, le militantisme confessionnel de la jeunesse majorquine a trouvé dans le sport, en particulier le football, un espace plus confortable, pluriel, ouvert et émotionnellement attractif.

Bibliographie

ALCOVER Antoni Maria (1915), *Vida del Rdm i Ilm D. Pere Joan Campins y Barceló bisbe de Mallorca*, Estampa d'en Felip Guasp, Palma de Mallorca.
 AMENGUAL BATLE Josep (2019), *Visitats ad Limina de los obispos de Baleares : Mallorca, Menorca e Ibiza (1590-1939)*, Síndesis, Madrid.

- BALCELLS Albert, SAMPER Genís (1993), *L'Escotisme català (1911-1978)*, Barcanova, Barcelone, p. 15-26.
- BAUDRILLART Alfred (1933), « Lettre-préface », dans *L'Esprit chrétien dans le sport*, Desclée De Brouwer et C^{ie}, Paris.
- BRITO GRAÇA Gonçalo Filipe (2022), « Queréis ter bons alunos, promovei o escotismo. Apologias e aplicabilidades do método de Baden-Powell na rede escolar de Lisboa (1913-1926) », dans PALHARES José Augusto, AFONSO Almerindo Janela (dir.), *Infancia(s) e juventude(s) na sociedade e educaçao contemporânea*, p. 947-957. <https://hdl.handle.net/1822/76457> (consulté le 12/04/2025).
- BRITO GRAÇA Gonçalo Filipe (2023), « *Ao Serviço do Império* » : *O associativismo escotista e o enquadramento da juventude em Portugal (1911-1939)*, Universidade Católica Portuguesa (thèse de doctorat).
- CÁRCEL ORTÍ Vicente, RUBIO PARRADO Lope (2010), *Pontificio Colegio Español de San José de Roma. Aproximación a su historia*, Pontificio Colegio Español, Rome.
- CARVAJAL Albert, GOMILA Antoni, TUGORES Antoni (2023), *Passió pel futbol a Manacor 1908-2023*, Purpurina, Manacor.
- CERDÀ Mateu (1999), *L'Escotisme a Mallorca (1907-1995)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelone.
- COL-LECTIU Taranyines (2002), *Josep Rosselló Ordines, 1882-1966: pedagogia innovadora, curiositat científica, creació artística*, Col·lectiu Tera-yines, Sant Joan (Palma de Mallorca).
- COLOM CAÑELLAS Antoni J. (1984), *D. Miquel Porcel Riera i els inicis de l'activisme escolar a Mallorca*, Centre d'estudis socialistes Gabriel Alomar, Palma de Mallorca.
- CONGREGACIONES MARIANAS DE PALMA (1904), *Recuerdos del año jubilar de la Inmaculada Concepción*, Palma de Mallorca.
- DE LA CUEVA MERINO Julio (2000), « Católicos en la calle: movilización de los católicos españoles, 1898-1923 », *Historia y Política: ideas, procesos y movimientos sociales*, n° 3, p. 55-79.
- DE LUIS MARTÍN Francisco (2019), *Historia del deporte obrero en España (De los orígenes al final de la Guerra Civil)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanque.
- FERNÁNDEZ Alberto (2013), « Breve historia de la juventud », *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/revista-espana/breve-historia-de-la-juventud/> (consulté le 6 janvier 2025).
- FULLANA PUIGSERVER Pere (1990), *El Catolicismo social a Mallorca (1877-1902)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelone.

FULLANA PUIGSERVER Pere (1994), *El Moviment Catòlic a Mallorca*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelone.

FULLANA PUIGSERVER Pere (1999), «La formación de la Joventut a Mallorca del vuit-cents», *Lluc : Revista de cultura i d'idees*, n° 812, p. 17-18.

FULLANA PUIGSERVER Pere (2019) «Els Boy-Scouts a Espanya (1913-1915) : desconfiances i divisions a l'episcopat espanyol», *Educació i Història : Revista d'Història de l'Educació*, n° 34, p. 183-199.

FULLANA PUIGSERVER Pere (2020), «La Iglesia de Mallorca. Época contemporánea (siglos XIX-XXI)», dans AMENGUAL BATLE Josep (dir.), *Mallorca, Menorca, Ibiza. Historia de las diócesis de España*, BAC, Madrid, p. 607-608.

FULLANA PUIGSERVER Pere, SALAS FUSTER Antoni (2007), *Cent anys del Patronat Obrer (1907-2007)*, IRU, Palma de Mallorca.

GÓMEZ MOLLEDA Dolores (1987), «Juventud y Política en la España contemporánea», *Studia Histórica. Historia Contemporánea* (Salamanca) vol. 4, p. 7-20.

GONZÁLEZ CALLEJA Eduardo, SOUTO KUSTRÍN Sandra (2007), «De la Dictadura a la República: orígenes y auge de los movimientos juveniles en España», *Hispania. Revista Española de Historia*, LXVII 7225, p. 73-102.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ Alberto (2022), «Los religiosos en el ejército español en la Segunda República», *Revista Universitaria de Historia Militar*, n° 22, p. 207-227.

LENDEIRA CASTIÑEIRA Francisco J. (2022), *Los Nadies durante la Guerra de España*, Akal, Madrid.

LÓPEZ VILLAVARDE Ángel Luis (2024), «*En Cristo Obrero*». *La conexión belga con el catolicismo social portugués y español durante las dictaduras salazarista y franquista*, Sílex, Madrid.

MAYORDOMO Alejandro (1987), «Catolicismo y educación en el siglo XIX: el pensamiento pedagógico del catolicismo liberal francés», *Anales Valentinós*, XIII/26, p. 331-364.

MELIÀ Josep (1999), *La Nació dels mallorquins*, Editorial Moll, Palma de Mallorca.

MONTERO Feliciano, FULLANA Pere (2003-2004), «Los modelos educativos juveniles del movimiento católico en España 1868-1968», *Revista de Historia de la Educación*, n° 22-23, p. 33-51.

MORELL GONZÁLEZ Josep Antoni (2020), *La Salle a Sóller (1905-1938)*, Edita Parròquia de Sant Bartomeu de Sóller, Sóller.

MORENO LUZÓN Javier (2023), *El Rey patriota. Alfonso XIII y la nación*, Galaxia Gutemberg, Barcelone.

MOTILLA SALAS Xavier (2009), «Escoltisme, lleure i educació a Menorca (1913-1936)», *Educació i Història: revista d'història de l'educació*, n° 14, p 127-154.

NAVARRO ZÁRATE Raul, SANCHEZ MARGALEF Ferran (2024), «D'un jovent per a la guerra a un jovent per a la pau. Moviments juvenils i educació (1914-2022). Passat, present i futur», *Educació i Història. Revista d'Història de l'Educació*, n° 43, p 9-14.

PIERAS SALOM Gabriel (2018), «El Centro Conservador de Inca. Febrer 1912 - Juny 1919», dans CORTÉS FORTEZA Santiago *et al.* (dir.), *XVIII Jornades d'Estudis Locals*, Ajuntament d'Inca, Inca, p. 107-119.

ROCHA RABALO Ricardo, DIAS NAVARRO BARRETO Raylane Andreza (2013), «O escotismo como associação voluntária no início do século XX: política pedagógica extra-escolar», *Interfaces científicas educação*, n° 3/3, p. 33-41.

ROSSELLÓ ORDINES Josep (1919), *El Problema preocupant*, Lliga del millorament social, s.l.

SALAS Antoni, BARJACOBÀ Daniel (2013), *Cent anys de futbol a Binissalem*, Cabal Audiovisuals, Palma de Mallorca.

SAMPER Genís (1987), *La Joventut fa Catalunya, 1900-1985. Aproximació a la història de les associacions de joves*, Direcció General de Joventut, Barcelone.

SÁNCHEZ ALONSO María Luisa (1999), *Fidelidad Sacerdotal. Biografía de Miguel Maura Montaner*, Sígueme, Salamanque.

SARDÀ I SALVANY Fèlix (1908), *L'Sport catòlich*, Llibreria y tipografia catòlica, Barcelone.

SEGURA I SALADO Josep (1984), *Los Exploradores de Sóller (boy-scouts) : 1913-1923*, s.n., Majorque.

SEGURA I SALADO Josep (1993), «Els exploradors (Boy-Scouts) a Ciutat de Mallorca (1913-1923)», dans Barcelò Maria, Sureda Bernat (dir.), *XI Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Universitat de les Illes Balears, Servei de Publicacions i Intercanvi Científic, Palma de Mallorca.

SUREDA GARCÍA Bernat, MARCH MANRESA hMiquel (2006), *50 anys d'Escoltisme a Mallorca, 1956-2006*, Di7, Binissalem.

TEJA Angela (2024), *Padre Henri Didon. Un domenicano alle radici dell'olimpismo*, Ave, Rome.

PARTIE 2
LA NATION EN SCÈNE

Entre décentralisation et régionalisme : les premières de l'opéra *Perkain le basque* à Bordeaux et à Paris, et la question régionale dans la musique française (1931-1934)

Asier ODRIOZOLA

« Nous avons de la chance », proclamait le journal nationaliste basque *Euzkadi* après le bon accueil de *Perkain, le basque* (1931) peu après sa première parisienne le 26 janvier 1934.¹ La production d'une œuvre représentant le peuple basque à l'Opéra de Paris était perçue comme un signe du dynamisme et de l'ampleur de la « renaissance basque » par d'autres quotidiens,² ou, pour reprendre les mots du compositeur et folkloriste Aita Donostia (1886-1956), comme une « contribution précieuse au répertoire opératique basque ».³ Cependant, cet enthousiasme contrastait avec la réalité matérielle d'une œuvre qui connut un parcours éphémère dans l'histoire de l'institution. À l'affiche entre janvier et mars 1934, elle ne fut jouée que cinq fois au total. En outre, les recettes ne furent pas exceptionnelles.⁴ Ce contraste soulève des questions quant à la connaissance de l'œuvre par la presse basque, mais aussi quant au critère pour certifier le succès de l'opéra et son soi-disant caractère basque. Par ailleurs, connaissant ses penchants politiques, il est nécessaire de prendre avec précaution même l'opinion la mieux informée d'Aita Donostia, dans la mesure où elle suggère une interprétation téléologique proprement nationaliste, en particulier, si les promoteurs de *Perkain* poursuivaient un agenda politique très différent.

L'association d'une œuvre à un territoire ou à une communauté implique une problématique conceptuelle qui privilégie des interprétations anhistoriques aux dépens des réalités techniques, esthétiques et

1. Pour faciliter la lecture, le sous-titre de l'opéra est omis ci-après. « *Perkain* Parisen », *Euzkadi*, 01-02-1934, p. 12. Toutes les traductions de l'anglais, de l'espagnol et du basque sont de l'auteur.

2. A. M., « *Perkain, el vasco* en la Ópera de París », *Tierra vasca*, 11-03-1934, p. 1 ; José de Artetxe, « *Perkain* en la Ópera de París », *El Día*, 01-02-1934, p. 1.

3. Aita Donostia connaissait la partition de l'opéra, édité par Choudens. Voir : P. Donostia, « Un pelotari en la Ópera de París », *El Día*, 25-10-1931, p. 16.

4. Archives Nationales (AN), AJ/13/1210.

matérielles.⁵ De même, elle rend difficile l'établissement d'autres visions historiographiques valorisant la circulation des idées, des collectifs et des individus, l'existence d'espaces cosmopolites de négociation, et l'influence des facteurs transnationaux dans la création et la perception des identités.⁶ L'homogénéisation sociale du XIX^e siècle, observée dans des pratiques de consommation culturelle et musicale telles que l'opéra, a catalysé la quête d'identités collectives et représentatives par l'articulation des nationalismes musicaux.⁷ Mais elle a également contribué à établir des hiérarchies entre centres et périphéries. Paris, centre de création musicale, a réuni de nombreux acteurs culturels définissant l'identité de la musique nationale et internationale, souvent en fonction des goûts et des aspirations locales.⁸ Cette position de référence suggère la portée de son pouvoir en tant que «centre signifiant» face à une «périphérie subordonnée»,⁹ ainsi que les effets que cette relation inégale entraînait en termes de considération artistique ou politique.¹⁰ L'interprétation nationaliste d'une œuvre est donc soumise à une historicité contingente, tout comme les musiques dites nationales, reconnaissables par le fond cinétique qui en exprime le langage, le contexte et les espaces d'écoute.

Ces formes d'identification globalisées ne se limitent pas uniquement aux musiques nationales,¹¹ puisqu'il est possible de trouver des processus similaires dans la formation des identités régionales. Le régionalisme, en tant que discours et pratique de promotion économique ou politique d'un territoire, a souvent été perçu comme une doctrine potentiellement compromettante pour l'unité nationale en raison de son instrumentalisation contraire ou alternative aux intérêts de l'État.¹² Cependant, son apport au mouvement nationaliste a également été souligné,¹³ indépendamment du régime politique en place.¹⁴ Cette double vision du phénomène reflète une question régionale, ou la problématique – de signe et d'intensité variés – dérivant de l'intégration des régions dans l'imaginaire national. Ainsi en France, dont le centralisme nationaliste révèle toute sa complexité si l'on

5. Anderson, 2006; Francfort, 2004, p. 163 et 369-373.

6. Wolkowicz, 2022; Riley et Smith, 2016.

7. Osterhammel, 2021, p. 23-26; Lajosi, 2018, p. 1-11.

8. Llano, 2013, p. xvi-xvii.

9. Carreras, 2018, p. 155.

10. Nagore Ferrer, 2011; Locke, 2009, p. 175-213.

11. Liebersohn, 2019, p. 21-23.

12. Klein, 2012.

13. Storm, 2019; Thiesse, 1997.

14. Núñez Seixas, 2023; Grenouilleau, 2019.

observe les divers discours (y compris musicaux) régionalistes dans des territoires comme l'Alsace, la Bretagne, la Normandie, ou l'Occitanie.¹⁵

Phénomène irrégulier en intensité et en extension, le régionalisme n'a pas été un mouvement uniforme quant à son articulation politique et culturelle. De plus, son caractère et ses connotations multiples imposent de clarifier des concepts tels que régional, régionalisme ou décentralisation, que de nombreuses sources confondent. Selon l'analyse de Katharine Ellis,¹⁶ bien que ce soit souvent lié, promouvoir le régionalisme n'implique pas nécessairement de favoriser la décentralisation de l'État. Dans le domaine musical, toutes les œuvres évoquant une région ne sont pas régionalistes, bien qu'elles puissent revendiquer des structures politiques ou culturelles moins centralisées. Le régionalisme et la décentralisation, bien que non exclusifs, expriment des réalités différentes : la décentralisation tend à être administrative, visant la dispersion des compétences de l'État, tandis que le régionalisme est lié aux notions d'identité et d'appartenance, couvrant un spectre idéologique allant du nationalisme culturel au particularisme local. Dans son ensemble, le régionalisme implique un activisme orienté vers de nouvelles configurations politiques.

Tout comme d'autres régions françaises, le Pays basque n'a pas échappé à ces revendications plus ou moins dissimulées.¹⁷ On pourrait dire, en outre, que le cas basque présente une complexité supplémentaire. D'une part, en raison de sa situation transfrontalière : situé entre deux États et revendiqué par plusieurs discours nationalistes. D'autre part, à cause de la géographie hétérogène des centres discursifs où il fut débattu, puisque la musique basque fut aussi écoutée et définie dans des espaces dépassant ses propres frontières. À cet égard, l'opéra *Perkain*, présenté pour la première fois au Grand-Théâtre de Bordeaux en 1931, offre un panorama historiographique pertinent sur la fabrication musicale des identités régionales et nationales en France, à partir du cas basque.

Certes, les discours sur la musique basque ne se limitent pas au domaine espagnol ou basque, mais sont également présents en France. Comme en Espagne, ces discours sont liés aux revendications de décentralisation, bien qu'en France ils ont été davantage axés sur le domaine artistique que politique, motivés par les problématiques internes du système théâtral.

15. Weber, 2023 [1976] ; Fischer, 2010 ; Branger et Teulon Lardic, 2017 ; Guillet, 2000 ; Leloup et Masson, 1998.

16. Ellis, 2022a, p. 8-9.

17. Ostolaza, 2018, p. 80-86.

Cette distinction suggère une interprétation différente de la musique basque,¹⁸ couramment analysée à travers une perspective focalisée sur l'espace basco-espagnol et qui tend à reproduire les frontières modernes.¹⁹ L'aborder depuis le contexte français, en tenant compte des particularités de la construction d'une nationalité musicale française, peut enrichir considérablement la discussion. Ainsi, en intégrant la dimension musicale dans la littérature sur le régionalisme, cette étude vise à déterritorialiser l'analyse de la musique basque pour examiner son développement en dehors du Pays basque. Elle propose de la situer dans des contextes et espaces nouveaux, en reconnaissant que les attitudes déployées à son écoute reflétaient des croyances préexistantes tout en générant de nouvelles perspectives. À travers l'analyse de la critique et des sources d'archives, on explore la façon dont la perception de l'opéra *Perkain* en France a contribué à définir une notion de la musique basque divergente de celle qui, comme en témoignaient les opinions plus ou moins informées de la presse nationaliste basque, devenait de plus en plus majoritaire de l'autre côté de la frontière.

LA QUESTION RÉGIONALE : DE LA POLITIQUE AU THÉÂTRE

Les Expositions Universelles de Paris de 1889, 1900 et 1937, ainsi que d'autres événements mondiaux au XIX^e et XX^e siècles, illustrent comment la circulation des compositeurs et des interprètes a favorisé à la fois le métissage culturel et une certaine homogénéisation, tout en réévaluant les expressions folkloriques, essentielles à la construction identitaire des nations.²⁰ Ce processus s'accompagne d'un discours idéologique qui associe le folklore à l'idée de « primitif », comme le soulignait Julien Tiersot (1857-1936) en 1889,²¹ révélant une contradiction : bien que la musique folklorique soit perçue comme une composante de la musique savante, elle est souvent réduite à sa dimension exotique ou pittoresque.²² La musique basque, présente dans ces expositions, s'inscrit elle aussi dans ce mouvement de nationalisation, puisqu'elle y est exposée, commentée et diffusée au-delà de ses frontières d'origine. Figure centrale de sa promotion, Charles Bordes

18. Morel, 2003, p. 81-102.

19. Okiñena, 2021.

20. Fauser, 2005.

21. Tiersot, 1889, p. 25.

22. Gelbart, 2007, p. 153-190.

(1863-1909), compositeur et cofondateur de la Schola Cantorum de Paris en 1896²³, a recueilli des chants traditionnels, publié des études et composé des œuvres inspirées du folklore basque. Son influence dépasse cependant le cadre musical, car il a aussi contribué à la codification idéologique de la musique traditionnelle basque, en l'associant à des valeurs conservatrices et en l'intégrant dans un régionalisme critique des politiques de la III^e République.²⁴

À partir de 1789, le républicanisme révolutionnaire français perçoit le régionalisme comme un obstacle à l'unification de l'identité nationale, selon Olivier Grenouilleau.²⁵ Cependant, il suscite également des sympathies à différentes époques et dans divers milieux, bien que toujours soumises aux prérogatives du contexte. Ainsi, le romantisme valorise ces cultures comme patrimoine, les intégrant comme une altérité interne enrichissante pour la nation. D'ailleurs, dès le milieu du XIX^e siècle, le régionalisme se renforce à gauche comme à droite, sous l'impulsion de figures telles que Frédéric Mistral (1830-1914) et Jean Charles-Brun (1870-1946).²⁶ Néanmoins, il est récupéré par des courants ultra-conservateurs qui y voient une résistance à la sécularisation de la III^e République.²⁷ Des penseurs à l'instar de Maurice Barrès (1862-1923) et Charles Maurras (1868-1952) ont influencé plusieurs artistes, y compris certains compositeurs associés à la Schola Cantorum.²⁸

La création de la Schola Cantorum s'inscrivait en parallèle à un intérêt croissant pour la musique traditionnelle française et aux débats sur ses représentations et significations, et elle est liée à une dialectique entre le centre et la périphérie, manifestée dans une relation inégale entre les expressions culturelles régionales (ou régionalistes) et le Paris musical.²⁹ Ainsi, bien qu'un bon nombre d'œuvres lyriques inspirées d'histoires et de légendes régionales, incluant souvent de la musique traditionnelle, arrivent dans les théâtres parisiens tout au long du XIX^e siècle (notamment dans le genre de l'opéra-comique), il convient de noter que cette dialectique exige une adaptation des formes de représentation sonore de l'espace

23. La Schola Cantorum de Paris est une institution dédiée à la musique religieuse et à la musique traditionnelle des régions.

24. Rodríguez Suso, 2015.

25. Grenouilleau, 2019, p. 17-19 et 138-161.

26. Wright, 2003.

27. Giocanti, 2010, p. 169.

28. Huneau, 2022.

29. Ellis, 2022a, p. 6.

régional.³⁰ En raison des conventions du genre et des goûts du public, on tend vers un type de représentation superficielle qui n'accepte l'expression régionale qu'en termes de pittoresque, comme s'il s'agissait d'un « exotisme interne ». ³¹ De plus, la qualité musicale est évaluée en fonction de l'équilibre entre un langage moderne et la juste dose de *couleur locale*. Des œuvres comme *Mireille* (1864) de Charles Gounod (1818-1893), modèle célèbre de cette recreation du régional depuis la perspective parisienne, exploitent les traditions régionales uniquement comme un décor « inoffensif » ou même « opérant » pour l'unité nationale.³² Dans *Mireille*, par exemple, l'argument, la mise en scène et la musique évoquent la Provence, mais en exploitant et soulignant son altérité, tout en l'acclimatant aux conventions hégémoniques.³³ Bien loin donc de l'authenticité souhaitée par les régionalistes de la Schola Cantorum, qui encouragent la création d'œuvres alternatives.³⁴

Cependant, peu de ces œuvres réussissent à être créées dans les principaux théâtres parisiens. La quête d'authenticité, combinée à un style musical académique ou ethnographique, réduit souvent l'attrait commercial des compositions régionalistes.³⁵ D'ailleurs, ils doivent rivaliser sur un marché saturé par la concurrence d'autres formes de loisirs, comme l'opérette et le cinéma. En outre, les restrictions de programmation pour de nouvelles œuvres dans les théâtres parisiens, encore régis par la Loi de Liberté des Théâtres de 1864, entraînent une distribution des ressources inégales entre les théâtres nationaux (comme l'Opéra) qui continuaient de dominer la scène lyrique nationale, et les théâtres de province, qui n'arrivent pas à sortir d'une situation précaire.³⁶ Ainsi, malgré les efforts de dynamisation de la scène musicale avec la libéralisation de 1864, la capitale reste le centre incontesté pour les premières des nouveaux opéras.³⁷ Par conséquent, beaucoup de compositeurs préfèrent donner leur première à Paris, car la dynamique centre-périphérie est asymétrique : depuis Paris, l'accès aux théâtres de province est possible, mais l'inverse demeure difficile. D'où les demandes régionales pour une décentralisation musicale.³⁸ La situation

30. Lacombe, 2001.

31. Kelly, 2008, p. 1-14, p. 5.

32. Branger et Teulon Lardic, 2017, p. 13-45, p. 36.

33. Pasler, 2009, p. 430-432.

34. Ellis, 2012 ; Musk, 1998.

35. Ellis, 2009.

36. Ellis, 2010.

37. Ellis, 2022b.

38. Ellis, 2022c.

des théâtres de province, comme celui de Bordeaux, est perçue comme étant limitée par la centralisation de Paris, qui concentre le financement de l'État, le prestige médiatique et l'accès aux répertoires les plus prestigieux. Le manque de contreponds économiques et culturels relègue les provinces à une position périphérique, bien qu'au début du XX^e siècle des figures comme le député Henri Auriol (1880-1959) défendent la décentralisation musicale comme un moyen de revitaliser la scène régionale. Il s'agissait, selon lui, d'augmenter le financement de l'État pour les théâtres de province afin de revitaliser la scène régionale et de « régénérer la France ».³⁹

C'est dans ce contexte de pressions économiques et politiques croissantes que l'opéra *Perkain* de Poueigh est créé à Bordeaux. L'avis d'Auriol était partagé par René Chauvet (1879-1964) et André-Georges Mauret-Lafage (1871-1954), directeurs successifs du Grand-Théâtre de Bordeaux,⁴⁰ dont l'administration durant les années 1920 et 1930 était depuis longtemps devenue intenable malgré le soutien municipal.⁴¹ Cependant, au-delà de l'aspect économique, la production et la réception de l'opéra de Poueigh sont également médiatisées par les discours en faveur du régionalisme à Bordeaux. Il reste donc à savoir comment ces dynamiques ont pu affecter la perception des éléments culturels basques, tels que la musique, très présente dans l'œuvre.

PERKAIN À BORDEAUX : DÉCENTRALISATION OU RÉGIONALISME ?

Créé le 16 janvier 1931, le drame lyrique en trois actes *Perkain* connaît un succès remarquable si l'on en juge par le nombre de représentations et le chiffre des recettes. Entre janvier et mars, période pendant laquelle il reste à l'affiche, il est l'opéra le plus joué (douze représentations, plus que prévu initialement) et celui qui génère le plus de revenus au guichet.⁴² Malgré ces bons résultats, il ne fut jamais repris par la suite. Quant à l'intrigue, *Perkain* recréait une ancienne histoire sur un *pelotari* bas-navarrais, joueur de pelote basque ayant acquis une grande renommée à la fin du XVIII^e siècle. Bien qu'elle soit basée sur des faits historiques, l'intrigue mythifie sa figure en faisant de lui l'incarnation des valeurs et des coutumes basques. Le livret,

39. Auriol, Henri, *Décentralisation musicale* (Paris, 1912), p. 13.

40. *Op.cit.*, p. 66 et p. 232-234.

41. Archives Bordeaux Métropole (ABM), Fonds Moderne Bordeaux, 1700R 33; ABM, Fonds Moderne Bordeaux, 1746R 8-10.

42. ABM, Fonds Moderne Bordeaux, 1743R 10.

écrit par le metteur en scène et écrivain toulousain Pierre-Barthélemy Gheusi (1865-1943), suit la ligne idéologique tracée par l'écrivain et prêtre basque français Pierre Harispe (1854-1929), auteur de la pièce de théâtre éponyme (1903) sur laquelle l'opéra est basé.⁴³

Pendant la Terreur, au Pays basque, la Convention Nationale poursuit Perkain pour ses sympathies royalistes. Lors d'une fête célébrant ses fiançailles avec Gatchucha, fille du sacristain d'Itxassou, un commissaire tente de l'arrêter, mais Perkain s'échappe. Le commissaire enlève Gatchucha et arrête son père, qui protège les reliques de l'église, et ordonne de le torturer pour s'emparer du trésor. Lors d'une mascarade, Perkain sauve les deux personnages et, dans une scène hautement symbolique, le peuple affronte les révolutionnaires. Le commissaire accuse Perkain d'avoir trahi la nation, mais le *pelotari* ne partage pas sa vision politique, car pour lui la nation n'est pas fondée sur des valeurs laïques ou républicaines, mais sur l'appartenance à une terre et à une communauté historique. Séduit par la musique (chantée par le chœur, représentant le peuple), le commissaire renonce à ses idées, et le couple peut enfin se marier.

L'intrigue de *Perkain* est liée à deux questions politiques clés du début du XX^e siècle en France : la séparation de l'Église et de l'État, achevée en 1905 (année de la réédition de l'œuvre), et la question régionale. Ces thèmes s'entrelacent dans *Perkain* et dans d'autres œuvres similaires de Harispe, où la représentation du Pays basque se rattache à la fois à un imaginaire nostalgique et antimoderne, ainsi qu'aux discours conservateurs qui dominent les représentations habituelles du peuple basque de l'autre côté de la frontière. Il y a, par exemple, des parallèles évidents sur le plan géographique, temporel et thématique dans l'opéra inachevé *Larraldeko lorea* (1912-1916), avec une musique d'Aita Donostia et un livret d'Arturo Campión (1854-1937), qui oppose la vie traditionnelle d'un village basquefrançais à l'anticléricalisme de la Révolution française.⁴⁴ Ces discours résultaient de la réaction aux transformations politiques et sociales de l'industrialisation et de la modernisation.⁴⁵ En effet, des décennies auparavant, en faisant la promotion de son opéra *Guernica* (1895), Gheusi avait exprimé sa fascination pour la communauté basque, pour sa résistance à l'uniformisation imposée par les États-nations.⁴⁶ Dans

43. Gheusi, Pierre-Barthélemy, *Perkain. Drame lyrique en trois actes* (Paris, 1931); Harispe, Pierre, *Perkain. Drame sous la Terreur et dans le pays Basque* (Paris, 1903).

44. Zulaica et Barroso, 2018.

45. Rubio, 2003, p. 21-22.

46. Gheusi, Pierre-Barthélemy; Vidal, Paul; Gailhard, Pedro, « Guernica », *Le Matin*, 05-06-1895,

d'autres œuvres de Harispe, ces thèmes sont repris, exaltant les Basques en tant que peuple patriarcal, catholique et antirévolutionnaire.⁴⁷ Suivant cette ligne, *Perkain* réitère la défense d'une identité fondée sur la tradition et la religion, sans exclure l'appartenance à une entité étatique, en mettant en avant une logique régionaliste. La scène finale de l'opéra, par exemple, sert à célébrer cette identité hybride :

Qu'il soit d'Espagne,
Qu'il soit de France,
Le Basque a pour patrie
D'abord la vieille terre basque,
Et puis, l'autre pays.
Nous aimons la douce France.
Vous aimez la noble Espagne.
Mais tous, d'une âme fraternelle,
Avec ce sol ne faisons qu'un!⁴⁸

Comme le suggère une des strophes, *Perkain* associe également l'origine du peuple basque à un cadre chronologique ancien, perçu comme glorieux ou vénérable. Certes, cette vision trouve un écho dans l'admiration des folkloristes français pour le Pays basque, y compris le compositeur Jean Poueigh. Avant la première de *Perkain*, il jouit déjà d'une grande réputation comme collecteur de musique traditionnelle. Né à Toulouse, tout comme Gheusi, ses publications sur la musique occitane, notamment de la région pyrénéenne, commencent à paraître dans les années 1920. Formé à la Schola Cantorum, il oriente ses travaux musicologiques vers un objectif précis : face à une « centralisation niveleuse à outrance », il s'efforce de recueillir fidèlement les chansons traditionnelles des provinces, avec lesquelles la « France brilla jadis d'un éclat approprié à sa nature même ».⁴⁹

La représentation authentique des régions est, certainement, une question centrale pour les régionalistes comme Poueigh. Décors, intrigue, artistes et musique doivent se conformer intimement à la tradition régionale. Selon le compositeur lui-même, l'interprétation musicale de *Perkain* exige que « toutes les mélodies y accusent nettement leur relief, leur couleur,

p. 1. Sur Gheusi et Guernica voir : Luraschi, 2001.

47. Harispe, Pierre, *Aïnhoa. Roman des mœurs basques* (Paris, 1893) ; Harispe, Pierre, *Karmela. Drame en cinq actes et en vers* (Paris, 1913).

48. Gheusi, *Perkain*, p. 53.

49. Poueigh, Jean, *Chansons populaires des Pyrénées françaises* (Paris, 1926), p. viii-ix.

leur atmosphère et leur poésie de plein air montagnard». D'où l'obsession pour concevoir une partition «exclusivement» construite sur de «vieux thèmes populaires» basques et pyrénéens, «dont l'essence, l'expression naturelle et le goût du terroir ont été respectés». ⁵⁰ En effet, la partition contient de la musique traditionnelle basque, y compris des danses (comme l'*aurreku*, l'*ezpata-dantza* et la *Pordon-dantza*), des mélodies (*Agurra*), une *biribilketa* et le *zortziko* en 5/8. D'ailleurs, quant aux personnages et aux décors basques, il semble y avoir une intention réaliste sous-jacente dans les éléments visuels, car les esquisses des décors s'inspirent de paysages et de fermes authentiques. ⁵¹ En outre, la notation du cri traditionnel *irrintzia* est également indicative de cette volonté réaliste.

La critique à Bordeaux salue positivement la première de *Perkain*, appréciant la fidélité des auteurs à la musique pyrénéenne et basque. Ce respect pour le «chant millénaire», que Poueigh utilise pour créer une musique représentative du «sol même qui l'a inspirée», est largement loué. ⁵² L'œuvre est perçue comme un exploit d'authenticité, surpassant même l'opéra *Ramuntcho* (1908) de Gabriel Pierné (1863-1937), jusqu'alors considéré comme l'œuvre musicale la plus représentative du Pays basque. Selon la presse, *Perkain* capte mieux «l'âme profonde» du peuple basque, ⁵³ et sa musique résonne émotionnellement avec le public local, évoquant «tous les échos qu'elle éveille dans le cœur de chacun de nous». ⁵⁴ À cet égard, Bordeaux, en tant que lieu où l'œuvre «a le plus de chances de trouver un public capable de la comprendre et de la juger en connaissance de cause», est considéré comme l'endroit idéal pour la première. ⁵⁵ Cette appropriation de la région pyrénéenne et basque, au-delà de la proximité géographique et des liens historiques, se justifie par une logique exigeant une cohérence d'ancrage essentialiste entre l'opéra et la région représentée. Même à Paris, le milieu culturel pense que *Perkain* ne pouvait être joué ailleurs, «déraciné» de son espace naturel. ⁵⁶ Toutefois, cet argument s'accompagne d'un autre, plus tangible et de portée nationale : la saturation des théâtres parisiens, qui fait de Bordeaux une alternative artistique à la capitale. ⁵⁷

50. Poueigh, Jean, *Perkain. Drame lyrique en trois actes* (Paris, 1931), s.f.

51. ABM, Bordeaux 64S, Fonds Artus et Lauriol, 125– Perkain.

52. L. V., «Les spectacles», *La petite Gironde*, 17-01-1931, p. 4.

53. Heldt, Henry, «Perkain le basque», *La Vie bordelaise*, 15-02-1931.

54. L. V., *Les spectacles*, op. cit.

55. «Grand-Théâtre», *La Vie bordelaise*, 29-01-1931.

56. «Une création à l'Opéra de Bordeaux», *Comœdia*, 19-01-1931, p. 4.

57. Lizotte, Jean-Marcel, «Jean Poueigh et Perkain le Basque», *La Rampe*, 15-02-1931, p. 58.

Effectivement, la première de *Perkain* est interprétée dans une perspective nationale. C'est pourquoi la majorité des critiques s'accordent à qualifier la première de *Perkain* de tentative de « décentralisation artistique », ⁵⁸ et d'exemple à suivre face à la crise du théâtre lyrique. ⁵⁹ Comme le révèle un article de Gheusi lui-même avant la première, raisons profondes (la quête d'authenticité, l'ancrage de l'œuvre dans son espace et sa communauté) et pragmatisme (la nécessité de trouver des alternatives à la congestion parisienne) se combinent dans la première de *Perkain* en 1931. Cependant, si cette création à Bordeaux peut s'expliquer par l'intention d'offrir de nouveaux canaux de développement artistique, il y a des raisons de penser que la décentralisation se mêle de revendications régionalistes. La position de Bordeaux comme centre régional pour les territoires basques et l'appel au Grand-Théâtre en tant que l'un des « théâtres latins » de France, s'ajoutent aux références insistantes à la « fidélité » de la mise en scène. Il ne faut oublier que l'obsession quasi palpable de recréer un style musical ancré dans les racines folkloriques et surpassant les propositions de Paris, dans une tentative de restituer « l'âme collective » d'un peuple « dont les origines se perdent dans la nuit des temps ». ⁶⁰ La musique basque de *Perkain* semble s'inscrire dans un discours régionaliste qui dépasse les efforts de décentralisation artistique, puisqu'elle constitue non seulement une « victoire de l'art français », ⁶¹ mais marque aussi, selon Gheusi, « le retour sauveur de la musique française vers ses sources nationales ». ⁶²

PERKAIN À PARIS : L'AUTHENTICITÉ CONTRE L'ART

En 1931, la critique accueille très favorablement le déploiement scénique et musical d'authenticité, car ce zèle réaliste répond à la récupération du folklore basque comme moyen de préserver une musique nationale. Cependant, l'exhibition de cette authenticité n'attire pas beaucoup la critique parisienne, comme on le verra avec l'accueil froid de *Perkain* lors de ses cinq représentations entre janvier et mars 1934. Ce contraste, bien qu'il suggère encore une fois la question de l'altérité dans la dialectique centre-périphérie, n'implique pas nécessairement une incompréhension

58. « Une création à Bordeaux », *La Liberté*, 25-01-1931.

59. Balliman, Raymond, « Décentralisation artistique. Perkain », *L'Ami du peuple du soir*, 19 - 11-1931.

60. Gheusi, Pierre-Barthélemy, « *Perkain* à Bordeaux », *Le Figaro*, 11-01-1931.

61. « Une grande première à Bordeaux », *Le Matin*, 24-01-1931, p. 4.

62. Gheusi, *Perkain à Bordeaux*, *op. cit.*

ou un rejet parisien de la culture régionale. En réalité, la prétendue authenticité de l'œuvre, si recherchée et louée à Bordeaux, est remise en question lorsque l'on observe les démarches pour sa présentation dans la capitale. Parallèlement, plus qu'à une prétention de supériorité, la froideur de la critique parisienne semble due à des raisons artistiques.

Jacques Rouché (1862-1957), directeur de l'Opéra, connaît *Perkain* avant sa première et suit son succès inattendu à Bordeaux. Cependant, il reconnaît également les limites de l'œuvre. Gheusi, qui espérait probablement la présenter au Palais Garnier, l'avait informé depuis 1931 des carences de l'œuvre, ainsi que de la nécessité de changer les décors et costumes, réalisés de manière rudimentaire en raison des contraintes budgétaires de Bordeaux. À cette fin, il envoie du matériel préparé par le Musée Basque de Bayonne et suggère de faire appel au peintre basque Ramiro Arrúe (1892-1971) pour la nouvelle mise en scène.⁶³ Mais Rouché se soucie davantage de la musique, ce qui provoque des tensions avec le compositeur. Ce dernier soupçonne le directeur de favoriser d'autres créations et résiste aux suggestions de modifier ou de raccourcir la partition. Bien qu'il ait accepté certains changements, Poueigh s'oppose fermement à la « mutilation » de son œuvre et exige la participation de danseurs basques.⁶⁴ Rouché accepte ses conditions, tout en sachant que *Perkain* risquait d'être perçu comme une œuvre mineure ou un opéra de circonstance. En effet, le contexte politique de la première n'est pas particulièrement propice à une réception sereine.

Les cinq représentations de *Perkain* (entre le 26 janvier et le 7 mars 1934) coïncident avec l'affaire Stavisky, un scandale de fraude pyramidale impliquant Serge Stavisky (1886-1934), un escroc issu d'une famille juive russe. L'affaire, révélée en décembre 1933, déclenche l'une des crises politiques les plus graves de la III^e République. L'enquête révèle l'implication de plusieurs politiciens, dont le maire de Bayonne et le beau-frère du Premier ministre Camille Chautemps, qui démissionne peu après. La situation s'aggrave avec la mort mystérieuse de Stavisky, le 8 janvier, officiellement attribuée à un suicide. Les extrémistes de droite accusent le gouvernement de l'avoir tué pour le faire taire. Le 6 février, des milliers de partisans d'extrême droite tentent d'envahir la Chambre des députés, entraînant un violent affrontement avec la police. Cet épisode devient le reflet d'une crise qui condense les effets de la dépression économique,

63. Voir les lettres de Gheusi à Rouché à la Bibliothèque nationale de France (BnF), Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO), LAS Gheusi (Pierre-Barthélemy) 1-56.

64. Poueigh, Jean, « Lettre à Jacques Rouché », 22-04-1933. BnF, BMO, LAS Poueigh (Jean), 1-13.

de l'expansion de l'antisémitisme et de la xénophobie, ainsi que de la méfiance envers le système parlementaire. En somme, une crise qui remet en question la légitimité du régime.⁶⁵

Bien que la tension politique ait également un écho sur les scènes de la capitale,⁶⁶ il semble que les représentations de *Perkain* n'aient pas été directement affectées par les événements politiques, malgré son intrigue antirépublicaine et antirévolutionnaire. Les représentations de l'opéra se déroulèrent normalement, sans que l'extrême droite ne tente d'en tirer parti pour servir ses intérêts. Seule la troisième représentation, prévue le 7 février, fut annulée par arrêté ministériel en raison des émeutes de la veille.⁶⁷ Toutefois, la critique ne manqua pas de tenir compte de la situation mouvementée au moment de voir et d'entendre *Perkain*, étant donné les similitudes entre l'intrigue de l'opéra et le contexte, ainsi qu'entre son cadre dramatique et la ville où le scandale avait éclaté. Les commentaires incluent souvent des plaisanteries sur ces coïncidences, comme des procédés rhétoriques humoristiques avant d'analyser l'œuvre.⁶⁸ Une rumeur circule même sur plusieurs changements de dernière minute, pour supprimer certaines scènes qui rappellent trop les événements en cours.⁶⁹ Mais au-delà des circonstances et de l'opportunisme de nombreux commentaires, les représentations de *Perkain* ne suscitent guère de controverse ni au théâtre ni en dehors. L'opinion publique étant focalisée sur les événements politiques, l'opéra passe relativement inaperçu. Peut-être parce que, comme beaucoup le remarquent, l'œuvre présente des défauts musicaux.

La critique est unanime dans sa distinction entre l'utilisation du folklore basque et le style de Poueigh. Par ailleurs, il est souligné que l'introduction de la musique traditionnelle peut être une arme à double tranchant. Son insertion augmente l'attrait de l'œuvre, mais en même temps, elle peut ne pas plaire à ceux qui ne voient dans le folklore qu'un simple décor.⁷⁰ La dissociation ou distance historique sur laquelle se fondait la dialectique centre-périphérie, suggérée dans cette opinion, se renforçait lorsque d'autres commentateurs reconnaissaient en Poueigh un musicien issu de la province et formé à la Schola Cantorum. « Ainsi s'explique », argumentait-

65. Dard, Philippet, (2024) p. 10.

66. Hardison Londré, 1986.

67. L'arrêté ministériel concernait tous les théâtres de Paris. BnF, Archives de l'Opéra, Régie, « Journal de régie », 1934-1935, p. 7.

68. Boschot, Adolphe, « La musique », *L'Écho de Paris*, 29-01-1934, p. 5.

69. George, André, « La musique », *Nouvelles littéraires*, 03-02-1934, p. 10.

70. Bret, Gustave, « Théâtre », *L'Intransigeant*, 26-01-1934, p. 8.

on, «que *Perkain* nous apparaisse à son tour, du point de vue musical, comme une suite de chansons». ⁷¹ Le problème ne semble pas être la récupération du folklore, en particulier à une époque «qui unifie les goûts et pourchasse les derniers usages locaux». ⁷² *Perkain* apparaît ainsi comme un «acte de foi» face au panorama musical de l'époque, ⁷³ tandis que Poueigh est perçu comme un compositeur en quête du «génie français» à travers une musique «fixée depuis des siècles». ⁷⁴ L'inconvénient résidait moins dans l'usage lui-même que dans son excès.

Selon l'opinion d'Émile Vuillermoz, Poueigh s'efface dans la partition, car il n'y a que du folklore dedans. La musique de *Perkain* ressemble davantage à une succession de chansons traditionnelles, sans presque aucune intervention du compositeur : «on sent trop le labeur appliqué d'un technicien qui cisèle à l'excès le métal dans lequel il sertit les émaux paysans dont il a été le patient collectionneur». ⁷⁵ D'autres suivent cette veine, avec plus ou moins de virulence. «Je connais, j'admire et j'aime le pays basque», écrivait Adolphe Boschot, «mais toute une partition avec du folklore, c'est beaucoup trop». ⁷⁶ Le compositeur, souligne un autre, se contente de «repiquer» des mélodies traditionnelles des recueils dans un opéra durant près de trois heures, ce qui rend la partition sans vie. ⁷⁷ Pierre Michaut partage cet avis, ajoutant que l'académisme de Poueigh et sa vaste connaissance de la musique traditionnelle l'empêchent de prendre du recul par rapport à elle et de l'évoquer de manière plus libre. Il manque, selon lui, de stylisation et il regrette l'absence de «la composition, la recreation, l'unité». ⁷⁸ Même dans *L'Action française*, on affirme que la musique de Poueigh laissait une impression «incertaine»; bien que l'inclusion du folklore eût dû suffire à «séduire sans réserve», le résultat final déçoit au point de considérer que «*Perkain* ressort aux travaux d'amateur». ⁷⁹

Les critiques incluent également un autre aspect fondamental concernant la perception de la musique traditionnelle, lié à l'existence préalable de références hégémoniques de la musique basque à Paris. Poueigh n'était pas le seul compositeur connu pour ses œuvres d'inspiration basque.

71. Delaincourt, Jean, «Perkain», *L'Ami du peuple*, 28-01-1934.

72. Le Flem, Paul, «À l'Opéra. Perkain», *Comœdia*, 27-01-1934, p. 1.

73. Myr-Chaouat, «Perkain», *La Volonté*, 30-01-1934.

74. Bex, Maurice, «Folklore à l'Opéra», *L'Intransigeant*, 18-01-1934, p. 10.

75. Vuillermoz, Émile, «Les premières», *Excelsior*, 27-01-1934, p. 5.

76. Boschot, *La Musique*, op. cit.

77. Coeroy, André, «À l'Opéra. Perkain», *Paris midi*, 27-01-1934, p. 6.

78. Michaut, Pierre, «Théâtres & spectacles», *L'Opinion*, 15-02-1934, p. 16.

79. Sordet, Dominique, «Chronique musicale», *L'Action française*, 27-01-1934, p. 4.

Durant les premières décennies du siècle, certains des orchestres les plus connus de la capitale (comme ceux des Concerts Lamoureux, Colonne, et du Conservatoire) avaient interprété de nombreuses fois des œuvres telles qu'*Un dimanche basque* (1922) de Raoul Laparra (1876-1943) et *Au Pays basque* (1930) de Philippe Gaubert (1879-1941). Cependant, le plus populaire de tous était Gabriel Pierné, dont les suites inspirées de l'opéra *Ramuntcho*, ou la *Fantaisie basque* (1927), avaient toujours reçu l'approbation de la critique. Contrairement à Poueigh, le succès de Pierné se devait à sa technique, estimée exemplaire pour représenter la « race basque ». ⁸⁰ Compte tenu de la reconnaissance dont jouissaient ces auteurs, ainsi que de la proximité temporelle entre leurs œuvres et *Perkain*, les comparaisons étaient fréquentes. Le contraste avec *Ramuntcho*, ou même avec la *Rapsodie basque* (1889) de Bordes (également très appréciée par la critique), semblait évident pour beaucoup. Si l'utilisation du folklore était un trait commun entre ces compositeurs, « l'abnégation » de Poueigh pour le « souci de vérité » devenait contre-productive dans *Perkain* : la recherche d'authenticité, combinée à la présence « constante et exclusive » du folklore dans l'œuvre, transformait la partition en une « encyclopédie du chant populaire basque ». ⁸¹ D'où le commentaire révélateur d'un autre critique, qui affirmait qu'en face de cet étalage de folklore dans *Perkain*, « on se lasse vite de toutes les formes de folklore, à moins qu'on ne soit du *pays* ». ⁸²

Quelques jours seulement après la première, Gheusi et Poueigh envoient une lettre à Rouché pour le remercier d'avoir porté « l'âme basque » sur la scène de l'Opéra. ⁸³ Ils font peut-être référence aux décors ou aux costumes conçus par Arrué, très appréciés par la critique, ou encore aux numéros de danse salués par le public. En ce qui concerne la musique, en revanche, des doutes persistent. Loin de susciter la polémique, l'inclusion de musique traditionnelle basque ne provoque aucune résistance de la part du public ou de la presse, pas même dans un opéra représenté au premier théâtre national. Au contraire, personne ne remet en question sa pertinence, étant donné le potentiel rénovateur ou salvateur que, selon certains, elle possède pour la musique française. Au-delà de l'inconvénient qu'a constitué la crise politique déclenchée par l'affaire Stavisky (fortuitement liée au Pays

80. Montel, Albert, « Les grands concerts », *Le Rappel*, 20-12-1927, p. 3 ; Balliman, Raymond, « Les grands concerts », *Lyrica*, décembre 1927, p. 1090.

81. Chantavoine, Jean, « La semaine musicale », *Le Ménestrel*, 02-02-1934, p. 39-40.

82. Brunel, Raoul, « Perkain », *L'Œuvre*, 29-01-1934, p. 6. (Italique dans l'original)

83. Gheusi, Pierre-Barthélemy et Poueigh, Jean, « Lettre à Jacques Rouché », 28-01-1934. BnF, BMO, LAS Gheusi (Pierre-Barthélemy), 1-56.

basque), Poueigh est la cible de critiques qui dévoilent un choc entre différentes façons de comprendre et de représenter le folklore. La méfiance de la critique parisienne provient précisément de l'excès d'authenticité de *Perkain*, d'un folklore non assimilé, qui l'éloigne des conventions artistiques habituelles. Ironiquement, les critiques parisiens ne sont guère intéressés à voir ou à entendre l'âme basque qu'évoquent Gheusi et Poueigh dans leur lettre.

CONCLUSION

Les premières de *Perkain* à Bordeaux et à Paris révèlent deux approches différentes pour interpréter et recréer la musique traditionnelle. L'authenticité revendiquée en 1931 s'est diluée trois ans plus tard, lorsque l'intérêt public, focalisé sur les tensions politiques, amène la critique parisienne à considérer le volet folklorique de l'opéra comme plus approprié pour un musée que pour une scène de théâtre. Même si l'inclusion de la musique basque est appréciée dans les deux villes, la perception de l'authenticité musicale varie selon le contexte et les préférences esthétiques. À Bordeaux, la fidélité à la tradition est jugée en cohérence avec les sources folkloriques et avec le statut de la ville comme centre théâtral alternatif à la capitale. À Paris, en revanche, cet attachement à la tradition suscite des critiques pour avoir limité l'individualité artistique du compositeur. Ce contraste révèle également les défis de la représentation de la musique traditionnelle. Autrement dit, il exprime le paradoxe d'un discours qui, dans un contexte de patriotisme exacerbé et d'inégalités sociales et territoriales, revendique l'authenticité comme ancrage identitaire, tout en imposant, chez les commentateurs parisiens, le rejet artistique et théâtral des expressions fidèles aux sources folkloriques. Bien qu'il ne constitue probablement pas un cas unique, *Perkain* met en évidence deux aspects essentiels du nationalisme des années 1930 : d'une part, l'arbitraire de son contenu symbolique et discursif; d'autre part, son caractère flou et transnational, malgré une rhétorique de différenciation. La musique basque ne peut échapper à ces dynamiques contradictoires. Au contraire, elle se manifeste comme un concept en circulation, situé dans un espace hybride, adopté non seulement par le nationalisme basque, mais aussi par le nationalisme français.

Bibliographie

- ANDERSON Benedict (2006), *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*, Verso, Londres [1983].
- BRANGER Jean-Christophe, TEULON LARDIC Sabine (2017), *Provence et Languedoc à l'opéra en France au XIX^e siècle : cultures et représentations*. Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint Étienne.
- CARRERAS Juan José (2018), «La invención de la música española», dans CARRERAS Juan José (dir.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 5 : La música en España en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, p. 151-272.
- DARD Olivier, PHILIPPET Jean (2024), *Février 34. L'affrontement*, Fayard, Paris.
- ELLIS Katharine (2022a), *French musical life. Local dynamics in the century to World War II* Oxford University Press, New York.
- ELLIS Katharine (2022 b), «Le répertoire des théâtres lyriques en province», dans LACOMBE Hervé (dir.), *Histoire de l'opéra français. De la Belle Époque au monde globalisé*, Éditions Fayard, Paris, p. 443-452.
- ELLIS Katharine (2022c), «Broke: tales from the French opera industry», dans JARDIN Étienne (dir.), *Financing music in Europe*, Brepols, Turnhout, p. 109-128.
- ELLIS Katharine (2012), «Mireille's homecoming? Gounod, Mistral, and the Midi», *Journal of the American Musicological Society*, 65/2, p. 463-509.
- ELLIS Katharine (2010), «Unintended consequences: theatre deregulation and opera in France, 1864-1878», *Cambridge Opera Journal*, 22/3, p. 327-352.
- ELLIS Katharine (2009), «Systems failure in operatic Paris. The acid test of the Théâtre-Lyrique», dans FAUSER Annegret, EVERIST Mark (dir.), *Music, theater, and cultural transfer. Paris, 1830-1914*, University of Chicago Press, Chicago, p. 49-71.
- FAUSER Annegret (2005), *Musical encounters at the 1889 Paris World's Fair*, University of Rochester Press, Rochester.
- FISCHER Christopher J. (2010), *Alsace to the Alsatians? Visions and divisions of Alsatian regionalism, 1870-1939*, Berghahn Books, New York.
- FRANCFORT Didier (2004), *La Musique des nations. Musique et cultures en Europe, 1870-1914*, Hachette Littérature, Paris.
- GELBART Matthew (2007), *The Invention of «folk music» and «art music». Emerging categories from Ossian to Wagner*, Cambridge University Press, Cambridge.

- GIOCANTI Stéphane (2010), *Charles Maurras. El caos y el orden*, Acantilado, Barcelone.
- GRENOUILLEAU Olivier (2019), *Nos petites patries. Identités régionales et État central, en France, des origines à nos jours*, Gallimard, Paris.
- GUILLET François (2000), *Naissance de la Normandie. Genèse et épanouissement d'une image régionale en France, 1750-1850*, Fédération des Sociétés Historiques et Archéologiques de Normandie, Caen.
- HARDISON LONDRE Felicia (1986), « Coriolanus and Stavisky: The Interpenetration of Art and Politics », *Theatre Research International*, 11/2, p. 119-132.
- HUNEAU Denis, « L'enseignement de l'écriture et de la composition à la Schola Cantorum de sa fondation à la mort de Vincent d'Indy (1896-1931) », dans DOUCHE Sylvie, SEGOND-GENOVESI Cédric (dir.) (2022), *Étudier, enseigner & composer à la Schola Cantorum (1896-1962)* Aedam Musicae, Château-Gontier, p. 309-335.
- KELLY Barbara L. (2008), « Introduction. The roles of music and culture in national identity formation », dans KELLY Barbara L. (dir.), *French music, culture, and national identity, 1870-1939*, University of Rochester Press, Rochester, p. 1-14.
- KLEIN Detmar (2012), « Folklore as weapon: national identity in German-annexed Alsace, 1890-1914 », dans BAYCROFT Timothy, HOPKIN David (dir.), *Folklore and nationalism in Europe during the long nineteenth century*, Brill, Leiden, p. 161-191.
- LACOMBE Hervé (2001), *The Keys to French opera in the nineteenth century*, University of California Press, Berkeley.
- LAJOSI Krisztina (2018), *Staging the nation. Opera and nationalism in 19th-century Hungary*, Brill, Leiden.
- LELOUP Daniel, MASSON Marie-Noëlle (dir.) (1998), *Musique en Bretagne. Images et pratiques*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- LIEBERSOHN Harry (2019), *Music and the New Global Culture. From the Great Exhibitions to the Jazz Age*, University of Chicago Press, Chicago.
- LLANO Samuel (2013), *Whose Spain? Negotiating «Spanish music» in Paris, 1908-1929*, Oxford University Press, New York.
- LOCKE Ralph P. (2009), *Musical exoticism. Images and reflections*, Cambridge University Press, Cambridge.
- LURASCHI Christophe (2001), *Pierre-Barthélemy Gheusi. Biarritz des Goélands*, Atlantica, Anglet.
- MOREL Natalie (2003), « Les modèles français et espagnols dans la création de l'opéra basque », dans JAMBOU Louis (dir.), *La Musique entre*

France et Espagne. Interactions stylistiques, 1870-1939, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, p. 81-102.

MUSK Andrea, « Regionalism, *Latinité*, and the French musical tradition : Déodat de Séverac's *Héliogabale* », dans SAMSON Jim, ZON Bennett (dir.) (1998), *Nineteenth-century music*, Routledge, Farnham, p. 238-249.

NAGORE FERRER María (2011), « Francia como modelo, España como inspiración. Las desiguales relaciones musicales España-Francia en el siglo XIX », *Revista de Musicología*, 34/1, p. 135-166.

NÚÑEZ SEIXAS Xosé M (2019), *Imperios y danzas. Nacionalismo y pluralidad territorial en el fascismo español (1930-1975)*, Marcial Pons, Madrid.

OKIÑENA Josu (dir.) (2021), *The History of Basque music*, Center for Basque Studies Press, Reno.

OSTERHAMMEL Jürgen (2021), *La Transformación del mundo. Una historia global del siglo XIX*, Critica, Barcelona.

OSTOLAZA Maitane (2018), *La Terre des Basques : naissance d'un paysage (1800-1936)*, Presses Universitaires de Rennes Rennes.

PASLER Jann (2009), *Composing the citizen. Music as public utility in Third Republic France*, University of California Press, Berkeley.

RILEY Matthew, SMITH, Anthony D. (2016), *Nation and classical music. From Handel to Copland*, Woodbridge, Boydell Press.

RODRÍGUEZ SUSO Carmen (2015), « Charles Bordes en el oasis. El cancionero folclórico y la música litúrgica como origen de la musicología española », dans BOMBI Andrea (dir.), *Pasados presentes : tradiciones historiográficas en la musicología europea (1870-1930)*, Universidad de Valencia, Valence, p. 129-167.

RUBIO Coro (2003), *La Identidad vasca en el siglo XIX. Discursos y agentes sociales*, Biblioteca Nueva, Madrid.

STORM Eric (2019), *La Construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1939*, Ediciones Complutense, Madrid.

TIERSOT Julien (1889), *Musiques pittoresques. Promenades musicales à l'Exposition de 1889*, Librairie Fischbacher, Paris.

THIESSE Anne-Marie (1997), *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris.

WEBER Eugen (2023), *De campesinos a franceses. La modernización del mundo rural (1870-1914)*, Taurus, Madrid [1976].

WOLKOWICZ Vera (2022), *Inca Music Reimagined: Indigenist Discourses in Latin American Art Music, 1910-1930*, Oxford University Press, New York.

WRIGHT Julian (2003), *The Regionalist movement in France 1890-1914. Jean Charles-Brun and French political thought*, Clarendon Press, New York.

ZULAICA Teresa et BARROSO José (dir.) (2018), *Un Drama lírico empezado: «Larraldeko lorea» del P. Donostia y A. Campión*, Fundación Digital Bible, Pobra do Caramiñal.

Des Panoramas aux dioramas et autres cosmoramas : donner à voir la Nation au XIX^e siècle

Marie SALGUES

Le panorama, et avec lui toute une liste de spectacles en *rama* (les cosmoramas, dioramas, polioramas, diaphanoramas, diapanoramas, cicloramas, neoramas...) auxquels il est assimilé, comparé ou avec lesquels on le confond, ont généralement été étudiés comme des précédents du cinéma, tant du point de vue de la technique qui conduit progressivement à la mise au point de l'appareil des frères Lumière que de l'apprentissage du regard, qui découvre l'image animée. Or, les présenter uniquement comme des «spectacles pré-cinématographiques», c'est écarter ce qu'ils représentèrent, en soi, indépendamment de cette espèce de destinée qui les légitimerait par l'avènement du cinématographe. Mettant en scène des paysages, des sites célèbres, des batailles et des événements historiques ou, parfois, des scènes bibliques, ces différents dispositifs visuels agissent comme apprentissage du paysage, d'une part, comme écriture en marche de l'histoire et comme sécularisation des œuvres d'art de thématique religieuse, d'autre part. Ce faisant, ils vont également (se) constituer un spectateur privilégié, à l'origine du regard qui fait l'apprentissage de ces nouveaux objets, en même temps qu'il les façonne : le citoyen – urbain, très largement –, sujet des États-nations dont il est devenu l'acteur.

LE PANORAMA EN ESPAGNE

Si tous les termes finissent par se mélanger et être utilisés presque indifféremment par les uns ou les autres, le panorama, *stricto sensu*, se présente comme le précurseur de toutes ces inventions et constitue un spectacle véritablement différent des autres. Sa toile immense, déployée en rond, de manière à cerner l'observateur, une toile «habillée» par des accessoires qui en garnissent le premier plan et observée, en surplomb, par un spectateur coupé du monde extérieur, enveloppé, encerclé littéralement,

quel que soit l'endroit où il porte le regard, cette toile, donc, relève d'un art pictural dont l'aspect grandiose et la mise en scène assurent le principal effet.¹ Comme le souligne Isabelle Leroy,

d'un point de vue strictement artistique, l'apparition du panorama s'inscrit dans un large courant qui se développe, au cours du XVIII^e siècle, [...] dont les principaux acteurs sont [...] les peintres paysagistes désireux d'appréhender l'espace de manière globale. Plusieurs facteurs se conjuguent cependant pour aboutir à ce phénomène. Parmi ceux-ci, l'expérience des premiers voyages en montgolfière paraît fondamentale, tout comme la réalisation des relevés et vues topographiques. Les panoramas constituent en quelque sorte l'aboutissement de ces recherches, l'idée de reproduire une vue à 360° répondant parfaitement au besoin d'appropriation du paysage.²

Depuis 1792 à Londres, jusqu'en 1799, à Paris, les premiers panoramas mettent en scène les villes où ils sont exposés, offrant à la fois le regard surplombant que pourrait avoir celui qui s'élève en montgolfière au-dessus de sa ville, mais aussi l'inclusion d'un horizon qui intègre la nature (aux bordures de la ville ou éparpillée dans la trame urbaine) dans ce qui est déjà une nostalgie de la campagne niée par l'industrialisation en marche.³ En ce sens, le panorama fait doublement paysage, qui propose une vue imprenable de la ville, mais rappelle la valeur de plus en plus pittoresque d'une nature qui s'éloigne au fur et à mesure que les frontières de la ville reculent. Par ailleurs, comme l'a écrit l'historien François Robichon, « le paysage n'a pas d'innocence, c'est un espace pensé ». Rappelant que le choix du premier panorama parisien de montrer la ville depuis les Tuileries, l'ancienne résidence des rois, permettait à tous les citoyens d'avoir désormais le même regard dominant toute la ville que les monarques d'antan, il conclut que « le panoramique est une mise en ordre esthétique de l'espace géopolitique en vue de sa consommation ».⁴

C'est sans doute à cela qu'aspirait Javier de Urrutia, gaditan qui, de façon très précoce, peignit en 1845 un panorama de sa propre ville de

1. Gleizes et Reynaud rappellent que « le panorama fut à l'origine l'œuvre du peintre écossais Robert Barker (1739-1806) qui, dès 1787, avait breveté ses tableaux de paysage sur surface cylindrique concave, sous le nom français de "La nature à coup d'œil", et, à partir de 1793, avait exposé ses "panoramas" dans un lieu spécialement construit pour eux à Londres ». Cf. Gleizes, Reynaud, 2017, p. 112.

2. Leroy, 2009, p. 20-21.

3. Bordini, 2001, p. 84 à 86 pour le rapport à la nature.

4. Robichon, 1985, citations p. 83 et note 43, p. 83.

Cadix – dont il était le maire –, qu'il fit exposer à la Academia Nacional Gaditana de Nobles Artes, où l'Infant Enrique viendra le visiter fin octobre 1845.⁵ Toutefois, dix ans plus tard, c'est un récit quelque peu différent que nous livre le directeur du Museo Naval de Madrid, à qui Urrutia vient de faire don du panorama. En effet, selon Francisco de Cepeda, Urrutia créa son panorama «con el piadoso y patriótico objeto de contribuir con el producto de su esposicion ante el público de Cádiz, á la continuación de su magnífica iglesia catedral, empezada á fines del pasado siglo y terminada bajo la protección y perseverancia del venerable obispo de aquella diócesis, fray Domingo de Silos Moreno».^{6,7} De fait, achever la cathédrale de Cadix avait été l'œuvre de toute la vie de son évêque, un prélat à la mort duquel le même Urrutia lève des fonds et convoque un concours afin d'ériger une statue au saint homme,⁸ hommage qui s'effectue de façon presque contemporaine à l'arrivée au musée du panorama. Sans que l'on sache bien quelle affaire fait le plus de publicité à l'autre, elles s'inscrivent toutes deux dans une stratégie de promotion des élites (municipales et religieuses) particulièrement intéressante. L'histoire, cependant, ne s'achève pas comme prévu. La presse annonce la fermeture du musée,⁹ entre autres raisons pour procéder aux travaux nécessaires à l'exposition du Diorama – le plus souvent désigné par ce terme à l'époque, qui alterne avec «panorama diorámico» –, mais on ne trouve aucune mention de l'œuvre à la réouverture. Et pour cause. Si le directeur du Musée Naval fait un rapport enthousiaste quand il reçoit la toile,¹⁰ si des frais conséquents sont effectivement engagés, un local

5. *El Español*, 30-10-1845, p. 1. Beaucoup plus de détails sur ce panorama, sa réalisation et son exposition, dans Garofano Sánchez, 2017.

6. Toutes les traductions de cet article sont de l'autrice.

7. *La Nación*, 08-04-1856, p. 3. Nous avons fait le choix de conserver l'orthographe d'époque, comme pour toutes les citations de ce travail : «Dans le but pieux et patriotique de contribuer, par les revenus de son exposition devant le public de Cadix, à la poursuite de la construction de sa magnifique église cathédrale, commencée à la fin du siècle dernier et achevée sous la protection et la persévérance du vénérable évêque de ce diocèse, Frère Domingo de Silos Moreno».

8. Voir le récit qu'en fait «"Estatua del difunto obispo de Cadiz", por Baglietto, Leoncio», *Semanario pintoresco español*, 15-04-1855, p. 4-6.

9. Notamment, *El genio de la libertad* [Palma de Majorque], 26-08-1856, p. 2.

10. Ainsi, aux archives du Museo Naval de Madrid, dans un rapport destiné au vice-président de l'Amirauté, on peut lire : «la conveniencia, utilidad y oportunidad de que este posea un monumento que es al mismo tiempo artístico por su egecucion, histórico por los lugares que representa y glorioso por los recuerdos que no podrá menos de despertar en todos aquellos que amantes del renombre de su país, lo hallan dignamente consignado en la ciudad de Cádiz y sus alrededores, que vienen siendo desde los oscuros tiempos de la fábula página imposible de arrancar de los fastos mas honrosos de nuestra antigua y moderna vida social y política, y si este interés tan grande ofrece el Diorama de que me voy ocupando, bajo un punto de vista general, no es menor el que tiene consi-

spécialement aménagé avec escalier, plateforme, etc. pour que le panorama puisse être observé selon les règles de l'art par les visiteurs,¹¹ l'achèvement des travaux met un terme au projet : un nouveau rapport souligne que l'effet optique n'est absolument pas obtenu, ce qui ôte toute raison d'être à l'exposition et on rend au généreux donateur sa toile.¹² L'œuvre avait subi des dommages lors du transport, qui avaient été encore amplifiés par de fortes chaleurs durant le stockage le temps des travaux ; impossible donc de savoir si c'est ce qui a détruit l'illusion panoramique ou si ce « Panorama de Cadix » n'était, finalement, pas si réussi et précurseur que cela.

Quand il n'est pas une mise en scène de son propre environnement, le panorama propose la représentation de grands lieux prestigieux (Amsterdam, Rome et Naples, en France, dans les années 1810-1830, dans les trois panoramas du Boulevard des Capucines), mais, très vite, la thématique historique s'ajoute à ces représentations paysagères et met en scène des grandes batailles, notamment celles de l'épopée napoléonienne. Toujours selon la spécialiste Isabelle Leroy, « les panoramas de bataille, dans la tradition de la grande peinture d'histoire, se multiplient et suivent de près l'actualité. Assimilés à des documents historiques, ils connaissent des succès de foule considérables ».¹³

À Madrid, le Panorama arrive tardivement, à la toute fin de l'année 1880 pour le premier, et début 1881 pour le second, soit presque un siècle après celui de Londres. Importés par des entreprises belges, malchance ou doublon volontaire, ils ont exactement le même sujet : la bataille de Tétouan, livrée par l'armée espagnole en février 1860. Soulignons que les deux panoramas ont pris le nom de « Panorama Nacional » et « Panorama de España », pour bien montrer la tonalité du spectacle. Un journaliste semble craindre que

derándolo en sus relaciones con la vida de los hombres que han debido su fama, bien á la honrosa profesion de la mar, bien á la gloriosa defensa de ese mismo Cádiz que simboliza representado y colocado en el Museo, el teatro de muchas glorias navales esparcidas en detalle en varias de las salas y nunca ofrecidas á la imaginacion con la viveza de imagen que sin duda produce la vista del lugar en que se verificaron ó del que nacieron. » [4836-007. Exp. 016, f^{os} 38-39.] Tous les dossiers relatifs au Diorama de Cadix existant au Museo Naval m'ont été indiqués par l'archiviste José María Moreno Martín et c'est Irène Da Silva qui me les a fait parvenir à un moment où il m'était impossible de me rendre à Madrid. Qu'ils reçoivent ici tous deux mes plus sincères remerciements.

11. Archives du Museo Naval, 4836-006. Exp. 031, f^{os} 27-28. La somme définitive se monte à 11 000 *reales de vellón*, auxquels il faut ajouter les 2 200 déboursés préalablement pour réparer les dommages subis lors du transport de la toile [4836-007. Exp. 027. Fo 2 du dossier, sans numérotation.]

12. Archives du Museo Naval, 4836-007. Exp. 027, f^o 7 du dossier, sans numérotation.

13. Leroy, 2009, p. 25.

ce type de spectacle ne trouve pas son public à Madrid,¹⁴ tandis qu'un autre salue cette arrivée comme l'entrée de l'Espagne dans la modernité culturelle,¹⁵ tant le panorama est marqué du sceau d'une évolution des techniques. Le billet coûte 1 peseta (pendant presque toute la période, avec peu de variations). Aux beaux jours, ils sont ouverts du lever au coucher du soleil, avec une immense amplitude pour les visites (même si elles semblent se concentrer à certaines heures). Selon Burston, «le panorama historique invite le spectateur à participer visuellement à l'Histoire, et à (se) forger une identité nationale, qui devient presque tangible grâce au réalisme des scènes dépeintes».¹⁶ Les immenses toiles sont l'œuvre de toute une équipe de peintres et techniciens divers, mais elles portent toujours le nom de l'artiste principal qui en a dirigé l'exécution : dans notre cas le peintre français Castellani pour le «panorama nacional», et les dénommés Washington et Couturier, pour l'autre. Ces panoramas étaient toujours accompagnés d'un texte qui en livrait un commentaire et on connaît certains fragments de celui de Castellani grâce aux extraits publiés dans la presse. On est au cœur du campement marocain, afin de voir, dans toute son ampleur, la force déployée par les Espagnols, qui ne laisse aucune chance à l'ennemi. Il y est question du «bizarro coronel Alaminos, Ciudad-Rodrigo con el valiente teniente coronel Cos-Gayon, y el intrépido brigadier Cervino» («le courageux colonel Alaminos, Ciudad-Rodrigo avec le valeureux lieutenant-colonel Cos-Gayon et l'intrépide brigadier Cervino»), puis du «general Prim, despreciando el peligro» («général Prim, dédaignant le danger»), des «intrépidos tercios catalanes» («intrépides bataillons catalans»), etc. C'est toute une succession d'actions qui se déroulent, montrant la journée qui avance jusqu'au moment où Tétouan ouvre ses portes et l'«emperador de Marruecos empieza á arrepentirse de haber excitado el justo enojo de la nación española» («empereur du Maroc commence à regretter d'avoir excité la juste colère de la nation espagnole»). En conclusion de l'ensemble, le traité de paix met fin «á tan gloriosa campaña, cubriendo de inmarcesibles laureles al ejército español y á todos sus heroicos capitanes» («à une si

14. «¿Se aclimatará en Madrid un espectáculo tan en boga en París, Londres y Bruselas? ¿Los 110.000 duros empleados serán reproductivos? ¿La inteligencia y el capital obtendrán su debida recompensa?». Cf. «Panorama Nacional», *La Época*, 11-12-1880, p. 3.

15. «Pero no será en Bélgica, país ilustrado como el que mas, donde solamente se disfrute de esos grandiosos espectáculos, útiles é instructivos, al par que de recreo; no tendrá París, emporio de la civilización, el privilegio de poseer sólo ese nuevo elemento de vida, de expansion, de reflejo artístico é intelectual; lo mismo que en la capital de Francia y que en la corte de Bélgica, se ha empezado ya á construir uno de esos grandes panoramas en la corte de España» (*La discusión*, 15-06-1880, p. 3).

16. Burston, 2022, p. 241.

glorieuse campagne, couvrant de lauriers éternels l'armée espagnole et tous ses héroïques capitaines»). On le voit, il s'agit clairement d'une entreprise d'exaltation nationale, même s'il faut sans doute s'interroger sur le fait que ce soient, dans les deux cas, des entreprises belges qui installent et gèrent ces panoramas. Ils connaissent, quoi qu'il en soit, un véritable succès, puisqu'ils fonctionneront de façon ininterrompue pendant près de quatre ans.¹⁷

Il s'agissait de Panoramas au sens le plus spectaculaire du terme, avec un bâtiment construit *ad hoc*, et un déploiement de moyens inédit jusqu'alors. Toutefois, déjà auparavant, d'autres spectacles avaient reçu le nom de « panorama » à Madrid mais ils prenaient place dans l'enceinte d'un théâtre : le « Gran panorama de la guerra civil » (1875), pendant et sur la guerre carliste, œuvre conjointe des peintres Plá et Pellicer, est déployé sur une machinerie conçue par M. Piccoli et accompagné d'une musique composée par Antonio Llanos, jouée par l'orchestre du théâtre, une fanfare militaire et la participation de chœurs. Les 17 vues qui le composent vont du soulèvement à l'image d'une Bilbao libérée.¹⁸ Il s'agit d'une toile de 80 m de long sur 4,5 de haut¹⁹ qui réutilise en grande partie les croquis réalisés sur le terrain par Pellicer, envoyé comme reporter graphique par *La Ilustración Española y Americana* qui en publiera des gravures.²⁰

À Barcelone, le véritable panorama arrive plus tard encore, sous la forme du *Panorama de Plevna* (de Philippoteaux), pour l'Exposition Universelle de 1888, rapidement complété par deux dioramas du même auteur sur

17. Celui de Castellani restera ouvert pendant près de 4 ans et demi (du 12-12-1880 au 07-04-1885), et l'autre un peu plus de trois ans (du 14-01-1881 au 07-03-1884). Ils sont ensuite reconvertis, respectivement en salle de ventes de chevaux et attelages (Cf. « Inauguración del Tattersall de Madrid », *La Época*, 18-04-1885, p. 3) et en cirque équestre (Racheté par l'impresario M. Parish. « Comunicado », *El Globo*, 21-03-1884, p. 3 ; *La Discusión*, 23-03-1884, p. 3). D'autres renseignements sur ces panoramas dans Garofano Sánchez, 2017, p. 27-28.

18. Les 17 « cuadros » sont les suivants : Levantamiento, misa de campaña, columna en marcha, ataque de Monreal, Puente la Reina, Montejurra, toma de La Guardia por Moriones, paso del ejército á Somorrostro, batalla del 25 de Febrero, el hospital de sangre, batalla de Murieta, una batería en Las Carreras, campamento, batalla nocturna de Galdamés, la ría libre, entrada en Bilbao, vista de la villa (« Gacetillas », *La Civilización*, 04-12-1874, p. 3). Inauguré à la mi-janvier 1875 au théâtre de la Zarzuela, le panorama est transféré au théâtre Jovellanos une semaine plus tard (*La Iberia*, 24-01-1875, p. 3-4, avec une description détaillée), puis 3 semaines plus tard au Teatro de la Bolsa (*La Época*, 19-02-1875, p. 4) où il est exposé jusqu'au 23 février. Il semble qu'il soit ensuite exposé dans un théâtre de Porto où l'emporte avec elle une compagnie de zarzuela qui va y donner des représentations (*El Imparcial*, 29-03-1875, p. 4). Il est finalement vendu aux enchères le 4 août 1877 (*La Correspondencia de España*, 28-07-1877, p. 6).

19. *El Gobierno*, 27-11-1874, p. 4.

20. *La Correspondencia de España*, 18-03-1874, p. 3.

l'action des patriotes belges à Bruxelles en septembre 1830. Au même moment, s'ouvre le Panorama de Montserrat, que l'on doit aux peintres Fèlix Urgellés i de Tovar et Miquel Moragas, faisant ainsi la preuve, selon un journal barcelonais, «que hay pintores catalanes verdaderamente diestros en lo que pudiéramos llamar arte de Philipopoteaux [sic]». ²¹ L'année suivante, Plevna est remplacé par *Le siège de Paris*, de Philipopoteaux également. Si Barcelone met un point d'honneur à souligner son cosmopolitisme, son ouverture culturelle, peut-être simplement influencée par la nature «universelle» de l'événement à la chaleur duquel apparaissent ces spectacles, elle s'inscrit toutefois aussi dans cette fierté d'une identité qui est ici régionale, paysagère et religieuse. Soulignons que les Barcelonais étaient préparés de longue date à la nouvelle façon de voir qu'introduisent tous ces nouveaux spectacles en *rama*, puisque d'autres mécanismes visuels proches du panorama étaient arrivés dès les années 1830 en proposant une offre «sur mesure». ²²

Dans le sillage du panorama, d'autres innovations voient le jour, notamment le diorama (en 1822) et le panorama mouvant, «qui offrent des vues animées par le truchement d'effets lumineux dans le premier cas et par défilement de la toile dans le second». ²³

COSMORAMAS, DIORAMAS ET AUTRES DÉCLINAISONS DU PANORAMA

L'un des plus célèbres panoramas mouvants de l'époque est celui du Mississipi, que la France découvre en juin 1850 ²⁴ et, cette fois avec un infime décalage temporel, Barcelone en novembre 1851 : la première projection a lieu au très prestigieux théâtre du Liceo ²⁵ d'abord, puis au Teatro Principal. ²⁶ Là encore, un livret permet de suivre et de décrypter les images. ²⁷ Après un passage par Valencia, le spectacle arrive au théâtre de la Cruz de Madrid et la reine mère Marie-Christine assiste à la première,

21. «El panorama de Montserrat», *La Dinastia*, 09-06-1888, p. 2, avec une description très détaillée dudit panorama : «Il y a des peintres catalans véritablement habiles dans ce que l'on pourrait appeler l'art de Philipopoteaux».

22. Sur tout ce passé de spectacles visuels, voir l'article très complet de Cuenca Córcoles, 2024.

23. Leroy, 2009, p. 18.

24. Burston, 2022, Annexes.

25. Places entre 3 et 6 réaux. Voir, par exemple, *El Sol*, 10-11-1851, p. 3.

26. Places à 4 réaux. Voir, entre autres, *El Áncora*, 30-11-1851, p. 16.

27. On en retrouve tout le contenu dans Smith, 1851, 24 p. La presse de l'époque en avait publié de larges extraits en guise de commentaire et analyse du spectacle.

le 14 janvier 1852, avec le duc de Riansares et ses filles.²⁸ À partir du 31 janvier, le Panorama du Mississipi se transporte au Teatro del Circo, pour deux raisons selon la presse : parce que la configuration circulaire du lieu est bien plus adaptée à la projection et parce que les tarifs y sont moindres, « mas al alcance de todas las clases de la sociedad, en particular de las que asisten generalmente á estas funciones ».²⁹ C'est dire si l'enthousiasme est retombé et le dédain qu'il convient d'afficher désormais pour un spectacle considéré comme populaire. Il y est projeté de façon fragmentée, le théâtre intercalant les actes d'une comédie ou des intermèdes de musique et de danse entre ses différents morceaux.³⁰ L'illusion en ressort sans doute largement écornée. Le panorama poursuit ensuite son voyage dans la péninsule, rejoignant Séville en avril 1852,³¹ puis Cadix³² un mois plus tard. Venu des États-Unis, il va parcourir l'Europe et, de ce point de vue-là, intègre l'Espagne dans un véritable réseau européen des spectacles.

Par ailleurs, ce panorama mouvant est donc plus proche, dans sa technique et par l'impression produite, des autres spectacles visuels de l'époque, dont le diorama mis au point par Daguerre et Bouton en 1822, qui « simule le mouvement par l'utilisation de toiles translucides et d'effets de lumière ».³³ En réalité, toutes les autres inventions en *rama* sont des dérivations plus ou moins complexes et sophistiquées du procédé de la lanterne magique, avec une projection d'images, multiples, superposées, agrandies... Le panorama sera aussi entendu dans ce sens-là par beaucoup de ses divulgateurs ou exposants³⁴ et c'est aussi ce qui explique une anarchie

28. *La Época*, 15-01-1852, p. 3.

29. « Crónica de espectáculos », *Diario oficial de avisos de Madrid*, 28-01-1852, p. 4 : « plus accessibles à toutes les classes de la société, en particulier à celles qui assistent généralement à ces représentations ».

30. Voir, par exemple, la programmation du jour publiée dans *Diario oficial de avisos de Madrid*, 09-02-1852, p. 4.

31. *El Heraldo de Madrid*, 08-04-1852, p. 3.

32. *El Heraldo de Madrid*, 02-05-1852, p. 3 et Garofano Sánchez, 2017, p. 66-67.

33. Leroy, 2009, p. 28.

34. C'est très clair dans cet entrefilet d'*El diario del pueblo*, 25-06-1872, p. 2 : « Anoche cuando estaba funcionando el panorama que se había establecido en el Prado con motivo de la Verbena, sin duda por haberse corrido alguna de las candilejas interiores, el *Titirimundi*, como vulgarmente le llaman, empezó á arder de una manera horrible esparciendo la alarma en el paseo. No sabemos que materias combustibles contendría que no hubo medio de sofocar las llamas hasta que ardió el carro en que estaba colocado, por supuesto, despues de arder París, Inglaterra, Venecia y todos los pueblos que se veian por sus cristales. » / « Hier soir, alors que le panorama qui s'était installé sur le Prado à cause de la fête populaire (Verbena) était en marche, probablement parce que l'une des bougies intérieures a coulé, le cosmorama, comme on l'appelle habituellement, a commencé à brûler d'une façon horrible, en semant l'inquiétude sur toute la promenade. Nous ignorons quelles matières

totale au moment de nommer ces spectacles, qui prennent un nom ou l'autre, au gré des modes ou à la recherche d'une touche d'originalité.

On peut, dès lors, appliquer à toutes ces autres inventions l'analyse qu'Emma Burston fait à propos du diorama, en l'opposant au «vrai» panorama : selon elle, malgré des effets de mise en scène qui traquent une même illusion de réalisme, c'est l'absence que convoquerait le diorama, dont les multiples représentations du tombeau de Napoléon ou celles des éruptions volcaniques (deux scènes très prisées), seraient l'exemple.³⁵ Ce qui est vrai, c'est que ces projections sont souvent associées à des spectacles de magie ou d'illusion, comme si l'illusion était justement ce qui comptait le plus dans ces créations/re-crétions de lieux ou d'événements. À titre d'exemple, le «panorama eléctrico» présenté par M. Mordann, à Madrid, en 1872, s'accompagne du spectacle que présente la «profesora de ciencias ocultas y antisupersticiosas M^{le}. Benita Anguinet»,³⁶ laquelle fait également pendant au diorama de M. Sacareau à Guadalajara en 1887,³⁷ tandis que deux grands prestidigitateurs servent de faire-valoir à un poliorama à Gérone en 1889.³⁸ La liste est presque infinie et nous intéresse en ceci que le phénomène explique peut-être pourquoi, très vite, ces spectacles seront considérés comme populaires. Cette caractéristique, mais aussi les progrès techniques, permettant les formats portatifs pour les appareils nécessaires qui se transportent donc éventuellement dans les baraques de foire, leur ôtent peu à peu le prestige que leur offrait la composante de progrès technique, font chuter les prix et les mettent à portée des bourses les plus modestes, en même temps que les élites s'en éloignent, ou font mine de les boudier.

En août 1838, à Madrid, M. Cabrero fait construire un bâtiment, contigu à ceux de la Real Fábrica Platería de Martínez qu'il dirige, pour y accueillir un diorama dont l'ampleur semble assez proche des rotondes bâties à Paris lors de la décennie précédente. On doit au pinceau de Juan Blanchard la toile qui y est exposée et qui représente «el *interior del suntuoso templo de S. Lorenzo del Escorial*». L'illusion d'être à l'intérieur du monastère est renforcée par «los sonidos del órgano y las acordes voces

inflammables il pouvait bien contenir mais il n'y eut pas moyen d'éteindre les flammes avant que la carriole sur laquelle il se trouvait ne parte en fumée, évidemment, après que soient partis en fumée Paris, l'Angleterre, Venise et tous les endroits que l'on voyait à travers le verre. »

35. Elle écrit : «...le panorama expose alors que le diorama propose l'absence» (Burston, 2022, p. 236-237).

36. *Diario oficial de avisos de Madrid*, 16-06-1872, p. 4.

37. *La Correspondencia de España*, 07-01-1887, p. 3.

38. *La lucha : órgano del partido liberal de la provincia de Gerona*, 18-01-1889, p. 3.

escogidas que entonaban las visperas, y el humo del incienso»,³⁹ ce qui fait dire à leurs majestés, venues visiter en avant-première le diorama, qu'on s'y croirait vraiment. Le billet coûte 8 réaux (4 pour les enfants),⁴⁰ ce qui est encore un prix conséquent pour l'époque, mais se justifie en partie par la construction *ad hoc* du bâtiment, seul exemple à ma connaissance pour un diorama. Ce choix d'un monument espagnol est original et souligne sans doute la personnalité de son entrepreneur, proche de la couronne par son emploi à la tête de la Real Platería de Martínez et participant d'une promotion de la production et du savoir-faire espagnols. Les autres spectacles de ce genre se montreront beaucoup moins prompts à exhiber les lieux et monuments locaux.

En effet, panoramas, dioramas, cosmoramas, diaphanoramas, etc. présentent dans un premier temps des lieux réputés spectaculaires, magnifiques ou chargés d'histoire, ceux qui faisaient partie de la formation culturelle attendue des élites ou ceux qui pouvaient provoquer émerveillement, effroi... Toutes les grandes villes sont présentes, les paysages accidentés, les ruines et les phénomènes de tempêtes ou d'éruption volcanique se multiplient, à la fois presque à l'infini, mais avec, toujours, des morceaux attendus : Rome (l'Italie en général, berceau de la civilisation), Paris, Londres, Saint Pétersbourg, la Suisse, le Vésuve... On fait voir ce qu'il « faut connaître », ce qui « mérite d'être vu » au moins une fois dans sa vie, pour un public qui, presque toujours, sait qu'il ne découvrira jamais « en vrai » ces paysages. Or, dans tous les cas, on passe de séries initiales qui, toutes, relèvent de ce schéma et n'incluent que des images de l'étranger, à l'insertion, petit à petit, de paysages espagnols qui, dès lors, acquièrent implicitement le caractère de « paysages » et de paysages exceptionnels, comparables aux autres grands lieux de la planète et possibles sources de fierté nationale. Un programme tel que celui du « Cosmorama Universal » qui fonctionne à Palma de Majorque en décembre 1853 donne une bonne idée de cette reconnaissance du paysage espagnol. En effet, les spectateurs pourront y voir des vues de Sevilla tomada desde Triana. / Vista general de Burdeos. / Palacio y parque de Versaille (*sic*). / Vista general de Londres. / Nápoles tomada de Capo di Monte. / Vista general de Nueva-Orleans. / La Neva en Rusia. / Herford. / Vista general del Ferrol.⁴¹

39. *El Atlante*, 19-08-1838, p. 2 : « Les sons de l'orgue et les voix harmonieuses et choisies qui chantaient les vêpres, ainsi que la fumée de l'encens ».

40. *El Guirigay*, 09-01-1839, p. 4. Le diorama fonctionne au moins jusqu'en février 1839.

41. *La Palma*, 06-12-1853, p. 3. Installé fin octobre sur l'île, il fonctionnera au moins jusqu'à la mi-décembre 1853, et les vues exposées sont changées très régulièrement, avec toujours une très

De ce point de vue, avec huit vues de Grenade et une du Retiro de Madrid, le Cosmorama qui arrive dans la capitale en 1836 est très singulier. L'appareil a été entièrement construit par un jeune homme de Malaga, qui a également peint les différentes vues, un certain Luis Muriel, nous dit-on, sans doute celui-là même qui deviendra un scénographe très prisé dans la capitale quelques années plus tard. Le journaliste d'*El Español* est dithyrambique et insiste sur le fait que ce spectacle ne peut que « lisongear el orgullo nacional de los españoles ».⁴²

Très rapidement, des événements prennent place dans ces paysages, amenés naturellement par, d'une part, la confusion entre ruines (archéologiques) et environnement naturel,⁴³ et, d'autre part, par l'insertion de « monuments » qui sont un paysage, en même temps qu'un événement : c'est, de façon emblématique, le cas du tombeau de Napoléon, qui va donner ensuite lieu à des vues sur le rapatriement du corps, l'enterrement, etc.⁴⁴ On passe ainsi, insensiblement, d'un découpage d'images dans l'environnement à un découpage dans le temps. Car, comme le souligne bien Burston, c'est tout le paradoxe de tous ces dispositifs visuels, qu'elle appelle « immersifs » en reprenant Maurice Samuels : ils abolissent la

forte présence de l'étranger, mais une ou 2 vues nationales. Aucune vue, cependant, ne correspond aux Baléares.

42. *El Español*, 20-06-1836, p. 4 : « flatter l'orgueil national des Espagnols ». Le fait qu'il s'agisse d'un futur scénographe très coté souligne le lien étroit qui existe entre le théâtre et les panoramas/dioramas, ce qu'explique très clairement Isabelle Leroy, pour l'évolution du regard et de la perspective conduisant à la naissance du Panorama. De même, elle rappelle que Daguerre, avant d'être l'inventeur de la photographie, et avant même le diorama, était « peintre de décors au Théâtre Comique et à l'Opéra de Paris ». Cf. Leroy, 2009, p. 21 et p. 28 respectivement.

43. Bordini fait remarquer que l'insertion dans les panoramas de « lieux chargés d'histoire comme Pompéi, Thèbes et Baalbek », aux côtés des chutes du Niagara, par exemple, s'expliquent car « leurs ruines étaient assimilées à des objets naturels ». Bordini, 2001, p. 83.

44. À titre d'exemple, et en suivant les informations données par le *Diario Constitucional de Palma*, à Palma de Majorque, en 1842, les spectateurs peuvent d'abord voir « La traslación de las cenizas de Napoleón de la isla de Sta. Elena al cuartel de Inválidos de París, que contendrá 6 vistas » (*Diario...*, 03-07-1842, p. 4, puis en octobre, avec 4 vues – *Diario...*, 23-10-1842, p. 4). En novembre, il n'est plus question que de la « Llegada de los restos de Napoleon en los Inválidos de París » (*Diario...*, 27-11-1842, p. 4 et 05-03-1843, p. 4). Viennent ensuite des batailles (Napoleón en el monte de San Bernardo, *Diario...*, 25-12-1842, p. 4 ; Gran batalla de Moscou dada por Napoleon, *Diario...*, 17-01-1843, p. 4 ; Batalla de Wagram por Napoleon, *Diario...*, 19-03-1843, p. 4 ; El monte de san Bernardo y paso del egército de Napoleon et La batalla de Wagram ó paso del Danubio por Napoleon, *Diario...*, 04-10-1843, p. 4). Soulignons qu'à Séville, en 1839, la présence récurrente d'images de la maison et de la tombe de Napoléon à Sainte Hélène dans un cosmorama qui, pour le reste, varie les vues proposées, est justifiée ainsi : « Las citadas vistas se repiten la mayor parte de ellas por ser monumentos cuya celebridad es bien notoria, particularmente en donde concluyó de existir el grande hombre del siglo. » (*Diario de Sevilla*, 29-01-1839, p. 4).

distance passé-présent, mais, en même temps, isolent certains événements sortis de la chronologie linéaire.⁴⁵

De façon remarquable, le « panorama » que M. Belazi présente à Palma de Majorque à partir d'août 1858 métaphorise l'abolition des distances spatio-temporelles qui est l'une des caractéristiques du XIX^e siècle, puisqu'il fait le choix de mêler images de train et vues des principaux événements du monde entier pendant le premier semestre de 1858. S'il rapporte « du continent », pour les spectateurs, une visualisation du passé immédiat, une sorte de rappel de « l'actualité politique », il projette en même temps le public dans ce qui sera son futur proche, puisque le panorama inclut une vue du projet de gare ferroviaire qui va s'ouvrir à la faveur d'une ligne de train en construction entre Palma et Inca.⁴⁶ L'encart publicitaire inséré est, en soi, révélateur :

Mr. Belazi de regreso del continente, tiene el honor de ofrecer al ilustrado público Palmesano, vistas de los principales acontecimientos del mundo entero durante el primer semestre de 1858.

Queriendo que los habitantes de estas islas puedan gozar de la vista de un ferro-carril

igual al que se ha proyectado entre Palma é Inca, Mr. Belazi ha traído un *verdadero tren reducido*, compuesto de su locomotora, vagones para pasajeros, vagones para mercaderías etc. etc. Tendrá el gusto de hacer funcionar este tren á la vista de los señores que le honren con su presencia.

He aquí algunas de las vistas que contiene el Panorama:

- 1.º Salida del ferro-carril por un túnel.
- 2.º Ferro-carril al campo.
- 3.º Parte posterior de un tren con su guardián.
- 4.º Coche de tercera clase con viajeros.
- 5.º Payeses contemplando el tren y vista.
- 6.º Payés fumando su pipa y sentado mirando el tren.
- 7.º Bendición e inauguración del ferro-carril.
- 8.º Obrero del ferro-carril limpiando la vía.
- 9.º Gente mirando funcionar el tren.
10. Peón del camino de hierro en su puesto.
11. Locomotora de un tren.
12. Vista de la estación del ferro-carril de Palma a Inca (proyecto.)

45. Burston, 2022, p. 251. Elle commente Samuels, 2004, p. 38.

46. 30 kilomètres séparent Les deux villes. Malgré une annonce qui laisse penser que le projet est très avancé, cette ligne (la première de l'île) ne sera mise en marche que 20 ans plus tard.

13. Sala para viageros y despacho de equipages.
14. Expedición de la Kabilia. – Emboscadas árabes.
15. Carga de la caballería francesa y cuadro de infantería.
16. Refuerzos de tropas francesas, cazadores de África.
17. Insurrección indiana. – Ataque de Dehli por los ingleses.
18. Combate de Bouchiz y retirada de los persas.
19. Sublevación de la India – Combate de cipayos é ingleses.
20. Atentado contra la vida de S. M. I. Napoleón III, el 14 de enero de 1858.
21. Víctimas de la explosión de las bombas.
22. Castigo de los regicidas. – Soldados y pueblo reunidos ante la ejecución.
23. La guillotina. – Doble ejecución de Orsini y Pierri.
24. Vista de la cárcel y tropa.
25. Guerra de Oriente, etc. etc.⁴⁷

De nombreux chercheurs ont insisté sur la parenté entre le train et le panorama comme spectacle⁴⁸ dans l'émergence d'un nouveau regard et, par-delà cette relation, c'est l'amoindrissement des distances, rendues parfois presque négligeables par la vitesse, qui façonne aussi un rapport à l'événement dont on a, tout de suite ou presque, une représentation.

47. *El Isleño* [Palma de Majorque], 10-08-1858, p. 4 : « M. Belazi, de retour du continent, a l'honneur d'offrir au public éclairé de Palma une série de vues représentant les principaux événements survenus dans le monde entier durant le premier semestre de l'année 1858. Souhaitant que les habitants de ces îles puissent jouir de la vue d'un chemin de fer semblable à celui prévu entre Palma et Inca, M. Belazi a apporté un véritable train miniature, composé de sa locomotive, de wagons pour voyageurs, de wagons pour marchandises, etc., etc. Il aura le plaisir de faire fonctionner ce train devant les personnes qui l'honoreront de leur présence. Voici quelques-unes des vues contenues dans le Panorama : départ du train à travers un tunnel ; train traversant la campagne ; partie arrière d'un train, avec son gardien ; wagon de troisième classe avec des voyageurs ; paysans contemplant le train et paysage ; paysan fumant sa pipe, assis, regardant passer le train ; bénédiction et inauguration du chemin de fer ; ouvrier du chemin de fer nettoyant la voie ; spectateurs observant le fonctionnement du train ; ouvrier de la voie ferrée à son poste ; locomotive d'un train ; vue de la gare du chemin de fer de Palma à Inca (projet) ; salle d'attente pour voyageurs et bureau des bagages ; expédition en Kabylie – Embuscades arabes ; charge de la cavalerie française et carré d'infanterie ; renforts de troupes françaises : chasseurs d'Afrique ; insurrection aux Indes – Attaque de Delhi par les Anglais ; combat de Bouchiz et retraite des Perses ; soulèvement des Indes – Combat entre Cipayes et Anglais ; attentat contre la vie de S. M. l'Empereur Napoléon III, le 14 janvier 1858 ; victimes de l'explosion des bombes ; châtimement des régicides – Soldats et peuple rassemblés lors de l'exécution ; la guillotine – Double exécution d'Orsini et de Pierri ; vue de la prison et des troupes ; guerre d'Orient, etc., etc. »

48. On consultera, entre autres, Luri Rodriguez, 2018a ; Desportes, 2005, p. 11. Ce dernier explique que « le panorama, ce mode de représentation né à la fin du XVIII^e siècle, procure un modèle aux premiers voyageurs ferroviaires et les aide à poser leur regard au loin, alors que les abords immédiats défilent trop vite pour pouvoir être regardés ».

L'instantané naît aussi de cette réduction des distances. Ainsi, on ne s'étonne pas que les cosmoramas et autres polioramas présentent très rapidement des vues de la guerre franco-prussienne puisque dès le 22 septembre 1870, un « Gran Cosmorama » propose aux Madrilènes una « Esposicion de vistas de la guerra franco-prusiana », au prix modique de 2 réaux, lesquels donnent droit à un cadeau : « el retrato de uno de los generales de los ejércitos combatientes ». ⁴⁹ De même, une vision de toutes les principales batailles de ce conflit sert de réclame au Cosmorama qui s'installe à Alicante en mai 1871. ⁵⁰

L'immédiateté devient un gage de succès et ainsi, certains n'avaient pas hésité à anticiper, pour être les premiers à présenter des vues de la Guerre d'Afrique où, selon la propagande largement diffusée par le gouvernement d'O'Donnell, les Espagnols viennent de mener une glorieuse campagne en 1860. Ainsi, alors que la prise de Tétouan a lieu le 4 février 1860, moins de quinze jours plus tard, un « polemorama español » en offre une représentation, comme clou des vues exposées pour donner à voir le conflit. Dans l'annonce qu'elle fait insérer dans la presse, l'entreprise de spectacle explique que « [l]a vista y panorama de este último cuadro se habían ya preparado con anticipación sobre diseños y datos auténticos, faltando no mas trasladar al lienzo el acontecimiento que pusiera al ejército español en posesión de la ciudad ». ⁵¹ Le laps de temps entre événement et représentation ne cesse de se raccourcir. Il était encore de quelques mois vingt ans plus tôt quand, le 3 janvier 1839, à Séville, un Cosmorama proposait, entre autres vues, un épisode de la guerre carliste en cours : « 8º Vista del sitio de Morrella (sic) en agosto de 1838 ». ⁵²

49. « Espectáculos », *La Correspondencia de España*, 22-09-1870, p. 3.

50. *Eco de Alicante*, 05-05-1871, p. 3.

51. *La Discusión*, 17-02-1860, p. 4 : « La vue et le panorama de ce dernier tableau avaient été préparés à l'avance à partir de dessins et de données authentiques, et il ne restait plus qu'à transposer sur la toile l'événement qui permettrait à l'armée espagnole de prendre possession de la ville ». Les tableaux présentés sont les suivants : « —El general en jefe con su escolta. —Tánger.—Acción del 25 de noviembre. —Acción del 30 de noviembre,—Acción del 15 de diciembre. —La artillería rayada alcanzando á media legua de distancia á los escuadrones moros.—Muley-Abbas con su guardia negra.—Entrada de las tropas españolas en Tetuan ». Le billet vaut 2 réaux (et un seul pour les enfants et les simples soldats).

52. *Diario de Sevilla, de comercio, artes y literatura*, 03-01-1839, p. 4. Le Prix du billet est précisé : 2 réaux *vellón*, et 1 pour les enfants qui viendraient en famille. Jusqu'au 20 janvier inclus, au moins, la vue du siège de Morella reste exposée.

LA NATIONALISATION PAR EN BAS

Donner accès à tous les événements de façon presque instantanée, c'est aussi offrir au spectateur la possibilité de s'approprier le temps présent, c'est faire de lui un acteur de ce qui est en train de s'écrire et de se construire. De fait, tous ces spectacles visuels offrent des reconstructions qui ne remontent jamais plus loin que l'épopée napoléonienne et privilégient, au contraire des événements récents.⁵³ C'est dire si ce nouveau type de spectacle s'ancre volontairement dans la nouvelle nation qui a émergé avec le conflit napoléonien du début du siècle. Samuels, en se référant à Anderson, souligne que, si la nation moderne existe comme une image dans l'esprit des citoyens, il fallait bien un nouveau type de représentation, de spectacularisation de l'espace et du temps, qui donne forme à cette image. L'historien américain insiste sur la façon dont la contemplation d'un passé heurté (la guerre carliste par exemple ici) permet aussi de surmonter le choc, de rendre l'événement regardable, identifiable, assimilable. En France, de par leurs prix, les panoramas et dioramas s'adressaient à un public relativement aisé, ce que Samuels décrit, après d'autres, comme un spectacle pour la bourgeoisie qui est en train de devenir l'acteur de la France du XIX^e, une bourgeoisie, dont, par ailleurs l'historiographie d'alors a fait la protagoniste de cette Révolution française qui marque la naissance d'une nouvelle nation.⁵⁴ Et il ajoute « ces spectacles peuvent être vus comme le début d'un processus destiné à libéraliser de plus en plus les usages de la culture. Ils encouragent une expérience collective du passé et, ce faisant, offrent à la foule une vision d'elle-même en tant qu'agent historique ».⁵⁵ Dans le cas des spectacles portatifs qui vont se généraliser en Espagne, et qui seront autrement plus nombreux que les rares panoramas ou dioramas installés dans des lieux *ad hoc*, le constat est celui d'une véritable

53. Il y a, certes, les images religieuses, nombreuses, qui, elles, peuvent renvoyer à une sorte d'atemporalité, mais qui ne s'offrent pas tant comme des scènes d'histoire que comme des œuvres d'art en voie de désacralisation. Pierre Géral a montré comment le passage des peintures religieuses de l'espace des églises à celui des musées supposa une évolution du regard, non seulement par un espace qui, de sacré devenait profane, mais aussi par les conditions mêmes d'exposition, qui conduisent à privilégier le fait qu'il s'agisse d'une œuvre d'art et non d'un sujet religieux. Il y a là constitution d'un patrimoine qui, dans un autre domaine, relève aussi d'un type de nationalisation. Geal 2005, en particulier p. 342-352.

54. Samuels, 2004, p. 45, p. 38 et p. 62 respectivement.

55. « These entertainments might be seen to begin a process that could free culture for progressive uses. These spectacles, at least in theory, offered a democratic form of historical representation. They encouraged a collective experience of the past and, in the process, provided crowds with a vision of themselves as historical agents ». *Op.cit.*, p. 62.

nationalisation par le bas. Les prix, extrêmement réduits, des billets pour ces spectacles, qui oscillent entre quelques «cuartos» et deux réaux, des prix qui sont souvent divisés par deux pour les enfants et les simples soldats (deux populations cibles privilégiées de cette nationalisation), leur confèrent une efficacité que le théâtre, les musées ou les livres d'histoire, pour ne prendre que quelques exemples de productions ayant également des visées nationalisatrices, ne peuvent mettre en œuvre que parmi les classes aisées.

Bibliographie

AZCÁRATE LUXÁN Blanca, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ Antonio (2017), *Geografía de los paisajes culturales*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

BASTIDA DE LA CALLE María Dolores (2001), «El Panorama: una manifestación artística marginal del siglo XIX», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, n° 14, p. 205-217.

BORDINI Silvia (2001), «Sans frontières. La peinture des Panoramas entre vision et participation», dans PESENTI CAMPAGNONI Donata, TORTONESE Paolo (dir.), *Les Arts de l'hallucination*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, p. 73-86.

BRUNET ESTARELLAS Pere J. (1998), «El ferrocarril en Mallorca. Pasado. Presente y propuestas de Futuro». <https://docutren.com/HistoriaFerroviaria/Alicante1998/pdf/31.pdf> [Consulté le 11/11/2023].

BURSTON Emma (2022), *Le Récit court au XIX^e siècle : entre fixité et mouvement*, thèse de doctorat, Langues et littératures françaises, dir. Uri EISENZWEIG & Pierre BAYARD, Universités Rutgers & Paris 8.

CABO VILLAVERDE José Luis (2012), «Espectáculos precinematógráficos. De las sombras chinescas a los panoramas», dans CABO VILLAVERDE José Luis, SÁNCHEZ GARCÍA Jesús Ángel (dir.), *Cines de Galicia*, Fundación Barrié, Vigo.

CUADRADO ALVARADO Alfonso (2020), «Visión libre versus dirigida: una dicotomía histórica en los espectáculos audiovisuales desde el Panorama al video 360°», *Sphera Publica*, n° 20 (vol. I), p. 34-58.

CUENCA CÓRCOLES Cèlia (2024), «Los neoramas del óptico Felipe Maglia y la diversificación de la cartelera de espectáculos ópticos en la Barcelona del siglo XIX», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Images, mémoires et sons*, <http://journals.openedition.org/nuevomundo/95580> [Consulté le 18/07/2024].

- DESPORTES Marc (2005), *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace XVIII^e-XX^e siècle*, Gallimard, Paris.
- FÀBREGAS Xavier (1975), *Les Formes de diversió en la societat catalana romàntica*, Curial, Barcelone.
- GARÓFANO SÁNCHEZ Rafael (2017), *Los Espectáculos visuales del siglo XIX. El pre-cine en Cádiz*, Quorum editores, Cadix.
- GÉAL Pierre (2005), *La Naissance des musées d'art en Espagne (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Casa de Velázquez, Madrid.
- GLEIZES Delphine, REYNAUD Denis (2017), *Machines à voir. Pour une histoire du regard instrumenté (XVII^e-XIX^e siècles)*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon.
- LEROY Isabelle (2009), *Le Panorama de la Bataille de Waterloo. Témoin exceptionnel de la saga des panoramas*, Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région Wallonne (CRMSF), Bataille de Waterloo Asbl et éd. Luc Pire, Liège.
- LURI-RODRÍGUEZ Javier (2018a), «Panoramas móviles : el trayecto como imagen», *Revista Bellas Artes*, n° 14; abril 2017-18, p. 33-49, <https://doi.org/10.25145/j.bartes.2019-20.14.02> [Consulté le 30/01/2023].
- LURI RODRÍGUEZ Javier (2018b), «Desarraigo del ojo: evolución del espectador como turista de la imagen en el siglo XIX», *Quintana*, n° 17, p. 261-277. <http://dx.doi.org/10.15304/qui.17.4100> [Consulté le 30/01/2023].
- MACHETTI Sandro (1995), *El Pre-cinema a Lleida (Cultura i espectacles pre-cinematogràfics i el seu públic entre 1845 i 1896)*, Pagès editor, Lleida.
- ROBICHON François (1985), «Le panorama, spectacle de l'histoire», *Le Mouvement social*, n° 131, avril-juin, p. 65-86.
- SAMUELS Maurice (2004), *The Spectacular Past: Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*, Cornell University Press, New York.
- SÁNCHEZ VIDAL Agustín (1994), *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*, Patronato Municipal de las Artes Escénicas y de la Imagen, Saragosse.
- SCHWARTZ Vanessa R. (1998), *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-siècle Paris*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londres.
- SMITH John R. (1851), *El Mississipi: viage pintoresco y artístico por este río desde la cascada de San Antonio hasta el golfo de Méjico*, Imp. y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelone.

THOMPSON Patrice (1982), « Essai d'analyse des conditions du spectacle dans le Panorama et le Diorama », *Romantisme*, n° 38, 1982, p. 47-64. [https : // www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1982_num_12_38_4575](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1982_num_12_38_4575) [Consulté le 19/07/2024].

VAREY J.E. (1959), *Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*, Instituto de Estudios madrileños, Madrid.

Naissance, vie et mort d'un contre-espace de la nation dans la Cuba tardo-coloniale : les caricatures de la revue autonomiste *La Bulla* au lendemain de la guerre des Dix Ans

Frédéric Luis GRACIA MARÍN

Depuis une vingtaine d'années, les études visuelles sur le XIX^e siècle cubain ont connu un renouvellement notable. Longtemps centrées sur le *costumbrismo* – qu'il s'agisse de la peinture de genre¹ ou des illustrations des étiquettes de cigares² –, elles ont désormais investi un nouvel objet : la caricature de presse. Du point de vue de l'histoire de l'art, ces travaux ont ainsi permis de réévaluer l'œuvre de Víctor Patricio de Landaluze (vers 1830-1889). Installé à Cuba dans les années 1850, il a longtemps été considéré comme un simple peintre de mœurs,³ alors qu'il a participé activement à toutes les grandes entreprises satiriques cubaines de son temps. Il a donc laissé plusieurs milliers de pages de caricatures, désormais saluées pour leur style unique et leur grande créativité. Du point de vue de l'histoire des pratiques politiques, les apports sont tout aussi substantiels. En analysant les caricatures en termes de langages visuels et de circulation d'images, ces recherches ont montré comment des imageries coloniales et anticoloniales de la nation cubaine ont émergé et nourri des imaginaires collectifs, marquant durablement l'identité nationale cubaine de leur empreinte.⁴ Le temps est donc bien loin où les caricatures servaient seulement à illustrer telle ou telle étude : il est clair que, à Cuba aussi, les dessins incisifs des caricaturistes ont contribué à *faire nation*.⁵

L'essor de ces recherches s'est appuyé sur un matériel longtemps inexploité bien qu'accessible : la presse satirique cubaine, dont de

1. Rodríguez Bolufé, 1998.

2. Lapique Becali, 1999.

3. Paliza et Laguna, 2014.

4. Voir à ce sujet les références mentionnées ci-après.

5. Pour des études portant sur d'autres cas nationaux, voir notamment Tillier, 1997 ou Martin, 2006.

nombreuses bibliothèques conservent souvent des collections toutes entières. Logiquement, les historiens ont d'ailleurs privilégié les titres les plus pérennes, notamment ceux publiés à La Havane pendant l'une des périodes clés de l'histoire de la nation cubaine : la première guerre d'indépendance, dite des Dix Ans (1868-1878). Sous strict contrôle des autorités coloniales, des revues comme *El Moro Muza* et *Juan Palomo* ont alors servi d'outils de propagande en faveur de l'intégrité territoriale de l'Espagne. En mettant en scène des ennemis intérieurs et en actualisant l'imagerie allégorique de l'Espagne et de sa colonie, elles ont contribué à façonner un imaginaire national polarisé, où l'ordre colonial se trouvait sans cesse légitimé face à la menace des indépendantistes cubains.⁶ À dire vrai, la focalisation des recherches sur cette production graphique-là était nécessaire, car, jusqu'alors, seules les caricatures de la presse *mambí* – produites aux États-Unis par les séparatistes cubains pendant la seconde guerre d'indépendance – avaient retenu l'attention.⁷ Or, une telle asymétrie suggérait que la caricature indépendantiste constituait *le* vecteur visuel de construction nationale à Cuba, biaisant ainsi notre compréhension des complexes dynamiques à l'œuvre à cette époque.

Le présent chapitre prolonge ces efforts en s'intéressant, à travers les caricatures de *La Bulla* (La Havane, 1881), à un autre moment clé de l'histoire de la presse satirique et de la nation : la libéralisation du contrôle de la presse. Cet effet de contexte est bien documenté pour la Péninsule où, avec la Révolution de 1868, la liberté de la presse a favorisé l'essor de la satire illustrée : la caricature de presse est devenue, notamment chez les républicains, un outil de mobilisation politique sans précédent, structurant un langage visuel puissant à travers lequel leurs partisans ont appréhendé la nation.⁸ Reste à examiner le cas cubain où, le contexte colonial aidant, la liberté de presse est plus tardive et partielle. Ce n'est qu'après la Guerre des Dix Ans que les autorités amorcent résolument un tournant : il aboutit à la proclamation d'une loi de presse le 7 avril 1881,⁹ dont les deux mesures phares – abolition de la censure préalable et création d'un tribunal de presse – ont toutefois une portée restreinte. À Cuba, les

6. Méndez Gómez, 2015 ; Gilarranz Ibáñez, 2018 ; Lafuente, 2021.

7. Voir par exemple Tamayo, 1984, ouvrage de vulgarisation qui compilait des caricatures sans pour autant les analyser. Pour des travaux plus récents sur les caricatures *mambises*, voir Gallegos 2016.

8. Orobon et Lafuente, 2021, p. 21-24.

9. *Gaceta*, 1881, p. 81-84. Au préalable, deux autres tentatives de libéralisation du contrôle de la presse avaient été conduites à Cuba – avec la promulgation de la Constitution en 1820 puis en 1869, sous le gouvernement de Domingo Dulce – mais sans perdurer dans le temps (Roldán, 2001, p. 3/14 et 78).

journaux peuvent toujours être saisis avant leur diffusion, les débats sur l'unité nationale restent interdits, et le Capitaine Général conserve le pouvoir d'exiler des journalistes sans recours judiciaire.¹⁰ Comme d'autres réformes postérieures au Pacte du Zanjón – le traité signé le 10 février 1878 et qui a mis fin à la première Guerre d'Indépendance –, cette loi cherche autant à pacifier l'Archipel après une décennie de combats qu'à préserver l'ordre colonial en limitant l'impact subversif de la liberté nouvellement introduite.¹¹

DE LA *BULLA* À L'AFFAIRE *BULLA*

Revue satirique hebdomadaire de facture assez classique – selon les semaines, elle alterne entre 5 ou 6 pages de textes pour 2 ou 3 pages d'illustrations –, *La Bulla* s'inscrit dans les dynamiques ouvertes à Cuba après 1878, tout en révélant leurs limites. Elle paraît pour la première fois le 8 août 1881, soit trois mois après la promulgation de la Loi de Presse : elle devient ainsi le quatrième hebdomadaire satirique en circulation, aux côtés de *Don Circunstancias* publié depuis 1879, d'*El Ciclón* et d'*El Tribuno Español*, eux aussi postérieurs au 7 avril 1881. Preuve que cette promulgation marque bien un tournant, une telle effervescence ne s'était plus produite depuis le milieu des années 1860, époque où des publications satiriques, mais exclusivement *costumbristas*, ont également connu un essor remarquable.¹² L'élan est toutefois de courte durée pour *La Bulla*. Le 23 septembre 1881, soit après seulement sept numéros, le Capitaine Général Ramón Blanco Erenas interdit la revue au motif qu'elle « insult[e] et provoqu[e] systématiquement [le] sentiment national et alarm[e] dangereusement l'opinion » et il ordonne la déportation de Juan Ángel Michelena (né vers 1857) et de Felipe López de Briñas (1854-1899), respectivement l'éditeur et le rédacteur de *La Bulla*.¹³

10. Roldán, 2001, p. 126, 258.

11. La libéralisation de la presse ici évoquée fait en réalité partie de ce qu'Inés Roldán de Montaud (2001, p. 113-284) appelle un « processus réformiste » colonial, qui inclut également des réformes politiques et un alignement de l'ordonnancement juridique cubain sur celui de la Péninsule. La Loi de Presse du 7 avril 1881 offre d'ailleurs un exemple de cet alignement puisqu'il s'agit, en réalité, d'un texte déjà en vigueur dans la Péninsule et amendé. Voir également Basail 2004, p. 65-71 ; Piqueras 2005, p. 157-213, dont sont tirés tous les éléments contextuels mobilisés dans ce chapitre.

12. Batista Villarreal *et al.*, 1965.

13. AHN, Ultramar, 4764, 63, 11 : « *insultar y sistemáticamente provocar sentimiento nacional y alarmar peligrosamente la opinión* » (citation tirée d'un télégramme envoyé par le Capitaine Général au Ministre d'Outre-mer, en date du 29 septembre 1881). Comme les autres traductions, celle-ci est de notre fait. Tous les éléments biographiques relatifs à Michelena et López Briñas sont tirés de

Le motif de la sanction et sa sévérité invitent, bien entendu, à considérer l'orientation politique de *La Bulla*. En la matière, la revue est résolument ancrée dans cette mouvance autonomiste cubaine née après 1878 et qui vise à obtenir pacifiquement et légalement ce que la guerre des Dix Ans n'avait pu accomplir par les armes.¹⁴ Outre un certain nombre d'articles explicitant en ce sens le crédo de la revue,¹⁵ *Don Circunstancias* situe d'ailleurs la circulation de *La Bulla* dans les milieux estudiantins de La Havane,¹⁶ bastion des idées autonomistes, tandis que l'éditeur de la revue Juan Ángel Michelena est membre de la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana*, institution comptant des figures autonomistes notables.¹⁷ À ceci près que le ton virulent de *La Bulla*, qui dénonce l'ordre colonial comme un monde à liquider, l'inscrit plus spécifiquement dans une veine pamphlétaire révolutionnaire, proche des milieux séparatistes cubains. Son rédacteur, Felipe López de Briñas, n'a-t-il pas été formé au journalisme par Adolfo Márquez Sterling, intellectuel connu pour ses sympathies séparatistes?¹⁸

Indiquons toutefois que ni les positions radicales de *La Bulla* ni le profil de ses collaborateurs n'expliquent seuls son interdiction et la déportation d'une partie de sa rédaction. Bien au contraire, la publication de la revue va dans le sens de la politique du capitaine général Ramón Blanco Erenas : il voyait dans la Loi de Presse d'avril 1881 un moyen de canaliser l'autonomisme, en permettant notamment son expression publique tout en évitant sa radicalisation clandestine, et de maintenir les équilibres politiques dans l'Archipel.¹⁹ Au moins à ses débuts, *La Bulla* n'est donc pas perçue comme une menace, voire elle est tolérée. C'est ainsi avec le plein accord du Capitaine Général qu'elle obtient le statut de publication politique,²⁰ à un moment, il est vrai, où, les élections générales du 21 août 1881 étant passées, les autorités coloniales ne considèrent sans doute plus comme problématique l'existence d'une revue politique et satirique

Boletín, 1881, p. 63, *Guía de forasteros*, 1882, p. 397 et Carbonnell, 1928, p. 423.

14. García Mora, 2001.

15. Par exemple « I.N.R.I » (12-09-1881, p. 1) ou « Patria (a la juventud) » (19-09-1881 p. 1).

16. 25-09-1881, p. 7.

17. Hernández Sandoica, 1992, p. 88 et Bizcarrondo Albea, 1999, p. 71.

18. Les velléités séparatistes d'une partie de ces premiers autonomistes cubains ont été bien établies par l'historiographie et elles étaient d'ailleurs connues des contemporains. À titre d'exemple, voir Sappez, 2016.

19. AHN, Ultramar, 4764, 62, 50.

20. « I.N.R.I », 12-09-1881, p. 1.

autonomiste.²¹ De même, elle ne subit pas de censure systématique : une seule caricature est interdite,²² non pour ses attaques, mais parce qu'elle représentait José Antonio Cortina y Sotolongo, fraîchement élu député autonomiste, alors que la revue n'avait pas encore ce statut politique et qu'elle ne pouvait donc pas traiter de telles questions.²³ Une fois ce dernier obtenu, elle republie d'ailleurs l'image sans qu'aucune sanction ne soit prise à son encontre.²⁴

En réalité, si *La Bulla* est durement sanctionnée, c'est que, à partir de la mi-septembre 1881, elle se retrouve au cœur d'une *affaire*. Le climat est alors tendu. Les élections du 21 mai ont certes marqué un recul des autonomistes, mais elles ont aussi nourri des débats virulents sur la légalité de leur doctrine, notamment dans les journaux intégristes comme *El Ciclón*, *Don Circunstancias* ou *El Relámpago*. Farouchement opposés à toute avancée autonomiste, ces derniers ne sont donc pas disposés à tolérer le changement de statut de *La Bulla* : avec la parution du premier numéro politique,²⁵ une violente controverse médiatique s'engage, qui dégénère même en affrontements de rue entre partisans et détracteurs de la revue. Face à cette situation explosive, le Capitaine Général décide de contourner la Loi de Presse, rapidement sous le feu des critiques pour son inefficacité et qu'il considère lui-même comme inadaptée à une telle crise. Après l'échec d'une réunion avec les directeurs des publications politiques havanaises, où il prône la modération, Ramón Blanco Erenas interdit *El Relámpago*, qu'il accuse d'attiser les tensions, ainsi que *La Bulla*, car il souhaite donner un vernis d'impartialité à sa décision.²⁶ Et s'il fait déporter vers la Péninsule leur rédacteur et éditeur respectifs, c'est pour empêcher qu'ils ne poursuivent leurs activités déstabilisatrices en lançant de nouvelles publications sous un autre titre.

Clairement, cette *affaire Bulla* s'inscrit dans un moment critique de l'histoire coloniale de la presse à Cuba : une période d'ouverture permettant l'émergence de discours inédits, mais rapidement réprimés. Parmi eux, donc, ceux de *La Bulla*, revue portée par Michelena et López

21. L'autorisation expresse du Capitaine Général est en effet indispensable pour qu'une publication politique puisse paraître (art. 4 de la Loi de Presse).

22. 05-09-1881, p. 4.

23. Finalement, cette caricature a été remplacée par une partition de musique (p. 3) et le numéro a été republié.

24. 12-09-1881, p. 7.

25. 12-09-1881.

26. AHN, Ultramar, 4764, 63, 20. Pour la reconstitution de cette affaire, voir également la bibliographie secondaire ainsi que tous les numéros des revues mentionnées pour le mois de juin 1881.

de Briñas, à peine majeurs en 1881, et par deux autres « jeunes gens ayant le sens de l'humour ».²⁷ Présentés par ailleurs comme des électrons libres par le Capitaine Général – ces quatre individus « n'ont jamais pris part à la politique de ces provinces [et ils] ne représentent ni les intérêts ni les aspirations d'aucun groupe », écrit-il dans un rapport²⁸ –, ils contrastent ainsi avec leurs concurrents directs de l'époque, à l'image de ces figures de la presse satirique autrement plus aguerries que sont Juan Martínez Villergas (1817-1894) ou Víctor Patricio Landaluze,²⁹ par ailleurs membres du parti intégriste *La Unión Constitucional* pour le premier et de la milice espagnoliste pour le second. À ce titre, l'objectif de ce chapitre est d'analyser comment ces nouveaux acteurs investissent, avec leurs caricatures, l'espace de tolérance précaire ouvert par la Loi de Presse et comment ils y interrogent cette question nationale que la presse satirique cubaine n'a publicisé jusque-là qu'au prisme du colonial. Plus précisément, il s'agira d'examiner la façon dont ils en font un contre-espace de la nation, en articulant un contre-discours visuel et une logique d'action politique qui dépasse le strict cadre médiatique. De quelle manière, en somme, ils parviennent à faire émerger un espace de contestation en contexte colonial.

LA BULLA ET SES CONTRE-CARICATURES DE LA NATION

Interroger en ce sens les dix caricatures publiées par *La Bulla* et parvenues jusqu'à nous (figure 1)³⁰ est un exercice délicat. La brièveté éditoriale de la revue y est pour beaucoup – la cohérence du discours graphique est difficile à appréhender, faute du recul qu'offrirait une trajectoire satirique plus établie –, mais également les moyens techniques et financiers limités dont bénéficie *La Bulla* à l'époque.³¹ La qualité du papier utilisé laisse

27. *La Bulla*, 8-VIII-1881, p. 1 : « cuatro jóvenes con sentido del humor ».

28. AHN, Ultramar, 4764, 63, 32 : « nunca han tomado participación en la política de estas provincias, no representan intereses ni aspiraciones de agrupación alguna ».

29. Villergas est le fondateur-directeur de *Don Circunstancias* et Landaluze son caricaturiste ainsi que celui de *El Ciclón*. Tous deux opèrent dans le milieu satirique depuis 1859 et la création de *La Charanga*.

30. À notre connaissance, seule la Biblioteca Nacional José Martí de La Havane conserve des exemplaires de *La Bulla*. Cette collection est toutefois amputée d'un numéro : celui publié le 15 août 1881.

31. Contrairement à ses concurrents satiriques, *La Bulla* n'est pas adossée à l'une des grandes imprimeries de La Havane et elle a difficilement pu se payer les services des meilleurs caricaturistes et/ou graveurs, elle qui n'a, dans un premier temps, même pas pu déposer la caution – 500 \$ de l'époque – pour obtenir officiellement le statut de journal politique (« Artículo prospecto », 08-08-1881, p. 1). Autre illustration de contraintes financières qui pèsent sur la revue, elle consacre une à deux pages

ainsi plus qu'à désirer si bien que le mauvais état général des caricatures les rend parfois illisibles. Quant au graphisme, souvent grossier, avec des lignes épaisses et irrégulières et une composition simplifiée, il s'avère souvent inexpressif, loin de la finesse du matériel publié dans les revues mieux établies. Ces constats, valables pour l'ensemble du corpus, le sont davantage pour les premières caricatures publiées. Encore dépourvue du statut de publication politique, *La Bulla* a sans nul doute dû se montrer plus cryptique pour éviter la censure.³² Pour autant, même au cours de cette phase initiale, officiellement non politique, la revue commence à publier des contre-caricatures : un discours graphique contestataire, à la fois critique et alternatif, qui, ce faisant, s'oppose résolument à la vision coloniale de la nation imposée jusque-là à Cuba, notamment via la presse satirique.

De fait, au moins trois caricatures de cette première étape développent un même motif :³³ celui de l'opportunisme de la presse intégriste, accusée de servir les intérêts coloniaux par vénalité. La plus complexe d'entre elles est publiée le 22 août 1881, au lendemain des élections générales. Elle prend la forme d'une planche de quatre cases,³⁴ centrée sur un journaliste d'*El Relámpago*, dont la tête est remplacée par un exemplaire de ce journal intégriste. La mise en scène est savoureuse. Dans les deux premières cases, il brandit une plume portant l'inscription « À louer »/« À vendre » et finit par plonger dans l'encrier sur lequel il se tenait initialement perché.³⁵ L'image suggère ainsi qu'il s'abandonne totalement aux valeurs qu'il prétend défendre de sa plume, alors qu'il les a en réalité monnayées. L'humour noir prend ensuite le relais : dans la troisième case, deux croque-morts, figures familières de la satire cubaine, extraient de l'encrier le cadavre du journaliste. Il s'agit de Juan Martínez Villergas et Rafael de Rafael,³⁶ directeurs respectifs des journaux intégristes *Don Circunstancias* et *La Voz de Cuba*, mais aussi membres de la direction du parti *La Unión Constitucional*, fer de lance, depuis sa fondation en août 1878, des autorités coloniales et

par numéro à des annonces payantes, chose inhabituelle dans la presse satirique de l'époque à Cuba.

32. Voir par exemple 29-08-1881, p. 7.

33. Outre la caricature ici analysée, voir également 22-08-1881, p. 5 et 29-08-1881, p. 5.

34. Ce type de caricature, où chaque case représente les moments successifs d'une même action, n'est pas sans rappeler les « proto-B.D. » dans lesquels Víctor Patricio Landaluze était passé maître (Manuel Barreo, 2011).

35. « *Se alquila* »/« *Se vende* ».

36. Voir par exemple la caricature publiée à peine deux mois plus tôt par Víctor Patricio Landaluze dans *El Ciclón* (26-06-1881) et consacrée à la presse havanaise, où ces mêmes personnages sont représentés. La proximité graphique est d'ailleurs frappante, tout comme avec les représentations allégoriques des journaux cubains qui propose ce même Landaluze.

des intérêts péninsulaires dans l'Archipel. La caricature élargit donc ici sa cible, suggérant la collusion entre presse et pouvoir : les médias intégristes ne sont pas seulement des relais de l'idéologie coloniale, mais aussi des instruments de la domination coloniale. La dernière vignette enfonce le clou : sur l'encrier-cénotaphe, deux oiseaux-charognards picorent la plume du défunt, comme si, même après sa mort, elle restait un enjeu, exploité par d'autres forces.



Figure 1. Les 10 caricatures de *La Bulla*, 08- 08/19-09-1881
(Biblioteca Nacional José Martí, La Havane)

Ce premier type de mise en tension de la question nationale trouve un pendant dans la caricature prévue pour le numéro du 5 septembre 1881, dont les autorités coloniales ont empêché la publication. Finalement reprise dans le numéro suivant, une fois *La Bulla* officiellement reconnue

comme revue politique, nous savons que cette caricature représentait José Antonio Cortina, un choix loin d'être anodin. Avocat et écrivain, Cortina est en effet une figure éminente du mouvement autonomiste à Cuba. Il a fondé en 1877 et dirige depuis l'un de ses grands organes de presse – *La Revista de Cuba* – et, entre 1880 et 1881, il a été député aux Cortès pour le compte du parti incarnant cette option politique – le Parti Libéral, fondé en août 1878. Lors des élections d'août 1881, il a d'ailleurs été élu dans le district de Santa Clara, après une campagne où il a clairement affirmé qu'obtenir l'autonomie pour Cuba faisait partie du crédo de sa formation.³⁷ La caricature censurée célébrait donc la victoire de cet homme et de ses idées, commençant ainsi à esquisser un projet alternatif de la nation. Plus précisément, elle offrait une visibilité nouvelle, puisque graphique, à cette autre voie nationale, non coloniale, alors portée par des hommes comme José Antonio Cortina et publicisée à travers leurs écrits et leurs prises de parole.

En la matière, l'obtention du statut de publication politique ouvre clairement un nouveau champ des possibles à la revue, ce qu'elle célèbre d'ailleurs bruyamment :

Ça y est, nous sommes une revue politique! [...] Nous dirons au dessinateur, qui mâche son crayon avec assurance, qu'on ne mutilera plus sa caricature comme celle du numéro précédent. Il peut désormais dessiner Cortina ressuscitant d'entre les morts... *malgré tout*. Peindre le tourniquet de... du Bureau du Procureur de la Presse et tant d'autres choses encore. Il y a tant de sujets!³⁸

Les références à Cortina, aux « tant d'autres choses » et aux « tant de sujets » à aborder témoignent d'une volonté d'exploiter pleinement les opportunités nouvellement acquises. Quant à l'expression « avec assurance », elle traduit à la fois le soulagement et l'affirmation d'une liberté désormais revendiquée face à la fin d'une censure qui pouvait, jusque-là, intervenir tel un couperet – « on ne mutilera plus sa caricature ». Pour autant, ce n'est pas un blanc-seing qu'obtient *La Bulla*, et sa rédaction en a conscience.

37. Voir, à titre d'exemple, son intervention dans une réunion publique à la veille des élections rapportée dans *Don Circunstancias* (« De Güines », 21-08-1881, p. 2-3).

38. « Campanazos », 12-09-1881, p. 9 : « ¡Ya somos políticos! [...] Diremos al pintor que mastica el lápiz con confianza, que ya no le mutilarán la caricatura como la del número pasado. Ya puede dibujar a Cortina resucitando entre los muertos... *malgré tout*. Pintar el torniquete de... la fiscalía y otras muchas más. Hay tantos asuntos!»

L'évocation du « tourniquet » – un outil de contrôle colonial puisqu'il servait aux propriétaires d'esclaves pour compter ces derniers lorsqu'ils sortaient de leur baraquement ou qu'ils y retournaient³⁹ –, appliquée au bureau du procureur de la Presse – l'instance créée par la Loi de Presse pour en faire respecter les dispositions au nom des autorités –, le suggère implicitement : même pendant cette étape politique, le contre-discours national que *La Bulla* continue de produire avec ses caricatures reste négocié, à l'aune des cadres juridiques qui encadrent et conditionnent son activité.

Les deux numéros de cette *Bulla* politique⁴⁰ illustrent parfaitement cette nouvelle dynamique, peut-être d'ailleurs davantage le second que le premier. Il atteste tout d'abord d'un rééquilibrage thématique, la promotion d'un projet alternatif de nation et la critique de l'ordre colonial occupant chacun une caricature, soit le même espace graphique. Et si toutes deux sont incisives, elles prennent néanmoins un certain nombre de précautions pour ne pas tomber sous le coup de la Loi de Presse. La première de ces deux caricatures (figure 2) semble ainsi s'attaquer frontalement au pouvoir colonial en la personne du Capitaine Général. La figure représentée de plein pied rappelle le roi de coupes du jeu de cartes espagnol et possède deux attributs militaires : un sabre et une canne à l'embout tranchant, version dégradée du bâton de commandement. À un moment où l'administration insulaire reste dirigée par des militaires, une telle assimilation aurait toutefois pu motiver une mise en accusation par le Procureur de la Presse, la Loi de Presse interdisant formellement toute attaque contre les institutions fondamentales de l'État (art. 16). Outre que le visage ne correspond pas avec celui de Ramón Blanco y Erenas, la légende déjoue cet écueil : ce n'est pas le Capitaine Général qui est ici représenté, mais le Parti espagnoliste de l'Unión Constitucional. La stratégie de contournement est habile, car elle évite la confrontation directe et, en outre, elle maintient l'ambiguïté : l'association visuelle du parti et du pouvoir militaire met en évidence leur imbrication étroite, suggérant ainsi que la pluralité du système politique issu des réformes postérieures au Pacte du Zanjón n'est qu'une façade.

Les soutiens de ce système ne sont d'ailleurs pas épargnés. La figure porte en son sein – ou plutôt dans son ventre, une partie du corps moins noble – une kyrielle de petits personnages que les coiffes permettent d'identifier : un carliste, un prêtre, deux républicains et un militaire. Autant de partisans aux idéologies *a priori* opposées mais unis par leur soumission au pouvoir

39. Ortiz, 1916, p. 209-213.

40. 12-09 et 19-09-1881.

colonial et leurs intérêts personnels. Leur ralliement est aussi critiqué : la boîte de touron estampillée « Empleos – Públicos », que la figure tient, prête à être partagée, suggère que leur fidélité a été achetée à coups de privilèges et de nominations dans l'administration.⁴¹ Enfin, c'est aussi un projet politique qui est raillé, puisque la caricature dénonce les faux-semblants du discours des tenants de l'« Intégrité nationale ».⁴² Le regard qui louche et le sourire carnassier traduisent déjà duplicité et voracité, renforcées par plusieurs oxymores graphiques. Les inscriptions « politique douce » et « réformes » apparaissent sur le sabre et la canne tranchante, révélant la nature répressive du pouvoir sous son vernis réformiste. Quant aux valeurs de « progrès » et d'« avenir », elles figurent sur une couronne royale et un crabe, symbole d'un régime politique ancien et d'un animal incapable de se déplacer vers l'avant.⁴³ Loin d'incarner un nouvel ordre plus juste et ouvert, le système post-Zanjón est présenté par *La Bulla* comme une illusion, laquelle ne saurait masquer la continuité du modèle colonial.

Proposant un contre-projet politique dont la composante nationale est essentielle, la seconde caricature publiée dans ce même numéro puise dans l'imagerie coloniale traditionnelle pour mieux se la réapproprier (figure 3). Cuba y est certes figurée sous les traits d'une indigène, mais elle est loin d'être soumise ou dépendante. Imposante, car placée au premier



Figure 2. « La Bulla », *La Bulla*, 19-IX-1881 (Biblioteca Nacional José Martí, la Havane)⁴⁴

41. « Empleos – Públicos / Turrón ».

42. « Integridad nacional ». Cette inscription figure sur le bas ventre du personnage.

43. « Política suave », « Reformas », « Progreso », « Porvenir ».

44. Texte de la légende : « Regardez le Parti Constitutionnel : dans son ventre, il y a de la place aussi bien pour l'absolutiste le plus récalcitrant que pour le républicain le plus démagogue. » (« *Ved al partido Constitucional; en su panza caben desde el absolutista más recalcitrante, hasta el republicano más demagogo* »).

plan, elle est même dans la force de l'âge, sa chevelure abondante voilant-dévoilant sa poitrine nue, solidement campée sur ses jambes devant une nature luxuriante, elle aussi pleine de vigueur. Quant à l'Espagne, elle est incarnée par une figure masculine impériale – le pourpoint à plastron frappé d'un lion en dit long – sans pour autant être triomphale : de petite taille du fait de la perspective, le personnage est isolé au sommet d'une colline aride. Enfin, en situant le spectateur derrière Cuba, la caricature invite celui-ci à adopter la perspective de celle-là. Comment, dès lors, ne pas constater, par la vaste savane séparant les deux figures – peut-être une évocation de la *manigua*, cet espace où les indépendantistes trouvaient refuge –, à quel point Cuba et l'Espagne se sont distancées, à quel point leurs liens se sont distendus et à quel point le rétablissement de Cuba dans son autonomie est désormais irréversible ?



Figure 3. « La Bulla », *La Bulla*, 19-IX-1881, p. 5
(Biblioteca Nacional José Martí, La Havane)⁴⁵

Car c'est là tout l'enjeu de la mise en scène. L'indigène-Cuba ne tend pas les bras vers l'Espagne impériale, mais vers une femme située à ses côtés et dont la cape porte l'inscription « Autonomie ». Ce geste n'a d'ailleurs

45. Texte de la légende : « Pronto la estrecharás entre tus brazos » // « Llega, ¡Oh madre! y líbrame del yugo colonial ».

rien d'une supplique, mais exprime une véhémence teintée d'impatience – « Viens, oh mère! et libère-moi du joug colonial », s'exclame Cuba – à laquelle l'Espagne répond favorablement : « Bientôt tu la serreras entre tes bras ». Le rejet de la domination coloniale est ici sans équivoque, mais, la légende dissociant cette dernière de l'Espagne, la caricature évite l'écueil de la condamnation directe de la métropole, ô combien risquée au vu des interdits définis par la Loi de Presse (art. 16). Plus encore, c'est un basculement fondamental qui s'opère. La mère patrie n'est plus l'Espagne – d'ailleurs représentée par un homme – mais l'Autonomie elle-même, interpellée comme une « mère » par Cuba et que cette dernière va retrouver, après avoir été privée de sa présence par la colonisation. La métaphore familiale, si structurante dans le discours colonial, se retrouve ainsi démantelée, pour mieux inscrire, graphiquement, l'autonomie cubaine dans une logique de réparation et de légitimité.

ARMER LA *BULLA* AVEC LES CARICATURES DE LA NATION ⁴⁶

Que les caricatures de *La Bulla* constituent un contre-discours de la nation ne signifie pas, bien sûr, qu'elles aient réussi à *faire nation*, même dans le sens le plus large de cette locution : imprégner les imaginaires collectifs ou fédérer des individus autour d'une communauté dite nationale. De fait, tout au long de sa brève existence, *La Bulla* reste une revue confidentielle. Peut-être pas au point qu'évoque *Don Circunstancias* – il ironise sur un lectorat de... 8 étudiants⁴⁷ – mais assez pour que l'évêque de La Havane, pourtant sollicité pour statuer sur son cas, admette n'en avoir jamais entendu parler.⁴⁸ Les points de souscription sont d'ailleurs limités : six et tous à La Havane, avant que le septième et dernier numéro n'ouvre timidement une souscription pour l'intérieur de l'Île (p. 1). Quant à la fin abrupte de la revue, elle empêche *de facto* l'inscription de son discours graphique dans le temps.

Mais faire nation figure-t-il seulement parmi les objectifs des collaborateurs de *La Bulla*? Rien n'est moins sûr, au vu de certains choix éditoriaux. Le mode de souscription – uniquement mensuel ou trimestriel – exclut ainsi d'emblée les lecteurs occasionnels et ceux aux

46. Nous transposons ici la formule « La Bulla s'est armée » que la revue utilise lorsqu'elle devient une publication politique. Voir « *Se armó la Bulla como se arma el soldado* », dans « I.N.R.I. », 12-09-1881, p. 1 ou la légende de la figure 4.

47. « Dichos y hechos », 25-09-1881, p. 7.

48. AHN, Ultramar, 4764, 63, 31.

moyens modestes, puisqu'il contraint à payer plusieurs numéros d'avance. Le coût de l'abonnement n'est pas en reste : 1,50 \$ au minimum, soit l'équivalent de plus de 10 kg de farine de maïs à l'époque,⁴⁹ à payer en outre en peso-or, c'est-à-dire en bonne monnaie, celle dont la grande majorité des petites gens ne voient jamais la couleur.⁵⁰ Enfin, les caricatures publiées sont complexes : denses en références politiques et intericoniques, avec un texte jouant un rôle essentiel, elles impliquent donc, pour être lues, une politisation préalable, une familiarité avec les productions iconographiques et une aisance avec l'écriture. En somme, tout concourt à faire des caricatures de *La Bulla* un espace réservé à quelques initiés – peut-être des étudiants et des universitaires, comme l'indique *Don Circunstancias* – plus qu'un outil de diffusion massive.

Plus précisément, les caricatures de *La Bulla* semblent répondre à un projet autrement offensif, dont témoigne la toute première image publiée, véritable manifeste en la matière.⁵¹ La revue y apparaît en étendard porté par un bataillon réduit, mais déterminé, dont la virulence – corps projetés en avant et visages tendus – semble prête à anéantir un ennemi situé hors champ. Celui-ci n'en est pas moins suggéré. Le meneur de cette force d'assaut – logiquement Felipe López de Briñas – tient une machette à la main : il est donc caractérisé en *mambí*, dont les charges contre les troupes coloniales, à la machette justement, ont marqué les esprits pendant la guerre des Dix Ans.⁵² Plus qu'un simple espace de contestation ou de revendication, *La Bulla* conçoit donc ses caricatures comme une arme graphique, dans le cadre d'une offensive médiatique aussi furieuse que bruyante, qui emporte tout sur son passage. En somme, et comme la revue le revendique cinq numéros plus tard, « LA BULLA n'enseigne pas : elle ne prêche pas. LA BULLA combat ».⁵³

Or, quoi de mieux pour frapper fort que de jouer de l'art de la provocation ? *La Bulla* en fait un principe d'action graphique fondamental, mobilisant deux registres distincts, mais complémentaires. Le premier repose sur un répertoire critique indépendantiste, tantôt via des détails, tantôt de manière plus structurelle. Parmi les détails, citons les éperons portés par la figure incarnant *la Unión Constitucional* (figure 2). Cet attribut fonctionne, selon notre hypothèse, comme une insulte : il assimile le parti à un vulgaire

49. « Aviso – El comercio, panadería », *Diario de la Marina*, 01-03-1881, p. 3.

50. Estrade, 1979, p. 36.

51. 08-08-1881, p. 4-5.

52. Sarmiento 2006, p.80-82.

53. I.N.R.I., 12-09-1881, p. 1 : « LA BULLA no enseña : no doctrina / LA BULLA, combate ».

gachupín, terme péjoratif alors associé, selon une étymologie fantaisiste en cours à Cuba, aux conquistadors en raison de leurs éperons et de leur cruauté.⁵⁴ En faisant ainsi référence à ce surnom honni, la caricature de *La Bulla* confond sa cible et l'ennemi juré des indépendantistes, dans la droite lignée du célèbre cri de guerre des insurgés mexicains : « Vive le Mexique! Vive la Vierge de Guadalupe! Mort aux *Gachupines*! ».⁵⁵ De manière plus structurelle, l'indigène figurant Cuba, désormais exempte de toute filiation avec l'Espagne (figure 3), évoque la kyrielle d'amazones américaines qui ont proliféré dans l'iconographie politique indépendantiste avant, pendant et après les Guerres d'Indépendance et qui ont également habité de nombreux projets indépendantistes cubains du début du siècle, comme chez José María Heredia.⁵⁶ *La Bulla* inscrit ici son propos graphique dans la continuité d'une imagerie bien établie : celle où l'indigène incarne la liberté retrouvée après des siècles d'assujettissement et où elle sert aussi d'élément identitaire différenciateur, affirmant la singularité irréductible des sociétés américaines face à la vieille métropole.

En parallèle, *La Bulla* active un autre type de provocation, glissant du symbolique vers le socio-politique. Déjà évoquées, les références aux revues intégristes ainsi qu'à l'*Unión Constitucional* et à ses soutiens participent de ce second registre, mais la revue va plus loin en élargissant son spectre à d'autres agents du pouvoir colonial. La caricature du 12 septembre (p. 4-5) met ainsi en scène les *contratistas*, ces entrepreneurs privilégiés bénéficiant de monopoles coloniaux, en train de s'adonner au *paseo*, cette promenade ostentatoire des élites qui constitue l'une des pratiques coloniales par excellence à Cuba.⁵⁷ Or, ces concessionnaires sont clairement identifiés et identifiables grâce aux banderoles de leurs véhicules, où figurent pêle-mêle leur concession – collecte des impôts, banque, approvisionnement en charbon, services postaux, etc. –, ainsi que les initiales de leurs titres de noblesse, de leurs raisons sociales et/ou de leur nom de famille. Journalistes, représentants politiques, concessionnaires : tous apparaissent dans les caricatures de *La Bulla* comme faisant partie de l'infrastructure cubaine de l'ordre colonial, dont ils tirent profit et qu'ils contribuent à maintenir. Plutôt que de réduire la domination à un système imposé d'en haut ou de

54. Macías, 1885, p. 560. *Stricto sensu*, un *gachupín* est un « Espagnol qui passe en Amérique du Nord et s'y établit » (« *Español que pasa a la América septentrional y se establecer en ella* », dans Real Academia, 1884, p. 184).

55. « ¡Viva México!, ¡Viva la Virgen de Guadalupe! ¡Mueran los Gachupines! ».

56. Köning, 2014, p. 11-19; Camacho, 2022.

57. Niell 2022.

l'extérieur, *La Bulla* prend donc soin d'ancrer sa critique de l'ordre colonial dans une réalité tangible éminemment locale : elle en expose les rouages et les complicités sur place, conférant ainsi une immédiateté nouvelle à ses caricatures.

Sans verser dans une lecture téléologique – nous l'avons vu, nous savons que *La Bulla* a suscité de vives réactions et des affrontements de rue –, il est clair que ces deux registres de provocation n'ont pu qu'attiser la conflictualité politique qui prévaut au lendemain des élections d'août 1881. La presse satirique havanaise dénonçant depuis plus de dix ans les idéaux indépendantistes, les emprunts au répertoire critique indépendantiste ne pouvaient passer inaperçus sur place, tandis que les attaques *ad hominem* ne pouvaient, elles, laisser les personnes visées indifférentes. Il est même légitime de se demander si *La Bulla* n'a pas tout mis en œuvre pour favoriser une confrontation aussi directe que possible. C'est en effet la seule revue à faire le choix de paraître le lundi. Elle peut donc plus facilement capter l'attention médiatique, et même laisser le temps à ses provocations de se propager et de faire mouche puisque *el Relámpago* n'est pas publié avant le jeudi et *Don Circunstancias* ou *El Ciclón* avant le dimanche. Sans possibilité de riposte immédiate par voie de presse, il n'est pas surprenant, nous semble-t-il, que la polémique médiatique se soit alors déplacée sur le terrain physique et que certains en soient venus aux mains.

De ce point de vue, une caricature de *Don Circunstancias* publiée le 6 novembre 1881 pourrait bien constituer l'épilogue de l'entreprise de déstabilisation menée par *La Bulla*. Parmi les quatre images proposées, l'une d'elles détourne une caricature publiée deux mois plus tôt par *La Bulla* (figure 4). Il s'agit de la caricature consacrée à José Antonio Cortina, d'abord censurée par les autorités avant d'être republiée par la revue, et qui offrait une double lecture : d'une part, elle célébrait la victoire de José Antonio Cortina, surgissant triomphant au-dessus des organes de la presse intégriste, gisants, eux, au sol, incapables d'empêcher son élection ; d'autre part, elle marquait la victoire de *La Bulla* sur la censure, la revue étant désormais protégée par son statut de journal politique. Or, *Don Circunstancias* reprend cette image, mais inverse radicalement la scène : cette fois, c'est son propre directeur, Juan Martínez Villergas, qui domine l'espace depuis une tribune, observant avec une ironie moqueuse Cortina, gisant au sol, jambes par-dessus tête, son acte de député serré contre lui. Et la légende d'enfoncer le clou : « Célèbre caricature que celle de *La Bulla* ! Vous [José Antonio Cortina], triomphant à la tribune parlementaire, et

moi, *Don Circunstancias*, à vos pieds! Quel grand dommage que tant de beauté n'ait pas été la vérité!». En redessinant ainsi l'image à son avantage, *Don Circunstancias* cherche clairement à prendre sa revanche : la revue referme la séquence d'affrontement ouverte par *La Bulla* et rétablit l'autorité politique et médiatique que cette dernière avait contribué à ébranler. Mais ce retournement ne diminue en rien la force de l'attaque initiale : elle la consacre bien au contraire, *Don Circunstancias* reconnaissant ainsi sa portée et, donc, l'ampleur des tensions que les caricatures de *La Bulla* ont pu cristalliser.

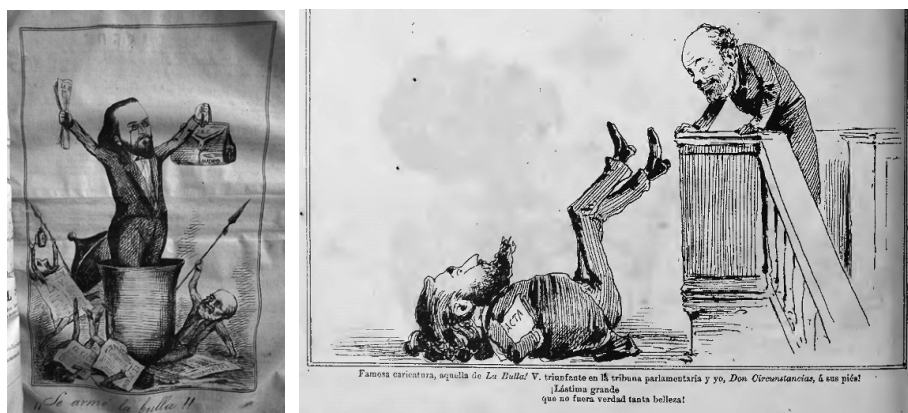


Figure 4. José Antonio Cortina dans *La Bulla* (12-IX-1881, p.7; Biblioteca Nacional José Martí, La Havane) et dans *Don Circunstancias* (6-XI-1881, p. 4; archive.org)

REPRÉSENTATION, PERFORMANCE ET SILENCE DE LA NATION DANS LES CARICATURES DE *LA BULLA*

Telle qu'elle émerge après la guerre des Dix Ans, *La Bulla* se distingue dans l'histoire de la caricature de presse cubaine par son originalité. Profitant de l'ouverture permise par la Loi de Presse d'avril 1881, cette revue satirique autonomiste propose un ensemble inédit de contre-caricatures de la nation, en tant qu'elles s'opposent à l'imaginaire colonial hégémonique à l'époque, tout en dessinant une alternative nationale pour Cuba. Par leur discours visuel riche et structuré, elles rompent ainsi avec la vision de la nation véhiculée par des figures comme Juan Martínez Villergas et Víctor Patricio de Landaluze, à l'époque piliers de la satire colonialiste depuis trente ans. Dans cette perspective, l'étude de *La Bulla* permet de prolonger toute une série de travaux récents, lesquels questionnent une idée largement ancrée sinon dans l'historiographie, du moins dans les

discours publics et les mémoires : à la veille de l'Indépendance, la nation cubaine n'a pas uniquement été construite par les séparatistes depuis l'exil, mais aussi au sein des cercles autonomistes insulaires.⁵⁸ De surcroît, *La Bulla* invite à élargir ces cercles au-delà du cadre institutionnel du parti autonomiste et de ses figures politiques majeures. Car derrière elle, ce sont des acteurs plus marginaux, et moins connus à ce jour, qui émergent : de jeunes hommes, peu insérés dans les réseaux établis de l'époque, mais dont l'irrévérence calculée témoigne d'une grande maturité politique ainsi que d'une conscience nationale pleinement différenciée et assumée.

À ce titre, les collaborateurs de *La Bulla* ont bien participé à une représentation alternative de la nation cubaine – à la fois en la mettant en image et en la mettant en circulation –, sans toutefois l'inscrire dans une logique de structuration d'un imaginaire national durable. Leurs caricatures ont délibérément mis en scène, de manière provocatrice, cette autre vision de la nation cubaine pour mieux défier leurs adversaires politiques, attiser les tensions du moment et accentuer la polarisation des positions. Ces caricatures sont donc loin de contribuer à former cette opinion publique que la presse est censée faire émerger au XIX^e siècle, dans une perspective habermassienne :⁵⁹ plutôt que d'ouvrir un espace de débat sur l'imagerie de la nation, plutôt que d'organiser et/ou d'éclairer une discussion publique sur la nation, elles font de la nation un objet de crispation, un point de rupture, un catalyseur de passions politiques. Et c'est précisément là leur force : telles des performances, elles interpellent leurs contemporains et les provoquent, elles produisent de la confrontation et de la conflictivité directe, et elles obligent finalement les autorités coloniales à intervenir, en assumant publiquement la logique répressive de leur pouvoir. Les collaborateurs de *La Bulla* et leurs caricatures apparaissent alors pour ce qu'ils sont : des acteurs et des pratiques politiques qui troublent l'équilibre fragile du réformisme post-Zanjón et qui, du fait de ses visées foncièrement coloniales, le conduisent dès 1881 dans une impasse.

Reste que cette provocation portée par les caricatures de *La Bulla* n'est pas exempte d'angles morts. Au terme de ce chapitre, l'un d'eux est particulièrement frappant : la question raciale, totalement absente de la construction graphique de la revue. Ce silence est d'autant plus significatif qu'il contraste avec les productions satiriques antérieures : en la présentant tantôt comme figure repoussoir, tantôt en tant que stéréotype

58. García Mora 2001 ; Garcia 2010 ; Sappez 2016.

59. Frega et Maronna, 2014.

populaire, les caricatures de presse cubaines avaient fait de la population dite de couleur un élément incontournable du discours visuel colonial sur la nation.⁶⁰ Plus frappant encore, *La Bulla* passe sous silence la question pourtant alors brûlante de l'abolition progressive de l'esclavage et des tensions qu'elle génère.⁶¹ Faut-il y voir une forme d'autocensure? Peut-être, mais *La Bulla* n'a-t-elle pas osé contourner d'autres interdits?⁶² Plus assurément, cette revue s'inscrit en réalité dans une tendance plus large de la presse satirique publiée à Cuba après 1878 : indépendamment de leur orientation politique, toutes les publications du moment partagent un même silence sur la place desdits noirs, mulâtres et autres métisses dans la nation cubaine en re-construction. Cette marginalisation de la question raciale constitue ainsi un point de convergence qui transcende les clivages politiques, facilitant sans nul doute que, une fois le statut de l'Archipel définitivement tranché en 1898, des recompositions politiques s'opèrent au détriment d'un projet national véritablement inclusif sur le plan racial.

Sources

Diario de la Marina.

Don Circunstancias.

El Ciclón.

La Bulla.

El Relámpago.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, fonds Ultramar, carton 4764, dossier 62 & 63, «Elaboración y puesta en práctica de la Ley de Imprenta en Cuba» (1879-1884).

BATISTA VILLARREAL Teresita *et al.* (1965), *Catálogo de publicaciones periódicas cubanas de los siglos XVIII Y XIX*, Biblioteca Nacional José Martí, La Havane.

Boletín de la Revista general de legislación y jurisprudencia (1881), 63.

Guía de forasteros de la siempre fiel isla de Cuba (1882), Imprenta del Gobierno y capitanía general por S.M., La Havane.

«Ley de Imprenta para la Isla de Cuba» (1881), *Gaceta de Madrid*, CCXX, 99, p. 81-84.

60. Valdès, 2012.

61. Scott, 1985, p. 125-197.

62. Contrairement à ce qui a pu être avancé, la Loi de Presse de 1881 n'interdit d'ailleurs pas formellement d'aborder ces questions.

MACÍAS José Miguel (1885), *Diccionario cubano, etimológico, crítico, razonado y comprensivo*, Imprenta de C. Trowbridge, Veracruz.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1884), *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. Duodécima edición*, Imprenta de D. Gregorio Hernando, Madrid.

Bibliographie

BARRERO Manuel (2011), «Orígenes de la historieta española, 1857-1906», *Arbor*, CLXXXVII, 2 extra, p. 15-42.

BIZCARRONDO ALBEA Marta (1999), «El autonomismo cubano 1878-1898: las ideas y los hechos», *Historia contemporánea*, nº 19, p. 69-94.

CAMACHO Jorge L. (2022), «Pensar el límite: el símbolo indígena en los proyectos políticos cubanos de principios del siglo XIX», *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*, 12 [en ligne].

CARBONELL José Manuel (1928), *Evolución de la cultura cubana (1608-1927) : La prosa en Cuba, El siglo XX*, La Havane.

ESTRADE Paul (1979), «Las huelgas de 1890 en Cuba», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, XXI, 1, p. 27-51.

GALLEGOS Claudio (2016), «El 98 cubano en la prensa gráfica: aportes desde el Cuba Libre y La República de Cuba», *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, VII, 7, p. 149-180.

GARCIA Inès (2010), *Le Rôle des pratiques associatives culturelles dans la construction et la diffusion d'une culture patriotique cubaine à la Havane (1868-1898)*, GONZÁLEZ BERNALDO DE QUIRÓS, Pilar (dir.), Université Paris 7, Paris.

GARCÍA MORA Luis Miguel (2001), «La fuerza de la palabra. El autonomismo en Cuba en el último tercio del siglo XIX», *Revista de Indias*, 61 (223), p. 303-338.

GILARRANZ IBÁÑEZ Ainhoa (2018), «¿Madre bondadosa o cruel madrastra? Imagen nacional y caricaturas en la cultura visual de Cuba (1868-1878)», *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia*, 9, p. 231-255.

FREGA Ana, MARONNA Mónica, «La opinión pública como espacio de disputa», dans TABANERA Nuria, BONAUDO Marta (dir.), *América Latina. De la independencia a la crisis del liberalismo, 1810-1930*, Marcial Pons, Madrid, p. 185-215.

- KÖNING Hans-Joachim (2014), « La función de las imágenes en el proceso de construcción de las naciones latinoamericanas », dans SCHUSTER Sven, *La Nación expuesta. Cultura visual y procesos de formación de la nación en América Latina*, Editorial Universidad del Rosario, Bogotá, p. 1-28.
- LAFUENTE Eva (2021), « El relato gráfico de la insurrección a través de las caricaturas de la prensa satírica en Cuba (1868-1870) », dans OROBON Marie-Angèle, LAFUENTE Eva (dir.), *Hablar a los ojos: Vida y caricatura política en España (1830-1918)*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Saragosse, p. 189-206.
- LAPIQUE BECALI Zoila (1999), « Los sucesos de la historia de España y Cuba en las etiquetas de los cigarrillos y habanos cubanos », dans NARANJO OROVIO Consuelo, SERRANO Carlos (dir.), *Imágenes e imaginarios nacionales en el Ultramar español*, CSIC, Madrid, p. 103-116.
- MARTIN Michèle (2006), *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations*, University of Toronto Press, Toronto.
- MÉNDEZ GÓMEZ Salvador (2015), « Feminidades racializadas e imaginarios coloniales en el humor gráfico de Cuba en el s. XIX », *Revista Científica de Información y Comunicación*, 12, p. 135-170 [en ligne].
- NIELL Paul (2022), « Plaza, Paseo, and Street: Urban Palimpsests of Nineteenth-Century Havana », *Cuban Studies*, 52, p. 15-49.
- OROBON Marie-Angèle, LAFUENTE Eva (2021), « A vueltas con la caricatura política en España : raíces europeas y evolución histórica », dans OROBON Marie-Angèle, LAFUENTE Eva (dir.), *Hablar a los ojos: Vida y caricatura política en España (1830-1918)*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Saragosse, p. 8-34.
- ORTIZ Fernando (1916), « *Hampa afro-cubana : Los negros esclavos. Estudio sociológico y de derecho público* », Revista Bimestre Cubana, La Havane.
- PALIZA MONDUATE Maite, LAGUNA ENRIQUE Martha Elizabeth (2014), « El bilbaíno Víctor Patricio Landaluze (1830-1889). Figura cumbre de la pintura costumbrista cubana », *Revista internacional de los estudios vascos*, 59, 2, p. 350-397.
- PIQUERAS José Antonio (2005), *Sociedad civil y poder en Cuba. Colonia y poscolonia*, Siglo XXI, Madrid.
- RODRÍGUEZ BOLUFÉ Olga María (1998), « Landaluze: Pintor de costumbres », *Anales del Museo de América*, 6, p. 85-93.
- ROLDÁN DE MONTAUD Inés (2001), *La Restauración en Cuba : el fracaso de un proceso reformista*, CSIC, Madrid.
- SAPPEZ Delphine (2016), *Ciudadanía y autonomismo en Cuba. Antonio Govín (1847-1914)*, Publicaciones de la Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.

SARMIENTO Ismael (2006), *Cuba: la necesidad aguza el ingenio. Cultura material en el Ejército Libertador de Cuba (1868-1898)*, Real del Catorce, Madrid.

SCOTT, Rebecca J. (1985), *Slave emancipation in Cuba. The Transition to Free Labor, 1860-1899*, Princeton University Press, Princeton.

TAMAYO Évora et al. (1984), *Más de 100 años de humor gráfico en Cuba*, Tome 1 & 2. Editorial Oriente, Santiago de Cuba.

TILLIER Bertrand (1997), *La RépubliCature : la caricature politique en France (1870-1914)*, CNRS, Paris.

VALDÉS DÍAZ Hany (2012), « Caricatura, prensa integrista y revolución. La reconstrucción de imaginarios a partir de la campaña satírica de Juan Palomo (1869- 1870) », *Perfiles de la cultura cubana*, 9 [en ligne].

L'Occitanie, une nation en filigrane ?

Christian LAGARDE

Sans doute paraîtra-t-il un peu étrange, eu égard à une faible revendication et à une faible conscience dans ce sens, d'envisager l'espace occitan comme une nation. Encore convient-il, bien entendu, de bien cerner ce que l'on peut entendre par nation. Et sans doute faudra-t-il se réfugier derrière la conception qu'en a formulée Ernest Gellner (1964) – dans le débat sans fin visant à déterminer le sens du lien de cause à effet entre nation et nationalisme – pour justifier la problématisation dont on entend ici développer les attendus. Car si c'est bien « le nationalisme qui crée la nation » (et non pas l'inverse), alors on pourra se risquer à envisager la congruité de la/d'une nation occitane. Mais en l'espèce, s'agit-il d'une « nation culturelle » et/ou d'une « nation politique » ? Là aussi, le recours à une autorité telle que Anne-Marie Thiesse, pourrait nous être d'un grand secours : « Contrairement à des thèses parfois développées, toutes les nations ont été construites à la fois comme des corps politiques et comme des communautés culturelles ».¹ Encore conviendra-t-il de vérifier, pour ce cas précis, la validité du « à la fois ».

La démarche que nous allons suivre commence, avant même d'entrer dans l'étude de cas, par un indispensable débroussaillage théorique concernant les concepts et notions de nation (en lien avec peuple et ethnie), d'État (et d'État-nation) et d'identité (plus spécifiquement collective). Ce n'est que sur ces bases que l'on abordera l'espace occitan selon plusieurs éclairages : le géolinguistique, le socioculturel et le sociopolitique, assez étroitement lié au socioéconomique. Nous nous situerons bien évidemment dans une perspective sociohistorique, nécessairement longue, par un balayage justifié du Moyen Âge à nos jours, mais surtout centré sur la période contemporaine, depuis la Révolution française jusqu'en ce début de

1. Thiesse, 2007.

XXI^e siècle, puisque c'est là que se sont pleinement développés la nation et le nationalisme modernes. Dans le cas occitan, on le verra, contrairement à d'autres territoires, y compris contigus, le sujet ne peut pas être envisagé de manière trop tranchée; il requiert une analyse fine, prudente et il ne saurait déboucher que sur des conclusions qu'entendent refléter la forme interrogative de l'intitulé de ce texte et l'expression modalisée « en filigrane » accolée à la « nation occitane ».

DE LA NATION

Le propos n'étant pas ici de dissenter sur ce qu'est la nation, nous nous bornerons à rappeler à grands traits les éléments indispensables à l'éclairage de notre propos, qui concerne l'Occitanie. Ainsi, à l'entrée « *natio* », le dictionnaire Gaffiot – que j'ai passablement fréquenté dans mes jeunes années – livre une dérivation liée à la naissance (*natus*); il signale « [en parlant des animaux] » les sens de « race, espèce, sorte », indiquant en sens n° 2 « peuplade, nation [partie d'une *gens*, peuple, race] » et, assorti de la mention « [ironiquement] secte, race, tribu, gent ». Au pluriel (sens n° 3), « *nationes* » recouvre l'acception de « les gentils, les païens ». Nous pouvons aussi rappeler la formule « *Cujus regio ejus natio* » (à chaque région sa « nation ») pour mettre en évidence le lien entre peuple – et partant, langue et culture – et territoire, le territoire de la nation/national trouvant ou non à s'incarner dans la structure administrative d'un État, dont la forme la plus aboutie, par correspondance biunivoque, serait l'État-nation.

L'existence de la nation procède en effet d'un double mouvement : celui, « par le haut », de la conformation d'une identité nationale et celui, « par le bas », d'une identification de ses membres au collectif qu'incarne la nation. C'est par l'interaction de ces deux mouvements que celle-ci existe et se perpétue. Il importe donc que les individus se reconnaissent dans cette entité avant tout symbolique, mais dont la congruité doit trouver à s'éprouver au quotidien, dans la vie individuelle et groupale de ses ressortissants.

On sait aujourd'hui que la dichotomie établie entre la « tradition allemande » (Herder, Fichte) d'une nation liée à l'hérédité et au droit du sang, et la « tradition française » (selon Renan), qui doterait la nation – une fois établie la reconnaissance de ce legs du passé – d'une perspective ouverte sur l'avenir, par le biais d'un « plébiscite de chaque jour », n'est pas aussi assurée qu'il est prétendu. Circonstancielllement, en effet, ce fut pour Renan une manière non-désintéressée de revendiquer, au lendemain de

la défaite de Sedan, l'inclusion de l'Alsace-Lorraine, de langue et culture germaniques, au sein de la nation française.

L'existence de la nation s'appuie donc – non sans quelque entorse, comme on vient de le voir – sur l'histoire, ancrée dans la tradition. Or, Hobsbawm a souligné que cette dernière, bien que présentée comme intemporelle – et de ce fait allant de soi, délivrée de tout questionnement –, est en réalité parfaitement datée, née de circonstances particulières dont l'interprétation a pu se révéler opportune. C'est ce que Hobsbawm dénomme l'« invention de la tradition ».

Nous ne devrions pas nous laisser abuser par un paradoxe curieux, mais compréhensible : les nations modernes, et tout ce qui les entoure, généralement, prétendent être le contraire de nouvelles, enracinées dans l'ancienneté la plus reculée, et le contraire d'inventées, des communautés humaines si « naturelles » qu'elles n'ont besoin d'aucune autre définition que leur propre revendication. [...] Et précisément parce qu'une aussi grande part de ce qui forme subjectivement la « nation » moderne repose sur ces inventions et se trouve associée à des symboles appropriés et en général très récents ou assortis d'un discours fait sur mesure – comme l'« histoire nationale » –, le phénomène national ne saurait être adéquatement analysé sans prêter une attention scrupuleuse à l'« invention de la tradition ».²

L'idée de Gellner – déjà mentionnée ici – du primat du nationalisme sur la nation, n'en est pas moins critiquée par Anderson. Ce dernier lui reproche, à travers sa formule « le nationalisme n'est pas l'éveil à la conscience des nations : il invente des nations là où il n'en existe pas »;³ d'« assimile[r] “invention” à “contrefaçon” ou “supercherie”, plutôt qu'à “imagination” et “création” ». Anderson objecte que « les communautés se distinguent, non par leur fausseté ou leur authenticité, mais par le style dans lequel elles sont imaginées », ⁴ la nation étant selon lui « une communauté politique imaginaire [puisque chacun de ses membres n'a pas forcément conscience de lui appartenir], et imaginée comme intrinsèquement limitée [dans l'espace] et souveraine ».⁵

C'est en effet en forgeant un imaginaire national, en le diffusant – voire en l'inculquant – à chacun de ses membres, y compris potentiels, que la

2. Hobsbawm, 1988 [1983], p. 23-24.

3. Gellner, 1964, p. 169.

4. Anderson, 1996 [1983], p. 20.

5. Anderson, 1996 [1983], p. 19.

nation prendra corps et aura quelque chance de se perpétuer. Comme tout « *story telling* », exercice de marketing que confectionnent aussi bien les politiques que les publicitaires (et pourquoi pas, du reste, les religieux), il s'agit, selon les termes que Thiesse applique au contexte qu'elle traite, de « faire les Français »,⁶ et ce, en particulier, à travers les consignes dévolues à l'œuvre éducative. Ainsi, le récit enseigné/appris a toutes les chances de se graver dans l'imaginaire de chacun et d'être partagé par la collectivité. La sacralité du symbole, tout comme l'esprit de corps communautaire, présentent des mécanismes si puissants qu'ils favorisent le partage dans la continuité et aussi bien (en externe) l'attractivité sécurisante de l'intégration que (en interne) la marginalisation/discredit/élimination de toute hétérodoxie en la matière.

Encore faut-il, pour y parvenir, trouver les bonnes armes, et surtout, dans le cadre d'une concurrence résultant d'une pluralité de l'offre des imaginaires et des identifications, savoir déclencher et entretenir l'adhésion. Telle sera notre porte d'entrée dans la problématique retenue ici, à savoir l'élaboration d'une identité nationale occitane et l'offre d'adhésion adressée aux individus qui résident sur le territoire géolinguistique correspondant ou en sont issus.

DU TERRITOIRE GÉOLINGUISTIQUE À LA NATION

Le terme Occitanie correspond à ce jour à deux référents distincts. Le plus ancien, l'aire linguistique de la langue occitane (ou de langue d'oc) – celui-là même que Gaston Paris (1888) a opposé au domaine d'oïl et que conteste Lodge,⁷ occupe la quasi-totalité de la moitié méridionale de la France. Elle correspond peu ou prou à ce que Frédéric Mistral (prix Nobel de littérature en 1904 et fondateur du Félibrige) avait dénommé « lou Miéjour » : le Midi. L'autre référent est celui de la région administrative créée en janvier 2016 par regroupement des régions Languedoc-Roussillon et Midi-Pyrénées et inclus dans l'aire linguistique. L'ambiguïté ainsi introduite – on y reviendra par la suite – met à mal la revendication d'une unité linguistique, culturelle et territoriale large (de Bordeaux ou Pau à Nice, de Limoges ou Clermont-Ferrand à Foix) portée depuis près d'un siècle et demi par des secteurs militants de différentes obédiences idéologiques (nationalistes, régionalistes, autonomistes ou fédéralistes).

6. Thiesse, 1999.

7. Lodge, 2005.

En termes identitaires, la problématique occitane repose sur un déficit d'identification à la fois linguistique et territoriale, sans commune mesure avec celle de la plupart des autres minorités linguistiques de l'Hexagone (la Bretagne, l'Alsace, la Corse), voire transfrontalières (Catalogne et Pays basque). C'est une question d'échelle (32 départements, contre 4 ou 5, 2, voire une partie d'un seul), aussi bien que d'unité d'histoire politique (au Moyen Âge, les trois grands blocs constitués du duché d'Aquitaine, des comtés de Toulouse et de Provence, eux-mêmes sans cesse morcelés ou redessinés, n'en atteignant pas la totalité territoriale), que d'unité linguistique (six blocs dialectaux : gascon, limousin, auvergnat, vivaro-alpin, provençal et languedocien).

À quoi tient donc cette « grande Occitanie », objectera-t-on ? Eh bien à une histoire culturelle commune, celle des Troubadours des XII^e et XIII^e siècles, répartis sur tout ce territoire, ayant produit une lyrique respectant les mêmes codes littéraires et surtout une langue commune – baptisée « provençal » ou même, au sud des Pyrénées, « *llengua llemosina* » – en forme de *koinè*, diffusée dans une Europe occidentale alors considérée comme le centre du monde et de la civilisation. Elle tient aussi à un certain degré d'intercompréhension interdialectale, réalisable dans les échanges oraux et que favorisaient à l'origine les normes graphiques de l'écrit. La langue et son écriture, de plus en plus soumises au cours des siècles à la pression diglossique de la langue française, s'abâtardirent, et l'adoption plus ou moins hésitante, par Mistral et ses compagnons fondateurs du Félibrige (1854)⁸ d'une orthographe localiste, diffusée sous la bannière de leur prestige, aurait pu avoir raison de l'unité.

Un retour, dans les années 1920, vers une graphie médiévale simplifiée, désormais relativement unifiée (Martel [2012] 2015), a néanmoins permis de réhabiliter la cohésion linguistique en facilitant l'intercompréhension au niveau de l'écrit. Force est cependant de constater qu'en domaine occitan les deux systèmes cohabitent durablement, sans espoir d'unification dans l'immédiat. Si les lettrés communiquent en fonction de leur obédience ou par-delà même cette scission, il faut observer que les échanges oraux, véritable baromètre du devenir d'une langue, ont quant à eux fortement diminué au rythme de l'intégration nationale. Par le biais de la citoyenneté et de ses corollaires, la conscription et l'alphabétisation/scolarisation, ils se sont vus lentement mais sûrement supplanter par le recours à la langue stato-nationale, le français.

8. Martel, 2010.

Sur ces bases-là, comment faire nation ? La formule d'autoidentification du candidat Georges Pompidou en 1969, « Auvergnat, donc Occitan », ne fut qu'une pétition de principe aussitôt démentie par une pratique du pouvoir conforme à la conception unitaire et unilinguiste de l'État, que Pompidou partageait avec son prédécesseur et mentor politique le général de Gaulle. La prééminence et l'omnipotence de l'État en France est une constante qui se lit particulièrement bien (entre autres), dans le traitement qu'il réserve à la pluralité linguistique. C'est en effet un véritable fil rouge qui court depuis l'Ordonnance de Villers-Cotterêts, promulguée en 1539 par François 1^{er} certes à des fins d'égalité de traitement de ses sujets devant les actions de justice et de police, et pour mettre au pas l'Église, usagère du latin –, jusqu'aux déclarations d'Emmanuel Macron lors de la présentation de la 9^e édition du *Dictionnaire de l'Académie française* en novembre 2024, affirmant que « [La langue française] a été la fabrique d'une nation qui, sinon, s'échappait entre ses langues vernaculaires, ses patois, ses différentes langues régionales qui, pour nombre d'entre elles, existent encore, mais étaient un instrument, au fond, de division de la nation ».⁹

Schématiquement, les étapes intermédiaires seront la période révolutionnaire (1794), où les discours prononcés par le citoyen Barère puis l'abbé Grégoire visant à « l'anéantissement des patois » puis, faisant un saut à la fin du XX^e siècle – alors que le français se voit menacé par l'anglais en Europe et dans le cadre de la mondialisation –, coup sur coup, la réécriture en 1992 de l'art. 2 de la Constitution de 1958, et en 1994 la promulgation de la Loi Toubon, dont l'argumentaire rejoint l'esprit de Villers-Cotterêts. Seul élément de taille, à contresens de cette dynamique implacable, la publication du *Rapport Cerquiglini* (1999) sur « les langues de France » : on finit par révéler officiellement – mais sans pour autant que soit ratifiée la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires – que la France ne dispose pas d'une seule langue, mais de 75, parlées en territoires métropolitain et surtout ultramarins.

Sur un espace aussi vaste que celui de l'Occitanie, historiquement et linguistiquement fragmenté, on concède bien l'existence de dialectes – scientifiquement documentée dans la foulée de l'*Atlas linguistique de la France*, de Gilliéron et Edmont (1902-1912) –, terme auquel l'usage préfère le terme « patois », intraduisible hors de nos frontières, hormis en Suisse romande. « Patois », que l'on fait dériver de « pays » ou de « paysans »

9. Feltrin-Palas, 2024.

est une appellation qui présente un énorme avantage : ils ne sont que poussière(s), aux deux sens du terme : une myriade, et de peu de poids face à la langue. Il n'était donc pas si difficile à l'État de les « anéantir » – entreprise quasiment réussie, 230 ans après. Au nom de l'universalité des Lumières, la Révolution nous a si bien légué la « France une et indivisible » qu'on ne se risque guère à des « statistiques ethniques » susceptibles, non pas tant comme il est prétendu, de nous diviser, mais bien plutôt de nous éclairer sur la composition exacte et bigarrée de la Nation française et sur ses évolutions. Il aura fallu attendre quarante années de son existence (1999) pour que la V^e République consente à ce que soit publiée, par les soins conjugués de l'INSEE et de l'INED, une « enquête famille »¹⁰ bien intéressante, qui ne sera reconduite – elle est en cours d'élaboration¹¹ – qu'un quart de siècle après. Qui a peur de la diversité?...

Que nous enseigne donc l'enquête de 1999 sur l'occitan? Que contrairement à des langues bien identifiées par leur xénité, telles que le basque ou le breton, ou par un prestige à l'étranger, comme le catalan, pas moins de 18 dénominations lui sont attribuées en tant que telle : occitan, langue occitane, langue d'oc; par dialectes; par « patois » de telle province d'Ancien Régime ou de département.¹² Le « conflit de nomination », lié à différentes focales et différents filtres de perception/interprétation, n'est, on le sait bien, pas bon signe pour le devenir des modalités concernées. Loin d'une potentielle dimension nationale, il révèle un autre déficit d'identification, car le déficit de perception externe se double alors d'un déficit d'autoperception.

Mais (re)venons-en à la question de l'existence de la nation et de nationalistes. La controverse existe donc sur l'ordre des facteurs : la nation (préexistante) engendre-t-elle (alors, ils en découlent) des mouvements politiques nationalistes; ou bien au contraire, est-ce à partir du tempo donné par ces groupes fortement idéologisés dans ce sens que la nation vient à s'agglutiner à eux? Dans le cas occitan, on doit constater qu'une unité linguistique (relative) n'est guère en mesure de s'imposer à ceux qui en sont de moins en moins les locuteurs, et qu'il revient donc à des mouvements nationalistes de porter l'idée de nation occitane ou de peuple d'oc.

10. Filhon, 2016.

11. Filhon, 2024.

12. Filhon, 2016.

Dans l'après-guerre, comme l'observe Abrate,

Le traumatisme provoqué par l'invasion allemande rend la notion de France sacrée. [...] D'ailleurs, l'Occitanie, espace ethnolinguistique déterminé, n'existe pas. Seule la France existe. Seule la grande nation française existe. Et ce nationalisme n'est pas près de s'estomper.¹³

Les années 1960 à 1980, où la conjonction de facteurs sociopolitiques, socioéconomiques, socioculturels et sociolinguistiques a été favorable voire exceptionnelle, ont vu se développer ce débat, sans parvenir à faire plier l'État ni à s'affranchir du tabou franco-français de possibles nationalismes alternatifs. En témoigne la marginalité persistante du Parti nationaliste occitan (PNO, alias « Bondu Nosyunolist Usiton », *sic*) créé en 1959 par François Fontan, devenu Parti de la nation occitane, et celle de l'éphémère (1971-83) Pòble d'òc.¹⁴

La question du rapport à la nation occitane du mouvement occitaniste est complexe. Il y a d'une part l'opprobre lancé contre les idées et la personne de Fontan, depuis l'IEO, par Lafont et ses partisans. Il est vrai que Fontan prône une improbable

création d'un État occitan souverain, dirigé par des forces authentiquement nationales, entretenant des relations pacifiques avec toutes les nations du monde, mais menant résolument une politique anti-impérialiste (neutraliste) contre toute tentative de domination de la part d'autres États.¹⁵

Le procès en racisme à son égard s'alimente à des développements complexes et tortueux sur le traitement réservé aux différentes sortes d'étrangers¹⁶ et à la volonté d'organiser l'espace occitan en « zones ethniquement homogènes ». ¹⁷ Cependant, la réponse occitaniste est loin d'être claire et unanime. Abrate¹⁸ montre d'une part que les thèses du Comité Occitan d'Études et d'Action (COEA), hormis les aspects qui viennent d'être soulignés ici, ne sont guère divergentes de celle du PNO, et il est clair que des membres agissants du COEA (Lafont, Yves Rouquette et son frère Jean

13. Abrate, 2001, p. 383.

14. Fontan, 1975 [1961].

15. Fontan, 1975 [1961], p. 36.

16. *Lu Lùgar*, suppl. n° 5 (1974).

17. PNO, 1973, p. 37.

18. Abrate, 2001, p. 542-550.

Larzac), se trouvent en discordance les uns par rapport aux autres, comme le démontre Cavaillé :

La pleine reconnaissance de la pluralité linguistique exige un travail de distinction entre langue, culture et État qui passe par une critique de la nation. Cependant, face à un État qui affirme l'union consubstantielle de la nation et d'une langue et culture unique, en luttant contre toute reconnaissance effective des langues historiques et de la diversité culturelle sur le territoire dit « national », la tentation nationaliste, appuyée sur de nombreux précédents historiques, est parfaitement compréhensible. Ce qui est plus difficile à comprendre, en fait, c'est que, dans le cas français, le plus souvent, elle n'ose pas même se formuler ni s'avouer elle-même.¹⁹

Arrimé à sa théorisation d'une double nation, la primaire, ethnique, la secondaire, politique, dont la ressemblance avec celle de Renan est celle du projet – dans ce cas, régional et européen fédéral de contournement de l'État –, Lafont²⁰ cafouille, disent les frères Rouquette, « pour éviter de faire peur », selon Yves, par compromission, dénonce Jean²¹ – une compromission que l'on pourrait vraisemblablement illustrer par la proximité de Lafont avec le Parti Communiste Français (PCF) et par les suites escomptées de l'arrivée au pouvoir de l'Union de la gauche en 1981, avec l'élection de Mitterrand. Au demeurant, une histoire de l'Occitanie crédible reste à construire : celle que publient Armengaud et Lafont²² n'en est qu'un embryon ; celle de Larzac²³ sans doute trop partielle.

Depuis lors, rien n'a évolué : on sait combien l'État français et son bras armé juridique se montrent sourcilleux sur l'usage des termes nation et peuple : ainsi, le Conseil constitutionnel avait sévèrement condamné (décision n° 91-290 DC du 9 mai 1991) l'usage de l'expression « peuple corse, composante du peuple français » au motif que la Constitution de 1958 « ne connaît que le peuple français sans distinction d'origine, de race ou de religion ». Aujourd'hui, on ne peut que constater, au-delà du cas corse, que les rares mouvements d'obédience nationaliste sont cantonnés aux périphéries les plus éloignées de la métropole.

19. Cavaillé, 2017.

20. Lafont, 1967a ; Lafont, 1967b.

21. Cf. Cavaillé, 2017.

22. Armengaud et Lafont, 1979.

23. Larzac, 1977, 1980.

ANNÉES 1960 ET 1970 : TISSER LE MAILLAGE CULTUREL D'UNE «NATION OCCITANE»

Faute d'une issue favorable à la nation politique, en raison de (ou en dépit de) l'imbrication («à la fois») soulignée par Thiesse²⁴ et qui se vérifie pleinement en territoire occitan, qu'en est-il de la constitution d'une nation culturelle occitane? On se propose de l'illustrer à travers trois vecteurs de conscientisation qu'ont été le fonctionnement de l'IEO, de la «nòva cançon occitana» et du théâtre, qu'il se soit exprimé en occitan, en français, ou le plus souvent sous des formes bilingues variées.

1. *AUTOUR DE L'INSTITUT D'ÉTUDES OCCITANES*

L'un des principaux vecteurs est militant-institutionnel : l'IEO. Opposé au Félibrige, dont il dénonce l'immobilisme, le passéisme et la droitisation, l'Institut d'Études Occitanes voit le jour à la Libération, en 1945, dans une visée essentiellement culturaliste, qui ne déviara de cette ligne qu'en 1962, par la fondation du Comité Occitan d'Étude et d'Action (COEA), au grand dam de personnalités culturalistes du mouvement.²⁵ L'IEO a vocation – tout comme le Félibrige – à animer l'ensemble du territoire linguistique à partir d'une structure centrale (parfois dite «IEO national»), sur la base du découpage administratif départemental, où se déploient, en fonction des forces militantes présentes, ses «sections». Il y a donc là une forme de mimétisme structurel,²⁶ qui pourrait relever de ce que la première parmi les têtes pensantes du mouvement, Robert Lafont, caractérisera d'«aliénation».²⁷ Les actions portent pour l'essentiel sur la conscientisation linguistique et culturelle – dignification du «patois» en «langue», enseignement de celle-ci, incitation à la production littéraire et animations culturelles.

L'idée n'est nullement de s'opposer frontalement à l'État, mais plutôt d'en dénoncer les carences dans les secteurs où se déploie l'activisme. Loin du populisme affiché par le Félibrige, il s'agit, sinon de renverser/inverser la diglossie, du moins d'apporter la preuve, multiforme, de la qualité alternative de la langue et de la culture d'oc. D'où ses publications : la collection poétique «Messatges», ses *Annales* et ses *Cahiers pédagogiques*. Car il s'agit également d'assurer, sur la base de la loi Deixonne de 1951, la

24. Thiesse, 2007.

25. Manciet et Castan, 1984 [1957]; Nelli, 1978.

26. Lagarde, 2024.

27. Lafont, 1965.

perpétuation de la langue au sein même du service public de l'État. L'IEO demande donc à ce dernier d'être l'agent compensateur/réparateur de la politique qu'il a lui-même conduite depuis des siècles, et en particulier depuis la Révolution à l'encontre des langues qualifiées de « régionales ». Cette revendication, pour aussi légitime qu'elle puisse paraître – et qu'elle soit –, n'en est pas moins paradoxale, à moins d'escompter que l'institution ne change son fusil d'épaule. Pourquoi l'État le ferait-il, si sa politique a finalement porté les fruits escomptés ?

1962–1964 constitue en partie une rupture dans cette ligne. Le COEA et sa revue *Viure* entendent sortir le mouvement occitaniste de sa voie culturaliste : il faut, au-delà de la langue, prendre en charge le contexte, à travers le devenir socioéconomique du territoire, et donc les luttes qui y sont menées. C'est là une manière de sortir de la tour d'ivoire pour aller vers le peuple d'oc. La date de 1962 correspond aux grèves minières du bassin de Decazeville (Aveyron) ; 1964 à une crise interne de l'IEO suivie d'une purge des secteurs culturalistes. Dès lors, les occitanistes seront présents sur le front des luttes, pour s'opposer au « colonialisme intérieur », ²⁸ notion qui doit beaucoup au contexte de décolonisation ambiant. Certes, les Occitans sont réputés être des citoyens, mais ils le sont de seconde zone, affectés par le mal-développement de leur territoire. L'extension des camps militaires dans des zones « désertifiées » : le Larzac (Aveyron, 1974), où l'on vient soutenir les 103 paysans qui entendent développer l'élevage ovin auquel le fromage de Roquefort offre des débouchés, Canjuers (Var, 1980) ; la fermeture des dernières houillères (Ladrecht, Gard, 1980) ; les crises viticoles bas-languedociennes (homicides à Montredon-des-Corbières, 1976)... sont autant de terrains qu'investissent les militants du mouvement « Lutte occitane » (1971), puis des comités « Volèm viure al país » (nous voulons vivre au pays ; VVAP, 1974), dérivés du COEA.

2. LA « NÒVA CANÇON OCCITANA »

Avec le recul d'un demi-siècle, on se rend compte combien la « nouvelle chanson occitane », dont les premiers accents coïncident avec l'alentour de 1968 et s'inscrivent dans la dynamique de la « nova cançó catalana » antifranciste, a constitué un vecteur privilégié d'un militantisme occitaniste à la fois dynamique et irradiant toute l'aire linguistique. À propos de Gui Broglia, qui interprète Lafont, Gardy écrit en prospective :

28. Abrate, 2001, p. 513.

cette « nouvelle chanson occitane » il nous faut lui donner toute son importance et lui trouver une place dans le public. Désenclavée de toute tradition mal comprise, nous devons la développer rapidement dans l'espace qui est le sien, c'est-à-dire le nôtre. Parce que les chemins de l'Occitanie passent aussi par la chanson.²⁹

Née entre Nîmes et Carcassonne, où elle s'implante localement, comme en témoigne sa principale figure de proue, Claude Marti,

dans les villages, la langue, la culture occitane c'est le pain de tous les jours. Et il se passe quelque chose : en allant chanter, en mettant la langue et la culture d'oc, disons, au niveau de la culture française, de la culture du vainqueur, ce qui est assez difficile à monter, les gens sont heureux, ils se sentent revalorisés : ils discutent sans s'arrêter pendant des heures et des heures, et pourtant ils se lèvent à cinq heures du matin³⁰

La « nouvelle chanson occitane »³¹ se diffuse rapidement, que ce soit par une sorte de génération spontanée de nouveaux chanteurs – à Carcassonne (Mans de Brèish) ou Montpellier (Patric, Cardabela), dans le bordelais (Pèir-Andreu Delbeau, Eric Fraj), en Béarn (Los deu Larvath, Los de Nadau), en Provence (Beltrame, Miquèla) ou à Nice (Maurís, Joan-Luc Sauvaigo), en Périgord (Joan Pau Verdier) ou en Limousin (Jan dau Melhau) – ou que les plus renommés ou mobiles soient invités dans des lieux fort distants de leur résidence. Marti, instituteur rural, Fraj professeur ou Mans de Breish, employé de banque le jour, vont jusque dans le Cantal ou la Corrèze pour rentrer chez eux au petit matin et reprendre leur travail, sans autre dédommagement qu'un menu défraiement. D'autres vivent, qui depuis sa petite ferme (Melhau), qui sans autre emploi (Patric) des menus cachets récoltés. Forts de leurs textes engagés et de l'engouement populaire pour un spectacle prolongé d'un débat, tous accourent pour mobiliser et soutenir les conflits. On crée des labels coopératifs, Ventadorn puis Revolum.

Ils proposent, dans la veine du « *protest song* » américain, des chansons à thème, accompagnées la plupart du temps d'une simple guitare. Elles diffusent des messages autour de thématiques récurrentes qui dépeignent bien le contexte socioéconomique et socioculturel de l'après-guerre. En

29. Gardy, 1966, p. 47.

30. Marti, 1970, p. 24-26.

31. Lespoux, 2010 ; Martel, 2013.

premier lieu, le déclin de l'agriculture traditionnelle et l'exode rural qui chassent les jeunes vers Paris et « le Nord », laissent s'installer la mort et le deuil : « *jos lo ciprès quilhat, la Corbièra salada, es lo vilatge mòrt, la terra abandonada* » (sous le cyprès dressé, les Corbières sauvages, c'est le village mort, la terre abandonnée; Marti) « *lo país se'n va al seu enterrament* » (le pays/le village s'en va à son enterrement; Mans de Breish), « *en sortir de la messa, trenta Maria totas en negre, tot suau tot suau se semblan segre* » (au sortir de la messe, trente Maria toutes en noir, tout doux tout doux, semblent se suivre; Verdier).

Un rappel tout pédagogique et mythifiant³² de l'histoire de cette terre, en particulier de la Croisade des Albigeois, au début du XIII^e siècle et du terrible bûcher de 1244 : « *Cinc-cents èretz a Montsegur, sabent çò que viure vòl dire, cinc-cents èretz a Montsegur, segur i sètz darrièr l'azur* » (vous étiez 500 à Montségur, sachant ce que vivre veut dire, vous étiez 500 à Montségur, sûr que vous êtes au-delà de l'azur; Marti); un pèlerinage à Montségur qui appelle au sursaut vital : « *peregrin, peregrin coma d'autres, peregrin de ta fe, Montsegur, dins lo cèl d'un castèl, bastirai l'univèrs* » (pèlerin, pèlerin comme d'autres, pèlerin de ta foi, Montségur, dans le ciel d'un château, je bâtirai l'univers; Patric). En effet, malgré tout, dit Marti, il s'agit de chanter « *Un país que vòl viure* » (un pays qui veut vivre).

Mais pas au prix que le « colonialisme intérieur » lui impose au lieu de l'équiper et le réindustrialiser : « exil » des jeunes : « *Ont vas viure mon filh?* » (où vas-tu vivre mon fils? ; Marti) et fermeture de lignes ferroviaires secondaires, symbolisés par « *Fai ta mala* » (fais ta malle), le surnom chef de gare rurale qui attend en vain « *lo trin de cinc oras vint-e-sèt* » (le train de 5 h 27; Patric); bétonnage des côtes languedociennes : « *Florida occitana* » (Marti) ou aquitaines : « *Còsta d'Argent, argent de còsta* » (Côte d'Argent, argent de côte; Delbeau); touristification massive des arrière-pays, avec la complicité de : « *politicards, maires e deputats, cresent far per lo mielh, vendèn a gròs talhons nòstre país a d'anonimas societats* » (politicards, maires et députés qui, croyant faire pour le mieux, vendent par pans entiers notre pays à des sociétés anonymes; Verdier) pour y créer entre autres des lacs qui engloutissent des habitats et où vient se sacrifier le technicien repentant « *dins l'aiga linda dau barratge, l'engenior ven de se nejar* » (dans la belle eau du barrage, l'ingénieur vient de se noyer; Verdier). Que vaut la parole citoyenne, dès lors qu'elle est déléguée? Pour Marti, « *parlament o escòla son estats mos pecats* » (Parlement ou École ont été mes péchés).

32. Lagarde, 2003.

3. *LE THÉÂTRE OCCITAN(ISTE)*

Si les chanteurs occitans se multiplient et se démultiplient, l'affaire est plus délicate s'agissant de troupes de théâtre, tributaires du collectif et d'une logistique plus contraignante. Mais l'esprit est le même, et les uns et les autres se rejoignent lors d'événements politiques (le Larzac) ou culturels majeurs (festivals). Comme Marti l'a été pour la chanson, le «Teatre de la Carrièra» (Théâtre de la rue), porté par Claude Alranq, a été l'instigateur d'une action théâtrale de terrain, à la fois localisée et itinérante, «en créant sur les pays miniers des Cévennes et du Carmausin (*Tabò ou la dernière Sainte-Barbe*), puis sur le chantier sidérurgique de Fos-sur-Mer (*La Pastorale de Fos, La Liberté ou la Mort, La Fille d'Occitania*)» ; action de grande ampleur géographique et inscrite dans la durée, au prix de mutations forcées.

Grâce à un hébergement dans une maison de vendangeurs, grâce à des travaux saisonniers viticoles pour assurer la popote, grâce à une vie communautaire pour réduire les frais, nous nous sommes implantés à Jonquières (Hérault). Rude épreuve, sous le regard de publics aussi divers que ce que l'était la sociologie bas-languedocienne : vignerons, étudiants, mineurs et ouvriers d'usines en péril, artisans et commerçants râlant contre le fisc... Et en arrière-fond, le regard des RG et des gendarmeries locales au cas où...³³

Tout commence alors, en 1968, avec la pièce «Mort et résurrection de Monsieur Occitania».

La pièce raconte l'histoire d'un pauvre vigneron, inspiré par la figure du père de Claude Alranq. Il meurt, mais une sorcière le ressuscite, et il a trois jours pour trouver les causes de sa mort, sans quoi il disparaîtra pour de bon... Souffrirait-il du mal méridional, étouffé par les profiteurs qui asphyxient le pays? Faut-il faire appel aux renforts culturels et aux résistances d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs? Le propos sert de prétexte à un théâtre de situation, de combat, de débat, où chaque représentation donne lieu à un échange avec le public pour améliorer la pièce et mieux coller à la réalité du terrain.³⁴

Il n'est pas inintéressant d'avoir recours à la préface, rédigée collectivement, de l'édition papier qui voit le jour en 1972 aux éditions militantes 4 Vertats, pour en mesurer les enjeux stratégiques :

33. Alranq, 2024.

34. Occitanica, 2019.

Ce montage est le résultat d'un travail collectif. Il a été joué plus de 200 fois dans les villages du Midi, mais aussi en Bretagne et un peu partout dans l'Hexagone, par les différentes équipes qui travaillent au sein du Teatre de la Carrièra. Cette troisième édition est le fruit de toutes les transformations faites dans le spectacle, peu à peu, au fil des discussions avec le public. [...] Tout a commencé par une enquête que nous avons faite en Occitanie avec l'idée d'*apporter notre pierre*, même modestement, *à la lutte de libération du peuple occitan contre l'État capitaliste. Le spectacle qui en est sorti part donc des problèmes qui, chaque jour et concrètement, sont posés aux gens*. Si ce montage devait être repris, cette exigence demeurerait primordiale : ce n'est pas le texte écrit et ici imprimé qui compte, c'est l'endroit et la situation économico-sociale de l'endroit où il sera joué. [...] Tous les personnages appartiennent au chœur impersonnel [...], à l'exception des acteurs qui jouent les rôles les plus en vue.³⁵

Si « la Carrièra » s'est toujours voulu un théâtre populaire, immédiatement accessible aux moins cultivés, un théâtre véritablement professionnel, aux œuvres et aux textes plus élaborés, a également contribué à la diffusion d'un message occitaniste. C'est ainsi que des metteurs en scène ayant pignon sur rue, comme André Benedetto, directeur du Théâtre des Carmes d'Avignon et fondateur du « festival-off », ou André Neyton, directeur du Centre dramatique occitan de Provence, à Toulon, ont, de longues années durant, créé un certain nombre de leurs spectacles dévoilant l'histoire et la société contemporaine d'oc, ou emprunté leurs textes à des écrivains occitans actuels. Parmi les pièces écrites par le premier, « La madòna dei bordilhas » (La madone des ordures, à Fos-sur-Mer), « Esclarmonda » (fille du comte de Foix), « Geronimo », « Pourquoi et comment on a fait un assassin de Gaston D. » (sur l'affaire Dominici), « Le siège de Montauban », « Carnaval-express ou le Second procès de Caramentrant », « L'orsahèr e son ors borre » (sur les monteurs d'ours ariégeois du début XX^e). Parmi les mises en scène du second, entre autres, « Lo darrièr moton » (Le dernier mouton), de Gaston Beltrame, « Dòm Esquichòte o lo torn de Provença de Bautesar » (Dom Esquichotte ou le tour de Provence de Balthasar), de Lafont, « Mon bèu país estrifat » (Mon beau pays flétri), de Neyton, « Proprietat privada » et « Operacion Chòla », de Florian Vernet...

On espère, à travers ce balayage condamné à la superficialité, avoir donné à voir, ou du moins à se représenter, comment la circulation de

35. Carrièra, 1972 ; cf. Occitanica, 2019.

repères historiques et idéologiques, de la langue et de la production littéraire écrite, de ces tours de chants, des représentations de ces œuvres théâtrales, parmi les plus emblématiques, a pu configurer, aussi bien à l'échelon local (en fonction de l'implantation des différents acteurs culturels) qu'à celui de l'ensemble de l'aire linguistique que constitue l'Occitanie (qu'elle a visé à atteindre), un imaginaire de type national incarnant, par-delà les divisions géolinguistiques, un peuple occitan en situation de s'identifier en tant que tel, dans un rapport différemment assumé au cadre de l'État-nation français. Cela se vérifie principalement au long des années 1960 et surtout 1970, avec des prolongements multiples et tangibles qui néanmoins, des années 1980 à nos jours, iront s'amenuisant.

APRÈS 1980 : *REAL POLITIK* ET FRAGMENTATION

Selon l'adage romain, «La roche tarpéienne est près du Capitole» : porté par des courants concourants, l'occitanisme attendait comme le messie l'avènement de la gauche au pouvoir, avec laquelle elle entretenait des affinités politiques et assez souvent même, pour certains, une double affiliation, dans l'espoir de se voir reconnaître la légitimité de nombre de ses revendications. Avancées il y eut, certes, mais aussi de grandes déceptions. L'aile la plus radicale, favorable à la rupture avec la nation et l'État français, prétend n'en avoir rien attendu, alors que les tenants d'une inclusion négociée d'une nation occitane au sein de la française en ont été pour leurs frais. Sans doute, un certain nombre de propositions ont-elles pu être prises en compte par le pouvoir mitterrandien, mais guère suffisamment.

D'un point de vue général, la libéralisation des ondes avec la fin de la censure d'État et la possibilité de créer des « radios libres » a permis la floraison de stations locales ou régionales émettant partiellement ou totalement en langue occitane. Dans l'offre d'écoute et dans le possible dialogue avec les auditeurs, s'est ainsi présentée, au plan sociolinguistique, l'opportunité d'une augmentation des usages sociaux de la langue susceptibles de dépasser l'autodénigrement issu de la diglossie ; celle aussi, au plan culturel, de la diffusion de contenus relevant d'un imaginaire national plus largement partagé, incluant aussi bien les éléments patrimoniaux que ceux du vivre-ensemble du moment. Il en est allé de même pour la presse écrite : dans les deux cas, cependant, les questions du financement et de la qualité et du suivi des programmes a débouché assez rapidement sur un élagage plutôt strict de l'offre. Pour ce qui est de la télévision, la moisson du côté de l'audiovisuel public fut relativement maigre : quelques minutes, sans

forcément de programmation régulière, malgré des manifestations répétées en faveur de « l'occitan à la télévision ».

Dans le secteur de l'enseignement public, la « circulaire Savary » de 1982 a quelque peu élargi les possibilités d'offre, mais sans toucher au dogme libéral de l'optionnalité pour les « langues régionales ». Raison pour laquelle se sont multipliées les initiatives, d'ordre associatif et donc privé, de création de classes immersives, les « calandretas » (« alouettes », susceptibles de « faire le printemps »), sur le modèle des *ikastolak* basques, des *diwan* bretonnes et autres *bressoles* catalanes. Ce précédent parallèle et, dans une certaine mesure, concurrentiel, a poussé – non sans l'aiguillon des secteurs associatifs militant en faveur des langues régionales – l'Éducation nationale à créer des filières « bilingues » en primaire, où l'*input* linguistique s'est néanmoins révélé bien insuffisant. Au-delà, un jeu d'options toujours plus complexe et donc restrictif, crée une véritable pyramide dont peu d'élèves atteignent le sommet (niveau Bac et post-Bac).

Du point de vue administratif, une analyse rapide pourrait donner à penser que des progrès ont été accomplis : les deux vagues de décentralisation, avec la loi Defferre de 1982 et la création de régions semblent être un écho des propositions exprimées par Lafont au tournant des années 1970. Un écho lointain, *a minima*, eu égard au dessin et surtout aux dotations, tant financières que compétentielles, des nouvelles entités administratives. Quant à la loi NOTRe de 2015, si elle redessine les contours des régions occitanes en en regroupant certaines (pour l'Occitanie linguistique, à côté d'une région Provence-Alpes-Côte d'Azur alias PACA ou Sud inchangée, Aquitaine, Limousin et pour partie Poitou-Charente en une « Nouvelle-Aquitaine » ; Auvergne et pour partie Rhône-Alpes en « Auvergne-Rhône-Alpes » rebaptisée A[U]RA ; Midi-Pyrénées et Languedoc-Roussillon en « Occitanie »), elle crée avec cette dernière une sorte de schisme par rapport à l'aire linguistique. Depuis janvier 2016, « Occitanie » désigne à la fois la « réalité » linguistique et une région administrative, incluse dans la première à l'échelle du 1/3 du territoire et de la moitié de sa population.

Une telle confusion crée la cacophonie entre les territoires, la nouvelle Occitanie satisfaisant peu ou prou les militants occitanistes de la région éponyme (au grand dam des Catalans, auparavant identifiables par « Roussillon ») et surtout ceux qui, habitant les autres régions et désormais en marge, ont de plus en plus de difficulté à se faire reconnaître comme occitans – tout particulièrement en Provence, où occitanistes et provençalistes félibréens ne cessent de s'affronter, tout comme en Béarn, où fait toujours rage un conflit entre béarnistes et occitanistes.

Ainsi, si la « nation culturelle » peut encore continuer à fonctionner, bien que tributaire, pour son financement public, des maigres ressources de pouvoirs régionaux aux politiques disparates et aux subsides inégalement répartis (par exemple en PACA/Sud), les espoirs que d'aucuns pouvaient placer dans l'avènement d'une « nation politique » se voient d'autant plus échaudés du fait d'une fragmentation territoriale et décisionnaire de plus en plus affirmée. Seuls deux organismes parviennent à transcender les césures néo-régionales grâce à un accord de partenariat conclu entre les régions Nouvelle-Aquitaine et Occitanie : le Centre International de Recherche et Documentation Occitane (CIRDOC), situé à Béziers et lié à l'Institut Occitan, qui a son siège à Pau ; et l'Office Public de la Langue Occitane (OPLO) dont le siège est à Toulouse. Ouvert à l'international, le CIRDOC est en mesure d'être l'outil de référence documentaire pour l'intégralité de l'aire linguistique occitane. Quant à l'OPLO, si certaines de ses productions peuvent être utilisables hors de son cadre géographique bi-régional, d'autres y sont plus circonscrites.

CONCLUSION

Arrivés au terme de notre parcours, que conclure concernant la nation occitane, si ce n'est, malgré un aboutissement qui ne saurait se lire aujourd'hui qu'en filigrane, qu'elle satisfait pleinement aux critères énoncés aussi bien par Gellner que Hobsbawm et Anderson.

L'omnipotence de l'État-nation français souffre mal la concurrence et l'on pourrait ici à bon droit reprendre le titre qu'Henri Boyer³⁶ a créé pour décrire la situation sociolinguistique minoritaire et minorée en France « ni déviance, ni concurrence » d'éventuelles nations ou nationalités internes à son territoire. On peut constater en effet que l'État ne s'y résout que contraint et forcé dans ses possessions les plus périphériques (Nouvelle-Calédonie, Polynésie) ou revendicatives (Corse). Si bien que le déni officiel d'altérité efface une existence potentielle de ces nations au point que seuls les nationalistes issus de ces territoires sont susceptibles de proclamer leur existence et de tenter d'entraîner derrière eux les populations concernées. Ainsi se vérifie, dans le cas occitan, le point de vue de Gellner : ce sont les occitanistes qui, avec les faibles moyens dont ils dispos(ai)ent, ont mis/mettent en mouvement la nation occitane.

36. Boyer, 2000.

Est-ce que pour autant ils l'inventent en se prévalant d'une tradition, comme le suggère Hobsbawm ? À moins de considérer le terme invention dans son acception de découverte – et donc, de découvreurs, ce qui est effectivement le cas des nationalistes –, il convient ici de prêter attention à l'objection que lui adresse Anderson : les détracteurs d'un nationalisme occitan auront beau jeu de montrer les lacunes voire les incohérences d'une histoire rectiligne, sur la base d'une disparité de territoires qui n'ont jamais connu d'unité politique et peinent aujourd'hui encore à se voir une communauté de destin. Mais est-ce pour autant rédhibitoire ? N'est-ce pas plutôt question de pouvoir et de domination, du pouvoir d'imposer ou non une écriture officielle de l'histoire ? Si le Paraguayen Roa Bastos voyait dans le dictateur celui qui dicte (*Yo el Supremo*, 1974), comment ne pas constater que c'est celui qui détient le pouvoir, fût-il pleinement démocratique, qui édicte ?

La nation occitane semble donc relever du modèle, conçu par Anderson, d'une communauté imaginée. Dans sa préface à l'édition de 1996 de *L'Imaginaire national*, il résume l'un des chapitres ajoutés à l'édition de 1983, intitulé « Recensement, carte, musée », par la phrase suivante qui me paraît, *mutatis mutandis*, en tous points applicable au cas occitan : « l'État colonial [a] inconsciemment ouvert la voie à l'imaginaire du nationalisme dans le ci-devant Tiers-Monde ».³⁷ C'est précisément à ce point que doit être replacée la notion de colonialisme intérieur, née à la suite de la mise en circulation les théorisations de la décolonisation (entre autres, Fanon et Memmi)³⁸ et au moment même où l'on passait, dans l'empire colonial français, des paroles aux actes.

Car c'est sans aucun doute le bouquet de thématiques abordées et rendues publiques – aussi bien par les militants occitanistes, pour la plupart situés dans la mouvance de l'IEO, que par les chanteurs protestataires ou le théâtre, populaire ou plus savant – de la fin devenue inéluctable d'une ruralité ou d'activités économiques liées à une langue et une culture, par l'action insidieuse et impérative de l'État et de ses agents, qui a été le catalyseur d'une pensée politique de rupture avec un État tout-puissant. Un État dont la principale vertu a sans doute été d'instiller, au nom d'un universalisme intéressé et d'une adhésion perçue comme légitime à l'idéal de progrès, le reniement de soi – de son histoire, de sa langue, de sa culture, bref, de son identité – et l'assimilation (au sens biologique du terme

37. Anderson, 1996, p. 14.

38. Fanon, 1952 ; Memmi, 1957.

proposé par la « glottophagie » de Calvet, 1974) en son sein. Imaginée, en filigrane, tel est l'état de la nation occitane.

Bibliographie

- ABRATE Laurent (2001), *1900-1968. Occitanie, des idées et des hommes*, IEO, s.l.
- ALRANQ Claude (2024), « Taper à suivre », à paraître dans LAGARDE Christian (dir.), *Mémoires de l'occitanisme. 1960-1980... et la suite*, Trabucaire.
- ANDERSON Benedict (1996) [1983], *L'Imaginaire national*, La Découverte, Paris.
- ARMENGAUD André, LAFONT Robert (dir.) (1979), *Histoire d'Occitanie*, Hachette, Paris.
- BARERE DE VIEUZAC Bertrand (1794), « Rapport du Comité de salut public sur les idiomes. Le 8 pluviôse an II (27 janvier 1794) », <https://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/barere-rapport.htm>.
- BOYER Henri (2000), « Ni déviance ni concurrence. L'unilinguisme français dans ses œuvres », *Lengas*, n° 48, p. 89-101.
- CALVET Louis-Jean (1974), *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Payot, Paris.
- CAVAILLE Jean-Pierre (2017), « La question nationale chez Robert Lafont, Yves Rouquette et Joan Larzac (1967-1969) », *Revue des langues romanes*, Tome CXXI n° 2, 2017, 375-406, <https://journals.openedition.org/rlr/452>.
- CERQUIGLINI Bernard (1999), « Les Langues de France : rapport au ministre de l'éducation nationale, de la recherche et de la technologie et à la ministre de la culture et de la communication », <https://www.vie-publique.fr/rapport/24941-les-langues-de-france-rapport-au-ministre-de-leducation-nationale-de>.
- CIRCULAIRE SAVARY (1982), « Circulaire de M. Alain Savary, ministre de l'Education nationale, aux recteurs inspecteurs d'académie, chefs d'établissements, personnels et membres des conseils des établissements scolaires sur la responsabilité des établissements scolaires, Paris le 31 décembre 1982 », <https://www.vie-publique.fr/discours/256686-circulaire-de-m-alain-savary-ministre-de-leducation-nationale-aux-re>.
- C.I.R.D.O.C, Centre International de Recherche et de Documentation Occitanes, <https://www.oc-cultura.eu>.

- C.O.E.A. (Comité Occitan d'Etudes et d'Actions) (s.d.), *Principes*, Nîmes.
- CONSEIL CONSTITUTIONNEL (1991), « Décision n° 91-290 DC du 9 mai 1991. Loi portant statut de la collectivité territoriale de Corse », <https://www.conseil-constitutionnel.fr/decision/1991/91290DC.htm>.
- FANON Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris.
- FELTIN-PALAS Michel (2024), « Langue française : les bourdes à répétition d'Emmanuel Macron », *L'Express*, 19-11-2024, <https://www.lexpress.fr/culture/langue-francaise-les-bourdes-a-repetition-demmanuel-macron-X7N7BTMVHNDTNAR3UXSNGMCZVM/>.
- FILHON Alexandra (2016), « Les langues dans les enquêtes de la statistique publique : bilan et perspectives », *Langage et société*, 2016/1 n° 155, p. 15-38, <https://shs.cairn.info/revue-langage-et-societe-2016-1-page-15?lang=en>.
- FILHON Alexandra (2024), « Catégorisations statistiques des langues à partir de l'enquête Famille », Colloque « Langues régionales, d'Outre-mer et minor(is)ées : quelles urgences linguistiques ? » Université de Rouen, à paraître.
- FONTAN François (1975) [1961], *Ethnisme, vers un nationalisme humaniste*, Librairie Occitane, Bagnols-sur-Cèze.
- GAFFIOT Félix (depuis 1934), *Dictionnaire illustré français-latin*, Hachette, Paris.
- GARDY Philippe (1966), Compte rendu du disque « Gui Broglia chante Lafont », *Viure*, n° 5, p. 47-48.
- GELLNER Ernest (1964), *Thought and Change*, Weidenfeld & Nicholson, Londres.
- GILLIERON Jules, EDMONT Edmond (1902-1912), *Atlas linguistique de la France (ALF)*.
- GREGOIRE (abbé) (1794), « Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois ». Rapport de l'abbé Henri Grégoire présenté à la Convention nationale le 16 prairial an II (4 juin 1794) ; <https://occitanica.eu/items/show/5129>.
- HOBSBAWM Eric J. (1988) [1983] « L'invent de les tradicions », dans HOBSBAWM Eric J., RANGER Terence, *L'Invent de la tradició*, Eumo, Vic, p. 13-25.
- INED (1999), *Enquête Étude de l'histoire familiale. Huitième Partie. La transmission familiale des langues* https://www.ined.fr/lili_efl2010/cahier_ined_156/ci_156_partie_8.25.pdf ; <https://books.openedition.org/ined/3352?lang=fr>.
- LAFONT Robert 1965, « Subre l'alienacion » 1. *Viure*, n° 1, 1965 ; 2. *Viure* n° 3, 1965 ; *Viure* n° 8, 1967.

LAFONT Robert (1967a), *La Révolution régionaliste*, Gallimard, Paris.

LAFONT Robert (1967b), *Sur la France*, Gallimard, Paris.

LAGARDE Christian (2003), « Minorities in the trap of iconography », dans CALOGERO MUSCARÀ (dir.), *In the steps of Jean Gottmann*, Athens, *Ekistics : the problems and science of human settlements*, vol. 70, n° 418-419, p. 52-59.

LAGARDE Christian (2024), « Comment conjuguer verticalité et horizontalité dans l'organisation de la revendication au sein de l'espace occitan? », dans VERNY Marie-Jeanne, LESPOUX Yan, MARTEL Philippe (dir.), *La Revendication des « minorités régionales » en France depuis 1945, en Occitanie et ailleurs*, Lengas, n°95, 2024, <https://journals.openedition.org/lengas/8035>

LARZAC Joan (dir.) (1971), *Le Petit livre de l'Occitanie, par une équipe du C.O.E.A.*, Saint-Pons, 4 Vertats, Maspero, Paris.

LARZAC Joan, (1977, 1980), *Descolonisar l'istòria occitana*. t 2. Tolosa, IEO, 1977, t. 1. Tolosa, IEO, 1980.

LESPOUX Yan (dir.) (2010) « Chanson occitane et chansons en occitan dans la seconde moitié du vingtième siècle », *Lengas*, n° 67, <https://journals.openedition.org/lengas/682>.

LODGE Anthony (2005), « Le clivage oc-oïl au Moyen Âge : fiction méthodologique », *Mélanges de l'école française de Rome*, 117-2, p. 595-613. https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9883_2005_num_117_2_9378.

LOI DEFFERRE (1982), « Loi n° 82-213 du 2 mars 1982 relative aux droits et libertés des communes, des départements et des régions ». <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000880039>.

LOI NOTRE (2015), « Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République ». <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000030985460>.

LOI TOUBON (1994), « Loi n° 94-665 du 4 août 1994 relative à l'emploi de la langue française », <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000005616341>.

MANCIET Bernard, CASTAN Marcel (1957), *Le manifeste de Nérac OC*, n° 204, <https://www.occitanica.fr/items/show/21082>.

MARTEL Philippe (2010), *Les Félibres et leur temps*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux.

MARTEL Philippe (2015) [2012], « Une norme pour la langue d'oc? Les débuts d'une histoire sans fin », dans VERNY, Marie-Jeanne, LESPOUX, Yan (dir.), *Philippe Martel. Études de langue et d'histoire occitanes*, Lambert-Lucas, Limoges, p. 283-307.

MARTEL Philippe (2013), «La Nòva Cançon occitana: révolution en occitan, révolution dans la chanson occitane?», *Lengas* n° 74. <https://journals.openedition.org/lengas/303>.

MARTI Claude (1970), «Problèmas de la cançon occitana», *Viure*, n° 21, p. 21-30.

MEMMI Albert (1957), *Portrait du Colonisé, précédé de Portrait du Colonisateur*, Corrêa – Buchet-Chastel, Paris.

NELLI René (1978), *Mais qu'est-ce donc que l'Occitanie?*, Privat, Toulouse.

OCCITANICA (2019), «Mort et résurrection de Monsieur Occitania» (Claude Alranq), <https://occitanica.eu/items/show/20854>.

O.P.L.O., Office Public de la Langue Occitane, <https://www.ofici-occitan.eu/fr/accueil/>.

PARIS Gaston (1888), «Les parlers de France», *Revue des Patois gallo-romans*, n° 2, p. 161-175.

POBLE D'OC (1975), *Pòble d'Òc. Schéma pour une révolution occitane*, n° spécial 19-20, hiver.

P.N.O. (1973), *Pour une victoire de l'Union de la Gauche*, P.N.O, Limoges.

ROQUETA Ives (1975), *Las Cronicas de Viure*, Enèrgas, Vent Terral.

THIESSE Anne-Marie (1999), *La Création des identités nationales. Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Seuil, Paris.

THIESSE Anne-Marie (2007), «La nation, une construction politique et culturelle», *Propos* recueillis par R. Bertrand, J. Defrance, L. Weber, *Savoir/Agir*, 2 n° 2, p. 11–20, <https://shs.cairn.info/revue-savoir-agir-2007-2-page-11?lang=fr>.

PARTIE 3
ESPACES PATRIMONIAUX
ET TOURISTIQUES

Tourisme et architecture régionaliste dans les Pyrénées : un dialogue harmonieux avec le paysage

Joaquim M. PUIGVERT

Au cours du XIX^e siècle, les Pyrénées furent progressivement « découvertes » par les bourgeoisies urbaines des deux côtés de la frontière. Les motivations pouvaient être diverses et variées : préoccupations scientifiques, raisons de santé – menant à profiter des importantes ressources thermales des stations balnéaires – ou encore, et particulièrement à partir de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, la pratique de la randonnée, de l'alpinisme, des sports d'hiver ou, plus simplement, du tourisme. L'amélioration des voies de communication, qu'il s'agisse du réseau routier ou ferroviaire, y participa grandement. Le chemin de fer, comme l'a souligné Orlando Figes,¹ facilita l'accès aux stations balnéaires européennes en contribuant ainsi à leur cosmopolitisme culturel.² Toutefois, si l'amélioration des communications joua un rôle déterminant, il en est de même de la « révolution du goût » dans la mesure où les artistes ont, de fait, exercé un pouvoir d'influence et orienté les modes et les perceptions de leurs contemporains.³ Ainsi que l'a affirmé Eduardo Martínez de Pisón, c'est avec les Lumières et le Romantisme que les Européens commencèrent à percevoir la montagne « comme un paysage à part entière, à la fois dans sa forme et dans sa représentation, elle n'était jusque-là guère considérée que comme un territoire inhospitalier ou interprétée à travers le prisme de la légende ».⁴ La vision moraliste d'un artiste romantique tel que Ruskin

1. Figes, 2020.

2. Les brochures éditées par la Compagnie du chemin de fer de Paris à Orléans et du Midi, *Los Pirineos y sus vías de acceso* (vers 1920) et par les Chemins de fer du Midi, *La route des Pyrénées en autocar* (vers 1925) sont un exemple éclairant de l'importance des voies de communication dans le développement des nouveaux usages touristiques dans les Pyrénées. Concernant les voies de communication dans les Pyrénées catalanes, voir Navas Ferrer 2024 ; Gorini Santo, 2024. Et, pour les Pyrénées françaises, voir Hagimont, 2018 et 2022.

3. Veyne, 1967, p. 379. Dans cette dynamique, la notion de « double artialisation » (*in visu et in situ*) forgée par Alain Roger (Roger, 2013, p. 15-35), est utile.

4. Martínez de Pisón, 2004, p. 53.

contribua à sacraliser les hautes montagnes qu'il qualifia de « cathédrales de la terre » et de « Bible du paysage », leur conférant ainsi une valeur morale tout en les érigeant en paysages du sublime et du pittoresque et en déplorant, dans les Alpes, l'impact du tourisme thermal et de l'alpinisme qu'il percevait comme une vraie profanation qui, selon lui, faisait que la Suisse n'était plus vue que « moitié comme une ville d'eau et moitié comme un gymnase ».⁵ Ruskin fut l'un des plus fervents défenseurs des courants opposant l'expérience esthétique des voyageurs d'antan à celle des nouveaux touristes, qui, grâce au chemin de fer, bénéficièrent de la possibilité d'« effectuer une version abrégée du Grand Tour ».⁶ Comme l'exprime Orlando Figes, « les voyageurs se distinguaient des vulgaires touristes [...] ils aimaient penser qu'ils exploraient des territoires encore méconnus d'un pays, en expérimentant la culture réelle et authentique de manière spirituellement enrichissante ».⁷ Ce processus de conquête des Pyrénées conduisit à la nécessité de créer de nouvelles infrastructures collectives adaptées aux besoins des scientifiques, des touristes en quête de bien-être, des alpinistes, des randonneurs et des skieurs : de grands hôtels et des stations balnéaires, des chalets-hôtels situés à des altitudes intermédiaires ou de petits refuges en haute altitude pour faciliter l'ascension des grands sommets. Quels furent alors les modèles architecturaux suivis lors de la conception de cette architecture ? L'influence des grands hôtels suisses luxueux du XIX^e siècle domina-t-elle l'architecture pyrénéenne ? À quel moment le langage du régionalisme architectural contemporain fut-il introduit dans l'architecture destinée à un usage touristique ? Quels messages symboliques, entre nationalisation et régionalisation, cette architecture pouvait-elle véhiculer ?

S'il est vrai que Martínez de Pisón⁸ a souligné la qualité et la beauté de la maison traditionnelle pyrénéenne, en tant qu'architecture parfaitement adaptée au paysage de haute montagne, il convient désormais de combler un vide en évaluant les contributions de la nouvelle architecture contemporaine régionaliste, qui s'inspirait de l'architecture traditionnelle sans en être une simple reproduction, en l'adaptant aux nouveaux usages

5. Citations de Ruskin tirées respectivement de *Modern Painters* et *Sesame and Lilies*, traduites en français et publiées dans « *Ces Monts sublimes...* » (1803-1895), *anthologie de littérature alpestre* de Claire-Éliane Engel et Charles Vallot (Engel, Vallot, 2006, p. 158-160). Sur la notion de pittoresque en relation avec Ruskin et William Morris, voir les réflexions de 1947 de Nikolaus Pevsner (Pevsner, 2024) éditées par Miguel Ángel Aníbaro.

6. Selon l'expression d'Orlando Figes, 2020, p. 258.

7. Figes, 2020, p. 267.

8. Martínez de Pisón, 2017, p. 543-546.

sportifs et touristiques de la montagne, avec la volonté d'établir un dialogue avec l'environnement paysager.

Nous répondrons à ces interrogations en présentant divers exemples, sans prétendre à l'exhaustivité, issus de différentes zones géographiques des Pyrénées aragonaises, catalanes, des deux côtés de la frontière, en respectant une perspective chronologique couvrant la période 1850-1950. S'agissant du cadre théorique, l'analyse s'appuie sur les apports de l'histoire sociale et culturelle du tourisme,⁹ du paysage¹⁰ et de la géographie.¹¹ Elle s'appuie également sur les identités régionales et nationales à la lumière du paradigme constructiviste¹² en considérant notamment l'impact du tournant spatial ou local sur les études historiques récentes, qui impose d'analyser et d'interpréter les espaces concrets de la vie quotidienne en haute montagne comme un produit social à comprendre historiquement.¹³

LES GRANDS HÔTELS DE LA BELLE ÉPOQUE : LE LUXE EN HAUTE MONTAGNE

Les grands hôtels de la Belle Époque constituent un nouveau modèle hôtelier destiné à une clientèle fortunée qui voyageait dans les Pyrénées pour ses cures thermales, l'alpinisme, les sports d'hiver ou le tourisme. Selon l'expression de F. de Barros, les grands hôtels étaient «une institution symbole qui consacre le lancement d'une nouvelle activité de la vie économique et culturelle des Pyrénées : la villégiature et le tourisme».¹⁴ Rappelons que les premiers grands hôtels firent leur apparition aux États-Unis dès la première moitié du XIX^e siècle, et c'est ainsi que ce pays «fut à l'avant-garde dans la construction hôtelière à l'échelle mondiale», aussi bien pour les hôtels urbains que pour les hôtels de villégiature, «généralement en bois avec de longues loggias».¹⁵ Ce modèle d'hôtels fut ensuite adopté dans les capitales européennes et dans les stations suisses, même si les dimensions monumentales des bâtiments nord-américains ne furent jamais atteintes. Pevsner remarquait déjà que les hôtels de Genève, Lucerne, Montreux ou Interlaken méritaient une attention particulière, car

9. Tissot, 2000 ; Boyer, 2007 ; Hagimont, 2022.

10. Walter, 2004 ; Roger, 2013 ; Ostolaza, 2018.

11. Martínez de Pisón, 2004, 2009, 2015, 2017 ; Nogué, 2005.

12. Archilés, 2006 ; Thiesse, 1997, 1999 ; Storm, 2019.

13. Concernant le tournant spatial et la généalogie intellectuelle (De Certeau, Henri Lefebvre, Karl Schlögel...), l'étude de Joan Muñoz (Muñoz González, 2019) est incontournable.

14. Barros, 1999, p. 410.

15. Pevsner, 2024, p. 212-213.

les Alpes étaient devenues « la première montagne touristique du monde »¹⁶ et la montagne alpine, « le prototype du paysage esthétique ».¹⁷

Ce processus aurait un premier résultat, à savoir que de nombreuses montagnes du monde entier seraient comparées et mises face au miroir puissant et attractif des Alpes suisses, comme vitrine touristique et à des fins publicitaires.¹⁸ Les Pyrénées, bien sûr, n'allaient pas échapper à ce processus. En effet, le scientifique et pionnier pyrénéiste Louis Ramond de Carbonnières (1755-1827) a lui aussi établi des comparaisons constantes avec les Alpes, comme le reflète le titre même de son ouvrage, fruit de son voyage de 1787, *Observations faites dans les Pyrénées pour servir de suite à des observations sur les Alpes*. La comparaison des Pyrénées avec les Alpes ne répond pas seulement à une motivation scientifique ou littéraire, mais va rapidement concerner la nouvelle et florissante industrie du tourisme. Ainsi, par exemple, le journaliste et homme politique Emmanuel Brousse (1866-1926), figure influente dans le département des Pyrénées-Orientales, affirme, en 1896, dans son ouvrage *Pyrénées inconnues. La Cerdagne française*, « en été, c'est le pays le plus charmant qu'il soit, méritant à juste titre le nom qui lui a été souvent donné de Suisse française »;¹⁹ des comparaisons similaires furent également établies dans d'autres endroits pyrénéens de l'autre côté des Pyrénées, comme le Val d'Aran ou la Vall de Ribes.²⁰

Ces grands hôtels de luxe suisses (également connus sous le nom de palaces) partagent plusieurs caractéristiques communes : un emplacement privilégié avec des vues panoramiques exceptionnelles sur les lacs et les sommets montagneux, devant le « spectacle de la nature »;²¹ une construction avec des matériaux luxueux (réels ou apparents) dans des styles architecturaux de type Renaissance, néoclassique ou néobaroque, à l'image des grands hôtels urbains des grandes capitales européennes. Il s'agit, ni plus ni moins que de déplacer les modes de vie urbains prestigieux en haute montagne. Comme l'a souligné Laurent Tissot, à partir de 1880, « l'hôtellerie suisse devient un modèle d'excellence que les pays voisins sont prompts à

16. Knafou, 1994, p. 47.

17. Walter, 2005, p. 68.

18. Blache, 1933, p. 102 ; Walter, 1991, 2005 ; Débarbieux, 1997 ; Puigvert Solà, 2023.

19. Brousse, 2002, p. VII. Concernant le rôle d'Emmanuel Brousse dans le tourisme et la promotion de la connexion ferroviaire de la Cerdagne française, voir Joaquim M. Puigvert (Puigvert Solà, 2022).

20. Roma, 2004, p. 130 ; Hagimont, 2022, p. 200.

21. Tissot, 2000, p. 186.

imiter». ²² Dans l'aire géographique étudiée, les exemples les plus significatifs de ce modèle de stations thermales sont ceux d'Eaux Chaudes (Hôtel des Princes, 1860-1861) dans les Pyrénées-Atlantiques (Azam-Riffard, 2017), ainsi que les Banys de Ribes dans le Ripollès (vers 1900-1920). ²³ Quant aux grands hôtels tout court, il convient de mentionner ceux de Font-Romeu (1910) et de Superbagnères de Luchon (1922), tous deux promus par la Compagnie des chemins de fer du Midi et construits par Henri Martin, l'architecte de la compagnie (celui de Font-Romeu le fut en collaboration avec Louis Trinquesse), laquelle avait d'ailleurs créé une filiale spécifique sous le nom de Société des chemins de fer et hôtels de montagne. ²⁴ Dans les deux cas, le train arrive en premier (le train à crémaillère atteint Superbagnères en 1912, l'année même où le Train Jaune entre en service en Cerdagne) ; s'ensuit la création de l'hôtel dans une volonté claire d'amortir l'investissement économique le plus rapidement possible. Dans *Llibre de la Cerdanya*, l'écrivain et juriste Rafael Gay de Montellà (1882-1969) affirme que l'hôtel de Superbagnères de Luchon, face à la Maladeta, « fut inauguré avec grand succès par des Parisiens et des Barcelonais ». Il y décrit celui de Font-Romeu comme un établissement d'un luxe inégalé : « La pierre, le marbre, le fer, le bronze, l'acajou, les systèmes modernes de chauffage et de bains, le luxe au bar, encore plus de luxe dans la salle à manger, des fantaisies d'artistes dans le grand hall, des tapis précieux dans les chambres et les salons, du linge en lin, de la vaisselle et une cristallerie raffinée, un service en argent, des miroirs de Venise et des meubles de Paris. On n'a lésiné sur rien ». ²⁵

LES GRANDS HÔTELS ET LA « PROFANATION » DU PAYSAGE

Ces hôtels luxueux suscitent rapidement de vives critiques, car non seulement ils ne sont pas en harmonie avec le paysage, mais ils contribuent à le dénaturer profondément. Dès 1859, les guides Baedeker le regrettent déjà s'agissant de la Suisse. ²⁶ Le pyrénéiste romantique, Henry Russell (1834-1909), en cohérence avec sa perception sacralisée de la montagne – proche de celle de Ruskin pour qui la montagne était comme des temples et des lieux sacrés – affirme que « rien n'est plus laid dans la nature que ce

22. Tissot, 2000, p. 184.

23. Lacuesta, 2018.

24. Hagimont, 2018.

25. Gay de Montellà, 1951, p. 192.

26. Giudici, 2000, p. 364.

que l'homme a profané, défiguré ou souillé [...] en haute montagne, toute construction, même un palais de marbre ou d'or, me paraîtra toujours repoussante».²⁷ Dans son ouvrage *Histoire d'une montagne* (1880), le géographe anarchiste, Élisée Reclus, alerte déjà sur les excès du tourisme en Suisse et souligne la nécessité d'une « ordonnance générale du paysage » pour éviter son enlaidissement.²⁸ Dans cette optique d'atténuation des effets négatifs du tourisme sur le paysage, il faut noter la création décisive, en 1905, à Berne, de la Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque. Inspirée des *Heimatschutz* allemands, elle visait à préserver et à protéger les beautés naturelles des pressions spéculatives.²⁹ C'est dans ce contexte qu'en 1904, l'historien genevois, Guillaume Fatio (1865-1958), frère de l'architecte Edmond Fatio, publie le livre *Ouvrons les yeux ! Voyage esthétique à travers la Suisse*, où il met en avant la grande diversité architecturale helvétique tout en condamnant l'architecture du XIX^e siècle comme étant « mauvaise et banale », opposée aux « bons » exemples de l'architecture traditionnelle et « pittoresque ».³⁰ Les critiques que suscitent les hôtels luxueux ne viennent pas seulement des artistes, écrivains ou architectes, mais aussi des randonneurs et alpinistes. En Catalogne, par exemple, le commerçant et excursionniste Artur Osona (1840-1901), fin connaisseur de la Suisse, dénonce le « faste ridicule et immoral des grands hôtels de montagne suisses et savoyards. Face à une nature aussi grandiose, ces hôtels sont une véritable profanation ».³¹

L'ARCHITECTURE RÉGIONALISTE OU L'« AUTHENTICITÉ » AU SERVICE DU TOURISTE

L'architecture régionaliste, selon le nom qu'on lui donne habituellement, a-t-elle représenté un nouveau paradigme susceptible d'offrir une alternative à celle des grands hôtels luxueux de haute montagne, souvent critiqués ? Dans une large mesure, oui. Durant les quatre premières décennies du XX^e siècle, le courant architectural du régionalisme qui se répand en Europe a pour prémisses, tout d'abord, l'expression du *genius loci* du lieu, c'est-à-dire, l'intégration des caractéristiques du terrain et du paysage environnant

27. Russell, 2002, p. 465.

28. Reclus, 2017, p. 423.

29. Bundi, 2005.

30. Flückiger-Seiler, 2005, p. 81.

31. Cf. Iglésias, 1983, p. 97.

dans la construction.³² Par la suite, il convient de trouver, en l'étudiant, une puissante source d'inspiration dans l'architecture traditionnelle et vernaculaire, c'est-à-dire, comme le dirait Rudofski,³³ cette architecture « sans architectes », anonyme, spontanée, indigène et rurale, un patrimoine commun transmis de génération en génération dont la géographie humaine possibiliste de Vidal de la Blache et l'école des Annales ont souligné et mis en valeur la grande capacité d'adaptation au milieu géographique.³⁴ Enfin, elle postule que la meilleure stratégie pour s'intégrer au paysage consiste à utiliser les matériaux proches du lieu de construction (bois, pierre), ce qui permet également de réduire les coûts liés au transport. L'erreur serait de considérer l'architecture régionaliste comme une architecture traditionaliste et réactionnaire. Comme l'a constaté Eric Storm, il s'agit d'une architecture moderne, en partie parce qu'elle répond aux éclectismes et historicismes du XIX^e siècle avec une volonté claire de s'adapter au *Volksgeist* propre à chaque région, mais sans servilité, en privilégiant la fonctionnalité et le confort. Elle est ainsi devenue la principale « charnière entre les divers néostyles et l'éclectisme du XIX^e siècle et l'avant-garde fonctionnaliste et moderne qui s'est imposée dans les années vingt ». ³⁵ Dans cette perspective, Pedro Navascués soulignait déjà, il y a plusieurs années, dans le contexte de consolidation des États-nations, qu'après avoir épuisé la quête des « architectures [dites] nationales » du XIX^e siècle et les débats subséquents sur les styles les mieux à même de les incarner, le régionalisme proposa « d'explorer le paysage et l'histoire du lieu afin d'en tirer des éléments pour une nouvelle recreation tout aussi éclectique ». ³⁶

Cet intérêt croissant pour les architectures régionales surgit dans les années 1910, 1920 et 1930, précisément à une époque de profondes transformations des territoires et des paysages en Espagne et en France à la suite de l'urbanisation, de la mécanisation de l'agriculture, des migrations rurales vers les villes et de la transformation des migrations saisonnières, hivernales en définitive : « tout en circulant entre la plaine et la montagne, certains hommes finirent par s'installer en bas ». ³⁷ Tout cela s'inscrivait dans un contexte politique marqué par la critique des excès centralisateurs des États et l'émergence des régionalismes politiques

32. Wagner, 1993, p. 68-73, 1^{re} édition allemande, 1895.

33. Rudofsky, 2020, p. 13-14; 1^{re} édition anglaise, 1964.

34. Demangeon, 1920; Bloch, 1931; Claval, Juillard, 1967; Oliveras, 2020.

35. Storm, 2019, p. 203.

36. Navascués, 1993, p. 675.

37. Blanchard, 1925, p. 108.

revendiquant l'autonomie, voire, dans certains cas comme au Pays basque et en Catalogne, et dans une moindre mesure en Galice et en Bretagne, des nationalismes alternatifs à celui de l'État.³⁸ C'est dans ce contexte que certains architectes issus de traditions intellectuelles et politiques diverses se distinguent, tant comme chercheurs étudiant les architectures traditionnelles que comme concepteurs s'en inspirant pour les réinterpréter sans mimétisme et les adapter aux exigences des maisons modernes.³⁹ En Catalogne, et cela a parfois été sous-estimé, ce qu'on appelle le *noucentisme arquitectural* constitue également, et non de manière secondaire, une forme de régionalisme architectural. En effet, il ne se limite pas à un retour au classicisme ou à une inspiration méditerranéenne, mais trouve dans l'architecture rurale du mas une source féconde d'étude, d'inspiration et de réinterprétation. Ce n'est donc pas un hasard si, dans ses appels à projets en matière d'architecture, le CEC (Centre de randonnées de Catalogne) encouragea l'étude des mas en tant qu'éléments indissociables de l'architecture nationale catalane.⁴⁰ L'architecte suisse Alfredo Baeschlin (également auteur d'une monographie sur *La Arquitectura del caserío vasco*, 1930) observe ce phénomène à l'échelle de toute l'Espagne et ne le limite pas à l'architecte Leonardo Rucabado et à son étude de l'architecture de montagne, mais note un intérêt similaire dans plusieurs autres régions : «Ce n'est pas seulement en montagne, mais aussi en Catalogne, au Pays basque, en Andalousie et, plus récemment, en Galice, qu'on prend conscience que l'on possède aussi une architecture bien définie, en parfaite harmonie avec le paysage et le climat, parfaitement adaptable aux maisons d'aujourd'hui».⁴¹

Il n'est pas seulement question d'architectes et d'architecture. En effet, il convient de rappeler que les ethnographes Fritz Krüger ou Violant i

38. Thiesse, 1997 ; Archilés, 2006 ; Grenouilleau, 2019.

39. Torres Balbás, 1930 ; Vigato, 1994 ; Puigvert, 2008 ; Castañer, 2014, 2024 ; Storm, 2019.

40. Voir Joaquim M. Puigvert (1999, 2008) ; Raquel Lacuesta-Joaquim M. Puigvert-Mercè Vidal (2025). Dans ces publications, le lecteur trouvera une bibliographie spécialisée sur la relation entre le noucentisme et l'architecture vernaculaire. Les contributions de Mercè Vidal sont particulièrement intéressantes en raison de leur caractère pionnier.

41. Baeschlin, 1930, p. 10. La liste des principaux architectes ayant pratiqué le régionalisme architectural en Espagne comprend, entre autres : Leonardo Rucabado (Santander), qui s'inspira des *casonas montaňesas* (demeures de montagnes) ; Aníbal González, en Andalousie, qui s'inspira des *cortijos* (fermes andalouses) ; au Pays basque, Manuel María Smith, Pedro Guimón, Joaquín de Irizar et Ismael Gorostiza, influencés par les *caseríos* (fermes basques) ; en Catalogne, Rafael Danés et Lluís Bonet i Garí, inspirés par les mas ; en Roussillon, les architectes Raoul Castan, Alfred Joffre et Édouard Mas Chancel puisèrent dans l'architecture romane. Voir Puigvert Solà, 2003, p. 95-102 ; Storm, 2019 ; Castañer, 2014, 2024.

Simorra⁴² ont mené d'importants et ambitieux travaux de terrain dans les Pyrénées. Grâce à cela, les objets d'art populaire, qui perdent progressivement leur valeur d'usage originelle, acquièrent une nouvelle valeur d'antiquité. Leur processus de patrimonialisation par les élites urbaines cultivées s'amorça, car, sans en avoir pleinement conscience, elles participaient à l'élargissement et à la diversification de la notion de monument qui s'imposait progressivement sous l'influence d'Alois Riegl et intégrait, selon les mots de Thordis Arrhenius « tout artefact, indépendamment de sa signification originelle et de sa fonction première, pourvu qu'il témoigne du passage du temps. L'âge devient le signe définissant un monument ». ⁴³ Ces dynamiques aboutirent à la sélection d'objets au fort pouvoir évocateur d'époques révolues, destinés à être exposés dans les vitrines et dioramas des nouveaux musées ethnographiques. Ce fut le cas du musée pyrénéen de Lourdes, créé en 1921 par le Touring Club de France à partir de la collection du couple de pyrénéistes Margalide et Louis le Bondidier, qui exposait notamment des maquettes d'architecture traditionnelle pyrénéenne⁴⁴ ou du musée ethnographique de Ripoll, inauguré en 1929, qui présentait un diorama scénographique représentant des cabanes de bergers du Pla d'Anyella.⁴⁵

Quoi qu'il en soit, l'architecture régionaliste s'est révélée particulièrement adaptée à la randonnée, à l'alpinisme, à la villégiature et au tourisme, ainsi qu'aux expositions, notamment parce que les visiteurs étaient toujours désireux de découvrir des paysages scéniques « authentiques », susceptibles d'une « illusion touristique », pour reprendre les termes d'Henri Lefebvre.⁴⁶

LES REFUGES ET LES AUBERGES DE HAUTE MONTAGNE

Les refuges et auberges de haute montagne constituent, sans aucun doute, la typologie architecturale où le régionalisme architectural s'adapte le mieux à ses principes théoriques. Les centres de randonnées et les clubs alpins, dont l'objectif était de faciliter, à partir des camps de base, la conquête

42. Krüger, 1995 ; Violant Simorra, 2021.

43. Cf. Amaro, 2018, p. 285. Voir aussi Riegl, 1987. Pour contextualiser les propositions d'Alois Riegl dans l'histoire et la théorie du patrimoine, les travaux de Françoise Choay (Choay, 1999), d'Horacio Capel (Capel, 2014), de González Varas (González Varas, 2014) et d'Amaro (Amaro, 2018), s'avèrent particulièrement utiles. Concernant la valorisation de l'art populaire par les milieux liés à l'ILE de Madrid, voir Caballero, 2002.

44. Labourie, 2022.

45. Bertran, 2006.

46. Lefebvre, 2000, p. 219.

des grands sommets pyrénéens, en furent les principaux promoteurs. Il s'agit de petites constructions en pierre et en bois provenant du lieu même, totalement « indissociables de la découverte de la haute montagne. Ils sont issus d'une pratique montagnarde urbaine et sont le fruit d'une architecture savante conçue par des architectes ou des ingénieurs ». ⁴⁷ Quatre ans après sa création, en 1877, le Club alpin français fit construire le refuge Le Mont Perdu à l'initiative du pyrénéiste romantique Henri Russell. Ce refuge, d'un minimalisme extrême, consistait en un simple mur de pierres adossé à la roche. Ce fervent adepte des nuits en montagne à la belle étoile reconnaissait qu'« il n'y a rien de plus laid, de plus effroyable, de plus repoussant qu'une maison au milieu du chaos éternel et sublime des montagnes » et, fidèle à cette vision, il s'indignait de voir s'élever « les constructions à angle droit appelées chalets ou refuges ». ⁴⁸ C'est pourquoi, dans un premier temps, il encouragea la création de grottes creusées dans la roche pour faciliter l'accès au Vignemale, un lieu situé près de Gavarnie que Russell décrivait comme « aimé de tous », pouvant être considéré comme « le Zermatt des Pyrénées ». ⁴⁹ Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, en 1927, l'essayiste Kurt Tucholsky qualifiait le cirque de Gavarnie de véritable « obsession nationale » des Français, sans doute l'exemple le plus emblématique de construction d'un imaginaire de paysage pyrénéen nationalisé par la France. ⁵⁰ Ce n'est toutefois qu'en 1890 que le Club alpin français construit le premier véritable refuge des Pyrénées, celui de Tuquerouye (le plus haut de la chaîne pyrénéenne). Il est conçu par Léonce Lourde-Rocheblave, avec la collaboration de M. Blaquièrre, sous la forme d'un volume compact « formé d'une voûte en berceau brisé, dont le profil ogival résiste particulièrement bien aux conditions extrêmes de la haute montagne ». ⁵¹ Quelques années plus tard, ce modèle est rapidement imité en Catalogne, avec la construction du premier refuge pyrénéen du Centre de randonnées de Catalogne, celui d'Ull de Ter, œuvre de l'architecte Jeroni

47. Rodriguez, 1999, p. 694.

48. *Refuge Baysallance (2651 m). Le refuge le plus haut des Pyrénées, fête ses 121 ans. Base pour l'ascension du Vignemale des GR10 et HRP, Moxigeno.com, par Mayayo*. Sur la relation entre Russell et les refuges, voir également ce qu'a dit Courthion (Courthion, 1967, p. 618).

49. Russell, 2002, p. 92.

50. « Le cirque de Gavarnie n'est pas seulement une vallée entre les montagnes, mais aussi une obsession nationale. À Paris, il est impossible de parler des Pyrénées sans que quelqu'un ne demande : "Vous faites le tour des Pyrénées ? Alors il faut voir le Cirque de Gavarnie" » (Tucholsky, 2017, p. 129). Une preuve de l'importance du cirque de Gavarnie dans l'imaginaire des paysages des Français se trouve dans l'ouvrage de Marcel Monmarché et Lucien Tillion (Monmarché, Tillion, 1925), notamment à travers les illustrations qui accompagnent le texte consacré aux Pyrénées, rédigé par Landy.

51. Rodriguez, 1999, p. 694.

Martorell, inauguré en 1909 et situé à 2325 mètres d'altitude. Un refuge bien plus influencé par les modèles alpins internationaux que par Antoni Gaudí, comme il a été dit.⁵² L'architecte chercha avant tout à l'intégrer et à le fondre dans le paysage en déclarant « que son aspect d'originalité, de robustesse et d'élégance répond pleinement au cadre naturel qui l'entoure ».⁵³

Après l'inauguration du refuge d'Ull de Ter en 1909, le centre de randonnées entreprit un vaste programme de construction de refuges à travers les Pyrénées catalanes. La séquence des constructions fut la suivante : refuge de la Renclusa dans les Pyrénées aragonaises (1916), petit abri du passage inférieur de la Maladeta (1923), refuge du col de Tancalaporta (1923-1924), refuge Cèsar August Torras à Prat d'Aguiló (1923-1924) et le chalet de la Molina, qui, en réalité, s'apparente davantage à un hôtel qu'à un refuge, comme nous le verrons plus loin. On les doit tous à l'architecte Josep Danés.⁵⁴ Le refuge de la Renclusa, conçu par l'ingénieur Juli Soler, était une initiative ancienne du CEC datant de 1911 afin de contrer l'usage que les excursionnistes français faisaient des Pyrénées catalanes et aragonaises, notamment les visiteurs venus de Bagnères-de-Luchon. La décision de le construire fut prise « après que le bruit a couru que des sociétés étrangères seraient sur le point de bâtir des hôtels dans la zone ».⁵⁵ Avec la construction de ce refuge gardé, inspiré de l'architecture traditionnelle aranaise, « les excursionnistes catalans, tardivement venus dans le monde de la montagne, s'imposent à présent comme des acteurs essentiels de leur aménagement ».⁵⁶

LES CHALETS-HÔTELS ET LES HÔTELS RÉGIONALISTES

Ainsi que nous l'avons précédemment indiqué, les critiques à l'encontre des grands hôtels luxueux favorisent l'adoption du régionalisme architectural dans la conception des hôtels de haute montagne en tant que stratégie pour atténuer leur impact sur le paysage. Nous examinerons quatre exemples en comparant leur situation, les matériaux utilisés et l'aménagement intérieur : l'hôtel du Grand Vignemale (1905), à Gavarnie, de l'architecte

52. Concernant l'influence de l'architecte Léonce Lourde-Rocheblave sur Jeroni Martorell, voir Ramon Graus (Graus, 2012).

53. Centre Excursionista de Catalunya. Obsequi als cooperadors a l'obra del Xalet-Refugi d'Ull de Ter, Barcelona 1908.

54. Voir Josep Iglésies (Iglésies, 1964, p. 230-232, 274-275) ; Joaquim M. Puigvert (Puigvert Solà, 2008, p. 126-128).

55. Hagimont, 2022, p. 201.

56. Hagimont, 2022, p. 201.

Henry Martinet (1867-1936)⁵⁷ ; le chalet-hôtel de La Molina (1924-1925) et l'hôtel sanctuaire de Núria (1923-1931), tous deux de l'architecte Josep Danés (1891-1955).⁵⁸

Tous les hôtels analysés partagent un point commun : une situation géographique exceptionnelle offrant aux visiteurs des vues somptueuses sur le paysage. L'hôtel du Grand Vignemale fut probablement le premier grand hôtel construit selon les principes du régionalisme architectural. Inauguré en 1907, il se situe à proximité du village de Gavarnie, face à l'imposant panorama du cirque du même nom. Le projet fut conçu par Henry Martinet (1867-1936), architecte paysagiste – un détail qui n'est pas anodin – et fils d'un jardinier. Il réalisa également des jardins à Biarritz, Aix-les-Bains et Hendaye, entre autres villes. L'hôtel fut commandé par la Société des Grands Hôtels de Gavarnie et l'architecte prit un soin particulier à l'intégrer dans son environnement : « il fut conçu dans un style régionaliste simple qui s'apparente à celui de l'architecture vernaculaire des Hautes-Pyrénées : pierre apparente à traitement rustique, toit débordant et pentu couvert d'ardoises avec lucarnes et tabatières ». ⁵⁹ Son plan régulier en L s'ouvre sur le cirque et un vaste jardin.



Figure 1. Publicité du Grand Hôtel du Vignemale sur la *Route des Pyrénées en autocar*, publiée par les Chemins de fer du Midi (vers 1925), mettant en avant le fait qu'il s'agit, à Gavarnie, du « seul hôtel faisant face au Cirque. Vue splendide et unique ».

57. Sauf indication contraire, toutes les informations concernant cet établissement proviennent de G. Mesuret (Meruset, 1999, p. 410) et d'*Hôtel de voyageurs dit Hôtel du Grand Vignemale*, notice n° IA650014 sur la plateforme ouverte du patrimoine, base Mérimée, ministère français de la Culture, élaborée par Roland Chabbert, Claire Fournier et Alice de la Taille. [<https://www.pop.culture.gouv.fr/>].

58. Joaquim M. Puigvert (Puigvert Solà, 2008, p. 100-141 ; 2023, p. 134-138).

59. Mesuret, 1999, p. 410.

Le cas du chalet-hôtel de La Molina (le terme chalet, aux résonances alpines évidentes, renvoie à la Suisse romande et aux bergeries de montagne) a été considéré comme « le premier hôtel stable de la première station de ski d'Espagne ». ⁶⁰ Inauguré en 1925, il fut rapidement érigé en modèle à suivre et obtint, en 1926, le prix du VI^e concours d'hôtels organisé par la Société pour l'attraction d'étrangers en raison de sa capacité à préserver « son caractère typique de grand mas de montagne catalan ». ⁶¹ C'est l'architecte Josep Danés qui trouva le terrain et proposa au CEC d'acquérir l'ancienne bergerie d'El Sitjar qu'il agrandit et adapta à sa nouvelle fonction de chalet-hôtel. Il profita ainsi d'une architecture rurale préexistante en réutilisant le même appareil de pierres et en l'associant à de la brique apparente pour l'encadrement des ouvertures, conformément aux pratiques traditionnelles des maçons de Cerdagne. La nouveauté résida dans la construction de mansardes sur toiture d'ardoise, un élément qui donna une dimension plus alpine au chalet-hôtel. Si le traitement des façades relevait d'un régionalisme architectural rigoureux, les intérieurs adoptèrent un langage plus urbain et raffiné, avec des touches art déco, mettant l'accent sur le confort et l'adaptation aux goûts des classes moyennes urbaines des années 1920. Avec la construction de ce chalet, le prestigieux journaliste Carles Soldevila considéra que l'on avait contribué à réduire l'écart entre l'architecture touristique des deux côtés de la frontière : « Le Centre de randonnées de Catalogne a réalisé, avec le chalet flambant neuf de La Molina, une œuvre remarquable. Il nous a démontré que, de ce côté-ci de la frontière, il n'existait aucun refuge de montagne à la fois simple, élégant et confortable ». ⁶² Ce constat est intéressant, car le journaliste met en évidence, également en matière d'infrastructures touristiques, le retard de la Cerdagne espagnole par rapport à la Cerdagne française : un parfait exemple de l'« effet miroir », qui permettait d'exprimer l'identité nationale à travers l'expérience subjective de la différence, illustrant ainsi la coïncidence entre frontières territoriales et frontières culturelles. ⁶³ Un

60. Levy, 1999, p. 538.

61. *Barcelona Atracció*n 188 (1927), p. 45.

62. Soldevila, Carles, « Full de dietari. Això és la tardor », *La Publicitat* (23-09-1926). Entre autres appréciations notables du chalet de La Molina, citons celle du géographe Pau Vila, qui constate que les auberges de la Cerdagne espagnole étaient souvent en ruines... à l'exception du chalet de La Molina qui est « une belle illustration de ce que devrait être une auberge de montagne catalane, adaptée au tourisme moderne » (Vila, 1926, p. 185) ; ou celle de Gay de Montellà selon qui « grâce à l'architecte Danés i Torras, ces anciennes écuries et bergeries furent transformées en un chalet accueillant, puis en une élégante auberge » (Montellà, 1951, p. 225).

63. Mayans, 2021, p. 704-705.

an après l'inauguration du chalet de La Molina, en 1926, l'architecte Josep Danés conçut, à côté, une petite chapelle en hommage à la Vierge de Montserrat. Il s'agit là d'un bel exemple de régionalisme architectural appliqué à l'architecture religieuse, où une inspiration de l'art roman pyrénéen se combine avec l'architecture traditionnelle de Cerdagne et où un appareil de pierres est associé à la brique apparente pour l'encadrement des ouvertures.

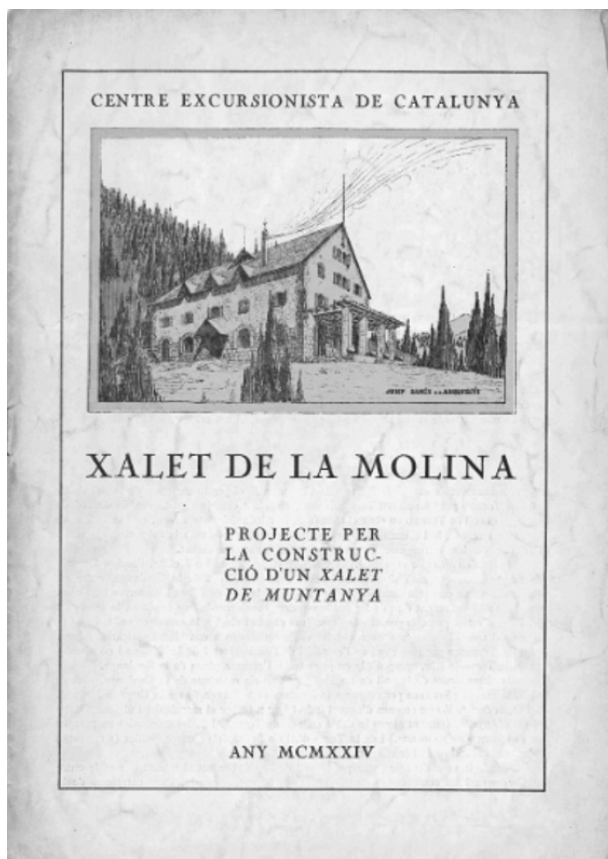


Figure 2. Perspective du chalet de La Molina réalisée en 1924 par l'architecte Josep Danés afin de promouvoir le projet de sa construction par le Centre de randonnées de Catalogne ou CEC (collection particulière).

Quant au sanctuaire de Núria, le projet de nouveaux hébergements et de l'hôtel, situés à 2 000 mètres d'altitude et conçus par l'architecte Josep Danés, débuta en 1923 et fut inauguré en 1931, année de l'arrivée du

train à crémaillère au sanctuaire.⁶⁴ Le projet était la réponse à une première proposition présentée par l'évêché d'Urgell en 1918, qui prévoyait une petite urbanisation de vingt-deux chalets sur les terrains communaux du village de Queralbs. Cette proposition fut écartée par les ingénieurs forestiers de l'État qui considéraient qu'une telle réalisation « porterait atteinte, selon eux, aux charmes naturels de ces lieux », en adéquation avec l'idéologie conservationniste qui présida à la création du corps des ingénieurs forestiers.⁶⁵ Cette position obligea à repenser le projet. Pour échapper à tout risque d'urbanisation apparente, Josep Danés conçut six grands pavillons interconnectés et compacts, organisés autour du sanctuaire, qui donnait au complexe une hiérarchisation claire. Son inspiration fut multiple et hybride, mêlant des influences locales et internationales : l'hospice du Grand-Saint-Bernard dans les Alpes suisses, l'art roman de la Vall de Boí (notamment pour la façade de l'église), l'architecture traditionnelle aranaise (avec ses lucarnes et échauguettes défensives), ainsi que les ponts de bois de Lucerne, qui inspirèrent l'architecte pour la conception du pont reliant la gare du train à crémaillère au sanctuaire. Pour l'extérieur, il opta pour un appareil en pierres locales. Selon l'architecte, l'objectif était de s'éloigner de tout luxe et d'« éviter une architecture faite de frou-frou et de taffetas, qui ne saurait s'accorder avec la grandeur de la nature, devant laquelle une forme humble semble bien plus appropriée. » L'intégration dans le paysage du nouveau complexe hôtelier du sanctuaire de Núria fut assurée non seulement par le choix des matériaux et des formes, mais aussi par son implantation, au fond de la vallée, et par sa volumétrie. La prédominance de l'horizontalité dans l'architecture des pavillons fut, sans aucun doute, une réussite.

POUR CONCLURE : LE POTENTIEL SYMBOLIQUE ET POLITIQUE DU RÉGIONALISME ARCHITECTURAL

Tout au long du XIX^e siècle, les espaces et paysages pyrénéens n'ont pas été exclus des processus de nationalisation et/ou de régionalisation, qui s'intensifient particulièrement à partir de la seconde moitié du siècle. Les identités régionales et nationales se construisent à travers des éléments culturels et symboliques : le paysage peut être un puissant marqueur d'identité nationale et régionale, tandis que l'architecture – elle-même sus-

64. Gorini Santo, 2023, 2024.

65. Casado, 2010.

ceptible d'être nationalisée – contribue à sa configuration non seulement culturelle, mais aussi physique. L'affirmation d'Alain Roger selon laquelle le paysage « n'est jamais naturel, mais toujours culturel » pourrait apparaître quelque peu excessive, dans la mesure où elle réduit le paysage à une dimension « exclusivement visuelle et culturaliste ». ⁶⁶

Dans tout ce processus, l'architecture destinée aux usages touristiques que nous venons de voir peut jouer un rôle déterminant dans le renforcement d'une certaine image du paysage qui se veut « authentique » et « cohérent » avec le *genius loci* et le *Volksgeist* de la région, en adéquation avec les aspirations idéalisées des alpinistes et des touristes. Ce n'est pas un hasard si l'architecture est largement représentée sur les affiches touristiques et les cartes postales. Toutefois, au-delà de son usage culturel et touristique, la dimension politique existe. Le slogan du Club alpin français (CAF), « Pour la Patrie, par la montagne », en est une illustration particulièrement éloquente, un slogan que partagent en tous points les excursionnistes catalans du sud. ⁶⁷ L'appropriation politique des Pyrénées par la République française s'est manifestée de manière explicite lors de l'inauguration, en 1922, du musée pyrénéen à Lourdes (suivant la lignée du Museon Arlaten en Provence), créé entre 1899 et 1904 par Frédéric Mistral. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, membre du parti Radical, soutiendra que le tourisme pouvait constituer un puissant instrument de formation patriotique nationale pour les Français, tout en étant compatible avec la diversité régionale :

C'est la vie, la vie d'une région de la France qui est ainsi rentrée dans ces vieux murs [...] L'unité française et la diversité provinciale ne se contredisent ni ne s'opposent ; elles tiennent l'une à l'autre comme les traits les plus profonds du visage de la patrie. [...] En lui offrant la somme ou le résumé d'une région ou d'une province, [les créations telles que le Musée pyrénéen] lui feront connaître de son pays, ce qu'on ne peut apprendre par les théâtres et par les journaux parisiens. ⁶⁸ En définitive, le fondateur du musée voulait un « lieu militant en faveur du développement touristique, culturel et paysager des Pyrénées ». ⁶⁹

Ce développement culturel et du paysage des Pyrénées, en plus de la création de musées, entraîna, de part et d'autre de la frontière, un long pro-

66. Walter, 2005, p. 87.

67. Marfany, 1995.

68. Labourie, 2022, p. 32-33.

69. Suteau, 1922, p. 42.

cessus de patrimonialisation et de nationalisation de certains sites revendiqués comme parcs nationaux, jugés dignes de protection en raison de leur faune, de leur richesse forestière et de l'esthétique de leurs paysages.⁷⁰ Il en ressort que la notion de monument national, telle qu'elle était entendue dans la première moitié du XIX^e siècle, s'élargie et se diversifie sous l'influence des nouvelles lectures romantiques de la haute montagne et n'est plus limitée aux cathédrales et aux châteaux médiévaux. Dans cette perspective, dans son ouvrage *Bellezas del Alto Aragón* (1913), le pyrénéiste et photographe français Lucien Briet (1860-1921) plaide pour que la vallée d'Ordesa et le Mont Perdu soient déclarés parc national afin de préserver leurs forêts – considérées comme le meilleur rempart contre l'érosion – et leur faune (également les truites des rivières et des lacs, menacées par la demande croissante des hôtels). Cette mesure est adoptée en 1918, peu après la création du premier parc national espagnol à Covadonga. La protection de la nature ne s'opposait cependant pas à l'amélioration des communications et des infrastructures. Bien au contraire, la politique en faveur des parcs visait à encourager le tourisme en haute montagne et à générer des retombées économiques pour la population locale. Ainsi, selon le naturaliste Hernández-Pacheco, il convenait d'améliorer les voies de communication jusqu'aux abords du parc national d'Ordesa, tout en évitant la construction d'une route en son sein qui briserait « la sérénité et l'harmonie naturelle du lieu » ; d'aménager des sentiers forestiers dans les sites « les plus intéressants et pittoresques » et des belvédères avec des « tables d'orientation, des protections et des balcons suspendus au-dessus de l'abîme » ; d'encourager la construction d'hôtels et de refuges « dont l'architecture extérieure respecterait le style des maisons de montagne traditionnelles du Haut-Aragon ».⁷¹

Il est particulièrement intéressant de constater que, malgré la frontière politique, la collaboration entre pyrénéistes et randonneurs des deux côtés des Pyrénées fut une réalité, bien qu'elle ne fût pas toujours exempte de revendications politiques, comme l'a démontré Maitane Ostolaza :

à partir du milieu des années 1920, il était fréquent de trouver, sur les sommets, des cartes d'alpinistes avec des revendications politiques, surtout de tendance nationaliste : en 1925, l'alpiniste d'Alava, Lucio Lascaray, signait le livre du sommet du Monte Perdido (Pyrénées), aux côtés d'un camarade catalan, en ajoutant un « Visca Vasconia i Catalunya ».⁷²

70. Casado, 2010 ; Capel, 2016 ; Hagimont, 2022.

71. Cf. Fernández, Pradas, 2000, p. 154-155.

72. Ostolaza, 2018, p. 250.

Un exemple significatif de collaboration transfrontalière est l'amitié nouée dans les années 1930 entre Louis Sallenave, vice-président du Club alpin français de Pau, et Luis Gómez Laguna, skieur de compétition originaire de Saragosse, dans le cadre du club *Montañeros de Aragón* (club des alpinistes d'Aragon), une amitié qui, quelques décennies plus tard, facilita le jumelage entre Pau et Saragosse en 1960, lorsque tous deux étaient devenus respectivement maires de leur ville.⁷³ Il est certes évident que, dès les années 1920, le sommet du Mont Perdu et son paysage firent l'objet de multiples appropriations politiques, en fonction des différentes conceptions de la nation, pour reprendre l'approche de Ferran Archilés. Ainsi, le marquis de Villaviciosa (promoteur des parcs nationaux espagnols) affirmait, dans son style grandiloquent habituel, que «le parc d'Ordesa est un parc de vallée plus que de montagne [...] en cherchant à exalter la terre de la Patrie comme il se doit, nous pourrions dire, Seigneur [en référence au roi Alphonse XIII], sans hyperbole, que si le massif de Peña Santa (Covadonga) est l'Olympe, la vallée du fleuve Ara est le paradis».⁷⁴ Les visiteurs français qui pénétraient dans le val d'Aran depuis la grande station thermale et touristique de Bagnères-de-Luchon percevaient, quant à eux, «les signes d'une identité espagnole si exotique, déjà orientale» qui contrastait fortement avec la vision des randonneurs catalans qui y voyaient un «réservoir d'exemples pour l'avenir politique d'une Catalogne autonome vis-à-vis du pouvoir central espagnol».⁷⁵ À juste titre, Hagimont a qualifié le Val d'Aran de territoire d'assignations identitaires contradictoires.

Bibliographie

- ALEJOS Luis (2007), *Refugios del Pirineo. Travesías circulares*, Sua Edizioak, Bilbao.
- AMARO Luis Eduardo (2018), «Una revisión de las aportaciones teóricas de Alois Riegl», *Conversaciones*, 5, p. 273-293.
- ANTOINE Annie (dir.) (2015), *La Maison rurale en pays d'habitat dispersé. De l'Antiquité au XX^e siècle*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- ARCHILÉS Ferran (2006), «Hacer región es hacer patria. La región en el imaginario de la nación española de la Restauración», *Ayer*, n° 64, p. 121-147.
- AZZAM Jean-Paul, RIFFARD Jean-Paul (2017), *Les Stations thermales des Pyrénées à la Belle Époque*, Cairn éditions, Pau.

73. Mur, 2023, p. 146.

74. Fernández, Pradas, 2000, p. 146-147.

75. Hagimont, 2022, p. 199-200.

- BAESCHLIN Alfredo (1930), *Casas de campo españolas*, Canosa, Barcelona.
- BARROS F. de (1999), «Hôtels : les grands hôtels», dans LEVY André (dir.), *Le Dictionnaire des Pyrénées*, Éditions Privat, Toulouse, p. 410.
- BERTRAN Orio (2006), *El Temps i els objectes. Memòria del Museu de Ripoll*, Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- BLACHE Jules (1933), *L'Homme et la montagne*, Gallimard, Paris.
- BLANCHARD Raoul (1925), *Assaig de geografia humana de la muntanya*, Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona.
- BLOCH Marc (1931), *Les Caractères originaux de l'histoire rurale française*, Librairie Armand Colin, Paris.
- BOYER Marc (2007), *La Maison de campagne. Une histoire culturelle de la résidence de villégiature XVIII^e-XIX^e siècle*, Éditions Autrement, Paris.
- BROUSSE Emmanuel (2002), *Pyrénées inconnues. La Cerdagne française*, C. Lacour éditeur, Nîmes [Perpignan : imprimerie-librairie de «l'Indépendant», 1896].
- BUNDI Madlaina (dir.) (2005), *Préserver et Créer. 100 ans de Patrimoine suisse*, Payot, Lausanne.
- CABALLERO María Rosario (2002), *Inicios de la Historia del Arte en España: La institución Libre de Enseñanza*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- CAPEL Horacio (2016), *El Patrimonio: la construcción del pasado y del futuro*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- CASADO, Santos (2010), *Naturaleza Patria. Ciencia y sentimiento de la naturaleza en la España del regeneracionismo*, Marcial Pons, Madrid.
- CASTAÑER Esteban (2014), *Modernité et identité dans l'urbanisme et dans l'architecture à Perpignan*, Trabucaire, Perpignan.
- CASTAÑER Esteban (2024), «Les contenus historiques de la revue du syndicat des architectes des Pyrénées-Orientales *Lo mestre d'obres* : de la connaissance archéologique et la gestion patrimoniale à la création d'un discours architectural identitaire», *Patrimoine du Sud*, 20. URL : <http://journals.openedition.org/pds/16808>. [consulté le 12 janvier 2025].
- CLAVAL Paul, JUILLARD Étienne (1967), *Région et régionalisation dans la géographie française et dans d'autres sciences sociales, bibliographie analytique*, Cahiers de de l'IEP de l'Université de Strasbourg, Dalloz, Paris.
- COURTHION Pierre (1967), «La montaña y el arte», dans HERZOG Maurice (dir.), *La Montaña*, Editorial Labor, Barcelona, p. 585-703.
- DEBARBIEUX Bernard (1997), «La nomination aux services de la territorialisation. Réflexion sur l'usage des termes “alpe” et “montagne”», *Le Monde alpin et rhodanien*, n°24, p. 227-241.

- DEMANGEON Albert (1920), «L'habitation rurale en France. Essai de classification des principaux types», *Annales de Géographie*, n° 161, p. 352-375.
- ENGEL Claire-Éliane, VALLOT Charles (2006), *Ces monts sublimes... 1803-1895. Anthologie de Littérature Alpestre*, Éditions PyrÉMonde, Monein.
- FERNÁNDEZ Joaquín, PRADAS Rosa (2000), *Historia de los parques nacionales. Los Picos de Europa, Ordesa y Monte Perdido, Aigües Tortes i Estany de Sant Maurici, y Sierra Nevada*, Tome II, Organismo Autónomo de Parques Nacionales, Madrid.
- FIGES Orlando (2020), *Los Europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*, Taurus, Madrid.
- FLÜCKIGER-SEILER Roland (2005), «Une disgrâce de près d'un siècle. L'architecture hôtelière de la belle-époque», dans BUNDI Madlaina (dir.), *Préserver et Créer. 100 ans de Patrimoine Suisse*, Éditions Payot, Lausanne, p. 81-89.
- GAY DE MONTELLÀ R. (1951), *Llibre de la Cerdanya*, Editorial Selecta, Barcelona.
- GIUDICI Nicolas (2000), *La Philosophie du Mont Blanc. De l'alpinisme à l'économie immatérielle*, B. Grasset, Paris.
- GONZÁLEZ PÉREZ Joan-Ramon, ATIENZA José María (2024), «La carretera d'Et Porthilon : la segona porta d'entrada a l'Aran», *Ibix. Publicació Biennal de Cultura, Arts, Lletres. Música i Ciència dels dos vessants del Pirineu*, n° 13, p. 245-265.
- GONZÁLEZ-VARAS Ignacio (2014), *Las Ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural*, Siglo XXI, Madrid.
- GORINI SANTO Carles (2023), «Una estació a la muntanya. Els edificis de viatgers de la línia Ribes-Queralbs-Núria», *Locus Amoenus*, n°21, p. 137-158.
- GORINI SANTO Carles (2024), *La Muntanya a Catalunya: institució moral i negoci turístic. El projecte de Ferrocarrils de Montaña a Grandes Pendientes a Núria (1917-1936)*, Thèse de doctorat, Universitat de Girona.
- GRAUS Ramon (2012), *Modernització tècnica i arquitectura a Catalunya, 1903-1929*. Thèse de doctorat, Universitat Politècnica de Catalunya.
- GRENOUILLEAU Olivier (2019), *Nos petites patries : Identités régionales et État central, en France, des origines à nos jours*, Éditions Gallimard, Paris.
- GUITON Paul (1943), *Le Livre de la montagne. Essai d'une esthétique du paysage*, B. Arthaud, Grenoble/Paris.
- HAGIMONT Steve (2015), «Les processus d'appropriation touristique d'un territoire frontalier. La trajectoire du Val d'Aran (Catalogne, XIX^e-XXI^e siècle)», *Sud-Ouest Européen. Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, n° 39, p. 31-49.

- HAGIMONT Steve (2018), « Aménager et exploiter la montagne sportive hivernale. La Société des chemins de fer et hôtels de montagne aux Pyrénées (1911-1982) », *Entreprises et Histoire*, 2018/4, n° 93, p. 27-46.
- HAGIMONT Steve (2022), *Pyrénées. Une histoire environnementale du tourisme (France-Espagne, XVIII^e-XXI^e siècle)*, Champ Vallon, Clamecy.
- HERZOG Maurice (1967), *La Montaña*, Editorial Labor, Barcelone, 1967.
- IGLÉSIES Josep (1983), *Artur Osona. L'autor de les primeres guies excursionistes de Catalunya*, Rafael Dalmau, Barcelona.
- JIMÉNEZ-MORALES Eduardo (2018), « El hotel turístico o viaje a los orígenes de su arquitectura, 1880-1932 », *Arquitectura Revista*, vol. 14 (n° 2), p. 151-162.
- KNAFOU Rémy (1994), *Les Alpes*, PUF, Paris.
- KRÜGER Fritz (1995), *Los Altos Pirineos*, vol. I. *Comarcas, casa y hacienda*, Garsineu Edicions, Tremp.
- LABOURIE Jean-François (2022), « Louis et Margalide Le Bondidier, l'ascension vers le Musée Pyrénéen », *Pyrénées*, n° 289, p. 12-39.
- LACUESTA Raquel (2018), « Las catedrales del agua. La arquitectura balnearia en Cataluña en el paso del siglo XIX al XX », dans PUIGVERT Joaquim M., FIGUERAS Narcís (dir.), *Balnearios, veraneo y literatura. Agua y salud en la España contemporánea*, Marcial Pons, Madrid, p. 221-267.
- LACUESTA Raquel, PUIGVERT Joaquim M., VIDAL, Mercè (2025), *Mapa d'Arquitectura i paisatge urbà noucentistes*, <http://mapaarquitecturano.uceuisme.org> (Consulté le 12 janvier 2025).
- LEFEBVRE Henri (2000), *La Production de l'espace*, Anthropos, Paris.
- LESSUR Jean-Marc (2005), *Les Hôtels de Paris. De l'auberge au palace, XIX^e-XX^e siècles*, Éditions Alphil, Paris.
- LEVY André (1999), *Le Dictionnaire des Pyrénées*, Éditions Privat, Toulouse.
- MARFANY Joan-Lluís (1995), *La Cultura del catalanisme*, Empúries, Barcelone.
- MARTÍNEZ DE PISÓN Eduardo (2004), « El paisaje de montaña. La formación de un canon natural del paisajismo moderno », dans ORTEGA CANTERO Nicolás (dir.), *Naturaleza y cultura del paisaje*, Fundación Duques de Soria/Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid p. 53-122.
- MARTÍNEZ DE PISÓN Eduardo (2009), *Miradas sobre el paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- MARTÍNEZ DE PISÓN Eduardo (2015), *Cuadernos de montaña*, Desnivel, Madrid.

- MARTÍNEZ DE PISÓN Eduardo (2017), *La Montaña y el arte. Miradas desde la pintura, la música y la literatura*, Fórcola Ediciones, Madrid.
- MAYANS Arnau (2021), «La comarca fronterera de la Cerdanya a cavall dels segles XIX i XX: un laboratori de creació i reproducció d'identitats nacionals», dans *Història de la Cerdanya*, Diputació de Girona, Girona, p. 701-709.
- MESURET G. (1999), «Hôtel Vignemale», dans LEVY André, *Le Dictionnaire des Pyrénées*, Éditions Privat, Toulouse.
- MONMARCHÉ Marcel, TILLION Lucien (dir.) (1925), *Le Pays de France. Les aspects de la nature : les richesses monumentales : les chefs d'œuvre de l'art, les particularités de la vie régionale*, vol. III, Librairie Hachette, Paris.
- MUÑOZ GONZÁLEZ Joan (2019), «En el espacio leemos el tiempo. Reflexión historiográfica para una historia del presente», *Historia Actual Online*, n°48 (1), p. 145-157.
- MUR Javier (2023), «El origen del hermanamiento entre Pau y Zaragoza en 1960», dans CABAL Ruben (dir.), *Aller-retour : las transferencias culturales entre España y Francia (siglos XIX-XX)*, Ediciones Trea, Gijón, p. 143-156.
- NAVAS FERRER Teresa (2024), «Planificacions successives i construccions ajornades. La formació del sistema de transport modern a Catalunya (1779-1935)», *Ibix. Publicació Biennal de Cultura, arts, lletres, música i ciència dels dos vessants del Pirineu*, n° 13, p. 23-45.
- NAVASCUÉS Pedro (1993), «Nacionalismo, regionalismo y arquitectura», *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. XXXV-2. *Arquitectura española, 1808-1914*, Espasa Calpe, Madrid.
- NOGUÉ Joan (2005), «Nacionalismo, territorio y paisaje en Cataluña», dans ORTEGA Nicolás (dir.), *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, p. 145-170.
- OLIVERAS, Josep (2020), *La Nova geografia Raoul Blanchard-Pau Vila. Assaig de geografia humana de la muntanya (1925)*, Societat Catalana de Geografia/Institut d'Estudis Catalans, Barcelone.
- OSTOLAZA Maitane (2018), *La Terre des Basques : naissance d'un paysage (1800-1936)*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- PEVSNER Nikolaus (2024), *Sobre lo pintoresco*, Abada Editores, Madrid [édition de Miguel Ángel Aníbaro].
- PUIGVERT SOLÀ Joaquim M. (1998), «L'elaboració del discurs pairalista a la Catalunya contemporània: la contribució dels arquitectes i els estudiosos de la masia (2008-1936)», *Estudis d'Història Agrària*, n°12, p. 77-108.
- PUIGVERT SOLÀ Joaquim M. (2003), *Josep Danés i Torras, arquitecte*.

Una biografia professional, Ajuntament d'Olot, Olot.

PUIGVERT SOLÀ Joaquim M. (2008), *Josep Danés i Torras, Noucentisme i regionalisme arquitectònics*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelone.

PUIGVERT SOLÀ Joaquim M. (2010), «Era arquitectura neoaranesa: ensai d'interpretacion», dans COTS Pèir (dir.), *Miscellanèa en aumenatge a Melquíades Calzado de Castro*, Institut d'Estudis Aranesi, Arròs, Val d'Aran, p. 459-473.

PUIGVERT SOLÀ Joaquim M. (2011), «Arquitectura noucentista per als nous usos socials de muntanya», dans RIPELL Ramon (dir.), *La Casa al Pirineu. Evolució, arquitectura i restauració*, Brau Edicions, Figueres, p. 42-51.

PUIGVERT SOLÀ Joaquim M. (2018), «El agua y el ocio como terapia de salud. Las colonias de veraneo de montaña en Cataluña, 1860-1936», dans PUIGVERT Joaquim M., FIGUERAS Narcís (dir.), *Balnearios, veraneo literatura. Agua y salud en la España contemporánea*, Marcial Pons, Madrid, p. 121-198.

PUIGVERT SOLÀ Joaquim M. (2022), «El tren, l'estiueig i el termalisme a la Cerdanya. Els testimonis d'Emmanuel Brousse i de Pau Vila», *Revista de Girona*, n° 334, p. 26-30.

PUIGVERT SOLÀ Joaquim M. (2023), «La arquitectura contemporánea de alta montaña destinada a usos turísticos. Los Alpes como fuente de inspiración paisajística y arquitectónica transnacional (1880-1950)», *Historia Social*, n° 107, p. 129-143.

RAMOND DE CARBONNIÈRES Louis (2015), *Observations faites dans les Pyrénées pour servir de suite à des observations sur les Alpes*, Flammarion, Paris.

RAULIN Henri (2009), *Maisons paysannes d'Europe. Ancrage dans l'histoire et manières d'habiter*, Ibis Press, Paris.

RECLUS Elisée (2017), *Histoire d'une montagne. Histoire d'un ruisseau*, Flammarion, Paris.

RIEGL Alois (1987), *El Culto moderno de los monumentos*, Visor, Madrid [1e éd. autrichienne, 1903]

RODRIGUEZ Jean-François (1999), «Refuges», dans LEVY André (dir.), *Le Dictionnaire des Pyrénées*, Éditions Privat, Toulouse, p. 694-695.

RODRÍGUEZ PÉREZ María José (2018), *La Red de Paradores. Arquitectura e historia del turismo 1911-1951*, Turner/Paradores, Madrid.

ROGER Alain (2013), *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid.

ROMA Francesc (2004), *Del paradís a la nació. La muntanya a Catalunya*,

Cossetània, Valls.

ROSSI Antonio de (2005), *Architettura alpina moderna in Piemonte e Valle d'Aosta*, Umberto Allemandi & C, Turin.

RUDOLFSKY Bernard (2020), *Arquitectura sin arquitectos. Una breve introducción a la arquitectura sin pedigrí*, Pepitas ed., Logroño [1e éd. anglaise, 1964]

RUSSELL Henry (2002), *Recuerdos de un montañero*, Barrabés Editorial, Cuarte.

SANTANA Agustín (1997), *Antropología y turismo. ¿Nuevas hordas, viejas culturas?*, Editorial Ariel, Barcelone.

STORM Eric (2019), *La Construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1939*, Ediciones Complutense, Madrid [1e éd. anglaise, 2010]

SUTEAU Rachel (2022), «(Re)faire un musée : des projets à la réalité», *Pyrénées*, n° 289, p. 41-61.

THIESSE Anne Marie (1997), *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.

THIESSE Anne Marie (1999), *La Création des identités nationales. Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Seuil, Paris.

TISSOT Laurent (2000), *Naissance d'une industrie touristique. Les Anglais et la Suisse au XIX^e siècle*, Éditions Payot Lausanne, Paris.

TORRES BALBÁS Leopoldo (1930), «La vivienda popular en España», dans CARRERAS CANDI Francesc. *Folklore y Costumbres de España*, vol. III, Editorial Alberto Martín, 1943, p. 137-502.

TUCHOLSKY Kurt (2017), *Un Llibre dels Pirineus*, Afers, Catarroja-Barcelone-Palma [1ère édition allemande, 1927].

VIGATO Jean-Claude (1994), *L'Architecture régionaliste. France, 1890-1950*, Norma, Paris.

VILA Pau (1926), *La Cerdanya*, Barcino, Barcelone.

VIOLANT SIMORRA Ramon (2021), *La Casa i la llar pallaresa* (1946), Garsineu Edicions, Tremp.

WAGNER Otto (1993), *La Arquitectura de nuestro tiempo. Una guía para los jóvenes arquitectos*, El Croquis, Madrid.

WALTER François (1991), «La Montagne des Suisses. Invention et usage d'une représentation paysagère (XVIII^e-XX^e siècle)», *Études Rurales*, n°121-124, p. 91-107.

WALTER François (2004), *Les Figures paysagères de la nation. Territoire et*

paysage en Europe (XVI^e-XX^e siècle), Éditions de l'EHESS, Paris.

WALTER François (2005), « La montagne alpine : un dispositif esthétique et idéologie à l'échelle de l'Europe », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, t. 52, n° 2, p. 64-87.

XANDRI PICH José (1917), *La Cerdanya (estudio geográfico-histórico-lingüístico)*, Imp. de l'Asilo de Huérfanos del S.C. de Jesús.

**«Élever dans la maison de Dieu le Panthéon du Génie».
À la rencontre d'un panthéon régional d'hommes
illustres pour incarner la patrie (Barcelone et la
Catalogne dans l'Espagne Libérale, 1850 - 1880)**

David CAO COSTOYA

Barcelone, 4 juin 1869. Les représentants municipaux sont réunis en séance ordinaire. Une question retient particulièrement leur attention. Le ministre de l'Intérieur (*Gobernación*), au nom du pouvoir exécutif et des chambres, invite les autorités locales et provinciales à assister à l'acte solennel de promulgation de la nouvelle Constitution, qui se tiendra prochainement à Madrid.

Les élections municipales organisées en décembre de l'année précédente ont donné une majorité républicaine au conseil municipal. La fracture entre cette majorité républicaine et la minorité monarchique libérale quant à la réponse à donner à cette invitation est manifeste. Lors du débat, certains conseillers municipaux s'y opposent et soutiennent que la Constitution est la sépulture des libertés conquises, tandis que d'autres y voient l'affirmation d'une nouvelle ère de libertés. À l'issue du vote nominal, la majorité républicaine impose son refus d'envoyer une délégation municipale à Madrid. Une décision similaire est adoptée sur la participation de la mairie aux festivités officielles prévues à Barcelone pour célébrer la promulgation de la Constitution.

Au cours de la même séance, une autre communication officielle, émanant de Madrid, est présentée. Le document indique que le gouvernement espagnol a décidé de fêter la promulgation de la Constitution en inaugurant le Panthéon national, «temple de l'immortalité destiné à rassembler les dépouilles de tous les grands hommes d'Espagne». Pour l'occasion, le transfert des cendres du «célèbre philologue et éminent homme de lettres», Antoni de Capmany, a été demandé. Selon la communication gouvernementale, cette initiative devait être «accueillie avec enthousiasme» et déboucherait sur une «décision unanime et

spontanée», témoignant d'un « patriotisme exemplaire ». La réalité est tout autre. Le conseil municipal, divisé en deux camps opposés quelques minutes avant, rejette cette demande en bloc. Capmany reste. Ce sont précisément de « fortes considérations patriotiques » qui sont invoquées à l'appui de ce refus. Francesc Rius i Taulet, monarchiste libéral et l'un des membres les plus éminents du conseil municipal, partage ce que son camarade Francesc Soler i Matas avait dit juste avant, à savoir « les cendres de nos illustres ancêtres doivent rester dans notre pays ». Les représentants municipaux soutiennent également que le projet d'ériger un panthéon consacré aux Catalans « illustres » à Montserrat est toujours d'actualité, conformément à l'engagement pris quelques années auparavant.¹ Le Panthéon sera finalement inauguré à Madrid sans accueillir les restes de Capmany et sans qu'aucun Catalan ne figure parmi les personnalités illustres honorées dans ce temple laïc, qui venait d'être érigé pour célébrer la nation libérale.

Le projet de panthéon régional catalan avait effectivement été envisagé à plusieurs reprises auparavant. Peu après, en 1871, le roi Amédée I^{er} de Savoie participera même à la cérémonie de pose de la première pierre du futur monument dans le monastère de Montserrat. Cependant, bien que cette ambition ait perduré tout au long du XIX^e siècle et jusqu'à la Seconde République, les tentatives visant à créer un monument ou un espace funéraire collectif en l'honneur de Catalans illustres – à l'image des panthéons nationaux et régionaux existant dans d'autres pays européens – n'aboutirent jamais.

OBJET, CADRE ET FINALITÉ DE LA RECHERCHE

Le culte des « grands hommes » est un phénomène qui a suscité un vif intérêt dans l'historiographie française, moins dans l'historiographie espagnole. Les travaux d'Ozouf, de Bonnet, de Poulot ou de Dosse en témoignent.² Leurs contributions montrent combien ce culte ne trouve pas son origine dans l'époque contemporaine, mais a des antécédents séculiers, même si l'essor se produit dans des pays comme la France à partir des XVIII^e et XIX^e siècles. Ainsi que l'observent ces auteurs, ces pratiques de vénération étaient porteuses d'un projet laïc et libéral et, potentiellement, démocratisant.

Les figures saintes et royales avaient traditionnellement été les protagonistes des actes de dévotion et de monumentalisation. À un degré

1. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB), procès-verbaux du conseil plénier, 1869, 4-6-1869 ; *Diario de Barcelona* (DdB), 6-6-1869, p. 5789.

2. Ozouf, 1997 ; Bonnet, 1998 ; Poulot, 2006 ; Dosse, 2007.

moindre, les membres de la noblesse et les hauts dignitaires de l'État et de l'Église y figuraient également. La construction de la modernité libérale s'est accompagnée d'un changement significatif des critères de distribution des honneurs et du droit à la postérité. Aux côtés de ces figures traditionnelles, d'autres personnes pouvaient désormais faire l'objet d'une reconnaissance singulière et être publiquement mises en avant comme des modèles à émuler et des incarnations idéalisées de la communauté. Il s'agissait de personnalités qui se distinguaient par leurs talents, leurs vertus et leurs contributions au bien commun ou, selon une autre perspective, par leur disposition à se sacrifier pour une cause politique.³ Leur prééminence reposait sur le mérite et non sur une condition surnaturelle ou héréditaire, pas plus que sur leur rang hiérarchique.

Le culte et la monumentalisation de ces figures patriotiques prirent des formes et des matérialisations très diverses, qui sont l'expression de ce qu'il est possible de recenser comme une pratique culturelle transnationale, avec de nombreuses variations régionales et locales. Ce travail s'intéresse à une typologie précise de monumentalisation ou de pratique commémorative : les panthéons consacrés aux citoyens célèbres ou illustres. L'étude des panthéons en tant que typologie monumentale et pratique commémorative liée aux cultes posthumes et à la mort publique a donné lieu à des contributions notables, comme l'ouvrage collectif édité par Wrigley et Craske⁴ ou celui de Bouwers.⁵ Ce dernier propose une analyse comparative remarquable des cas de Londres, Paris, Rome et Ratisbonne pendant les décennies d'émergence des États-nations inspirés par le libéralisme révolutionnaire. Les cas français et britannique, dont l'influence fut la plus significative dans d'autres régions d'Europe, ont fait l'objet de solides études monographiques, bien que d'ampleurs inégales, telles que celles d'Ozouf et de Prendergast.⁶

En Espagne, les antécédents inaboutis et les vicissitudes du Panthéon national et du Panthéon des Hommes Illustres ont été étudiés par Boyd⁷ et Geál,⁸ ainsi que par d'autres chercheurs tels qu'Álvarez Barrientos⁹ ou Mesa Göbel.¹⁰ Les panthéons locaux, provinciaux et régionaux d'Espagne

3. Delpu, 2024.

4. Wrigley et Craske, 2017.

5. Bouwers, 2012

6. Ozouf, 1997 ; Prendergast, 2015.

7. Boyd, 2004.

8. Géal, 2005.

9. Álvarez Barrientos, 2005.

10. Mesa Göbel, 2017.

ont toutefois reçu beaucoup moins d'attention. Hormis quelques contributions plus ou moins pertinentes figurant dans des travaux sur d'autres thématiques, on peut citer, entre autres études spécifiques, celles consacrées aux cas de la Catalogne, de la Galice et de Valence, respectivement par Muñoz Corbalán¹¹, Delicado¹² et Martínez¹³ et, dans une perspective légèrement différente, mais proche, l'analyse de Sánchez-García¹⁴ sur les monuments funéraires à caractère patriotique à La Corogne. Récemment, Roca Vernet¹⁵ a proposé une première analyse comparative des panthéons provinciaux de l'Espagne isabelline, avec une attention particulière portée à la Catalogne.

À partir des conceptualisations proposées par certaines des œuvres de référence mentionnées,¹⁶ un panthéon peut être défini comme un espace, plus ou moins monumental, consacré à la célébration publique de la mémoire d'un ensemble de personnalités défuntées considérées comme exemplaires. Dans le contexte qui nous intéresse, les panthéons consacrés aux personnalités illustres avaient vocation à devenir des temples où évoquer les gloires de la patrie et où développer un culte à tendance séculaire envers des figures éminentes incarnant idéalement la collectivité. Bien que la composante funéraire ne soit pas un prérequis pour constituer un panthéon, il est ici question de projets qui, en Catalogne, comportaient explicitement une dimension funéraire, car il était prévu d'abriter les dépouilles des illustres dans les espaces concernés. Même si aucune de ces propositions n'a abouti, leur formulation, les actions entreprises pour les mettre en œuvre, ainsi que les réactions qu'elles ont suscitées, méritent que l'on s'y intéresse.

Dans les pages suivantes, nous concentrons notre analyse sur quelques questions auxquelles nous espérons apporter des réponses, au moins partiellement : quelles ont été les propositions de panthéonisation de Catalans illustres (ou célèbres) soumises durant la période étudiée ? Qui les a soumises et quelles personnalités ont été proposées ? Quelles en étaient les raisons et les motivations ? Quels espaces ont été envisagés pour accueillir les dépouilles des illustres, et pour quelles raisons ?

11. Muñoz Corbalán, 1987.

12. Delicado, 2015.

13. Martínez, 2023.

14. Sánchez-García, 2021.

15. Roca Vernet, 2025.

16. Wrigley et Craske, 2017 ; Bouwers, 2012.

PROPOSITIONS ET TENTATIVES D'ÉRIGER UN PANTHÉON DE CATALANS ILLUSTRES

Les premières propositions publiques visant à ériger un panthéon régional des personnalités célèbres de Catalogne datent des années 1850. En juillet 1855, une lettre ouverte de Manuel Duran i Bas, éminent universitaire, avocat et juriste catalan, fut publiée dans le *Diario de Barcelona* (*DdB*), le principal journal conservateur de la capitale catalane. Cette lettre était adressée à son ami et journaliste de renom, Joan Mañé i Flaquer, alors directeur du journal. Ces deux personnalités, ainsi que le *DdB*, constituaient des références incontournables du milieu intellectuel et professionnel le plus influent du Barcelone de l'époque, dans un moment où le conservatisme dominait la vie culturelle et politique en Catalogne. Dans sa lettre, Duran proposait la création d'un panthéon consacré aux Catalans célèbres. Cette idée lui était venue à la suite du décès récent de son ami, Josep Sol i Padrís, par ailleurs acteur majeur de cette même mouvance contrerévolutionnaire non légitimiste. En plus de Sol, Duran suggérait d'y placer les dépouilles d'autres Catalans considérés comme illustres.¹⁷ Pour répondre à la « finalité patriotique », Duran proposait deux emplacements : le cimetière général de la ville (celui du Poblenou) ou la « chapelle ancienne et historique de Sainte-Agathe », sa préférence allant à cette dernière.

Le *DdB* soutint pleinement cette idée, également qualifiée de « patriotique », et appela à mobiliser la presse, les institutions et les individus « intéressés par la renommée de la Catalogne ». Le journal afficha sa préférence pour la transformation de la chapelle de Sainte-Agathe en panthéon, qui serait destinée à recevoir, dans un premier temps, les cendres de l'écrivain Antoni de Capmany.¹⁸ *La Corona de Aragón*, journal proche du libéralisme progressiste, adhéra d'emblée à cette idée. Dans un article anonyme, mais attribuable à Víctor Balaguer, alors directeur du journal et figure clé de la *Renaixença*, l'auteur revendiquait la paternité de l'idée et disait l'avoir publiquement défendue à deux reprises depuis 1850 : Barcelone et la Catalogne devaient rendre hommage à leurs génies, ceux qui avaient le plus contribué à la gloire du pays. Selon lui, les contributions financières des citoyens permettraient d'« élever dans la maison de Dieu le panthéon du Génie ».¹⁹

17. Les détails des différentes propositions de panthéonisation sont présentés en annexe à la fin du chapitre.

18. *DdB*, 29-07-1855, p. 6051.

19. *La Corona de Aragón* (*CdA*), 30-07-1855, p. 1.

Avec des différences notables, les deux journaux, ainsi qu'*El Àncora*,²⁰ à la ligne éditoriale catholique et ultraconservatrice, convergeaient sur certains points essentiels au sens où ils considéraient l'initiative comme un devoir pour en finir avec la fâcheuse indifférence envers ces hommes illustres, symboles des gloires catalanes, principalement issus du milieu intellectuel. Des vertus explicitement exemplaires étaient attribuées au « monument » : il devait contribuer à la formation civique des générations présentes et futures. Le projet, qui répondait à des aspirations patriotiques, était également perçu comme essentiel pour le prestige de la Catalogne.

Le devoir de mémoire envers Capmany offrit rapidement une nouvelle occasion de renouer avec l'idée d'un panthéon collectif. Capmany occupait une place symbolique importante au sein de l'intelligentsia catalane du milieu du XIX^e siècle et, à l'image de Balmes, il fut à l'origine d'importants cultes posthumes ayant des implications sociales, politiques et culturelles également notables.²¹ En 1853, une initiative pour transférer les restes de Capmany de Cadix, où il était décédé, à Barcelone, vit le jour. Ses cendres furent déposées temporairement dans l'église paroissiale de Saint-Joseph (ancien couvent de Sainte-Monique), mais le contexte politique du Biennat progressiste (1854-1856) retarda l'hommage prévu.

Ce n'est qu'en 1857 qu'eut lieu la cérémonie funèbre, organisée avec la participation des principales institutions politiques, académiques et économiques de Barcelone. Dans le *Saló de Cent* des *Cases Consistorials* (l'hôtel de ville), lieu particulièrement évocateur « rappelant les gloires et grandeurs passées », Víctor Balaguer, chroniqueur de la ville et membre de la commission chargée de l'hommage, retraça les vicissitudes des actions engagées depuis 1853 pour rendre hommage à Capmany. Il rappela qu'à l'époque, déjà, la commission chargée de rapatrier sa dépouille avait proposé de « transformer la chapelle historique de Sainte-Agathe en panthéon des hommes illustres » et il appela à reprendre ce projet de monument funéraire collectif avec l'aide des quatre provinces catalanes. Il mentionna plusieurs personnalités, anciennes et contemporaines qui, selon lui, méritaient cette distinction, et s'inspira du modèle français pour évoquer l'idée d'un panthéon catalan surmonté de l'inscription : « À la gloire des Catalans, le pays reconnaissant ».²²

Le choix de la chapelle gothique de Sainte-Agathe pour abriter le panthéon n'était pas fortuit. Ce bâtiment fut l'un de ceux qui avaient été la

20. *El Àncora*, 31-07-1855, p. 481-483.

21. Roca Vernet et Cao Costoya, 2024.

22. Balaguer, 1857.

principale résidence urbaine des comtes de Barcelone et des souverains de la couronne catalano-aragonaise.²³ Dans leur ouvrage *Recuerdos y bellezas de España* consacré à la Catalogne, Francesc X. Parcerisa et Pau Piferrer avaient contribué à renforcer la valeur symbolique de ce bâtiment en en louant la beauté et en soulignant ses liens avec la souveraineté médiévale et le « pouvoir aragonais ».²⁴ Après avoir été fermé au culte en 1835, le bâtiment fut mis aux enchères publiques en 1844. Les demandes que les élites érudites – réunies au sein de l'Académie des Belles Lettres – et la mairie adressèrent à la monarchie permirent d'en préserver la propriété publique lorsqu'elles invoquèrent la double valeur, artistique et patriotique du « monument », « emblème de la religion et de la monarchie de nos ancêtres ».²⁵ Les ouvrages des historiens Antoni de Bofarull,²⁶ et Andreu Avelí Pi i Arimon²⁷ renforcèrent cette perception en insistant sur le lien étroit entre la chapelle et les comtes de Barcelone et les monarques d'Aragon, ainsi que sur son rôle de témoin des « gloires et du pouvoir catalans ».

Sa restauration figura parmi les priorités de la Commission provinciale des monuments historiques et artistiques, et l'édifice fut l'un des premiers en Catalogne à être déclaré monument national. Les travaux d'intervention étaient en cours lorsque, au milieu des années 1850, l'idée fut avancée d'y établir un panthéon consacré aux Catalans illustres. À cette époque et jusqu'en 1877, année où il devint finalement un musée, le bâtiment ne s'était vu attribuer aucune destination officielle précise. Balaguer²⁸ soulignait le dilemme, encore entier, entre ceux qui souhaitaient que le lieu soit consacré à un panthéon des hommes illustres catalans et les partisans de la restauration du culte. La première option aurait sans nul doute renforcé son caractère civil, tout comme le fait d'y établir un musée. Cependant, en 1867, la Commission provinciale des monuments, chargée de la gestion de l'ancienne chapelle, préconisait de rétablir les usages sacrés associés au culte catholique.²⁹

Quoi qu'il en soit, en 1857, en attendant leur transfert, les restes d'Antoni de Capmany furent déposés dans les archives municipales, « dans la salle abritant le célèbre étendard de Sainte-Eulalie, les reliques de saint

23. Riu-Barrera, 1999, p. 15-63.

24. Parcerisa et Piferrer, 1839, p. 86.

25. Pi Arimon, 1854, p. 543.

26. Bofarull, 1847, p. 108-118.

27. Pi Arimon, 1854, p. 536-543.

28. Balaguer, 1866, p. 227.

29. Grahit, 1947, p. 114-119.

Sébastien et des volumes d'une grande valeur».³⁰ Cependant, le projet ne fut pratiquement plus évoqué jusqu'en 1864, lorsqu'il fut repris à l'initiative du conseil de la province de Barcelone. Constatant que des projets autonomes d'hommage étaient en cours, tant pour la figure de Capmany que pour les héros militaires de la guerre d'Indépendance, Josep Manso et Francesc Milans del Bosch, le Conseil, auquel appartenait Balaguer en tant que député, décida de créer un « panthéon provincial pour les hommes illustres catalans » ayant apporté de la « gloire » à la « patrie catalane », « que ce soit dans les lettres, les sciences ou les armes ». Il s'agissait de dépasser les « démonstrations et efforts isolés et individuels » en érigeant un monument collectif dans le monastère « historique » de Montserrat, « si vénéré pour ses souvenirs historiques, religieux et traditionnels ».³¹

Comme le suggère la brève citation retranscrite, la proposition d'implanter le panthéon à Montserrat n'était en aucun cas fortuite. La triade formée par l'image de la Vierge, le monastère et la montagne constituait l'un des lieux symboliques de référence pour la société catalane.³² Durant la guerre d'Indépendance espagnole, le monastère subit d'importantes destructions et les aléas de la Révolution libérale conduisirent à son désamortissement et à la dissolution de la communauté religieuse. Ce n'est qu'à partir de 1844, coïncidant avec le début du règne effectif d'Isabelle II, que la vie communautaire reprit timidement avec la restauration de l'image sacrée et le lancement d'un processus de reconstruction matérielle et artistique du sanctuaire, des initiatives dans lesquelles la monarchie espagnole et les élites catalanes furent modérément impliquées.³³

Ce lieu, qui avait enchanté les romantiques comme Parcerisa et Piferrer,³⁴ occupait peu à peu une place centrale dans les discours et les pratiques culturelles du contexte libéral postrévolutionnaire, comme en témoigne la publication de plusieurs monographies consacrées à Montserrat dans les décennies du milieu du siècle. Dès 1850, Balaguer joua un rôle essentiel dans la construction du Montserrat moderne,³⁵ en le transformant en une composante clé du répertoire symbolique soutenant une identité collective catalane non exclusivement religieuse, capable de s'intégrer dans une

30. *DdB*, 24-6-1857, p. 5148.

31. Arxiu de la Diputació de Barcelona (ADB), procès-verbaux du conseil plénier, vol. 129, 7-6-1864 ; volume 1003, dossier 5, 1864, 7-6-1864, 18-2-1865 ; *El Telégrafo*, 8-6-1864, éd. du matin, p. 3898.

32. Balcells, 2008, p. 209-233.

33. Massot, Muntaner, 1979, p. 9-44 ; Laplana, 1998, p. 125-155.

34. Parcerisa et Piferrer, 1839, p. 345-359.

35. García Fuentes, 2016.

monarchie libérale attentive à sa pluralité constitutive. On peut en déduire que, pour Balaguer, principal instigateur de l'idée d'installer le panthéon dans le sanctuaire, l'initiative visait à renforcer la centralité symbolique du lieu et de ses attributs au-delà de la dimension religieuse.

Cependant, le gouverneur civil fit obstruction à l'initiative du conseil de la province qui ne renonça toutefois pas à son projet. En 1865, il proposa une version remaniée en vue d'obtenir l'accord de cette autorité, indispensable pour soumettre la proposition au gouvernement espagnol et disposer de l'autorisation correspondante. Selon cette version, Montserrat était toujours la priorité même si des emplacements alternatifs étaient envisagés, tels que le monastère de Ripoll ou la chapelle de l'Université de Cervera. L'idée était celle d'un panthéon « simple et modeste » ; un délai minimal de quarante ans entre la mort et l'admission dans le panthéon fut proposé et la cérémonie de translation des restes devait être à la fois civique et religieuse.³⁶ Le conseil de la province ne parvint cependant pas à concrétiser son objectif.

Entre-temps, le décès de Francesc Permanyer, en 1864, autre figure éminente du milieu intellectuel et professionnel ayant une influence considérable à Barcelone sous le règne d'Isabelle II, suscita une nouvelle proposition de panthéon collectif. Lors d'une réunion dans le bureau du maire de Barcelone, en présence de plusieurs personnalités du monde culturel et institutionnel de la ville, l'artiste et historien de l'art Pau Milà i Fontanals suggéra de l'inhumer dans la chapelle royale de Sainte-Agathe à Barcelone, aux côtés de Capmany, de Bonaventura Carles Aribau et d'autres afin de leur offrir une « sépulture privilégiée ».³⁷

Cependant, en 1869, aucune de ces propositions n'avait vu le jour et les cendres de Capmany restaient *provisoirement* conservées dans les archives municipales. Comme nous l'avons déjà mentionné, la municipalité de Barcelone rejeta catégoriquement la demande de translation de ses restes à Madrid. Dans la presse, des figures éminentes du milieu intellectuel catalan soutinrent cette décision. À cet égard, les articles du critique littéraire et artistique Francesc Miquel i Badia, publiés dans le *DdB*,³⁸ ainsi que ceux de l'écrivain Francesc Ubach i Vinyeta, affilié au mouvement de la *Renaixença*, dans *Lo Gay Saber*, sont particulièrement intéressants.³⁹

36. ADB, volume 1003, dossier 5, 1864, 29-11-1864, 18-2-1865.

37. *El Telégrafo*, 04-01-1865, éd. du matin, p. 74 ; *DdB*, éd. de l'après-midi, 05-01-1865, p. 141.

38. *DdB*, 12-06-1869, éd. du matin, p. 6007-6009.

39. *Lo Gay Saber*, 20-08-1869, p. 273-274.

Dans le premier cas, l'initiative était critiquée en raison de son caractère centraliste et artificiel consistant à créer un symbole unitaire par décret. Le fait de « déposséder les villes, les villages, les temples et les anciens monastères d'Espagne des restes toujours respectés de leurs rois, grands hommes et sages » était perçu comme une erreur. L'argument central résidait dans l'idée que les « cendres sacrées » n'avaient d'effets parmi les vivants que si elles demeuraient dans leur contexte d'origine et, par conséquent, l'initiative gouvernementale aurait dû établir des « règles et des moyens économiques pour conserver les monuments » *in situ*. Un peu plus tard, Josep Narcís Roca i Farreras salua le fait que la Catalogne n'ait pas contribué à la « centralisation des restes humains » en 1869.⁴⁰ De son côté, Francesc Ubach plaida pour relancer la création du Panthéon des Catalans illustres et admit que la demande de Madrid était intervenue à un moment où les projets de panthéon régional semblaient tombés aux oubliettes. Il qualifiait de honteux l'état d'abandon dans lequel se trouvaient les restes de Capmany et ceux d'autres personnalités catalanes médiévales et modernes renvoyant à l'apogée de la Couronne catalano-aragonaise et à la défense des institutions de gouvernement autonome lors de la crise de 1640.

On l'a dit, en septembre 1871, sous l'impulsion du conseil de la province de Barcelone, la première pierre du « panthéon des Catalans illustres » fut posée dans le cloître gothique du monastère de Montserrat. La cérémonie se déroula en présence du monarque Amédée I^{er}, de son frère, le prince héritier du trône d'Italie, Humbert, ainsi que d'autres autorités politiques et militaires.⁴¹ Cela s'apparentait à une avancée décisive dans la création de ce « monument » tant espéré. Bien qu'il s'agît d'un geste symbolique visant à associer le régionalisme libéral catalan à la monarchie démocratique, le projet n'aboutit pas.

Six mois plus tard, dans les colonnes du journal républicain fédéral *La Independencia*, le susmentionné Roca i Farreras considérait le projet comme voué à l'échec et réclamait que les restes de Capmany (ainsi que ceux du comte Ramon Berenguer III) soient inhumés avec le respect dû, « dans l'un des temples » religieux de Barcelone, de préférence dans la cathédrale, une proposition à laquelle il renoncera. Roca rejetait l'éventualité, que le *DdB* qualifiait de simple possibilité, selon laquelle les cendres des figures illustres soient temporairement déposées au cimetière général, arguant qu'un tel geste équivaldrait à une « relégation ». Cette solution lui semblait d'autant

40. *La Independencia*, éd. du matin 12-03-1872, p. 1524-1525.

41. Crusellas, 1896, p. 113-114.

plus inadéquate que, depuis des années, l'obsolescence et la saturation du cimetière faisaient l'objet de critiques, et qu'un projet de déplacement vers d'autres sites était déjà envisagé.⁴²

Les cendres de Capmany ne furent transférées qu'en 1875, mais les élites intellectuelles et professionnelles barcelonaises ne renoncèrent pas à en exploiter le potentiel symbolique. C'est avec son effigie que fut inaugurée la galerie des Catalans illustres dans l'évocauteur *Saló de Cent* à Barcelone, en septembre 1871. Une initiative qui vit donc le jour et devint un panthéon régional *sui generis* et un lieu de mémoire qui permit aux élites et aux autorités locales de promouvoir un culte des «grands hommes», reflétant une image idéalisée de la société, avec des finalités édifiantes et des prétentions de domination symbolique.⁴³

Vers la fin de 1874, Josep Fiter i Inglès, écrivain, constatait que le projet d'ériger un panthéon régional dédié aux Catalans illustres semblait pratiquement tombé dans l'oubli et il incitait alors à organiser une souscription publique pour le relancer. Il rappelait la dette envers Capmany et critiquait l'endroit où ses restes étaient conservés, à savoir les archives municipales et, même s'il reconnaissait le caractère «sacré» de ce lieu en raison des souvenirs qu'il préservait, l'espace n'était pas en adéquation avec les croyances religieuses catholiques du Catalan illustre.⁴⁴ En 1875, la mairie de Barcelone s'appuya sur des arguments similaires lorsqu'elle prit la décision de transférer les restes de Capmany vers un lieu plus approprié. Le conseil municipal demanda l'autorisation du chapitre des chanoines pour inhumer le personnage illustre dans l'une des chapelles du cloître de la cathédrale de Barcelone. Bien que cette concession ait été accordée, la nécessité d'obtenir des permissions supplémentaires et les exigences financières formulées par les membres du chapitre conduisirent les représentants municipaux à transférer provisoirement les restes mortels dans la chapelle du cimetière général.⁴⁵

Les premiers gouvernements municipaux de la Restauration semblent avoir renoncé au projet de panthéon collectif, lui préférant une solution individuelle pour le cas de Capmany. Cependant, une partie de la presse

42. Nadal et Pujol, 2000; Martí, 2007. *Id.*, éd. du matin, 12-03-1872, p. 1524-1525; *Id.*, 15-03-1872, éd. du matin, p. 1598-1599; *Id.*, 18-3-1872, éd. de l'après-midi, p. 1667-1668; *DdB*, 14-03-1872, éd. du matin, p. 2614; *Id.*, 16-03-1872, éd. de l'après-midi, p. 2725.

43. Cao Costoya, 2023.

44. *La Rondalla*, 14-11-1874, p. 14-15.

45. AMCB, procès-verbaux du conseil plénier, 1875, 09-04-1875; Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona, procès-verbaux capitulaires, 1870-1878, 07-05-1875, 07-06-1875; *DdB*, 31-10-1875, p. 11377-11378.

(*La Lluanera de Nova York*, *La Gaceta Universal*, *La Renaxensa* ou *La Madeja*) continua à plaider en faveur du transfert éventuel de l'historien et philologue catalan dans la cathédrale pour donner un élan au projet et établir, en ce lieu, le panthéon tant espéré consacré aux enfants illustres de Catalogne.⁴⁶ Certains allaient même jusqu'à proposer une devise pour couronner le monument : «*¡Catalunya viva, á sos il·lustres morts!*» («*La Catalogne vivante, à ses illustres morts!*»).⁴⁷

La cathédrale, édifice gothique, occupait une place centrale dans la Barcelone ancienne ainsi que dans la vie religieuse et civique de ses habitants. Elle était à l'évidence considérée comme l'un des monuments majeurs de la ville et reconnue pour sa grande valeur esthétique et historique. La place privilégiée qu'elle occupe dans l'œuvre influente de Parcerisa et Piferrer (1839), ainsi que dans les guides urbains de Gaietà Cornet i Mas (1876),⁴⁸ en témoigne. Les voix qui, dans la presse, évoquèrent la possibilité que la cathédrale accueille le panthéon des Catalans illustres, le situaient dans les chapelles de son cloître. Tel était par exemple le projet d'Agustí Urgellés de Tovar, entrepreneur lié à de nombreuses corporations barcelonaises et âme de la *Gaceta Universal*.⁴⁹

Un peu plus tard, depuis les milieux républicains, on plaida de nouveau en faveur de l'installation du panthéon à Montserrat, ce qui pourrait être interprété comme une tentative d'associer ce projet à des connotations civiques et séculières, afin de contrebalancer des appropriations exclusives à caractère religieux.⁵⁰ Plus personne ne semblait toutefois fermement engagé dans cette éventualité. En réalité, lorsque, dans les années 1880, le projet de panthéon des Catalans illustres resurgit avec force, l'attention se concentra principalement sur l'ancienne chapelle de l'église de la Ciutadella, même si d'autres lieux proposés jusqu'alors, tels que la chapelle royale ou la cathédrale, continuaient à être évoqués sporadiquement.

QUI, POURQUOI ET OÙ : CONSIDÉRATIONS ANALYTIQUES ET INTERPRÉTATIVES POUR CONCLURE

Tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle, l'idée d'ériger un monument funéraire collectif consacré aux Catalans illustres fut présente,

46. *La Lluanera de Nova York* (LNY), 08-06-1875, p. 2 et 7; *Gaceta Universal*, 15-11-1875, p. 295-297; *La Renaxensa*, 01-12-1875, p. 498; *La Madeja*, 19-12-1875, p. 1.

47. LNY, 08-06-1875, p. 2.

48. Cornet i Mas, 1876, p. 36-50.

49. *Gaceta Universal*, 15-11-1875, p. 295-297.

50. *La Publicidad*, 02-07-1879, p. 1; *Diari Catalá*, 06-07-1879, p. 3.

à des degrés divers, dans la sphère publique. Elle ne se concrétisa toutefois jamais. Nous en déduisons que les causes de cet échec furent multiples et difficiles à évaluer avec précision. Plusieurs facteurs méritent d'être pris en compte : les réticences qu'un tel projet pouvait susciter au sein des secteurs ultraconservateurs et traditionalistes, ainsi que des institutions aspirant à conserver un contrôle prédominant sur l'économie symbolique des honneurs et de l'exemplarité posthumes ; les difficultés à parvenir à un large consensus sur les personnes et l'emplacement appropriés pour ce monument ; la relative impuissance des milieux intellectuels et professionnels qui furent les principaux promoteurs de ces initiatives ; le faible intérêt manifesté par une grande partie de la société, y compris par la bourgeoisie économique ; ou encore les autorisations administratives et ressources financières qu'une telle entreprise impliquait et qui rendaient sa réalisation très difficile pour les administrations locales, en l'absence d'un soutien actif des principales institutions étatiques. Certaines propositions demeurèrent en fait à l'état d'invocation rhétorique et seuls quelques cas donnèrent lieu à des démarches d'importance inégale, pour faire avancer l'initiative.

Parmi les acteurs intéressés par l'érection d'un panthéon régional consacré aux Catalans illustres figuraient des personnalités influentes, issues en grande partie des milieux intellectuels et professionnels les plus engagés dans la vie politique et civique, ainsi que dans la construction de l'opinion publique, mais aussi certains journaux, associations et corporations de la société civile qui leur servaient de vecteurs, ainsi que des institutions politiques et administratives (telles que la mairie et le conseil de la province de Barcelone) qui, sous la direction des monarchistes libéraux, semblèrent relativement plus impliquées dans ces projets.

Les arguments avancés pour justifier la nécessité de créer un panthéon régional des Catalans illustres reposaient sur des considérations patriotiques, dans une perspective catalane et, comme c'est souvent le cas dans l'économie symbolique de la mémoire, il s'agissait d'un devoir (ne pas y répondre aurait été perçu comme une marque d'ingratitude ou d'ignorance) envers les illustres et d'une manière de stimuler les vertus civiques et les talents, tant parmi les générations présentes que futures. Les personnes qui portèrent de telles propositions avaient connaissance de monuments similaires, principalement à vocation nationale, établis dans d'autres États européens. Il s'agissait d'imiter une pratique culturelle caractéristique des peuples considérés comme modernes et civilisés.

À l'image de la création et du maintien de la galerie des Catalans illustres⁵¹ et d'autres initiatives mémorielles, l'un des arguments majeurs de la proposition des monuments funéraires analysés ici résidait dans la volonté d'un groupe d'acteurs, en particulier un secteur émergent d'intellectuels et de professionnels qualifiés, de se reconnaître et de se faire reconnaître par d'autres segments des élites ainsi que par l'ensemble de la société. De manière générale, lorsqu'elle s'est penchée sur ces objets d'étude, l'historiographie s'est presque exclusivement intéressée à la construction de mémoires collectives du point de vue territorial (notamment régional ou national), même si de telles initiatives véhiculaient également des identités et des intérêts sociaux et professionnels. Elles sont particulièrement révélatrices des tentatives d'un segment des élites pour construire et diffuser une image positive d'elles-mêmes et de leur ambition d'occuper un rôle prépondérant parmi les rares appelés à représenter et à diriger la collectivité. Dans le contexte de la Catalogne et pour la période étudiée ici, l'interprétation de Bouwers⁵² selon laquelle les panthéons publics furent une expression des ambitions de certains secteurs des élites et de leurs revendications d'influence sociale, culturelle et politique, est confirmée.

Les preuves que ces panthéons reflétaient principalement les ambitions des intellectuels et des professionnels sont nombreuses. Balaguer⁵³ revendique explicitement le fait que, si les monarques disposent de leur panthéon, les « rois de l'intelligence » le méritent également et, ce faisant, il associe le culte à la mémoire des Catalans illustres, et tout particulièrement à celle des écrivains, à la « gloire de tous ». Barcelone – qui brillait par ses industries – avait également d'autres motifs de fierté. Lorsque la proposition de 1855 ne reçut pas l'accueil escompté, il indiqua que la réaction eût été différente si, plutôt qu'un « avocat », un « journaliste » et un « poète », l'initiative avait été portée par un « banquier », un « boursier » ou un « riche commerçant ».⁵⁴ Les succès économiques de la région avaient été largement reconnus et la bourgeoisie financière disposait de mécanismes pour afficher son triomphe et revendiquer sa place au sein de la société. De leur côté, les élites intellectuelles et la bourgeoisie professionnelle privilégient des pratiques visant à générer un capital symbolique, servant leurs ambitions.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que l'immense majorité des figures proposées à la panthéonisation corresponde au profil d'individus

51. Cao Costoya, 2023.

52. Bouwers, 2012.

53. Balaguer, 1852, p. 271-273.

54. *CdA*, 07-08-1855, p. 1.

contemporains (dont bon nombre avaient été des amis, des maîtres ou des influences plus ou moins directes des promoteurs), majoritairement issus des lettres (*lato sensu*) et, dans une moindre mesure, mais de façon significative, des arts, des sciences et du droit. Les personnalités des époques médiévale et moderne proposées renvoient, en règle générale, à des récits historiques plus ou moins mythiques exaltant l'autorité des comtes de Barcelone, l'expansion de la Couronne d'Aragon, ainsi que la défense des libertés et des institutions de gouvernement autonome face à l'affirmation de l'autoritarisme et de l'absolutisme monarchique. Il est également très significatif de constater l'absence quasi totale des *martyrs* politiques impliqués dans les soulèvements insurrectionnels et les guerres civiles du XIX^e siècle, dont les mémoires divisaient et que les initiatives ici analysées préféraient occulter. Une exception notable concerne les morts de la guerre d'Indépendance espagnole, en raison d'un récit dominant, teinté de mythes, selon lequel cela avait été un moment d'unité nationale et de rejet légitime d'une agression étrangère. Les panthéons de Catalans illustres, en privilégiant les figures de la culture et du savoir, traduisent une volonté – non dénuée de tensions – de construire une mémoire consensuelle pour une société postrévolutionnaire.

Dans la ligne de ce qui a d'ores et déjà été avancé, il n'est pas anodin que les premières propositions de panthéon, au milieu du XIX^e siècle, coïncident avec l'organisation, à Barcelone, d'un secteur émergent d'intellectuels et de professionnels fortement enclins à intervenir stratégiquement dans la sphère publique et avec l'apparition d'un régionalisme catalan moderne critiquant la tendance centralisatrice et uniformisatrice de l'État et l'adhésion à l'ordre national espagnol.⁵⁵ En adaptant à notre objet les formulations suggestives de Bourdieu⁵⁶ ou d'Even-Zohar,⁵⁷ on peut affirmer que la promotion d'un panthéon régional de Catalans illustres faisait partie d'un répertoire de productions symboliques et culturelles visant à affirmer l'existence et la cohésion du groupe-collectivité et à légitimer ses aspirations et revendications dans ses interactions avec d'autres acteurs sociaux et institutionnels.

Durant le demi-siècle qui a principalement retenu notre attention, trois lieux furent les plus fréquemment et clairement envisagés pour accueillir ce projet de panthéon : la chapelle de Sainte-Agathe, le monastère de Montserrat et la cathédrale de Barcelone. Deux de ces trois lieux se

55. Casassas, 1990 ; Fradera, 2000 ; Michonneau, 2002 ; Marfany, 2017.

56. Bourdieu, 1977.

57. Even-Zohar, 2008.

trouvaient dans la cité comtale et tous dans sa province, ce qui illustre à la fois l'origine principalement barcelonaise de l'élan régionaliste et la manière dont la ville (et ses élites) aspirait à représenter la Catalogne et les Catalans, en transcendant la réalité strictement politico-administrative.

Dans les trois cas, il s'agissait de bâtiments ou d'ensembles architecturaux anciens et emblématiques, dont l'origine et les fonctions avaient été essentiellement liées au culte religieux. Cela témoigne du fait que les segments de la société qui, à cette époque, aspiraient à promouvoir de nouveaux cultes civiques et laïcs (pas nécessairement incompatibles avec les cultes religieux) demeuraient fortement dépendants des espaces, des rituels et des catégories sacrées propres au catholicisme. L'emplacement du monument commémoratif dans un lieu historiquement consacré au culte divin pouvait faciliter le transfert de sacralité à l'objet de dévotion proposé, préparer émotionnellement les membres des congrégations et contribuer à insuffler un esprit de transcendance aux cérémonies qui s'y déroulaient.

La préférence pour de tels lieux témoigne également de la volonté d'imiter les pratiques séculaires par lesquelles la royauté, la noblesse et le clergé avaient obtenu des sépultures privilégiées dans les églises. Les figures éminentes de l'ordre libéral, urbain et industriel aspiraient à la reconnaissance et construisaient leur prestige en s'inspirant des usages des élites de l'Ancien Régime. Sous cet angle, il s'agit là d'une illustration supplémentaire de la démocratisation des hommages posthumes que l'on retrouve également à l'époque dans les cérémonies funèbres⁵⁸ ou dans l'émergence des galeries picturales consacrées aux citoyens illustres.

Les trois constructions en question remontaient au Moyen Âge, et leur choix ne saurait être dissocié du médiévalisme d'inspiration romantique qui imprégnait la mémoire culturelle des élites cultivées de la société catalane qui, à l'instar de ce qui se produisait dans de nombreux autres endroits en Europe, situaient dans cette période historique les origines des communautés imaginées auxquelles elles se référaient. De surcroît, la chapelle de Sainte-Agathe et le monastère de Montserrat, en tant qu'édifices architecturaux emblématiques sensiblement marqués par les bouleversements de la Révolution libérale et le désamortissement ecclésiastique, voyaient encore leurs fonctions pratiques et leur place dans l'imaginaire symbolique faire l'objet de débats. L'installation du panthéon de Catalans illustres en leur sein était envisagée non seulement comme un levier susceptible de contribuer à la restauration matérielle du monument

58. Cao Costoya et Michonneau, 2025.

historique, mais aussi comme un moyen de conférer à ces espaces de nouvelles significations civiques et politiques pour asseoir la construction d'une culture séculière, ce qui réveillait l'opposition, pas toujours explicite, des secteurs catholiques conservateurs les plus hostiles au libéralisme.

Enfin, il est frappant de constater combien est récurrente l'idée d'installer ce panthéon dans des lieux (des édifices, en l'occurrence) ayant déjà été patrimonialisés et donc déjà construits symboliquement. Selon la catégorisation de Choay⁵⁹ inspirée par Riegl,⁶⁰ on pourrait dire qu'il s'agissait de créer une symbiose entre le monument commémoratif et le monument historique. Le premier, en tant qu'œuvre créée délibérément pour préserver l'identité de la communauté; le second, en tant qu'objet dont les finalités originelles n'étaient pas essentiellement mémorielles, mais qui, *a posteriori* et moyennant un processus intellectuel, avait été conçu comme un témoignage privilégié des valeurs historiques et esthétiques du passé, jugées pertinentes pour la collectivité présente. Dans notre cas, le panthéon et les différents temples proposés pour l'accueillir entrent dans cette catégorisation. Dans les deux cas, la notion de patrimoine est mobilisée au service de la construction significative de l'espace social et de l'autonomisation symbolique des acteurs jouant un rôle déterminant dans sa production et son interprétation.⁶¹

Bibliographie

ÁLVAREZ BARRIENTOS Joaquín (2005), « Ramón de Mesonero Romanos y el Panteón de Hombres Ilustres », *Anales de Literatura Española*, n°18, p. 37-51.

BALAGUER Víctor (1852), *Junto al hogar, misceláneas literarias*, vol. I, Imprenta de A. Brusi, Barcelone.

BALAGUER Víctor (1857), *Reseña de la función cívico-religiosa celebrada en Barcelona el 15 de julio de 1857 para la traslación de las cenizas de Don Antonio de Capmany...*, Imprenta de Jaime Jepús y Ramón Villegas, Barcelone.

BALAGUER Víctor (1866), *Las Calles de Barcelona...*, vol. II, Establecimiento tipográfico editorial de Salvador Manero, Barcelone.

BALCELLS Albert (2008), *Llocs de memòria dels catalans*, Proa, Barcelone.

BOFARULL Antonio (1847), *Guía-Cicerone de Barcelona...*, Imprenta del Fomento, Barcelone.

59. Choay, 1999, p. 9-23.

60. Riegl, 1903.

61. Smith, 2006.

BONNET Jean-Claude (1998), *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands Hommes*, Fayard, Paris.

BOURDIEU Pierre (2001), «Sur le pouvoir symbolique», dans BOURDIEU Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris, [1977], p. 201-211.

BOUWERS Eveline G., *Public Pantheons in Revolutionary Europe. Comparing Cultures of Remembrance*, c. 1790-1840, Palgrave Macmillan, Basingstoke.

BOYD Carolyn (2004), «Un lugar de memoria olvidado: el panteón de hombres ilustres en Madrid», *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, n° 12, p. 15-40.

CAO COSTOYA David (2023), «Iconos y Sanctasanctorums de la patria: las galerías de ciudadanos ilustres en Catalunya y Balears (1871-1923)», *Pasado y Memoria*, n°26, p. 279-307.

CAO COSTOYA David, MICHONNEAU Stéphane (2025) (dir.), *La Muerte pública. Los usos públicos del culto fúnebre en la España contemporánea*, Comares, Grenade.

CASASSAS Jordi (1990), *Entre Escil·la i Caribdis. El catalanisme i la Catalunya conservadora de la segona meitat del segle XIX*, La Magrana, Barcelone.

CHOAY Françoise (1999), *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.

CORNET MAS Cayetano (1877), *Guía de Barcelona...*, Librería de Eudaldo Puig, Barcelone.

CRUSELLAS F[rancisco]. de P[aula] (1896), *Nueva historia del santuario y monasterio de Nuestra Señora de Montserrat*, Tipografía Católica, Barcelone.

DELICADO Francisco Javier (2015), «El Panteón de Hombres Ilustres de Valencia, un proyecto frustrado de promedios del siglo XIX», *Archivo de Arte Valenciano*, n° 96, p. 159-182.

DELPY Pierre M. (2024), *Les Nouveaux martyrs. XVIII^e-XX^e siècle*, Passés/ Composés, Paris.

DOSSE François (2007), *La Apuesta biográfica. Escribir una vida*, Universitat de València, Valence.

EVEN-ZOHAR Itamar (2008), «Culture planning, cohesion, and the making and maintenance of entities», dans PYM Anthony, SHLESINGER Miriam, SIMEON Daniel, *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*, John Benjamins, Amsterdam, p. 277-292.

FRADERA Josep M. (2000), «La política liberal y el descubrimiento de una identidad distintiva de Cataluña (1835-1865)», *Hispania*, n° 205, p. 673-702.

GARCIA FUENTES Josep Maria (2016), «Víctor Balaguer, Montserrat i Catalunya», *Cercles*, n° 19, p. 331-350.

- GÉAL Pierre (2005), «L'impossible naissance du panthéon national espagnol», *Hommage à Carlos Serrano*, Éditions Hispaniques, Paris, p. 257-271.
- GRAHIT José (1947), *Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Barcelona...*, Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos, Barcelone.
- LAPLANA Josep de C. (1998), *Montserrat. Mil anys d'art i història*, Fundació Caixa de Manresa, Angle editorial, Manresa.
- MARFANY Joan-Lluís (2017), *Nacionalisme espanyol i catalanitat. Cap a una revisió de la Renaixença*, Edicions 62, Barcelone.
- MARTÍ Elisa (2007), *Un passeig pel Cementiri del Poblenou*, Ajuntament de Barcelona, Cementiris de Barcelona S.A., Barcelone.
- MARTÍNEZ Cristina (2023), «El Panteó de Galegas e Galegos Ilustres: història, simbolisme i polèmiques al voltant d'un espai de memòria (literària)», *L'Espill*, n° 73, p. 153-175.
- MASSOT MUNTANER Josep (1979), *Els Creadors del Montserrat modern*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelone.
- MESA GÖBEL José Manuel (2017), «Acto de inauguración del Panteón Nacional, 20 de junio de 1869», *Estudios Institucionales*, n°7, p. 43-70.
- MICHONNEAU Stéphane (2002), *Barcelona : memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, Eumo, Vic.
- MUÑOZ CORBALÁN Juan Miguel (1987), «El "Panteó de Catalans Il·lustres". Un proyecto municipal para Barcelona», *D'art*, n°13, p. 185-200.
- NADAL Margarida, PUJOL Jordi (2000), *El Cementiri del Poblenou. Una visió històrica*, Serveis Funeraris de Barcelona S.A., Barcelone.
- OZOUF Mona (1997), «Le Panthéon. L'École normale des morts», NORA Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. I, Gallimard, Paris, p. 155-178.
- PARCERISA F.[rancisco] J. et PIFERRER P.[ablo], (1839), *Recuerdos y bellezas de España... Principado de Cataluña*, Imprenta de Joaquín Verdaguer, Barcelone.
- PI ARIMON Andrés Avelino (1854), *Barcelona antigua y moderna...*, vol. I, Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelone.
- POULOT Dominique (2006), «Une mémoire inspiratrice», dans POULOT Dominique, *Une histoire du patrimoine en Occident XV^e-XX^e siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, p. 91-117.
- PRENDERGAST Thomas A. (2015), *Poetical Dust. Poets' Corner and the Making of Britain*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- RIEGL Alois (1987) [1903], *El Culto moderno a los monumentos*, Visor, Madrid.

RIU-BARRERA Eduard (1999), «Història i arquitectura», dans RIU-BARRERA Eduard, TORRA Albert, PASTOR Alfred, *La Capella de Santa Àgata del Palau Reial Major de Barcelona, Història i restauracions*, Generalitat de Catalunya, Barcelone, p. 13-63.

ROCA VERNET Jordi (2025), «La popularidad del patriotismo regional. Del panteón nacional a los panteones provinciales de los hombres célebres en España 1820 - 1868», dans RÚJULA Pedro (dir.), *La Dimensión popular de la política en los orígenes del mundo contemporáneo*, Valencia, PUV, p. 259-288.

ROCA VERNET Jordi, CAO COSTOYA David (2024), «El culte als “homes de lletres” i els seus usos a la Catalunya del Vuit-cents: els casos de Jaume Balmes i Antoni de Capmany», *Zeitschrift für Katalanistik*, n°37, p. 21-54.

SÁNCHEZ-GARCÍA Jesús Ángel (2021), «Romantic Memorials to the Dead in a Corner of Spain: The Making of the City of Corunna as a Patriotic Mausoleum», *European Romantic Review*, Vol. 32, n°2, p. 163-190.

SMITH Laurajane (2006), *Uses of Heritage*, Routledge, Londres.

WRIGLEY Richard, CRASKE Matthew (2017), *Pantheons. Transformations of a Monumental Idea*, Routledge, Londres.

Annexe

SYNTHÈSE DES PROPOSITIONS POUR LE PANTHÉON DES CATALANS ILLUSTRES									
Candidats			Propositions						
Nom(s) et prénom :	Siècle(s) ¹	Profil social/professionnel	Balaguer (1850)	Duran (1855)	Balaguer (1857)	Milà i Fontanals (1865)	Balaguer/ Conseil de la province de Barcelone (1865) ²	Ubach (1869)	<i>La Llu-manera de Nova York</i> (1875)
Altés Casals, Francesc	xix	Écrivain			x				
Aribau, Bona-ventura Carles	xix	Écrivain, économiste				x	x		

1. Pour certaines personnalités, à cheval sur deux siècles, un seul leur a été attribué lorsque leurs contributions ont essentiellement porté sur un des deux.

2. Rey, Torres et Salvà figurent dans un document manuscrit rédigé par Balaguer en 1865 pour défendre la proposition, mais leurs noms ont été rayés dans la copie consultée de l'accord subséquent adopté par la corporation. Balmes, Manso, Milans, Patxot, Bofarull, Yáñez, Aribau, Pífferrer, Tió et Permanyer apparaissent comme aspirants dans la même proposition.

Balmes Urpià, Jaume	XIX	Penseur, ecclésiastique					x		x
Bofarull i Mascaró, Pròsper	XIX	Archiviste, historien					x		
Cabanyes Ballester, Manel de	XIX	Écrivain		x	x				
Capmany i de Montpalau, Antoni	XVIII-XIX	Historien, philologue	x		x	x	x	x	x
Carbonell Bravo, Francesc	XVIII-XIX	Chimiste, pharmacien			x				
Cardona i de Raset, Bernat de	XVII	Président de la <i>Generalitat</i> , ecclésiastique						x	
Civat Arnautó, Antoni	XVIII-XIX	Médecin			x				
Clarís Casademunt, Pau	XVI-XVII	Président de la <i>Generalitat</i> , ecclésiastique			x		x	x	
Cuyàs Borés, Vicenç	XIX	Musicien	x	x	x				
Ferrer Subirana, Josep	XIX	Professeur universitaire, juriste, publiciste	x		x				
Fiveller, Joan	XV	<i>Conseller</i> de Barcelone			x				x
Fortuny Marsal, Marià	XIX	Peintre							x
Garcia, Francesc Vicent (Recteur de Vallfogona)	XVII	Écrivain	x		x		x		
Jaume I	XIII	Monarque					x	x	

Llúria, Roger de	XIII	Amiral			x		x	x	
Manso Solà, Jaume	XIX	Militaire					x		
March, Ausàs	XV	Écrivain			x				
Milans del Bosch i Arquer, Francesc	XVIII-XIX	Militaire					x		
Muntaner, Ramon	XIII-XIV	Chroni- queur, militaire			x		x		
Patxot Ferrer, Ferran	XIX	Écrivain, historien					x		
Pere III <i>el</i> <i>Gran</i>	XIII	Monarque					x		
Perma- nyer, Tuyet, Francesc	XIX	Juris- consulte, politique				x	x		
Piferrer Fàbregas, Pau	XIX	Écrivain, critique artistique	x	x	x		x		x
Puig i Blanch, Antoni	XIX	Écrivain			x				
Pujades, Jeroni	XVI-XVII	Historien, juriste					x		
Pujol Gurena, Albert	XIX	Professeur univer- sitaire (droit)	x						
Ramon Beren- guer III	XII	Comte de Barcelone			x		x	x	
Rei Esteve, Joaquim	XIX	Professeur universi- taire, juris- consulte					x		
Safont i de Ferrer, Jaume	XIX	Érudit	x						
Salvà i Campillo, Francesc	XVIII-XIX	Médecin, physicien, inventeur			x		x		
Sol i Padrís, Josep	XIX	Avocat, industriel, journaliste		x					

Tió i Noè, Jaume	xix	Écrivain	x				x		
Torres i Amat de Palou, Félix	xviii-xix	Ecclé- siastique, érudit					x		
Viladomat Manalt, Antoni	xviii	Peintre					x		
Yáñez Girona, Agustí	xix	Natura- liste, phar- macien					x		

Les musées pyrénéens : représentations des vallées, des régions et des États¹

Xavier ROIGÉ, Iñaki ARRIETA-URTIZBEREA, Mireia GUIL EGEA

Les musées, en particulier les musées de société, jouent un rôle prépondérant dans la création des représentations des sociétés.² Dans leurs vitrines et leurs salles, une sélection d'objets considérés comme représentatifs des communautés où ils se trouvent sont exposés, mais surtout, les musées jouent un rôle décisif dans la recomposition des identités locales, régionales et nationales.³ À travers le discours muséographique, à travers leurs expositions et leurs contenus, les institutions muséales agissent comme des agents actifs de la recomposition des identités en prenant certains éléments patrimoniaux, mais pas d'autres, ou en valorisant une partie du passé historique plutôt qu'une autre.⁴ De cette manière, l'analyse de ces institutions permet de connaître la genèse et la légitimation des représentations collectives d'une communauté afin de voir comment elle s' imagine elle-même⁵ et, en ce sens on recense trois aspects clés dans les musées locaux : 1) leur contribution à la création de référents identitaires, favorisant ainsi « l'invention » d'une identité fondée sur la tradition ;⁶ 2) leur rôle dans l'établissement de discours d'authenticité, dans la légitimation des représentations qui font partie du processus de construction du passé à travers la patrimonialisation et la création d'imaginaires culturels ; et 3) le rôle des musées dans les politiques de développement local et la promotion du tourisme,⁷ car le secteur du patrimoine est considéré comme un

1. Recherche menée dans le cadre du projet « Patrimonio inmaterial y museos ante los retos de la sostenibilidad cultural » (PID2021-123063NB-I00) financé par le Ministerio de Ciencia e Innovación de l'Espagne/Agence nationale de recherche/Fonds européen de développement régional, Union européenne, 2023-2025.

2. Roigé, Arrieta-Urtizbera, Canals, 2022.

3. Roigé, 2021.

4. Roigé et Arrieta-Urtizbera, 2014.

5. Peressini, 1999.

6. Hobsbawm et Ranger, 1983.

7. Brown, 2019 ; De Varine, 2006.

élément essentiel en tant qu'élément dynamique dans les territoires où, comme dans les zones de montagne, les communautés locales ont subi des processus de dépeuplement et de fortes mutations économiques. En instaurant ce discours d'authenticité, on cherche également à promouvoir le tourisme culturel, important dans les politiques de développement local.

Dans le cas des Pyrénées, les musées ont également joué un rôle très important dans la formation des représentations de ces sociétés et de la montagne.⁸ Comme le soulignent Vaccaro et Beltran (2009), la montagne a été radicalement réinventée pour devenir un espace patrimonial naturel et culturel, avec une certaine tendance à la « muséification » de la société, préservant un patrimoine collectif qui est exposé aux visiteurs avec une vision cohérente et généralement uniforme du passé. D'une manière générale, dans les zones de montagne, les ressources patrimoniales choisies sont surtout liées à la nature, mais aussi à des éléments spécifiques de la société basés sur certaines formes de vie considérées comme plus ou moins traditionnelles : agriculture, pastoralisme, exploitation minière. En ce sens, bien que ce ne soient pas les musées qui construisent ces imaginaires, ils contribuent à les reproduire, à partir des visions qui ont été mises en évidence sur les zones de montagne, caractérisées par un certain mysticisme et un esprit de découverte des Pyrénées dans l'offre touristique actuelle.⁹ Les approches des musées sont diverses, mais en général, elles coïncident sur le rôle que sont amenés à jouer les trois éléments que nous avons soulignés (identité, définition des imaginaires de la montagne, et agents de développement local et de tourisme).

Notre présentation analysera les discours et les images reproduits par les musées situés dans les Pyrénées.¹⁰ À partir d'une étude des musées d'Espagne, de France et d'Andorre¹¹, les types de musées les plus fréquents seront mis en évidence, la muséographie et, surtout, les discours qu'ils reproduisent seront analysés. À cette fin, nous ferons une présentation générale de l'évolution et des caractéristiques des musées ethnologiques des

8. Roigé, Guil et Arrieta-Urtizberea, 2023.

9. Sacareau, 1017.

10. Roigé, Guil et Arrieta-Urtizberea, 2023.

11. L'enquête a été menée selon deux procédures. Tout d'abord, et afin de donner une vue d'ensemble des Pyrénées, nous avons réalisé un inventaire et une analyse des musées existants dans toutes les régions pyrénéennes. Dans tous ces cas, nous avons étudié leur typologie, leurs caractéristiques et leurs thèmes, en tenant compte des registres publics et des informations disponibles en ligne. Deuxièmement, nous avons mené un travail d'observation dans une trentaine de ces musées dans différents domaines, pour y étudier le contenu des expositions, la muséographie, les activités, les formes de communication et les ressources audiovisuelles.

Pyrénées, en analysant les différents thèmes et imaginaires que ces musées reproduisent. Les musées ethnologiques et historiques seront ensuite étudiés en particulier, à travers divers exemples de musées de Catalogne, d'Aragon, d'Andorre, d'Occitanie et du Pays basque. Nous examinerons les discours qu'ils présentent et la manière dont ils représentent les différents niveaux de l'identité pyrénéenne : (1) la maison, (2) la vallée, (3) la montagne et le paysage ; (4) la région et la nation, et (5) les États.

L'IDÉALISATION DE LA MAISON PYRÉNÉENNE

L'identité présentée dans les musées comporte plusieurs niveaux, la maison et la famille constituant le premier niveau et peut-être le plus fréquent. Déjà en 1856, le sociologue français Le Play reconnaissait la maison comme l'institution la plus caractéristique des Pyrénées, avec une idéalisation qui assurait la protection indispensable des habitants et qui s'érigait en matrice de l'ordre. Cette idée, reprise plus tard par les folkloristes et les anthropologues, est considérée comme l'un des éléments symboliques les plus importants de la société et du paysage pyrénéens. Traditionnellement, la « maison » fait référence non seulement au bâtiment physique, mais aussi à l'unité familiale et au patrimoine qui se transmet de génération en génération. La famille dans les Pyrénées était souvent caractérisée par des structures familiales souches, où plusieurs générations vivaient ensemble ou à proximité facilitant ainsi la transmission des valeurs, des traditions et des connaissances locales. Dans la famille souche, un seul héritier (généralement l'aîné) héritait la majeure partie du patrimoine familial. Il s'agissait d'une pratique courante pour maintenir l'intégrité de la propriété.¹² Ces structures familiales et la notion de foyer ont évolué au fil du temps, mais elles conservent toujours une forte influence sur la vie sociale et culturelle des communautés pyrénéennes.¹³

Dans les musées pyrénéens, la notion de maison se reflète dans les représentations de son architecture, de son organisation familiale et de sa gestion productive et environnementale. Ces aspects sont présents dans de nombreux musées de nature générale, en particulier ethnologiques, à travers des explications, des objets et des décors qui reproduisent des pièces, des cuisines, des écuries et d'autres espaces domestiques, mais on les retrouve, surtout, dans les maisons-musées et les écomusées, un type

12. Comas d'Argemir et Soulet, 1993.

13. Roigé, Estrada et Beltran, 1997.

de musée clairement influencé par le modèle des *musées de plein air* et par l'écomuséologie.¹⁴ Nous avons des exemples de maisons-musées dans toutes les régions pyrénéennes, comme la Casa Mazo (Hecho, Aragon), la Casa Joanchiquet (Vilamòs, Val d'Aran), la Casa Pladolit, la Casa Rull, la Casa Cristo (Andorre), la Casa Gassia (Esterri d'Àneu, Catalogne, figure 1), l'Igartubeiti baserri museoa (Ezkio-Itsaso, Pays basque), le Musée Montagnard de Laverdarn (Hautes-Pyrénées), ou encore l'Ortillopitz Maison Basque (Sare, Pays basque, Pyrénées-Atlantiques). Généralement, ces musées présentent un modèle de maison traditionnelle qui, plus qu'une récupération, est une réinterprétation du passé, comme un espace fossilisé dans le temps.



Figure 1. Ecomuseu de les Valls d'Àneu (Catalogne). Esterri d'Àneu
Représentation d'une chambre dans une maison pyrénéenne.

Photographie : Xavier Roigé.

Dans leur muséographie, les explications des différents éléments architecturaux « traditionnels » ressortent. Il est quelque peu paradoxal que ces maisons-musées reproduisent une image qui est réutilisée comme caractéristique architecturale du passé, dans le contexte d'un néo-urbanisme qui a inventé un modèle « typique »¹⁵ basé sur une « traditionalisation » des maisons, destiné à attirer les touristes et qui utilise les musées eux-mêmes

14. De Varine, 2006.

15. Roigé, Estrada et Beltran, 1997.

comme un alibi, comme s'ils étaient une « documentation » de ce passé. Les nouvelles maisons, dans de nombreux cas, sont un exemple très intéressant d'une recreation de l'architecture traditionnelle vers une image typique, ce que nous pourrions appeler une « architecture populaire ».

Le discours folkloriste a été et continue d'être prédominant dans les reconstitutions d'espaces domestiques dans les musées. Des objets, généralement préindustriels (lits, ustensiles de cuisine, salles à manger, et surtout outils agricoles), ont été replacés dans certains cas dans leur contexte fonctionnel, et parfois présentés typologiquement, tandis que les objets de fabrication industrielle n'ont guère leur place dans ces expositions. Il est intéressant, d'autre part, que bien que la maison soit un espace évolutif, ces présentations se situent dans une période « antérieure » apparemment immuable. Généralement, la reconstitution d'intérieurs dans les expositions se fait avec une certaine idéalisation, répondant plutôt à un regard du présent : ce sont des espaces qui offrent une vision nostalgique à leurs visiteurs.¹⁶

À partir des années quatre-vingt, les maisons-musées adoptent une autre approche muséographique influencée par la nouvelle muséologie, bien que le regard nostalgique soit resté. Dans les récits d'exposition, un discours anthropologique s'impose, qui est dans de nombreux cas la traduction des recherches menées sur la société pyrénéenne. La présence des objets est toujours importante, mais ils sont davantage placés en termes de décors qui servent à expliquer la vie à l'intérieur de la maison : les familles souches, les membres de la famille, la vie quotidienne, les relations sociales, le travail domestique, les systèmes d'héritage ou les productions agricoles et animales. C'est ainsi que le musée Casa Rull en Andorre (2001) se présente comme un voyage dans le passé : « Voyagez dans l'Andorre d'antan pour découvrir comment vivait une famille de riches agriculteurs jusqu'au début du XX^e siècle, visitez chaque recoin de la maison et découvrez quel rôle était réservé à chaque membre de la famille ». ¹⁷ L'ensemble de la maison a été transformé en musée, en accordant une grande importance à l'explication des différents membres de la famille, à la signification sociale de la maison et aux changements que la famille a connus. Un modèle similaire est celui de la ferme-musée d'Igartubeiti, qui comprend la ferme elle-même et un centre d'interprétation. On y explique l'évolution et l'histoire de la ferme basque à travers un parcours multimédia présenté par la famille supposée de

16. Serena-Allier, 2015.

17. <https://museus.ad/ca/museus/museu-casa-rull> (Consulté le 17 décembre 2024).

la ferme, en présentant les changements qu'a subis ce type de construction pour s'adapter aux nouveaux besoins de l'époque. Dans le centre – selon sa propre présentation – « vous pouvez découvrir comment les anciennes fermes se sont étendues et ont évolué, comment leurs habitants vivaient et travaillaient, comment ils se comportaient les uns avec les autres, ce en quoi ils croyaient, ce qu'ils produisaient, comment ils se nourrissaient, comment ils s'amusaient et ce qui les faisait souffrir ». ¹⁸

L'image idéalisée que nous présentent les musées de la vie familiale ne nous permet pas d'entrevoir des aspects tels que la violence domestique, le taux de mortalité élevé de ces familles, les conflits entre les maisons, les conflits intergénérationnels et de genre, ou l'autoritarisme typique des familles souches. La présence des femmes dans les foyers est également rendue invisible, en raison de la primauté donnée à la transmission de la lignée et des activités économiques masculines, ce que les musées tentent de corriger à travers différentes stratégies. Ainsi, en 2016, à la Casa Rull d'Andorre, que nous avons déjà présentée, l'artiste Neus Mola a réalisé une installation qui a mis en évidence comment, tout au long de la visite de la maison-musée, « les femmes n'apparaissent pas explicitement dans la mémoire de la maison, bien qu'elles soient très présentes dans chaque recoin ». ¹⁹ Dans le salon-salle à manger central de la maison, l'artiste a dressé un monument contre cet oubli, en construisant une colonne de pots. De cette façon, « les ustensiles de cuisine, manufacturés et blancs, sont camouflés parmi les dispositifs architecturaux de la maison et deviennent une figure subliminale : la voix réduite au silence est la voix féminine ». ²⁰

LE VILLAGE, LA VALLÉE : UNE SOCIÉTÉ « FIGÉE »

Le deuxième niveau d'identité, après la maison, est l'appartenance au village et à la vallée, un élément caractéristique partagé par de nombreux musées. Les histoires racontées dans les musées locaux sont très variées, mais elles partent toutes d'un scénario similaire qui met en évidence les spécificités de la ville, en essayant de construire une histoire unique. Généralement, ce récit commence par décrire l'environnement et les singularités de la

18. <https://www.igartubeitibaserria.eus/es/museo> (Consulté le 23-11-2024).

19. *El Periòdic d'Andorra*, 06-95-2016. <https://www.elperiodic.ad/noticia/51452/mola-visibilitza-les-dones-silenciades-de-casa-rull?fbclid=IwAR3Fe6iyUHW-mf1-hOZk6jMBqBUIBcx6mW6ccR-smnaxqp8QJfwXTGY5X5LA> (consulté le 03-02-2024).

20. *Un autre regard est possible*. <https://museus.ad/media/files/publicacions/altramirada.pdf> (consulté le 03-02-2024).

montagne, puis il présente les premiers colons ou la romanisation à partir des vestiges archéologiques. Peu importe que le type d'établissement soit le même pour tout le monde : ce qui est significatif, c'est de noter que la ville ou la vallée était déjà présente dans ces premiers moments de l'histoire. Ensuite, nous passons à la période médiévale, avec une explication de l'importance de l'art : l'art roman est l'un des éléments qui caractérisent la vision des Pyrénées, l'un des aspects les plus promus par le tourisme. La splendeur médiévale apparaît comme un marqueur d'identité, imprégnant un long processus historique dans lequel on souligne la persistance de personnes ayant des formes économiques similaires basées sur l'agriculture et l'élevage. L'industrialisation, quant à elle, est présentée comme un changement significatif avec l'arrivée des centrales hydroélectriques ou de l'exploitation minière, qui ont profondément modifié cet héritage du passé. Les références aux périodes plus contemporaines sont rares : quelques références à la Guerre civile espagnole, à la Seconde Guerre mondiale ou au retour de la démocratie dans le cas de l'Espagne, mais les explications sur le dépeuplement, l'évolution touristique, l'immigration et la tertiarisation de ces dernières années ou l'impact des stations de ski sont généralement des aspects inexistantes dans les musées. On a l'intuition que ce long passé traditionnel a été altéré et que, d'une certaine manière, l'identité spécifique a été perdue ou menacée, mais il n'y a pas beaucoup de réflexions sur les implications de ces changements. Le contenu et le discours des expositions sont souvent le « résultat de compromis entre les historiens, les anthropologues, les communautés locales et les besoins en marketing », ²¹ à travers un équilibre entre les visions romantiques, les discours identitaires et les nouveaux usages qui sont supposés être ceux des musées.

La vision de la culture populaire est la plus fréquente pour mettre en avant l'identité locale. Des aspects liés aux légendes, aux fêtes ou aux métiers « traditionnels » sont présents dans tous les musées ethnologiques à caractère général. Ils offrent une vision magique des Pyrénées comme s'il s'agissait d'un espace qui, en raison de ses caractéristiques géographiques, avait préservé ce passé « ancestral » plus que d'autres. Un thème très présent est celui de la sorcellerie (Zugarramurdiko Sorginen Museoa, Navarre ; Casa de la Bruja, Tella-Sin, Aragon ; Centre d'interpretació de la bruixeria, Laspaules, Aragon). D'autres thèmes récurrents sont les costumes traditionnels (Museo del traje d'Ansotano, Aragon ; Musée Pyrénéen

21. Vaccaro et Beltran, 2007.

de Lourdes), les jeux traditionnels (Museo de juegos tradicionales de Ribagorza, Mazo, Aragon ; Forges de Pyrène de Montgailhard, Ariège) ou les espaces dédiés aux métiers traditionnels (Musée des Vieux Outils, Hautes-Pyrénées; Forges de Pyrène de Montgailhard, Ariège; Musée du Lavedan d'Aucun, Hautes-Pyrénées; Maison des Sources de Mauléon-Barousse, Hautes-Pyrénées).

Ces dernières années, les musées consacrés aux produits artisanaux se sont multipliés, généralement liés à la « tradition » ou à la production alimentaire (Museo del Queso y la trashumancia à Uztároz, Navarre, par exemple). Dans la promotion des musées de Navarre, notamment, il est dit que

les Pyrénées se distinguent par leur nature exubérante, mais si vous êtes un amoureux de la culture, vous trouverez également des possibilités intéressantes, car s'il y a une chose qu'on a su respecter avec soin sur ces terres, ce sont leurs traditions, leur langue, leur musique, leurs danses, leurs légendes, leur gastronomie... Une ethnographie que vous pouvez découvrir dans les petits musées locaux.²² De leur côté, les Forges de Pyrène, inspirées du modèle des musées de plein air, proposent plusieurs bâtiments dédiés à différents métiers (comme le fer, la vannerie, la boulangerie ou le verre), se définissant comme un « village traditionnel, mais très vivant où les métiers et outils d'antan occupent à nouveau une place prépondérante.²³

Les industries locales sont également présentes dans les musées, notamment en lien avec les industries qui ont disparu. En général, les musées consacrés aux activités préindustrielles telles que les anciennes forges ou moulins (Farga Rossell en Andorre, Serradora d'Alós d'Isil ou d'Àreu, Catalogne; les Forges de Pyrene, Hautes-Pyrénées) prédominent, bien qu'il existe également des espaces industriels qui, jusqu'à il n'y a pas si longtemps, étaient encore actifs (Mines d'Arditurri, Pays basque; Museo de les Mines de Cercs, Catalogne). Ces installations, nées dans les années quatre-vingt, ont brisé le schéma du musée classique, basé sur l'image d'une société « traditionnelle », en expliquant l'identité à travers son passé le plus récent.

22. https://www.turismo.navarra.es/esp/Productos/Producto_pirineosnavarra/Relacionados/artemuseos_tradiciones_pirineos.htm (consulté le 25-05-2024).

23. <https://www.forges-de-pyrene.com> (consulté le 28-10-2024).

Mais en général, la vision qu'offrent les musées de l'identité locale est une image « figée » du passé,²⁴ avec des discours qui nous parlent d'un passé qui n'existe plus, mais qui apparaît dans les histoires des musées. D'une certaine manière, une « consommation du passé » est recherchée²⁵ et le contraste entre l'intérieur des musées offrant un voyage dans le passé (maisons traditionnelles, économie agricole, légendes et traditions), et l'extérieur de ceux-ci entourés d'hôtels, de lotissements et de résidences secondaires, soit une société absolument différente, est paradoxal. Les musées, en ce sens, contribuent à établir une identité basée sur une image des Pyrénées « traditionnelles », immergeant le visiteur dans un voyage dans le temps avec une image nostalgique figée dans le temps,²⁶ présentant des populations très éloignées du présent.

DE LA MONTAGNE « SAUVAGE » À LA MONTAGNE HABITÉE

Le paysage est, comme l'analyse Ostolaza,²⁷ le résultat d'un processus de construction historique qui met en évidence ses multiples significations politiques et sociales. À l'échelle du paysage, l'image des Pyrénées que les musées implantent dans l'esprit du visiteur est l'image d'une société presque « sauvage », dans laquelle les références à l'occupation humaine sont très peu présentes. Cette image est née de l'idée des pyrénéistes et des randonneurs qui visitaient les Pyrénées, qui ont « découvert » dans les montagnes les essences du passé et de la nature. Le discours montagnard n'est pas vécu comme une domination de la montagne par l'homme, « mais comme une relation duale, où montagnard comme montagne sont actifs : on reconnaît toujours la “force de la montagne”, les différents obstacles qu'elle a opposés au montagnard, non seulement par ses parois ou ses couloirs, mais aussi par sa vie : chute de pierres, météorologie, etc. La montagne apparaît, dans ces récits pyrénéistes, comme une entité vivante ».²⁸

Une série de musées nous présentent une vision conservacionniste de la nature (Ecomuseu de la Fauna L'Aïnsa, Aragon ; Maison de l'Ours, Saint-Lary-Louzan, Hautes-Pyrénées), avec une vision globale du paysage fréquente dans les musées d'autres zones de montagne, qui a gagné du terrain dans les musées plus récents. Les parcs nationaux et naturels ont

24. Roigé et Arrieta-Urtizberea, 2014.

25. Roigé, del Mármol et Guil, 2018.

26. Roigé et Arrieta-Urtizberea, 2014.

27. Ostolaza, 2018.

28. Arnould, 2011, p. 40.

également mis en place des centres d'interprétation avec des expositions sur cette interrelation (Maison du Parc National des Pyrénées de Saint-Lary-Soulan, Hautes-Pyrénées; Centro de Interpretación del Aneto, Aragon). De même, le Centro de Interpretación de los Glaciares del Valle de Tena (Aragon) offre un aperçu détaillé de la flore et de la faune des Pyrénées, avec des expositions interactives et pédagogiques sur les écosystèmes locaux, tandis que le Centro de Interpretación de la Montaña de Benasque (Aragon) offre une perspective sur la géologie, la flore et la faune des Pyrénées. Ainsi, l'exposition permanente de l'Écomusée de la faune pyrénéenne

nous invite à connaître l'impressionnante chaîne de montagnes pyrénéennes où forêts et prairies, rivières et cascades, rochers et gorges, pics et glaciers, et la flore et la faune sont les protagonistes. [...] Par la suite, il nous montre, de manière très visuelle, la richesse naturelle et culturelle des Pyrénées, ses différents écosystèmes, ses habitants et ses coutumes et comment les conserver.²⁹

Cette vision conservationniste présente généralement des milieux menacés et fragiles, et des espèces en voie de disparition, de réintroduction ou des espèces protégées. Comme le suggèrent Vaccaro et Beltran,³⁰ la rationalité qui sous-tend cette action n'est pas toujours délimitée par des considérations écologiques, scientifiques et objectives, mais plutôt par une reconstruction de la nature qui est liée à des valeurs, des usages et des attentes sur ce que la nature elle-même devrait être. La conservation est bien plus qu'un processus écologique : c'est un processus politique,³¹ lié à l'identité que les États tentent d'imposer. De plus, dans de nombreux cas, comme dans le cas de l'ours, ces politiques de conservation entrent en conflit avec les intérêts sociaux et génèrent des dissensions. Ces espaces muséologiques, en particulier ceux promus par les parcs nationaux et naturels, ont un impact sur la restauration d'un paysage passé sous la protection du discours de patrimonialisation³² et, dans certains cas (Maison de l'Ours, Saint-Lary Soulan, Hautes-Pyrénées ou Casa de l'Ós, à Isil, Catalogne), sur l'idéalisation de la politique de restauration des animaux comme l'ours.

29. <https://quebrantahuesos.org/ecomuseo-de-la-fauna-pirenaica/> (Consulté le 17-12-2024).

30. Vaccaro et Beltran, 2009.

31. Vaccaro et Beltran, 2009.

32. Pons-Raga, 2024.

Mais la montagne est avant tout un milieu d'action humaine, dans lequel les formes de production du passé, en particulier le pastoralisme et l'élevage ont favorisé une utilisation plus complète du territoire ainsi qu'une articulation entre ses différents espaces, avec une pratique de transhumance altitudinale qui a permis de bénéficier de la végétation herbacée et d'une utilisation plus efficace des ressources disponibles sur le territoire. Ce système s'est cependant dégradé en raison de sa difficulté à concurrencer l'élevage intensif et la reconversion économique du tourisme. Mais la plupart des musées consacrés au pastoralisme s'intéressent dans ces transformations, uniquement à l'économie « traditionnelle », montrant les processus du cycle ovin, du pâturage, de la fabrication du fromage ou de l'artisanat de la laine,³³ comme à la Maison des Sources de Mauléon-Barousse (Hautes-Pyrénées), avec une vision idéalisée de ces activités. Au contraire, dans l'Ecomuseu dels Pastors de les Valls d'Àssua (Catalogne, figure 2), il est prévu de « faire connaître les caractéristiques de la vallée d'Asua, la vie passée et actuelle des bergers, leurs tâches, les instruments qu'ils utilisaient autrefois et les technologies récentes facilitant aujourd'hui leur travail, comme les appareils de localisation par satellite, les tondeuses mécaniques ou l'apparition du téléphone portable ».³⁴ Dans ce cas, l'initiative correspond au Parc national d'Aigüestortes et Estany de Sant Maurici, ce qui implique un discours sur la nature plus ouvert aux pratiques économiques qui ont lieu dans l'environnement.

D'autre part, diverses initiatives présentent la relation entre la société et le paysage ou divers aspects géographiques et biologiques de la montagne (Région des Pyrénées de Graus et Hôpital de Venasque, tous deux en Aragon) ou, également, de la randonnée, des Pyrénées et du ski (Musèu dera Nhèu à Unha, Val d'Aran; Musée du Pays de Luchon en Haute-Garonne; et le Musée Pyrénéen de Lourdes). Cependant, la vision actuelle du paysage pyrénéen (un paysage touristique, avec un fort dépeuplement et une profonde transformation économique) n'apparaît pas autant dans les représentations pyrénéennes de ces musées. Les processus de patrimonialisation redéfinissent en même temps les territoires ruraux, mais les musées réfléchissent peu à ces changements dans le paysage et aux conséquences qu'ils entraînent pour les territoires.

33. Gorria, 1993.

34. Web de l'Ecomusée : <https://www.catalunya.com/fr/continguts/patrimoni-cultural/ecomuseu-dels-pastors-de-la-vall-dassua-17-16001-17>.



Figure 2. Ecomuseu dels Pastors, Llessuï (Catalogne). Écomusée sur les bergers et la transhumance, réalisé par le Parc National d'Aigüestortes.

Photographie : Xavier Roigé

IDENTITÉS NATIONALES, RÉGIONALES... ET PYRÉNÉISTES

Les musées sont le produit de l'histoire d'une société : chaque musée n'est pas seulement le résultat de décisions culturelles ou artistiques, mais le produit conscient d'intérêts politiques pour la construction des identités. Dans les Pyrénées, au-delà de la projection locale, il est courant d'établir des identités nationales ou régionales (Catalogne, Aragon, Pays basque et Occitanie). Les Pyrénées sont un puzzle d'identités diverses, mais aussi de langues différentes (français, espagnol, catalan, occitan, basque, aragonais), ce qui fait qu'au-delà du partage d'un espace géographique commun, de nombreuses différences identitaires existent. Le traitement des musées en termes d'identité régionale est très différent en Espagne et en France, principalement pour des raisons politiques, historiques et culturelles. Ainsi, dans le cas du Pays basque et de la Catalogne, on parle d'identités nationales, alors qu'habituellement en France l'idée de nation ne se réfère qu'à l'identité nationale française. D'autre part, la tradition muséale est également différente, liée dans le cas français à la tradition des musées régionaux que, d'une manière ou d'une autre, on a essayé de reproduire dans certains musées des Pyrénées. En France, les revendications régionales – comme le

soulignent Bromberger et Meyer³⁵ – sont les héritières de revendications qui se sont développées en contrecoup de l'œuvre d'unification entreprise par la Révolution et qui ont connu de fortes poussées en période de crise du modèle de l'État-nation. La reconnaissance culturelle des « petites patries » ne remet pas en cause le modèle national et cependant on a exalté après la Révolution française le folklore et les traditions paysannes. En Espagne, en revanche, la revendication régionaliste³⁶ est constante et elle s'est traduite par une organisation autonome fortement décentralisée.

Les régions, comme les nations,³⁷ doivent se doter, pour exister, d'un minimum de culture commune. À cette fin, les unes comme les autres mettent en œuvre des politiques qui visent à donner une consistance au territoire qu'elles englobent. Les musées sont un de ces instruments, des espaces où les éléments identitaires sont imaginés.³⁸ Dans le cas du Pays basque, bien qu'en dehors de la zone stricte des Pyrénées, on trouve le Musée Basque de Bayonne, en France (figure 3). Le musée symbolise une identité en même temps qu'il la reflète.³⁹ Installé depuis 1924 à Bayonne, le musée abrite la plus importante collection ethnographique consacrée au Pays basque en France. Le musée prévoyait lors de son ouverture de « donner une image aussi exacte et aussi complète que possible de Bayonne et du Pays Basque, dans le passé et dans le présent ». ⁴⁰ Comme dans d'autres musées régionaux en France, l'identité régionale se présente avant tout dans ses aspects folkloriques, mais sans aller plus avant vers une identité politique, comme on le trouve de l'autre côté de la frontière. C'est le cas du musée San Telmo, à Saint-Sébastien. Avec des changements continus de discours et d'objectifs, ⁴¹ le discours actuel de l'exposition permanente inaugurée en 2011 s'articule autour de cinq zones thématiques : Histoire et défis, Signes de spiritualité, Traces dans la mémoire, Éveil de la modernité et Collection d'art historique.

35. Bromberger et Meyer, 2003.

36. Bromberger et Meyer, 2003.

37. Gellner, 1989.

38. Roigé et Arrieta-Urtizberea, 2010.

39. Boulnois, 2009.

40. Boissel, 1953.

41. Arrieta-Urtizberea, 2012.

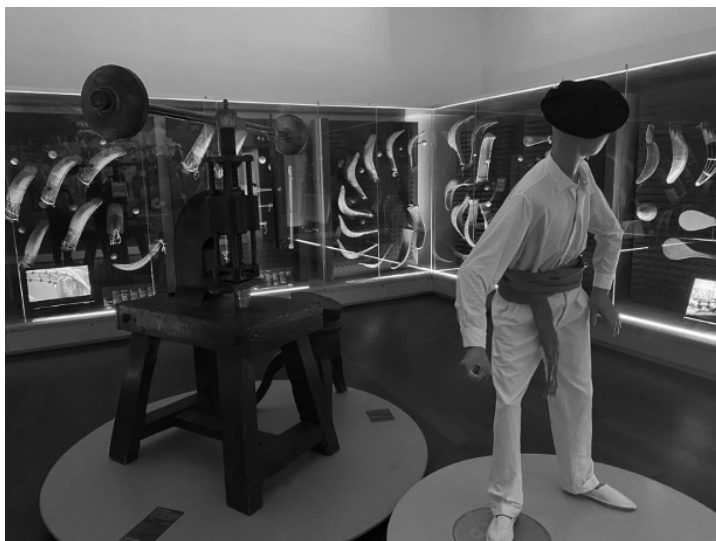


Figure 3. Musée Basque, Bayonne. Représentation de l'identité à travers le sport de la pelote basque. Photographie : Xavier Roigé

En Catalogne, les différents musées pyrénéens locaux ont généralement un contexte en référence à l'identité nationale ou régionale catalane. Le premier musée pyrénéen à caractère ethnographique, le Museu Etnogràfic de Ripoll, a été créé en 1928, à partir de la prise de conscience que le patrimoine traditionnel était au bord de l'oubli.⁴² Il devait être préservé non seulement comme une leçon pour l'avenir, mais aussi parce qu'il était considéré comme un symbole national destiné à reconnaître sa propre identité. Entièrement rénové en 2011, le musée continue de s'appuyer sur cette notion de culture populaire menacée de disparition. C'est cependant dans les années 1980 et 1990 que nous avons assisté à un processus de création de musées pyrénéens, sous l'influence de la nouvelle muséologie, et dans un processus politique de récupération de l'identité nationale catalane, de sorte que les musées ont adopté ce caractère identitaire.

Un cas spécifique est celui du Museu dera Val d'Aran, vallée de langue et de culture occitanes, mais située en Catalogne, et avec une forte revendication occitaniste. Créé en 1980, il rend compte des spécificités de la vallée et de l'Occitanie, notamment au niveau de la langue occitane, des institutions locales, de l'importance de la maison et des transformations contemporaines. Le discours identitaire s'appuie notamment sur quelques

42. Beltran et Boya, 2006.

objets emblématiques qui renforcent sa conception identitaire. Et ce, à travers l'art (pièces de la Crist de Casarilh et de la Crist d'Escunhau, qui soulignent la spécificité de son art médiéval et la recherche d'un passé médiéval gascon); à travers la Magna Carta du Val d'Aran appelée «Era Querimònia», ainsi que d'autres ustensiles et vêtements utilisés par les membres du Conseil aranais et surtout par l'armoire des privilèges ou des six clés. Ce meuble emblématique du XVIII^e siècle conserve les documents du Conselh Generau du Val d'Aran, conseil de la vallée, et ne peut être ouvert qu'en présence de six conseillers détenant chacun une clé. Ainsi, l'armoire des privilèges symbolise une forme spécifique de gouvernement local qui équilibre les pouvoirs familial, local et de la vallée. Le musée est défini, en ce sens, «comme un espace de diffusion de l'identité aranaise».⁴³

On trouve également – notamment du côté français – une série de musées qui tentent d'établir une identité pyrénéenne spécifique. Le musée Pyrénéen en est un bon exemple. Inauguré en 1922 dans l'espace du château de Lourdes, c'est un musée sur l'histoire des Pyrénées françaises et espagnoles au XIX^e et début du XX^e siècles. Dans un article de l'époque, Petit⁴⁴ soulignait qu'«il s'est agi de représenter l'essentiel, de réaliser une synthèse du folklore pyrénéen». Les maquettes réalisées par les époux Le Bondilier, fondateurs du musée, reproduisaient différentes maisons et habitats pyrénéens de part et d'autre de la frontière, pour créer une idée d'identité commune (figure 4). Comme l'a également indiqué Petit,⁴⁵ «le visiteur, s'il y arrive peu familiarisé avec les choses pyrénéennes, peut acquérir d'emblée une idée précise et évocatrice de la vie dans ces régions [...] Dans les régions les plus écartées, le progrès s'infiltré, s'impose en éliminant et en nivelant». Le Musée est devenu l'institution de référence sur le mouvement pyrénéiste,⁴⁶ avec une grandiloquente compilation d'objets retraçant l'histoire des Pyrénées. Bien que le musée nous présente les différentes identités, mais en considérant qu'il y a une identité commune, avec des «références identitaires fortes, il assure un discours relativement cohérent et fondé, avant tout, sur des références historiques et artistiques. Les pyrénéistes subliment le milieu dans lequel ils pratiquent leur activité par un référent identitaire et culturel qui permet à la fois de transcender la diversité des origines et la diversité des lieux de pratiques».⁴⁷

43. <https://www.visitvaldaran.com/ca/museu-dera-val-daran-espacio-de-divulgacion-de-la-identidad-aranesa-2/> (Consulté le 17-12-2024).

44. Petit, 1933, p. 682.

45. Petit, 1933, p. 689.

46. Marsan, 1996.

47. Arnould, 2011, p. 47.



Figure 4. Maquettes représentant un village du Haut Aragon (Espagne).
Musée Pyrénéen, Lourdes. Photographie : Xavier Roigé

À L'OMBRE DES ÉTATS DANS LA ZONE FRONTALIÈRE

La vision des États dans les Pyrénées est contradictoire : d'une part, les États sont présents et conditionnent leur histoire, mais les Pyrénées peuvent être considérées comme une région géographique avec une longue histoire partagée par des localités proches, même en dehors des États eux-mêmes.⁴⁸ La frontière a été, d'une certaine manière, une relation contradictoire de perméabilité et d'imperméabilité, contrôlée par les États, mais en même temps ouverte au passage des cultures, des langues, du commerce et même des relations familiales.⁴⁹ Cette relation contradictoire se manifeste dans les musées pyrénéens. Les musées d'histoire font certes référence au contexte social et politique, mais en général l'histoire locale prédomine sur les événements historiques de nature nationale. Ce n'est que dans certains cas que des expositions sont organisées, comme celle du Musée Basque de Bayonne, avec une exposition temporaire sur le traité des Pyrénées de 1660,⁵⁰ présenté ici comme un moment clé de l'histoire de l'Europe et de la configuration des États français et espagnol. De l'autre côté de la

48. Plandé, 1938.

49. Roigé, 2006.

50. <https://www.actualite-des-arts.com/joomla1.5/index.php/publications/expositions/206-histoire-xviiie-siecle-louis-xiv-marie-therese-d-espagne-portrait-peinture-et-propagande-peinture-francaise-au-grand-siecle-peinture-espagnole-au-xviiie-siecle-velasquez> (consulté le 15-12-2024).

frontière, le petit musée d'Amaiur en Navarre nous rappelle la résistance des Navarrais partisans du roi Henri II de Navarre dans les années 1521-1522 à la suite de l'ultime tentative de reconquête du royaume par l'armée castillane. Les ruines du château sont désormais un symbole de la résistance navarraise à son incorporation à la Castille, et le site est devenu, depuis la fin du XIX^e siècle, un lieu de revendication nationaliste pour le Pays basque. Quoi qu'il en soit, les références aux États sont rares dans les musées pyrénéens et souvent contradictoires, notamment dans les musées catalans et basques : on y trouve quelques références à des processus politiques, des guerres, de la contrebande et, surtout, des souvenirs traumatisants.

Ces dernières années, les musées de mémoire ont proliféré des deux côtés des Pyrénées et le passé traumatisant a rendu nécessaire la création d'un récit de l'histoire nationale, en relation avec la Guerre civile espagnole de 1936-1939, la Seconde Guerre mondiale de 1939-1945 et l'utilisation de la frontière comme espace d'exil d'abord pour les républicains espagnols, puis pour les Juifs et les combattants alliés fuyant les persécutions nazies. Les processus de mémoire sont particulièrement sensibles dans les zones frontalières et dans les mémoriaux de l'exil, car différents récits des mêmes événements se chevauchent. En ce sens, le discours présenté par les musées des Pyrénées et le contraste entre les mémoires locales, régionales et des États français et espagnol sont intéressants. La plupart des monuments ou des musées de mémoire ont été construits par des gouvernements régionaux et locaux (tels que le Museu de l'Exili à La Jonquera, en Catalogne ; le Mémorial du Camp de Rivesaltes, dans le Roussillon ; le monument à Walter Benjamin à Port-Bou, en Catalogne ; la Presó-Museu de Sort, en Catalogne ; ou la Maison du Chemin de la Liberté à Saint-Girons, Ariège). À partir des populations frontalières, un récit de l'exil et du franchissement de la frontière a été construit, souvent avec des initiatives transfrontalières, tandis que les États français et espagnol ont joué un rôle secondaire, en montrant même, parfois, un certain malaise avec le récit proposé. Les gouvernements régionaux et surtout les municipalités semblent plus libres que les États pour la construction de récits de mémoire, mais cela a aussi à voir avec le fait qu'ils ont une conception plus dynamique de la frontière, des relations interfrontalières et de l'opportunité qu'ils voient dans ces activations territoriales pour d'autres usages de nature politique et économique, y compris l'activation touristique de ces territoires.

Un cas particulier est le cas de l'Andorre, un État pyrénéen souverain, ce qui implique la recherche d'un récit de l'identité nationale dans sa politique muséale. Bien que le premier musée andorran soit né en 1935 (un

musée privé de zoologie), ce n'est qu'en 1985 que le premier musée public a été inauguré : le Museu d'Areny-Plandolit, dédié à une famille noble andorrane. Peu à peu, d'autres musées nationaux ont ouvert leurs portes, comme le Museu de la Poste (1982, reconfiguré en 1998), ou le Museu de l'Automòbil (1988), des musées qui ont répondu, pour l'essentiel, à des thèmes importants de la spécificité de l'Andorre : la maison, le système postal (qui a ses spécificités, puisqu'il dispose d'un double système espagnol et français) et l'automobile. Quoi qu'il en soit, ce n'est que dans les années quatre-vingt-dix qu'une expansion des musées andorrans a eu lieu, créant un bon nombre de musées qui ont essayé de refléter les différents aspects de l'identité du pays : la maison (Casa Rull), le système politique (Casa de la Vall, ancien parlement), la production du fer (Farga Rossell), l'art roman (Espai Columba), le tabac (Museu del Tabac, actuellement fermé) ou la radio (Museu de Ràdio Andorra, prévu pour 2025).

Bien que la plupart de ces musées se réfèrent à la société traditionnelle (la maison, la famille, la production de fer), un effort a également été fait pour prendre en compte d'autres aspects de l'histoire andorrane (production de tabac, radio, production d'électricité, histoire postale). Il convient de mentionner le projet de création d'un musée national d'Andorre, un projet qui a commencé à faire parler de lui au début du XXI^e siècle et qui, jusqu'à présent, n'a pas abouti. En 2007, un macro-projet a même été approuvé, commandé à Frank Gehry par le biais d'un concours international (Govern d'Andorra, 2009) et finalement annulé en 2009 pour des raisons économiques. Par la suite, le projet a refait surface avec de nouvelles propositions. En 2017, il a été défini que ce musée devait

englober tous les musées du territoire sous un discours national ; un discours qui établisse un récit cohérent de l'histoire et du passé d'Andorre, mais qui intègre également les problématiques et les préoccupations de la société d'aujourd'hui et qui se projette dans l'avenir. Un musée qui soit la référence sur le territoire et qui ait un récit qui génère de l'identité, afin que le visiteur andorran puisse y trouver un sentiment d'appartenance et que le public étranger comprenne le sens du pays.⁵¹

Depuis 2019, des travaux ont été réalisés pour définir et rédiger un « récit national », un discours unitaire et actualisé sur l'histoire de l'Andorre qui servirait de base conceptuelle au futur musée.

51. Govern d'Andorra (2017) *Pla estratègic museus d'Andorra*.
https://museus.ad/ca/media/files/publicacions/pla_museus.pdf (consulté le 03-02-2022).

CONCLUSION

Les Pyrénées, en tant que zone montagneuse et frontalière, sont un essaim d'identités diverses, certaines en opposition et d'autres complémentaires. Aux diversités linguistiques et culturelles s'ajoutent les différents niveaux qui composent le sentiment d'appartenance à des identités diverses : la maison, le village, la vallée, la région, la nation, l'État, et même l'identité pyrénéenne elle-même. Les musées, comme nous l'avons vu, représentent ces diversités et ces contrastes.

Leurs discours tendent à fournir une légitimité historique et une représentation des Pyrénées basée sur une idée de la nature et de la culture traditionnelle, tandis que les explications des changements sociaux et économiques que connaissent les Pyrénées (tourisme, industrialisation, etc.) sont très peu présentes. De cette façon se construisent des images qui agissent également en termes de consommation culturelle, ce qui se traduit par la vision touristique que les sociétés offrent d'elles-mêmes.⁵² Mais en même temps, les musées pyrénéens se constituent comme des agents de politiques patrimoniales de réflexion sur le passé et le présent. Comme le souligne Chaumier,⁵³ les musées peuvent prendre des formes diverses, voire inattendues, qui contrecarrent ou nuancent les récits idéalisés. L'existence d'un nombre important de musées dans l'ensemble des Pyrénées met en évidence les énormes possibilités de ces institutions de deux manières : en termes de choix d'autres formes d'utilisation de la montagne à travers des formes de développement touristique plus durables dans lesquelles le patrimoine joue un rôle décisif; et aussi en termes de possibilité de créer d'autres histoires.

Les musées sont des lieux de mémoire par excellence.⁵⁴ En patrimonialisant certains éléments au détriment d'autres, les musées sont donc de puissants agents de récits identitaires. Le développement des processus patrimoniaux est influencé par différents organismes publics et privés qui promeuvent une orientation spécifique basée sur des politiques publiques et des plans d'action (États, régions, Union européenne). Cependant, comme le souligne Del Mármol,⁵⁵ le rôle des acteurs territoriaux eux-mêmes est fondamental lorsqu'il s'agit d'établir quels éléments font partie des discours sur le patrimoine, façonnant les récits et les pratiques de patrimonialisation.

52. Roigé, del Mármol et Guil, 2019.

53. Chaumier, 2005, p. 13.

54. Gouriévidis, 2017.

55. Del Mármol, 2010.

Dans les Pyrénées, les musées deviennent des symboles forts d'identité et de mémoire, avec pour mission de construire des histoires sur le passé, mais aussi sur le présent des sociétés. Comme Nora l'a souligné, les lieux de mémoire ne sont pas ce dont on se souvient, mais là où la mémoire travaille; non la tradition elle-même, mais son laboratoire». ⁵⁶

Bibliographie

- ARNAULD Xavier (2011), «Le pyrénéisme est-il un possibilisme? Quand un regard construit et hérité médiatise le rapport au milieu», *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, n°32, p. 117-128.
- ARRIETA-URTIZBEREA Iñaki (2012), «Historia centenaria del Museo San Telmo: Breve crónica político-cultural de idas y venidas », *Her&mus*, Vol. 10, p. 38-48.
- BELTRAN Oriol, BOYA Jusèp (2006), «Repensar un museu. L'actualització del Museu de Ripoll en la perspectiva de la seva història », *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès*, 2004-2005, p. 23-46.
- BOISSEL William (1953), «La vie du Musée Basque : 1951-1952 », *Bulletin de la Société des sciences, lettres et arts de Bayonne*, n°65.
- BOULNOIS Sébastien (2009), «Le Musée Basque et de l'Histoire de Bayonne : vers un musée expert, créatif, évolutif », dans ARRIETA-URTIZBEREA Iñaki. (dir.) *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas ¿por quién? y ¿para qué?* Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitaipen Zerbitzua, Bilbao, p. 175-182.
- BROMBERGER Christian, MEYER Mirelle (2003). «Cultures régionales en débat », *Ethnologie française*, Vol. 33 (3), p. 357-361.
- BROWN Karen (2019), «Museums and Local Development: An Introduction to Museums. Sustainability and Well-being », *Museum International*, n°71, p. 3-4.
- CHAUMIER, Serge (2005) «L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture&Musées*, n°6, p. 21-42.
- COMAS D'ARGEMIR, Dolors, SOULET Jean François (dir.) (1993), *La Família als Pirineus: Aspectes jurídics, socials i culturals de la vida familiar*. Govern d'Andorra, Andorre la Vella.
- DE VARINE Hugues (2006), «Ecomuseology and sustainable development ». *Museums & Social Issues*, Vol. 1, n°2, 225-231.

56. Nora, 1997, p. 17.

- DEL MÁRMOL Camila (2010), «Heritagization processes and public policies in the Alt Urgell (Catalan Pyrenees)», dans ROIGÉ Xavier, FRIGOLÉ Joan (dir) *Constructing cultural and natural heritage parks, museums and rural heritage*. Documenta Universitaria, Gérone, p. 147-158
- GELLNER Ernest (1989), *Nations et nationalismes*, Payot, Paris.
- GORRIA Antonio Jesús (1993) *El Museo etnológico: reflejo de la historia y cultura de un pueblo*. Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca.
- GOURIEVIDIS Laurence (2018), «Mémoire, musées et muséographie», *Mémoires en jeu*, n°8, p. 119-124
- GOVERN D'ANDORRA (2009), *Museu de la pau i la identitat i arxiu nacional d'Andorra : Disseny de Frank O. Gehry*. Govern d'Andorra, Andorre la Vieille.
- HOBSBAWM Eric, RANGER Terence (dir.) (1983), *The Invention of tradition*. Cambridge University Press, Cambridge.
- LABOIRE Jean Paul, PALÁ José María (1989), *Los Pirineos : presentación de una montaña fronteriza. Les Pyrénées : presentation d'une montagne frontalière*. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid.
- LE PLAY Frédéric (1871), *L'Organisation de la famille selon le vrai modèle signalé par l'histoire de toutes les races et de tous les temps*. Alfred Mame et fils, Tours.
- MARSAN Geneviève (1996), «Le pyrénéisme et la fondation du Musée des Pyrénées», dans *Vers un réseau des musées pyrénéens?: rencontres de Lourdes*, Association pour le développement de la documentation et de la communication, Toulouse, p. 73-81.
- NORA Pierre (1997), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, vol. 1.
- OSTOLAZA Maitane (2018), *La Terre des Basques : naissance d'un paysage (1800-1936)*. Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- PERESSINI Mauro (1999), «Anthropologie et musées. Introduction», *Anthropologica*, Vol. 4, n°1, p. 3-12.
- PETIT G. (1933), «Un bel exemple de Musée régional : le Musée pyrénéen de Lourdes», *La Terre et la vie*, n° 11, p. 681-689.
- PLANDÉ R. (1938), «La formation politique de la frontière des Pyrénées». *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest. Sud-Ouest Européen*, t. 9, fasc. 3, p. 221-242.
- PONS-RAGA Ferran (2024), «Les tromperies temporaires de l'ours. La production d'une réserve dans les Pyrénées catalanes basée sur la restauration d'un paysage». *Journal d'anthropologie sociale*, 33 (2), p. 251-264.
- ROIGÉ Xavier (2006), «Identidad, frontera y turismo en el Valle de Arán», dans RIGOLÉ, Joan, ROIGÉ Xavier (dir.), *Globalización y localidad*.

Perspectiva etnográfica. Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelone, p. 33-60.

ROIGÉ Xavier, ARRIETA-URTIZBEREA Iñaki (2010), « Construcción de identidades en los museos de Cataluña y País Vasco: entre lo local, nacional y global », *Pasos*, Vol. 8, n°4, p. 539-553.

ROIGÉ Xavier, ARRIETA-URTIZBEREA, Iñaki (2014), « ¿Una sociedad congelada? La representación de la sociedad rural en los museos ». *Arxius de Ciències Socials*, n°30, p. 73-86.

ROIGÉ Xavier, ARRIETA-URTIZBEREA Iñaki, CANALS Alejandra (2022), « Enjeux politiques dans la transformation des musées d'ethnographie en Espagne. Une métamorphose inachevée », *Culture & Musées*, n°39, p. 163-189.

ROIGÉ Xavier, DEL MÁRMOL, Camila, GUIL, Mireia (2019), « Los usos del patrimonio inmaterial en la promoción del turismo. El Pirineo catalán ». *Pasos*, 17 (6), p. 1113-1129.

ROIGÉ Xavier, ESTRADA Ferran, BELTRAN, Oriol (1997), *La Casa aranesa : antropologia de l'arquitectura a l'Aran*. Garsineu, Tremp.

ROIGÉ Xavier, GUIL, Mireia, ARRIETA-URTIZBEREA, Iñaki (2023), « Imaginarios, patrimonios y visiones de los Pirineos: la representación de la sociedad y de la casa en los museos etnológicos », *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, Vol. 38, n°2, p. 303-325.

ROIGÉ, Xavier (2021), « Identidades: museos y representación de local », dans ARRIETA-URTIZBEREA Iñaki, DIAZ-BALERDI Iñaki (dir.) *Patrimonio y museos locales : temas clave para su gestión*. Pasos, La Laguna, p. 237-256.

SACAREAU Isabelle (2017), « Montagnes et montagnards des Suds dans la mondialisation touristique : imaginaires et pratique », *Revue de géographie alpine*, Vol. 105, n°3.

SERENA-ALLIER Dominique (2000), « Mistral et la renaissance de la Provence : l'invention du Museon Arlaten », *La Pensée de Midi*, n°1, p. 32-39.

VACCARO Ismael, BELTRAN Oriol (2009) « The mountainous space as a commodity : the Pyrenees at the age of globalization ». *Revue de Géographie Alpine*, Vol. 97, n°3.

Promotion touristique et discours patriotique dans l'œuvre des syndicats d'initiative catalans (1900-1936)

Saida PALOU RUBIO

Le texte qui suit traite des politiques touristiques du premier tiers du XX^e siècle et du rôle joué par les organismes de promotion du tourisme local que sont les syndicats d'initiative et de tourisme. Dans leur ensemble, ces associations citoyennes avaient pour mission d'encourager la venue d'étrangers afin de promouvoir le développement économique et le progrès de leurs villes. Même si leur action était conçue comme une mission essentiellement publique et collective, ces associations firent converger les objectifs de développement du tourisme et les intérêts d'acteurs et de secteurs privés. Pour y parvenir, les syndicats d'initiative utilisèrent une grille de discours pour persuader les citoyens des avantages du tourisme : leurs discours étaient diffusés à l'intérieur et à l'extérieur dans le double dessein de susciter l'intérêt des étrangers et d'influencer les mentalités et le comportement de la population locale. C'est à ce stade que le discours patriotique fit son apparition, trait d'union entre la promotion du tourisme et le devoir public. Le texte met notamment l'accent sur le cas barcelonais, en raison de son importance dans le contexte catalan. Le Syndicat d'Initiative de Barcelone (*Sociedad de Atracción de Forasteros-SAF*), fondé en 1908 et actif jusqu'à l'été 1936, agit comme une structure de pouvoir local et régional pour diffuser un discours hégémonique sur le tourisme et défendre l'idée que sa promotion est une action bienveillante, désintéressée et patriotique. Ce chapitre présente quelques-uns des discours de la *Sociedad de Atracción de Forasteros* dans lesquels l'association entre développement du tourisme et action patriotique est évidente. Le tourisme représentait un domaine politique et culturel au travers duquel définir et légitimer de nouveaux discours identitaires dans un contexte d'eupéanisation où l'envie de modernité guidait la nouvelle bourgeoisie libérale. Là était la nation.

LES DÉBUTS DE LA PROMOTION DU TOURISME, UNE QUESTION POLITIQUE ET CULTURELLE

Le tourisme n'a pas existé de tout temps, ni en tous lieux. Son émergence dans le contexte des sociétés modernes occidentales n'est pas due à la simple inertie ou au hasard. Partant de ce constat, il est nécessaire de délimiter les contextes temporels et spatiaux dans lesquels il a été inventé.⁵⁷ Pour comprendre le développement historique du tourisme, nous devons intégrer au moins deux perspectives théoriques fondamentales : celle qui se réfère aux facteurs socioculturels propres à la civilisation industrielle occidentale (valorisation du paysage, organisation des espaces et des temps sociaux en productifs et non productifs, et différenciation des classes) et celle qui se réfère au progrès économique et technologique (développement de nouveaux moyens de transport, augmentation de la production et de la consommation et industrialisation progressive de l'activité touristique).⁵⁸ Ces deux perspectives apportent un éclairage sur les débuts du tourisme moderne, une activité née dans le contexte de l'industrialisation et qui, au début du XX^e siècle, s'enracine de manière inégale dans différents territoires. Le rapport entre industrialisation et tourisme est évident, surtout dans le cas de l'Angleterre, où les premières villes côtières ont été construites parallèlement à la première révolution industrielle.⁵⁹ Il est pour le moins symptomatique qu'à ses débuts, la notion d'industrie soit attribuée au phénomène du tourisme. Cela s'explique par le fait que le tourisme est directement associé à la promotion d'une activité économique liée au progrès matériel des territoires, aux valeurs de la modernité et au bien-être de la population. Le tourisme n'est donc pas présenté comme une conséquence ou un fruit de l'industrialisation ou du capitalisme, mais comme un élément du système : civilisation industrielle et société touristique se produisaient simultanément, donnant lieu à des pratiques de distinction sociale et à de nouveaux capitaux culturels.⁶⁰ Au début du siècle, une première géographie mondiale des pays émetteurs et récepteurs de tourisme se dessine, ce phénomène devenant un nouvel objet d'attention des gouvernements, utile pour l'obtention de devises.⁶¹ Des pays comme la Suisse, la France, l'Italie, la Belgique, l'Allemagne, l'Autriche et la

57. Boyer, 2002, p. 15.

58. Garay et Cànoves, 2009, p. 31.

59. Fava et García-Vergara, 2024, p. 146.

60. Boyer, 2002, p. 15.

61. Vallejo-Pousada *et al.*, 2016, p. 138.

Norvège sont pionniers dans le développement du tourisme et, à la fin du XIX^e siècle, ils disposent déjà d'une solide organisation de l'offre et de la demande. Outre les intérêts purement économiques, le tourisme est également considéré comme un domaine politique intéressant pour la projection extérieure des nations et la définition d'identités collectives.

L'historiographie du tourisme espagnol aborde une multitude de questions liées à la naissance de ce que l'on appelle l'industrie des étrangers à l'aube du XX^e siècle. S'il est vrai que peu de touristes étrangers connaissaient l'Espagne avant le boom touristique des années 1960, les Espagnols ont bien participé aux flux touristiques dès le début de cette activité inscrite dans la modernité transnationale via la pratique des vacances d'été, des pèlerinages, des séjours en station thermale et des visites de villes et de monuments d'intérêt historique et artistique.⁶² Dans ce contexte, des cultures et des discours touristiques transnationaux différents ont été façonnés dans le but de connecter, voire d'introduire les pays dans la modernité occidentale. De ce point de vue, l'analyse des origines du tourisme en Espagne impose une lecture politique et culturelle, et pas seulement économique. Le tourisme est conçu à la fois comme une industrie et une œuvre patriotique et son impulsion étroitement liée à la construction d'identités locales et régionales. Sous ses différentes formes, le tourisme devient un instrument utile pour diffuser et légitimer de nouveaux discours identitaires, nécessaires dans un contexte de définition des États-nations. En effet, en Espagne, la construction d'identités locales et régionales n'est pas présentée comme remplaçant l'identité nationale, mais plutôt comme partie prenante de celle-ci. La formation et la transmission d'identités locales et régionales sont des processus historiques contemporains de ceux des constructions nationales,⁶³ et le tourisme y participa sans équivoque.

Comment ces discours identitaires se tissent-ils? Qui les émet? Et, surtout, à qui s'adressent-ils? L'éventail des questions et des interprétations sur les origines du tourisme et sur son lien avec la construction des discours identitaires et nationaux est pour le moins vaste et diversifié. Comment cette activité a-t-elle commencé et comment s'est-elle manifestée dans les territoires? Quelles ressources ont été mises en exergue pour favoriser son développement? Qui a soutenu le tourisme et dans quel but? Quels intérêts ont été associés à la promotion du tourisme? Quelles en ont été les implications politiques? Quels impacts a-t-il eus sur la population, le cas échéant? Quelle était la place du tourisme au sein de la nation?

62. Pack, 2019, p. 124.

63. Quiroga et Archilés, 2013, p. 14.

En Espagne, durant la première décennie du XX^e siècle, la promotion de l'industrie des étrangers est envisagée pour la première fois comme objectif national.⁶⁴ C'est en 1905 qu'est créée la Commission nationale pour la promotion des excursions artistiques et récréatives pour le public étranger, une institution composée d'hommes d'affaires, de banquiers et de journalistes nommés par le ministre Conde de Romanones en personne, *ánima mater* de la Commission, dont la création annonce *de facto* et officiellement le début de la politique touristique espagnole.⁶⁵ La Commission nationale est une institution pionnière, mais stérile, car sa véritable action n'est pas connue.⁶⁶ Indépendamment de l'action (ou plutôt de l'inaction) du gouvernement, l'intérêt pour l'industrie naissante du voyage d'agrément commence à gagner du terrain parmi les acteurs publics et privés jusqu'au début de la Première Guerre mondiale.⁶⁷ À l'époque, l'Espagne était une destination touristique marginale, aux antipodes des grandes nations touristiques⁶⁸ et elle présentait d'importantes lacunes comme le manque de qualité et l'absence d'établissements touristiques modernes et confortables.⁶⁹ Malgré cela, durant la première décennie du siècle, plusieurs initiatives institutionnelles visant à promouvoir le tourisme sont prématurément mises en place, tentatives qui ne sont pas dues à sa maturité ou à sa force, mais plutôt à sa faiblesse. La promotion du tourisme est envisagée comme un moyen de développement économique et territorial et non comme une réponse à l'afflux de visiteurs, qui n'en est qu'à ses débuts en Espagne.⁷⁰ La recherche de nouveaux marchés dans un contexte de régénération stimule l'activité touristique et, à partir de là, la nouvelle classe politique et la bourgeoisie libérale et progressiste espagnole jettent les bases du marché touristique international.⁷¹ Les premiers acteurs qui œuvrent à la promotion du tourisme considèrent que l'arrivée de visiteurs étrangers permet de moderniser le pays, c'est-à-dire de l'eupéaniser et de stimuler son économie, tout comme ils considèrent que le tourisme peut être utilisé comme un outil pour remodeler l'image extérieure de la nation.⁷² L'inquiétude pour l'image extérieure du pays

64. Vallejo-Pousada, 2018, p. 68.

65. González Morales, 2015, p. 157.

66. Moreno Garrido, 2018, p. 320.

67. Luque, Pellejero, 2019, p. 39.

68. Moreno Garrido et Villaverde, 2019, p. 96.

69. Larrinaga, 2019, p. 167.

70. Pack, 2009.

71. González Morales, 2003.

72. Moreno Garrido et Villaverde, 2019, p. 96.

n'était pas une question mineure. En effet, ce qui distingue l'Espagne d'autres pays du continent européen n'est pas tant l'intensité de l'activité ou de la promotion touristique de la main des différents acteurs – qui différait peu – mais la volonté de lutter contre une compilation singulière d'images négatives d'un pays fruste, pauvre, sale, vaniteux ou peu sophistiqué.⁷³

En Catalogne, l'émergence de la promotion touristique répond aux mêmes logiques culturelles et économiques que dans le reste de l'État, même si les particularités du régionalisme catalan donnent un caractère spécial au développement de l'industrie touristique, notamment dans la ville de Barcelone, cheffe de file du développement du tourisme catalan dans le premier tiers du siècle. Le tourisme en Catalogne conserve un caractère résolument singulier en ce qu'il est lié à la volonté politique de moderniser le territoire et, en même temps, à celle de forger une nouvelle identité nationale catalane ouverte sur l'extérieur.⁷⁴ La promotion du tourisme va de pair avec un projet d'envergure nationale et est envisagée comme une stratégie pour la définition d'une identité collective. En ce sens, ce n'est pas un hasard si le projet touristique promu par les élites barcelonaises et catalanes va dans le sens d'un processus de monumentalisation de l'espace public et de redéfinition architecturale et paysagère ; les deux processus sont étroitement liés et agissent comme des mécanismes de cohésion interne.⁷⁵

La promotion du tourisme dans le premier tiers du siècle est en grande partie due au rôle joué par les différentes organisations locales et régionales qui se sont formées en dehors des mouvements politiques, même si leur filiation et leur influence politique sont évidentes. Elles ont été à l'origine de la construction d'un discours hégémonique sur la valeur du tourisme et de la diffusion d'un imaginaire sur le lieu. Ces organisations citoyennes essayent aussi d'influencer les mentalités de la population et des touristes, en transmettant de nouveaux codes civiques et des discours identitaires. Pour elles, la construction de la destination touristique exige de présenter (ou plutôt de représenter) une identité du lieu conforme aux canons et aux modèles de l'époque. Après tout, il incombe à la société civile et aux touristes de reconnaître et de légitimer la valeur du lieu. L'action de ces organisations est en grande partie centrée sur la transmission de discours, car la construction de sites touristiques implique une action matérielle, mais aussi sémiotique et discursive. La notion de patrie est très présente dans la sphère idéologique de la promotion du tourisme catalan à travers ses organismes de promotion.

73. Pack, 2019, p. 133.

74. Fava et García-Vergara, 2024, p. 147.

75. Smith, 2007, p. 89.

L'ABSENCE DE POLITIQUE TOURISTIQUE ET L'AGENDA POLITIQUE DES SYNDICATS D'INITIATIVE

En 1885, le premier syndicat d'initiative touristique avait été créé en Suisse et, huit ans plus tard, en 1893, le pays comptait déjà un total de 60 syndicats (connus sous le nom de *Verkehrsvereine*). En Autriche, en France et en Belgique, divers organismes de promotion du tourisme furent également créés à la fin du XIX^e siècle, tandis qu'en Italie et au Portugal, les premiers syndicats de promotion du tourisme virent le jour à partir de 1900.⁷⁶ En Espagne, ils commencent à se constituer au début du XX^e siècle ; entre autres centres pionniers figurent le Sindicato de Iniciativa de Saint Sébastien (1902), la Sociedad para el Fomento del Turismo de Palma de Majorque (1906), la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelone (1908), l'Asociación de Propaganda de Madrid Fomento del Turismo (1910), le Sindicato de Iniciativas de Tarragone (1910) et la Sociedad de Turismo de Cádiz (1910). En Catalogne, les premières villes à avoir créé un syndicat d'initiative sont Falset, Sitges, Barcelone, Gérone, Tarragone, Olot, Reus, Rubí, La Jonquère, Sant Feliu de Codines, Torelló et Vilanova i la Geltrú. L'émergence de ces organisations témoigne de la capacité d'organisation de la société civile et met en évidence le manque de vision politique de l'administration en matière de tourisme. Certaines de ces organisations étaient publiques, d'autres privées, et bon nombre d'entre elles étaient mixtes, comme celle de Barcelone. Leur principal objectif était de promouvoir le tourisme dans les villes et les régions, en encourageant la participation des entreprises et des institutions. Les syndicats d'initiative furent des forces motrices au sens où ils promouvaient une activité qui n'existait pas sur le territoire ; ils étaient composés de différents acteurs locaux, principalement issus du secteur privé (banquiers, industriels, représentants du secteur tertiaire, professionnels et fonctionnaires, entre autres),⁷⁷ soucieux, dans l'ensemble, de servir leurs intérêts économiques et politiques et de faciliter l'implantation du positivisme dans la société espagnole de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.⁷⁸

La capitale catalane commença à promouvoir le tourisme au niveau des institutions en 1906, avec la constitution de la *Comisión para la Atracción de Forasteros y Turistas* (CAFT), une organisation publique qui survécut jusqu'en 1909. Les membres fondateurs de la Commission étaient issus du

76. Muntanyola, 1932.

77. Palou Rubio et Pellejero, 2020, p. 190.

78. González Morales, 2015.

noyau dur de la Ligue régionaliste et du républicanisme catalan. Elle est à l'origine de l'ouverture du premier office de tourisme, de la diffusion d'une première image de la ville et de la défense du tourisme en tant que question d'intérêt public et politique.⁷⁹ C'est entre 1908 et 1936, sous l'impulsion du syndicat d'initiative et de la SAF, que la promotion du tourisme à Barcelone acquit une plus grande importance au point de devenir un référent dans le contexte catalan, voire espagnol. La SAF se fit l'écho des objectifs de la CAFT et en élargit la portée, en partie parce qu'elle réussit à obtenir le soutien moral et économique d'industriels et de bourgeois soucieux du progrès de leurs affaires et du territoire. Ses membres, et donc ses ressources, augmentaient d'année en année, ce qui attestait de sa capacité d'influence grandissante. Il y a lieu de souligner qu'une partie importante des recettes de la SAF provenait de secteurs commerciaux et industriels intéressés par le développement touristique de la ville (Catalana de Gas y Electricidad, Grandes Almacenes El Siglo, Real Automóvil Club de Cataluña, D. Vicente Bosch, Anís del Mono, Viajes Marsans et Banco Comercial de Barcelona, etc.). Les publications du syndicat d'initiative comportaient de nombreux encarts publicitaires et des reportages sur des entreprises et des notables industriels, de manière à servir les intérêts de ses promoteurs. Une relation intéressée et un lien idéologique indiscutable se tissaient entre les élites économiques catalanes, principalement barcelonaises, et la promotion du tourisme à Barcelone et en Catalogne.

Les idéologies de la Ligue régionaliste et du catalanisme conservateur convergeaient au sein de la SAF. De fait, elle s'inspirait incontestablement des intérêts de la Ligue et pouvait être considérée comme un instrument à son service.⁸⁰ La SAF avait été formellement instaurée par le maire de Barcelone, Domènec Sanlleu, mais c'est Mariano Rubió Bellver, président du syndicat pendant plus de deux décennies (entre 1911 et 1936) et ingénieur militaire, qui exerça le plus grand pouvoir et eut la plus grande visibilité durant toute son existence. Manuel Folch i Torres occupa le poste de secrétaire général entre 1908 et 1929, puis Manuel Marinello jusqu'en 1936. La SAF était essentiellement composée d'hommes au profil catalaniste ambivalent, de conservateurs et de monarchistes qui convergeaient dans leur désir de progrès et de prospérité économique de la ville. Enric Prat de la Riba, Francesc Cambó, Manel Farguell, Ignasi

79. Palou Rubio, 2023, p. 719.

80. Blasco, 2005.

Girona, Josep Puig i Cadafalch, Josep Rogent Padrosa, Francesc Puig i Alonso, Frederic Rahola Trèmols, Mariano de Foronda, Eusebi Güell López, Gonçal Arnús, Ignacio Dalmau i Puig de la Bellacasa et Joan Ruiz en firent partie, entre autres. Le conseil représentait le noyau dur de l'organisation et le poids idéologique de la promotion du tourisme de Barcelone. Le catalanisme fut présent au sein de la SAF, non sans tensions internes.⁸¹ Toutes les publications de l'organisation étaient en fait entièrement rédigées en espagnol et seuls les discours des présidents consignés dans les rapports annuels étaient écrits en catalan. La présence d'Enric Prat de la Riba au sein de l'organisation témoignait des liens avec la Mancomunitat de Catalogne. La revue *Barcelona Atracció*n, éditée par la SAF, consacra un article à Prat de la Riba à l'occasion de son décès en revendiquant le fait qu'il représentait « l'incarnation la plus authentique des idéaux autonomistes de notre peuple ».⁸² La même revue consacra de nombreux articles et reportages à la monarchie espagnole, révélant ainsi une mosaïque complexe d'orientations politiques. En fin de compte, la SAF était une structure de pouvoir au niveau municipal et régional, imprégnée d'un nationalisme œcuménique, d'idéologie libérale et guidée par des références étrangères.

La revue *Barcelona Atracció*n se fit l'écho des différents actes et événements politiques et sociaux qui entourèrent la proclamation de la Seconde République. Dans un article publié dans son édition de novembre 1932, elle se félicitait du bon déroulement des événements politiques dans les rues de Barcelone, soulignant l'absence de conflits et de tensions :

Nous avons notamment consigné et souligné ces événements, d'un caractère indéniablement politique, non pour leur importance en tant que telle – car cela ne correspond pas aux objectifs de cette publication – mais pour montrer au public étranger qu'à Barcelone, comme dans l'ensemble de notre pays, ces événements se sont déroulés sans perturber la vie de la ville, sans incidents regrettables de quelque nature que ce soit, comme cela a pu être le cas dans des circonstances similaires et sans causer le moindre dérangement aux étrangers ou touristes alors présents, ce qui témoigne de l'esprit de civilité et de haute culture citoyenne qui prédomine à Barcelone.⁸³

81. Blasco, 2005.

82. « La muerte de D. Enrique Prat de la Riba », *Barcelona Atracció*n, n°79.

83. « Les événements politiques du mois de septembre », *Barcelona Atracció*n, novembre 1932, p. 323-324.



« Los acontecimientos políticos del mes de septiembre » (1932),
Barcelona Atracción, 257, p. 323.

La SAF, comme l'ensemble des syndicats d'initiative catalans, relevait de la législation et de la politique touristique de l'État, qu'elle critiquait vivement. Si la Commission nationale du tourisme avait été infructueuse, son successeur, le Commissariat royal du tourisme et de la culture artistique, créé en 1911, ne proposa aucune avancée qualitative en matière de politique touristique. Il était dirigé par le marquis de la Vega-Inclán, dont l'objectif public était de faire connaître le trésor artistique espagnol aux visiteurs étrangers. Cependant, le marquis de la Vega-Inclán associa ses intérêts privés à ceux de la promotion touristique et de la conservation artistique, si bien que le travail du Commissariat s'avéra stérile et fut sévèrement critiqué par les associations et les syndicats tels que la SAF et les représentants du secteur privé. Aux mains du Commissariat, la nation espagnole était représentée sous le concept de diversité, de sorte que le pays tout entier formait un grand musée d'antiquités, ainsi qu'un espace de paysages pittoresques d'où contempler de magnifiques beautés naturelles et pratiquer la randonnée. De là, l'image d'une vie animée, pleine de fêtes populaires et de coutumes joyeuses et variées qui en fut

projetée.⁸⁴ Le Commissariat fut maintenu jusqu'en 1928, date à laquelle il fut remplacé par le Comité national du tourisme (PNT pour l'acronyme en espagnol), un organisme créé directement par Primo de Rivera qui allait devenir la première administration touristique moderne du pays. Ainsi que l'ont reconnu plusieurs auteurs, la création du PNT permit au tourisme de figurer pour la première fois dans l'agenda politique espagnol (il allait y rester, y compris pendant la Guerre civile).⁸⁵ La création du PNT suscita des attentes chez les syndicats d'initiative, mais sa courte durée de vie et l'instabilité politique entravèrent la mise en place des améliorations réclamées par les associations de promotion.

La politique touristique espagnole du premier tiers du siècle fut en tous points inefficace. Afin de pallier son absence et d'exiger une action, les organisations de promotion s'organisèrent pour réclamer des mesures politiques en faveur du tourisme. L'organisation annuelle de congrès internationaux de tourisme (cinq au total entre 1908 et 1912) témoigne de leur intense activité. Les syndicats catalans organisèrent également deux congrès du tourisme en Catalogne (le premier à Barcelone en juin 1919 et le second à Tarragone en mars 1921). Ces deux congrès réunirent plus de 200 représentants d'organisations de promotion dans le but de discuter et de convenir d'améliorations pour le développement du tourisme. Une analyse attentive des interventions lors des deux congrès sur le tourisme nous permet de comprendre dans quelle mesure le travail des syndicats catalans cherchait à influencer la question de l'identité. En témoigne l'une des nombreuses interventions lors du congrès de Tarragone en 1921, consacrée à une réflexion sur la randonnée et son lien avec le patrimoine culturel et naturel. Dans cette intervention, l'accent était mis sur la nécessité de protéger les paysages et les monuments archéologiques, au sujet desquels il est dit :

En plus d'être les pierres angulaires de l'histoire et de la psychologie d'un pays, ils sont une source intarissable d'émotions esthétiques, parfaitement propices à élever l'esprit, à cultiver le bon goût et à adoucir les épreuves que nous impose la vie. Lorsque le sentiment esthétique était un patrimoine collectif, comme à certaines périodes du Moyen Âge, quel merveilleux héritage de monuments, et d'une qualité inégalable, il laissa à l'enseignement et au plaisir des générations futures! [...] Nous avons l'opportunité d'attirer un tourisme

84. González Morales, 2015.

85. Moreno Garrido, 2018, p. 318.

qui vient ici pour apprendre, tout en favorisant notre prospérité. Ce n'est pas difficile. Alors agissons. [...] Encourageons les gens fortunés à devenir les mécènes de notre patrimoine artistique et naturel, chacun sur ses propres terres, sans esprit égoïste.⁸⁶

Le tourisme était assimilé à l'idée de travail collectif, un projet dans lequel toutes les couches de la société devaient s'impliquer. Cette idée marqua profondément la mentalité des syndicats d'initiative catalans qui déployèrent de grands efforts pour défendre une ligne idéologique liant tourisme et responsabilité collective. Les syndicats d'initiative perdurèrent ainsi en réclamant une attention politique et en appelant à la responsabilité des différentes couches de la société au nom d'une œuvre collective et patriotique.

Le cycle de vie des organisations de promotion pâtit du manque de soutien gouvernemental et de l'absence de financements stables. Elles survécurent jusqu'au milieu des années 1930, avec une activité irrégulière, ponctuée de plusieurs tentatives de fédération. En juin 1932, la Fédération espagnole des syndicats d'initiative et de tourisme (FESIT) fut fondée à Palma de Majorque dans l'objectif de coordonner et d'unifier les efforts et les actions des syndicats d'initiative, de favoriser la création de nouveaux syndicats et d'être l'organe représentatif auprès du gouvernement. En novembre 1935, la FESIT fut déclarée entité d'utilité publique.⁸⁷

Durant la Seconde République, la Catalogne organise son propre système touristique et se dote de plusieurs institutions chargées de la promotion et de la gestion du tourisme. Les acteurs du tourisme républicain catalan plaidèrent pour la promotion d'un tourisme à base sociale ainsi que pour une organisation et une gouvernance publique du secteur, en collaboration avec le secteur privé, en s'inspirant des pays leaders en matière de tourisme, dont l'Italie et la France.⁸⁸ En 1932, les syndicats catalans, dont ceux de Barcelone et de Tarragone en chefs de file, créèrent la Fédération des syndicats d'initiative et de tourisme de Catalogne. Soutenu par le gouvernement de Catalogne, ce nouvel acteur organisa trois assemblées du tourisme entre 1934 et 1936. La première fut organisée en juin 1934 au Palais du gouvernement de Catalogne, avec, entre autres questions

86. *Segón Congrés de Turisme de Catalunya celebrat a Tàrragona els dies 26, 27 i 28 de març de l'any MCMXXI, organitzat pel sindicat d'iniciativa de l'esmentada Ciutat*, Estampa den Francesc Sugrañes, Tarragona.

87. Luque et Pellejero, 2019, p. 39.

88. Palou Rubio, 2023, p. 702.

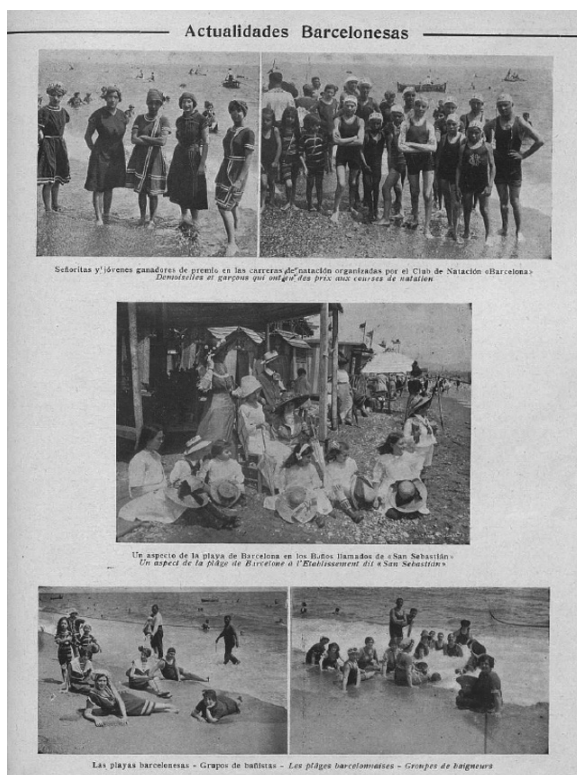
prioritaires, la construction d'un aéroport à Barcelone avec des liaisons internationales, la création d'un guide des musées d'art et d'histoire, et l'élaboration d'un calendrier des fêtes populaires. L'événement fut aussi l'occasion de souligner la nécessité de conserver les espaces naturels et de déclarer officiellement comme parcs naturels les sites les plus emblématiques du territoire. En juin 1935, la deuxième assemblée de la Fédération se réunit à Tarragone et attira plus de participants que la première. Elle fut l'occasion de proposer la création de *paradores* de montagne⁸⁹, de demander l'amélioration du réseau de communications terrestres, la publication de matériel de publicité pour tout le territoire catalan et d'exprimer, à nouveau, l'inquiétude quant à l'urbanisation déjà hors de contrôle de la côte catalane, qui, manifestement, dénaturait le paysage naturel. Face à cette situation, les syndicats d'initiative furent invités à collaborer aux travaux de reboisement et à la mise en œuvre d'un plan général d'urbanisation. La troisième assemblée des syndicats se déroula en mai 1936 dans la ville côtière de Sitges. Au cours de cette dernière assemblée, comme lors des précédentes, les intervenants réclamèrent à nouveau l'amélioration des infrastructures de transport, une dotation publique pour la promotion du tourisme et la diffusion du matériel publicitaire nécessaire pour la mise en valeur des richesses culturelles et naturelles de la Catalogne. À cette époque, l'activité touristique se portait bien. La Guerre civile commencerait trois mois plus tard.

Dans l'ensemble, les syndicats d'initiative furent un élément clé du système touristique du premier tiers du siècle. Ils n'avaient aucune compétence politique, mais agissaient *de facto* comme des acteurs politiques. Ils exercèrent un pouvoir d'influence et de pression politique important pour réclamer des améliorations dans les infrastructures du territoire, notamment en ce qui concernait l'assainissement et l'embellissement de l'espace public, l'adaptation des voies de communication, le renforcement des services d'accueil et la législation sur les services et taxes, entre autres aspects. En tant qu'associations citoyennes, les organismes de promotion n'ont jamais eu aucun pouvoir de gestion et de législation et ils n'ont jamais dirigé le tourisme, même si la capacité d'influence politique de certains d'entre eux, comme la SAF, est indéniable.

89. Les *paradores* sont des hôtels de luxe appartenant à l'Etat espagnol, souvent installés dans des bâtiments historiques ou des sites naturels remarquables.

CIVILISER ET RÉGÉNÉRER

Vouloir transformer les villes et les paysages en sites d'expérience touristique était une tâche difficile à bien des égards, car, d'une part, elle exigeait de persuader et de séduire l'étranger et, d'autre part, d'intervenir sur les sites mêmes, sur les plans matériel et social. Les syndicats d'initiative catalans comprirent qu'il s'agissait d'une condition incontournable pour promouvoir un changement du modèle citoyen. Sans ce changement du corps social, les touristes étrangers seraient difficilement attirés par les villes et les villages exposés au tourisme. Les syndicats d'initiative s'engagèrent à civiliser et à régénérer l'écosystème social, le changement de modèle citoyen en constituant l'étape préalable et la condition essentielle pour atteindre leurs objectifs. Si les élites (représentées dans les syndicats d'initiative) désiraient construire une nouvelle société, plus cultivée et plus moderne, il était indispensable d'agir sur les mentalités et les attitudes de la population.



« Actualidades barcelonesas » (1912), dans *Barcelona Atracción*, 20, p. 5.

Pour encourager le changement citoyen et socioculturel, la SAF eut recours au discours patriotique. Le touriste ne se tournerait vers Barcelone que s'il percevait la ville comme un lieu accueillant, civilisé, ordonné, vibrant sur le plan culturel et en harmonie avec les valeurs et modes de vie des sociétés modernes. Pour y parvenir, il était nécessaire d'agir sur les mentalités et les habitudes des citoyens, en les rendant coresponsables de l'avenir de la ville. C'est par cette éducation subtile des citoyens qu'émergeait la notion de patriotisme, de l'amour pour la ville.

Les publications et les discours publics des organismes locaux de promotion touristique du premier tiers du XX^e siècle, notamment ceux promus par la SAF, avaient, entre autres objectifs, celui de consolider le soutien des citoyens. Leurs messages s'adressaient tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, ils cherchaient à interpeller les touristes étrangers potentiels tout en influençant les différentes couches de population pour qu'elles adaptent leurs modes de vie en renonçant à ceux qui étaient considérés comme provinciaux et ruraux, ou pour le moins peu en phase avec la modernité. Les publications des syndicats recouraient fréquemment à un ton professoral, imposant une certaine rectitude.

Dès ses débuts, la SAF chercha à sensibiliser la conscience collective aux bienfaits du tourisme et à la nécessité de modifier les habitudes et les coutumes culturelles pour rapprocher Barcelone des grandes métropoles modernes de l'époque. Elle déploya des efforts considérables pour démontrer l'importance du tourisme, comme en témoigne le *Memoria de la Sociedad de Atracción de Forasteros, 1911* (p. 6-7) :

Car, ne vous y trompez pas, messieurs, le miracle ne viendra ni de nos messages, ni de nos ambassades auprès des pouvoirs publics, ni de nos démarches dans les congrès du tourisme, ni de nos campagnes publicitaires, ni de nos actions de promotion de Barcelone, mais bien de la pression de la conscience publique, de l'effet de l'ambiance ; et nous avons contribué sans conteste et de manière très effective à la formation de cette conscience et de cette ambiance grâce à tous les moyens déjà évoqués.

La promotion du tourisme était ainsi directement liée à un projet de redéfinition de l'identité urbaine, dont l'ensemble de la population était (ou devait être, selon ses promoteurs) à la fois coresponsable et bénéficiaire. C'est pour cela qu'un discours associant le développement touristique de la ville au progrès moral fut diffusé. Les citoyens, exposés aux aspirations de leurs élites dirigeantes, incarnaient une pièce maîtresse de ce processus ; la

modernité et l'attractivité touristique de Barcelone dépendaient d'eux en grande partie. Le paysage urbain, les coutumes, la consommation, les loisirs, les traditions et la culture au sens large étaient autant d'espaces de la patrie auxquels les Barcelonais devaient s'identifier.

Dès ses premières publications, la SAF portait ce discours civilisateur. Dans le rapport de la SAF de 1912 (p. 7), la vision de l'avenir touristique de la ville était exposée en ces termes :

L'apogée de notre grandeur citoyenne, l'épanouissement de notre culture publique, la diffusion de notre prestige; en somme, la constitution d'un patrimoine moral conférant à notre ville, et plus largement à notre pays, une place prééminente parmi les nations de civilisation supérieure.

Le patriotisme n'était autre que l'amour de la ville, et cet amour constituait un devoir moral. C'est autour de cette idée que la SAF justifiait son action : le sentiment de citoyenneté était le véritable pivot de l'action de la SAF, indiquait le maire Sanllehy dans le rapport de la SAF de l'année 1912. Par ailleurs, la SAF relayait également toutes les initiatives et événements qui avaient lieu dans la ville et qui contribuaient à la projeter sur la scène internationale pour ainsi réaffirmer sa capacité d'influence internationale.



« Barcelona, sede de la Sociedad de las Naciones » (1921),
dans *Barcelona Atracción*, 119, s.p.

Le voyage était alors perçu comme une pratique patriotique, régénératrice et civilisatrice à tous égards. Le texte qui suit illustre bien cette idée. Un article intitulé « Effort patriotique », publié en 1932 dans la revue *Barcelona Atracción*, éditée par la SAF, appelait l'ensemble des citoyens à voyager, non seulement pour améliorer le moral collectif, mais aussi et surtout pour soutenir les économies locales :

Nous nous permettons de recommander à nos lecteurs de voyager au cours du printemps et de l'été prochains, autant que leurs moyens le leur permettent, afin de surmonter cet état de pessimisme qui semble envahir le monde entier. Il est nécessaire de fournir un effort et de ne pas oublier que chacun peut contribuer à changer les circonstances. Que chacun fasse ce qu'il peut, et que ceux qui peuvent davantage méditent sur la responsabilité qu'ils endossent en ne participant pas à l'œuvre de redressement général. Un voyage, qui représente la santé et des perspectives nouvelles pour celui qui l'entreprend, est aussi une source de richesse pour les autres. En Catalogne même, à proximité de Barcelone, se trouvent des monuments et des paysages dignes d'admiration. Faisons tous un effort pour éloigner à jamais le spectre de la crise. Une dépense faite au bon moment peut représenter une solution pour demain.

Le fait d'adapter Barcelone aux modes de vie des sociétés les plus cultivées impliquait d'éliminer tout signe de retard ou d'involution. Certains aspects de la tradition et des coutumes furent ainsi identifiés comme des éléments dissuasifs pour le tourisme, car ils éloignaient Barcelone des modèles urbains de référence. Un extrait significatif montre comment la SAF s'efforçait d'instruire et de transformer la population barcelonaise :

Un autre sujet qui a préoccupé le comité directeur est l'ostentation excessive des funérailles dans notre ville et la profusion d'avis de décès dans les journaux. Pour éviter au maximum ces deux pratiques – dont les effets, aux yeux des étrangers, n'ont pas besoin d'être soulignés – après un délibéré et un examen minutieux, des propositions furent soumises à la mairie et sont actuellement à l'étude.⁹⁰

Les troupeaux de chèvres se promenant en ville ne renvoyaient pas non plus une image positive de Barcelone.

La mairie de Barcelone a finalement interdit les troupeaux de chèvres dans les rues, dont le lait était servi directement au client ; cette décision profite autant

90. *Memoria de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, 1915, p. 43.

à l'esthétique des espaces publics qu'à l'hygiène ; elle libère par ailleurs la voirie d'un encombrement régulier au moment de la distribution du lait (1924), « *Mejoras obtenidas* ». ⁹¹

Au-delà de la mauvaise image provoquée par certaines coutumes et traditions, il existait un autre problème, encore plus critique et nuisible pour l'image de Barcelone : la mendicité, synonyme d'incivilité par excellence :

Pendant de nombreuses années, nous avons déploré de voir, au milieu de nos magnifiques avenues et places et parmi l'élégant dédale des terrasses de cafés et de restaurants, souvent fréquentés par les visiteurs, pulluler une multitude de mendiants de rue, exploiters de l'oisiveté, qui, par leur simple présence, jetaient une ombre d'incivilité sur Barcelone.

Ce spectacle honteux, qui n'avait pu être évité jusqu'à présent, malgré quelques tentatives peu fructueuses, a récemment été totalement supprimé grâce à l'énergie du maire actuel, M. Juan Pich i Pon, qui a pris un arrêté interdisant formellement la mendicité publique et a adopté toutes les mesures nécessaires pour que cette décision soit rapidement mise en œuvre.

Grâce à cette attitude louable et civique, la mendicité de rue a été radicalement éradiquée en l'espace de vingt-quatre heures et, aujourd'hui, les beaux attrait de la ville de Barcelone sont débarrassés de ce fléau disgracieux, la ville est désormais un espace sans mendiants, un privilège que peu de villes à travers le monde peuvent revendiquer avec autant d'aplomb.

Nous soulignons ce résultat avec une satisfaction particulière, en tant que Barcelonais et en tant que promoteurs de tout ce qui peut rehausser le prestige de notre ville et nous tenons à exprimer nos plus sincères félicitations au maire de Barcelone (s.a 1935) « *Barcelona. Una ciudad sin mendigos* ». ⁹²

À travers ses publications et ses événements publics, la SAF ne cessa d'exercer un effort civilisateur, en appelant sans relâche à la responsabilité de ses citoyens. Sa mission consistait à façonner le mode de vie des Barcelonais et à consolider Barcelone-ville en tant que capitale et centre de référence

91. *Barcelona Atracció*n, 159, s.p.

92. *Barcelona Atracció*n, n°291, p. 267.

pour l'ensemble de la Catalogne. L'organisation de la population était une composante essentielle des stratégies de promotion touristique du premier tiers du XX^e siècle, d'une part, parce qu'elle était considérée comme une ressource et qu'elle faisait partie intégrante de l'offre et, d'autre part, parce que la définition nationale et le changement citoyen étaient, en soi, des objectifs sous-jacents de la promotion touristique institutionnelle.⁹³

Il était important d'intervenir à la fois dans la construction de la citoyenneté (ses manières, sa culture, ses mentalités) et dans la construction de la ville physique et matérielle. La SAF et les autres organismes de promotion se sont ainsi attachés à embellir l'espace urbain. Ce processus a coïncidé avec une période de renouvellement de l'architecture et du paysage de la ville où existaient des lieux (monuments, espaces, édifices) capables de générer identifications et cohésion sociale. Ces mêmes lieux s'offraient aussi aux touristes pour qu'ils participent aux processus de nationalisation.⁹⁴ La volonté de faire de la capitale catalane un centre d'attraction international impliquait de forger une image identitaire propre, car cela permettait, d'une part, de projeter la ville vers l'extérieur et de la différencier dans le système urbain mondial et, d'autre part, du point de vue de la gouvernance interne, les citoyens s'identifieraient à la ville et leur sentiment de participation à ce projet serait renforcé.⁹⁵ La création de liens collectifs, facteurs d'unité et de cohésion, fut ainsi encouragée. En réalité, les monuments n'étaient pas tant l'expression d'un patriotisme déjà enraciné, que des vecteurs pour le faire naître.

S'il est un peuple dont on peut dire aujourd'hui qu'il exprime son être, sa pensée et son ressenti dans des pages de pierres, c'est bien le peuple de Barcelone. Dans la magie architecturale de ses rues, dans la ville levantine des comtes, se trouve une expression puissante, intense, du renouveau et des aspirations multiples et diverses d'une collectivité à part, seule, unique, au cœur de cette grande harmonie de la civilisation contemporaine.⁹⁶

L'image de la ville présentée au visiteur incarnait cette idée de nation : ce que l'on cherchait à montrer au touriste incarnait les symboles et références identitaires sur lesquels se construisait l'idée de nation.

93. Vidal, 2024.

94. Quiroga, Archilés, 2013.

95. Cocola-Gant, 2014.

96. Branyas, 1914, p. 2.

CONCLUSION

Du point de vue des syndicats d'initiative, la promotion du tourisme, c'est-à-dire la possibilité d'attirer des visiteurs étrangers, nécessitait au préalable une redéfinition de la ville. Ainsi, la transformation de l'identité ne serait pas la conséquence de la conversion de Barcelone en une destination touristique, mais plutôt le préalable essentiel pour atteindre cet objectif. Le changement impliqua un effort discursif notable de la part des syndicats. Intervenir sur les mentalités de la population était une manière de construire la destination touristique. Ce processus se nourrit de l'idée de patriotisme, mais d'un patriotisme teinté de libéralisme. La SAF fut un acteur majeur dans la construction d'imaginaires dominants relatifs au tourisme, à la ville et au devoir citoyen. Son principal objectif consistait à transférer ses intérêts à la population, à naturaliser ses souhaits et à faire du tourisme un projet collectif. Pour ce faire, les discours patriotiques se révélèrent utiles. La patrie, dans ces termes, fut un espace œcuménique, global. Elle reposait sur le cosmopolitisme, dans sa dimension la plus transnationale. De toute évidence, la SAF fut un bâtisseur de discours autour de la ville et du tourisme : construire la destination exigeait de construire et de naturaliser des récits à son sujet.

Bibliographie

- « Actualidades barcelonesas » (1912), *Barcelona Atracción*, n° 20, p. 5 (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- « Barcelona. Una ciudad sin mendigos » (1935), *Barcelona Atracción*, n° 291, p. 267 (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- « Barcelona, sede de la Sociedad de las Naciones » (1921), *Barcelona Atracción*, n° 119, s.p. (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- BLASCO Albert (2005), *Barcelona Atracción (1910-1936) : una revista de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, Thèse de doctorat, Universitat Pompeu Fabra, Barcelone.
- BOYER Marc (2002), « El turismo en Europa, de la edad moderna al siglo XX », *Historia Contemporánea* 25, p. 13-31.
- BRANYAS Josep (1914), « Ciudades que hablan. Barcelona arquitectònica », *Barcelona Atracción*, n° 39, p. 2-8 (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- CÓCOLA-GANT Agustín (2014), *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del Pasado e Imagen de Marca*, Ediciones Madroño, Barcelone.

- FAVA Nadia, GARCÍA-VERGARA Marisa (2024), «La producción histórica de escenarios vacacionales en las políticas turísticas: la urbanización de S'Agaró (1916-1949) », *Historia Social*, n° 107, p. 145-161.
- GARAY Luis Alfonso, CÀNOVES Gemma (2009), «El desarrollo turístico en Cataluña en los dos últimos siglos: una perspectiva transversal», dans *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, n° 56, p. 29-46.
- GONZÁLEZ MORALES, Juan Carlos (2015), «La industria de los forasteros española en sus orígenes», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n° 37, p. 145-175.
- GONZÁLEZ MORALES, Juan Carlos, (2003) *Turismo en España 1905-1931*, thèse de doctorat, Universidad Juan Carlos III, Madrid.
- «La muerte de D. Enrique Prat de la Riba» (1917), *Barcelona Atracció*n, n° 79, s.p. (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- LARRINAGA Carlos (2019), «La hotelería turística de lujo en España en el primer tercio del siglo XX», *Ayer. Revista De Historia Contemporánea*, Vol. 114, n°2, p. 65-94.
- «Los acontecimientos políticos del mes de septiembre» (1932), *Barcelona Atracció*n, n° 257, p. 323-324 (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- LUQUE Marta, PELLEJERO Carmelo (2019), «La promoción turística en la España del primer tercio del siglo XX: los sindicatos de Iniciativa y Turismo», *Investigaciones de Historia Económica*, Vol. 15, n°1, p. 38-46.
- «Mejoras obtenidas» (1924), *Barcelona Atracció*n, n° 159, s.p. (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- MORENO GARRIDO Ana (2018), «La política turística, 1905-1931 », dans VALLEJO-POUSADA Rafael, LARRINAGA Carlos (dir.), *Los Orígenes del turismo moderno en España. El nacimiento de un país turístico 1900-1939*, Sílex Universidad, Madrid, p. 315-344.
- MORENO GARRIDO Ana, VILLAVARDE Jorge (2019), «De un sol a otro : turismo e imagen exterior española (1914-1984) », *Ayer. Revista De Historia Contemporánea*, Vol. 114, n°2. p. 95-121.
- MUNTANYOLA Antoni (1932) [2004], *Organització turística de Catalunya*, Turisme de Barcelona, Barcelone.
- PACK Sasha (2019), «Turismo e identidad europea de la España contemporánea: tres reflexiones», *Ayer. Revista De Historia Contemporánea*, Vol. 114, n°2, p. 123-146.
- PACK, Sasha (2009), *La Invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*, Turner Noema, Madrid.
- PALOU RUBIO Saida (2023), «Los inicios del fomento turístico institucional en Barcelona: agentes, actuaciones, narrativas e imágenes en

- la obra de la Comisión de Atracción de Forasteros y Turistas (1906-1909)», *Investigaciones históricas. Época moderna y contemporánea*, n° 43, p. 699-726.
- PALOU RUBIO Saida, PELLEJERO Carmelo (2020), «Promoción turística y desarrollo geoeconómico, 1900-1936: Málaga y Barcelona», *Ayer. Revista De Historia Contemporánea*, Vol. 117, n° 1, p. 189-220.
- «Patriótico esfuerzo» (1932), *Barcelona Atracción* 251, p. 149 (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- QUIROGA Alejandro (2013), «La nacionalización en España. Una propuesta teórica», *Ayer. Revista De Historia Contemporánea*, Vol. 90, n° 2, p. 17-38.
- QUIROGA Alejandro, ARCHILÉS Ferran (2013), «Presentación», *Ayer. Revista De Historia Contemporánea*, Vol. 90, n°2, p. 13-16.
- SINDICAT D'INICIATIVA I TURISME DE TARRAGONA (1921), *Segón Congrés de Turisme de Catalunya celebrat a Tarragona els dies 26, 27 i 28 de març de l'any MCMXXI, organitzat pel sindicat d'iniciativa de l'esmentada Ciutat*, Estampa don Francesc Sugrañes, Tarragone (Arxiu Municipal de Girona).
- SMITH Andrew (2007), «Monumentality in Capital Cities and its Implications for Tourism Marketing: The Case of Barcelona», *Journal of Travel and Tourism Marketing*, n° 22, p. 79-93.
- SOCIEDAD DE ATRACCIÓN DE FORASTEROS DE BARCELONA (1915), *Memória de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, Sociedad de Atracción de Fortaseros de Barcelona, Barcelona (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- SOCIEDAD DE ATRACCIÓN DE FORASTEROS DE BARCELONA (1912), *Memóriade la Sociedad de Atracción de Forasteros*, Sociedad de Atracción de Fortaseros de Barcelona, Barcelona (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- SOCIEDAD DE ATRACCIÓN DE FORASTEROS DE BARCELONA (1911), *Memória de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, Sociedad de Atracción de Fortaseros de Barcelona, Barcelona (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).
- VALLEJO-POUSADA Rafael (2019), «Turismo en España durante el primer tercio del siglo XX: la conformación de un sistema turístico», *Ayer. Revista De Historia Contemporánea*, Vol. 114, n°2, p. 175–211.
- VALLEJO-POUSADA Rafael (2018), «La formación del sistema turístico nacional con diferentes desarrollos regionales entre 1900 y 1939», dans VALLEJO-POUSADA Rafael, LARRINAGA Carlos (dir.), *Los Orígenes del turismo moderno en España. El nacimiento de un país turístico 1900-1939*, Sílex Universidad, Madrid, p. 67-170.

VALLEJO-POUSADA Rafael, LINDOSO TATO, Elvira, VILAR RODRÍGUEZ, Margarita (2016), «Los antecedentes del turismo de masas en España», *Revista de la Historia de la economía y de la empresa*, nº 10, p. 137-188.

VIDAL SÁNCHEZ Carlota (2024), *Género y Nación en la representación turística de la identidad local: Tarragona durante la II República*, thèse de doctorat, Universitat de Barcelona, Barcelone.

La concrétisation spatiale des imaginaires touristiques nationaux aux Îles Baléares : Musique, Architecture et fêtes de 1960 à nos jours¹

Antoni VIVES RIERA

Au cours des dernières décennies, les connaissances sur les imaginaires touristiques et les pratiques de voyage ont été considérées comme essentielles pour mieux comprendre les processus historiques de construction nationale et régionale.^{2, 3} Dans la mesure où le tourisme était perçu comme une pratique de consommation de pays,⁴ non seulement les nations et les régions n'ont pas été façonnées par une pratique touristique en lien avec leurs identités collectives respectives,⁵ mais elles ont, de surcroît, réalisé une performance physique dans l'espace, en recréant des paysages nationaux qui avaient été préalablement imaginés.⁶ Ainsi, à l'image d'autres activités de loisirs comme le sport, le tourisme s'est révélé être un champ de connaissance privilégié pour l'étude des mécanismes de reproduction des identités nationales dans la banalité du quotidien.^{7, 8} La relation entre tourisme et nation a été pour l'essentiel abordée sous l'angle gouvernemental des politiques mises en œuvre par les institutions publiques de l'État,^{9, 10} et elle a souvent porté sur l'étude de l'imagologie des campagnes de promotion touristique menées selon une perspective

1. Subvention PID2021-123790NB-C22 financée par MCIN7AEI/10.13039/501100011033 et, pour partie, par l'ERDF *A way of making Europe* de l'Union européenne. Je tiens à remercier Sasha Pack, Ivanne Galant, Jorge Villaverde et Maitane Ostolaza pour leurs commentaires sur le texte.

2. Baranowski et Furlough 2002.

3. Storm, 2019, p. 99-119.

4. Urry, 1995.

5. Morgan et Pritchard, 1998.

6. Coleman et Crang, 2002.

7. Edensor, 2002.

8. Billig, 1995.

9. Zuelow, 2009.

10. Moreno, 2004.

nationale.¹¹ Malgré des recherches pionnières, comme celles de Michel Picard sur l'île de Bali,¹² les approches locales et ascendantes de l'impact des imaginaires touristiques sur la configuration des identités et des paysages régionaux sont relativement rares.

Ce texte a vocation à être un complément aux études sur les imaginaires touristiques et gouvernementaux à partir d'une approche locale du processus de configuration touristique de l'identité et du territoire des îles Baléares, depuis le boom touristique amorcé dans les années 1960 jusqu'à nos jours. Nous considérons qu'une approche ascendante de la formation de nouvelles identités et de nouveaux espaces touristiques ne peut se concevoir qu'en abandonnant la vision panoptique à l'échelle nationale ou internationale et en privilégiant les méthodologies propres à la microhistoire et à l'histoire locale.¹³ Ce texte présente une première démarche prospective sur le rôle des imaginaires et des pratiques touristiques dans la production de nouveaux espaces régionaux et dans la construction d'une identité autonome, avec pour but d'explorer le terrain en vue de recherches futures.

Pour ce faire, nous avons sélectionné plusieurs objets d'étude spécifiques permettant de caractériser les différentes périodes de la chronologie du développement touristique aux îles Baléares. Tout d'abord, pour chaque période, nous sélectionnons un produit audiovisuel des îles Baléares comme destination de voyage. À ce sujet, nous nous sommes intéressés non seulement aux campagnes de promotion publique à connotation politique, mais aussi à celles des acteurs privés locaux dont les objectifs étaient initialement purement commerciaux. Dans un deuxième temps, nous analysons une chanson à forte résonance locale, dans laquelle le territoire de l'archipel est représenté à travers le prisme des imaginaires touristiques. Puis, pour chaque période, nous sélectionnons une construction architecturale spécifique à travers laquelle ces imaginaires ont été recréés dans l'espace touristique au point d'opérer une performance physique du nouveau paysage des îles Baléares. Enfin, nous procédons à une analyse de la corporisation des imaginaires touristiques lors d'événements festifs durant lesquels la population locale a l'opportunité de réinterpréter et de transformer l'espace mis en tourisme dans la pratique quotidienne.¹⁴

11. Villaverde, 2021a, p. 9-37.

12. Picard, 1996.

13. Magnússon et Szíjártó, 2013.

14. De Certeau, 1980.

L'ÉCHEC DE LA NATIONALISATION TOURISTIQUE ET L'IMPOSSIBLE MODERNITÉ DE L'IDENTITÉ LOCALE

La première étape de notre analyse commence entre 1959 et 1960. En 1959, l'approbation du premier plan de stabilisation par le gouvernement technocratique de la dictature franquiste à Madrid marque l'ouverture économique de l'Espagne vers l'extérieur. Au niveau insulaire, l'inauguration de l'aéroport de Son Sant Joan, près de Palma – la première infrastructure de ce type dans l'archipel à accueillir des vols internationaux – a lieu en 1960.¹⁵ C'est l'ère du grand développement du modèle touristique du fordisme répondant à la formule «soleil et plage». À Majorque en particulier, la multiplication des vols charters et des forfaits touristiques standardisés par les tour-opérateurs internationaux s'est accompagnée de la construction de grands complexes hôteliers.¹⁶ À cette époque, les îles Baléares furent intégrées comme destination touristique sous l'égide de l'identité espagnole qui, avec le slogan *Spain is Different*, prétendait tirer profit de l'attractivité du soi-disant exotisme et de l'authenticité culturelle tout en contribuant à la nationalisation de la population dans son ensemble.¹⁷ D'un point de vue politique, cette nouvelle ouverture touristique avait également pour objectif de légitimer la dictature, à l'extérieur¹⁸ comme à l'intérieur. Le régime franquiste se présentait alors comme un garant de stabilité, permettant à la fois le développement économique et l'essor d'une industrie touristique peu compatibles avec les conflits sociaux et politiques.

En 1964, le ministère de l'Information et du Tourisme organisa les 25 ans de paix et lança en même temps une campagne de revitalisation de l'ancien slogan *Spain is Different* grâce à une série d'affiches destinées à promouvoir la marque *España* à travers des images évoquant un certain traditionalisme et folklorisme, dont le Nord de l'Europe s'était montré friand par le passé, politiquement corrects pour la dictature.¹⁹ Un accent particulier était donc mis sur les stéréotypes les plus orientalistes et aux teintes andalouses, avec des références à la danse andalouse ou à la tauromachie. Parallèlement, aux îles Baléares, Josep Planas devint le principal artisan de la photographie touristique utilisée pour la réalisation

15. Seguíllinás, 2006.

16. Pujals, 2002.

17. Afínoguénova et Martí, 2008.

18. Crumbaugh, 2009.

19. Villaverde, 2021b.

de cartes postales qui contribuèrent à forger un imaginaire local propre.²⁰ Sa collection de cartes postales montre que la promotion depuis Majorque associait le nouvel archipel touristique avec la modernité et le représentait dans l'espace avec les nouvelles urbanisations littorales où se concentraient les services touristiques.²¹ Cette modernité s'exprimait également dans l'attitude corporelle des touristes visitant l'île et dans leurs tenues de bain, notamment le bikini. D'un point de vue local, la touriste passait du rôle d'observatrice de l'authenticité et de l'exotisme espagnol à celui d'actrice du spectacle touristique où le soleil, la plage, le corps féminin et le confort des nouveaux hôtels définissaient l'identité majorquine.

Cette identification de l'île à une modernité exogène, rapidement assimilée et développée par la population locale, trouva une expression musicale dès le début des années 1960, avec l'émergence d'une génération de jeunes musiciens devenus de grands imitateurs de la vague *beat* britannique.²² Au départ, ces groupes se produisaient dans les hôtels devant un public international et alternaient les succès du moment dans les pays émetteurs avec des morceaux de musique régionale de l'île, des airs de pseudo-flamenco à connotation hispanisante et des musiques variées venues d'Amérique latine. Il est possible que ce répertoire ait reflété l'image de la promotion du tourisme en Espagne, même s'il fut probablement davantage lié à la formation musicale dispensée dans le cadre des activités de l'organisation parapublique *Coros y Danzas*, rattachée à la Section féminine du parti unique. Quoi qu'il en soit, avec le temps, l'influence de la nouvelle musique venue du Nord de l'Europe s'imposa et de nombreux groupes commencèrent à composer leurs propres chansons d'inspiration touristique, en anglais ou en espagnol.²³ Si, à la fin des années 1960, on comptait de nombreuses formations de pop-rock de renom, aucun groupe de flamenco ou de musique espagnole ne semble avoir perduré au-delà de cette période. La nouvelle génération d'habitants des îles Baléares qui atteignait la majorité en plein boom touristique semblait résolue à démontrer sa capacité de développement autonome selon les standards d'une modernité résolument pop, à l'égal de celle du Nord de l'Europe.

La chanson locale de ce type qui rencontra le plus grand succès populaire à cette époque fut « *Paradise of Love* » du groupe Los Javaloyas. Son refrain entraînant disait :

20. Sebastián, 2019.

21. Arribas, 2018.

22. Vicens, 2012.

23. Pizà, *Pròleg* dans *op. cit.*

Every day is Sunday in Mallorca,
Every night the stars shine in the sky,
Every moment the waves caress Mallorca,
Everything is wonderful.²⁴

À la fin des années 1960, à mesure que ces groupes commencèrent à se produire devant un public local lors du renouveau des fêtes populaires et des bals des villages et quartiers de l'île, l'influence du flamenquisme hispanisant lié au tourisme disparut presque entièrement. Ainsi, l'espace public des rues et des places de l'île se dénationalisait progressivement et se modernisait en quelque sorte pour faire émerger une nouvelle identité locale. Il semble donc que les intentions hispanisantes de la dictature n'aient pas porté leurs fruits. D'un point de vue politique, l'activité touristique ne produisait pas non plus les résultats escomptés, car l'expérience du contact avec l'international faisait courir le risque d'une démocratisation de la société dans son ensemble et d'une politisation de la jeunesse en particulier.²⁵ Les paroles purement hédonistes et festives de ces chansons d'amours de vacances semblaient cependant maintenir la jeunesse dans un paradis apolitique fait de prospérité économique.

Les pochettes des disques enregistrés par les groupes pop majorquins à vocation touristique incarnaient la modernité de la nouvelle Majorque touristique et celle de sa jeunesse en particulier. Beaucoup de ces disques, vendus dans des boutiques de souvenirs, affichaient sur leurs couvertures des jeunes locaux avec des vêtements dernier cri posant dans les complexes architecturaux presque futuristes des nouvelles urbanisations littorales. Ces lieux hypermodernes étaient le plus souvent les grands hôtels récemment construits dans un style fonctionnaliste propre aux modèles européens de la France, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de la Belgique et de l'Italie en particulier. Si, jusqu'au début des années 1960, l'architecture touristique de Majorque était dominée par un style vernaculaire régionaliste aux accents traditionalistes,²⁶ l'esthétique architecturale connut, à partir de cette époque, un net tournant modernisateur et européenisant. Ce tournant concerna non seulement les bâtiments eux-mêmes, mais aussi le paysage de l'île et la manière dont elle était identifiée. À cet égard, l'immeuble pionnier fut l'hôtel Bahía Palace, situé sur la plage de Palma, inauguré

24. Los Javaloyas, «*Paradise of love*», dans *La Voz de su amo*, 1964.

25. Pack, 2006.

26. Seguí Aznar, 2001.

dès 1955. Ainsi, malgré la construction d'un village espagnol à Palma entre 1965 et 1967, le style architectural dominant dans le développement touristique de Majorque fut un fonctionnalisme aseptisé, dépourvu de toute nationalité stylistique claire. Avec la prolifération de ce type d'architecture, le paradis touristique majorquin était à la fois modernisé et dénationalisé.

Cette alliance entre musique moderne et scénographie architecturale presque futuriste cristallisa lors des différentes éditions du festival de la Chanson de Majorque organisé entre 1964 et 1970.²⁷ S'inscrivant dans la vague européenne des concours musicaux initiée à Sanremo et amplifiée par le succès de l'Eurovision, ce festival de Majorque plus modeste choisit de récompenser les chansons pop célébrant les attraits touristiques de l'île. Lors de sa première édition, l'absence de prix pour le tube local « *Paradise of Love* » suscita une vive polémique, car il était le favori de la population locale. Le prix fut finalement attribué à des artistes étrangers pour leurs chansons en tant que touristes. La participation de la population locale à la fête de la modernité touristique ne faisait donc pas partie du programme institutionnel prédéfini par les organisateurs et cette intromission fut probablement perçue comme inattendue.

D'un point de vue local, en revanche, le festival devait être un moment et un événement privilégiés pour mettre en avant la modernité de Majorque et de sa population, laquelle ne fut finalement pas reconnue. L'effort de modernisation touristique propre ne fut pas récompensé lors du concours et tout indiquait que les îles Baléares se situaient irrémédiablement à la périphérie des espaces de modernité. L'expression performative corporelle de la modernité de la population majorquine dans l'espace touristique se solda donc par un échec.

LA POLITISATION DE L'AUTHENTICITÉ LOCALE FACE À LA MISE EN TOURISME DU TERRITOIRE

La deuxième étape de notre analyse commence par la crise économique internationale de 1973, lorsqu'un premier ralentissement du développement touristique alla de pair avec l'instabilité politique dans toute l'Espagne durant la fin du franquisme et la Transition. Cette période coïncida avec une phase de maturation du modèle fordiste d'exploitation touristique durant laquelle la baisse des prix était compensée par l'augmentation

27. Vicens, 2012.

du nombre de places et la construction subséquente de nouveaux hôtels dans des zones côtières progressivement urbanisées.²⁸ Cette période se prolongea jusqu'à la grande crise du modèle touristique des îles Baléares qui débuta en 1989, à un moment où la mise en œuvre institutionnelle de l'autonomie des Baléares était déjà achevée.²⁹

À cette époque, la promotion touristique publique menée depuis l'archipel était inexistante et elle fut partiellement supplantée par les actions menées depuis Majorque par l'ancien organisme insulaire de promotion du tourisme (*Fomento del Turismo*). Créé en 1965 avec l'essor du tourisme fordiste dans les années 1960, cet organisme de promotion du tourisme perdit progressivement de son influence et de son importance dans la définition de l'identité touristique de l'île. En effet, le modèle élaboré durant la première moitié du XX^e siècle reposait sur un tourisme centré sur la contemplation des paysages naturels et sur la consommation culturelle de l'authenticité régionale. Outre la promotion massive du tourisme de soleil et de plage, et en réponse à la crise des années 1970, cet organisme proposa d'attirer un tourisme d'un niveau social plus élevé.³⁰ Ce projet se matérialisa notamment en 1973 par la création d'un nouveau logo de la marque *Mallorca*, une peinture généreusement offerte par le peintre Joan Miró, résident de l'île.

Cette vision des îles Baléares, comme terre d'inspiration et de production artistique, restait cependant bien éloignée de la réalité quotidienne du tourisme de masse et des intérêts économiques des entreprises hôtelières locales alors en plein processus de transformation en grandes chaînes multinationales. La modernité culturelle et avant-gardiste de l'affiche de Miró de l'organisme de promotion du tourisme contrastait avec l'imaginaire touristique des promoteurs privés qu'affichaient les cartes postales de l'époque où l'espace touristique des infrastructures pour le soleil et la plage était dépourvu de tout signe d'exotisme culturel et où les corps féminins apparaissaient déjà seins nus. Les îles Baléares se transformaient ainsi progressivement en un non-lieu, dépourvu d'identité propre,³¹ en une immense infrastructure récréative à l'image d'autres destinations mondiales de soleil et de plage, telles que Miami.

Après un premier moment heureux dans les années 1960, marqué par la rencontre entre la population locale et les premiers touristes de masse,

28. Seguí Llinás, 2006.

29. Picornell Bauza et Picornell Caldera, 2002.

30. Vives Reus, 2005.

31. Augé, 1992.

la croissance démesurée des complexes touristiques et les déceptions qui s'en suivent conduisent à une ségrégation spatiale croissante. D'une part, des espaces touristiques marqués par la perte d'identité locale voient le jour et, d'autre part, les espaces-refuges pour la population locale sont redéfinis en termes provinciaux, régionaux ou nationaux. Cette distinction se traduit par une division du marché de la musique en direct. D'un côté, un circuit de spectacles dans les hôtels pour touristes est créé et les musiciens locaux se contentent de reproduire des versions des plus grands succès internationaux ; de l'autre, le circuit de concerts et de récitals pour le public local fonctionne et est notamment empreint de musique folk, chantée dans les différentes variantes de catalan des îles Baléares. Face à l'échec de la voie d'assimilation à la modernité mise en évidence lors des concours de chansons touristiques, la population locale fait le choix de la différenciation et de l'auto-exotisation. En pleine transition démocratique vers la définition et l'institutionnalisation d'une autonomie des îles Baléares, cette musique, perçue comme une forme de récupération de l'ancienne tradition locale, est particulièrement demandée dans tout l'archipel. Dès lors, grâce à l'organisation de récitals folk, certains espaces des îles Baléares se démocratisent tout en se régionalisant et en se catalanisant sur le plan politique.

Maria del Mar Bonet est la principale figure de ce mouvement folk désireux de renouer avec l'identité prétendument antérieure au tourisme et au franquisme. Cette chanteuse majorquine commence sa carrière musicale dans le Barcelone des années 1960, dans les cercles de la *Nova Cançó* des *Setze Jutges* qui défendent l'expression musicale en catalan au-delà des chansons folkloriques institutionnalisées par le franquisme à travers les *Coros y Danzas*. En 1977, Bonet publie *Alenar*, son album le plus connu et salué, dont le titre, « *Les Illes* », resignifie politiquement le territoire des îles Baléares selon une perspective écologiste.³² Il fait écho aux mobilisations contre le projet d'urbanisation de l'îlot de Sa Dragonera et établit des parallèles entre l'insularité des Baléares et celle du Cuba castriste « libéré ». Avec des paroles empreintes de féminisme, la chanteuse personnifie chacune des îles et des îlots de l'archipel sous les traits de figures féminines tout en présentant l'urbanisation et la mise en tourisme de l'espace comme des agressions sexistes.

Malgré une esthétique diamétralement opposée à la marque touristique *Spain is Different* promue par le franquisme, la mise en exergue de

32. Bonet, 1977.

l'authenticité méditerranéenne de l'identité insulaire dans l'œuvre sonore et textuelle de Bonet s'appuie sur une recomposition d'éléments également d'origine touristique au travers de références à la mer, aux palmiers et à la nature en général. L'idée de Majorque, comme paradis méditerranéen, avait été formulée dès 1913 depuis Barcelone lorsque Santiago Rusiñol publia son récit de voyage *L'Illa de la calma*.³³ Cet imaginaire romantique présentant l'île comme un espace intemporel d'authenticité culturelle et de beauté naturelle sublime se forge au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle.³⁴ Telle est aussi l'identité touristique que l'organisme de promotion du tourisme tente vainement de réhabiliter durant la crise économique des années 1970 en pleine frénésie de construction et d'expansion.

Quoi qu'il en soit, dans son album de 1977 et s'agissant de la proposition d'identité des îles Baléares, Bonet introduit deux dimensions absentes de l'imaginaire touristique traditionnel : la langue et la politique. En effet, les langues et les littératures locales, en tant que particularité culturelle, ont été historiquement marginalisées dans la construction d'identités touristiques à cette époque où la destination de voyage commençait à être perçue comme une marque commerciale. Cette marginalisation s'explique par le fait qu'en raison de la pratique touristique limitée dans le temps, l'exotisme culturel devait pouvoir être consommé rapidement, sans nécessité d'apprentissages préalables.³⁵ Les touristes qui ne comprenaient pas le catalan, voire l'espagnol pour la plupart, ne manifestaient que peu d'intérêt pour la littérature locale. Par ailleurs, historiquement, la politique a également été exclue des imaginaires touristiques présentant des paradis nationaux exempts de conflits sociaux et de débat public, où le confort et la sécurité étaient particulièrement mis en valeur. Le répertoire de la chanteuse majorquine à succès combine ainsi des éléments de folk traditionnel et d'auto-exotisme méditerranéen d'origine touristique par lesquels elle revendique la langue locale en tant que langue de littérature et la visibilité du débat public insulaire. À travers les chansons de son album «*Alenar*», Bonet aborde des thématiques politiquement sensibles telles que la répression des mouvements étudiants ou les mobilisations écologistes en faveur de la préservation des espaces naturels. Avec cette proposition d'une identité des îles Baléares à la fois politique et littéraire, non seulement Bonet politise les imaginaires touristiques hérités du passé, mais elle élève l'archipel du statut de simple destination périphérique à

33. Rusiñol, 1913.

34. Cirer, 2012.

35. Heller, Pujolar et Duchêne, 2014.

celui, plus central, de nation. Il ressort de la célèbre chanson de Bonet que les mobilisations écologistes évoquées confèrent un caractère politique aux espaces naturels préservés du tourisme dans une logique de démocratisation et de nationalisation, catalanisante en l'occurrence.

Cela étant, la culture politique des îles Baléares, de nature nationaliste et écologiste et opposée au développement franquiste, trouve ses racines dans l'ancienne identité touristique aux accents romantiques que Rusiñol avait fixée au début du XX^e siècle. L'imaginaire de calme des îles Baléares de Rusiñol, à l'opposé de l'identité touristique majorquine à partir des années 1960, réapparaît rapidement à Minorque pour promouvoir le développement touristique, plus modéré, lors de l'inauguration d'un petit aéroport à Mahón en 1969. Dès ses débuts, le nouveau modèle de Minorque se positionne en faveur d'un tourisme plus paisible et familial, moins massif, avec un certain goût pour l'exotisme méditerranéen et l'authenticité rurale. Cet imaginaire touristique s'était déjà matérialisé dans l'espace architectural de l'île avec la construction du village côtier de Binibeca entre 1964 et 1968. Dans cette nouvelle configuration bâtie à partir de rien, les promoteurs immobiliers s'efforcent de recréer un petit village traditionnel de pêcheurs fait de petites maisons blanches d'inspiration méditerranéenne, dont le style rappelle particulièrement celui originaire d'Ibiza, apprécié à Barcelone dans les années 1930 par les architectes rationalistes de l'école du GATPAC.³⁶ À Binibeca, l'imaginaire d'une Méditerranée propice à des vacances d'été tranquilles dans de petits villages aux airs folks figés dans le temps devient réalité dans l'espace avec la création d'un nouveau paysage d'apparence ancienne. Le territoire des îles Baléares devient plus authentique au fur et à mesure qu'il se convertit au tourisme.

Au-delà des promotions explicitement touristiques, le style architectural propre à Ibiza s'est progressivement démocratisé au cours des années 1970 parmi la population locale de l'ensemble de l'archipel qui construit des résidences secondaires en bord de mer, imitant le mode de vie des touristes pendant la période estivale.³⁷ Ainsi, à travers cette pratique de construction, le paysage régional imaginé dans une optique touristique se matérialise dans l'espace en transformant la région imaginée en une réalité tangible.

36. Rossello, 2021.

37. *Ibid.*

Durant la transition démocratique, en pleine période de gestation d'une nouvelle identité liée à l'autonomie des îles Baléares, la population locale s'approprie les imaginaires touristiques méditerranéens et les transforme en ressources politiques. Au-delà de l'architecture, ce phénomène s'est également accompagné d'un mouvement de récupération des anciennes danses populaires paysannes qui imprègne le calendrier des fêtes patronales des villages et des quartiers de l'archipel. À l'instar du vernacularisme architectural, ces danses avaient déjà été mises en tourisme et régionalisées par le régime franquiste. En adoptant désormais un format moins spectaculaire et plus participatif, la gauche leur redonne du sens par le biais d'actes démocratiques et autonomistes de reconquête populaire de l'espace public, incarnée par la présence physique et corporelle de la population dans les rues et les places, après des années de dictature.³⁸ Ce mouvement connaît son apogée au cours de la première moitié des années 1980 lorsque l'espace urbain insulaire est progressivement « baléarisé » dans une perspective autonomiste, voire nationaliste.

Bien que le *revival* des danses traditionnelles locales s'efforce de se différencier des spectacles touristiques d'auto-exotisation précédents, le simple fait de choisir ce type d'expression comme vecteur de l'identité locale témoigne déjà d'une certaine appropriation subjective des imaginaires touristiques. Alors que leurs parents ou leurs aînés avaient rompu avec la tradition régionale dans les années 1960 pour s'aligner sur l'Europe et s'ouvrir à la nouvelle culture pop liée à l'expérience touristique, les jeunes générations de la Transition revendiquent, valorisent et politisent, depuis la base, la différence régionale extraite de ces mêmes imaginaires touristiques. Néanmoins, en faisant un usage politique de l'espace, elles le transforment, lui redonnent sens et lui ôtent la possibilité de mise en tourisme.

MISE EN TOURISME DE L'IDENTITÉ LOCALE ET DÉCONSTRUCTION DE L'ESPACE TOURISTIQUE

La troisième étape de notre analyse commence entre 1989 et 1993, lorsque le modèle fordiste d'exploitation touristique entre définitivement en crise aux îles Baléares. Sur le plan international, cette chronologie coïncide avec la fin de la Guerre froide et les débuts de la mondialisation. À cette période, la dévaluation progressive des forfaits touristiques dans les îles Baléares, dont les prix tendaient à baisser de plus en plus,

38. Viedma, 2020.

pousse l'industrie hôtelière insulaire à réagir et l'incite à se dresser contre la construction de nouveaux établissements sur l'île.³⁹ En effet, à cette époque, une partie importante des acteurs économiques liés au tourisme aux îles Baléares cessent de s'opposer à la régulation du secteur et à la protection des espaces naturels. C'est alors que le ministère du Tourisme du gouvernement autonome crée l'Institut de tourisme des îles Baléares (IBATUR pour l'acronyme en catalan) dans l'objectif de repenser la marque touristique de l'archipel pour le dissocier de l'image de massification liée à la formule de soleil et de plage, de plus en plus discréditée. Pour en finir avec le caractère saisonnier et pour diversifier le secteur, la nouvelle marque des îles Baléares met en avant l'identité touristique des espaces naturels récemment protégés. La beauté paysagère de ces espaces devient ainsi un atout majeur pour attirer le nouveau tourisme de qualité tant désiré.⁴⁰

De manière timide, mais résolue, les années 1990 marquent le début de la mise en place d'un nouveau modèle touristique d'inspiration postfordiste, centré sur l'expérience de voyage individualisée, dans le cadre duquel l'intérieur de Majorque est revalorisé et notamment la chaîne montagneuse du nord de l'île. En effet, ces espaces avaient été relativement épargnés par le précédent modèle fonctionnaliste d'urbanisation et leur beauté paysagère, préservée. Ce phénomène explique, entre autres, le *boom* immobilier des résidences secondaires acquises et restaurées par une population majoritairement allemande, la prolifération des établissements de tourisme rural, l'agrandissement de l'aéroport de Son Sant Joan, la construction de nouvelles autoroutes et de voies rapides, ainsi que la promotion d'activités de loisirs comme le golf, la randonnée ou le cyclisme. Dans cette nouvelle marque touristique, les particularités culturelles, revitalisées, politisées, voire nationalisées durant les années 1970 et 1980, trouvent également leur place. Aux yeux du nouveau touriste postfordiste, les traditions locales d'esthétique folk apportent une touche d'authenticité à la destination de voyage et la rendent unique.

Malgré les premières campagnes des autorités autonomes au début des années 1990, les îles Baléares ne se sont véritablement imposées comme marque touristique postfordiste qu'avec la campagne publicitaire que la marque barcelonaise de bière Damm a réalisée concernant l'archipel.⁴¹ Avec le slogan «Méditerranéennement», chaque été depuis 2009, la brasserie finance de longs spots publicitaires réalisés par des cinéastes de

39. Seguí Llinás, 2006.

40. Picornell Bauza et Picornell Caldera, 2002.

41. Sala et Casellas, 2015.

renom dans lesquels ils recréent l'expérience personnelle et touristique d'une destination authentique, étroitement liée au paysage méditerranéen, principalement sur la Costa Brava et dans les îles Baléares. Le premier spot, tourné à Formentera, met en scène cette petite île qui, contrairement à sa voisine Ibiza, avait été relativement épargnée par le tourisme fordiste de soleil et de plage et avait su conserver son paysage enchanteur. Avec une bande-son composée de chansons *indie pop* légères et estivales en anglais, les spots reproduisent l'expérience estivale empreinte de joie, de divertissement et d'amours furtives vécue par des jeunes de la classe moyenne et avec un niveau de formation élevé, déjà présente dans le répertoire pop des années 1960 à Majorque.

Le cadre privilégié pour l'expérience touristique n'est désormais plus les grandes infrastructures hôtelières modernes, mais bien des criques vierges, isolées, exemptes de béton et de ciment. Les espaces naturels préservés et, dans une certaine mesure, nationalisés grâce aux mouvements sociaux et politiques locaux contre la mise en tourisme urbaine deviennent désormais des objets de désir touristique. L'autre cadre récurrent de l'authenticité locale est celui des fêtes patronales traditionnelles, où les touristes peuvent interagir naturellement avec les habitants. C'est notamment le cas en 2010, avec un spot publicitaire qui se déroule pendant les fêtes de la Saint-Jean à Ciutadella et, en 2012, avec la recreation des veillées estivales d'un petit village du massif montagneux de Tramuntana à Majorque. L'espace urbain festif, que la population locale s'est auparavant approprié comme refuge identitaire, est à son tour mis en tourisme en tant qu'authenticité locale à disposition du consommateur-visiteur.

En plein essor des compagnies aériennes à bas prix et des plateformes numériques de location touristique, et dans un contexte de récession économique lié à la crise financière de 2008, les îles Baléares ont transformé leur identité touristique en une marque méditerranéenne de consommation personnalisée et différenciée. Tandis que les nouvelles campagnes régionales de promotion reproduisent la typographie de la publicité de la bière Damm, des groupes de musique important la pop méditerranéenne des tubes estivaux des publicités fleurissent à Minorque.⁴² Dans le cadre de ce processus, tant les espaces d'authenticité culturelle locale que les sites naturels destinés à l'observation du paysage sont dépolitisés et écartés du contrôle local, ce qui crée un certain sentiment de perte et de dépossession. En effet, la mise en tourisme des espaces naturels

42. Orell, 2021.

et festifs que les générations précédentes revendiquent comme étant des lieux d'auto-identification régionale et nationale a conduit à un certain désarroi identitaire dans de nombreux secteurs culturels et politiques des îles Baléares. Ce processus est accompagné d'une réflexion sur la possible déconstruction, tant de l'imaginaire touristique des îles Baléares que de l'identité régionale et même autonome.

La chanson « *Islas Baleares* » du groupe majorquin Antònia Font est un exemple marquant de cette attitude critique et déconstructive. Ce morceau, sorti en 2012, alterne des couplets en catalan avec un refrain ironique en espagnol prononcé avec un accent anglais qui dit :⁴³

Todas diferentes
No hay dos iguales
Un montón de gentes
Islas Baleares

En dénonçant la banalisation des signes d'identité locale par le tourisme de masse, cette chanson consacre un couplet à Formentera et un autre aux fêtes de la Saint-Jean de Ciutadella à Minorque, de sorte que le lien intertextuel avec la campagne publicitaire de Damm ne fait aucun doute. Cela étant, le groupe Antònia Font, formé en 1997 dans le circuit des fêtes populaires majorquines, pratiquait un pop festif aux réminiscences méditerranéennes bien avant la sortie des spots de Damm. Très largement plébiscité sur la scène *indie* internationale, le groupe a marqué une époque aux îles Baléares. Toutefois, à partir de 2009, comme une grande partie de la population insulaire, le groupe a vu la manière dont sa formule culturelle d'auto-identification était intégrée à des fins touristiques dans les publicités de la brasserie barcelonaise.

La perplexité suscitée par la commercialisation touristique de la particularité culturelle locale opposée au tourisme a conduit une partie de la population des îles Baléares à réfléchir sur les origines touristiques des anciennes identités insulaires, à s'affranchir de l'essence même de l'authenticité locale et à prendre conscience de son caractère subsidiaire par rapport à une culture touristique mondiale dominante. Dans un exercice de déconstruction, des identités locales alternatives aux stéréotypes touristiques commencent à être imaginées. Par exemple, le premier couplet de la chanson en question d'Antònia Font, fait référence à l'état délabré

43. Antònia Font, 2011, *Lamparetos*, Robot innocent.

de l'immeuble qui abrite l'ancien monopole public d'électricité, GESA. En témoigne la place qui est accordée à cet immeuble sur la couverture de l'album publié en 2012. Situé sur le front de mer de la plage de Palma, cet immeuble fonctionnaliste en forme de cube de verre définit, avec la cathédrale de Majorque, la ligne d'horizon à la fois urbaine et maritime de la capitale des îles Baléares. La chanson souligne de manière ironique le contraste entre la vitalité de l'ancienne cathédrale gothique, devenue une attraction touristique, et l'état déplorable de l'ancien immeuble de bureaux construit en 1967, témoin d'un passé de modernité industrielle.

Les paroles se font ainsi l'écho de la controverse politique qui commence en 2007 concernant l'état de ruine du bâtiment, les conflits de propriété entre la compagnie ENDESA et la mairie de Palma, ainsi que les propositions d'en faire un espace culturel. Le fait que certains secteurs de la population insulaire revendiquent le vieux bâtiment de GESA met à mal l'identité régionale de nature touristique basée sur le stéréotype d'une ruralité méditerranéenne de carte postale. Avec l'appropriation de l'immeuble de GESA comme espace d'identification locale, il s'agit en quelque sorte de trouver un référent totalement étranger au tourisme et dont la touristification est impossible. À l'instar des joyeuses années 1960, la spécificité des îles Baléares ainsi envisagée est résolument moderne, bien que détachée de la modernité même du tourisme. Comme dans les années 1970 et 1980, la politisation et la démocratisation du territoire sont revendiquées, mais, désormais, les espaces naturels ou les traditions folkloriques enracinées dans les imaginaires touristiques ne le sont plus.

Cette déconstruction de l'identité locale et de l'espace touristique se manifeste également dans un nouveau mouvement de renouveau festif, particulièrement visible dans les villages de l'intérieur de Majorque.⁴⁴ Les célébrations qui s'ensuivent, baptisées *neofestes* (« néofêtes »), sont nées d'interactions informelles sur les réseaux sociaux comme alternative jeune et dynamique aux fêtes patronales estivales jugées ennuyeuses, organisées par les institutions municipales. Ces néofêtes revendiquent et parodient à la fois la spécificité culturelle folklorisante d'origine touristique tout en célébrant l'inclusion dans la culture pop mondiale, ce qui permet aux revendications liées au collectif LGBTIQ+ d'être intégrées à ces festivités.⁴⁵ Ainsi, les *raves* diurnes de musique électronique organisées sur les places publiques

44. Obrador, Vives et Pich, 2022.

45. Vives et Obrador, 2023 ; Alemany, 2023.

des villages se combinent avec des parodies ritualisées des traditions des îles Baléares, dont l'imitation du *jaleo* des fêtes de la Saint-Jean à Ciutadella, où les chevaux sont remplacés par des cyclomoteurs. À cet égard, il y a lieu de souligner la fête de la Mucada dans la commune de Sineu dont le spot promotionnel ironique autoproduit pour l'édition 2013 parodie la publicité de la bière Damm diffusée trois ans auparavant pour se moquer des vacances idéalisées de jeunes dans un archipel présenté de manière fallacieuse comme un paradis naturel et culturel. Lors de ces néofêtes, la jeunesse des îles Baléares du XXI^e siècle a en quelque sorte démontré sa capacité à assimiler et à créer une culture moderne, tout en refusant de renoncer aux traditions d'auto-identification insulaire, malgré une conscience aiguë de la dimension touristique de ce cadre. Parallèlement à cela, les néofêtes ont transformé les espaces des villages de l'intérieur récemment mis en tourisme en des scènes festives propices à la réflexion et à la problématisation des identités touristiques locales.

CONCLUSION

Dans un espace aussi fortement mis en tourisme que les îles Baléares, les différentes identités et les paysages insulaires proviennent d'une culture touristique dominante. Ils n'ont pas pu échapper au regard du touriste, qui, depuis une position de pouvoir, a relégué la population locale à une condition de subsidiarité, en principe condamnée à incarner, par sa présence, la destination de voyage comme espace de loisir.⁴⁶ Dans ce contexte, les attitudes des habitants des îles Baléares ont oscillé entre le rejet de la différence et de l'exotisme qui leur étaient attribués de l'extérieur, et la positivité postérieure et la politisation avant d'afficher enfin une attitude plus mature, consciente, critique et réfléchie grâce à l'expérience accumulée de la rencontre touristique. Durant ce processus, l'espace touristique tel que projeté depuis l'extérieur a été contesté et transformé par la pratique quotidienne. Dans les années 1960, les jeunes générations locales ont réussi à se positionner comme des sujets de modernité dans les non-lieux futuristes de l'hôtellerie moderne. Ce faisant, ces générations associaient une identité locale à la modernité touristique et revendiquaient leur égalité vis-à-vis des visiteurs étrangers. Dans les années 1970 et 1980, le territoire des îles Baléares devient un objet de démocratisation sous l'effet de l'appropriation d'un imaginaire touristique d'authenticité locale. Par

46. Bruner, 2005.

le biais du folklore, les espaces touristiques ont donc été réinterprétés en tant qu'arènes politiques du domaine public. Au début du XXI^e siècle, les espaces de modernité déconnectés du tourisme ont été revendiqués comme propres au nom d'une stratégie apparemment valable pour préserver un espace apte à la mise en tourisme. Parallèlement, les pratiques festives ont permis de profaner et de s'affranchir de l'essence même des espaces les plus populaires associés à la promotion touristique. Au moins dans le cas des îles Baléares, la rencontre touristique s'est révélée être un facteur clé dans l'imagination des paysages et la production d'espaces d'identification locale, négociés politiquement par les différents acteurs impliqués depuis des positions inégales.⁴⁷

Bibliographie

AFINO GUÉNOVA Eugenia, MARTÍ Jaume (2008), *Spain Is (Still) Different: Tourism and discourse in Spanish Identity*, Lexington Books, Lahnham.

ALEMANY Francesc (2022), «De la reivindicación por la igualdad a la concienciación feminista: reflexividad ritual, conflictos de género y politización en la Mucada (Sineu, Mallorca) », dans RIBEIRO Rita *et al.* (dir.), *Festividades, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade*, Uminho Editora, Braga, p. 341-354.

ARRIBAS Cristina (2018), «La imagen moderna de España en los años 60 a través de las postales turísticas», *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, n° 53, p. 59-81.

AUGÉ Marc (1992), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la sur-modernité*, Le Seuil, Paris.

BARANOWSKI Shelley, FURLOUGH Ellen (2002), *Being Elsewhere: Tourism, Consumer Culture, and Identity in Modern Europe and North*, University of Michigan Press, Ann Arbor.

BHABHA Homi (2004), *The Location of Culture*, Routledge, Londres.

BILLIG Michael (1995), *Banal Nationalism*, Sage, Thousand Oaks.

BONET Maria del Mar (1977), *Alenar*, Ariola.

BRUNER Edward (2005), *Culture on Tour: Ethnographies of Travel*, University of Chicago Press, Chicago.

CIRER Joan (2012), «The Beginnings of Tourism in Majorca. 1837-1914», *Annals of Tourism Research*, Vol. 39, n° 4, p. 1779-1796.

47. Pratt, 2008.

- COLEMAN Simon, CRANG Mark (2002), *Tourism: Between Place and Performance*, Berghan, New York.
- CRUMBAUGH Justin (2009), *Destination Dictatorship: The Spectacle of Spain's Tourist Boom and the Reinvention of Difference*, SUNY Press, New York.
- DE CERTEAU Michel (1980), *L'Invention du Quotidien, vol. 1, Arts de Faire*, Union générale d'éditions, Paris.
- EDENSOR Tim (2002), *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, Bloomsbury, Oxford.
- HELLER Monica, PUJOLAR Joan, DUCHÊNE Alexandre (2014), «Linguistic Commodification in Tourism», *Journal of Sociolinguistics*, Vol. 18, n° 4, p. 539–66.
- MAGNÚSSON Sigurður G., SZÍJÁRTÓ István (2013), *What Is Micro-history? Theory and Practice*, Routledge, Londres.
- MASSEY Doreen (2005), *For Space*, SAGE, Londres.
- MCCLINTOCK Anne (1995), *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, New York.
- MORENO Ana (2004), *Turismo y nación: la definición de la identidad nacional a través de los símbolos turísticos*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- MORGAN Nigel, PRITCHARD Annette (1998), *Tourism Promotion and Power: Creating Images, Creating Identities*, Wiley, Chichester.
- OBRADOR Pau, VIVES Antoni, PICH Marcel (2022), «The renewal of festive traditions in Mallorca: Ludic empowerment and cultural transgressions», dans NITA Maria, KIDWELL Jeremy (dir.), *Festival Cultures: Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences*, Palgrave, Londres, p. 227-248.
- ORELL Jordi (2021), «La música menorquina i el paisatge: de reclam turístic a creador d'identitats i consciència ecològica» XXXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals. *Cultura turística i identitats múltiples a les Illes Balears*, Palma.
- PACK Sasha (2006), *Tourism and Dictatorship: Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*, Macmillan Palgrave, New York.
- PICARD Michel (1996), *Bali: Cultural Tourism and Touristic Culture*, Archipelago, Singapour.
- PICORNELL BAUZA Climent, PICORNELL CALDERA Mateu (2002), «El turisme a les Illes Balears (1983-2002)», dans ORDINAS GARAU Antoni, RIPOLL MARTINEZ Antònia (dir.), *Turisme i societat a les Illes Balears*, Vol. I, p. 97-112.

- PRATT Mary L (2008), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, New York.
- PUJALS Margarida (2002), «El turisme a les Illes Balears (1960-1973)», dans ORDINAS Antoni *et al.* (dir.), *Turisme i societat a les Illes Balears*, Hora Nova, Palma, p. 65-80.
- ROSSELLÓ Maribel (2021), «Cases d'estiueig a les Illes Balears : Miratges turístics de l'arquitectura tradicional», dans VIVES Antoni et VICENS Francesc (dir.), *Cultura turística i identitats múltiples a les Illes Balears: Pas-sat i present*, Afers, Catarroja, p. 137-166.
- RUSIÑOL Santiago (1913), *L'Illa de la calma*, Antoni López, Barcelone.
- SALA Eduard, CASELLAS Antònia (2015), «El pensament únic a través de la publicitat i l'homogeneïtzació de la identitat territorial: Un estudi de cas de les Illes Balears», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, n° 79 p. 295-310.
- SEBASTIÁN María (2019), *La Construcción turística en las islas Baleares (1939-2005) Arquitectura, urbanismo y fotografía*, Universitat de les Illes Balears, Palma.
- SEGUÍ AZNAR Miquel, *La Arquitectura del ocio en Baleares: La incidencia del turismo en la arquitectura y el urbanismo*, Lleonard Muntaner, Palma, 2001.
- SEGUÍ LLINÁS Miquel (2006), *El Turisme a les Balears*, Documenta, Palma.
- STORM Eric, (2019), «Tourism and the Construction of Regional Identities», dans NÚÑEZ SEIXAS Xosé M., STORM Eric (dir.) *Regionalism and Modern Europe: Identity Construction and Movements from 1890 to the Present Day*, Palgrave, Londres, p. 99-119.
- URRY John (1995), *Consuming Places*, Routledge, Londres.
- VICENS Francesc (2012), *Paradise of Love o l'ille imaginada: Música i turisme a la Mallorca dels anys seixanta*, Palma, Documenta.
- VIEDMA Marina (2020), «À sa plaça hi fan ballades»: *El procés de revitalització de la música i el ball tradicionals de Mallorca als anys 70-80*, Barcelone, Universitat Autònoma de Barcelona.
- VILLAYERDE Jorge (2021a), «De la industria de los forasteros al Gran Confinamiento: un itinerario por la historia y la historiografía del turismo en España», dans VILLAYERDE Jorge, GALANT Ivanne (dir.), *¿El turismo es un gran invento?: usos políticos, identitarios y culturales del turismo en España*, Alfons el Magnànim, València, p. 9-37.
- VILLAYERDE Jorge (2021b), «El Spain is different de Rafael Calleja: Identidad nacional e imágenes de feminidad en la promoción turística de

la II República», dans VIVES Antoni, TORRES Gemma (dir.), *El Placer de la diferencia: Turismo, género y nación en la historia de España*, Comares, Granada, p. 63-86.

VIVES Antoni, OBRADOR Pau (2023), «¡Sineu Pinkout! Promoción turística, conflicto político y renovación festiva en la Mallorca rural», *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, n° 21, p. 321-335.

VIVES REUS Antoni (2005), *Història del foment del turisme de Mallorca: 1905-2005*, Foment del Turisme de Mallorca, Palma.

ZUELOW Eric (2009), *Making Ireland Irish: Tourism and National Identity Since the Irish Civil War*, Syracuse University Press, Syracuse.

NOTICES BIOGRAPHIQUES

IÑAKI ARRIETA URTIZBEREA est professeur associé d'anthropologie sociale à l'Université du Pays basque. Ses axes de recherche portent sur l'étude du patrimoine culturel et de la muséologie, en particulier en relation avec les musées ethnologiques. Il a dirigé divers projets de recherche sur les musées du Pays basque, de la Catalogne et des Pyrénées.

DAVID CAO COSTOYA est professeur associé à l'Université de Barcelone. Ses principales lignes de recherche portent sur l'étude de la sociabilité, des élites et du pouvoir local dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Plus récemment, ses travaux se sont recentrés sur les mémoires et les identités locales et régionales, avec une attention particulière portée à la Catalogne dans l'Espagne de la Restauration bourbonnienne (1874-1923). Parmi ses publications récentes, on peut citer : « Iconos y Sanctasanctórum de la patria: las galerías de ciudadanos ilustres en Catalunya y Balears (1871-1923) », *Pasado y Memoria*, 2023, et « Place and local identity in the Europe of nations. Catalonia and its cities in Restoration Spain (1875-1923) », *Nations and Nationalism*, 2024.

FRANCISCO JAVIER CASPISTEGUI est professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Navarre. Ses activités d'enseignement et de recherche portent notamment sur l'histoire récente, le carlisme et l'historiographie. Il s'est également intéressé à l'histoire du sport et de la culture populaire, ainsi qu'à leurs relations avec les identités locales et nationales. Parmi ses derniers ouvrages figurent *Cent ans de relations entre les Navarrais et le sport* (2010), *Une histoire à découvrir. Matériaux pour l'étude du carlisme* (2010), *Histoire et mondialisation* (2012), ou encore *Les Espaces de la propagande carliste* (2021). Il a aussi publié de nombreux articles et chapitres dans des ouvrages collectifs.

ALEJANDRO MARIO DIEGUEZ est assistant aux Archives du Vatican. Il travaille depuis 1999 au récolement, au classement et à l'inventaire des documents du XX^e siècle. Il s'est particulièrement consacré aux dossiers privés du pape Pie X, aux *Spogli di Curia*, aux protectorats de cardinaux et aux archives des Congrégations romaines. Il mène également des recherches sur les *Fogli di udienza* de Pacelli en tant que secrétaire d'État de Pie XI, ainsi que sur les enseignements pontificaux relatifs au sport. Ses domaines de spécialisation incluent l'histoire de l'Église aux XIX^e et XX^e siècles, l'histoire de la Curie romaine, les relations entre le christianisme et le modernisme, l'Église et l'éducation, la démocratie chrétienne, ainsi que l'histoire du sport chrétien. Il a récemment terminé la préparation des documents de la Nonciature apostolique en Argentine (1937-1958).

PERE FULLANA PUIGSERVER est maître de conférences à l'Université des Îles Baléares, où il a obtenu un doctorat en Histoire après des études en sciences religieuses (Université Pontificale de Comillas) et en histoire ecclésiastique (Université Grégorienne de Rome). Ses recherches portent sur l'histoire sociale de l'Église, ses liens avec la politique contemporaine et la dimension sociale de l'éducation, notamment la formation de la jeunesse, l'éducation physique et le sport. Il dirige la revue *Educació i Història* et est responsable des Archives de l'Oratoire San Felipe Neri de Palma. Commissaire de l'exposition *125 ans de cyclisme aux Îles Baléares* (2023), il est actuellement chercheur principal du projet *Histoire du football à Majorque (1903-2022)*. Il mène aussi des recherches sur Baden Powell et le scoutisme, dans le cadre du projet FCLPGCEOC sur le catholicisme et les guerres culturelles en Europe.

FRÉDÉRIC GRACIA MARÍN est hispaniste et historien à l'Université Clermont Auvergne (Laboratoire Communication & Sociétés). Ses travaux portent sur l'histoire de Cuba au XIX^e siècle (histoire urbaine et socio-culturelle) et, plus récemment, sur l'histoire de Cuba depuis 1959 (histoire diplomatique et socioéconomique). Il est par ailleurs membre de l'Atelier sur le Satirique, la Caricature et l'Illustration Graphique en Espagne (ASCIGE, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3). Il s'y est spécialisé dans l'étude de la presse satirique cubaine du XIX^e siècle et dans l'analyse des discours visuels sur Cuba. Il est également co-responsable du projet de base de données *¿Quién es quién?* qui, sur le modèle d'un *Who's Who*, vise à recenser et à identifier les personnages et personnalités représentées graphiquement dans les revues satiriques péninsulaires et coloniales de la seconde moitié du XIX^e siècle.

MIREIA GUIL EGEA est docteure en anthropologie, avec une thèse portant sur le processus de patrimonialisation des fêtes du feu dans les Pyrénées (Université de Barcelone, 2023). Ses centres d'intérêt ont toujours gravité autour de la littérature en langues romanes et de l'anthropologie du patrimoine. Ces dernières années, elle a travaillé sur les politiques relatives au patrimoine culturel immatériel, les candidatures de Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) auprès de l'UNESCO, ainsi que sur la patrimonialisation des fêtes traditionnelles. Elle a mené une grande partie de ses recherches dans les Pyrénées catalanes et occitanes.

CHRISTIAN LAGARDE est professeur émérite en linguistique hispanique à l'Université Perpignan Via Domitia. Ses travaux de recherche s'inscrivent dans le champ de la sociolinguistique appliquée aux espaces hispanophones, catalanophones et occitanophones. Ils portent notamment sur le bi- et plurilinguisme, les langues dites « de France », les politiques linguistiques, les constructions identitaires, les écritures bilingues et les pratiques d'autotraduction. Il est l'auteur d'environ 150 articles et chapitres d'ouvrages collectifs, de cinq monographies, ainsi que de 26 ouvrages ou numéros thématiques de revues en tant que directeur ou codirecteur. Il est aujourd'hui président d'honneur de la Société des Hispanistes Français (désormais SoFHIA) et de l'Association Française des Catalanistes (AFC).

JOAN NOGUÉ est professeur de géographie humaine à l'Université de Gérone et fondateur de la Chaire de la Forêt (UdG). Spécialiste reconnu de l'étude du paysage, il a dirigé l'Observatoire du paysage de Catalogne de 2005 à 2017. Docteur de l'Université Autonome de Barcelone, il a poursuivi ses recherches aux États-Unis auprès de Yi-Fu Tuan. Il est l'auteur de nombreuses publications, parmi lesquelles *La Construcció social del paisaje* (2007), *El Paisaje en la cultura contemporánea* (2008), *Entre paisajes* (2009), *Paisatge i educació* (2011), ou encore *Yi-Fu Tuan. El arte de la geografia* (2018). Il a également coordonné la traduction d'ouvrages majeurs en géographie, dont *El Hombre y la Tierra* d'Éric Dardel. Lauréat du prix Rey Jaume I (2009) et du prix Joan Fuster d'essai (2010), il est membre de l'Institut d'Estudis Catalans et du CADS. En 2022, il a été nommé « Sylvester Baxter Lecturer » à l'Université Harvard.

ASIER ODRIOZOLA OTAMENDI est chercheur postdoctoral du Gouvernement basque à l'Université du Pays basque. Il mène des recherches sur la dynamique transnationale de l'opéra basque, ainsi que sur

les relations politiques et musicales entre Paris et le Pays basque au début du XX^e siècle. Sa thèse de doctorat, soutenue à l'Universitat Pompeu Fabra (Barcelone) et intitulée *El Vals de Amaya. Regionalismo, ópera vasca y música española (1879-1920)*, a reçu le Prix Orfeón Donostiarra–UPV/EHU et a été publiée en 2022. Il a effectué des séjours de recherche au CRIMIC de Sorbonne Université et à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, à Paris.

MAITANE OSTOLAZA est professeure des universités à l'Université Perpignan Via Domitia, spécialiste de l'histoire et de la civilisation de l'Espagne contemporaine. Ses travaux portent sur les constructions identitaires en Espagne et en Europe, à travers une approche d'histoire culturelle. Elle s'est récemment intéressée à l'histoire du paysage et du patrimoine. Elle est l'autrice de plusieurs ouvrages, dont *La Terre des Basques : naissance d'un paysage, 1800-1936* (2018) et *Landscape and Identity in the Modern Basque Country* (2023). Elle a dirigé un numéro spécial de la revue *Amnis* en 2012 sur la religion, la politique et la société dans le monde hispano-américain. Elle a également coédité deux ouvrages collectifs sur les cultures politiques et les identités nationales. Ses recherches ont été largement diffusées dans des revues françaises et espagnoles.

SAIDA PALOU RUBIO est docteure en anthropologie sociale de l'Université de Barcelone (2011), avec une thèse portant sur l'histoire du tourisme à Barcelone. Ce travail a reçu le Prix Ville de Barcelone 2011 dans la catégorie Histoire. Elle est actuellement maîtresse de conférences en anthropologie à l'Université de Gérone. Ses recherches portent principalement sur l'histoire politique et culturelle du tourisme à Barcelone. Elle s'est spécialisée dans l'étude des institutions et des politiques touristiques au XX^e siècle, ainsi que dans l'analyse de l'image touristique et des discours publics liés au tourisme. Ses recherches sont rattachées à l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, centre de recherche au sein duquel elle a travaillé entre 2018 et 2024.

JOAQUIM M. PUIGVERT est maître de conférences en histoire contemporaine à l'Université de Gérone, où il dirige également la Chaire Martí Casals de Médecine et Santé en Milieu Rural. Ses recherches actuelles portent sur l'histoire sociale et culturelle des professions libérales en Catalogne et en Espagne aux XIX^e et XX^e siècles. Il est membre du groupe interuniversitaire consolidé *Treballs, Institucions i Gènere*, rattaché à l'Université de Barcelone. Parmi ses ouvrages les plus marquants figurent *Josep*

Danés i Torras. Noucentisme i regionalisme arquitectònics (Barcelone, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008), *Balnearios, veraneo, literatura. Agua y salud en la España contemporánea* (Madrid, Marcial Pons, 2018), dont il est coéditeur et coauteur, ainsi que *Estiueig de proximitat. Barcelona 1850-1950* (Barcelone, Diputació de Barcelona, 2021). Il a récemment publié dans la revue *Historia Social* (n° 107, 2023) l'article intitulé « La arquitectura contemporánea de alta montaña destinada a usos turísticos. Los Alpes como fuente de inspiración paisajística y arquitectónica transnacional ».

XAVIER ROIGÉ est professeur titulaire d'anthropologie sociale à l'Université de Barcelone. Ses axes de recherche portent sur l'étude du patrimoine culturel et de la muséologie, notamment en termes de musées ethnologiques, de patrimoine immatériel et de mémoire. Il a coordonné différents projets de recherche, notamment centrés sur les études sur la maison, la famille et leurs transformations dans la région pyrénéenne. Parmi ses publications récentes, on peut citer : Iñaki Arrieta Urtizberea, Xavier Roigé, Joan Seguí (dir.), *Pandemia, patrimonio cultural inmaterial y museos: de la parálisis a la activación e innovación*, Bilbao, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, 2023 ; Fabien Van Geert, Xavier Roigé, Lucrecia Conget (coords.), *Usos políticos del patrimonio cultural*, Barcelone, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016 ; Xavier Roigé, Joan Frigolé (dir.), *Constructing cultural and natural heritage: parks, museums and rural heritage*, Gérone, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2010.

MARIE SALGUES est maîtresse de conférences à l'Université Sorbonne Nouvelle, au département d'Études ibériques et Latino-Américaines, et traductrice. Elle est membre du CREC (UR2292), le Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine de l'Université Sorbonne Nouvelle, et travaille sur les questions identitaires dans l'Espagne du XIX^e siècle, dans une perspective d'histoire culturelle. Outre ses travaux sur le théâtre patriotique, elle étudie les élites, les réseaux et la traduction comme média de transmission culturelle. Actuellement, ses recherches portent sur le théâtre de société dans les demeures aristocratiques en Espagne, tout au long du XIX^e siècle.

ANTONI VIVES RIERA est professeur associé à l'Université de Barcelone depuis 2015. Dans le cadre du projet de recherche qu'il coordonne actuellement en tant que chercheur principal, il étudie la production quotidienne des identités locales, régionales et nationales à travers la pratique

touristique au cours de l'histoire contemporaine, en mettant particulièrement l'accent sur ses implications coloniales dans les périphéries rurales. L'une de ses lignes de recherche porte sur la configuration historique des spectacles touristiques de musique, de danse et de costumes régionaux, ainsi que sur l'ensemble de leurs implications politiques. Il a publié de nombreux articles dans des revues indexées, telles qu'*Historia Social*, *Ayer*, *Historia Agraria*, *Nations and Nationalism*, *Tourist Studies*, *Pasos*, *European History Quarterly* ou *Disparidades*.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN JANVIER 2026
DANS LES ATELIERS
DES PRESSES LITTÉRAIRES
66240 SAINT-ESTÈVE
D.L. : 1^{er} TRIMESTRE 2026

Imprimé en France