

# Introduction

Comment un État venant d'accéder à l'indépendance et constitué de provinces aux destins très différents au cours des siècles, peut-il parvenir à se doter d'une identité cohérente? C'est la question que cet ouvrage se propose d'étudier en se concentrant sur le rôle des arts visuels dans la construction étatique, et sur l'exemple de la Lettonie au début du XX<sup>e</sup> siècle (1905-1934).

Comme les autres nouveaux États de l'Europe centrale à l'issue de la Première guerre mondiale, ce pays baltique se trouve en effet confronté à la nécessité de construire son image et de se faire une place au sein du concert des nations. Comment faire exister ce nouvel État sur la carte de l'Europe, comment revendiquer pour celui-ci une personnalité nationale individualisée et distincte? Il s'agit précisément d'une démarche analysée synthétiquement par Anne-Marie Thiesse dans son ouvrage de référence, *La création des identités nationales. Europe XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*<sup>1</sup>.

Dans ce processus général d'affirmation identitaire, les arts visuels et les artistes jouent un rôle particulièrement actif et spécifique. Or, dans cet effort d'individualisation, les arts se trouvent confrontés à une tendance contraire qui se fait jour simultanément: un antagonisme entre les traditions d'une part et, d'autre part, l'internationalisation amorcée par le mouvement de l'Art nouveau qui précisément déferle sur l'Europe au tout début du XX<sup>e</sup> siècle.

Le choix de la Lettonie est motivé par des raisons diverses qui confèrent à cet État une originalité particulière: ce pays devient indépendant après la Première guerre mondiale, sans précédent d'histoire nationale; il ne peut de ce fait revendiquer un héritage étatique et s'inscrire dans un passé historique. On pourrait presque à cet égard évoquer l'idée d'un « manque national », c'est-à-dire d'une absence d'histoire et de passé commun. Il ne s'agit donc pas d'une « renaissance » nationale, comme dans le cas d'autres États issus des traités de la fin de la guerre et qui vont « retrouver » les valeurs de leur passé, mais bien d'une véritable naissance.

De plus cet État émerge d'une double domination structurelle: russe au plan politique et allemande au plan économique et social. Enfin si les quatre provinces qui le constituent se sont certes retrouvées russes à la fin du XVIII<sup>e</sup>, elles ont précédemment connu des destins divers: la Kurzeme ou Courlande, à l'ouest, la Zemgale au sud, la Vidzeme ou Livonie, au centre et la Latgale à l'est, chacune ayant

traversé les siècles sous des dominations et des influences différentes (allemande, polonaise, russe et suédoise). Cette hétérogénéité d'ordre historique à l'époque moderne s'accompagne d'une autre différenciation établie dès le Moyen Âge quand le pouvoir était de nature « polycéphale<sup>2</sup> », en l'occurrence réparti entre des entités politiques, des villes libres disposant de juridictions autonomes et des circonscriptions ecclésiastiques, ce qui constituait autant d'obstacles à l'établissement d'un pouvoir central. Enfin l'histoire différenciée de ces provinces les a dotées de traditions religieuses diverses<sup>3</sup> : luthérienne, juive, orthodoxe et catholique, surtout en Latgale. Ainsi la fragmentation ethno-linguistique en résultant a pu retarder l'émergence d'une conscience nationale lettone.

Comment alors forger une identité cohérente tant pour les citoyens du nouvel État qu'aux yeux de l'étranger ? Comment cet État moderne, sans lien avec une monarchie historique propre, va-t-il associer son image, sa représentation avec une histoire, une culture, un territoire ? En outre, comment ce pays – où le chantre du concept de génie national Johann Gottfried Herder<sup>4</sup> a vécu et rédigé une partie de son œuvre – a-t-il pu se libérer des influences étrangères exclusives pour renouer avec sa culture propre, et ce dans toutes ses composantes culturelles y compris dans ses manifestations artistiques ?

Le propos de cet ouvrage est de suivre ce processus au plus près et de l'histoire et de l'histoire de l'art, en se situant ainsi finalement dans le champ de l'histoire culturelle. Il s'agit d'étudier comment se sont réalisées les transcriptions des composantes de « l'esprit national » en images visuelles simples et cohérentes. Parmi ces arts visuels, seuls la peinture, la sculpture, l'architecture et les arts décoratifs ont fait l'objet de recherches. La photographie et le cinéma n'ont pas été traités, ceci pour contenir le volume de ce travail dans des limites raisonnables mais aussi parce que, au cours de la période concernée, la photographie et le cinéma ne sont pas encore considérés comme des arts à part entière. Il n'en demeure pas moins qu'il serait intéressant d'investiguer ces domaines où la documentation ne manque pas, les Lettons ayant été pionniers en la matière au sein de l'Empire russe.

Comment l'identité nationale a-t-elle été envisagée, comment a-t-elle évolué ? Pour étudier ce questionnement, il est important de souligner que l'identité nationale, spécialement dans le domaine de l'art, doit être considérée dans l'esprit du début du XX<sup>e</sup> siècle afin que la vision actuelle de la question ne s'impose pas, faussant totalement la problématique. D'ailleurs, lorsque la rédaction de cet ouvrage a été entreprise, le débat autour de la question de l'identité nationale, tel qu'il a surgi très récemment en France, n'avait pas encore pris forme. Il s'agissait davantage d'étudier le concept de *nation building* en Lettonie. Au fil des années de la genèse de ce travail, un autre concept a été envisagé : *l'idée nationale*, qui de fait correspondait mieux aux périodes traitées dans les deux premières parties mais beaucoup moins dans la dernière période (1920-1934).

Curieusement, et à dessein, c'est une définition simple rencontrée en Amérique latine qui peut être retenue pour préciser les choses :

« Tout peuple est créateur et transformateur de son histoire et de sa culture propre, ce qui le différencie et l'identifie, afin de définir ce qu'il est. Ce processus d'auto-identification est ce qui est désigné comme identité. Dans cette perspective

l'identité culturelle est un sentiment collectif d'appartenance à un groupe essentiel et qui se définit en relation avec l'existence d'un ou plusieurs groupes sociaux. L'identité nationale est produite selon un processus parallèle et complémentaire à la construction et la consolidation de l'État national et comme inhérent à la transformation de la société<sup>5</sup>. »

Cette définition, lapidaire, pourrait s'appliquer au propos présent : on peut parler d'une œuvre « parallèle », accompagnant la construction de l'État politique et surtout il s'agit, ce qui est bien noté ci-dessus, d'un processus qui évolue selon les différentes phases historiques.

Autour du sujet choisi, les questionnements sont multiples : comment passe-t-on d'une identité plurielle façonnée par l'histoire d'un territoire de transition à une identité ethnique définie ? Comment les arts, qui au début du XX<sup>e</sup> siècle participent à l'émergence de « l'idée lettone », vont-ils évoluer vers un rôle bâtisseur au sein du nouvel État, puis assumer une fonction officielle ultérieurement ? À chaque stade de l'évolution historique du pays au cours de ce demi-siècle, la dialectique entre histoire et art apparaîtra et fera émerger la question de la relation plus générale entre pouvoir et art. Il convient encore de souligner qu'il s'agit de traiter d'un sujet d'histoire et non d'histoire de l'art, ce qui explique que de nombreux mouvements et tendances ne seront évoqués que rapidement.

De même, nous ne nous intéresserons guère à une question qui agitait les historiens d'art au début du XX<sup>e</sup> siècle concernant l'existence d'un « sentiment national de la forme » – selon le terme alors consacré. Il nous est apparu qu'il s'agissait là d'un sujet relevant davantage de l'histoire de l'art, dans la continuation des thèses des grands historiens d'art que furent, au début du siècle, le Suisse Heinrich Wölfflin<sup>6</sup> puis l'Autrichien Aloïs Riegl<sup>7</sup> qui se préoccupaient alors des relations entre les peuples et leur art.

Concernant l'histoire de la Lettonie, avant le retour à l'indépendance, les ouvrages publiés sont souvent entachés d'une subjectivité, sinon d'une partialité, qui doivent être identifiées avant leur lecture. En effet ils s'inscrivent dans des perspectives historiographiques difficilement réconciliables. Soit ils sont écrits avant 1940 et se teignent d'un nationalisme déformant, comme l'ouvrage de Fr. Balodis et A. Tentelis *Latviešu vēsture* (Histoire des Lettons)<sup>8</sup>, ou d'un parti pris pro-allemand, comme chez l'historien Georg von Rauch<sup>9</sup>. Soit ils sont produits en émigration – Suède, États-Unis, Canada, Australie principalement – après la Seconde guerre mondiale et témoignent souvent d'une nostalgie qu'il convient également de prendre en compte, comme dans l'Histoire de la Lettonie (*Latvijas vēsture 1914-1920*) d'Edgars Andersons<sup>10</sup> ou surtout dans un ouvrage plus accessible (en anglais), *History of Latvia, an Outline*, d'Arnolds Spekke<sup>11</sup> qui est présenté comme « un monument à une nation qui, à travers son héroïque résistance à diverses tribulations n'a jamais renoncé<sup>12</sup> ». Soit enfin ils sont marqués du prisme déformant du stalinisme comme les deux Encyclopédies de Lettonie publiées sous le régime soviétique<sup>13</sup>.

Après 1991, plusieurs livres ont été mis en chantier pour restituer une histoire nationale plus conforme aux conceptions actuelles. À l'instar des deux autres pays baltiques, une commission destinée à investiguer la période 1939-1991 a

été mise en place en 1998 avec des experts nationaux (11) et étrangers (9). Ainsi deux ouvrages collectifs de l'Institut d'histoire de l'université de Lettonie ont été publiés, coordonnés par le professeur Jānis Berziņš : *Latvija 19. gadsimtā, vēstures apceres (La Lettonie au XIX<sup>e</sup> siècle)* en 2000 suivi la même année de *20. gadsimta latvijas vesture 1900-1918* (Histoire de la période 1900-1918), ces deux volumes comportant un appareil de notes fourni. Enfin, en 2005, une *Histoire de la Lettonie au XX<sup>e</sup> siècle (Latvijas vēsture 20. gadsimts)* est publiée sous la direction scientifique du professeur Inesis Feldmanis<sup>14</sup> avec une version en langue française<sup>15</sup> en 2006. Bien que de caractère très général – 440 pages pour traiter de l'ensemble du XX<sup>e</sup> siècle – cet ouvrage non académique donne une vision lettone actuelle sur une histoire trop souvent écrite de l'étranger par le passé.

Concernant le nationalisme letton, les recherches de l'universitaire letto-américaine, Ieva Zake, sur le rôle des intellectuels lettons ont également fourni un éclairage précieux et notamment son ouvrage *Nineteenth-century nationalism and Twentieth-Century Anti-democratic Ideals, The Case of Latvia, 1840s to 1980s*<sup>16</sup>.

Avant d'entrer dans la recherche historique à proprement parler, il est nécessaire d'affiner le concept d'identité nationale, objet d'une production importante dans le domaine des sciences sociales au cours des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Parmi des textes souvent orientés idéologiquement, il convient d'élaguer dans ce labyrinthe où le concept d'identité peut perdre en compréhension, pour ne retenir, non sans quelque arbitraire, que quelques ouvrages d'historiens des sciences sociales dans les années 1980-1990. Il s'agit des ouvrages d'Ernest Gellner<sup>17</sup>, d'Éric Hobsbawm<sup>18</sup> et de Benedict Anderson<sup>19</sup> surtout, qui s'intéressent à la nation en tant que création construite, avec l'imaginaire qui accompagne ce processus. Chacun de ces auteurs a apporté sa contribution à l'élaboration d'une théorie constructiviste de l'identité nationale tandis qu'une conception plus culturelle que politique est proposée par Anthony Smith<sup>20</sup>. Des remarques spécifiques sont consacrées à la Lettonie chez Rogers Brubaker<sup>21</sup>, qui s'est particulièrement intéressé à l'ethno-nationalisme et aux États « nationalisants », et chez Miroslav Hroch<sup>22</sup>, qui a périodisé trois phases – désormais classiques – de développement national (phase A : intérêt intellectuel, phase B : agitation patriotique, phase C : mouvement national de masse), auxquelles il sera fait référence ultérieurement.

Concernant les éléments symboliques nous avons souvent eu recours, outre aux travaux d'Anne-Marie Thiesse déjà nommée, à ceux de Maurice Agulhon pour l'ensemble de sa production<sup>23</sup>.

Quant aux recherches sur les arts visuels et la construction nationale lettone, elles n'ont été menées que de façon parcellaire, focalisées sur des périodes de quelques années ou sur un art en particulier, par exemple l'architecture. La thématique identitaire est souvent sous-jacente mais rarement étudiée en tant que telle.

Il convient de souligner que l'historiographie de l'art letton a subi une longue éclipse. Publiées dans la période de l'avant-guerre, quelques approches descriptives, marquées par l'esprit du temps<sup>24</sup>, ont longtemps constitué les seules sources sur le sujet : *60 Jahre lettischer Kunst (60 ans d'art letton)*, de Romans Suta, paru à Leipzig en 1923, puis *L'art letton* de Janis Dombrovskis (1925), en français, suivi de *Latvju māksla (L'art letton)* de Boris Vipers (1927), sont alors pratiquement

les seules publications sur le sujet. Manquant de contextualisation, et cherchant la systématisation, elles tendent à souscrire à la tendance d'alors qui veut faire ressortir des caractères spécifiques pour l'art de chaque pays à travers les époques, et proposent des généralisations contestables ou exagérées.

Au temps soviétique l'intérêt s'est porté surtout sur les arts appliqués, correspondant à la politique de folklorisation des peuples entrés dans la sphère soviétique. Après la guerre, l'historien d'art Jānis Siliņš publie cependant plusieurs études approfondies sur l'histoire des arts visuels lettons, sujet dont il était déjà un spécialiste reconnu en Lettonie avant de partir en émigration en Suède puis aux États-Unis.

Pendant la période de bouillonnement précédant, dans les années 1980-1990, le retour à l'indépendance, l'art a été pour les Lettons un point d'ancrage, ce qui leur permettait de s'inscrire dans les mouvements artistiques européens. Ainsi en 1990 organisent-ils une exposition à Berlin-Ouest : *Unerwartete Begegnung. Lettische Avantgarde*<sup>25</sup>, dont le catalogue donne une visibilité aux peintres lettons de l'entre-deux-guerres. En 1999, S. A. Mansbach, professeur d'histoire de l'art à l'université du Maryland aux États-Unis, publie un ouvrage qui a fait date, *Modern Art in Eastern Europe, from the Baltic to the Balkans, ca. 1890-1939*<sup>26</sup>. Bénéficiant de l'appui des meilleurs historiens d'art de ces pays, Mansbach, offre là un panorama à la fois synthétique et très documenté de la matière. La peinture lettone et estonienne – traitées dans un même chapitre – y trouve ainsi sa place aux côtés de celles de la République tchèque, de la Pologne et de la Lituanie, des États de l'ex-Yougoslavie, de la Roumanie et de la Hongrie.

Une conférence – avec publication des actes<sup>27</sup> – se tint en 1998 à Kaunas, en Lituanie, sur l'art de certains pays de l'ancien bloc soviétique (les trois Républiques baltiques, la Hongrie et la République tchèque) au cours de la période 1818-1940 afin de renouveler et d'actualiser l'approche historiographique du sujet dans ces pays.

Signalons, même si la période étudiée ne correspond pas à cet ouvrage, la parution en 2002, d'un ouvrage consacré à l'art des pays baltiques pour la période 1945-1991, c'est-à-dire la période soviétique : *Art of the Baltics. The Struggle for Freedom of Artistic Expression Under the Soviets, 1945-1991*<sup>28</sup> réunissant des contributions de divers spécialistes de ces trois pays. En ce qui concerne la Lettonie, Marc Allen Svede, historien d'art américain, y fait un rappel très synthétique de l'art pendant la période de l'entre-deux-guerres.

Enfin l'historienne d'art Dace Lamberga a publié en 2004<sup>29</sup> une somme qui couvre l'histoire de la peinture lettone pour la période du début du XX<sup>e</sup> siècle, jusqu'en 1930 : *Klasiskais Modernisms*, ouvrage traduit en français la même année sous le titre *Le Modernisme classique*. Très documenté et tenant compte du contexte artistique européen, c'est, à ce jour le livre de référence : cependant les liens entre identité lettone et art ne constituent pas la préoccupation de l'ouvrage, même si on peut considérer cette problématique comme sous-jacente. Car en fait peu d'auteurs s'interrogent sur les rapports entre l'art et l'identité nationale lettone dans la mesure où, après le retour à l'indépendance, la préoccupation essentielle a consisté à rendre à l'histoire de l'art letton son originalité et son authenticité<sup>30</sup> afin de le soustraire à la vulgate soviétique dans laquelle il avait été inscrit pendant plusieurs décennies.

En ce qui concerne les sources d'archives, les archives diplomatiques françaises du MAE ont été systématiquement explorées tant à Paris qu'à Nantes pour appréhender le contexte politique. Ces correspondances diplomatiques mettaient en évidence le fait que l'attention était alors davantage portée sur la crainte du bolchévisme ou sur la menace allemande que sur la montée du sentiment national. À Nantes, au centre des Archives diplomatiques et plus particulièrement au Service des œuvres à l'étranger, les fonds comportent des informations précieuses non seulement sur les échanges culturels entre la France et la Lettonie, mais aussi, par quelques notes thématiques, sur les tensions complexes entre Allemands, Russes et Lettons et sur l'importance du folklore letton. À la BDIC<sup>31</sup>, plusieurs revues baltes sont conservées, dont la *Revue baltique* publiée en France entre 1919 et 1920, qui constitue une source précieuse en langue française, notamment pour ses articles sur l'art letton. À la Bibliothèque nationale de France, les ouvrages relatifs à la Lettonie, quoique nombreux, n'ont pas encore fait l'objet d'un recensement exhaustif comme pour d'autres pays. On peut y trouver notamment les ouvrages de base sur l'art letton de Jānis Siliņš (Éditions Daugava). Enfin la bibliothèque de l'INALCO<sup>32</sup>, offre un fonds très riche surtout pour les années de l'entre-deux-guerres. Par contre la bibliothèque Doucet, spécialisée en art, ne comporte que peu de références concernant l'art letton sous quelque aspect que ce soit. Signalons à la Bibliothèque du musée des Arts et Traditions populaires, consultée avant sa fermeture, les ouvrages consacrés au folklore de Lettonie (Liegiers, Castagne, etc.). En ce qui concerne les expositions qui se sont tenues à Paris et auxquelles la Lettonie a participé, le CARAN (Centre d'Accueil et de Recherche des Archives Nationales) a constitué une source de documentation de consultation aisée. Enfin, pour obtenir certaines précisions concernant les tirailleurs lettons, j'ai consulté les archives du Service Historique de l'Armée de Terre (SHAT) à Vincennes.

À Riga, les recherches menées ont été centrées sur le domaine artistique et celui de la politique culturelle. Mais avant d'aller plus avant, il semble intéressant, pour les chercheurs français, de présenter en quelques lignes les archives de Lettonie.

Les Archives historiques nationales de Lettonie (*Latvijas Valsts vēstures arhīvi, LVVA*), fondées en 1919, ont fonctionné sans interruption au cours du XX<sup>e</sup> siècle, et concernent l'ensemble de l'histoire de ce territoire depuis le XIII<sup>e</sup> siècle. Elles contiennent notamment ce qui concerne les institutions de la République de Lettonie avant 1940 à l'exception de ce qui, pendant la période soviétique, a été détruit ou retiré, notamment concernant l'armée. Plus récemment, en 1961, sous le régime soviétique, les Archives nationales (*Latvijas Valsts arhīvi, LVA*) ont été axées sur la Révolution d'octobre et la « construction du socialisme » ; elles ont recueilli ce qui concernait le demi-siècle de période soviétique ainsi que les années 1917-1919 et 1940-1941. En 1991 une intervention des OMON<sup>33</sup> soviétiques a éliminé une partie de ces fonds. Depuis le retour à l'indépendance, les archives du parti communiste letton et du KGB<sup>34</sup> y ont été transférées, ainsi que les documents se rapportant aux occupations.

Les Archives nationales de l'Audiovisuel, fondées en 1963 sur la base des photodocuments des archives historique nationales de Lettonie, n'ont pas été investiguées au cours de cette recherche. Mentionnons encore la Bibliothèque spéciale des

Archives (*Valsts arhīvu specialā bibliotēka*) où sont conservés des catalogues divers notamment concernant les expositions.

Mais c'est surtout la bibliothèque académique<sup>35</sup> Misiņš à Riga qui a fourni la base de ces recherches par la richesse de son fonds, tant en ouvrages qu'en périodiques, notamment pour la période correspondant à cet ouvrage. En attendant qu'une bibliothèque nationale centralisée<sup>36</sup>, déjà projetée en 1928, soit opérationnelle, divers établissements sont installés dans des lieux distincts. L'un d'entre eux, la Bibliothèque centrale de Lettonie (*Latvijas Nacionālā bibliotēka*), dont le fonds de « *Letonika* », a été plus particulièrement utile à ce travail car il est consacré à la culture et à la littérature lettones.

Outre les ouvrages sur l'histoire de l'art letton et les artistes lettons, la bibliothèque de l'Académie des beaux-arts de Riga conserve les catalogues des expositions artistiques tenues tant en Lettonie qu'à l'étranger ainsi que les coupures de presse lettone concernant les artistes de ce pays. Des bibliothèques spécialisées ont aussi été consultées : celle de l'art et de la littérature (*Mākslas un Literatūras bibliotēka*), et la Maison des architectes. Enfin, mention doit être faite d'un ouvrage récent, fort utile : l'atlas historico-économique de Pascal Orcier, *La Lettonie en Europe*<sup>37</sup>.

Les musées de Lettonie, leurs collections, leurs bibliothèques, leurs expositions temporaires et leurs conservateurs ont également représenté une source directe des plus précieuses : le musée des Arts décoratifs, le musée d'Histoire et de la Navigation de Riga, qui conserve de nombreux témoignages concrets de la vie sociale et culturelle de l'entre-deux-guerres, le musée de la photographie, le musée de la Guerre, le musée de la culture Dauderi et surtout le musée national des Arts de Lettonie (*Latvijas Nacionālais Mākslas muzejs*) et ses réserves. C'est au sein de ce musée qu'a été organisée une exposition sur l'art au cours de la période charnière de 1918 à 1920, ayant donné lieu à la publication d'un riche catalogue bilingue, *Latvijai Topot, no de facto līdz de iure, Māksla un laikmets. The birth of Latvia. Art and the age*<sup>38</sup>, très précieux pour la compréhension du rôle des artistes pendant ces années. Autour de certains artistes, des musées-maisons permettent de mieux appréhender l'atmosphère de l'époque : le musée Rozentāls et le musée Belcova – Suta, notamment.

La bibliographie recensée en fin d'ouvrage comporte, outre les titres de référence, quelques plaquettes succinctes qui nous ont paru significatives de la représentation que la nouvelle République de Lettonie, entre les deux guerres, souhaitait donner, notamment dans le domaine des arts visuels. Enfin, des entretiens suivis sont venus nourrir, infléchir ou éclairer une période dont des acteurs ou des témoins directs ont pu encore être identifiés.

Le plan retenu suit une chronologie thématique qui permet de mettre en évidence les ruptures. L'ouvrage concerne la période où la Lettonie entre dans l'histoire, et, en quelque sorte, « se charge » en histoire, c'est-à-dire de 1905, année des premiers événements révolutionnaires au sein de l'Empire russe, jusqu'à l'année 1934 qui voit le régime République de Lettonie se transformer en régime autoritaire.

Après un prologue, dont l'importance se justifie par la nécessité de bien mettre en situation le sujet, une première partie se déroule entièrement au sein de l'Empire russe. Elle s'ouvre en effet avec les revendications d'autonomie, consécutives à la

révolution de 1905, particulièrement violente dans les provinces lettones, et se termine en 1915, quand la Première guerre mondiale déferle sur la Courlande et la Livonie. Pendant cette décennie, l'histoire sociale prend le pas sur l'histoire politique tandis que les arts sont encore étroitement sous la tutelle allemande ou russe.

Le passage de la revendication d'autonomie à la quête d'indépendance – 1915-1920 – fait l'objet de la deuxième partie, entièrement dominée par l'état de guerre, d'abord la Première guerre mondiale puis la Guerre de libération de 1918 à 1920. Marquée par la centralité du conflit, cette période se caractérise par une production identitaire considérable dans le domaine militaire, ce qui justifie l'importance du développement consacré à la symbolique militaire, notamment concernant les tirailleurs lettons.

La phase politique, c'est-à-dire la mise en place d'un État souverain au cœur d'une Europe affaiblie par la guerre où la Lettonie, petit pays, devra tailler sa route et s'affirmer – 1920-1934 – est traitée dans une troisième partie qui se termine par la prise de pouvoir de Kārlis Ulmanis.

Lui succède une dernière phase, 1934-1940, que nous avons exclue du champ du présent ouvrage car elle procède d'une logique autoritaire propre à cette période en Europe. Elle précédera l'invasion et l'annexion de cette République par l'URSS en juin 1940.

Chacune de ces trois parties s'ouvre sur un chapitre historique qui a paru nécessaire pour fixer le contexte de l'évolution culturelle et artistique. Purement historiques et narratifs, ces trois chapitres initiaux font une large part aux questions des minorités ethniques et culturelles durant les diverses périodes. Les références qui les concernent sont pour la plupart des sources secondaires basées sur des ouvrages classiques de l'histoire de ce pays.

Soulignons enfin que l'importance quantitative de ces différentes périodes n'est pas homogène du fait de l'ampleur de la tâche à accomplir, notamment pendant les années d'affirmation étatique après la proclamation de l'indépendance, objet de la deuxième partie.

Bien que l'étude proposée concerne la Lettonie dans son ensemble, il n'en demeure pas moins que Riga reste au centre de ce travail. Même si certaines villes de province, comme Daugavpils ou Jelgava, ont également constitué des centres culturels significatifs, c'est dans la capitale en effet que se concentre, pour la période traitée, la vie culturelle et artistique de ce pays ainsi que la production retenue pour illustrer le propos de cet ouvrage.

Venons en maintenant à certains concepts qu'il convient de clarifier. Le plus souvent, le qualificatif *baltique* est utilisé de préférence à *balte*. En effet *balte* devrait s'appliquer en toute rigueur aux langues et civilisations baltes, c'est-à-dire à la Lituanie, à la Lettonie et à la Prusse des anciens Borusses (aujourd'hui disparus), et non aux Estoniens ou aux Lives, d'origine finno-ougrienne et non *balte*, auxquels ne peut correspondre que le qualificatif *baltique*. Dans l'Empire russe, les provinces baltiques, réparties en plusieurs gouvernorats, incluaient le territoire de ce qui est aujourd'hui la Finlande, l'Estonie et la Lettonie mais généralement pas le territoire de la Lituanie qui était alors désigné comme « Province du nord-ouest ».



Quant au terme Germano-baltes, il identifie les Allemands de la Baltique, qu'ils aient résidé sur le territoire de la Lettonie, de l'Estonie ou même de la Finlande ou de la Lituanie. Il correspond au terme allemand *Balten* et comporte notamment une classe aristocratique dominante (*Ritterschaft*), proche de son homologue du Royaume de Prusse.

Quelques termes particuliers, qui se présenteront dans ce texte, méritent par ailleurs d'être précisés. D'abord *tauta*, le peuple en letton, concept à la forte signification. Il correspond au *Volk* allemand, qui désigne le peuple également, et a été utilisé par les historiens lettons pour désigner les différents peuples des anciennes provinces lettones. Il s'impose ensuite parmi les intellectuels du mouvement de renaissance nationale à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner l'ensemble du peuple letton, *latviešu tauta*.

Consubstantielles au peuple letton, viennent ensuite les *dainas*, dont l'évocation s'impose ici. Ces chants populaires ont en effet accompagné ce peuple depuis des siècles et ont été le fil rouge de sa conscience populaire. Leur champ d'études et de recherches est si développé qu'un terme propre leur a été réservé par les Anglo-saxons: *dainalogy*. Pour désigner les caractéristiques lettones, le mot *lettonité* a été quasiment forgé au cours de ce travail et retenu.

Quant aux provinces lettones, elles sont désignées soit par le terme utilisé dans l'histoire moderne – ce que nous retiendrons pour les siècles précédant le XIX<sup>e</sup> siècle –, soit par le mot letton francisé. Ainsi la Courlande est la Kurzeme; la Semigale (terme désuet), la Zemgale; la Livonie, la Vidzeme; tandis que la Latgale, à l'est, reste la Latgale. Parfois le terme « Lettonie » peut être utilisé à tort d'un point de vue strictement historique, il s'agit alors d'une anticipation sur la période de l'indépendance et de l'existence de cet État.

Bien que le cadre chronologique n'embrasse pas le XIX<sup>e</sup> siècle, il nous a paru essentiel de donner un aperçu de l'état des provinces lettones à la fin de ce siècle, ce prologue introductif permettra de mesurer l'ampleur de la tâche à accomplir lors du réveil national letton doublement entravé par une domination politique et administrative russe et par une mainmise sociale et économique allemande.

## Notes

1. Paris, Le Seuil, 1999.
2. BRUBAKER R., *Nationalism reframed*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 113.
3. Cf. DELAPERRIÈRE Maria, LORY Bernard, MARÈS Antoine (dir.), *Europe médiane, Aux sources des identités nationales*, Paris, Institut d'Études Slaves, 2005, 479 p., p. 214.
4. 1744-1803. Herder vit à Riga de 1764 à 1776.
5. Musée historique national de San Salvador, inscription murale de la première salle du musée.
6. 1864-1945.
7. 1858-1905.
8. Riga, Valters un Rapa, 1938.
9. *Geschichte der baltischen Staaten* (Histoire des États baltes), Stuttgart, Kohlhammer (1970).
10. Stockholm, Daugava, 1967.
11. Arnold Spekke (1887-1972) diplomate et historien, a écrit cet ouvrage entre 1940 et 1943, en exil à Rome, en italien, avec ensuite une traduction en letton (publiée en 1946) puis une

- version anglaise publiée chez Goppers à Stockholm en 1951 (puis 1957) avec une réédition en Lettonie, Jumava, en 2006.
12. Quatrième de couverture de l'édition de 2006.
  13. *Latvijas PSR Mazā enciklopēdija, La petite encyclopédie de la République soviétique de Lettonie*, 3 vol., 1967-1970 et la *Latvijas Padomju enciklopēdija, l'Encyclopédie soviétique de Lettonie dite « Grande encyclopédie »*, 10 vol., 1981.
  14. Publié à Riga, aux Éditions Jumava. Inesis Feldmanis dirige par ailleurs la Commission des historiens de la Lettonie mise en place par la présidence de la République de Lettonie (histoire de la Lettonie au XX<sup>e</sup> siècle).
  15. Également en anglais et russe.
  16. New York, The Edwin Mellen Press, 2008.
  17. GELLNER Ernest, *Nations et nationalisme*, Paris, Payot, 1983.
  18. HOBBSAWM Éric, *Nations and Nationalism since 1780*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
  19. ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national*, Paris, La Découverte, 1996.
  20. SMITH Anthony, *The Ethnic origins of Nations*, Malden, Mass., Blackwell Publisher, 1986, *National identity*, Reno, University of Nevada Press, 1991.
  21. BRUBAKER Rogers, *Nationalism reframed, Nationhood and the national question in the New Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
  22. HROCH Miroslav, *Social preconditions of national revival in Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 et le récent numéro spécial: Twenty-five years of A\_B\_C: Miroslav Hroch's impact on nationalism studies, *Nationalities papers, the Journal of Nationalism and ethnicity*, vol. 38, n° 6, Routledge, novembre 2010.
  23. *Les Métamorphoses de Marianne. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2001. Et le colloque « la République en représentation » autour de l'œuvre de M. Agulhon, La Sorbonne, 2006.
  24. Cf. PELŠE Stella, *Latvijas mākslas teorijā 20. gs. 20.-30. gados (La théorie de l'art letton dans les années vingt et trente)*, *Latvijas māksla starpautisko sakaru kontekstā*, Neputns, 2000, p. 114-119.
  25. *Une aventure inattendue. L'avant-garde lettone*.
  26. Publié par Cambridge University Press.
  27. *Modernity and Identity: Art in 1918-1940*, Vilnius, Vilnius Academy of Fine Arts, 2000.
  28. Rutgers University press, New Jersey, 2002.
  29. Riga, Editions Neputns.
  30. Signalons encore le panorama général paru en 2004 qui couvre l'ensemble de l'histoire de l'art en Lettonie, des origines jusqu'à nos jours: BREMŠA Laila, BRASLIŅA Aija, BRUĢIS Dainis, PELŠE Stella, PUJĀTE Inta, *Latvijas Mākslas Vēsture (Histoire de l'art de la Lettonie)*, Riga, Pētergailis, 2004, 543 p.
  31. Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, à Nanterre.
  32. La BULAC (Bibliothèque Universitaire des Langues et Civilisations) de l'Institut National des Langues et des Cultures Orientales.
  33. Forces spéciales du Ministère de l'Intérieur.
  34. *Komitet Gossoudarstvennoī Bezopasnosti*, Comité pour la Sécurité de l'État.
  35. Elle faisait partie de l'Académie des Sciences et a vocation à être intégrée à la future bibliothèque nationale de Lettonie.
  36. Concours lancé dès 1989 et remporté par l'architecte letto-américain-letton Gunars Birkerts en 1989.
  37. ORCIER Pascal, *La Lettonie en Europe*, Riga, Zvaigzne ABC, 2005.
  38. BRASLIŅA Aija (ed.), *Latvijai topot Māksla un laikmets, no de facto līdz de iure – The birth of Latvia. Art and the age*, Catalogue bilingue de l'exposition consacrée au 90<sup>e</sup> anniversaire de la République de Lettonie, Riga, Neputns, 2008, 240 p.