



HAL
open science

L'Exposition Ibéro-Américaine de Séville de 1929 : la recomposition symbolique de l'empire hispanique dans l'Espagne post-impériale

David Marcilhacy

► **To cite this version:**

David Marcilhacy. L'Exposition Ibéro-Américaine de Séville de 1929 : la recomposition symbolique de l'empire hispanique dans l'Espagne post-impériale. *Iberic@l*, 2012, 2, pp.135-151. hal-04071182

HAL Id: hal-04071182

<https://hal.science/hal-04071182v1>

Submitted on 17 Apr 2023

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.

L'Exposition Ibéro-Américaine de Séville de 1929 : la recomposition symbolique de l'empire hispanique dans l'Espagne post-impériale¹

David Marcilhacy

Résumé : Sous la Restauration des Bourbons, l'Espagne entame un processus de redécouverte de ses anciennes colonies américaines. Outre le cycle de commémorations initié en 1892 afin de célébrer les grandes pages de la découverte et de la colonisation, la campagne hispano-américaniste se manifeste également par l'inscription dans le territoire péninsulaire de lieux à même de symboliser l'héritage commun et l'union fraternelle des nations hispanophones. Reflet de l'intérêt que la dictature du général Primo de Rivera porte pour l'américanisme, l'Exposition Ibéro-Américaine organisée avec faste à Séville en 1929-1930 a pour ambition de donner à voir au monde la communauté des pays hispanophones réunis autour de l'Espagne. L'espace de l'exposition sévillane se veut, tant par son architecture et ses motifs ornementaux que par les dispositifs symboliques mis en place, l'expression du statut impérial renouvelé de l'Espagne, par-delà ses récents déboires coloniaux. L'analyse de la mise en scène commémorative de l'Exposition de Séville constitue ainsi une grille de lecture de premier ordre pour comprendre le lien identitaire complexe qui relie l'Espagne à ses anciennes colonies émancipées et les enjeux politiques et culturels qui sous-tendent l'investissement de l'américanisme par les élites espagnolistes.

Mots clés : Hispano-américanisme, Nationalisme, Dictature de Primo de Rivera, Expositions universelles et coloniales, Lieux de mémoire, Histoire coloniale

Resumen: Bajo la Restauración borbónica, España inició un proceso de redescubrimiento de sus antiguas colonias americanas. Dicha campaña hispanoamericanista no sólo se manifestó por el ciclo de conmemoraciones que fue lanzado en 1892 para celebrar los hitos de la historia del descubrimiento y colonización. También supuso inaugurar en el territorio peninsular una serie de lugares susceptibles de simbolizar la herencia común y la unión fraternal de las naciones hispanohablantes. Reflejo del interés por el americanismo que pronto manifestó la dictadura del general Primo de Rivera, la fastuosa Exposición Ibero-Americana organizada en Sevilla en 1929-1930 ambicionaba ofrecer al mundo la imagen de la comunidad panhispánica reunida en torno a España. Gracias a su arquitectura, los motivos ornamentales y los dispositivos simbólicos convocados, el espacio de la exposición sevillana pretendía expresar el renovado estatus imperial de España, a pesar de sus recientes reveses coloniales. Analizar la escenificación conmemorativa de la exposición de Sevilla constituye pues una parrilla interpretativa de primer orden para entender el vínculo identitario que unía a España con sus ex colonias emancipadas. También permite descifrar las implicaciones políticas y culturales de la campaña americanista entonces desarrollada por las élites españolistas.

Palabras claves: Hispanoamericanismo, Nacionalismo, Dictadura de Primo de Rivera, Exposiciones universales y coloniales, Lugares de memoria, Historia colonial

1. Cet article a été présenté dans le cadre du colloque international « Les symboles de la nation » (Paris, 9-10 juin 2011), coordonné par Maitane Ostolaza (Université Paris-Sorbonne), Santiago de Pablo (Universidad del País Vasco) et Enric Porqueres (EHESS).

Le XIX^e siècle marque une période d'effervescence nationaliste en Espagne, alors même que ce pays confirme son retrait relatif sur la scène internationale et européenne. L'indépendance de ses territoires d'outre-mer, dans l'Amérique continentale puis aux Antilles et aux Philippines, réduit drastiquement le cadre territorial dans lequel l'État monarchique s'impose comme puissance politique et la souveraineté espagnole s'exerce. Pourtant, le reflux de l'Amérique hispanophone dans les structures politiques ibériques ne signifie pas son effacement de l'imaginaire espagnol. Par l'émigration et les liens tissés au niveau social et intellectuel, on assiste même, dès les dernières décennies du siècle, à un retour de l'Amérique dans les préoccupations péninsulaires. À côté des tentatives visant à revigorer les relations transatlantiques, ce nouvel intérêt s'exprime aussi par le besoin de commémorer l'empire révolu. Après le précédent que constitue la célébration du IV^e Centenaire de la Découverte en 1892, l'Espagne entame un mouvement de réappropriation de son passé colonial².

Ce processus coïncide avec la crise post-impériale, marquée par la défaite emblématique de 1898, au terme de laquelle l'Espagne perd ses principales possessions d'outre-mer. Au cours des trois décennies suivantes, l'Espagne éprouve le besoin de réaffirmer son statut international : d'un côté, elle compense la perte de l'Amérique par une ambition méditerranéenne qui l'amène à imposer son protectorat au nord du Maroc ; d'un autre, les intellectuels régénérationnistes s'interrogent sur la trajectoire historique et la vocation (passée et présente) de leur pays. C'est ainsi que se forge le mythe de la fondation de l'État espagnol à travers une modernité occidentale et un impérialisme spécifique³.

Par le biais des centenaires consacrés à Vasco Núñez de Balboa (1914), Ferdinand Magellan (1919) et Juan Sebastián Elcano (1921), l'Espagne ne se forge pas seulement un passé illustre, mais réaffirme sa vocation universelle, elle qui a « inventé » des océans et prouvé la sphéricité de la terre en effectuant le tour du globe. Pour les courants américanistes qui sont à l'origine de ces différentes commémorations, et dont les préoccupations trouvent parfois écho auprès du pouvoir, il importe avant tout de placer l'histoire espagnole sous le signe de l'épopée et de l'universalité, et de construire l'image d'une Espagne renaissante.

Au niveau gouvernemental, c'est probablement la dictature de Miguel Primo de Rivera qui reprend le plus fidèlement à son compte cette position. Venu au pouvoir afin de revitaliser le pays et de mettre un terme à la déliquescence de la représentation politique, le dictateur est décidé, avec Alphonse XIII, à restaurer le prestige de l'Espagne sur la scène internationale. Pour ce faire, il prétend affirmer son double statut de puissance coloniale en Afrique et de puissance tutélaire en Amérique.

Aborder la récupération de la mémoire de l'empire colonial dans l'imaginaire espagnol suppose de s'interroger sur son inscription dans le territoire de la Péninsule. Conscients des enjeux relatifs à l'espace public, les élites locales et provinciales espagnoles, mais aussi l'État central, mettent en effet en place des dispositifs symboliques chargés d'enraciner l'idée nationale dans l'imaginaire populaire. Ces dispositifs spatiaux peuvent être matériels, à travers les monuments ou statues, aussi bien qu'immatériels, notamment par le biais de la nomenclature⁴. Ainsi, envisager la mémoire du passé impérial implique d'analyser la façon dont il a été inséré dans l'espace public. À cet égard, l'Exposition Ibéro-Américaine, qui fut organisée à Séville en 1929 et 1930, constitue un objet de premier ordre pour aborder cette question. La présente étude prétend ainsi interpréter cette exposition comme un terrain symbolique, dont les dispositifs et motifs créent un système sémantique qui révèle la place de l'Amérique récemment émancipée dans une Espagne n'ayant pas renoncé à sa vocation impériale.

2. HARRISSON, Joseph et HOYLE, Alan (dir.), *Spain's 1898 crisis. Regenerationism, modernism, postcolonialism*, Manchester, Manchester University Press, 2000, p. 105 et ss.

3. GRISTWOOD, Alan, « Commemorating Empire in twentieth-century Seville », in DRIVER, FELIX et GILBERT, David (dir.), *Imperial Cities: Landscape, Display and Identity*, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 155-173.

4. NORA, Pierre, « Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux », in NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997 [1984-1992], t. 1, p. 23-43.

« Sanctuaires hispaniques » et tourisme culturel : l'investissement nationaliste du territoire espagnol

Pour comprendre les enjeux politiques, diplomatiques mais aussi économiques de cet événement, il faut resituer l'exposition de Séville dans un mouvement plus large qui se dessine à l'époque. Celui-ci consiste à retrouver dans la géographie espagnole l'empreinte d'un prétendu caractère national avec lequel certains intellectuels cherchent à renouer. Cette redécouverte du territoire péninsulaire amène certains libéraux réformistes et une partie de la droite espagnole à explorer les traces du passé américain qui demeurent en Espagne, sorte de survivances d'une grandeur impériale révolue. L'inventaire de ces sites disséminés en Andalousie, en Estrémadure ou ailleurs, conduit à élaborer une géographie imaginaire dont les jalons sont alors baptisés « sanctuaires hispaniques », ou encore « *Santuarios de la Raza*⁵ ».

Alors qu'émergent l'excursionnisme et le tourisme culturel en Espagne⁶, l'idée est aussi de faire connaître un réseau de sites érigés en « sanctuaires » séculiers susceptibles d'accueillir les visiteurs d'Espagne et du monde hispanique, transformés en pèlerins en quête de leurs racines historiques⁷. En 1911, le président du Conseil José Canalejas crée le Commissariat royal au Tourisme, censé promouvoir les voyages d'ordre culturel en Espagne⁸. Cela dit, l'efficacité de cette agence aura à pâtir du désintérêt de son président pour les enjeux commerciaux, ainsi que de l'assassinat du dirigeant libéral, en novembre 1912. L'institution sera reprise en main en 1928 quand, en prévision des deux grandes expositions internationales que l'Espagne va célébrer l'année suivante, à Barcelone et à Séville, le Directoire la remplace par le Patronato Nacional de Turismo (fig. 1)⁹.

Progressivement, la politique de promotion du tourisme à laquelle s'associent nombre de notables provinciaux, et d'une façon décisive le régime dictatorial, sert à une réappropriation symbolique du territoire espagnol et de sa diversité culturelle, au profit d'une lecture univoque de l'histoire nationale et du dessein qu'on lui prête. Dans la reconnaissance de ce qui a valeur exemplaire ou touristique, est à l'œuvre un processus nationaliste manifeste. Tous ces sites, ruines et reliques tirés du passé fonctionnent comme des espaces nationalisés, des symboles nationaux, voire supranationaux si l'on intègre leur dimension panhispanique.

Trujillo, Huelva, Cadix ou Séville, mais aussi des lieux de culte comme la cathédrale du Pilar, les monastères de Guadalupe et de la Rábida ou l'oratoire de San Felipe Neri, tous ces lieux font l'objet d'une sanctuarisation nationale et d'un investissement américaniste. Faute de projection atlantique fortement ancrée dans l'histoire moderne, la Catalogne est relativement absente de ces lieux de mémoire placés sous le sceau de l'épopée américaine. En revanche, par les relations qu'elle a par le passé entretenues avec l'Amérique, l'Andalousie constitue le berceau par excellence de cet imaginaire. Redécouverte au XIX^e siècle dans le cadre du folklorisme (*costumbrismo*) et érigée depuis

5. L'expression de « Santuarios de la Raza » apparaît dans le numéro spécial consacré au tourisme qui fut publié en 1913 par la revue madrilène *Cultura Hispano-Americana* sous le titre *Pro Patria*, dans lequel une rubrique porte le nom de « Los santuarios históricos de la Raza » (p. 25-48).

6. ROBIN, Claire Nicole, « Le tourisme », in Carlos SERRANO et Serge SALAÜN (éd.), *Temps de crise et « années folles ». Les années 20 en Espagne (1917-1930). Essai d'histoire culturelle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 151-154.

7. L'essai publié en 1913 par l'essayiste argentin Manuel GÁLVEZ, *El solar de la raza* (Madrid, Editorial Saturnino Calleja S.A., 1920 [1913]), a un impact très fort en Espagne et marque toute une génération d'intellectuels espagnols, leur dévoilant la spiritualité que renferme la terre ibérique et la valeur que celle-ci représente pour l'œuvre de reconquête culturelle de l'Amérique.

8. Décret royal du 19 juin 1911, adopté dans la foulée du IV^e congrès international du tourisme célébré à Lisbonne.

9. Décret royal du 25 avril 1928.

lors en paradigme de « l'âme espagnole¹⁰ », cette région est naturellement le cadre de référence de cette introspection en quête des marques de l'espagnolité qui ont été transmises outre-Atlantique.

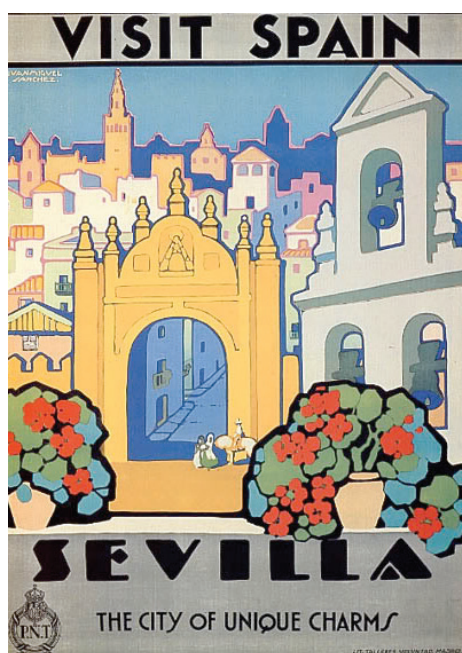


Figure 1. Affiche touristique publiée par le Patronato Nacional de Turismo¹¹

À un moment où, à la faveur des premiers vols transatlantiques, semble alors revivre le mythe d'une reconquête – certes spirituelle – de l'Amérique émancipée, l'organisation de l'exposition ibéro-américaine fait de Séville le symbole d'une Espagne impériale ressuscitée. Cet événement permet de réunir autour de la mère patrie la majorité des républiques latino-américaines – assemblée que d'aucuns interprètent comme les filles reconnaissantes regroupées autour de leur « génitrice ». C'est aussi l'occasion de mettre en scène dans l'espace urbain sévillan la mémoire du passé impérial, et de consacrer dans la pierre la vision surannée d'une Amérique espagnole réunie pour rendre un hommage filial à la matrice de la *Raza hispánica*.

La capitale andalouse désignée comme la « Mecque des Américains »

Les contemporains présentent la ville du Bétis comme une mémoire vivante de l'empire espagnol. Fondée selon la légende par Hercule lui-même, elle est censée abriter dans ses murs tout l'héritage de la colonisation américaine. Tandis que l'Andalousie est conçue comme le berceau presque exclusif de l'histoire coloniale américaine¹², nombre d'intellectuels voient en Séville le cœur de l'espace impérial jadis

10. On songera aux lieux communs produits sur l'Andalousie à travers, notamment, les récits de voyageurs européens ou espagnols et une certaine littérature romantique : parmi eux, le mythe de Carmen est certainement le plus emblématique de l'« espagnolade » (*la España de castañuelas*) qui est alors construite. Sur ce point, voir en particulier « El nacimiento de Carmen », in SERRANO, Carlos, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999, p. 21-54.

11. *Exposición general española* (1929), Archivo General de la Administración, Educación y Ciencia, fonds 001.003, liasse n°31/1026.

12. Voir par exemple Mario MÉNDEZ BEJARANO, « Sevilla y América », in *Revista de las Españas*, Madrid, n°1, juin 1926, p. 27.

constitué. Tous soulignent le rôle politique, économique et religieux qu'elle a joué pendant les siècles de la colonisation. Comme le résume José Laguillo, directeur du principal journal local *El Liberal*, Séville rassemble tous les titres historiques qui témoignent de ce rôle¹³ : elle a abrité le Conseil des Indes, qui déterminait l'orientation de toute la politique coloniale ; siège de la Casa de Contratación, elle a obtenu le monopole du commerce avec les Indes, avant que Cadix n'hérite de ce privilège ; c'est là, enfin, que la Bibliothèque colombine fut fondée par Hernando Colón puis léguée à la cathédrale.

Ce prestigieux passé constitue un héritage que reflètent de nombreux monuments que la vieille ville conserve encore : la Casa Lonja, la Casa de Contratación, le Palais royal, la cathédrale, la Tour de l'Or... À côté de ses monuments historiques, son fleuve, le Guadalquivir, garde aussi l'empreinte de ce passé. Mario Méndez Bejarano souligne ainsi que Magellan partit de là explorer l'Atlantique sud et que Hernán Cortés s'éteignit dans ce port, après avoir conquis pour l'Espagne l'empire mexicain¹⁴. S'inspirant d'une estampe réalisée par le peintre Daniel Vázquez Díaz (fig. 2), l'intellectuel péruvien Felipe Sassone voit dans le quartier de Triana, sur les rives du Guadalquivir, le berceau du projet impérial de conquête et de colonisation du Nouveau Monde¹⁵.

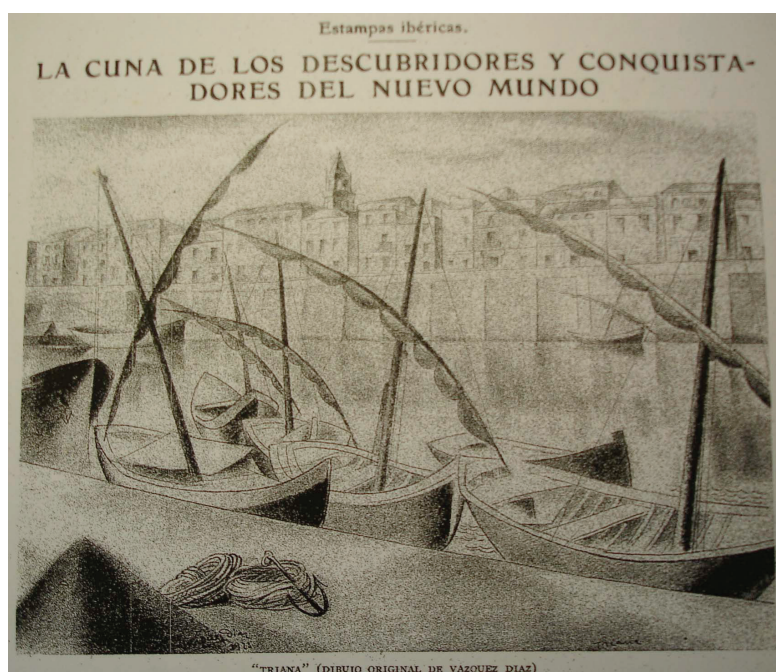


Figure 2. Dessin du port de Triana à Séville (signé Daniel Vázquez Díaz)¹⁶

Un autre atout permet à la capitale andalouse d'exercer encore son attrait sur l'Amérique indépendante : c'est là que sont conservées les célèbres archives des Indes (Archivo General de Indias). Par leur intérêt scientifique et leur importance symbolique, ces archives focalisent l'attention de nombreux intellectuels, historiens et hommes politiques espagnols, qui voient en elles la mémoire vivante de l'empire. Dans l'esprit des élites espagnoles, l'importance symbolique et le pouvoir d'attraction qu'exercent ces

13. LAGUILLO, José, *Memoria. La Exposición Ibero-Americana. Contribución a un futuro estudio del certamen*, Sevilla, 1929, reproduit dans BRAJOS GARRIDO, Alfonso, « La exposición iberoamericana en el sentir de un periodista sevillano: José Laguillo », in *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, n°184 (3), 1987, p. 507-519.

14. MÉNDEZ BEJARANO, Mario, « Sevilla y América », in *Revista de las Españas*, Madrid, n°1, juin 1926, p. 29.

15. SASSONE, Felipe, « Estampas ibéricas. La cuna de los descubridores y conquistadores del Nuevo Mundo », in *ABC*, Madrid, 13-X-1929, p. 7.

16. VÁZQUEZ DÍAZ, Daniel, « La cuna de los conquistadores », *ABC*, Madrid, 13-X-1929, p. 7

collections sont tels que le directeur de la Biblioteca Nacional, Francisco Rodríguez Marín, va jusqu'à surnommer ces fonds d'archives la « Mecque des Américains¹⁷ ».

Entre les années 1910 et 1930, les gouvernements et régimes successifs expriment eux aussi la volonté de faire de Séville la capitale de l'hispano-américanisme, contre une Cadix trop connotée par le réformisme libéral. La ville accueille ainsi plusieurs assemblées à teneur américaniste, en particulier les trois congrès d'histoire et géographie hispano-américaines ou les deux congrès nationaux du commerce espagnol de l'outre-mer, tous organisés entre 1914 et 1930. Au cours des années 1920, Séville fait aussi l'objet d'un fort investissement symbolique, en particulier de la part de la dictature de Miguel Primo de Rivera. Promue capitale historique de l'Amérique, elle est le théâtre d'un grand nombre d'hommages américanistes et de manifestations patriotiques mises en scène par le pouvoir. Parmi elles, citons les cérémonies commémoratives de la *Fiesta de la Raza* qui y sont organisées annuellement à partir de l'officialisation du 12 octobre comme fête nationale, en 1918 : fait rare, l'infant don Carlos honore par trois fois Séville de sa présence, les 12 octobre 1922, 1924 et 1926. Les visites répétées des plus hautes autorités civiles et militaires de l'État, notamment des membres de la famille royale, traduisent l'engagement actif de la dictature et de la monarchie pour investir Séville d'une dimension proprement nationale. Élaborée dans le cadre du post-régénérationnisme cher au Directoire, cette politique vise à dynamiser l'économie de la ville, tout en lui reconnaissant une vocation internationale historique, ancrée dans le passé colonial. L'exposition ibéro-américaine de 1929 consacre cette dimension.

L'Exposition Générale espagnole, un projet régénérationniste repris en main par la dictature de Miguel Primo de Rivera

Conçu à la suite de la crise de 1898, le projet de célébrer en Espagne une grande exposition internationale se précise en 1910, quand le gouvernement de José Canalejas retient la candidature de la capitale andalouse, face à celles de Bilbao et de Madrid¹⁸. Entre décembre 1900 et mai 1929, date à laquelle l'exposition est finalement inaugurée¹⁹, la gestation du projet est lente et difficile, l'ouverture étant maintes fois reportée²⁰. Le déclenchement de la Grande Guerre, en 1914, les graves problèmes de financement que rencontre la municipalité, les démissions en série au sein du comité organisateur, les nombreuses crises politiques entre les notables locaux et le pouvoir central, tout contribue à ralentir le projet. A ces péripéties, il faut ajouter l'agitation sociale qui touche de plein fouet Séville, en particulier dans les années 1918-1920, qualifiées de « *Trienio Bolchevique* », mais aussi les problèmes diplomatiques qui ne manquent pas de surgir, notamment avec le Portugal²¹. Pour remédier à ces difficultés à

17. José Marchena Colombo utilise une image analogue (« Jerusalén de la raza ») pour qualifier le monastère de la Rábida, à Palos. Voir: MARCHENA COLOMBO, José, « La Rábida », et RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco « El Archivo General de Indias », in *Pro Patria* (numéro extraordinaire de la revue *Cultura Hispano-Americana* consacré au tourisme), Madrid, Establecimiento Tipográfico de El Liberal, 1913, p. 34 et 59.

18. L'historique de la gestation de l'exposition apparaît dans LAZÚRTEGUI, José de, *Memoria del Centro de la Unión Ibero-Americana en Vizcaya*, Bilbao, Centro de la Unión Ibero-Americana en Vizcaya, 1930, p. 386-391.

19. La cérémonie d'ouverture a lieu sur la place d'Espagne, en présence du roi, de toutes les autorités et d'un public de quelque 100.000 personnes. Toute la presse nationale se fait amplement l'écho de cette cérémonie. Voir, par exemple, « Inauguración de la Exposición iberoamericana de Sevilla », in *Revista de las Españas*, Madrid, n°33, mai 1929, p. 157-163.

20. BRAJOS GARRIDO, Alfonso, « La Exposición Iberoamericana de 1929. Sus orígenes: utopía y realidad en la Sevilla del siglo XX », in *Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*, Ed. Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1987, p. 10-41.

21. Le Portugal tarde à officialiser sa participation à l'exposition, ce qu'il ne fait qu'en 1926. En 1922, l'exposition hispano-américaine est rebaptisée « Exposition Ibéro-américaine » afin d'obtenir la participation des autorités portugaises. Le Brésil quant à lui annonce sa participation en 1925.

répétition, Miguel Primo de Rivera nomme en décembre 1925 un homme de confiance au poste de Commissaire royal de l'exposition : José Cruz Conde, alors gouverneur civil de Séville. La reprise en main gouvernementale, qui ne se fait pas sans tensions puisqu'elle contribue à déposséder la municipalité de l'organisation, permet néanmoins d'achever les préparatifs et d'inaugurer l'exposition de Séville le 9 mai 1929.

La déclinaison sévillane fait partie d'une exposition générale espagnole qui comprend deux volets : l'exposition ibéro-américaine de Séville et l'exposition internationale de Barcelone (fig. 3). Dans l'organisation de l'événement, les deux capitales andalouse et catalane entrent donc en concurrence, chacune se voulant la vitrine du dynamisme de leur région et l'expression d'un idéal pour l'Espagne. L'exposition sévillane se concentre sur l'art, la culture et l'héritage historique²² ; celle de Barcelone, consacrée au progrès matériel, porte sur le commerce, l'industrie et les techniques dans une perspective plus utilitariste.



Figure 3. Affiche annonçant l'Exposition Générale espagnole de Séville et de Barcelone²³

Les grandes expositions sont alors à la mode. En dehors de celles qui affichent une vocation universelle, d'autres visent à célébrer les liens entre une métropole et ses colonies : la Grande-Bretagne a déjà organisé en 1924 sa propre exposition impériale – la *British Empire Exhibition* de Londres –, tandis que Paris s'apprête à recevoir, en 1931, une grande exposition coloniale²⁴. Pourtant, on note dans le cas de Séville une forme d'asynchronie par rapport aux autres exhibitions coloniales, réalisées elles dans

22. « Conceptos y características de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla », in *La Nación*, Buenos Aires, reproduit par LAZÚRTEGUI, José de, *Memoria del Centro...*, op. cit., p. 404-408.

23. Voir *Exposición general española* (1929), Archivo General de la Administración, Educación y Ciencia, fonds 001.003, liasse n°31/1026.

24. Lisbonne fera de même en 1934: *Exposição Colonial Portuguesa*, préparée depuis 1931 par l'*Estado Novo*.

le cadre d'empires au faîte de leur puissance : en l'occurrence, l'Espagne, si elle demeure présente en Afrique, a bel et bien perdu les dernières perles de son empire d'outre-mer. Face à ce reflux, les autorités espagnoles veulent accueillir un événement mondial prouvant que l'héritage colonial espagnol est lui aussi synonyme de progrès. Signe de cette ambition, l'Espagne invite toutes ses anciennes possessions devenues indépendantes, mais aussi les États-Unis. Avec le Portugal, quatorze nations latino-américaines s'associent à l'exposition, parmi lesquelles onze construisent leur propre pavillon²⁵.

On se concentrera ici²⁶ sur la mise en scène commémorative de l'espace urbain sévillan et sur les enjeux de cette scénographie, dont les traces sont d'ailleurs encore bien visibles dans la Séville actuelle. Selon ses concepteurs, l'exposition a pour ambition de faire de Séville un véritable « sanctuaire de la *Raza hispana* », susceptible d'attirer les visiteurs du monde hispanophone en leur présentant une image rassemblée et idéalisée de leur communauté. Le projet vise aussi à offrir une vitrine internationale de l'Espagne et des nations auxquelles elle considère avoir donné jour. Sa fonction est ainsi de commémorer l'empire par delà sa disparition politique, tout en présentant l'Espagne – l'ancienne métropole – sous les traits du progrès et de la modernité²⁷. Par les dispositifs symboliques mis en œuvre, l'espace urbain sévillan remodelé pour l'exposition de 1929 participe de la construction d'une identité nationale et d'une communauté « raciale » imaginaires. On concevra donc ces lieux comme des espaces culturellement chargés ou, selon la terminologie de Kay Anderson et Fay Gale, comme des « champs constitutifs d'une inscription identitaire²⁸ ».

La configuration de l'espace urbain consacré à l'Exposition Ibéro-Américaine, un processus de réappropriation sélective de la mémoire impériale

À travers la reconfiguration de l'espace urbain consacré à l'exposition, un processus de réappropriation sélective de la mémoire impériale est opéré à Séville²⁹. Toute exposition consiste dans son principe en une mise en scène : en l'occurrence, il s'agit de représenter l'Ancien et le Nouveau Mondes dans le contexte post-impérial. En 1929, la représentation archétypique de la relation hispano-américaine repose sur la communion des filles émancipées américaines autour de la mère patrie ibérique. Un schéma que l'on retrouve dans l'affiche officielle de l'exposition, dessinée par le peintre sévillan Gustavo Bacaristas (fig. 4) : une matrone figurant l'Hispanie apparaît au centre de la place d'Espagne, entourée d'allégories féminines des républiques avec leurs drapeaux respectifs³⁰. La disposition spatiale de

25. GRACIANI GARCÍA, Amparo, *La participación internacional y colonial en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011.

26. L'exposition de Séville a déjà fait l'objet de plusieurs études qui en retracent l'historique, les réalisations architecturales, les modalités commémoratives ainsi que les résultats. Outre l'ouvrage de RODRÍGUEZ BERNAL, Eduardo, *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, 1994, on citera LEMUS LÓPEZ, Encarnación, *La exposición ibero-americana: la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1929)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1986, BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, *Alfonso Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992, et ASSASSIN, Sylvie, *Séville. L'exposition ibéro-américaine. 1929-1930*, Paris, Norma, 1992.

27. C'est bien ce que reflètent les deux parties (consacrées l'une à l'Espagne, l'autre au Portugal et à l'Amérique latine) du catalogue que publie la Unión Ibero Americana afin de le distribuer aux invités de l'exposition : UNIÓN IBERO-AMERICANA, *Libro de Oro Ibero-americano. Catálogo oficial y monumental de la exposición de Sevilla*, Santander, Unión Ibero-Americana/Aldus, 1930.

28. ANDERSON, Kale et GALE, Fay (dir.), *Inventing Places : Studies in Cultural Geography*, Melbourne, Longman-Cheshire, 1992, p. 3.

29. Voir GRISTWOOD, Alan, « Commemorating Empire in twentieth-century Seville », *art.cit.*, p. 155 et ss.

30. La stratégie de communication mise en œuvre pour l'exposition de Séville à travers l'iconographie et les moyens graphiques est étudiée dans une récente thèse inédite : MARTÍN EMPARÁN, Ainhoa, *El diseño gráfico en la exposición ibero americana de Sevilla. 1929*, Thèse doctorale, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2008, 2nde partie p. 237-730.

l'exposition confirme ce schéma familial. Au-dessus de l'entrée principale sont gravés, tels une inscription propitiatoire, les deux premiers vers du poème « *Salutación del optimista* » du poète nicaraguayen Rubén Darío : « *Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda, / espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!* ». L'enceinte est ainsi placée sous l'égide d'un emblème continental, de la langue espagnole et de la célébration de la fraternité raciale.



Figure 4. Affiche de l'Exposition Ibéro-américaine (signée Gustavo Bacarisas)³¹

Tout l'espace de l'exposition est organisé autour du passé colonial et constellé de références historiques (fig. 5). Passée la porte d'entrée, l'enceinte s'ouvre sur l'avenue Isabelle la Catholique qui mène tout droit à la place d'Espagne. Le périmètre comprend deux grandes sections séparées par l'« Avenue de la Race » et le parc d'attractions : au nord, les places d'Espagne et d'Amérique et le parc María Luisa ; au sud, la place des Régions, encore nommée place des Conquistadors. Un petit train surnommé *Liliput* permet aux visiteurs de circuler dans l'enceinte. Là encore, les clins d'œil historiques abondent : les trois locomotives portent les noms de *Pinta*, *Niña* et *Santa María*, en souvenir des fameuses caravelles. L'une des gares édifiées a été baptisée Estación de América, comme pour renforcer le symbole constitué par le train de la découverte. La nomenclature des allées, places et avenues traduit, elle aussi, la valorisation du passé impérial entreprise à travers l'espace : outre les noms commémorant la Reconquête (Covadonga, Don Pelayo, Isabelle la Catholique), plusieurs artères rendent hommage à l'histoire de la découverte et de la colonisation de l'Amérique : Núñez de Balboa, Sebastián Elcano, Hernán Cortés, Almagro, Pizarro, Pinzón, Magellan et Gómara.

31. Voir *Exposición general española* (1929), Archivo General de la Administración, Educación y Ciencia, fonds 001.003, liasse n°31/1026.



Figure 5. Le plan de l'Exposition Ibéro-américaine de 1929³²

La dominante historiciste de l'ensemble émane aussi des choix architecturaux. L'exposition est projetée dans le but d'édifier une « Nouvelle Séville » et contribue à en moderniser les infrastructures, preuve en est le nouveau quartier d'Heliopolis sur les rives du Guadalquivir, destiné à héberger les visiteurs. Pourtant, la centaine de pavillons officiels et privés et les monuments construits pour l'exposition obéissent par leur style à un net historicisme architectural, choix qui traduit une forme de nostalgie pour les splendeurs du passé impérial. Aníbal González, architecte en chef de l'exposition depuis 1911, est un théoricien sévillan du régionalisme influencé par le traditionalisme de l'historien de l'art Vicente Lampérez. Le projet qu'il conçoit en 1912 pour l'exposition consiste en un prolongement du parc María Luisa qui doit réunir les pavillons provinciaux et ceux des républiques invitées, à travers des petites places ou rotondes décorées par des monuments commémoratifs. L'agencement et la configuration de ces différents espaces illustrent la lecture complexe du passé impérial et de la réalité post-coloniale faite de part et d'autre de l'Atlantique.

La place d'Espagne, signée Aníbal González, est très certainement le monument le plus emblématique de l'exposition. Construite entre 1914 et 1928, elle consiste en un grand hémicycle de 170 mètres de diamètre, flanqué de deux tours de 80 mètres de hauteur, répliques de la Giralda. Quatre ponts consacrés aux royaumes de Castille, d'Aragon, de Navarre et de León relient la place centrale au corps du monument et symbolisent l'unité politique de l'Espagne. La base du monument est constituée par des bancs et quarante-huit céramiques portant les noms de toutes les provinces espagnoles. Parmi les scènes représentées, dominent les épisodes historiques liés à la Reconquête, à la Découverte et à la guerre d'Indépendance. Comme l'a relevé Anthony Gristwood, la place ainsi décorée constitue une vision panoptique de l'histoire et du territoire espagnols. Sur un plan symbolique, elle figure la constitution de l'unité espagnole sous l'égide des Rois Catholiques et de l'expansion impériale. À une époque où le modèle national défendu par l'État et par les élites espagnolistes est gravement remis en cause par de puissantes forces centrifuges à caractère régional, social ou idéologique, on comprend l'importance du symbole représenté par cette place d'Espagne mettant en scène l'harmonieuse et séculaire communion de l'espace national. L'industriel biscayen Julio de Lazúrtegui voit également dans cette courbe monumentale le

32. Voir *Exposición general española* (1929), Archivo General de la Administración, Educación y Ciencia, fonds 001.003, liasse n°31/1026.

symbole d'une éternelle étreinte devant réunir à jamais le continent américain et l'Espagne, qualifiée de « Mère et Éducatrice de Peuples³³ ». Son lyrisme est sans doute inspiré par la fonction dévolue au bâtiment dominant la place. Celui-ci accueille dans l'un de ses bras une grande exposition historique sur la colonisation espagnole en Amérique. Les différents thèmes qui la composent³⁴ reflètent la volonté déclarée des organisateurs de faire de l'exposition ibéro-américaine une œuvre de révision historique réhabilitant l'histoire coloniale espagnole. C'est du reste la même tonalité apologétique qui domine les débats du troisième congrès d'histoire et géographie hispano-américaines, organisé avec d'autres congrès à Séville, en mai 1930, dans le cadre de l'exposition³⁵.

De l'autre côté du parc María Luisa se trouve la place de l'Amérique, à laquelle on accède par les avenues Hernán Cortés, Almagro, Pizarro et Magellan, comme s'il fallait suivre la trace des conquistadors pour s'y rendre. Ce projet, achevé par Aníbal González en 1919, comprend des jardins et trois monuments d'architecture nettement historiciste : le palais des Arts antiques (de style mudéjar), le palais des Beaux-Arts (de style plateresque) et le Pavillon royal (de style gothique). Il est très significatif de consacrer à la « Place de l'Amérique » les styles espagnols les plus *castizos* et non des styles américains, comme on aurait pu s'y attendre : ce choix traduit bien l'une des principales orientations de l'exposition, où l'Amérique est surtout appréhendée à travers le prisme de la colonisation et de l'empreinte laissée par l'Espagne, et non dans sa spécificité contemporaine. Les jardins qui composent le centre de la place sont plantés de seize statues de Victoires ailées se dressant sur des colonnes (fig. 6). Leur présence symbolise tout autant les gloires passées de la conquête américaine que l'image d'un continent riche héritier de la civilisation hispanique.

En quittant le secteur nord, on accède en empruntant l'avenue de la *Raza* à l'esplanade des régions, rebaptisée « Glorieta de los Conquistadores³⁶ ». Sa conception est plus tardive et remonte à 1925. Elle ne prend un caractère résolument historique qu'en 1927, lorsque le journal sévillan *El Liberal* propose que les plus illustres figures de la conquête et de la colonisation américaines soient ciselées dans la pierre et installées dans l'enceinte de l'exposition en hommage aux glorieux ancêtres³⁷. Conçue par Aníbal González, la place est bordée par seize pavillons dévolus aux régions espagnoles et par trois autres bâtiments accueillant les deux galeries commerciales et le pavillon du tourisme. Au centre, sont disposées les sept statues consacrées aux découvreurs et conquistadors, toutes financées par souscription publique auprès d'institutions ou de notables : hormis celles représentant les explorateurs Elcano et Núñez de Balboa, c'est un conquistador, Hernán Cortés, et quatre « grands hommes » liés à la Découverte qui sont ainsi statufiés : Rodrigo de Triana, Martín Alonso Pinzón, Christophe Colomb et Isabelle la Catholique.

La tonalité générale de l'ensemble est clairement apologétique. Dans la lignée d'une historiographie alors dominée par de forts courants révisionnistes – tendance marquée par les nombreuses rééditions espagnoles du livre de Charles Fletcher Lummis *The Spanish Pioneers* (1893) –, le choix de ces figures s'inscrit dans un mouvement global de défense de l'œuvre espagnole en Amérique par l'exaltation des découvreurs et des conquistadors. L'exposition ibéro-américaine, qui attire des visiteurs en provenance du monde entier et tout particulièrement de l'Amérique latine, constitue le cadre idéal pour redorer le blason espagnol et délivrer une version de l'histoire coloniale espagnole purgée des accusations répandues par la « légende noire ». C'est bien là la fonction dévolue à la statue du Découvreur, dont l'expression du

33. LAZÚRTEGUI, José de, *Memoria del Centro...*, *op. cit.*, p. 388.

34. Les thèmes sont les suivants : la découverte ; la colonisation ; les progrès de la culture ; les principes du commerce libre ; la Mère Patrie et les nations américaines ; l'imprimerie ; l'évangélisation.

35. « El III Congreso Internacional de Historia y Geografía Hispano-Americanas, celebrado en Mayo de 1930 », in LAZÚRTEGUI, Julio de, *Memoria del Centro...*, *op. cit.*, p. 426-432.

36. *Id.*, p. 167.

37. « El ilustre escultor Coullaut Valera en Sevilla. Una iniciativa de "El Liberal" en marcha. La estatua del descubridor de América en la Exposición », in *El Liberal*, Sevilla, 13-XI-1928, p. 1.

visage révèle un caractère énergique, ferme et résolu, éloigné des représentations traditionnelles issues des courants romantiques (fig. 7). La bannière royale de la Castille que le marin génois brandit complète ce tableau composé à la gloire de l'Espagne découvreuse.



Figure 6. Victoire ailée
située sur la place de l'Amérique³⁸



Figure 7. Statue de Christophe Colomb
située sur la place des Conquistadors³⁹

Ce premier ensemble consacré aux figures du passé est complété par un monument allégorique censé représenter la perpétuation de cette tradition : au milieu de la place se dresse la fontaine de la *Raza*, ou fontaine des Conquistadors. Réalisée en 1928 par José Granados de la Vega, elle se compose d'une statue de l'Hispanie de quatre mètres de hauteur, encadrée par deux autres allégories symbolisant le fleuve Guadalquivir et un fleuve américain avec leurs attributs respectifs⁴⁰. Le socle central représente la proue d'un bateau, en référence à l'épopée américaine, et donne sur un bassin. Enfin, deux figures de proue situées sur les socles latéraux constituent les jets d'eau. La composition du monument reproduit en quelque sorte le schéma d'une famille « raciale » réunie autour de la figure féminine de l'Hispanie, représentation maternelle de l'Espagne. Comme sur la fontaine de la langue castillane édifiée sur la partie

38. Statue réalisée par Manuel Delgado Brackembury, reproduite dans BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto, *La escultura sevillana en la época de la Exposición Ibero-Americana de 1929. 1900-1930*, Ávila, Diario de Ávila, 1989, p. 199.

39. *Ibid.*

40. La statue baptisée « Río americano » est une figure masculine allongée sur le sol avec, à ses pieds, un crocodile et une représentation stylisée de l'eau en mouvement.

postérieure du monument à Cervantès de Madrid, la *Raza* est symbolisée par un fluide – métaphore du flux de civilisation – qui émane de la langue espagnole ou d'une Hispanie plus abstraite. Érigée sur son promontoire, l'Espagne occupe la place centrale et paraît diriger les destins de la *Raza hispana* tout entière.

Ainsi configurée, l'esplanade des régions espagnoles est organisée autour de l'épopée coloniale américaine, comme pour symboliser le rôle que l'entreprise impériale a rempli dans la formation d'un projet national commun à l'Espagne. Ultime simplification sémantique, ce lieu prend dans les usages le nom de place des Conquistadors, alors que le groupe sculptural qui le compose intègre un seul conquistador, Hernán Cortés. Sa statue, financée par le *Círculo Cultural del Ejército y la Armada*, incarne à elle seule l'Espagne guerrière et conquérante que ses faits d'arme ont unifiée, depuis Pélage jusqu'à la reine Isabelle et depuis l'Estrémadure natale de Cortés jusqu'aux confins du Mexique.

La représentation de l'espace d'outre-mer à Séville et ses implications identitaires

L'exposition n'est cependant pas seulement célébrée sur le mode du passé colonial. Son agencement spatial introduit une autre dimension non moins importante : la confrontation de cultures différentes reliées par l'histoire et dont Séville représente le trait d'union. D'un côté, celle de l'Espagne historique et de ses traditions régionales et, de l'autre, celles des jeunes républiques qui furent ses colonies. Les choix faits pour l'exposition illustrent les tensions qui existent entre la définition de l'« espagnolité » et les problématiques de la pureté ou du métissage que pose la représentation des anciennes colonies d'Amérique et des nouvelles de l'Afrique. Dans un contexte marqué par l'essor des nationalismes basque, catalan, galicien et même andalou, mais aussi par la résurgence outre-Atlantique des théories indigénistes, l'architecture de l'exposition sévillane doit articuler les différents styles nationaux tout en intégrant l'héritage mauresque ainsi que, dans certains pavillons américains, les racines précolombiennes. À l'interconnexion entre espaces régionaux, nationaux et internationaux, les monuments illustrent ces conflits d'identité. La configuration du *Pueblo Español*, réalisé au même moment pour l'exposition de Barcelone, traduit la vision folklorique que les autorités attribuent à la diversité culturelle péninsulaire. À Séville, la lecture que chaque nation ou région entend faire de son passé détermine des choix esthétiques : les bâtiments espagnols régionaux et nationaux tendent à exprimer le génie de la mère patrie, tandis que ceux édifiés par les républiques illustrent la manière dont elles ont assimilé et transformé l'héritage commun en accord avec le caractère de leurs peuples respectifs.

Si l'on considère l'exposition comme un « espace épistémologique » où l'exotisme est inséré dans la ville⁴¹, on envisagera donc pour finir la représentation de l'espace d'outre-mer : est-elle une reproduction anachronique de l'ordre colonial ou reflète-t-elle la réalité post-impériale ? À travers leurs pavillons respectifs, les quatorze nations latino-américaines participantes⁴² procèdent à une autoreprésentation qui oscille entre l'indigénisme (valorisant l'héritage précolombien) et l'hispanisme (centré sur le passé colonial), mais qui, le plus souvent, privilégie une combinaison hybride des deux traditions. C'est là une manière de manifester la continuité entre les deux influences.

Toutes les nations hispaniques se retrouvent pour rendre hommage d'une façon ou d'une autre à la mère patrie espagnole, mais à travers les influences architecturales privilégiées, elles expriment

41. Sur la question de la représentation de l'exotisme et du débat entre pureté et hybridité, voir les perspectives avancées par GRISTWOOD, Alan, « Commemorating Empire in twentieth-century Seville », *art. cit.*, p. 162-165.

42. En raison de la Guerre du Chaco, deux républiques latino-américaines, le Paraguay et la Bolivie, déclinent l'invitation à construire un pavillon permanent. Par ailleurs, cinq d'entre elles, le Panama, le Nicaragua, le Honduras, le Salvador et le Costa Rica, se contentent de monter des stands dans les Galeries Commerciales étrangères.

selon des modes fort différents la place de cet héritage dans leur propre culture nationale. Ainsi, le pavillon argentin réalisé par le directeur général des Beaux-Arts Martín Segundo Noel se veut le reflet d'une Argentine revendiquant avec orgueil son ascendance hispanique (fig. 8). Reproduction d'une riche demeure seigneuriale de style baroque, il constitue une « sorte d'hommage cordial » destiné à prouver à l'Espagne l'affection de la république, si l'on en juge par les déclarations de l'envoyé spécial du gouvernement argentin, l'écrivain hispanophile Enrique Larreta⁴³ : « ¿Cómo no había de figurar [la República Argentina] en esta grandiosa romería de las naciones de América; y tan luego en Sevilla, (...) en la más Americana, en la más Indiana de vuestras Ciudades? ». Celui-ci n'ajoute-t-il pas, à l'attention du roi Alphonse XIII et du général Primo de Rivera qui assistent à la cérémonie, que l'Argentine a été la première des républiques latines à officialiser sa participation à l'exposition (ce qu'elle fait par décret du 25 juin 1925), s'associant de la sorte au « pèlerinage grandiose des nations américaines ».



Figure 8. Façade du pavillon de l'Argentine donnant sur le Guadalquivir⁴⁴

Face à cette ardente profession de foi hispaniste dans une république revendiquant haut et fort ses racines européennes, le monument érigé par le Mexique reflète une toute autre interprétation du nationalisme architectural à l'œuvre dans ces édifices (fig. 9). Polyèdre étoilé fortement inspiré de la civilisation maya-toltèque du Yucatán, le pavillon dessiné par Manuel Amábilis se présente comme une synthèse de l'art national, reflétant aussi fidèlement que possible le génie de la « race mexicaine » légué par les ancêtres précolombiens. D'après l'architecte, la philosophie qui a guidé son travail en fait un exemple d'architecture indigéniste qui célèbre les racines autochtones, que l'auteur baptise « el Espíritu Mexicano », et qui sont censées refléter l'esprit de la nation tout entière⁴⁵. Défendant le principe d'une continuité de l'art mexicain depuis les origines toltèques, mayas et aztèques jusqu'à l'époque coloniale et la dictature de Juárez – où elles ont subsisté de façon silencieuse, prétend-il –, Amábilis souligne la récupération d'une authentique identité populaire qu'a permise la Révolution. Directement inspiré des « arts archaïques », comme on les appelle alors, le pavillon mexicain intègre des formes géométriques et des motifs emblématiques du Mexique aztèque, comme le grand serpent Quetzalcóatl qui apparaît sur

43. Reproduit dans LAZÚRTEGUI, José de, *Memoria del Centro...*, op. cit., p. 391-397.

44. Tiré de ASSASSIN, Sylvie, *Seville. L'Exposition ibéro-américaine. 1929-1930*, Paris, Norma, 1992, p. 156.

45. AMÁBILIS, Manuel, *El pabellón de México en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla*, México, Talleres gráficos de La Nación, 1929, p. 23.

une frise au dessus de l'entrée principale, accompagné de la légende constituant le slogan de l'université nationale de Mexico : « Por Mi Raza Hablará El Espíritu ».



Figure 9. Façade principale du pavillon du Mexique ⁴⁶

Pourtant, l'intention du monument n'est pas anti-espagnole. Preuve en est l'épigraphe gravé au dessus d'une porte intérieure située à l'entrée du pavillon : « Madre España: Porque en mis campos encendiste el sol de tu cultura y en mi alma la lámpara devocional de tu espíritu, ahora mis campos y mi corazón han florecido ». Le bâtiment intègre dans ses salles de multiples motifs décoratifs qui rendent hommage à l'Espagne de la colonie : nombre de linteaux opposent deux effigies, l'une consacrée à un personnage indien, l'autre à une figure européenne, y compris lorsqu'il s'agit de soldats du XVI^e siècle. Il semble donc que le monument ambitionne plutôt la conjonction, certes largement favorable au premier élément, d'une fierté proprement nationale et d'une certaine dévotion hispanique. En définitive, on dira que l'édifice mexicain entend, avant tout, faire œuvre nationaliste en combinant les éléments autochtones, quelques discrètes références à la présence espagnole et les sujets directement inspirés de l'œuvre sociale et populaire revendiquée par la Révolution.

Hispano-américanisme et imaginaires nationaux, forces et limites des espaces et dispositifs symboliques

La question des représentations identitaires complexes que manifestent les choix architecturaux et ornementaux intervenant dans la construction des pavillons constitue un des intérêts majeurs de la Séville de l'exposition. Elle reflète les multiples intrications qu'implique la célébration conjointe d'un événement international qui revendique ouvertement sa dimension familiale panhispanique, mais qui se veut aussi une vitrine de l'Espagne contemporaine. Fortement marquée par l'empreinte centralisatrice,

46. *Id.*, p. 164.

autoritaire et conservatrice de la dictature, elle peine à donner l'image d'un pays moderne réunissant harmonieusement les différents peuples qui le composent.

Par sa dimension internationale, l'exposition reflète aussi le jeu d'identités emboîtées héritées de la période coloniale et qui, un siècle après les premières émancipations, peut prendre des formes différentes selon l'évolution sociale, culturelle et politique des pays concernés. Entre revendication d'un héritage pur – qu'il soit d'ailleurs précolombien ou hispanique – et recherche d'une solution de compromis dans l'avènement d'un hypothétique « art national », les pavillons latino-américains reflètent la relation complexe que les anciennes colonies entretiennent avec l'ex-puissance impériale. Considérée tantôt comme la mère patrie et tantôt comme une marâtre, l'Espagne des années vingt peine à trouver dans le cadre de l'exposition une expression sereine du dialogue culturel hispano-américain. La configuration même de l'enceinte, avec ses multiples références historiques renvoyant aux « épopées » des siècles glorieux du passé national – la Reconquête péninsulaire et la Conquête américaine –, est le signe d'une Espagne nostalgique bercée par le rêve impérial et par les chimères d'une construction nationale sans nuance.

La fermeture de l'exposition, qui intervient dans un contexte de morosité internationale et de grave crise politique intérieure, laisse d'ailleurs la place à une certaine insatisfaction. Dans un contexte de dépression économique et de fragilisation du régime monarchique, marquée par la fronde militaire de 1929 et par la démission du général Primo de Rivera le 29 janvier 1930, les quelque deux millions de visiteurs que l'exposition de Séville comptabilise lorsqu'elle ferme ses portes, le 21 juin, ne sont guère motif à réjouissances. L'événement laisse une dette monumentale à la ville de Séville ainsi que son flot de polémiques, qui n'ont pas tari jusqu'à une époque récente. Il reste que l'exposition, préparée avec ténacité pendant près de vingt ans, a fait de la capitale andalouse une authentique « pièce de musée de l'espagnolité » et une mémoire vivante de l'empire. Jadis consacrée sanctuaire national et sanctuaire de la *Raza*, Séville représente depuis lors la survivance de l'Espagne atlantique, statut récemment confirmé par l'organisation dans ses murs de l'exposition universelle de 1992.

Bibliographie

- AMÁBILIS, Manuel, *El pabellón de México en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla*, México, Talleres gráficos de La Nación, 1929.
- ANDERSON, Kale et GALE, Fay (dir.), *Inventing Places : Studies in Cultural Geography*, Melbourne, Longman-Cheshire, 1992.
- ASSASSIN, Sylvie, *Séville. L'exposition ibéro-américaine. 1929-1930*, Paris, Norma, 1992.
- BLÁZQUEZ SÁNCHEZ, Fausto, *La escultura sevillana en la época de la Exposición Ibero-Americana de 1929. 1900-1930*, Ávila, Diario de Ávila, 1989.
- BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992.
- , « La exposición iberoamericana en el sentir de un periodista sevillano: José Laguillo », in *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, n°184 (3), 1987, p. 507-519.
- , « La Exposición Iberoamericana de 1929. Sus orígenes: utopía y realidad en la Sevilla del siglo XX », in *Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*, Ed. Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1987, p. 10-41.
- GÁLVEZ, Manuel, *El solar de la raza*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja S.A., 1920 [1913].
- GRACIANI GARCÍA, Amparo, *La participacion internacional y colonial en la Exposicion Iberoamericana de Sevilla 1929*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011.
- GRISTWOOD, Anthony, « Commemorating Empire in twentieth-century Seville », in Felix DRIVER et David GILBERT (dir.), *Imperial Cities: Landscape, Display and Identity*, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 155-173.
- HARRISON, Joseph et HOYLE, Alan (dir.), *Spain's 1898 crisis. Regenerationism, modernism, postcolonialism*, Manchester, Manchester University Press, 2000.
- LAZÚRTEGUI, José de, *Memoria del Centro de la Unión Ibero-Americana en Vizcaya*, Bilbao, Centro de la Unión Ibero-Americana en Vizcaya, 1930.
- LEMUS LÓPEZ, Encarnación, *La exposición ibero-americana: la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1929)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1986.
- MARTÍN EMPARÁN, Ainhoa, *El diseño gráfico en la exposición ibero americana de Sevilla. 1929*, Thèse doctorale, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2008.
- NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997 [1984-1992], 3 vols.
- ROBIN, Claire Nicole, « Le tourisme », in Carlos SERRANO et Serge SALAÜN (éd.), *Temps de crise et « années folles ». Les années 20 en Espagne (1917-1930). Essai d'histoire culturelle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 151-154.
- RODRÍGUEZ BERNAL, Eduardo, *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1994.
- SERRANO, Carlos, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999.
- UNIÓN IBÉRO-AMERICANA, *Libro de Oro Ibero-americano. Catálogo oficial y monumental de la exposición de Sevilla* [1930].