



RIGA À L'ÂGE DE L'ART NOUVEAU :
FRONTIÈRES CULTURELLES ET DÉMARICATIONS
SOCIALES ET NATIONALES D'UN ESPACE URBAIN
CENTRAL

Julie Demange

In :

Paul Gradvohl (dir.),

*L'Europe médiane au XX^e siècle. Fractures, décompositions –
recompositions – surcompositions*

p. 21-34

Prague, CEFRES, 2011.

ISBN : 978-80-86311-23-4

Pour citer cet article :

Julie DEMANGE, « Riga à l'âge de l'Art Nouveau : frontières
culturelles et démarications sociales et nationales d'un espace
urbain central », *in* : Paul Gradvohl (dir.), *L'Europe médiane au
XX^e siècle. Fractures, décompositions – recompositions –
surcompositions*. Prague, CEFRES, 2011, p. 21-34.

RIGA À L'ÂGE DE L'ART NOUVEAU : FRONTIÈRES CULTURELLES ET DÉMARCATIIONS SOCIALES ET NATIONALES D'UN ESPACE URBAIN CENTRAL

Julie Demange

Nancy-Université – Université Nancy 2

EA 4372 Centre de Recherche sur les Cultures et les Littératures Européennes (CERCLE)

Au début du XX^e siècle, Riga fut la principale ville de l'espace baltique oriental intégré au cours du XVIII^e siècle à l'empire tsariste. Le Grand-Duché de Finlande n'échappait pas à cette mainmise qui s'accrut dans les années 1900. Malgré l'implantation de l'administration impériale, Riga demeurait dominée par l'influence des Allemands, installés depuis plus de 800 ans et se définissant comme des Germano-baltes ; la ville semblait leur appartenir. La fin du XIX^e siècle fut marquée à Riga par un important essor économique¹. Autrefois centrée essentiellement sur des activités commerciales, la ville était devenue, rapidement, une importante métropole industrielle. Sa population s'était accrue et diversifiée de façon continue à partir du milieu du XIX^e siècle. Les Russes, les Germano-baltes et les Lettons étaient proportionnellement les plus nombreux. À leurs côtés, d'autres groupes étaient identifiables et présents en nombre significatif : les Juifs, les Polonais, les Lituaniens, les Estoniens, les Biélorusses, etc.

¹ La ville connut néanmoins une période de crise économique à la fin des années 1890, crise qui se résorba progressivement dans la décennie suivante mais dont les conséquences se firent durablement sentir tant sur le plan social que politique, par exemple lors de la révolution de 1905.

Avec l'afflux de population et de richesses, la ville se transforma et se développa. L'activité citadine demeura longtemps cantonnée au centre de la ville limité par des remparts. Au milieu du XIX^e siècle, comme dans de nombreuses métropoles européennes, ces fortifications furent détruites et remplacées par des espaces verts. Les faubourgs ceinturant le centre ville se multiplièrent alors et l'extension de la ville s'accéléra au tournant du XX^e siècle. L'effervescence de la vie moderne à Riga se manifestait de plus en plus dans cette nouvelle ceinture de quartiers de "faubourgs-boulevards". Les fortunes urbaines récentes décidaient souvent de s'y installer, en particulier les élites socioculturelles lettones. Ces dernières s'étaient dotées au cours des décennies précédentes d'un certain niveau de conscience "nationale". À côté des lieux de résidences, florissaient de nombreuses échoppes ainsi que diverses institutions culturelles et éducatives. À Riga, cet espace représentait de plus en plus un lieu d'innovation et de création architecturale urbaine.

Face à ces nouveaux quartiers, le vieux centre semblait relégué à l'arrière plan. Il ne perdait pas pour autant tous ses attraits, demeurant le siège de vieilles mais nombreuses et puissantes institutions, comme les guildes et la municipalité. La morphologie du centre historique était façonnée par des styles architecturaux anciens et typiques des villes de la Hanse, qui rappelaient l'affiliation pluriséculaire de la ville à la culture germanique. Il était encore très marqué socialement et culturellement par les Germano-baltes, qui représentaient la majorité de ses habitants.

Entre ces deux espaces urbains, le cœur de ville et la nouvelle ceinture de boulevards (qui formaient ensemble le centre de la ville au sens large du terme), des ruptures, du moins des démarcations spatiales devenaient évidentes. Elles semblaient refléter des lignes de partage de plus en plus fortement inscrites dans la cité entre deux systèmes culturels : l'un germano-balte, l'autre letton. Par sa forme et par ses fonctions, le vieux centre faisait figure de bastion du conservatisme, symbole de l'ordre ancien germano-balte, alors que les boulevards-faubourgs rayonnaient par leur modernité aussi bien architecturale, sociale que culturelle et par leur population essentiellement lettone. C'est à cette opposition que notre réflexion s'intéresse comme à un cas significatif de construction d'une ligne de démarcation culturelle dans un espace urbain apparemment continu. Le questionnement sur la construction de frontières

ressenties comme frontières culturelles conduit à s'interroger sur les étapes et les facteurs des phénomènes de discontinuités spatiales dans une région qui, selon les cas et les contextes, se classe elle-même comme appartenant à l'Europe centrale ou à l'Europe du Nord. Les différenciations culturelles dans la capitale lettone se surimposent à l'ancienne opposition ville-campagne ou ville-banlieue. Mais le mode de démarcation spatiale change. Il s'agit de déterminer si les démarcations spatiales nouvelles accentuent les différenciations culturelles déjà inscrites dans les mentalités. Cette question se situe sur un terrain mouvant, pouvant faire surgir des discours essentialistes, face auxquels les historiens doivent être vigilants. Elle peut aisément devenir le support de discours vindicatifs voire nationalistes de revendication territoriale. En effet, dès lors que la différenciation culturelle apparaît comme facteur de légitimation d'une rupture territoriale, d'une démarcation spatiale, les pratiques culturelles sont facilement instrumentalisées comme moyens de marquage, comme outils d'authentification. L'instrumentalisation du culturel est particulièrement visible dans les espaces frontaliers inter-étatiques, comme l'ont rappelé certaines contributions rassemblées dans ce recueil. Elle marque aussi l'espace urbain de grandes métropoles où la "multiculturalité" n'a pas conduit à un brassage indifférencié de populations. Le rapport des capitales culturelles au fait frontalier est ainsi plus complexe que l'harmonieuse synthèse que l'on se plaît à retrouver dans la Vienne célébrée par Zweig ou dans les villes qui relient leur histoire cosmopolite à leur position éphémère de capitale culturelle.

Poser la question des démarcations frontalières au cœur même de la ville peut conduire à des réflexions de caractère général sur le fait frontalier. La ville peut apparaître, en effet, comme un laboratoire de la formation des frontières², comme un laboratoire de la formation des différenciations culturelles. C'est à Riga que les Lettons, très majoritairement des ruraux, se sont développés en tant que groupe national distinct puis qu'ils ont cherché à faire émerger une culture spécifique et à se doter de frontières autant culturelles que territoriales à un niveau plus large, perçu comme national.

L'échelle urbaine et, notamment, l'échelle des quartiers permettraient d'étudier la question des mécanismes de différenciation culturelle. Pour cela, il nous a semblé nécessaire de choisir un angle d'approche

² Ainsi que le suggéra Antoine Marès lors du présent colloque.

particulièrement adapté à l'espace urbain : l'architecture. Celle-ci laisse, en effet, des traces visibles et permanentes dans la morphologie d'une ville. Par ses formes, elle permet de matérialiser des idées, des démarcations culturelles, en leur donnant corps et visibilité. En ce sens, l'architecture peut être appréhendée comme un marqueur culturel qui fait l'objet d'une instrumentalisation plus ou moins volontaire.

L'ARCHITECTURE, MARQUEUR DE SPÉCIFICITÉS AU SERVICE DE LA LÉGITIMATION NATIONALE ?

Lorsque l'on effectue une recherche sur l'architecture à Riga par Internet, les premières images qui apparaissent sont celles des façades Art Nouveau. Depuis 1997, elles sont classées comme patrimoine mondial par l'UNESCO³. Depuis le début du XX^e siècle et jusqu'à aujourd'hui, elles sont perçues par la communauté lettone comme l'un des vecteurs de son rayonnement culturel. Décryptons rapidement la façon dont ce mouvement européen a pu devenir un marqueur spécifique de la culture lettone et quelles furent ses répercussions sur la morphologie et sur les démarcations du centre de la ville.

Les façades Art Nouveau se multiplièrent de façon exceptionnelle, tout au long de la première décennie du XX^e siècle. La grande Exposition des arts et de l'industrie organisée à Riga en 1901 marqua le point de départ de cette émulation architecturale. Les nouvelles constructions constituaient des ruptures significatives face aux anciens canons architecturaux de Riga. Le paysage architectural était alors dominé essentiellement par les goûts de l'élite germano-balte qui, au fil des siècles, s'inspira de l'architecture gothique, classique, rococo et éclectique...⁴ Plus tard, mais à une échelle bien

³ Lien sur la page du centre du patrimoine mondial de l'UNESCO : <http://whc.unesco.org/fr/list/852> consulté le 15 janvier 2010.

⁴ Le vieux centre est marqué par un foisonnement de styles architecturaux, mais dans le maillage resserré de ses ruelles, il garde surtout un aspect médiéval incontestable. Quelques exemples significatifs : L'église Saint-Pierre ou la maison des Trois Frères conservée jusqu'à nos jours sont des exemples de l'héritage gothique. La maison des Têtes Noires sur l'actuelle place de la mairie, est quant à elle empreinte de maniérisme ; de nombreuses demeures de marchands illustrent l'introduction du baroque à Riga au cours du XVII^e siècle, quand d'autres se parent d'ornements rococo. Pour plus de détails consulter le site de la commission pour la protection et l'exploitation du patrimoine culturel à l'adresse : <http://www.mantojums.lv/index.php?cat=-1&lang=en> consultée le 15 janvier 2010.

plus réduite, le style plutôt classique adopté par l'administration impériale russe pour ses institutions cherchait à s'inscrire dans le paysage urbain, à l'image de la Banque d'État construite entre 1901-1905⁵ ou bien encore de l'imposante Cathédrale orthodoxe (1876-1884) de style russo-byzantin classique.

L'Art Nouveau fut introduit à Riga par des architectes allemands et russes. L'un des exemples les plus célèbres est l'ingénieur russe Mikhaïl Eisenstein (1867-1921)⁶. Bien que les élites germano-baltes et russes aient été à l'origine de ce mouvement, elles se laissèrent rapidement déborder par leurs "concurrentes" lettones. Au début du siècle, les architectes lettons en exercice à Riga étaient seulement au nombre de dix mais ils conçurent un tiers de tous les bâtiments Art Nouveau de la ville. Plus de 60 % des bâtiments résidentiels multi-étages construits durant la période Art Nouveau appartenaient où furent commandés par des Lettons⁷.

Les Lettons trouvèrent ainsi un moyen de rompre avec les anciennes formes architecturales. La création architecturale apparut à leurs yeux comme un outil de différenciation culturelle. De nombreux exemples pourraient illustrer la manière dont ils s'emparèrent de ce mouvement pour, en retour, légitimer leur propre culture. Dans un premier temps, l'Art Nouveau était synonyme d'innovation technique et de nouveauté et donc de ruptures avec les discours architecturaux anciens. Les architectes lettons se différencièrent de leurs collègues allemands en introduisant un style particulier appelé Art Nouveau Perpendiculaire (*tateniskais jūgendstils*)⁸. Quelques années plus tard,

⁵ Il s'agit aujourd'hui du bâtiment abritant le Département d'économie de l'Université de Riga.

⁶ Ingénieur diplômé de l'Institut de Génie civil de Saint-Petersbourg, il a travaillé au service de l'administration impériale dans la province de Vidzeme ; ses réalisations architecturales les plus renommées sont celles de la rue Alberta iela. Il est le père du célèbre réalisateur de films soviétiques Sergueï Eisenstein.

⁷ Jānis Krastiņš, *Rigas Jugendstila ekas, Celvedis pa jugendstila metropoles arhitekturu* [Les bâtiments Art Nouveau de Riga. Guide pour l'architecture Art Nouveau de la métropole], Riga, ADD projekts, 2007, p. 14.

⁸ Janis Alksnis (1869-1939) architecte letton, qui a étudié en Allemagne et travaillé en Russie, a conçu à Riga plus de 130 bâtiments (maisons, banques, écoles et autres bâtiments publics). La plus grande partie de son œuvre sont des bâtiments sophistiqués, caractéristiques de l'Art Nouveau Perpendiculaire. Il est un des pionniers de cette tendance stylistique. Voir Jānis Krastiņš, *op. cit.* Le terme *perpendiculaire* renvoie, à l'évidence, au style gothique qui a prévalu en Grande-Bretagne du milieu du XIV^e siècle (à partir de la cathédrale de Gloucester) jusqu'au XVI^e siècle puis a connu un regain de faveur dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les particularités de ce style sont liées à des lignes horizontales qui brisent la logique verticales (voûtes en éventail, par exemple).

certains choisirent d'insérer des "motifs nationaux" puisés dans un héritage ethnographique, plutôt créé que retrouvé, et donnèrent naissance au mouvement du romantisme national (*nacionālais romantisms*)⁹ à partir de 1910.

Ce marquage culturel se répercuta sur la morphologie urbaine. La plus grande partie des réalisations Art Nouveau se situe le long des nouveaux boulevards (espace, nous l'avons vu, essentiellement habité par des Lettons). Le sentiment de rupture entre cet espace devenu lui aussi central et l'ancien noyau urbain fut renforcé par ce marquage architectural. Il contribua à creuser un peu plus les écarts qui s'installaient au sein de la société ridzenienne entre deux systèmes culturels prédominants : l'un letton et l'autre germano-balte. Ainsi s'imposa l'idée que le mouvement Art Nouveau, plus que d'autres, était une des spécificités du système culturel letton. De nombreuses institutions lettones adoptèrent ce "style" architectural dans la construction des bâtiments abritant leurs sièges sociaux¹⁰. L'appropriation de l'Art Nouveau par les Lettons apparut peu à peu comme un phénomène évident et quasi-exclusif au sein de cette ville multiculturelle. Cela tend à suggérer l'idée d'une instrumentalisation consciente d'une pratique culturelle dans le but de renforcer les contours d'une conscience nationale qui cherchait à démarquer culturellement les Lettons des "autres", dans ce cas précis, des Germano-baltes (et dans une moindre mesure, des Russes). Aujourd'hui, alors que Riga est devenue la capitale d'un État à part entière, les réalisations Art Nouveau sont toujours présentées comme un vecteur privilégié de la culture nationale. Les longs paragraphes dédiés à ce patrimoine architectural dans la quasi-totalité des guides touristiques lettons et étrangers illustrent bien cette forte identification.

⁹ L'une des plus grandes figures de ce mouvement est l'architecte letton Eizēns Laube (1880-1967).

¹⁰ Deux exemples fameux : le *Rīgas Latviešu biedrības nams*, bâtiment de l'Association des Lettons de Riga, construit d'après les dessins d'Eizēns Laube et Ernests Pole, en 1909, qui présente une façade néoclassique mais dans laquelle est insérée une fresque rappelant des détails du folklore letton. Dans le bâtiment d'une école lettone conçue par Konstantīns Pēkšēns et Eizēns Laube, qui est l'un des premiers exemples du « romantisme national letton », les matériaux utilisés pour la construction viennent des falaises de Staburags au bord de la Daugava, lieu associé à une légende populaire à propos d'une jeune femme en pleurs.

UN PROCESSUS DE LÉGITIMATION COMPLEXE À LA FOIS NATIONAL ET TRANSNATIONAL

Cette appropriation nationale lettone ne doit pas cacher les réalisations entreprises à Riga, par d'autres groupes de la population. Les Lettons ne furent pas les seuls à exploiter le mouvement Art Nouveau ; d'autres communautés choisirent de l'adopter dans la construction de leurs propres institutions "nationales" spécifiques. Nous l'avons vu, avant les Lettons, et, d'une certaine façon, à l'origine du mouvement, le comité de l'Exposition d'Art et d'Industrie de 1901 sélectionna pour la réalisation des pavillons qui devaient abriter cette grande manifestation, le projet de l'architecte Max Scherwinsky. Cet architecte, formé en Allemagne, proposa de réaliser un ensemble architectural s'inscrivant pleinement dans une esthétique Art Nouveau. Cette exposition, présentée comme la vitrine du dynamisme économique et productif de la ville, fut conçue par les dignitaires urbains germano-baltes. En faisant ce choix, ils permirent d'introduire définitivement l'Art Nouveau à Riga. Plus tard, d'autres groupes s'en emparèrent, à l'image du bâtiment de la compagnie d'assurances russe Rossija élaboré par l'architecte russe Nikolaï Proskurnunins (1872-1914). Cet immeuble, situé au cœur du centre historique, incorporait plusieurs éléments Art Nouveau.

Par ailleurs, et plus généralement, il convient de rappeler que l'appropriation nationale du mouvement Art Nouveau est un processus que l'on retrouve dans l'ensemble de l'Europe, par exemple en Suède ou en Finlande, pour ne citer que les pays les plus proches de Riga¹¹. Mais le fait que l'on parle d'une « École de Nancy », que l'on s'efforce de distinguer Sécession et *Jugendstil*, que l'on trouve un style ottoman Art nouveau propagé par des architectes d'origine grecque, arménienne ou italienne comme Raimondo D'Aronco, met bien en évidence le lien profond qui unit le phénomène de nationalisation généralisée des cultures¹² et l'émergence d'une nouvelle esthétique.

Le processus d'appropriation, à l'échelle locale de la ville de Riga, n'est certes pas exclusivement lettone. Mais l'apparition d'une

¹¹ Deux exemples finlandais : le Théâtre National finnois conçu par Onni Törnqvist, (1899-1902), ou bien encore la gare d'Helsinki d'Elie Saarinen, (1904-1919).

¹² Didier Francfort, *Le Chant des Nations. Musiques et cultures en Europe (1870-1914)*, Paris, Hachette Littératures, 2004.

revendication culturelle lettone est un phénomène nouveau, particulièrement visible dans les mécanismes de différenciation culturelle. Bien que ce trait n'ait pas forcément été perçu par les autres groupes comme spécifiquement letton, il semble que du point de vue interne au groupe, l'usage du mouvement Art Nouveau, constitua bien un marqueur culturel significatif. Il devenait une caractéristique assumée et proclamée de la communauté lettone alors que parallèlement celle-ci était difficilement reconnue et identifiée par les autres groupes qui pouvaient se ranger derrière le classicisme ou l'historicisme d'institutions bien établies. La même esthétique peut donc prendre un sens différent dans des groupes sociaux en voie de démarcation. L'opposition entre le vieux centre *intra muros* dominé par les anciennes élites hanséatiques et le nouveau centre des boulevards, où émergeait une culture nationale lettone, est perceptible dans ce premier temps d'identification de la culture lettone aux boulevards et à l'Art Nouveau. Néanmoins, des phénomènes d'identification urbaine plus complexes conduisirent également au dépassement de la "segmentation" de la vie urbaine ridzenienne du début du XX^e siècle.

VERS UN DÉPASSEMENT DES RUPTURES TERRITORIALES AU CŒUR DE LA VILLE ?

Dans la zone de ceinture de boulevards, les constructions Art Nouveau sont très nombreuses et furent, pour la majorité d'entre elles, bâties pour et par des Lettons. Ceux-ci cherchèrent, par ce moyen en quelque sorte, à pérenniser par le style Art Nouveau l'appropriation de ce qu'ils considéraient comme leur propre territoire urbain. Toujours plus ambitieux, et mus par une conscience nationale de plus en plus forte, ils tentèrent aussi de s'approprier le centre de la ville, qui demeurait encore largement dans les mains des vieilles élites germano-baltes.

Les maîtres d'œuvre lettons cherchèrent à s'approprier un territoire où ils n'avaient encore que très peu de visibilité : le centre ville *intra muros*. Par la construction de bâtiments Art Nouveau, ils tentèrent de s'installer dans un territoire marqué essentiellement par la culture germano-balte en repérant et investissant les « failles

urbaines »¹³. Les Lettons voulurent s'immiscer dans l'espace culturel germano-balte du vieux centre en y opérant un certain marquage architectural, comme une forme d'appropriation symbolique. Pourtant, le visage du vieux centre n'en fut pas radicalement transformé. Aujourd'hui, il reste encore marqué par un bâti médiéval éclectique. Les constructions Art Nouveau n'ont pas affaibli l'impact de l'héritage architectural du cœur de la ville, ni n'ont imposé une domination symbolique dans les images de la "vieille" ville.

Les Allemands se firent les initiateurs de cette esthétique en introduisant, dès les premières années du XX^e siècle, le mouvement Art Nouveau dans les ruelles de la vieille ville. Ils le combinèrent généralement avec des éléments architecturaux plus classiques ou éclectiques. De cette manière, ils cherchaient à préserver l'intégrité et le marquage hanséatique de leur patrimoine. Les bâtiments résultant de ce compromis sont très chargés de décors¹⁴. Cette attitude peut être qualifiée de conservatrice, ce qui ne saurait surprendre de la part d'une communauté germano-balte quelque peu déstabilisée par l'émulation et le développement culturel letton et par la politique de "russification" qui touchait l'Empire. Il est intéressant de constater que les Lettons eux-mêmes veillèrent à ne pas trop transformer la morphologie du vieux centre. Leurs constructions dans cette zone de la ville reprenaient bien souvent des éléments de styles architecturaux plus anciens¹⁵. Faisant preuve de plus de sobriété, les quelques architectes lettons qui opérèrent dans le vieux centre n'apparurent qu'à la toute fin de la première décennie du nouveau siècle, c'est-à-dire à la fin du style Art Nouveau Perpendiculaire¹⁶. Ils trouvèrent ainsi un moyen de se singulariser tout en évitant des

¹³ L'approche classique de l'École de Chicago distingue, avec les travaux de Roderick McKenzie, plusieurs facteurs d'« invasion » qui concourent de façon générale à la fragilisation du tissu immobilier et provoquent l'émergence de « failles urbaines ». Au gré de ces recompositions peuvent s'infiltrer de nouveaux types d'occupation transformant l'usage du sol ou faisant évoluer les dominantes ethniques dans un quartier. Cf. Anne Raulin, *Anthropologie urbaine*, Paris, Armand Colin, 2001, (coll. Coursus).

¹⁴ Le bâtiment situé au coin de la rue Teatra, l'un des accès la vieille ville, abrite aujourd'hui l'ambassade d'Italie et accueillait autrefois des appartements et magasins. C'est un exemple fameux de *l'eklektiski dekorativa jugendstila* [l'Art Nouveau éclectique et décoratif] présent à Riga. Cette imposante bâtisse fut construite par deux architectes allemands Heinrich Scheel et Friedrich Scheffel au tout début du XX^e siècle (1903-1904).

¹⁵ Par exemple : la façade d'une des maisons de la Smilšu iela, dans le vieux centre, rénovée en 1902 par l'architecte letton Konstantīns Pēkšēns.

¹⁶ Dans la même rue, au numéro 10, en 1910, l'architecte Ernests Pole érigea un bâtiment reprenant le langage plus formel de l'Art Nouveau en le complétant par des motifs stylisés et quelques reliefs néoclassiques discrets.

contrastes trop frappants avec à l'héritage architectural qui les précédait.

À partir de 1907, un nouveau style architectural se détacha significativement, nous l'avons vu, de la mouvance éclectique par le biais de laquelle l'Art Nouveau avait fait son apparition à Riga¹⁷. Ce style qualifié aujourd'hui d'Art nouveau Perpendiculaire, en référence à de prestigieuses réalisations britanniques, se distingue par des surfaces épurées, qui ne sont pas pour autant dépourvues d'ornementations. Il tranche donc significativement, avec l'abondance de figures, qui ornait les constructions antérieures. Par une approche stylistique, il souligne la verticalité des façades.

Mais au total, dans le vieux centre, les bâtiments repérables comme Art Nouveau restent assez peu nombreux. Cet Art Nouveau Perpendiculaire s'épanouit essentiellement dans les nouveaux faubourgs et boulevards de la ville, tout comme le style national-romantique, autre mouvance de l'architecture "lettone". Malgré l'intérêt des Lettons pour cet espace urbain, les réalisations entreprises par les architectes germano-baltes restèrent majoritaires dans le vieux centre. Et même si la "vieille ville" représentait la référence dont les jeunes architectes lettons cherchaient à se détacher, la culture dont ils tentaient de s'affranchir, il semble bien que la transformation complète du noyau historique de la ville ne fut pas à leur programme. Ils n'avaient sans doute ni la capacité ni surtout la volonté de modifier radicalement le cœur de la ville, dont la forme, les contours et l'être représentaient un passé susceptible d'être un moyen de résistance à la russification. Mais l'essentiel n'est peut-être pas là : il s'agit en effet aussi d'une question de génération. Au début du XX^e siècle, une nouvelle génération d'activistes et d'artistes nationaux lettons était apparue. Contrairement à leurs prédécesseurs (la génération du "réveil national"), peut-être ne considéraient-ils pas les formes du bâti exclusivement comme les marques d'une agression ou comme les traces d'un passé. Dès lors, plutôt que d'envisager leurs actions et entreprises en termes d'invasion urbaine, on pourrait avec profit parler "d'insertions urbaines". Cette interrogation amène à repenser la disposition des marques du national dans la ville.

¹⁷ La première introduction de ce style décoratif à l'intérieur de l'Art Nouveau date en particulier de la grande Exposition de l'Industrie et de l'Artisanat organisée à Riga en 1901 qui illustra, sans conteste, les aspirations architecturales en cour, un an avant l'Exposition Universelle parisienne.

VERS UNE AUTRE APPRÉHENSION DES MARQUAGES SPATIAUX

Bien que demeurant très marqué par la culture germano-balte, le "vieux centre" occupait certainement une place affective dans les représentations culturelles des Lettons... Il faudrait, pour comprendre cet attachement, étudier les productions littéraires de l'époque qui évoquent Riga. Mentionnons ici simplement deux exemples : certaines *Dainas*¹⁸ évoquent les ruelles du vieux centre, la silhouette des clochers des églises du cœur historique et notamment les coqs qui, en guise de girouettes, en couronnent quelques unes ; ou bien encore, Augusts Deglavs, auteur letton de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle : dans sa trilogie dédiée à Riga, il exprime ses impressions et son attachement au quartier de la vieille ville¹⁹. Ces représentations se sont inscrites dans le temps long : la morphologie du vieux centre, avec ses clochers, est aujourd'hui présente sur les différents logos de la ville²⁰. Revenant ainsi à la question initiale, celle des mécanismes de différenciation culturelle dans l'espace urbain, nous pouvons constater que les architectes lettons n'ont pas réussi ou plutôt n'ont pas voulu modifier la morphologie du cœur historique de la ville. Ils contribuèrent ainsi à maintenir l'image d'une ville hanséatique tout en assurant l'émergence d'une culture nationale moderne dans la première couronne urbaine des boulevards en se contentant d'instiller quelques signes peu nombreux du bouillonnement culturel letton dans l'architecture du vieux Riga. Agir sur les formes architecturales ne permit pas de faire

¹⁸ Il s'agit de petites chansons en quelques vers, qui furent retranscrites tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle par des linguistes et ethnographes locaux dont le plus célèbre demeure Krisjanis Barons. Elles sont aujourd'hui considérées comme un élément majeur du patrimoine culturel letton.

¹⁹ Dans un passage, il évoque le *Balzam* un alcool fort, spécialité de Riga, qui reprend les contours de la vieille ville sur son étiquette : « "Rīga – – – vai tu neredzi" Pēteris rādīja ar pirkstu. [...] Vidū Pētera, Doma un Jēkaba torņi, stalti savas galvas pacēlušī vai līdz mākoņiem... Apkārt viņiem daudz mazāki kā paklausīgi pavadoņi, garā Daugavmalas māju fronte, ar resno pili nobeidzot... Viss taisni tā, kā viņš uz pudeļu papīriem redzējis, tikai skats vēl daudz plašāks un lieliskāks. » « "Rīga, tu ne vois pas !" Pierre montrait du doigt. [...] Au centre, les tours de Saint-Pierre, de la cathédrale et de Saint-Jacques, qui dressent leur flèche vers le ciel avec élégance... Tout autour et le long du front bâti de la Daugava, une série de plus petits clochers, compagnons fidèles, qui s'achève avec le gros château... Tout était précisément comme sur l'étiquette de la bouteille, mais la vue était beaucoup plus large et plus belle », Augusts Deglavs, *Rīga i, pirmā daļa, Otrā nodaļa*. Texte intégral consultable en ligne à l'adresse suivante (consulté le 16 nov. 2010) : <http://valoda.ailab.lv/korpuss/klasika/Senie/ADegl/ADa0102.htm>.

²⁰ Par exemple, les logos de l'office de tourisme de Riga, celui choisi pour la commémoration du huit-centième anniversaire de la fondation de la ville en 2001, ou bien encore le logo utilisé pour le sommet de l'OTAN que Riga accueillit en 2006.

basculer le cœur de la ville du système culturel allemand vers un système culturel letton. Il apparaît alors que les marquages culturels d'un espace, à travers notamment l'architecture, ne sont pas suffisants pour réussir à s'approprier cet espace et pour entériner les ruptures spatiales.

Il faut donc envisager la question autrement : le centre ville comme cœur historique est porteur des formes qui l'ont façonné et dont il ne peut se défaire. Tenter de le transformer morphologiquement s'avère vain. Pour tenter de comprendre les mécanismes de différenciation culturelle d'un territoire, l'on ne peut pas considérer le centre ville comme un simple espace matériel. Il ne faut pas s'en tenir à ses formes et à sa morphologie, mais dépasser au contraire son ancrage dans la matérialité. Il faut envisager cet espace comme un terrain d'expériences sensibles. Ainsi, le centre ville est, depuis la démolition des remparts au milieu du XIX^e siècle, un espace ouvert mais toujours marqué socialement, culturellement et symboliquement. Une fois ses frontières devenues perméables, il est librement accessible à tous. Il semble justement que ce soit dans ce vécu collectif, multiculturel, qu'il faille chercher les éléments qui conduisent les groupes à se distinguer les uns des autres.

Comment comprendre le passage d'un territoire fermé, marqué par la germanité, à un espace ouvert et letton, malgré tous ses stigmates de "germanité" ? N'est-ce pas dans l'expérience sensible des formes urbaines que naissent les mécanismes de différenciation ? La définition d'un espace passe par le regard, la manière de vivre et de ressentir de celui qui s'y promène. L'espace appartiendrait alors plutôt à celui qui y vit, qui y flâne, plutôt qu'à celui qui le modèle et le forme. Ne serait-ce pas la manière dont chacun des groupes vit et ressent cette expérience de la ville qui a permis de faire basculer le vieux centre ville du système culturel germano-balte à un espace letton ? La ville devenant, au cours du XX^e siècle, le cœur d'un système culturel national étatique, ses quartiers deviennent plus perméables et elle redevient un lieu de rencontre et de contact entre les groupes, un temps partiellement déterritorialisés²¹.

²¹ Lydia Coudroy de Lille, dans son intervention à Prague, faisait remarquer que l'attachement de la population était parfois plus fort à des lieux commerciaux (lieux imprégnés des habitudes du quotidien) qu'à des lieux institutionnels ou administratifs qui détiennent pourtant une importante charge symbolique.

Pour découvrir les mécanismes de différenciation culturelle qui amènent des systèmes culturels à se sentir exclusifs et à s'appropriier ou à délimiter un territoire, ou à l'inverse à tisser des réseaux imbriqués, le chercheur doit aussi partir du champ de formes plus sensibles, plus fugitives et éphémères, mais sûrement plus significatives que les marquages matériels trop souvent instrumentalisés. Il se peut que l'on ait affaire à ce que Freund appelait le « narcissisme des petites différences »²², mais il semble pourtant que l'on puisse par ce biais envisager plus justement l'élaboration de représentations différentielles au sein de la ville de Riga. Reste à déceler les formes que peut prendre cette expérience à travers, par exemple, les témoignages littéraires et picturaux, mais aussi les lieux de sociabilité ou bien encore les itinéraires urbains.

À titre d'exemple on peut se demander si l'appropriation ne passe pas aussi par une culture matérielle commune. Le vieux centre est certes le lieu traditionnel des institutions représentatives des organes de pouvoir, mais il est aussi un lieu marchand qui donne aux promeneurs et aux consommateurs l'occasion de pousser les portes de nombreuses boutiques. Des magasins fréquentés par les fortunes de toutes "nationalités", à la recherche de produits délicats ou exotiques tels que le magasin de musique et de produits divers, qualifié d'anglais, tenu par J. Redlich, ou la boutique de thé — notamment de thé vert du Japon — de la société Petera Bokthina Dehli en plein centre de la ville ou bien encore l'échoppe de l'horloger-joaillier L. Rosenthal au numéro 13 de la rue Grehzeenku. Les encarts publicitaires dans des journaux aussi bien en langue lettone qu'en allemand et en russe, sont un indice de la fréquentation multiculturelle de ces enseignes. La carte des lieux d'achat et d'approvisionnement montre bien la diversité des pratiques de la ville qui ne peuvent se restreindre à une nationalisation de l'espace urbain. Dans ces parcours multiples, on se côtoie, parfois en s'ignorant, mais sans s'isoler dans une forme de communautarisme bien que celui-ci soit parfois revendiqué.

Envisager la construction de frontières culturelles à travers l'architecture et ses traces s'avère une méthode insuffisante pour comprendre une bonne part des ruptures et du dépassement des

²² Sigmund Freud a repris dans *Le malaise dans la culture* cette notion forgée dans sa *Psychologie des masses et analyse du moi* à propos de l'agressivité des peuples les uns contre les autres en reconnaissant qu'elle « ne contribue pas à l'expliquer », *Le malaise dans la culture*, Paris, Gallimard, réédition 2007, p. 56.

ruptures dans l'espace urbain. Il s'agit d'exploiter les nouvelles perspectives ouvertes par l'idée d'une expérience vécue de l'espace urbain en cours de différenciation. Le programme de recherche NAFTAES²³ présenté ici par Didier Francfort a ouvert la voie à une recherche interdisciplinaire sur les multiples formes de différenciation culturelle de l'espace qui permet de revisiter des divisions urbaines qui semblaient "naturelles". Le marquage culturel du paysage de la ville ne peut ainsi se réduire à une bipolarisation autour d'une ligne de démarcation frontalière unique.

La ville a souvent, si ce n'est toujours, été un grand terrain d'expérience et par-là un laboratoire de différenciations culturelles. Riga est une ville multiculturelle, mais elle est bien plus qu'un espace de simple cohabitation, où les Lettons auraient finalement abouti à former un État-Nation. C'est bien un espace de relations et de transferts culturels entre chacun des groupes qui y résident. C'est donc un lieu d'expériences collectives plurielles d'où naissent des systèmes culturels d'identification divergents, comme on le voit dans la perception différentielle de l'Art Nouveau. Alors qu'aujourd'hui les tensions communautaires se font encore souvent sentir au sein de la société, en Lettonie comme ailleurs, le travail du chercheur peut montrer que la Lettonie, comme l'ensemble des sociétés européennes, ne serait jamais devenue ce qu'elle est sans la multiplicité des expériences culturelles qu'elle a accueillies.

²³ Programme de recherche lancé dans l'été 2009 dans le cadre de la Maison des sciences de l'homme de Lorraine.

RÉSUMÉS

Au début du XX^e siècle Riga est une ville multiculturelle en voie de redéfinition sociale, économique, politique et culturelle. Les contours des différentes communautés culturelles qui la composent s'affirment et évoluent. En partant de l'exemple de l'appropriation d'un style d'architecture comme marqueur culturel différencié et en se concentrant principalement sur les rapports entre les Lettons et les Germano-baltes, principales composantes de la ville à côté des Russes, cet article interroge la construction de lignes de démarcations culturelles dans un espace urbain apparemment continu. Il s'articule autour des questionnements suivants : Faut-il envisager les démarcations spatiales comme le reflet de différenciations culturelles ? Les délimitations spatiales sont-elles opérantes dans l'élaboration de démarcations culturelles ? La différenciation culturelle passe-t-elle nécessairement par l'institution de marquages territoriaux ?

Mots-clés : Ville ; Espace multiculturel ; Démarcation culturelle ; Marquages territoriaux ; Appropriation nationale