



**HAL**  
open science

## Mouvement culturel et projet national: le noucentisme à Barcelone au début du XXe siècle

Stéphane Michonneau

► **To cite this version:**

Stéphane Michonneau. Mouvement culturel et projet national: le noucentisme à Barcelone au début du XXe siècle. Michel Bertrand; Patrick Cabanel; Bertrand de Lafargue. La fabrique des nations, Figures de l'État-Nation dans l'Europe du XIXe siècle, Les Editions de Paris, pp. 281-298, 2003, La fabrique des nations, Figures de l'État-Nation dans l'Europe du XIXe siècle. hal-01686041

**HAL Id: hal-01686041**

**<https://hal.science/hal-01686041v1>**

Submitted on 16 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Mouvement culturel et projet national : le *noucentisme* à Barcelone  
au début du XXe siècle »

Stéphane Michonneau

Le noucentisme est un mouvement culturel développé en Catalogne à partir de 1906 et dont on trouve certains prolongements jusque dans les années trente. Les historiens de la culture, comme Norbert Bilbeny, et ceux de l'histoire intellectuelle, comme Jordi Cassasas, ont déjà montré amplement la puissance du lien qui unit ce mouvement culturel divers à l'objectif politique poursuivi par le nationalisme catalan : le noucentisme présente certainement un cas d'intégration extrême des champs culturel et politique dans l'Europe contemporaine<sup>1</sup>. Le contexte si particulier d'une nation catalane, supposée telle, aspirant à construire un Etat met en relief l'importance de la participation des sphères culturelles à la construction nationale.

Pour notre part, nous nous limiterons à illustrer cette collusion entre mouvement culturel et projet national sous l'angle particulier d'une histoire de la mémoire, c'est-à-dire de celle de l'usage du passé de la Catalogne que les noucentistes ont promu au début du XXe siècle à travers une politique commémorative<sup>2</sup>. nous pensons que la politique de mémoire est précisément l'un des points d'articulations du mouvement culturel noucentiste au projet national catalaniste.

**Le noucentisme : définition et rappel.**

Le noucentisme est né d'un néologisme fondé sur le chiffre *nou cents*, neuf cents, à la manière du *novecento* et de l'adjectif *nou*, qui signifie neuf, nouveau, moderne. C'est un mouvement politico-culturel hégémonique au début du XXe siècle qui vise à définir le substrat culturel sur lequel repose le catalanisme politique. Ses principaux promoteurs sont Eugeni d'Ors qui, dans la rubrique qu'il teint quotidiennement à partir de 1906 dans le journal nationaliste conservateur *La Veu de Catalunya*, en consacre définitivement le terme, mais aussi Josep Carner, Josep Pijoan, Jaume Bofill, Feliu Elias, etc..

Le surgissement du noucentisme en Catalogne s'explique par la conjonction de quatre phénomènes distincts<sup>3</sup>. Un phénomène culturel tout d'abord : tout en se présentant comme une réaction contre le modernisme des années 1890, l'élan de régénération culturelle que connaît l'Espagne à l'extrême fin du XIXe siècle lui sert de cadre. Le régénérationnisme qui touche l'ensemble de l'Europe du sud à cette époque se réalise dans un sens clairement nationaliste, conservateur, catholique et modernisateur, profondément attaché à son ancrage européen.

---

<sup>1</sup> BILBENY Norbert, *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme*, Barcelona, La Magrana, 1988, 226p. ; CASASSAS YMBERT Jordi, *Intel.lectuals, professionals i polítics a la Catalunya contemporània, 1850-1920*, Barcelona, Els llibres de la frontera, 1989, 196p. ; *El noucentisme*, Barcelona, Edicions dela Abadia de Montserrat, 1987.

<sup>2</sup> Cette perspective a été largement développée dans ma thèse doctorale intitulée "Les politiques de mémoire à Barcelone, 1860-1931", présentée en janvier 1999 à l'EHESS (Paris).

<sup>3</sup> *Diccionari d'història de Catalunya*, Barcelona, Edicions 62, 1993, 1147p., p.740-741.

Deuxièmement, le noucentisme, appuyé sur le renouveau de la pensée catholique conservatrice en Catalogne derrière Torres i Bages, se convertit en l'antidote du criticisme moderniste qui avait miné les fondements du projet national espagnol au XIXe siècle. Il participe bien de cette recatholicisation si sensible de la société espagnole.

Troisièmement, le noucentisme bénéficie du surgissement politique du catalanisme dans la vie politique espagnole. Deux faits ressortent. A partir de 1901, la scène politique barcelonaise connaît une révolution qu'ignore encore le reste du pays : les vieux partis dynastiques qui occupaient presque tout l'espace politique depuis que le début de la restauration des Borbons sur le trône d'Espagne en 1875 sont battus. Une nouvelle alternative politique se fait jour à Barcelone, totalement inédite qui oppose les républicains, traditionnellement puissants dans la capitale catalane, et les nationalistes réunis dans le parti de masse créé récemment et appelé la *Lliga Regionalista*. En 1903 déjà, les partis antidynastiques tiennent la municipalité de Barcelone.

De plus, en novembre 1905, apparaît une grande coalition nationaliste appelée *Solidaritat Catalana* : elle rassemble non seulement tous les nationalistes conservateurs de la *Lliga* mais aussi une partie des républicains : une partie du mouvement républicain se catalanise donc pour fonder un jeune nationalisme de gauche appelé *Esquerra*. Le catalanisme couvre désormais un spectre politique large et diversifié qui va bien au delà du parti régionaliste qui l'a vu naître. Il n'y a donc pas d'identification totale entre le noucentisme et le parti de la *Lliga*. Mais l'euphorie nationaliste des années de *Solidaritat Catalana* favorise l'éclosion du mouvement

Enfin, le noucentisme profite d'une ample professionnalisation des métiers de la culture au sein d'institutions nouvelles. Les régionalistes conquièrent en 1907 la Députation de Barcelone (le département) dirigée par le théoricien du nationalisme catalan, Enric Prat de la Riba, et la municipalité en 1913, en particulier sa commission de la culture. En 1914, la Catalogne obtient de l'Etat central le droit de fédérer les quatre députations qui composent la province catalane : cette union se dénomme la *Mancomunitat de Catalunya* ; elle est le premier pas institutionnel vers un auto-gouvernement de la Catalogne, la construction d'une autonomie politique à l'intérieur du cadre unitaire et centralisé de l'Espagne. Le noucentisme trouve dans l'institutionnalisation de l'action culturel du catalanisme des appuis indispensables. La *Mancomunitat* permet le triomphe du noucentisme en Catalogne dans les années dix.

Dans son contenu, le noucentisme est un mouvement conservateur, catholique qui cherche à définir les fondements culturels du catalanisme en s'inspirant de puissants thèmes mobilisateurs. Le néoclassique professé par le noucentisme fait florès à une époque où la Catalogne découvre les restes de la ville d'Empuries. L'inspiration méditerranéiste ensuite nourrit de nombreuses recherches intellectuelles et esthétiques afin de définir les canons d'une race catalane. Les sculpteurs l'identifient, à la suite de Maillol, dans cette femme plantureuse et nue qui devient leur thème de prédilection. Enfin, le noucentisme élabore le concept important de Catalogne-Cité : voyant dans le fait urbain un trait original de modernité, il souhaite élever Barcelone au rang des grandes capitales européennes

en confortant son rôle central non seulement dans la province mais aussi, plus largement, au coeur d'un empire catalan formé des països catalans<sup>4</sup>. La dimension impérialiste du noucentisme est d'emblée affirmée.

En somme, si l'objectif du modernisme, dans les années 1890, était, comme l'explique Bilbeny, de nationaliser l'universel, c'est-à-dire d'importer la modernité en Catalogne et de l'adapter au cadre culturel catalan, le noucentisme se propose au contraire d'universaliser le national, c'est-à-dire d'exporter la catalanité hors de Catalogne, tout particulièrement en Espagne, et d'assurer la projection d'une culture nationale normalisée. Le premier mouvement poursuit « les modernes » tandis que le second cherche à définir « les classiques »<sup>5</sup>.

### **L'apport du noucentisme à la construction d'une culture nationale**

Le noucentisme s'inscrit pleinement dans la tentative de construction d'une *culture nationale* en Catalogne depuis les années 1840-1850. Avec Josep Maria Fradera, nous appelons *culture nationale* l'ensemble des actions de conformation que les classes supérieures barcelonaises et les élites catalanes n'ont cessé de vouloir imposer aux sous-cultures de classe ou d'ethnie résiduelles, héritages de monde en désagrégation<sup>6</sup>. La *culture nationale*, dans cette perspective, est une entreprise de normalisation de la société, c'est-à-dire de codification, de hiérarchisation et de mise en ordre conduite par des élites soucieuses de stabiliser politiquement une société espagnole foncièrement instable depuis les années 1830. Or, la conflictualité sociale est tout particulièrement forte en Catalogne du fait de la puissance et de la précocité de la révolution industrielle dans cette région espagnole et des graves conséquences sociales qu'elle entraîne : la Barcelone du début du siècle est à raison surnommée la *Rosa de foc* ou la *ciutat cremada*. De là, l'idée qu'en Catalogne plus qu'ailleurs en Espagne, la construction d'une culture nationale ait été ressentie comme une urgence, un impératif absolu dans lequel l'Etat central avait du mal à se reconnaître puisque, commandé depuis Madrid, il se trouvait plongé dans un contexte socio-économique différent.

Cette définition de la *culture nationale* permet de dépasser une opposition en grande partie infondée entre la conception d'une nation culturelle à l'allemande et celle d'une nation politique à la française : il n'y a pas lieu de séparer le culturel du politique dans la mesure où le culturel, compris comme l'ensemble des pratiques et des objets propres à un groupe donné et le différenciant par rapport à un autre groupe, implique nécessairement le tracé d'une ligne de partage entre un « nous » et un « eux » qui est par essence un geste politique, c'est-à-dire le résultat d'une lutte pour imposer des critères légitimes de classement.

Pour les hommes de la renaissance culturelle catalane, la *Renaixença*, bâtir une *culture nationale*, c'est ériger une différence objective de groupe, sa langue, sa religion, ses coutumes propres, en fait différentiel, en symboles différenciateurs du

---

<sup>4</sup> *Noucentisme i Ciutat*, Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, i Electam, Barcelona, 1991, 114p.

<sup>5</sup> BILBENY Norbert, "Nacionalisme i cosmopolitisme en la teoria noucentista", in *Recerques*, 14, Curial, 1983, pp.131-138.

<sup>6</sup> FRADERA Josep Maria, *Cultura nacional en una societat dividida*, Barcelona, Curial, 1992, 302p.

groupe. L'invention de marqueurs d'identité suppose donc une opération symbolique qui reprennent un certain nombre de différences objectives pour les intégrer, par la pratique linguistique, religieuse, culturel ou commémorative dans le corps social et les ancrer comme évidentes, c'est-à-dire unanimement reconnues et pratiquées par la société.

Nous nous intéressons ici de près à l'une des ces opérations symboliques fortes qui fondent la nation en discours et en pratique : comme toutes les différences objectives du groupe catalan qui existent et ont une histoire, le passé est lui aussi repris et transformé en bien symbolique susceptible de devenir un fait différentiel et identitaire. On appelle mémoire cette reprise du passé dans le présent qui vise à transformer le passé de la Catalogne en passé de la nation catalane. Ainsi, le passé de la Catalogne peut bien être considéré comme une réalité objective faisant des Catalans un groupement humain dissemblable des autres. L'important n'est pas ici de considérer cette différence objective, de recenser les traits d'un passé que l'on suppose différenciateur parce que différent. Il faut bien plutôt comprendre comment s'opère la production symbolique par laquelle cette différence est reconnue comme telle par la société, incorporée à une histoire et reconnue comme commune par des pratiques commémoratives mutuellement compréhensibles par tous les membres du groupe.

Il faut bien souligner que la transformation du passé de la Catalogne mémoire renvoie non seulement à la production d'un discours sur le groupe catalan mais encore, et de manière indissociable, à sa mise en pratique par la commémoration. La mémoire n'est pas seulement un discours d'autorité qui fait exister la nation ; c'est aussi sa réalisation concrète qui permet l'incorporation de l'idée de nation dans le corps social. Etudier la mémoire, c'est déterminer son ancrage social.

Le noucentisme est précisément l'un des moments-clé d'élaboration d'une mémoire propre aux Catalans et donc, de la construction d'une culture nationale différenciée en Espagne. On peut illustrer cette idée à travers l'exemple du statut que réserve la mémoire noucentiste à l'écrivain : dans le discours tout d'abord, les noucentistes construisent une véritable "religion littéraire" qui pose l'écrivain comme prophète national. Dans l'ordre de la pratique ensuite, ils promeuvent une longue suite de commémoration qui confortent cette image. En construisant l'artiste comme héros national, comme modèle de comportement social, la commémoration vise bien à arracher au public nationaliste un consentement ou une adhésion à des valeurs culturelles dominantes. Plus encore, elle définit un modèle d'engagement du citoyen dans la vie de la cité.

### **Une religion littéraire**

Le noucentisme a assigné à la littérature une valeur organisatrice de la société, une fonction disciplinaire hors du commun. Le fait n'est pas original et en France, des études ont déjà montré l'importance du fait littéraire dans la mythologie nationale<sup>7</sup>. En Espagne, il semble que cette entreprise ne soit pas isolée : il suffit de rappeler que le premier monument commémoratif espagnol érigé à Madrid en 1835

---

<sup>7</sup> GOULEMOT Jean-Marie, WALTER Eric, "Les centenaires de Voltaire et de Rousseau ; les deux lampions des Lumières", in *Les lieux de Mémoire*, Pierre Nora (Dir.), Paris Gallimard, 1985, t1, pp. 351-382

le fut à Cervantes. En Catalogne, déjà à partir des années 1840, le courant de renaissance culturelle catalane, la *Renaixença*, a préparé cette place particulière donnée à l'homme de plume. Le noucentisme, s'il ne fait donc que développer un programme commencé avant lui présente néanmoins une double originalité: d'une part, il développe systématiquement le culte à l'écrivain en liaison avec le domaine politique ; d'autre part, il l'étend à l'ensemble du champ artistique et intellectuel catalan, parvenant ainsi à définir un mode d'inscription de l'artiste-intellectuel dans la vie politique et sociale..

La promotion de l'écrivain par les noucentistes repose sur l'organisation du culte aux écrivains de la *Renaixença*. Un premier monument à un auteur dramatique, Pitarra, peut être considéré comme la matrice de ce culte nouveau en 1906. Puis, on voit fleurir à Barcelone de nombreux bustes : à Emili Vilanova et à Milà i Fontanals en 1908, à Ferran Aguilo en 1909, à Victor Balaguer et à Lleó Fontova en 1910, à Joan Maragall en 1911, à Teodor Llorente en 1912 de même qu'à Soler i Rovirosa, à Mistral et surtout, couronnement de ce programme commémoratif d'envergure, au grand poète national Jacint Verdaguer en 1914. A ces statues, il faudrait encore ajouter de nombreux projets avortés et les bustes aux autres artistes à partir de 1912 : des peintres comme Fortuny, en 1912, Joaquim Vayreda en 1915, Pepita Texidor, en 1917, etc..

Cet hommage insistant qui peuple les rues de Barcelone de témoignages *renaixentistes* vise, de la part des noucentistes, à établir une paternité: la *Renaixença* est clairement désignée comme le point de départ du réveil de la nation catalane. Le ressort fondamental de ce culte repose dans l'unité que les nationalistes projettent sur cette pléiade très disparate d'écrivains et d'artistes en tout genre. On peut étudier les critères de sélection de ces personnalités grâce aux débats des commissions municipales, aux débats du conseil municipal, aux commentaires de presse, aux lettres et aux pétitions des différents comités organisateurs. Cette riche documentation permet en effet de cerner le sens exclusivement politique attribué à ces personnages. On écarte ainsi les candidats au souvenir qui ne colleraient pas parfaitement au projet national comme par exemple les musiciens catalans Granados et Albeniz dont l'attirance musicale pour le folklore andalou est mal appréciée<sup>8</sup>.

Un autre critère de sélection important est l'origine géographique des candidats : tous ces personnages dessinent finalement les contours d'une grande Catalogne qui s'étendrait sur toute la façade orientale de la péninsule ibérique (Roussillon compris) et couvrirait même, au delà, les terres occitanes et provençales en France et les anciennes colonies médiévales catalanes en Méditerranée<sup>9</sup>. Il faut rappeler qu'en

---

<sup>8</sup> **Arxiu Administratiu**, CMP, 27/05/1909, vol3, fol221.

<sup>9</sup> Par exemple, ce témoignage : VC, 12/05/1909, p1, "Homenatge a l'Aguiló" : " (Aquests) monuments (...) diràn a nostres fills que la Patria Catalana s'estén terres endins fins més allà de Valencia y part d'allà'ls Pirineus fins allà hont s'aixeca la Terra dels Tres-Pins, breçol de l'alt en Jaume. (...) En Marià Aguiló fou el capdill enviat per Mallorca a Catalunya, aposta pera que lluités per aixecar la patria catalana que jeya soterrada entre les runes de la passada grandesa". Le château des Trois Pins est le lieu de naissance de Jaume Ier, près de Montpellier. Sur la même page, J. Franquesa y Gomis écrit les vers suivants :

"Jove, evocareu desde sa alta serra, / De la patria comù l'ardent visió. / Català de Valencia, nostra terra / En vostra lira hi troba son ressó".

1908, Eugeni d'Ors, le pape du noucentisme, est un ardent défenseur de l'anniversaire de la conquête du pays valencien et des îles Baléares par le roi Jaume Ier, en 1208, il y a 700 ans de cela. Ainsi, le noucentisme défend une idée très en vogue des « pays Catalans » dont Barcelone serait la capitale naturelle. On retrouve de telles visées impérialistes au coeur de la doctrine nationaliste développée par Enric Prat de la Riba dans son ouvrage, *La nacionalitat catalana* (1906).

On remarquera enfin que tous les personnages précités appartiennent au XIXe siècle à une jeune intelligentsia catalane ralliée au camp conservateur des *modérantistes* qui contrôle l'Etat espagnol dans les années 1840 et 50. Cette establishment a élaboré une haute culture en accord avec les valeurs conservatrices et catholiques dominantes de la bourgeoisie entrepreneuriale et commerçante de l'époque. Doit-on dès lors s'étonner de voir les noucentistes revendiquer cet héritage, mettant de côté les témoignages d'une culture populaire vivace mais républicaine et contestataire ?

### **La place de l'écrivain dans la société nationaliste.**

La mise au premier plan de la mémoire de la littérature et des arts contient, on l'aura compris, une condition sine qua non : celle d'une stricte subordination du champ artistique et littéraire au champ politique. La soumission du domaine culturel est globalement acceptée par les artistes car elle s'opère en échange d'une insertion accrue de l'artiste-écrivain dans la société : la professionnalisation de l'artiste l'assigne à une fonction politique et sociale déterminée au sein de la nouvelle société nationaliste et lui assure en retour une véritable rente artistique en éliminant d'office les autres concurrents espagnols. Le catalanisme offre au champ culturel catalan l'opportunité de grandir en lui réservant des moyens institutionnels et financiers, des cercles d'influence et un public captif composé de son lectorat-électorat. Les honneurs rendus, les commémorations insistantes aux artistes de la *Renaixença*, aux écrivains d'hier sont la promesse faite aux artistes contemporains de leur insertion dans cette société hautement catalanisée. C'est le fondement de ce que nous appellerions volontiers "le pacte noucentiste".

Il est en effet frappant de constater que les discours d'inauguration des bustes noucentistes mettent l'accent sur les institutions culturelles que les personnages honorés créèrent autrefois : plusieurs d'entre eux, Balaguer et Milà i Fontanals par exemple, sont à l'origine de la renaissance des Jeux Floraux, le grand rendez-vous poétique qui, à partir de 1859, rassemble tout ce que la Catalogne compte d'intellectuels décidés à redonner ses lettres de noblesse littéraire à la langue catalane. Un autre personnage, Aguiló, a fondé le premier noyau de la future Bibliothèque de Catalogne. Un troisième, Pitarra, a lutté pour ériger à Barcelone un Théâtre national catalan. Un dernier a travaillé à la confection d'un musée des Beaux-Arts, l'ancêtre de l'actuel Musée National de Catalogne. En somme, l'évocation de ces hommes est un prétexte pour chanter des institutions qui fondent la future culture catalane tels que bibliothèques, théâtres, instituts et laboratoires de recherche, universités.

---

"Jeunes gens, vous évoquerez depuis ses hauteurs [ de Montserrat ] / de la patrie commune l'ardente vision. / Catalan de Valence, notre terre / En votre lyre y trouve son écho".

L'idéologie noucentiste a constamment affirmé la nécessité développer d'un réseau d'institutions culturelles susceptible de travailler à la nation. Elle a ardemment souhaité la professionnalisation de l'intellectuel, fût-ce au prix d'une inévitable subordination aux visées politiques du catalanisme. Ce programme institutionnalisateur est aussi celui de la *Lliga*, à l'heure où ce parti conquiert la Députation et la Mairie de Barcelone, témoin les innombrables réalisations de la *Mancomunitat*<sup>10</sup> : l'Institut d'Etudis Catalanes en 1907 (et l'approbation de normes orthographiques édictées par Pompeu Fabra, en janvier 1913 ; l'impulsion donnée au *Dictionnaire Général de la Langue catalane* finalement publié en 1932), la série de bibliothèques (la Bibliothèque de Catalogne en 1914, le réseau des bibliothèques populaires dont la première est inaugurée à Valls en 1918), le Service de conservation et catalogation des monuments historiques en 1915, la *Junta de Museus* (1907) et l'ouverture du musée d'Arts Antiques et Modernes en 1915. Sur le plan scolaire, l'oeuvre accomplie est immense : l'Ecole Industrielle (1910), l'Ecole du Travail (1913), l'*Escola de Funcionaris de l'Administració* (1914) sont les pièces les plus représentatives d'une architecture complète d'instituts universitaires déployés dans toute la région.

L'institutionnalisation de l'intellectuel-professionnel, pour reprendre l'expression heureuse de Jordi Casassas, a des conséquences importantes sur la configuration de la société commémorante. Dans cette partie de la société catalane qui prétend édicter le passé de la collectivité, le mode d'élection du promoteur de mémoire change. Car la mémoire n'est pas l'affaire de tous ; proposer une commémoration, ériger une statue demande une compétence particulière, une parole autorisée. L'expert en mémoire se définit non seulement comme celui qu'on reconnaît comme tel, dont la présence s'impose, mais aussi comme celui qui s'institue spécialiste de la question et s'autorise à parler au nom d'un groupe qu'il est censé représenter.

Or les caractéristiques de l'intellectuel ou de l'artiste noucentiste le prédisposent à occuper la place et d'adopter la posture de l'expert. Le comité exécutif, la commission monumentale, le jury de concours artistique, les pétitions sont autant de lieux privilégiés où se repèrent les promoteurs de mémoire qui s'habilitent et sont habilités à définir ce qui vaut d'être rappelé. L'étude de la composition de ces entités permet de déterminer l'identité de "personnalités agglutinantes" autour desquelles s'organise la volonté de mémoire.

Une dimension représentative des comités pro-monuments permet de cerner le processus d'élection de l'expert : la commission a pour vocation de réunir les *meilleurs* des représentants possibles afin de rendre le projet performant. Autrement dit, le comité monumental est par essence élitiste, si bien que la présence de telle ou telle personnalité dépend étroitement du degré de cohésion et de hiérarchisation interne du champ intellectuel. Mais par un effet de retour justifié, la participation à un comité monumental assure une sorte de prestige social supplémentaire qui conforte la position dominante du représentant. En bref, la commémoration participe de la constitution même de la société en champs structurés et autonomes. A Barcelone,

---

<sup>10</sup> BALCELLS Albert, *La Mancomunitat de Catalunya i l'autonomia*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1996, 595p.



l'intelligentsia et le monde artistique acquièrent très tôt une consistance qui leur offre une capacité d'intervention dans l'élaboration de la politique de mémoire : les écrivains sont les premiers experts de mémoire. En retour, l'activité de mémoire permet de structurer le champ littéraire et artistique en désignant les membres dotés d'une parole d'autorité.

A notre avis, la particularité du *grand écrivain* est d'allier à cette logique de l'expertise celle de la diffusion de masse. Angel Guimerà, le grand dramaturge catalan, est l'archétypale de l'inflexion que connaît, avec le noucentisme, le recrutement du faiseur de mémoire. Il participe à cinq comités entre 1883 et 1908, à l'époque de son apogée littéraire. L'immense popularité dont il jouit le convertit bientôt en patriarche des lettres catalanes, la caution obligatoire du catalanisme. En Guimerà, la foule est invitée à reconnaître un symbole vivant : c'est le sens qu'il faut donner à l'hommage extraordinaire de 1909 au cours duquel des milliers de Barcelonais viennent saluer, place de Catalogne, le vieil écrivain. En retour, Guimerà, - qualité littéraire mise à part-, est l'instrument moderne d'une mobilisation des masses. Le profil de l'expert en mémoire semble donc évoluer : il est moins le spécialiste d'autrefois, celui dont la parole faisait autorité parce qu'il exerçait un monopole de fait dans la définition du goût, que le point de cristallisation d'aspirations qui dépassent très largement son champ normal d'activité.

Parallèlement à ce glissement qui annonce le triomphe de la commémoration moderne de masse, on voit les comités de monuments se peupler de professionnels de la mémoire qui sont issus des grandes institutions culturelles mises en place par le nationalisme : le directeur des musées municipaux, les membres des académies artistiques et littéraires, les fonctionnaires de la municipalité (architectes de la Ville, employés du service du Plan), etc.. Leur métier semble comprendre naturellement l'exercice d'une prérogative en matière de mémoire. L'historien universitaire est naturellement l'un de ces nouveaux bureaucrates de la mémoire. Francesc Carreras Candi est par exemple l'historien de la municipalité. Spécialiste de l'histoire urbaine de Barcelone, le fait d'être proche de l'administration municipale lui confère un rôle dans de nombreuses commissions. Entré à l'Académie des Belles Lettres en 1898, il en anime le *Bulletin* (1901). Les *Estudis Universitaris Catalans* l'accueillent comme premier titulaire de la chaire d'histoire de Catalogne entre 1903 et 1905. Il organise enfin le Premier Congrès d'Histoire de la Couronne d'Aragon en 1908, événement majeur de l'histoire intellectuelle catalane.

Au total, sous l'effet de la ferveur noucentiste, l'expert en mémoire change au début du XX<sup>e</sup> siècle. Le noucentisme a définitivement rompu le lien légitimant qui faisait de la présence dans les comités un outil de la structuration du champs artistique ou littéraire et de la construction, en leur sein, de positions dominantes. La fonction élitaire de la commission exécutive s'enraye. Désormais, le comité est peuplé de symboles vivants de la communauté qui valent pour leur capacité de rassemblement, bien au delà de leur vocation particulière. On y trouve également des professionnels que l'institution a rendu incontournables. Le noucentisme transforme la nature de la société commémorante . en changeant le mode de recrutement de ses experts, il modifie leur valeur sociale désormais moins représentative que participative.

On peut légitimement se demander quel intérêt la société commémorante a de promouvoir l'artiste et l'écrivain au cœur du panthéon nationaliste. Il faut aborder la question sous l'angle de ce que Maurice Agulhon a dénommé « la pédagogie du grand homme »<sup>11</sup>.

### **La pédagogie par le héros : institution d'un modèle de comportement social.**

En premier lieu, il faut montrer combien le noucentisme a étendu à l'ensemble du champ culturel ce qu'il a expérimenté d'abord avec les écrivains. L'incorporation de bustes d'hommes de théâtre, de peintre, d'acteurs trouve un terrain privilégié dans la toponymie urbaine qui connaît une forte catalanisation de son registre : les 252 modifications de noms de rues enregistrées de 1910 à 1923 conduisent à deux conclusions<sup>12</sup> :

D'une part, l'anthroponymie s'accroît : les noms de personnages qui ne représentaient en moyenne que 12% des nomenclatures urbaines catalanes au XIXe siècle occupent à présent 66,6% du total des nouveaux noms. Loins derrière, on trouve des noms géographiques (faisant référence pour 75% d'entre eux à la géographie exclusivement catalane), puis des noms d'événements, de dates, de concepts<sup>13</sup>.

D'autre part, le profil du héros a changé par rapport au XIXe siècle : l'homme politique et le militaire cèdent la vedette à l'artiste-écrivain avec 24 et 23 % pour les premiers et 37,4% pour les seconds. Restent ensuite les scientifiques, les industriels et commerçants. Les noms de religieux disparaissent presque totalement. Les hommes de plume sont naturellement en tête du palmarès (19,6%), puis les musiciens (8,3%), les peintres (6,5%), les architectes (3%), les sculpteurs, les acteurs, etc. Le localisme est si fort que l'on ne compte, parmi les personnages, que quatre Espagnols non Catalans. Quant à la période privilégiée par ce panthéon nationaliste, la fin du XIXe siècle représente 91,5% des noms de personnages : tout le tissu culturel et politique de la Catalogne de la *Renaixença* est puissamment investi par la mémoire noucentiste<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> AGULHON Maurice, "La statuo-mania et l'histoire", in *Ethnologie française*, 1976, pp. 145-172.

<sup>12</sup> Les 252 modifications de noms que nous avons relevées de 1910 à 1923 ne sont pas seulement dues à l'accroissement urbain. Seuls 43 noms correspondent à des baptêmes de nouvelles rues, soit 17% des modifications et 83% d'entre elles sont des substitutions de noms de rue, motivées pour la plupart par leur répétition entre deux ou plusieurs quartiers de la ville.

<sup>13</sup> La répartition des toponymes par catégorie confirme une priorité absolue donnée aux noms de personnages (168 noms, soit 66,6% du total). Les noms géographiques arrivent loin derrière (37 noms, soit 14,7% du total). Les événements (batailles, dates historiques) et les noms abstraits (institutions, concepts) apparaissent toujours très minoritairement (1,5% et 4,7% respectivement). Notons que les critères anciens ont pratiquement disparus : noms de famille de propriétaires (4,3%), noms religieux (4%), noms topographiques (6,7%) et noms de métiers (absents).

<sup>14</sup> Pour ce qui est du XIXe siècle en effet, la mémoire investit tout le tissu culturel et politique du pays. Parmi les savants, ce ne sont plus les seuls médecins qui occupent la scène (Giné i Patargas, Pi y Molist), mais les historiens (Aulèstia i Pijoan, Sales i Ferré, Llobet i Vall-Ilosera, Sanpere i Miquel, Pujol i Camps), les géographes (le Gral Ibáñez), les géologues (Font i Sagué, Canonge Almerà, Plà i Ravé), les philosophes (Llorens i Barba), les botanistes (Caldevall). Les économistes et défenseurs du protectionnisme (Bosch i Labrus, Frederic Rahola, Ferran Alsina, Martí i Eixalà) côtoient les grands industriels (Bonaplata, Ferrer-Vidal, Eusebio Güell, Fabra y Puig, Marqués de Santa Isabel, Camps i Fabrés, etc.). Chez les hommes de plume, on trouve représenté le Tout-Barcelone culturel de la fin du siècle : les grands présidents d'entités culturelles (Picó i Campanar), les excursionnistes<sup>14</sup> (Vidal et

En résumé, le noucentisme n'a certes pas inventé le culte aux grands hommes mais il a grandement contribué à son extension. On sait que l'essence du héros réside dans son exemplarité en ce qu'il est susceptible d'organiser la société de proche en proche par la vertu de l'imitation. Maurice Halbwachs a remarqué depuis longtemps "le caractère général de la mémoire qui ne retient que les événements qui sont aussi des enseignements"<sup>15</sup>. Le philosophe montre que l'exemplarité est la "capacité du héros (ou de l'événement qui lui est rattaché) à dépasser sa propre signification historique pour s'intégrer dans un récit plus général". La mémoire suppose donc un usage de l'histoire à des fins exemplaires.

Toutefois, il y a un paradoxe à considérer le héros comme une source d'inspiration ou d'imitation tout en proclamant son unicité extraordinaire, son irréductible exceptionnalité. Tout se passe comme si la leçon contenue dans le personnage était une règle de conduite que la société érigeait en modèle, c'est-à-dire en horizon d'action indépassable mais pourtant à dépasser. Loin de limiter le champ de l'action collective, le modèle du grand homme l'oriente en fonction d'une exigence d'héroïsme à la fois inégalée et inégalable. Il existe bien dans cette conception une tension, une discordance entre l'unicité du héros et sa valeur exemplaire, entre l'unicité et la répétitivité de l'action héroïque, entre son exceptionnalité et sa banalité.

Le héros propose alors un mode d'articulation de l'individu à la société par le renoncement et le sacrifice de sa personne : le martyr est l'archétype du héros parce qu'il n'y pas de renoncement plus grand qu'à la vie. Javier Varela montre qu'en Espagne, le passage effectué au début du XIX<sup>e</sup> siècle du culte au monarque au culte aux Héros est décisif dans l'élaboration de la nation espagnole : le monarque, inimitable par essence divine, est remplacé par le martyr du peuple, imitable par devoir<sup>16</sup>. A partir de cette mutation, la matrice du héros sacrifié se généralise au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le héros, dont le général libéral victorieux était au XIX<sup>e</sup> siècle la figure archétypale, (qu'on songe au mythe d'Espartero ou de Prim) perd alors progressivement de son unicité, de son exceptionnalité ; le noucentisme préfère désormais le travailleur laborieux de la cause nationale, le notable presque anonyme du catalanisme bourgeois, l'inventeur patient de la culture nationale. C'est la fin du héros, et le début du culte bourgeois qui conduit le monument à honorer le militant sans nom et sans visage. Le règne du martyr-Monsieur-tout-le-monde signifie l'avènement du héros médiocre.

Selon nous, la pédagogie du grand homme s'inspire au fond de celle du martyr. La notion de sacrifice est extensible et un bienfaiteur quelconque peut bien

---

Maspons entre autres), les grands écrivains (Maragall, Verdaguer, Llorente, etc.) et les moins grands (Casas i Amigó, Manuel Angelón, Cutchet), beaucoup de journalistes ( Le Carmelo leur est réservé sur instance du Collège des journalistes avec Mañé y Flaquer et Teodor Baró du *Brusi*, Francesc Miquel i Badia, Pere Sala de *El Diluvio*, Ezequiel Boixet de *La Vanguardia*).

<sup>15</sup>HALBWACHS Maurice, *La topographie légendaire des Evangiles en terre Sainte*, Paris, PUF, 1971, 164p., p. 149.

<sup>16</sup>VARELA Javier, "La muerte del héroe", in *Historia Social*, n°1, prtps -été 1988, 142p., pp. 19-28. Voir également : André Corvisier, "La mort du soldat depuis la fin du Moyen Age", in *Revue Historique*, tome 154, 1975, pp. 3-30.

se transformer en martyr sans sacrifice de vie. Une qualité, un talent suffisent parfois à consacrer la mémorabilité, la capacité qu'a chacun d'être rappelé par la société. Non seulement la commémoration amplifie le devoir impératif de mémoire mais elle élargit encore le cercle fermé des hommes mémorables. L'inflation est dangereuse car elle fait perdre sa valeur à l'acte de mémoire : celui-ci risque de se dissoudre et l'on peut craindre que chacun finisse par croire qu'il mérite une statue! Pour éviter la banalisation de sa parole, le professionnel de la mémoire doit absolument justifier le choix du candidat dans le stock des hommes mémorables et maintenir l'exceptionnalité du héros. C'est ce que fait le journal républicain *La Publicidad* quand il reproche au buste de Maragall, inauguré en 1913, de "ressembler au portrait d'un bon monsieur embourgeoisé qui aurait traversé la vie comme une figure sans relief". En bref, le héros doit demeurer un aristocrate.

Certes, l'important, pour accéder au statut de candidat au souvenir, n'est pas de se sacrifier, ni même de sacrifier quelque chose, mais de montrer sa disposition au sacrifice. Il faut prouver qu'on s'efforce de faire ce qu'il faut, à défaut de le réaliser vraiment. Se mettre en règle, c'est se convaincre que "si on pouvait, on le ferait". Le sacrifice demeure hypothétique, donc généralisable. Il y a une sorte de cruauté de l'histoire à considérer les efforts déployés par la société commémorante pour justifier la mémorabilité des candidats au souvenir par leur simple disposition au sacrifice, alors qu'il ne fut jamais question de rendre hommage aux véritables sacrifices pour la patrie, ces fils des classes populaires qui perdirent la vie dans les nombreuses guerres coloniales de l'Espagne. L'hypocrisie de la métaphore du sacrifice rend plus insupportable encore aux Barcelonais ce qu'ils appellent « l'impôt du sang », la conscription ou *quinta*, à laquelle les classes supérieures échappent par un système classique de rachat.

Au total, le noucentisme offre le cadre de l'extension du domaine du commémorable à une plus grande partie de la société : le culte à l'écrivain en est le principal symptôme. Au delà, la stabilité de ce modèle martyrologique ne peut que nous frapper. Les seules luttes concernent la définition des critères de classification des grands hommes, mais jamais son principe. Les critères de héroïsation changent puisque le noucentisme a consacré l'écrivain-artiste en modèle héroïque à mi-chemin entre l'exceptionnalité du martyr appelé au souvenir éternel et la banalité du quidam voué à l'oubli social. Mais l'idéologie du grand homme est bien une structure stable d'inscription de l'individu dans la société nationaliste.

## **Conclusion**

En conclusion, la politique de mémoire noucentiste a pour souci principal de construire une culture nationale catalane, c'est-à-dire un mode de domination normalisé. D'une part, la détermination de l'expert ressort d'un processus électif en fonction des hiérarchies du champ intellectuel et artistique. D'autre part, l'idéologie du grand homme dont le paradigme est devenu l'écrivain définit une élite commémorable maintenue comme telle. On trouve à la racine de la mémoire, tant dans sa réalité discursive que sociale, un même principe d'aristocratisation de la société, c'est-à-dire de conformation à un ordre social déterminé.

La composition sociologique homogène des personnalités honorées fait du catalogue des bustes et des noms de rue le miroir de ce que la classe dirigeante barcelonaise s'imagine être et savoir. Il lui renvoie l'image d'un personnage progressiste se piquant de science et de culture, mais d'une haute culture catalanisée, localiste et conservatrice. L'avant-garde culturel, la femme, l'étranger n'ont pas leur place dans ce monde. Les traces d'une culture populaire non plus. Toute culture nationale suppose des choix et des oublis révélateurs.

Les choix de mémoire du noucentisme montrent que Barcelone n'honore que ceux qui confortent l'ordre symbolique d'une société bourgeoise dominante. La mémoire laisse entendre qu'il n'existe pas d'autres alternatives politiques et culturelles que celle dessinée par les élites locales. En ce sens, la politique de mémoire est, principalement au début du siècle, un instrument de pouvoir symbolique aux mains d'une classe dirigeante soucieuse d'assurer les moyens de sa domination sociale en exerçant le monopole de l'histoire. Comme les élites s'arrogent la culture, elles établissent un monopole de la mémoire. La politique de mémoire, outil de conservation sociale, réalise dans l'ordre du symbolique ce que les classes dominantes ont tant de peine à imposer dans l'ordre politique et social : l'ordonnement du monde.

En définitive, les commémorations noucentistes reposent sur la conviction d'une communauté de destin entre la culture et la politique qui fonde la possibilité de construire la culture nationale. L'évêque de Vic, Torres i Bages, résume merveilleusement ce propos lors de l'inauguration du monument à Verdaguer en 1914 : "Culture et nation sont pour ainsi dire une seule et même chose. Faire oeuvre de culture, c'est construire la patrie (*fer pàtria*)"<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> VC, 29/05/1914 : "Cultura i nació són gairabé una mateixa cosa ; que fer cultura és fer pàtria".