



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

École Doctorale VI
Centre André Chastel UMR 8150



UNIVERSITÀ CA' FOSCARI

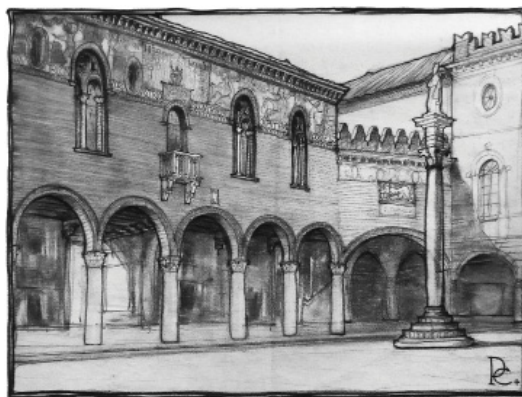
Scuola Dottorale Interateneo in
Storia delle Arti

THÈSE EN COTUTELLE
pour obtenir le grade de
docteur en histoire de l'art
présentée et soutenue publiquement par :

THOMAS RENARD

le 23 juin 2012

Architecture et figures identitaires de l'Italie unifiée (1861-1921)



SOUS LA DIRECTION DE :

Monsieur Claude Mignot
Monsieur Guido Zucconi

Professeur, Université Paris-Sorbonne
Professore ordinario, IUAV, Venise

JURY :

Madame Elena Dellapiana
Monsieur Claude Mignot
Monsieur Dominique Poulot
Monsieur Guido Zucconi

Professeur, Politecnico di Torino
Professeur, Université Paris-Sorbonne
Professeur, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Professeur, IUAV, Venise

POSITION DE THÈSE

Objets d'étude

Cette thèse vise à comprendre la place et le rôle de l'architecture dans le processus de construction de la nation italienne au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Pour cela, nous avons souhaité isoler un certain nombre de figures identitaires et les étudier à travers le prisme de commémorations organisées en Italie durant la première période de l'unification (1861-1921).

Les figures identitaires qui sont prises ici en considération sont multiples et de nature variée. Si Dante constitue la référence centrale de notre thèse, les autres figures ne renvoient pas forcément à des personnages historiques, et ainsi certaines manifestations artistiques ont été abordées sous cet angle. Par ce biais, nous avons pu retracer la polysémie du rapport entre l'architecture et la construction identitaire, qui se caractérise par un ensemble de relations croisées : d'une part, ces figures, à l'exemple de Dante, influencent sur la gestion du patrimoine architectural ; d'autre part, une certaine image de la ville et l'architecture d'un passé savamment sélectionné entrent dans la composition même de l'identité régionale et nationale.

Dans son extension géographique, l'étude prend en compte l'ensemble du territoire italien ; néanmoins, les régions de l'Italie centrale et septentrionale, et tout particulièrement celles de l'Émilie-Romagne et de la Toscane, occupent une place prépondérante dans le processus étudié.

Le cadre chronologique s'étend quant à lui de 1861 à 1921. Cette période correspond au régime de l'Italie libérale, de l'unification du royaume jusqu'à la dernière phase de la monarchie parlementaire que clôt la Marche sur Rome et la prise de pouvoir fasciste en octobre 1922. Le premier temps de cette longue période, jusqu'aux années 1880, correspond à la gestation du nouveau paradigme du patrimoine architectural. Celui-ci ne s'impose dans un second temps qu'à la fin du XIX^e siècle avec la gauche historique, puis sous l'*età giolittiana*, période qui voit un effort accru de la part du gouvernement pour une politique pédagogique en faveur de la diffusion du sentiment national auprès de la population.

Ainsi, il existe une évolution importante dans les années 1880 et 1890, période durant laquelle on assiste en architecture à l'abandon progressif de la recherche d'un style national, symbolisée jusque-là par les écrits de Camillo Boito¹. Alors même que le chantier du Vittoriano ne faisait que commencer, l'idée d'incarner l'unification du pays dans un style nouveau et commun à toute la péninsule apparaissait de moins en moins réaliste.

1 Voir notamment : Boito C., « L'architettura della nuova Italia », Nuova Antologia, XIX, avril 1872, p. 755 -773 et son principal essai sur la question : « Sullo stile futuro dell'architettura italiana », servant d'introduction à son livre, Architettura del Medio Evo in Italia, Milan, Hoepli, 1880.

L'activité polymorphe de l'historien de l'art et homme politique Corrado Ricci (1858-1934) a servi de fil conducteur à notre étude ; celle-ci s'appuie par ailleurs largement sur les documents de ses archives conservées à Ravenne. On trouve Ricci au cœur des trois principales commémorations étudiées.

Notre parcours débute avec les commémorations du huitième centenaire du *Studio* bolonais en 1888. En revendiquant une origine datée de 1088, Bologne s'attribuait le titre de première université d'Europe. Cette célébration fut un des moments clés d'une stratégie de relance culturelle de la ville autour de l'université et de l'aura du poète Giosuè Carducci. Le dynamisme retrouvé avec l'unité italienne et la fin des États pontificaux allait se traduire dans le faciès urbain de la capitale d'Émilie-Romagne grâce aux travaux menés par Alfonso Rubbiani. Pour célébrer l'université, la *Deputazione per la Storia Patria* de Bologne demanda à ce dernier, de façon quelque peu inattendue, de restaurer les tombes des glossateurs situées près de l'église San Francesco de Bologne et datées du XIII^e siècle. Les célébrations de l'université bolonaise en 1888 marquent la première intervention de Ricci dans un projet dont l'envergure dépasse le strict cadre local : le centenaire fut la conséquence d'une étude historique de Ricci, reprise par Giosuè Carducci et la *Deputazione per la Storia Patria* de Bologne. Sur le plan architectural, elles inaugurèrent un type de célébration caractérisé par la réinvention du monument ancien.

Un large développement de cette thèse est consacré aux commémorations du cinquantenaire de l'unité italienne en 1911. Parmi les très nombreuses manifestations organisées pour célébrer l'unité du royaume (1861) et le transfert la capitale à Rome (1871), nous nous sommes plus particulièrement intéressé à l'exposition régionale et ethnographique de piazza d'Armi à Rome. Toutes les régions italiennes y furent amenées à se confronter dans des pavillons évoquant par leur architecture une certaine représentation de l'histoire de l'art de l'Italie.

Fruit d'un glissement sémantique et d'une évolution de la conception de la nation italienne, les pavillons commémorèrent l'unité par la diversité des expressions artistiques régionales. Ainsi, pour la première fois, on présenta l'identité artistique nationale en dressant un tableau de la variété de ses manifestations régionales. En ce sens, cette exposition entérina l'abandon du projet d'une mise au point d'un style national en architecture. Le chapitre consacré aux célébrations de 1911 interroge les enjeux de la nouvelle articulation entre histoire de l'art régional et national, avec comme corollaire la prédilection des références renvoyant à la fin du Moyen Âge et à la première Renaissance.

Le centenaire de 1921 vit quant à lui l'aboutissement du projet de Ricci dans un évènement qui associait ses deux passions : Dante et l'histoire des monuments. En suivant le parcours dessiné dans son ouvrage *L'Ultimo rifugio* et son édition de la *Divine Comédie* illustrée de photographies, la conception et la mise en œuvre des commémorations se fondèrent sur son idée d'une « Italie artistique », et se caractérisèrent par une formule

commémorative originale qui eut la force de s'imposer comme un modèle pour des festivités ultérieures². Si le monument joua le rôle principal dans ces célébrations, les organisateurs ne souhaitèrent pas ériger une statue ou une architecture monumentale dans la tradition héritée du XIX^e siècle, mais préférèrent, dans la lignée du centenaire bolonais de 1888, restaurer un ensemble d'édifices répartis sur le territoire italien.

Il ne faudrait pas pour autant croire que ces fêtes ne laissèrent aucun signe monumental : elles participèrent à une refonte de l'image des centres historiques des villes italiennes, et cela bien qu'on ne parlât alors que de restauration et de retour à un état historique antérieur. Prenant le contrepied de la modestie affichée par les organisateurs, nous avons mis en évidence l'impact considérable que purent avoir ces travaux : cette pratique commémorative fut au final bien plus efficace que les interventions quelque peu grandiloquentes du XIX^e siècle, à l'image du monument à Victor-Emmanuel II. Ainsi, le centenaire dantesque constitua l'acmé d'un mouvement qui conduisit à une réinvention de l'image des centres historiques d'Italie, processus dont les effets se ressentent encore largement aujourd'hui.

La célébration de 1921 constitue donc le cœur de notre recherche sur les figures identitaires de l'Italie unifiée. Si, au sortir de la Première Guerre mondiale, ce centenaire fut considéré comme un événement majeur – célébration de la victoire et de l'unité nationale –, il fut rapidement oublié par la suite, ou plutôt éclipsé par la prise de pouvoir fasciste et l'échec de son projet de concorde nationale. De fait, cet événement reste aujourd'hui très largement méconnu par l'historiographie et souvent assez mal compris. Nous nous sommes efforcé non seulement de retracer le déroulement historique de cette commémoration, mais aussi de comprendre, à partir d'elle, le sens et la valeur attribués à la référence du patrimoine architectural au début du XX^e siècle en Italie.

En s'écartant des commémorations, le deuxième chapitre de notre thèse nous a permis de faire un pas de côté essentiel afin de mieux cerner le processus de construction de l'identité artistique de la nation italienne. Nous y avons abordé le mode d'élaboration et de diffusion des différentes figures identitaires. Dans un premier temps, nous avons analysé le rôle du renouveau des études au sein des sociétés et associations locales, puis de l'institutionnalisation de l'histoire de l'art autour de la figure clé d'Adolfo Venturi. Nous avons étudié ensuite comment l'effort législatif mené par Ricci et d'autres pour la protection du patrimoine fut légitimé par le recours à des figures identitaires historico-littéraires. À travers la presse, les guides, l'édition de livres illustrés, les mêmes acteurs élaborèrent des stratégies visant à une vaste diffusion de cette conception patrimoniale sous

2 *L'Italia artistica* est le nom donné par Ricci à une collection éditoriale dont chaque volume dresse le portrait historico-artistique d'une ville. Ricci C., *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri : con illustrazioni e documenti*, Milan, Hoepli, 1891, (2nde édition de 1921) ; Dante A., *Divina Commedia illustrata nei luoghi e nell' persone*, édition de C. Ricci, Milan, Hoepli, 1897 (2^e édition, Milan, Hoepli, 1921). Le rôle de l'architecture dans les commémorations d'époque fasciste a été étudié pour la Toscane dans Lasansky M. D., *The Renaissance perfected: architecture, spectacle and tourism in fascist Italy*, University Park, Pennsylvania state university, 2004.

forme de stéréotypes identitaires formels. Enfin, nous avons considéré leur traduction dans les travaux architecturaux, notamment ceux de restauration des monuments anciens, que ce soit à Bologne, Polenta, Saint-Marin ou Ravenne. Cette analyse transversale nous a permis d'éclairer l'élaboration du récit des racines historico-littéraires du patrimoine architectural de cette « Italie artistique ».

Le troisième chapitre fait la transition entre cette partie et les trois derniers chapitres de cette thèse, consacrés au centenaire de 1921 : nous y menons une étude de l'évolution du « culte de Dante » (ou *dantisme*) depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu'à l'arrivée du fascisme, avec un accent tout particulier sur les premiers centenaires de sa mort et de sa naissance, respectivement en 1821 et 1865.

Objectifs et intérêts de la recherche

En proposant une approche transversale et interdisciplinaire, notre étude offre différents niveaux de lecture. En premier lieu, grâce à une importante documentation archivistique inédite recueillie dans de nombreuses villes italiennes, nous avons tâché de relater des événements historiques pour la plupart inconnus en France, mais aussi largement ignorés en Italie. Alors que les commémorations de 1911 ont connu un certain regain d'intérêt en 2011 à l'occasion des commémorations du cent-cinquantième anniversaire de l'unification, une partie de la documentation restait inexploitée et en général l'interprétation des événements insuffisante³. La fortune historiographique du centenaire dantesque était quant à elle pratiquement nulle.

Du point de vue de l'histoire de l'architecture, l'analyse des travaux effectués offre aux historiens s'occupant de périodes plus anciennes une meilleure connaissance des transformations qu'ont pu subir un certain nombre d'édifices entre le XIX^e et le XX^e siècles. Reprenant à Cesare Brandi l'idée que le passage du temps laisse des traces dans le « vif de l'œuvre⁴ », notre thèse constitue une incitation à prendre en compte les modifications que subirent ces monuments au cours des différentes restaurations. Ceci non seulement dans le cadre d'une étude matérielle, mais aussi afin de comprendre plus précisément comment s'est formé le regard historiographique sur ces monuments. Ces opérations commémoratives n'imprimèrent pas seulement leurs marques dans les travaux architecturaux, mais aussi dans les premières formulations de leurs histoires qui, bien souvent, constituent encore aujourd'hui un corpus de textes de référence pour l'analyse de ces édifices.

La définition d'un paradigme commémoratif comporte des intérêts assez immédiats dans le champ des études du patrimoine architectural. Nous nous inscrivons ici dans le sillon des recherches portant sur la construction du patrimoine, davantage que sur la définition

3 Voir notamment Massari S. (dir.), *La festa delle feste. Roma e l'Esposizione Internazionale del 1911*, Rome, Palombi, 2011.

4 Brandi C., *Teoria del restauro*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1963 (trad. fra. : *Théorie de la restauration*, Paris, Monum, 2001 par Colette Déroche), p. 32.

de ses contours⁵. Notre étude offre des clés de lecture pour comprendre les motivations à la base du processus de construction patrimoniale, tout comme d'ailleurs pour celui des premières écritures officielles de l'histoire de l'art et de l'architecture. En replaçant au cœur de la sélection du patrimoine architectural des conceptions identitaires, notre étude peut fournir des outils pour comprendre les choix – tout comme les oublis – nécessaires à la constitution de ce corpus.

Le basculement de paradigme commémoratif que nous avons étudié est strictement lié à l'instauration d'un nouveau rapport à la ville ancienne et à l'histoire de l'architecture. En cela, on aurait tort de penser que les travaux abordés relèvent d'une vision passéiste des villes. Au contraire, avec la domination progressive des « amateurs d'art » sur l'action urbaine et patrimoniale, une nouvelle conception de ce que l'on appelle aujourd'hui l'urbanisme s'imposa. En cela, les opérations commémoratives identitaires fournissent des éléments originaux pour étudier la généalogie du mouvement international de l'esthétique des villes⁶, généralement identifié en Italie à l'œuvre de Giovannoni.

Par ailleurs, notre thèse se veut une contribution à l'histoire culturelle de la construction de la nation italienne. L'analyse de ces commémorations nous a permis de dégager différents éléments abondant dans le sens d'une spécificité de ce processus en Italie, par le choix d'inscrire les racines nationales dans une identité artistico-littéraire. Ainsi, nous avons montré comment l'architecture, l'image de la ville et l'histoire de l'art ont pu participer à l'invention de l'identité italienne, notamment par l'élaboration de stéréotypes visuels et formels fortement liés à la littérature. De façon plus spécifique, notre étude peut s'avérer utile dans le débat des historiens sur les commémorations et les rituels politiques, notamment face au problème de l'apparente absence de fête célébrant la victoire de 1918 en Italie.

Principaux résultats

En ayant tour à tour abordé de nombreuses figures identitaires (les glossateurs de Bologne, l'église Santa Croce de Florence, Pétrarque, le *Borgo medievale* de Turin, Giotto, etc.), sous les libellés plus généraux de « fédéralisme artistique », « d'Italie artistique » ou encore de « dantisme », nous avons tenté d'en faire ressortir les principaux aspects.

Le *fédéralisme artistique* s'est révélé de façon nette lors de l'étude de l'exposition régionale et ethnographique organisée à Rome en 1911. Non seulement l'architecture des pavillons, mais le mode même d'organisation de l'exposition refléta la prise en compte des spécificités locales : le gouvernement s'appuya sur un réseau capillaire d'associations et d'institutions locales qu'il fallait consolider, voire construire. Exposer la diversité de l'histoire architecturale régionale visait à montrer la participation de l'ensemble du

5 Poulot D., *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII^e-XX^e siècle, Du monument aux valeurs*, Paris, PUF, 2006.

6 Ce que Françoise Choay appelait en 1965 l'urbanisme culturaliste, représenté entre autres par Charles Buls ou Camillo Sitte (Choay F., *L'urbanisme. Utopies et réalités. Une anthologie*, Paris, Seuil, 1965).

territoire à une vaste koinè artistique de la nation italienne. Selon cette conception, chaque région – dont l'unité culturelle était, pour beaucoup d'entre elles, une construction récente – avait apporté sa pierre à l'édifice national et pouvait s'enorgueillir d'avoir exprimé une déclinaison du génie artistique italien. En matière de pédagogie politique, l'exposition véhiculait le message d'une participation des particularités locales à la culture nationale selon un mouvement centripète, et non par l'imposition d'une identité artistique unifiée du centre vers les régions.

Il fallut alors choisir quel visage donner à cette identité artistique. Un consensus s'établit parmi la majorité des comités régionaux pour adopter des références architecturales de la fin du Moyen Âge et de la première Renaissance. Cette *sélection patrimoniale* était l'héritière d'un double mythe : celui selon lequel le mouvement d'unification nationale tirerait son origine de la liberté politique des communes médiévales, mythe développé au cours du Risorgimento, et celui, alors en pleine affirmation, de l'Italie des « *Cento città* » et des mille campaniles. Ainsi, à travers l'idée de *fédéralisme artistique*, nous avons pu comprendre comment l'architecture des communes médiévales et de la première Renaissance est devenue une figure identitaire de l'Italie unifiée.

L'étude de l'*Italia artistica*, l'entreprise éditoriale colossale de Ricci, nous a fourni un cas exemplaire pour préciser la forme et le contenu de ce *fédéralisme artistique* des *Cento città*. Tout au long de la centaine de volumes publiés, Ricci tenta de broser un portrait de l'Italie par la juxtaposition d'approches monographiques dont chacune dévoilait le caractère artistique d'une ville. Dans ces livres, l'identité des centres urbains ressort de la confrontation des nombreuses photographies et d'un texte brassant les références à l'histoire, l'art et la littérature. La matrice artistico-littéraire de l'identité historique était perçue comme propre à l'Italie, héritage de la spécificité du phénomène urbain de la péninsule durant la période médiévale.

De plus en plus organisés, les promoteurs de cette conception du patrimoine tentèrent de la diffuser largement auprès de la population, souvent par des écrits accompagnés d'images (livres illustrés, articles de journaux, revues, guides), ou éventuellement par des médias encore plus directement accessibles (cartes postales, timbres ou cinéma). Ces acteurs avaient conscience qu'une meilleure connaissance du patrimoine, en encourageant l'*amour de l'art*, participerait à sa sauvegarde tout autant que sa protection légale. Les valeurs identitaires et nationalistes devaient favoriser la réception du message patrimonial. Cette diffusion aboutit à la définition de *stéréotypes identitaires* formels qui, à leur tour, concoururent à la construction de la dimension culturelle de la nation.

Ce *canon de l'Italie artistique* eut également des conséquences sur la pratique urbaine et architecturale. En effet, il engendra un nouveau regard sur le paysage urbain qui favorisa la pénétration du mouvement de l'esthétique de la ville, incarné de manière emblématique par Sitte et Buls, et théorisé en Italie par Giovannoni. À l'opposé des travaux haussmanniens,

considérés comme parangon d'une activité urbaine du XIX^e siècle détachée de l'histoire et du lieu, la définition des stéréotypes de l'Italie artistique offrait des bases solides pour une action souhaitant s'inscrire au plus près du *genius loci*.

Par ailleurs, sous couvert de restauration, des programmes d'architecture œuvrèrent à redéfinir une identité artistique parfois disparue. De Bologne à Saint-Marin en passant par Polenta, une stratégie de réinvention architecturale se définit à la fin du XIX^e siècle en prenant appui sur la légitimation historico-littéraire. En étudiant l'œuvre de Corrado Ricci et la collection *l'Italie artistique* nous avons mis en évidence les polarités multiples qui purent s'instaurer entre les figures identitaires : si l'image de l'architecture communale était devenue une figure identitaire, celle-ci fut renforcée par la référence à d'autres figures identitaires tirées de l'histoire, de la littérature et des arts plastiques, et dont le nom restait attaché à la ville. Ainsi, comme par un jeu de miroirs, chaque figure trouvait dans le renvoi aux autres le moyen de renforcer son poids et sa légitimité.

La veine nationaliste et la caution littéraire agirent comme des catalyseurs du phénomène de patrimonialisation en Italie. Avec le *dantisme* nous avons pu étudier cet aspect sous sa manifestation la plus emblématique. En effet, la référence à Dante Alighieri condensait alors toutes les valeurs attribuées au nouveau paradigme du patrimoine architectural : l'auteur de la *Divine Comédie* était à la fois le symbole de l'unification nationale, pour l'avoir rêvé plus de six cents ans avant son achèvement, l'expression la plus accomplie du génie artistique italien et la figure évocatrice des villes et des paysages de la fin du Moyen Âge. Prolongeant le culte de Dante qui s'était développé à partir de la fin du XVIII^e siècle, le *dantisme* se mit en quête de toutes ses traces, particulièrement dans l'art et l'architecture, cherchant dans la prosopopée du poète les paroles sacrées de l'Italie unifiée.

Au nom de Dante, on sauvegarda, on protégea et on réinventa parfois. Le *dantisme* aboutit non seulement à la constitution d'un patrimoine monumental, mais aussi aux stratégies corollaires de sa mise en valeur. Ainsi, la vie d'exil du poète et son œuvre devinrent des balises pour aiguiller le travail de sélection patrimoniale et de sa réélaboration qui atteignit son paroxysme lors des commémorations du sixième centenaire de sa mort en 1921. Anticipées par quelques projets fondateurs, dont les réinventions de l'église de Polenta ou de la prétendue maison des Alighieri à Florence, elles furent légitimées par l'idée que Dante était le symbole de l'Italie et l'incarnation de son génie artistique.

Le nationalisme fut ainsi tour à tour la fin et la justification des travaux architecturaux de ces festivités. Si pour certains, la véritable signification des commémorations était la célébration de la nation et de la récente victoire militaire de 1918, pour d'autres, l'argument nationaliste n'était qu'une motivation supplémentaire à la « récupération » d'un patrimoine de la fin du Moyen Âge et de la première Renaissance.

En 1921, on restaura un grand ensemble d'édifices depuis la Vénétie (Vérone) jusqu'au Latium (Anagni), la plupart des travaux se concentrant toutefois dans les villes de Ravenne

et de Florence. S'il était toujours question d'une mise en valeur du *genius loci*, le vocabulaire architectural eut tendance à se réduire à un certain nombre d'éléments récurrents voués à la recherche d'un caractère de simplicité et d'austérité. Chaque centre devait avoir son palazzo del Comune et ses *case-torri* couronnés de créneaux, ainsi que ses églises basilicales dont la suppression de tout décor d'époque moderne mettait en valeur la sévérité des murs de brique.

Les travaux de 1921 établirent les points de repère d'un itinéraire dont la cartographie avait été dressée par Ricci dans l'*Ultimo Rifugio* : ces *landmarks* dessinèrent un parcours dantesque à l'échelle de l'Italie, et, à l'intérieur même des villes, ils élaborèrent une chorégraphie monumentale déployant pour les visiteurs des commémorations une mise en scène de l'histoire à des fins identitaires. Ainsi à Ravenne comme à Florence, la spécificité des opérations de 1921 résida dans la dimension urbaine des restaurations et aboutit à la création de *zones dantesques*. Analysées à l'aune de l'œuvre de Ricci, les restaurations de Ravenne apparaissent comme l'application d'une méthode opératoire de mise en valeur et de réinvention du patrimoine par l'instrumentalisation de l'histoire. Les restaurations de Florence quant à elles doivent être étudiées au regard de l'évolution urbaine de la ville depuis la courte période où elle fut capitale d'Italie (1865-1871). La transformation violente du tissu urbain qui suivit cet épisode et les nombreuses destructions dans les quartiers historiques entraînent peu à peu la constitution d'une conscience patrimoniale, et avec elle, la volonté de préserver – voir le cas échéant de recréer – une certaine image architecturale et urbaine d'une ville humaniste, terre natale de Dante.

Les stéréotypes identitaires de nature formelle qui allèrent de pair avec l'instauration de nouvelles figures identitaires eurent ainsi une influence considérable sur les interventions dans la ville existante. Toutefois, en niant l'invention, la force de cette vision fut de réussir à apparaître comme l'identité même, la nature du tissu historique des villes. Aujourd'hui encore, elle s'impose à nous avec force, dans notre lecture de la ville historique italienne. Que ce soit pour les habitants de ces villes qui perçoivent dans le contour crénelé des monuments la marque de leur identité pluriséculaire, pour les touristes qui recherchent dans l'Italie des « cent cités » l'image figée du Moyen Âge communal, ou peut-être même pour les historiens qui s'y confrontent en ce début de XXI^e siècle, la conception du patrimoine architectural que nous avons tâché de reconstruire détermine toujours à l'époque actuelle notre représentation de la ville historique italienne. Cette évidence ne rend que plus nécessaire le travail historique visant à comprendre les fondements de cette construction identitaire.