

LES IDENTITES NATIONALES EN EUROPE VERS 1900

Anne-Marie THIESSE

A la fin de 1918, peu après la proclamation de son indépendance, la République tchécoslovaque a demandé à un artiste célèbre de concevoir ses premiers timbres postaux. L'artiste a produit en 24 heures une série de timbres dont l'illustration était inspirée par un fameux monument historique : le château de Hradcany qui domine Prague. La commande suivante faite à cet artiste concernait un autre mode d'échanges publics : les billets de banque. L'iconographie des billets se référait à une vue éloignée de Prague, montrant la rivière Moldau, et à des costumes populaires. La Tchécoslovaquie avait confié la création de son design officiel au plus illustre de ses peintres, Alfons Mucha, né en Moravie. Mucha fut aussi sollicité pour concevoir l'uniforme de la police, le blason national et des formulaires administratifs. Mucha avait connu le succès à Paris, notamment avec ses affiches publicitaires. Mais ce fervent patriote avait consacré une importante partie de son œuvre à l'illustration de la nation tchèque : il avait commencé avant la Première guerre mondiale la série des gigantesques tableaux qui forment *l'Epopée des Slaves*. Il avait aussi exalté les héros de l'histoire nationale tchèque dans les fresques peintes pour la salle du maire de la maison municipale (*Obecní Dům*) de Prague, un bâtiment public construit entre 1903 et 1912 pour accueillir des événements civiques et culturels.

De la même manière, l'Etat-nation de Finlande qui proclama son indépendance en décembre 1917, demanda au peintre Akseli Gallen-Kallela de concevoir les médailles de la République et même les uniformes de combat de l'armée nationale. Le peintre avait voué une grande partie de son œuvre à l'illustration de la nation finlandaise et notamment de son grand poème épique, le *Kalevala*. Il avait d'ailleurs modifié son nom de naissance Axel Gallen pour devenir Akseli Gallen-Kalella, en référence à cette œuvre fondatrice de la culture finnoise. Gallen-Kalela, avait réalisé, lors de l'Exposition Universelle de 1900 à Paris, les fresques du pavillon finnois : elles étaient inspirées par des scènes du *Kalevala*. Ces fresques, d'une grande importance identitaire pour la nation, ont été reproduites après l'indépendance dans le

Musée national de Finlande.. Gallen-Kallela, en 1900, avait également conçu le mobilier du pavillon finnois. Il avait aussi illustré les paysages emblématiques de la nation finlandaise

On peut aussi mentionner le cas de la Lettonie, autre nation accédant à l'indépendance à la suite de la Première guerre mondiale. La Lettonie indépendante chargea le graphiste et peintre Rihards Zariņš de concevoir les armoiries du nouvel Etat-nation, ses timbres et ses premières pièces de monnaie : le peintre s'inspira des légendes lettones et des costumes traditionnels. La pièce de monnaie lettone représentant une coiffe de jeune fille fut une référence identitaire si importante qu'elle a été reprise pour la face nationale de la première pièce lettone en euro. Rihards Zariņš avait consacré, avant la guerre, de nombreuses œuvres à l'illustration de sa patrie.

Comme le rappellent les exemples que nous avons évoqués, les créateurs d'œuvres artistiques ont joué un rôle majeur dans la formation des identités nationales en Europe, avant et après l'accès au statut d'Etat indépendant.

L'âge national, transformation politique et culturelle de l'Europe

Entre 1815, date du Traité de Vienne établi après les guerres napoléoniennes, et le tournant du 19^e au 20^e siècle, la carte de l'Europe a beaucoup changé. L'Empire ottoman, qui couvrait une grande partie des Balkans, a perdu progressivement ses territoires, avec la formation de la Grèce, de la Serbie, de la Roumanie, de la Bulgarie. La Belgique est devenue indépendante (1830) puis il y a eu l'unité italienne (1861) et l'unité allemande (1871). Restaient les empires austro-hongrois et russe où s'exprimaient de très fortes revendications nationales. Après la Révolution bolchevique et la Première guerre mondiale la dislocation de ces empires a permis la formation de plusieurs nouveaux Etats comme nous pouvons le voir sur la carte. En un siècle donc l'Europe des princes a fait place à une Europe des nations, assez similaire à l'Europe actuelle. Cette transformation a été le résultat de révolutions, d'insurrections et d'accords entre grandes puissances. Elle a été aussi la conséquence d'intenses mouvements culturels qui ont accompagné et consolidé les nationalismes politiques.

La conception moderne du terme nation, qui est apparue à la fin du XVIII^o siècle, en fait **une notion à la fois politique et culturelle**. La nation moderne a été conçue tout à la fois **comme un corps politique souverain et comme une communauté culturelle**.

Mais au début du XIX^o siècle, les Etats existant en Europe correspondaient rarement à des communautés culturelles. Certains Etats européens avaient été unifiés sur le plan religieux mais leurs monarques n'avaient pas envisagé de les unifier du point de vue culturel. Aujourd'hui, l'existence de cultures nationales est indéniable. Elles sont le résultat d'un gigantesque travail de création culturelle mené tout au long du 19^o siècle. A cette période se sont développés, dans une grande partie de l'Europe, des mouvements qui se sont désignés sous le terme d'« Eveil national » (*National Awakening*) ou de « Renaissance nationale » (*Risorgimento, Renaixança, Renaissance d'Oc, National revival*). Leur objectif était de « réveiller » la conscience nationale et de faire « revivre » une culture nationale qui devait être commune à tous les membres de la nation.

Selon l'expression célèbre de Benedict Anderson, les nations modernes sont des « communautés imaginées » : cela ne signifie pas qu'elles sont imaginaires, factices. Ce sont au contraire les réalités politiques et sociales les plus déterminantes du monde moderne. Mais elles sont fortes parce qu'elles ont été représentées par des images, des textes, des sons, des objets et des constructions architecturales. Ces représentations partagées ont fait naître et ont entretenu le sentiment d'appartenance commune (*feeling of common belonging*.)

L'atelier transnational des représentations du national

Il faut souligner ici un apparent paradoxe : toute la formation des identités nationales s'est faite dans un cadre international. L'âge des nations a été une période d'intenses échanges culturels, artistiques et intellectuels. Dans chaque nation, les intellectuels et les créateurs qui voulaient œuvrer à la formation d'une identité culturelle nationale ont été très attentifs à ce que faisaient ailleurs leurs homologues : les créations qui semblaient réussies étaient très vite imitées, transférées, adaptées. « Regardez ce qu'ont fait les Anglais, les Allemands, les Suédois, les Italiens, etc. : notre nation mérite que nous fassions aussi bien, et même mieux ! » Les identités nationales européennes ont été élaborées dans une sorte d'atelier, de « workshop », transnational. C'est pour cela que les grands courants artistiques de la modernité ont eu un développement transnational tout en servant d'appui pour construire les

cultures nationales. Ce fut le cas du Romantisme pendant toute la première partie du XIX^e siècle, puis, à la fin du XIX^e siècle, de l'Art nouveau.

Cela explique que les identités nationales soient bien sûr toutes différentes mais qu'elles soient établies selon les mêmes catégories. Au terme de ce processus de création transnational, les éléments déterminants d'une nation sont : une langue nationale (en général), des ancêtres fondateurs, une histoire continue à travers les siècles, une haute culture (littérature, musique, peinture, arts appliqués), une culture populaire, des paysages emblématiques. Encore très peu remplies en 1800, ces catégories étaient déjà richement garnies en 1900.

Naissance des langues nationales

La question de la langue nationale montre bien que ce processus correspond à une transformation profonde des sociétés européennes. Au début du XIX^e, la diversité linguistique était la règle générale dans les Etats européens. Les frontières étatiques, qui changeaient au gré des alliances dynastiques et des guerres, n'étaient pas des frontières linguistiques. La langue pratiquée par un individu dépendait de son appartenance sociale, de son origine géographique et du type d'échange linguistique. Dans un même pays, et parfois dans une même ville, on utilisait des langues différentes pour tenir une conversation aristocratique, pour prier Dieu, pour rédiger un traité philosophique ou mathématique, pour écrire des textes juridiques ou pour acheter des légumes au marché... Avec la conception moderne de la nation est apparue l'idée qu'une même langue devait manifester l'union fondamentale des membres de la nation, qu'elle devait incarner et exprimer leur commune appartenance. Les langues nationales contemporaines ont donc été créées pour permettre tous les types de communication, entre tous les membres de la nation. Des philologues ont fourni un travail considérable pour élaborer ces nouvelles langues à partir de dialectes, ou d'une langue écrite d'usage limité, ou bien en combinant ces diverses sources. Ils ont établi des dictionnaires, des grammaires, ils ont défini l'orthographe, parfois l'alphabet des nouvelles langues nationales : ce fut souvent l'occasion de controverses à enjeux politiques. Adopter ces nouvelles langues a été souvent la marque d'un engagement patriotique. Beaucoup de langues nationales dans leur forme contemporaine sont le fruit de ce grand travail philologique-patriotique : c'est le cas du norvégien, du finnois, de l'ukrainien, des langues baltes, des langues balkaniques, de l'italien, du catalan, de l'occitan, des langues celtiques, etc. La production de textes littéraires

et de journaux dans la nouvelle langue nationale permettait de la mettre en valeur et d'en diffuser l'usage. Les pouvoirs en place, souvent, ont réprimé l'essor de ces langues nationales. L'Empire tsariste, notamment, a interdit par divers *oukases*, l'enseignement et la publication de textes dans les langues baltes, en polonais, en ukrainien...

Toutes les composantes de l'identité nationale, avant leur diffusion scolaire et extra-scolaire, ont été mises en valeur et représentées principalement par les écrivains et les artistes. Ainsi, poètes, romanciers, peintres et musiciens ont fait connaître et aimer des paysages, considérés comme emblématiques de la nation et de son esprit. En retour, écrivains et artistes ont très vite été célébrés pour leur œuvre à la gloire de leur patrie. Ils ont fait l'objet d'un véritable culte. A partir du 19^e siècle, des statues ont été érigés dans l'espace public pour célébrer ces « saints séculiers » (*secular saints*)

Nation moderne et culte du passé

La nation est une forme politique de la modernité, en rupture avec les Anciens Régimes des monarchies absolutistes ou impériales. Pourtant, le rapport au passé y joue un rôle crucial. Dans les régimes politiques antérieurs, le pouvoir du souverain était légitimé par la volonté divine, par une alliance dynastique ou par le droit de conquête. Le monarque pouvait déclarer : « ce territoire m'appartient, ses habitants sont mes sujets, parce que Dieu le veut, parce que c'est mon héritage ou parce que j'ai remporté une victoire sur l'ancien souverain ».

La nation moderne, elle, n'est définie et légitimée que par elle-même. Mais alors, que peut-elle invoquer pour légitimer son existence et son droit à former un Etat indépendant ? La réponse est fournie par l'ancrage dans le temps : une nation moderne met en avant ses origines très anciennes et une histoire continue à travers les siècles. Les nations modernes ont donc développé un véritable culte pour leur passé. Dès les débuts de l'ère nationale ont été mis en valeur des ancêtres fondateurs, souvent antérieurs à l'ère chrétienne. Cette référence aux ancêtres permettait d'associer la nation à un territoire considéré comme son héritage inaliénable. Dans les années 1830 a commencé la rédaction des histoires nationales, distinctes des histoires dynastiques. Leurs héros n'étaient pas seulement des monarques ou des chefs militaires, mais aussi des bourgeois, des savants, des paysans, parfois des femmes et des

enfants. Les histoires nationales ont été largement diffusées par des romans, des peintures, des gravures, des sculptures. Les grandes scènes des histoires nationales célébraient les serments d'unité, la résistance à l'oppression et l'héroïsme patriotique, même dans les défaites militaires. Avec la transformation et la modernisation des villes au 19^e siècle, l'histoire nationale a été inscrite dans l'espace public par de nouveaux noms de rues et de places et par de nombreuses statues célébrant les héros nationaux.

Avec les histoires nationales sont nés les monuments historiques. A la fin du 18^e siècle, il n'y avait pas de monuments historiques en Europe. Mais il y en avait beaucoup déjà à la fin du 19^e siècle ! En fait, en 1800, l'Europe était couverte de vieux bâtiments. Les propriétaires de ces bâtiments pouvaient les transformer, ou les détruire, à leur convenance. L'ère nationale a apporté la notion de patrimoine collectif. Des historiens, des artistes, des écrivains ont déclaré que certains bâtiments étaient des composantes du patrimoine national, par leur histoire ou par leur style. Ils ont mené des campagnes pour que ces bâtiments soient protégés et restaurés au bénéfice de la communauté nationale, par-delà les droits des propriétaires privés ou institutionnels. Même des édifices religieux ont été intégrés aux patrimoines nationaux. En 1831, la cathédrale Notre-Dame de Paris, qui avait failli être démolie peu avant, a été l'héroïne d'un roman historique de Victor Hugo. L'auteur donnait à ses lecteurs un cours, très innovant à l'époque, d'histoire du Moyen-Age et d'initiation à l'architecture gothique, alors largement méprisée. Et Victor Hugo lançait le cri « Inspirons à la nation, s'il est possible, l'amour de son architecture nationale ! ». Au même moment l'érudit rhénan Sulpiz Boisserée publiait les plans médiévaux de la cathédrale de Cologne et proposait d'achever l'édifice dont la construction avait été interrompue au XVI^e siècle, au moment où les finances venaient à manquer tandis que l'architecture gothique n'était plus appréciée. Une souscription a été lancée parmi les patriotes allemands, catholiques et protestants : la cathédrale de Cologne est devenue la métaphore d'une unité allemande en construction.

Le Moyen-Age et la Renaissance ont été fortement revalorisés au 19^e siècle comme périodes d'une société idéale et fraternelle où, indépendamment du contrôle monarchique, la bourgeoisie et le peuple avaient pu manifester leurs talents. Dans plusieurs pays d'Europe occidentale, le gothique a été déclaré « style national » : en conséquence, de nombreux bâtiments de la modernité (gares, postes, hôtels de ville) ont été édifiés en style néo-gothique

ou néo-Renaissance. A l'Exposition Universelle de 1900, où triomphait l'Art nouveau, de nombreux pavillons des Etats d'Europe occidentale étaient encore de ce type.

Modernité et tradition populaire

Un autre type de passé a été célébré et proposé comme fondement pour la culture nationale moderne : il s'agit de la tradition populaire. Cette référence a joué un rôle très important pour le tournant du 19^e au 20^e siècle. C'était pourtant la période où la bourgeoisie urbaine était en pleine expansion et où la création artistique se réclamait de la nouveauté comme le montrent les termes « avant-garde », « modernismo », « art nouveau », « Jugendstil » etc. Ce paradoxe est expliqué là encore par la conception de la nation. La nation contemporaine a été conçue comme une communauté trans-sociale incluant même la paysannerie la plus pauvre : la question du peuple, au sens social, et de sa place dans la communauté était donc une question cruciale. Inclure le peuple dans la nation politique, lui donner le droit de vote, n'avait rien d'évident : ce fut un des principaux sujets d'affrontements au 19^e et même au 20^e siècle. Mais l'intégration du peuple dans la nation comme communauté culturelle a préparé l'intégration du peuple dans le corps politique. Dès la fin du 18^e siècle avait été formulé un argumentaire qui établissait un lien direct entre le peuple contemporain et les prestigieuses origines de la nation. Selon cet argumentaire, le peuple aurait conservé, au moins sous forme fragmentaire, la culture des ancêtres fondateurs grâce à la tradition, c'est-à-dire la transmission entre les générations à travers les siècles. Le peuple rural, méprisé et jugé pendant des siècles comme dénué de toute culture, devenait alors le musée vivant de la nation authentique. L'ethnographie était considérée en fait comme une archéologie culturelle de la nation.

Dès la fin du 18^e siècle, et tout au long du 19^e siècle, dans toute l'Europe, des intellectuels ont collecté des chants et des récits populaires. Les *chants d'Ossian* en Ecosse, le *Kalevala* en Finlande, les *Contes* des frères Grimm en furent des exemples fameux parmi des milliers d'autres. Cette littérature orale a été remaniée, adaptée à la culture écrite et largement diffusée. Elle servait à fournir aux cultures nationales modernes des motifs et des thèmes authentiquement nationaux. Au cours du XIX^e siècle l'intérêt pour la culture populaire s'est étendu à la culture « matérielle » : les costumes, les textiles, les meubles, l'architecture.

La modernité industrielle n'a pas été contradictoire avec l'intérêt grandissant pour la tradition rurale. Bien au contraire ! Avec le développement de la production en usine, les objets issus de la fabrication artisanale ont perdu leur valeur économique : les machines, désormais, fournissaient des produits moins chers, adaptés à des marchés de masse. En conséquence, la fabrication artisanale a pu prendre de nouvelles valeurs, d'ordre esthétique et éthique. L'artisanat a été investi des valeurs et des pouvoirs de l'Art. Et plus particulièrement de l'Art national. Parce qu'ils s'inscrivaient dans une tradition reliant aux ancêtres fondateurs, parce qu'ils étaient associés à un terroir (*soil*) spécifique, les objets et les constructions artisanales, désormais, étaient considérés comme l'expression de l'esprit national authentique.

Les Expositions internationales illustraient parfaitement ce nouveau statut de l'artisanat populaire. Les Etats participants présentaient les innovations de leur production industrielle et leurs produits de luxe. Mais, très vite, ces Expositions internationales ont eu aussi des sections montrant des éléments traditionnels. En 1878, à l'Exposition internationale de Paris, la présentation suédoise de costumes paysans a eu un énorme succès. Le collectionneur Arthur Hazelius avait présenté des intérieurs de maisons rurales avec des mannequins de cire costumés. En 1873, Hazelius avait créé à Stockholm le premier musée ethnographique, le *Nordiska Museet*. A la suite du succès remporté à l'Exposition de Paris, des musées d'ethnographie nationale (ou des sections nationales de musées d'ethnographie générale) ont ouvert rapidement dans beaucoup de villes européennes. Le premier Congrès international des Arts et traditions populaires a eu lieu dans le cadre de l'Exposition internationale de 1889 à Paris. Dès lors les associations d'ethnographes se sont multipliées en Europe.

Les peintres, y compris d'avant-garde, ont à cette période pris très souvent comme sujets les traditions populaires, les costumes paysans, le travail rural.

En 1891, Hazelius a ouvert le premier musée ethnographique de plein air dans une partie de Stockholm appelée Skansen. Il y rassemblait des maisons rurales venues des différentes parties du pays. Les visiteurs pouvaient assister à des travaux agricoles et des fêtes traditionnelles. Le Skansen a été lui aussi un modèle, imité par de nombreux autres musées de plein air : surtout en Europe du Nord et de l'Est, là où les maisons rurales sont en bois et faciles à transporter. Des expositions ethnographiques à grand succès ont été organisées peu après à Prague (1895) et à Riga (1896). Maisons et objets populaires entraînent en ville et

étaient présentés comme des créations admirables, empreintes de l'esprit national. Dans les années 1900, la modernité urbaine a été souvent associée à la tradition rurale modernisée.

La référence à cette tradition rurale a eu un rôle décisif pour la création de l'Art national, notamment au sein des « nationalités » des Empires habsbourgeois et tsariste (tchèques, slovaques, hongrois, finnois, polonais, estoniens, lithaniens, lettons, ukrainiens, etc.) Mais cela a aussi concerné d'autres « nations sans Etats » (*stateless nations*) en Europe occidentale (Catalogne, Irlande, Pays de Galles, Cornouailles, Ecosse, etc.)

Le magazine britannique *The Studio*, fondé en 1893 est connu pour avoir diffusé dans la bourgeoisie européenne et américaine, et aussi parmi les créateurs, les principes du mouvement *Arts and Crafts* lancé par William Morris. Or entre 1910 et 1913, *The Studio* a publié 4 gros numéros consacrés à l'« Art rustique », « *Peasant Art* », d'abord dans les pays nordiques, puis dans l'Empire austro-hongrois, dans l'Empire russe et enfin en Italie. Les articles et les abondantes planches iconographiques étaient similaires à celles des ouvrages d'ethnographie ou de folklore. Le numéro scandinave s'ouvrait d'ailleurs par un article enthousiaste sur l'œuvre d'Hazelius et sur le *Nordiska Museet*. Le numéro consacré à la Russie rappelait à propos de l'Ukraine que la fonction préservatrice de la culture rurale: alors que les classes dominantes avaient trahi leur patrie pour une culture internationale d'origine occidentale, les paysans ukrainiens avaient maintenu la culture ancestrale.

La responsable du numéro « Autriche-Hongrie » était Amelia Sarah Levetus, grande admiratrice de la pensée de Ruskin et de William Morris. Elle avait confié la partie hongroise du numéro à Aladar Kriesch-Körösfoi, peintre et grand patriote. Kriesch-Körösfoi avait étudié avec un grand intérêt l'artisanat de Transylvanie (territoire alors sous domination hongroise). Il avait habité notamment dans la région de Kalotaszeg où de nombreux ethnographes et artistes passaient l'été à recueillir des chants populaires et des objets traditionnels. Bela Bartok avait collecté des musiques traditionnelles dans la région et il avait commandé pour son appartement à Budapest des textiles et des meubles de Kalotaszeg. Kriesch-Körösfoi a été en 1901 le fondateur d'une colonie d'artistes à Gödöllő, près de Budapest. Les artistes de la colonie, et parmi eux un nombre important de femmes, animaient des ateliers fabriquant des textiles, des meubles, des vitraux et des ornements, inspirés par l'artisanat paysan. Beaucoup d'ateliers de ce type ont été actifs en Europe centrale et orientale et en Europe du Nord : les artistes formaient des paysans et des paysannes à pratiquer ce nouvel artisanat dont les produits étaient diffusés grâce aux réseaux artistiques et aux expositions internationales

Je donnerai pour finir quelques autres exemples significatifs de ces créations d'Art national inspiré par la tradition rurale. En Finlande la création d'un art national moderne a été mise en œuvre notamment par des musiciens comme Jean Sibelius et des peintres comme Albert Edelfeldt et Aleksï Gallen-Kallela. En 1889, Gallen-Kallela invita en Finlande l'artiste suédois Louis Sparre qu'il avait connu à Paris. Avec d'autres artistes ils voyagèrent en Carélie à la recherche de la nature sauvage et d'une culture rurale authentique, pour nourrir la création de l'art national moderne. En 1897 Louis Sparre créa dans la ville de Porvoo le *Iris workshop* qui fabriquait des meubles et des objets domestiques. Les objets présentés dans le pavillon finnois de l'Exposition Universelle 1900 venaient de l'Iris Workshop.

La Pologne, entre la fin du 18^e siècle et la fin de la Première Guerre mondiale, a disparu comme Etat et son territoire a été divisée en trois parties, sous domination prussienne, habsbourgeoise et russe. Mais un puissant mouvement nationaliste s'y est développé, particulièrement dans la partie sud de la Pologne qui dépendait de l'Empire austro-hongrois, moins répressif que l'Empire tsariste. Le peintre et architecte Stanislaw Witkiewicz fut sollicité pour construire des résidences de vacances à Zakopane, une ville thermale et touristique des montagnes Tatras. Les premières villas de vacances avaient été des imitations des chalets en bois suisses ou tyroliens. Witkiewicz, au contraire, voulut développer une architecture nationale enracinée dans la tradition rurale. Pour la « villa Koliba », sa première réalisation en 1892-93, il conçut le bâtiment et son ameublement. Le « style Zakopane » a été la référence de nombreuses autres constructions en Pologne et dans la partie occidentale de l'Ukraine actuelle.

En Russie aussi, à la même période des intellectuels et des artistes ont voulu faire émerger un véritable Art national. La Russie était une puissance impériale, oppressive de ses nationalités, mais elle présentait aussi, selon de nombreux artistes et intellectuels russes, un déficit de culture nationale authentique : depuis Pierre le Grand, elle aurait imité la culture occidentale au lieu de puiser son inspiration dans ses sources propres, et notamment la tradition populaire. Comme exemple de création de l'Art national russe, on peut mentionner l'activité menée intensément au domaine d'Abramtsevo, acquis par Savva Mamontov, un industriel qui avait fait fortune dans le secteur des chemins de fer. Mamontov invitait des

écrivains, des sculpteurs, des peintres, des compositeurs dans le but explicite de créer un Art russe moderne dans de nombreuses catégories : opéra, littérature, sculpture, peinture, architecture et création de mobilier. A Abramtsevo, l'artiste Elena Polenova avait constitué une collection d'objets artisanaux, destinés à inspirer les artistes travaillant dans les ateliers du domaine. Elle-même créa plusieurs meubles inspirés des objets populaires. Un des ateliers d'Abramtsevo était dédié aux objets éducatifs pour les enfants. C'est là qu'a été créé, à partir de poupées en bois paysannes, un objet qui est devenu un symbole identitaire russe : la *matriochka*. La décoration de la première *matriochka* a été faite par le peintre Serguei Malioutine, qui puisait souvent son inspiration dans les contes populaires russes. Présentée à l'Exposition Universelle 1900, la *matriochka* gagna une Médaille de Bronze et remporta un grand succès auprès du public.

Parmi les revendications nationales exprimées en Europe en 1900, il ne faut pas oublier la revendication d'une nation juive. La bourgeoisie juive en plein essor participait alors à la modernisation des villes par des bâtiments civils et religieux. Mais le mouvement d'Eveil national juif, qui s'est étendu surtout en Allemagne et en Europe centrale et orientale, s'est manifesté par des collectes de culture populaire et des expositions d'ethnographie juive. Au tournant du siècle, deux conceptions différentes de la nation juive se sont développées. La première envisageait une nation juive en diaspora avec la mise en valeur du yiddish comme langue nationale. Constitué à partir des dialectes pratiqués par les Juifs d'Europe orientale, le yiddish a été élevé au rang de langue nationale de culture par une production littéraire de qualité et par le lancement de nombreux journaux très actifs. Mais l'antisémitisme virulent, surtout dans l'Empire tsariste a soutenu le développement rapide d'un autre mouvement national juif, le sionisme. Il avait pour but la création d'une nation juive territorialisée en Palestine, avec la mise en valeur de l'hébreu moderne, fondé sur la langue religieuse. En 1906, des artistes juifs européens ralliés au sionisme après le terrible pogrom de Kichinev s'installèrent à Jérusalem pour fonder un atelier-école d'Art national. Intitulé Bezalel, cet atelier devait créer des œuvres illustrant la nation juive ré-installée dans la terre ancestrale. Le principal initiateur du mouvement, Boris Schatz, était originaire de Lithuanie. Il était accompagné par le photographe et graveur Ephraïm Moïse Lilien, originaire de la Pologne sous domination habsbourgeoise. Pour l'art national juif en Palestine les artistes de Bezalel s'inspirèrent de traditions bibliques et orientales traitées dans une perspective moderniste.

Le nationalisme s'est développé durant une grande partie du 19^e siècle comme un mouvement lié à des revendications progressistes : sécularisation du politique, émancipation des individus, principe d'égalité de naissance. Il a triomphé au tournant du 19^e au 20^e siècle, quand la nation a été largement reconnue comme base légitime des Etats. Mais ce fut aussi le moment où émergea un nouveau discours nationaliste, réactionnaire, qui déplorait la décadence de la nation et le risque de sa disparition. Alors que s'intensifiaient les voyages et les échanges culturels, le nationalisme xénophobe dénonçait les Juifs et les étrangers comme ennemis de la nation. C'était aussi la période où les nations européennes puissantes ont rivalisé dans la conquête coloniale en Afrique et en Asie. Les principes appliqués aux peuples colonisés étaient exactement le contraire de ceux qui étaient proclamés pour les populations européennes. Les contradictions des nationalismes, entre aspirations émancipatrices et agressions meurtrières, entre échanges transnationaux et replis identitaires hostiles, ont fortement déterminé l'histoire européenne et mondiale, depuis la tragédie de la Première Guerre mondiale jusqu'à nos jours.