



HAL
open science

Prague, ville scénique, cœur exposé de l'Europe centrale

Lou Tafforeau

► **To cite this version:**

Lou Tafforeau. Prague, ville scénique, cœur exposé de l'Europe centrale. Architecture, aménagement de l'espace. 2017. dumas-01529826

HAL Id: dumas-01529826

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01529826v1>

Submitted on 31 May 2017

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

“PRAGUE, VILLE SCÉNIQUE, COEUR EXPOSÉ DE L’EUROPE CENTRALE”

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Le thème de la mise en scène de l'espace urbain de la ville de Prague m'est apparu du fait de mon expérience d'échange international dans la capitale Bohême. Rapidement après le commencement de mon séjour Erasmus, je me suis aperçue de la spécificité la ville, de son atmosphère particulière et de l'unicité de cette situation urbaine. L'envie de découvrir la ville, et surtout de la comprendre, dans son établissement historique ainsi que son fonctionnement actuel et de reconnaître les témoignages du passé dans la vie contemporaine m'a suivi tout au long de l'année.

Découvrir la ville, ses représentations, et se voir raconter son patrimoine a conforté mon impression d'une ville imprégnée par la fiction et la poésie, ville artistique, transportant avec elle les légendes ancestrales et accueillant les fictions contemporaines. Par la mise en place de son cadre bâti, et au vu des tournages de cinéma, des poèmes la concernant et des romans la prenant comme décor, Prague me semblait alors indubitablement une ville de mise en scène.

De plus, la possibilité de vivre ce patrimoine aussi librement, d'expérimenter le potentiel scénique de la ville, sa personnalité forte, belle et menaçante, m'a paru être une chance, dont j'ai voulu connaître les conditions. Le décor de Prague accueillait ma vie quotidienne, et je traversais ces rues, voyais ces façades, profitais des points de vue, alors même que je réalisais mes actions quotidiennes les plus triviales. J'étais alors un point dans une longue et lourde histoire, je faisais l'expérience de cette ville unique, expérience que d'autres avaient déjà faite, qu'ils soient mes contemporains ou nés durant un précédent millénaire, qu'ils soient pragois, ou d'un autre continent.

Comment expliquer qu'au XXI^e siècle, j'ai pu faire l'expérience d'une ville imprégnée par son histoire artistique, religieuse et politique, éprouver et apprécier le caractère spectaculaire de certaines perspectives, ressentir les angoisses et les mystères de diverses rues, expérience alors déjà éprouvée depuis plusieurs siècles ? Il me semblait que malgré l'évolution de la ville dans le temps via ses transformations et ses potentielles altérations, une dimension extrêmement locale perdurait, assurant l'identité de cette ville traversée par les époques et les cultures. L'identité de Prague, ville de représentation et de mystères, paraît perdurer au fil du temps, comme un fil rouge dans son évolution, traversant les régimes politiques et les bouleversements économiques. Cette vieille dame porte son histoire dans les murs de ses édifices et dans le tracé de ses rues, laissant apparaître les gloires et défaites, inébranlable. La réflexion de ce mémoire, par la question "En quoi Prague est-elle une ville au caractère scénique singulier ?" portera sur l'étude de la dimension scénarisée et scénographiée de la capitale tchèque, comme porte d'entrée vers la compréhension de son riche patrimoine bâti et culturel.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

SOMMAIRE

Problématique : En quoi Prague est-elle une ville au caractère scénique singulier ?

Prologue – Prague ville scénique p.3

Sommaire p.5

SITUATION INITIALE - INTRODUCTION

p.9

Aparté – Introduction à la scénographie

Brève Histoire de l'évolution de l'espace de représentation théâtrale

p.11

Qu'est-ce que la scénographie ?

p.11

Définitions officielles

p.12

La scénographie dans la ville

p.12

p.14

Problématique et hypothèse de réponse

p.16

ACTE I - PATRIMOINE SCÉNIQUE : LE SPECTACLE DES ROIS BÂTISSEURS

Scène 1 – Le lieu comme décor : ses éléments constitutifs

p.17

Choisir le décor : l'importance du lieu

p.18

Question de point de vue : perspectives depuis les différentes collines

p.22

Au coeur de l'intrigue : la relation au fleuve

p.26

Espace de représentation : la scène qu'est Prague

p.29

Conclusion de la scène 1

p.32

Scène 2 – La stratification historique comme scénographie

p.33

La ville cachée : Architecture romane (Xe au XIIIe siècle)

p.33

Scénariser le pouvoir : la Voie Royale (XIVe siècle)

p.35

Fiction et religion : Époque gothique (XIIIe au XVIe siècle)

p.38

Une ville ambitieuse : Nové Město (XIVe siècle)

p.39

Faste et furieux : l'Architecture baroque (XVIIe au XVIIIe siècle)

p.41

La ville s'étend : La Grande Prague (XIXe et XXe siècles)

p.43

La ville monumentale : Réalisme socialiste (dès 1948)

p.45

Conclusion de la scène 2

p.47

Scène 3 – La vie hors scène : passages et galeries

p.50

Tradition de pudeur : les passages

p.51

La société de représentation : les galeries

p.55

Conclusion de la scène 3

p.59

CONCLUSION DE L'ACTE I : ENTRACTE

p.60

ACTE II - DRAMATISATION PAR L'ART : ANCRAGE DE L'IMAGE DE LA VILLE

Scène 1 - Fable amoureuse : Prague au coeur des arts	p.64
<i>Légende de la fondation de la cité</i>	p.64
<i>L'identité de Prague au carrefour des peuples et des arts</i>	p.67
<i>La représentation théâtrale à Prague</i>	p.70
<i>La capitale bohème dans les fictions populaires</i>	p.72

Conclusion de la scène 1	p.74
--------------------------	------

Scène 2 - Artistes et dramaturges de la tragédie : Prague ville torturée	p.75
<i>L'exemple du mythe de Faust</i>	p.75
<i>Ville en creux, ville mystérieuse</i>	p.76
<i>Nostalgie pragoise et angoisses</i>	p.79

Conclusion de la scène 2	p.81
--------------------------	------

CONCLUSION DE L'ACTE II : ENTRACTE

ACTE III - POLITIQUES URBAINES : ENTRÉE EN SCÈNE DU RÉGIME COMMUNISTE ET PÉRIPÉTIES

Scène 1 - Didascalies patrimoniales et conservation pragoise au XIXe siècle	p.85
<i>Les moments du patrimoine selon Françoise Choay</i>	p.85
<i>Politique de conservation à Prague au XIXe siècle</i>	p.88

Scène 2 - Coup de théâtre : expérience communiste et gestion de la ville	p.91
<i>Politique de la ville dès 1948 : Le communisme en construction</i>	p.91
<i>Le patrimoine pragois délaissé</i>	p.92

Scène 3 - Bouleversement politique : espoirs démocratiques à l'avant-scène et cadre législatif	p.94
<i>Constat de la situation urbaine et politique au début des années 1990</i>	p.95
<i>Le patrimoine pragois au XXIe siècle</i>	p.98

CONCLUSION DE L'ACTE III : ENTRACTE

ACTE IV - DÉNOUEMENT CONTEMPORAIN : DIALOGUE AVEC UN LOURD PATRIMOINE

Scène 1 - Maquillage de scène : Prague ville figée ?	p.103
Timidité constructive : le concours pour l'achèvement de la place de la vieille ville	p.105
Conclusion de la scène 1	p.109
Scène 2 - Derrière le décor : une muséification à nuancer	p.110
<i>Modernisation du quartier historique de Sainte-Anne</i>	p.113
Conclusion de la scène 2	p.115
Scène 3 - Divertissement par et pour le public : des initiatives en coulisses	p.116
<i>Projet de réhabilitation pour le marché de Holešovice</i>	p.118
<i>L'art comme perspective de l'Histoire</i>	p.120
Conclusion de la scène 3	p.121

CONCLUSION DE L'ACTE IV : ENTRACTE

p.122

SITUATION FINALE - CONCLUSION

p.124

Remerciements p.128

Bibliographie p.129

Annexe : Énumération non exhaustive d'oeuvres ayant Prague pour décor p.133

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

SITUATION INITIALE

INTRODUCTION

Alternativement “Ville aux mille tours et mille clochers”¹, “l’une des plus belle ville d’Europe”², ou “capitale magique de la vieille Europe”³, Prague reçoit régulièrement et depuis longtemps les honneurs pour la beauté de ses édifices. Ville historique par définition, elle présente une diversité de styles architecturaux remarquables, et une profusion de témoignages des époques médiévales et baroques notamment. Riche de son patrimoine bâti, la capitale tchèque jouit alors d’une reconnaissance internationale, en illustre son activité touristique débordante.

La visibilité des différents styles, et avec eux, des différentes façons de concevoir la ville, participent en grande partie du caractère singulier de Prague, cette unité hétérogène, ensemble harmonieux pourtant composé de séquences. La réflexion autour du patrimoine pragois se propose d’aborder celui-ci d’une manière globale, considérant le patrimoine bâti, qu’il fasse l’objet d’une politique de conservation ou non, mais également les structures urbaines, les fonctions culturelles et sociales appliquées aux espaces, ainsi que les activités artistiques et intellectuelles au sein de la capitale. Le patrimoine est ici à comprendre comme tout l’héritage pragois ayant participé à la construction de l’identité du territoire qu’est Prague.

Cette réflexion sur la scénographie de la ville pose la question de l’importance du patrimoine à Prague, celui-ci étant l’objet de projection des mise en scène diverses. En effet, cette composition urbaine particulière crée le support idéal à la scénarisation de la ville. Exceptionnellement bien conservée dans la capitale tchèque, comment a-t-elle été perçue au fil du temps ? Comment ses variations de statut et de valeur dans la société et selon l’époque ont pu entraîner une évolution de son rôle dans la ville ? La gestion de ce lourd héritage a pu grandement participer à son inscription dans l’atmosphère urbaine profondément scénographie de la ville.

Faisant office de carte de visite de Prague, les monuments de la ville sont également le siège de légendes et de récits, appartenant tantôt au registre du mythe, tantôt à celui de l’Histoire. Plaqués à la morphologie urbaine si singulière, les récits transforment et modèlent l’image de Prague dans la culture commune. Vue comme une ville scénique et poétique, au caractère fantastique et romancé, à quoi Prague doit-elle l’établissement de cette allégorie ?

L’image évoquée ici est l’image publique de Prague, plaisante et romantique, installée et entretenue, notamment par les activités touristiques. C’est cette image qu’il convient de questionner. Se base-t-elle sur une atmosphère pragoise déjà présente, vécue de l’intérieur ou la représentation de la ville s’est-elle développée sur un idéal construit depuis l’extérieur et pour l’extérieur ? Par exemple, des voyageurs séduits par la ville ont-ils projeté sur Prague certaines caractéristiques qui entretiennent son mythe attirant ? Le caractère romancé voire fantastique de Prague est-il la cause ou la conséquence des fictions ayant choisi la ville comme décor ?

1 Wikipedia.fr, article “Prague”. Cependant la ville compterait approximativement 550 tours.

2 UNESCO, “Centre historique de Prague”, Unesco.org

3 BRETON André, discours pour l’Association des peintres et plasticiens Mânes, Prague, mars 1935

Prague trouverait-elle dans l'art et l'architecture un moyen d'assimiler et de rendre hommage à son histoire, de transformer l'héritage d'événements tragiques en oeuvres d'art de fierté nationale ? Ville scénique par essence, jouissant de son expression artistique et architecturale prolifique, la capitale tchèque célèbre également l'art de la scénographie et de l'architecture théâtrale depuis 1967.

Se trouvant dans une librairie de Prague, le scénographe canadien et enseignant à l'Université de Toronto Michael Eagan se surprend à la découverte d'une large section réservée au domaine des décors de scène et de scénographie :

“À en juger par la diversité et la taille de cette section de la librairie, il était manifeste qu'on accordait ici autant d'importance à la scénographie qu'à la sculpture, la peinture et l'architecture.”⁴

Selon lui, la reconnaissance de la scénographie comme un art à part entière est en grande partie due à l'exposition de la Quadriennale de Prague. Durant le festival, des productions sont présentées, ainsi que des dessins, maquettes et photographies, ponctuées par les interventions de scénographes renommés. Pour lui, le lieu dans lequel se tient cet événement tous les quatre ans n'est pas anodin :

“Il est évident que l'esthétique et l'architecture ont toujours été tenus en haute estime ici, faisant de Prague, où le théâtre a toujours été une forme d'expression artistique bien vivante et d'une grande importance, la ville idéale pour présenter une exposition internationale consacrée à la scénographie.”⁵

En effet, même durant l'époque du régime communiste, l'activité dramatique, et avec elle, la scénographie se sont maintenues, parfois même en défi du pouvoir en place. Tandis que dans le reste de l'Europe, le théâtre a pu perdre de son influence, de ce côté du rideau de fer, il a conservé un impact important au sein de la société, permettant alors aux pays de l'Est de prendre de l'avance sur leurs voisins occidentaux.

Afin de juger de la dimension scénique passée et présente de la capitale tchèque, nous entamerons la réflexion par une présentation de cette discipline qu'est la scénographie, et sa capacité à être appliquée à l'espace de la ville.

4 EAGAN Michael, “Qu'est-ce que la scénographie? Les origines de la conception scénique dans une perspective architecturale”, Arts alive

5 ibid.

BRÈVE HISTOIRE DE L'ÉVOLUTION DE L'ESPACE DE REPRÉSENTATION THÉÂTRALE

Dès le premier siècle avant notre ère, dans son ouvrage "De Architectura", Vitruve aborde la question de la conception de scène, et détaille comment les théâtres antiques des Grecs et des Romains, lieux d'assemblées publiques et de divertissement par le spectacle étaient conçus par des architectes. Il apparaît alors que depuis ses plus anciennes apparitions, l'espace du théâtre, et avec lui, la notion de représentation, ont été fortement liés à l'architecture.

Le théâtre grec s'organise en gradins développés en demi cercle sur une colline naturelle à partir d'une scène en contrebas. La construction est en relation forte avec le paysage environnant et n'est donc pas couverte. La scène romaine quant à elle, bien qu'en reprenant fortement les codes du théâtre grec, ne s'inscrit pas obligatoirement dans une topographie naturelle et développe l'idée d'un mur en fond de l'action, que l'on appellera scène. Dans les deux civilisations, les représentations sont un temps de rassemblement de la cité et d'hommage aux divinités, respectivement Dionysos en Grèce puis Bacchus dans l'Empire Romain.

Au Moyen-Âge, le théâtre se fait dans l'espace public, la scène se résume à des constructions de fortune qui placent les acteurs en hauteur mais cernés par le public. L'interaction est potentiellement forte entre l'action dramatique et la vie quotidienne de la ville.

Au XV^e et XVI^e siècles, le théâtre devient payant et investit des espaces clos, bien qu'à ciel ouvert, donnant naissance au théâtre Elisabethain en Angleterre. Ce bâtiment généralement rond ou octogonal reprend les codes du théâtre urbain du Moyen-Âge en laissant la scène au centre, surélevée et entourée d'un public se tenant debout. Les populations les plus riches ont la possibilité de s'installer dans des galeries périphériques. L'interdiction par l'Église de l'un des deux genres majeurs, le "mystère", basé sur des thèmes bibliques, mènera au déclin progressif du théâtre.

A partir du XVII^e siècle, la discipline est de nouveau reconnue comme art officiel et le théâtre à l'italienne s'impose comme la norme en terme de représentations théâtrales. La salle désormais rectangulaire présente en une de ses faces la scène, séparée du public par un rideau. L'action est organisée comme un tableau, elle doit être vue de face, et est pensée selon un point de vue particulier : "l'oeil du prince". La décoration est un élément primordial du théâtre à l'italienne et le bâtiment en lui-même se complexifie, gagnant balcons, corbeilles et lustres imposants.

Au XX^e siècle, la diversité des genres et des moyens d'expression, au théâtre comme dans le monde de l'art en général, permettra une libération des règles dramaturgiques et une hybridation entre les différents types de scènes. Aujourd'hui, on peut retrouver des caractéristiques un temps abandonnées dans des typologies de scènes, notamment dans l'exemple du stand up, qui atténue les frontières entre le public et les acteurs, à l'image du théâtre moyenâgeux ou l'exemple de salles comme le stade de France, qui peuvent accueillir des spectacles au centre de l'espace, entourés du public comme le fut le théâtre Elisabethain.

Élément clé de la morphologie et de l'image de Prague, il convient d'apporter une définition de la scénographie, de la mise en scène et de leurs éléments constitutants, notamment dans le domaine du théâtre où elles trouvent leur origine, mais également de tracer un parallèle avec le champ de l'urbain et de l'architecture.

DÉFINITIONS OFFICIELLES

Selon le Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre, conçu et dirigé par Michel Corvin, professeur honoraire à l'Institut d'études théâtrales, université Paris-III, publié aux éditions Larousse :

MISE EN SCÈNE : "Activité théâtrale qui consiste à concevoir et à structurer les composants de la représentation théâtrale à partir d'un point de vue directeur. L'activité de mise en scène se caractérise par une volonté de maîtrise de tous les éléments scéniques nécessaires à la représentation."⁶ Tandis que cette conception moderne du terme date de la seconde moitié du XIXe siècle, le mot lui, naît en 1820, du travail de Richard Wagner et de sa mise en place de principes dramaturgiques.

SCÈNE : *au sens technique, du lieu, et non dramatique, de l'unité dramaturgique.*

"Provient à l'origine du grec *skênê*, concernant la maison des acteurs, le terme a été fortement élargi pour désigner l'emplacement du théâtre où jouent les acteurs paraissant devant le public".⁷ Au XVIIe siècle, la scène est le lieu où l'action se passe. L'espace scénique englobe plusieurs zones : l'avant-scène, le plateau, l'arrière-scène, les coulisses, les dégagements scéniques.

SCÉNOLOGIE : étude qui "recouvre le discours, la logique et la méthode pratique qui s'efforcent de définir les propriétés scéniques relevant notamment les métaphores spatiales dont notre langage quotidien est empli. Elle applique son analyse à tout ce qui fait scène : acteur, objet, événement, lieu, offerts au regard et à l'écoute à des fins de présentation ou de représentation publique."⁸

SCÉNOGRAPHIE : *au sens esthétique.*

"La scénographie peut se définir comme l'art de la mise en forme de l'espace de la représentation."⁹ "[...] la scénographie déborde de plus en plus souvent des théâtres pour s'exporter dans tous les domaines où le concept de représentation se met en jeu : expositions, musées, voire espaces de la ville, partout où l'espace construit est perçu comme étroitement lié à l'imaginaire et au symbolique, apte à produire à la fois du sens et de l'affectif."¹⁰

Comme l'exprime Richard Peduzzi, scénographe, peintre et designer français, né en 1943 :

"Aujourd'hui la scénographie concerne la vie de chaque jour, l'architecture, la poésie, ce qui nous entoure."¹¹

6 PIEMME Jean-Marie, "Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre, Tome 2", Éd. Larousse, 1998, p.1113

7 CORVIN Michel, op. cit., p.1473

8 ibid

9 BOUCRIS Luc et FRANÇOIS Guy-Claude, op. cit., p.1481

10 ibid, p.1482

11 Peduzzi Richard, "Une oeuvre de marqueterie, entretien avec Richard Peduzzi", propos recueillis par Marcel Freydefont, Journal de l'Ensad n°9, Ecole nationale supérieure des arts décoratifs, Paris 1997

Si la distinction entre la mise en scène et la scénographie reste floue, il est alors possible de les différencier par les personnes qui les pratiquent. Tandis que le scénographe conçoit architecturalement et esthétiquement l'espace dramaturgique pour l'action, le metteur en scène lui, se soucie de façon plus globale de tous les éléments qui constituent l'atmosphère de la pièce en donnant ses directions. Par extension, la mise en scène concerne tous les éléments qui participent à l'ambiance de la pièce alors que la scénographie s'applique plus précisément à la dimension construite et architecturale de l'oeuvre.

Il existe deux aspects dans la définition de la scénographie :

La première, provenant de l'enseignement des Beaux-Arts, la définit comme "la représentation en perspective, notamment de sites, de décors et de la scène."¹²

Tandis que cette notion de "*skènègraphia*" recouvre dans la civilisation grecque l'art d'écrire ou de peindre (*graphia*) la scène (*skènè*), elle se complexifie au sein de la société romaine. Selon Vitruve, la notion de "*scaenographia*" se développe alors du domaine purement théâtral vers une signification architecturale et vient s'ajouter à l'*ichnographia* (vue en plan) et l'*orthographia* (vue en élévation), tandis qu'elle incarne quant à elle la vue en perspective.

La seconde définition, plus récente et appliquée purement au théâtre concerne "l'art et l'étude de l'organisation, de l'agencement de la scène (décor, matériel, etc.)"¹³

Ces deux définitions lient définitivement la scénographie à l'architecture, prêtant les mêmes termes et les mêmes approches de l'espace aux deux domaines. En effet, la distinction entre les disciplines de l'architecture et de la scénographie est récente. Les architectes de la haute Renaissance italienne Baldassare Peruzzi (1481-1537) et Sebastiano Serlio (1475-1554), initiateurs des décors de théâtre perspectifs, respectivement peintre et sculpteurs, sont de parfaits exemples de cette hybridation des disciplines. Andrea Palladio (1508-1580), célèbre architecte du XVI^e siècle dessina le théâtre "Teatro Olimpico" ainsi que ses décors permanents, tandis que l'architecte classique anglais Inigo Jones (1573-1652) transposa au théâtre les notions de perspective de la Renaissance, s'illustrant alors dans le domaine de la scénographie.

Cependant, la scénographie est une approche architectural d'un espace singulier, celui de la scène. Elle est donc le sujet de spécifications ayant trait au domaine du théâtre. On s'intéressera alors à cette idée de la scénographie, d'abord dans un contexte strictement théâtral :

"Une scénographie ne copie pas une forme du réel, elle a une valeur autant métaphorique que visuelle."¹⁴

En effet, tandis que le décor théâtral s'applique à reproduire un espace plausible et proche du réel, la scénographie elle, apporte une dimension sensible, pleine de signification au cadre de l'intrigue. Elle peut donc se détacher librement d'un besoin de vraisemblance, voire présenter un espace à l'opposé de ce qu'il peut être en réalité. Elle est une manière étudiée de présenter une oeuvre ou un espace dans le but de gommer ou d'effacer certaines conditions du réel, en mettant en valeur d'autres aspects, fictionnels ou non.

12 CNRTL Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, "scénographie"

13 ibid.

14 Wikipedia.fr, article "scénographie"

La scénographie a évolué conjointement avec le théâtre, passant de sobre à l'Antiquité à une profusion de décorations, de machineries et d'effets spéciaux dans les pièces de théâtre à l'italienne. Ce terme, bien que fortement rattaché au monde du théâtre, porte aujourd'hui une notion qui lui est propre, et peut ainsi s'appliquer à d'autres domaines. S'agissant de la mise en scène ou de la scénographie de la ville, nous tolèrerons une souplesse sémantique afin d'appliquer conjointement ces notions de représentation à l'espace de la ville. Pour citer Michel Corvin et une définition qui lui est propre à propos de la mise en scène :

“La mise en scène c'est du temps qui s'invente, de l'espace qui respire, de l'idée qui s'incarne et de l'image qui pense.”¹⁵

Dans cette définition, Michel Corvin n'aborde ni la notion de théâtre, ni celle de la représentation. La scénographie est une discipline en elle-même, applicable à de nombreux champs. En effet, les “scénographes vitrines” ont pour mission de mettre en scène les espaces commerciaux, notamment les vitrines dans un but mercantile. L'univers de la ville, souvent reproduit sous forme de décor dans les pièces de théâtre, emprunte également ce terme, notamment pour l'appliquer aux morphologies urbaines.

Selon Marcel Freydefont, dans son ouvrage “L'architecture comme le théâtre, un domaine commun : la scénographie.” réalisé par le groupe d'étude et de recherche scénologique en architecture (GERSA) de l'école d'architecture de Clermont-Ferrand en 1994, affirme que :

“L'architecture, la peinture et le théâtre renaissant, dans un processus de formation d'un nouveau langage plastique et spatial, trouvent dans la scénographie -dans la perspective- un domaine commun.”¹⁶

Pour démontrer ce lien fort, on peut évoquer les trois fameux panneaux d'Urbino. Appelés “Ville idéale”, “Perspective architectonique”, “Vue architectonique”, “Perspective architecturale” ou “Peinture scénographique”, ces peintures datées entre 1480 et 1490 représentent des espaces urbains indubitablement scéniques, une scène théâtrale qui préfigure le théâtre classique. Représentations de villes idéales, totalement inhabitées, mais surtout images scéniques par excellence, elles placent un édifice central, cerné par des constructions moins nobles de style contemporain, qui, en se trouvant au centre de la perspective, se trouve alors au centre de l'action. L'espace créé dans une symétrie en accord avec les principes de représentation de la Renaissance italienne, inspire l'idée d'une place destinée à accueillir des événements publics grandioses, rendant l'oeuvre également sociale et politique.

Le mystère sur l'identité de leur concepteur, leur fonction, leur destination et leur signification laisse libre cours aux interprétations. Une chose est certaine, la perspective est ici un élément maître, dans un domaine de spectacle et de représentation. La cohérence irréelle de ces vues produit un espace unifié, plausible, un espace d'illusion. La perspective est alors un moyen de lier les différentes disciplines de l'architecture, de la peinture et du théâtre, elle est le moyen d'expression par excellence de la scénographie.

On assiste alors à un glissement sémantique entre la représentation en perspective et l'élaboration d'un décor, notamment d'une vue urbaine, pour le terme de scénographie.

¹⁵ CORVIN Michel, “Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre, Tome 2”, Éd. Larousse, 1998, Introduction

¹⁶ FREYDEFONT Marcel, “L'architecture comme le théâtre, un domaine commun : la scénographie.”, (GERSA), Paris, 1994, non paginé

Il est clair qu'architecture et scénographie sont indubitablement liées, car elles utilisent les mêmes outils de représentation : dessin en plan, en coupe et en élévation, perspectives et maquettes. La seule différence résidant entre les deux champs se trouve dans le fait que la scène est un lieu de fiction, un espace volontairement neutre qui a pour fonction d'accueillir des actions imaginaires dans des lieux imaginés.

L'espace scénique, en somme, la scène, est la zone réservée aux artistes afin de procéder à la représentation de leur spectacle. L'espace scénique est donc visible du public, ou directement en lien avec les zones visibles, et accueille l'intrigue de la pièce. Si l'intrigue de Prague est la vie quotidienne de ses habitants, l'espace scénique qui leur est attribué est alors celui de la ville, les zones qu'ils peuvent parcourir ou qui se trouvent en lien direct avec celles-ci.

Selon André Antoine (1858-1943), considéré comme le premier metteur en scène français, la mise en scène se définit comme :

“l'art de dresser sur les planches l'action et les personnages imaginés par l'auteur dramatique”.¹⁷

Lorsque transposé au domaine de l'urbanisme ou de l'architecture, on peut alors considérer la mise en scène comme “l'art de dresser *dans les rues* l'action et les personnages imaginés par *l'architecte/urbaniste*”. La mise en scène dans l'espace urbain permet la mise en valeur esthétique et sémantique des espaces bâtis, ce qui influe sur l'expérience du public, ici les pratiquants de la ville.

Alors que la mise en scène permet de gérer et d'ordonner le jeu des acteurs afin d'obtenir une oeuvre harmonieuse et cohérente, si nous poursuivons notre parallèle entre le théâtre et la ville, l'harmonie générale de Prague découlerait, au moins en partie, de sa mise en scène. Aurait-elle même eu pour effet de mener le jeu de chaque acteur de la ville ?

Qu'implique la question de scénographie ? D'après les définitions sus-citées, cette action de mise en scène serait non seulement consciente mais également désirée par les acteurs concernés, soit de la création dramatique, soit de la création architecturale ou urbaine.

Qui sont alors les metteurs en scène de la ville, assurant le jeu des acteurs ? Si les acteurs sont les habitants, les metteurs en scène seraient alors les dirigeants, des rois ambitieux aux présidents démocratiques, en passant par les dictateurs communistes. Cette approche de la ville a donc une influence certaine sur la manière que l'on a de percevoir l'espace urbain lorsque l'on arpente celui-ci. En effet, la mise en scène de la ville, par son aménagement et ses constructions, est-elle ressentie différemment par la population selon qu'elle soit le fruit d'un gouvernement choisi ou tyrannique ? Que dire de la mise en scène urbaine réalisée par le metteur en scène dictatorial du régime communiste à Prague au XXe siècle ?

Les concepteurs de la ville, donc ses metteurs en scène, sont également les professionnels de la ville, les théoriciens, et finalement pourquoi pas, les habitants également. Que serait alors une pièce de théâtre mise en scène par ses propres acteurs, que devient une ville mise en scène par sa population ? C'est ainsi que les artistes et la population civile peuvent prendre part au processus scénographique de la ville, par le biais de productions individuelles, ponctuelles, qui transmettent une vision scénique de la cité.

17 Wikipedia.fr, article “mise en scène”

Par la question “*En quoi Prague est-elle une ville au caractère scénique singulier ?*”, on s’intéressera à la mise en scène intrinsèque de l’espace urbain de Prague, qu’elle soit un fruit du paysage de Bohême, puis de l’histoire bâtie ou qu’elle ait été planifiée, théorisée et pensée comme telle. Nous partirons donc du postulat suivant : Prague est une ville de scénographie.

Pour tenter de comprendre la création du mythe pragois, on s’appliquera à définir ce qui fait la singularité du patrimoine de la ville en matière de scénographie naturelle et urbaine. En effet, nous étudierons le site d’installation de la ville et ses caractéristiques paysagères, puis le développement historique de la ville au cours de l’Histoire. Nous nous intéresserons à l’apport que chaque strate historique ajoute au caractère de mise en scène de Prague, de la grande échelle urbaine jusqu’au détail architectural.

On s’appliquera ensuite à relever les éléments de cristallisation d’une image scénique de la ville par le biais de la production artistique, qu’elle soit littéraire, picturale, musicale ou théâtrale. Ces apports d’ordre théoriques et de mise à distance de l’objet d’étude, la ville de Prague, dégagent deux grands axes de définition de celle-ci : une ville majestueuse, dynamique et inspirante, et une seconde facette plus sombre, d’une ville mystérieuse, parfois dangereuse.

La question de la gestion de ce riche patrimoine sera ensuite abordée, d’abord par l’approche de théorisations autour de la notion de monument et de conservation, notamment au XIXe siècle, puis l’on examinera l’action réalisée en République Tchèque du point de vue de la gouvernance et des politiques urbaines, sous le régime totalitaire et à l’heure actuelle. Nous étudierons ainsi l’action de mise en scène contenue dans le processus de protection et d’embellissement de l’héritage bâti de la ville, et ses potentielles conséquences sur l’espace urbain.

On s’intéressera finalement à la condition contemporaine de la ville de Prague et de l’éventuelle muséification de son important patrimoine. Par cela, il s’agira d’évaluer la possible dimension scénique de la capitale dans son état actuel. Par l’étude de la réappropriation de l’héritage pragois après la chute du régime communiste, nous jugerons de son intégration dans l’activité quotidienne de la ville du XXIe siècle afin de conclure la réflexion.

Le but est ici d’aborder la question de la mise en scène de la ville afin de comprendre son organisation et sa morphologie, puis de mettre en perspective les différentes relations à son patrimoine, participant à la perception scénique de la ville toute entière. C’est pourquoi nous traiterons d’abord des conditions de la création de la ville et de son atmosphère, menée par l’ambition constructive dans un but de beauté et de puissance, puis sa mise en valeur par la théorisation artistique, sa considération d’objet précieux par la protection patrimoniale et enfin la réincorporation de son héritage dans la vie contemporaine.

ACTE I

PATRIMOINE SCÉNIQUE

LE SPECTACLE DES ROIS BÂTISSEURS

Scène 1 - Le lieu comme décor : ses éléments constitutifs

Depuis l'établissement de la ville en un lieu précis, caractérisé par son paysage et son emplacement géographique, la cité de Prague a développé une identité urbaine, qui s'illustre par des caractéristiques singulières et reconnaissables. Le lieu se trouve au centre de la Bohême, une aire géographique qui verra se croiser des siècles durant les peuples d'Europe.

On expliquera ici le " *genius loci* " de Prague qui découle des dispositions géographiques et de l'histoire du lieu, faisant réagir les habitants aux thèmes généraux qui constituent les bases de la cité tchèque. La ville acquiert ainsi au fil du temps sa personnalité.

Le nom de la ville, "Praha", évoque en tchèque la notion de seuil : *práh*. Selon certaines interprétations, le nom de la capitale serait lié au fait qu'elle se trouve au seuil de l'Europe antique, à la limite des mondes germanique et slave. D'autres également, guidés par la facette magique de la ville, affirment qu'elle pourrait être le seuil vers d'autres mondes, d'autres réalités.

Cette idée du seuil de la ville peut s'illustrer de façon physique par des murailles, des portes, en somme des frontières visibles, mais également de façon symbolique, notamment lors d'une nouvelle époque, apportant avec elle ses nouvelles règles, son nouveau modèle politique, économique, culturel, touristique, ... Les limites physiques urbaines dans Prague, clairement lisibles dans la ville, correspondent presque littéralement à ses limites symboliques. Les villes médiévale, moderne ou contemporaine sont nettement séparées, illustrant chacune la perception du monde liée à leur époque.

La ville reflète la vision et la compréhension du monde propre à chaque peuple et à chaque période, rendant le bâti plus significatif qu'un simple abri pour nos logements et équipements. Selon Petr Kratochvíl, professeur d'histoire de l'architecture et de la protection du patrimoine à l'Université technique tchèque à Prague :

" en construisant, l'homme [...] décide en même temps de la manière dont il va vivre ".¹⁸

¹⁸ KRATOCHVIL, Petr "Point de vue philosophique sur l'héritage sauvegardé de Prague" dans l'ouvrage "Prague, avenir d'une ville historique capitale", Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 15

Elle est comme au centre de l'Europe, à mi-chemin entre la mer Baltique et la mer Adriatique, ainsi qu'à égale distance de l'Océan Atlantique et de la mer Noire. Capitale de la Bohême, région centrale de l'Europe, constituante de ce que deviendra la République Tchèque, état, lui encore, central dans la géographie du continent, Prague s'établit en un lieu manifestement crucial.

Les prémices de la ville se placent le long de la rivière Vltava, axe majeur qui découpe du Nord au Sud le bassin bohémien et qui se prolonge en Allemagne par le cours de l'Elbe, appelée Labe en tchèque. Du fait des montagnes environnantes : les Monts métallifères (Krušné Hory) au Nord-Ouest ; les Monts Jeseniky à l'Est et les Monts des Géants (Krknose) au Nord-Est, cette zone est le seul estuaire praticable de la région. On trouve donc en un lieu, la rencontre du relief et d'une rivière tous deux des caractéristiques fortes de l'Europe Centrale.

“ Les collines et le fleuve ont à la fois des forces opposées et complémentaires qui donnent une vitalité à la nature grâce à leur puissance expressive.”¹⁹

Comme l'affirme Christian Norberg-Schulz (1926-2000), architecte et historien de l'architecture, avant même toute construction, le lieu qui abritera Prague jouit d'une expressivité naturelle hors norme. Ici, la topographie et le cours de l'eau s'allient pour créer une scène propice aux effets de perspectives et de regard. C'est ainsi que se forme le méandre de la Vltava, sujette aux différences de terrain qui la cernent, offrant alors le creux qui accueillera plusieurs siècles plus tard, la ville commerçante et son château.

La possibilité de traverser et d'occuper l'axe que forme la Vltava se trouve être une qualité géographique notable. Ce lieu propice à l'installation de communautés deviendra rapidement un noeud de croisement entre les routes menant de l'Allemagne vers l'Ukraine et la Pologne et de l'Autriche vers la Saxe et la Prusse. Selon les sources, les destinations de ces routes, vecteurs de communication majeurs, diffèrent. Pour Josef Polisensky, historien à l'Université Charles, Prague, malgré sa position plus qu'optimale, n'était pas traversée par les principales voies Est-Ouest de l'Europe. Elle fut cependant pendant des centaines d'années le carrefour de routes tout de même importantes, allant du Nord Est au Sud Ouest, traversant le Haut Rhin et Nuremberg vers Wroclaw et Potsdam ainsi que celles allant du Nord Ouest au Sud Est, donc du Bas Rhin et de Leipzig à Vienne.

De toutes les manières, et qu'importe le statut précis de ces routes, cette position a pu être grandement stratégique car elle se trouve au coeur des échanges et des circulations du monde occidental, en termes de culture, de commerce ou encore de religion, faisant de la Bohême une région cosmopolite.

Selon des fouilles archéologiques réalisées dans les années 1980, le site du château de Prague, en hauteur et partiellement protégé par la Vltava, correspond à un oppidum, occupé dès l'époque du néolithique. Le site naturellement propice à l'installation d'un château pour sa topographie protectrice, cerné de pentes et de fosses, est donc déjà exploité et aménagé par une présence humaine. À partir de l'an -200, des peuples celtes s'installent au Sud de la position actuelle de la ville, dans un campement appelé Závist. Les Boïens celtes seront chassés par le peuple germanique des Marcomans, eux-mêmes chassés par les Avars, un peuple turc. Les Slaves ne s'implanteront qu'au VI^e siècle. L'installation en ce lieu semble convoitée, et les peuples slaves devront sans cesse combattre des populations conquérantes afin de conserver leurs terres.

¹⁹ NORBERG-SCHULZ Christian “Genius Loci, Paysage, ambiance, architecture”, Éditions Pierre Mardaga, 1997, p.85



Illustrations réalisées d'après des captures d'écran du site www.google.fr/maps

Dès le VI^e siècle donc, ce noeud de très grande importance marque le début d'un noyau habité : la genèse de Prague. Il est idéalement prédestiné à l'implantation urbaine car il remplit les 3 qualités exigées au Moyen-Âge :

- une plaine plate pour les marchés,
- une colline, parfaite pour défendre naturellement un château,
- un estuaire praticable pour la communication et le commerce.

La ville se développe donc de façon naturelle sur cette plaine irriguée par la Vltava, de part et d'autres du bras curviligne de la rivière. La vieille ville commerçante de Staré Město se situe sur le promontoire de terre, embrassée par le fleuve tandis que le château et le quartier de Hradčany dominant la cité en s'étendant le long de la ligne de faite de la colline. La petite ville, appelée Malá Strana s'installe sur le versant de cette colline et descend du sommet vers le bassin de la vallée. C'est ainsi que se forme au fil des siècles l'ensemble urbain de la ville de Prague, devenant un lieu dont la beauté des constructions accentue la majesté de son paysage.

“ Les édifices de la ville rassemblent et condensent le genius loci, faisant de Prague un lieu saturé de significations vernaculaires. ” ²⁰



D'après cette définition de Christian Norberg-Schulz, les constructions de la ville illustrent et expriment le "genius loci" de Prague, devenant elles-mêmes les éléments constitutifs de l'atmosphère et de l'identité de la cité. Avant de poursuivre, il convient de définir ce qu'est la notion de genius loci, et plus précisément ce à quoi elle fait référence dans les écrits de Norberg-Schulz.

Selon l'encyclopédie populaire en ligne Wikipedia, le "Genius loci est une locution latine traduisible en français par 'esprit du lieu'. Son utilisation dans la culture populaire renvoie généralement à l'atmosphère distinctive d'un lieu, à 'l'esprit de l'endroit'."²¹ Dans le cadre précis de la Rome Antique, le genius loci représentait l'esprit protecteur d'un lieu.

Pour l'auteur, le genius loci permet de déceler et d'identifier les implications psychiques de l'architecture, plus que les tenants pratiques de la discipline. Au travers de cette notion, il souhaite examiner les systèmes de perception et de symbolisation d'un lieu ou d'une oeuvre, et ainsi l'aborder d'une manière plus riche qu'une approche strictement scientifique et analytique, trop abstraite selon lui. Le genius loci permet de révéler la notion d'espace existentiel de l'Homme, espace dont la qualité concrète est alors primordiale, dans sa dimension de l'identification à l'humain.

Ainsi, c'est la forme et la réalisation concrète de la ville qui servent à la définition de "l'esprit du lieu", sans considération méthodique et analytique. Cela permet alors de lier la réalité bâtie et paysagère du lieu avec sa signification idéologique et son image, sans passer par l'étude de son histoire ou de sa politique. L'élément concerné par le genius loci est la réalité que l'Homme rencontre au quotidien.

Puisque cette notion résume et rassemble l'esprit entier d'un lieu, il est naturellement présent et décelable dans tous les éléments de la ville, aux dépens de leur échelle ou de leur rôle. Toute la ville est concernée, du plus modeste au plus grandiose, des maisons aux grandes places et aux édifices. Selon Christian Norberg-Schulz, lorsqu'il s'agit de faire de l'architecture, il est question de visualiser le genius loci, c'est-à-dire comprendre l'esprit du lieu dans lequel on se place et auquel on apporte une réponse. Cette réflexion est d'autant plus vérifiable lorsque l'esprit du lieu en question est fortement exprimé, comme c'est le cas à Prague. L'action architecturale pragoise ne peut se détacher du genius loci de la capitale, si clairement lisible dans son paysage urbain.

Il décompose le genius loci de Prague selon trois éléments structurants.

Le premier est le paysage ondulant de la Bohême, ponctué de surprises qui expriment la force de la nature. C'est la présence des villages et constructions, installés dans le paysage topographique et fluvial du territoire environnant. Le second est l'aspect de synthèse du paysage qui se produit à Prague, entre montagne, vallées et plaines, créant un lieu singulier au décor remarquable. Enfin, la situation centrale de Prague dans sa région et sur la Vltava, entourée de ces principales forces dans son environnement proche en font un ensemble fort, à l'identité affirmée.

QUESTION DE POINT DE VUE : PERSPECTIVES DEPUIS LES DIFFÉRENTES COLLINES

Du fait de ses collines environnantes (on en compte au moins six dans le centre historique), la ville dévoile une capacité à changer de morphologie selon les points de vue. Les perspectives changent et notre perception du rapport proche-lointain en est perturbée. La largeur de la Vltava, les vues et alignements entre les constructions s'altèrent et sont modifiées selon que l'on profite du point de vue depuis la colline de Vitkov, ou celle des châteaux de Hradčany ou de Vyšehrad.

Les relations historiques qui lient la ville et le château de Hradčany apparaissent au gré des promenades, se composant toujours d'une nouvelle façon, avec une nouvelle perception. Bien que la cathédrale, élément fort de l'ensemble du château, se distingue toujours au-dessus de la ville marchande de Staré Město, les tours et clochers de la vieille ville peuvent faire figure de concurrence, par leur proximité certaine avec la vie triviale de la cité.

On peut s'intéresser plus particulièrement à la composition de la vue des plus célèbres de Prague, celle du château, vu depuis la rive Est du fleuve. Le quartier de Malá Strana, du fait de son installation sur la pente de la colline du Hradčany, bien qu'il fasse partie du point de vue iconique, n'entretient pas de lien visuel avec le château, forme clé dans l'organisation centripète de Prague. La topographie joue une part décisive dans l'organisation du réseau de rues, escaliers et places du quartier, avec un jeu de palier entre différentes rues parallèles. Malá Strana semble se "débrouiller" pour relier la crête de la colline aux berges de la Vltava.

"Bien que le château soit tourné vers Malá Strana située à ses pieds, Malá Strana n'a pas l'air de regarder le château, et du reste ne regarde même pas le fleuve."²²

La citation de l'italien Angelo Ripellino, professeur d'études slaves à l'Université de Rome, traducteur, slaviste et poète démontre l'isolement de ce quartier pourtant situé au cœur de l'environnement pragoïse, autant bâti que naturel. De plus, le château, au sommet de l'aire de Malá Strana ne regarde pas vers elle mais au-dessus d'elle, vers le quartier de la vieille ville et le château de Vyšehrad.

De ces nombreux points de vues possibles ressortent une constante : la tension vers le ciel des constructions pragoïses. Placée dans un paysage hors norme, aux aspects scéniques indéniables, la ville construite se développe dans la continuité de ce jeu entre fleuve et colline, entre accroche à la terre et percée vers le ciel. Selon Christian Norberg-Schulz,

"Prague se distingue par son antithèse entre le ciel et la terre".²³

Pourtant bien accrochée au sol, Prague, qualifiée de ville aux cent flèches et cent clochers (allant jusqu'à mille pour les plus optimistes) est indubitablement animée par la poussée verticale. L'oxymore sol-ciel est sublimement représentée dans la ville, où les maisons et édifices reprennent le motif naturel du site naturel.

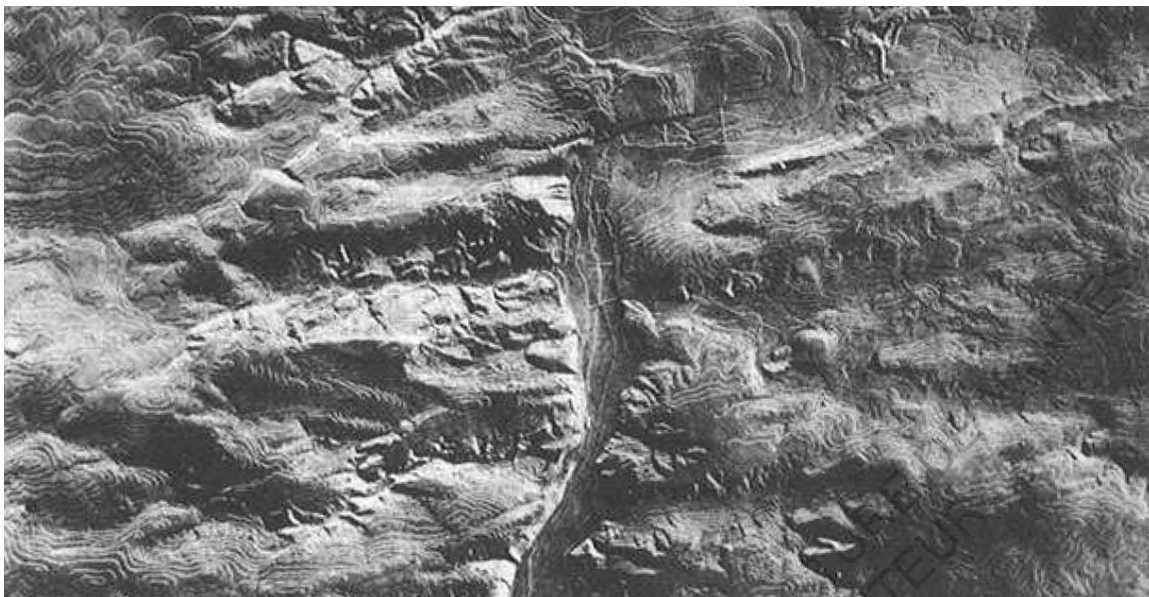
La synthèse de cette dimension s'illustre parfaitement dans la vue iconique évoquée plus tôt, dans laquelle s'allient le château dressé vers le ciel, le tissu resserré de Malá Strana, descendant tant bien que mal le flanc de la colline vers la longue étendue horizontale qu'est la Vltava. Angelo Ripellino traduit cette double caractéristique pragoïse :

"Les mystères de la terre s'opposent à l'aspiration sidérale".²⁴

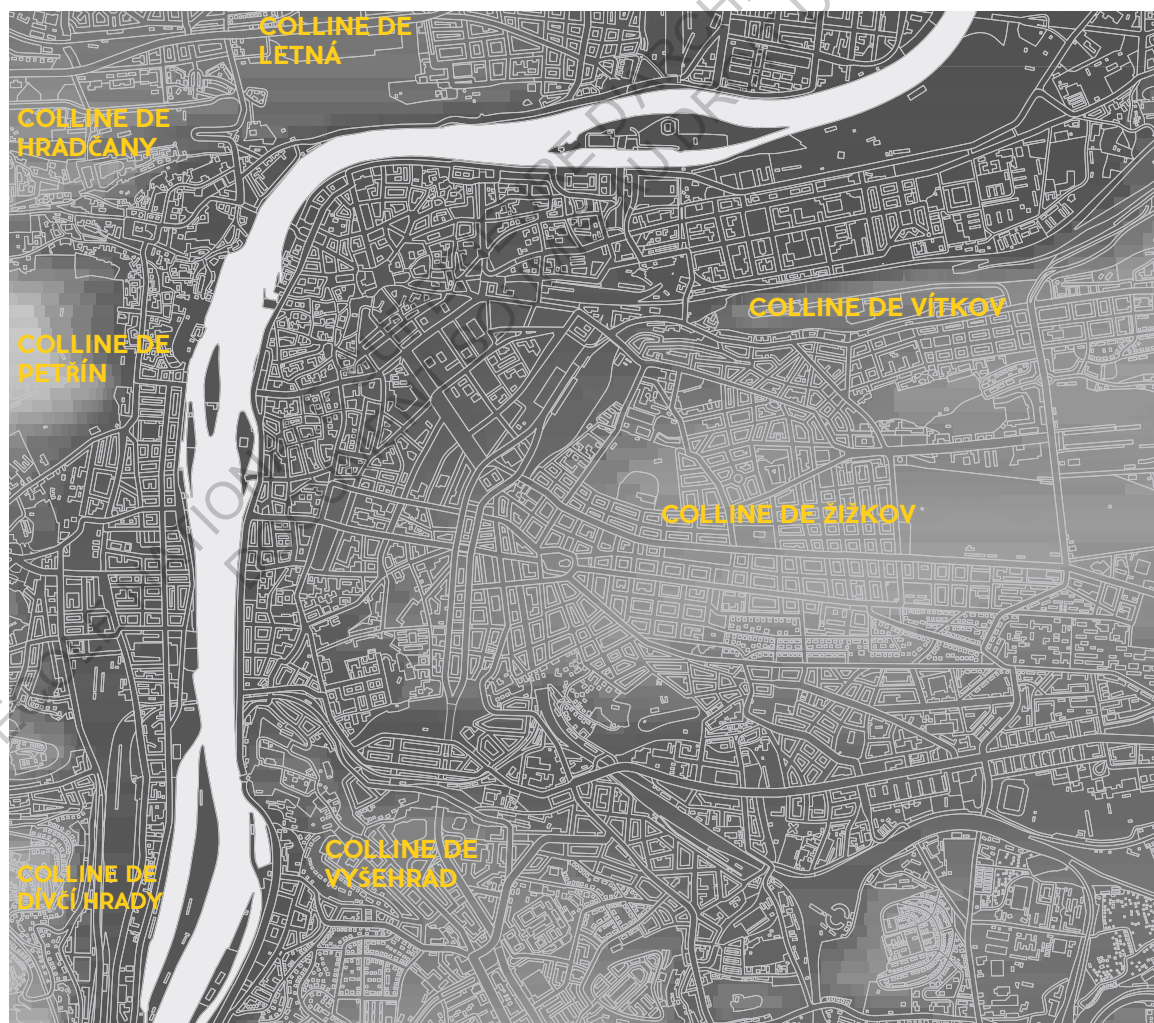
22 RIPELLINO Angelo, "Praga Magica", Éditions Plon, Turin, 1973, p.27

23 NORBERG-SCHULZ Christian "Genius Loci, Paysage, ambiance, architecture", Éditions Pierre Mardaga, 1997, p.81

24 RIPELLINO Angelo, "Praga Magica", Éditions Plon, Turin, 1973, p.28



“Modèle du relief naturel du site de Prague” Illustration tirée de l’ouvrage l’ouvrage “Prague, avenir d’une ville historique capitale”, Éditions de l’Aube, Paris 1992, p. 265



Chaque construction, enracinée à la terre et dont les tours et clochers tentent d'atteindre le ciel, rassemblerait en son sein une partie de la signification forte de la ville, une part de son identité. Le but ultime de maîtrise du sol et de compréhension des cieux serait alors lisible en chaque unité qui constitue la cité.

De tous temps, les constructeurs ont su tirer profit de ces situations pour placer des éléments forts sur ces collines, visibles de loin et mentalement reliables entre elles. L'implantation des deux châteaux historiques, Hradčany au IX^e et Vyšehrad au Xe siècles en est la preuve la plus ancienne, la position en hauteur étant comme une installation naturelle pour un tel lieu de représentation du pouvoir. Plus récemment on décèle la même motivation de visibilité pour la tour de Petřín, installée en 1891, le monument de Vitkov en 1932 ou encore le monument à Staline sur la colline de Letna en 1955.

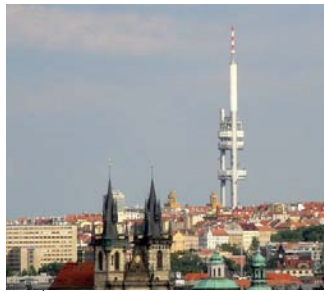
En ce qui concerne l'établissement des constructions récentes, à partir du XIX^e siècle et de la tour de Petřín notamment, on peut déceler une volonté de mise en relation hiérarchique avec les éléments forts du paysage urbain de Prague, les deux châteaux. Se placer littéralement "à la hauteur" de ces emblèmes de la ville revient peut-être à gagner une reconnaissance équivalente, assurée par la visibilité du monument en question. En effet, lorsque l'on peut discerner du bâti de la ville et de façon égale un édifice médiéval et un édifice contemporain, leur valeur au sein du tableau qu'est la ville devient alors du même ordre. La tour de Petřín, érigée à l'occasion de l'exposition universelle de 1891 ayant eu lieu dans la ville, joue avec la proximité spatiale et visuelle du château, mais ne semble pas lui faire concurrence. Celle-ci a davantage pour but de détrôner la tour Eiffel parisienne. Bien que la tour de Petřín, haute de 60 mètres, soit nettement plus petite que la française, aidée de la colline sur laquelle elle est érigée, elle se trouve à un niveau topographique au dessus du niveau de la mer comparable à la hauteur de la tour Eiffel : 324 mètres.

En revanche, s'agissant des constructions du régime communistes : la statue de Staline et le monument de Vitkov, la question de la mise en concurrence avec les édifices historiques semble très pertinente. Signes clairs du pouvoir en place, ils n'ont pas vocation comme la tour Petřín, à démontrer la grandeur du peuple tchèque sur ses voisins mais plutôt la grandeur du régime soviétique au regard des régimes précédents. L'édification du monument de Vitkov, conçu initialement comme mausolée pour les dirigeants communistes, face au château, de l'autre côté de la vieille ville, ne semble pas anodin. Il est un élément de contrepoids important, affirmant sa puissance "au nez" de la majesté du monument médiéval, témoin de la grandeur passée du pays. Le monument d'hommage à Staline quant à lui se place près du château, mais avec très peu de lien visuel avec celui-ci. Il est cependant extrêmement visible depuis les berges de la Vltava ainsi que depuis la place de la vieille ville, centre névralgique de la cité, puisqu'il est placé dans la perspective rectiligne de la rue Pařížská et du pont Čechův.

Après sa destruction prématurée en 1962, le lieu est resté inoccupé jusqu'en 1991 et l'intervention de l'artiste Vratislav Karl Novák. Le nettement plus discret monument du Métro-nome occupe aujourd'hui cette position si visible dans la ville, rappelant aux habitants et voyageurs l'importance du temps qui passe et le devoir de mémoire à entretenir.



Tour de Petřín



Tour de la TV



Château de Prague



Monument de Vitkov



Monument à Staline et Métronome



Château de Vyšehrad



La Vltava, qui prend sa source dans le massif de Šumava, au sud-ouest de la Bohême, divise la ville en deux rives mais unit ses quartiers autour d'un élément commun, partagé, source de points de vues et de réflexions. La structure urbaine de Prague découle de son paysage et notamment de la présence de son cours d'eau : le château surplombe la ville, tandis que le quartier le plus densément peuplé se trouve lui sur la plaine, entouré par le fleuve.

Selon Michel Parent, l'établissement de Prague en ce site, le long de la Vltava induit sa nature bi-polaire, qui oppose par le fleuve la colline et la plaine, le château et la ville marchande, créant une " scénographie multi-axiale de regards croisés " ²⁵. En effet, c'est la distance entre les deux rives, induite par le fleuve, qui accentue la diversité de points de vue offerte par les collines, et qui crée un jeu de vis-à-vis entre les édifices. Parent affirme donc que Prague est un lieu prédisposé au Baroque avant même qu'il ne voit le jour.

Les très nombreux ponts qui traversent la Vltava découpent la ville, et surtout ses berges en plans successifs. Les séquences ainsi créées délimitent les quartiers de la ville, parce qu'ils sont le prolongement de boulevards structurants d'une part, mais également parce qu'ils sont un élément clairement visible de division de la masse urbaine. Lorsque l'on prend de la hauteur, notamment sur la colline de Letna, qui offre un point de vue privilégié sur le cours sud de la rivière, les ponts apparaissent alors comme des formes décisives dans notre perception des blocs de la ville. Ils agissent comme les délimitations physiques des différents plans qui composent Prague, et découpent l'image en premier, deuxième, troisième plans, jusqu'à ce que le paysage lointain perde de sa netteté, et avec lui notre lecture de la ville.

La fréquence des franchissements dans la ville (entre 300 et 600 mètres à parcourir en moyenne entre chaque pont) permet une relation forte entre les deux berges. En effet, non seulement elles se regardent, mais les deux rives vivent ensemble, partageant les mêmes époques de constructions de leurs édifices, étant traversées par les mêmes lignes de transport en commun et accueillant les piétons, qui marchent de part et d'autre du fleuve. La ville de Prague s'est construite avec la Vltava, autour d'elle et sur elle. Ce n'est pas un obstacle naturel mais un élément clé dans l'identité de la ville, vu comme un atout, notamment dans la représentation esthétique de la cité.

Cependant, la Vltava s'est d'abord franchie pendant près de 400 ans par le seul pont Judith, construit en 1158 et remplacé en 1357 par le Pont Charles (Karlův most). Ce pont iconique, premier pont de pierre du pays et remarquable ouvrage médiéval a longtemps été le seul franchissement de Prague à relier les deux berges.

"Le pont rassemble la terre autour du fleuve comme paysage" ²⁶.

Il est ici un lieu au sens plein du terme. Pas seulement un moyen de franchir le fleuve, le pont devient un centre, un espace chargé de signification. Érigé sous le règne de Charles IV, le pont long de 500 mètres est ponctué de trentes inquiétantes statues de saints et de martyrs. Il est en soi une oeuvre d'art, cerné de ses tours, encadré par ses statues.

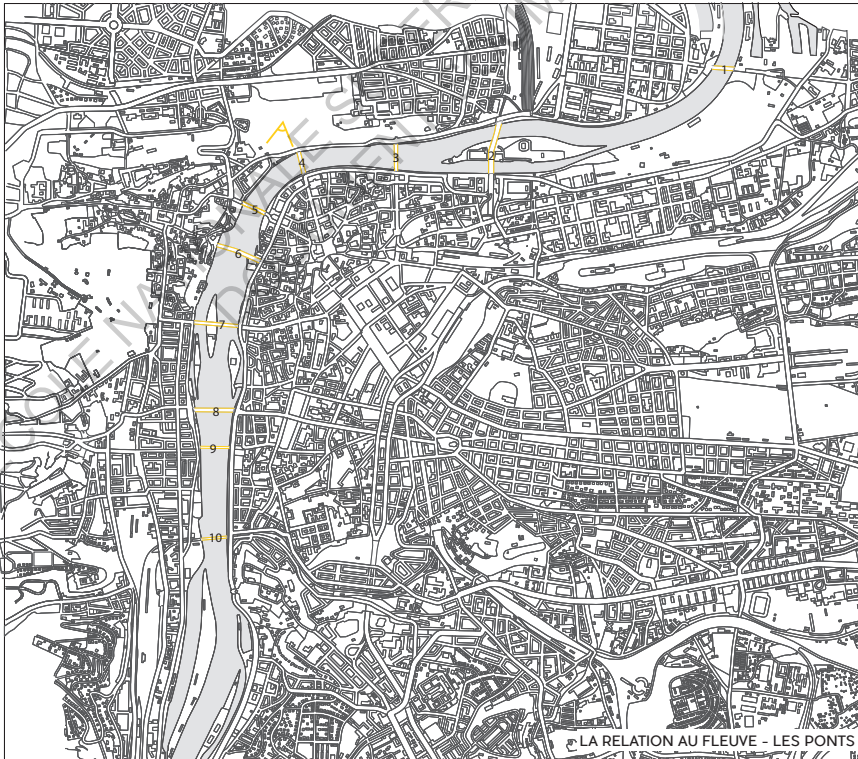
25 PARENT, Michel, "Constantes pour l'avenir d'une ville historique capitale" dans l'ouvrage "Prague, avenir d'une ville historique capitale", Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éd. de l'Aube, Paris 1992, p284

26 NORBERG-SCHULZ Christian "Genius Loci, Paysage, ambiance, architecture", Éditions Pierre Mar-daga, 1997, p.18

Vue sur la Vltava depuis la colline de Letna



Illustration tirée du site web Jumpers, disponible sur : www.jumpersvacations.com



- 1 Libeňský most
- 2 Hlávkův most
- 3 Štefánikův most
- 4 Čechův most
- 5 Mánesův most
- 6 Karlův most
- 7 most Legii
- 8 Jiráskův most
- 9 Palackého most
- 10 Železniční most

0 250 500 1000 2000 Mètres

“Il y a des âmes errantes, des squelettes en goguette des cavaliers sans tête et des Dames blanches, des carrosses en feu et des créatures ardentes, des ondins facétieux et des trésors enfouis... À lui seul, le pont Charles a inspiré tout un dictionnaire de fables”²⁷

L'une de ces fables est notamment celle de son édification, pour laquelle on aurait apporté de tout le pays de larges quantités d'oeufs, afin d'assurer sa résistance dans le temps. L'architecte du fameux ouvrage, un dénommé Oto reste totalement inconnu, bien qu'il semble avoir été assisté de l'architecte allemand Peter Parler, concepteur de la cathédrale Saint-Guy dans l'enceinte du château, et qui aurait notamment achevé le pont. Le philosophe et astronome à la cour Zdeněk Horský aurait proposé de faire naître le pont sous les meilleurs hospices, le parant de l'énigmatique code en palindrome “1-3-5-7-9-7-5-3-1”. Construit dès 1357, le neuvième jour du septième mois de l'année, à 5h31, le pont devrait sa pérennité à la science astrologique qui l'a vu naître. Du fait du mysticisme prisé par l'empereur Charles IV, et de certains de ces successeurs, l'un des ouvrages les plus iconiques de la cité a vu sa conception originelle entourée d'un halo de magie et de mystère. Au-delà de la scénographie naturelle du site de Prague, la conception et construction des édifices reprend un motif fictionnel, qui ancre plus encore l'ensemble de la ville, constitué d'éléments individuels, dans sa dimension scénique et de représentation.

Au creux de ses collines et traversée par son fleuve, Prague est un théâtre qui accueille le spectacle de la ville. Son plan qui s'organise au creux d'un méandre de la Vltava a pour centre d'attention et de tous les regards la colline du Hradčany. Malgré les autres édifices construits ultérieurement sur les collines entourant l'hyper-centre, l'élément central de la scène est, depuis toujours, cette élévation de terre et le château qui s'y dresse depuis les premières édifications en 885. En effet, tout semble converger vers lui, il est le noyau de la projection centripète de la ville. Étant entouré de la ville basse plus populaire, ce schéma de ville peut correspondre à la disposition d'un amphithéâtre antique, où la scène, centripète, se trouve entourée du public.

Cependant, du fait de la topographie, Prague serait alors un amphithéâtre inversé. En effet, alors que la scène antique se trouve en contrebas, et le public en hauteur, à Prague, la scène est déjà en hauteur, et se donne à voir au public, d'abord au niveau inférieur, puis ponctuellement en hauteur lorsqu'installé sur les collines. Cette disposition rappelle alors le fonctionnement d'un théâtre classique appelé "théâtre à l'italienne" dans lequel la scène, surélevée, fait face au public, réparti en différents étages, du plus bas et plus proche au plus haut et plus lointain. Pourtant, le théâtre classique est pensé pour être vu de face, afin de convenir à "l'oeil du prince", or Prague, et son château, sont des oeuvres qui se découvrent et s'apprécient depuis différents angles et perspectives. En cela, Prague se rapproche alors définitivement du théâtre antique.

Sa filiation imaginée aux amphithéâtres grecs peut s'illustrer également dans le lien que la ville entretient avec son paysage naturel. En effet, les amphithéâtres grecs, conçus à ciel ouvert et en flanc de colline, permettaient au spectacle d'être intégré dans son environnement, de sorte que l'équipement, son public et l'action représentée étaient liés à un décor naturel, renforçant la magnificence de l'ouvrage. Ce lien avec le ciel et le territoire alentour était un moyen de connecter le moment d'assemblée commune et de représentation avec les dieux, notamment Dionysos, divinité entre autres du théâtre et de la tragédie. À Prague, c'est le contenu de la scène qui rend hommage aux dieux, car ce qu'on appelle communément "château de Prague" est en fait la cathédrale Saint-Guy, entourée de la masse bâtie du château baroque. Le spectacle qui s'y déroule ensuite, la vie de la cité, peut également être vu comme un hommage aux divinités, la ville médiévale ayant été construite dans un contexte religieux fort. Les nombreuses églises bâties sur décisions des rois et empereurs soulignent ce lien entre la ville et le religieux.

En filant la métaphore de la salle de théâtre, il est possible de situer chaque espace de la ville par rapport aux espaces de la scène, tant dans la morphologie de l'ensemble que dans la valeur fonctionnelle de chaque élément individuel.

L'orchestra, qui se trouve dans la fosse et participe au spectacle sans pouvoir réellement en profiter, est incarné par le quartier de Malá Strana, en contrebas de la scène qu'est le château. Le quartier bourgeois participe à la construction de l'image de représentation sans entretenir de lien visuel avec l'action qui s'y déroule.

On peut considérer la Vltava comme une frontière naturelle nette entre l'espace de représentation de la scène, c'est-à-dire à Prague, le château et l'orchestre de Malá Strana; et l'espace réservé au public : la ville sur la rive Est. Le fleuve peut alors être apparenté au *parodos* dans le théâtre grec antique, espace de circulation qui permet l'entrée dans le théâtre tout en dissociant les espaces des acteurs de ceux du public.

Les meilleures places, placés aux premiers cercles de gradins dans le théâtre grec et appelés *proédrie* pourraient être représentées par le quartier de Staré Město. La vieille ville, au niveau topographique le plus bas, au centre des gradins naturels de Prague, offre les places de choix pour quiconque veut profiter du spectacle. Ces places sont les plus chères, et les plus prisées car elles se trouvent au plus près de l'action. Le quartier de Nové Město, organisé de façon concentrique autour de la vieille ville, constitue un second niveau de gradins pour le public, moins fameux que le premier cercle mais faisant tout de même partie des situations de choix, que les classes supérieures affectionnent.

En s'éloignant progressivement de la scène, on accède aux gradins moins prestigieux mais plus abordables, occupés par les classes moins nobles de la société. Ceux-ci sont les quartiers résidentiels et industriels construits au cours du XIXe siècle. Bien que plus éloignés de l'action de la scène, ceux-ci profitent ponctuellement de vues "en balcon", notamment lorsqu'ils se développent sur des points hauts de la ville.

Dans le théâtre grec, la circulation est assurée par des paliers concentriques appelés *diazômata*, qui permettent aux membres du public d'accéder à leur place. Ce rôle est assuré à Prague par les avenues de Národní Třída, Na Příkopě et Revoluční, formées par le tracé des anciens remparts pour le premier cercle et les avenues suivant les axes de Vodičkova et Jindřišská pour le second cercle.

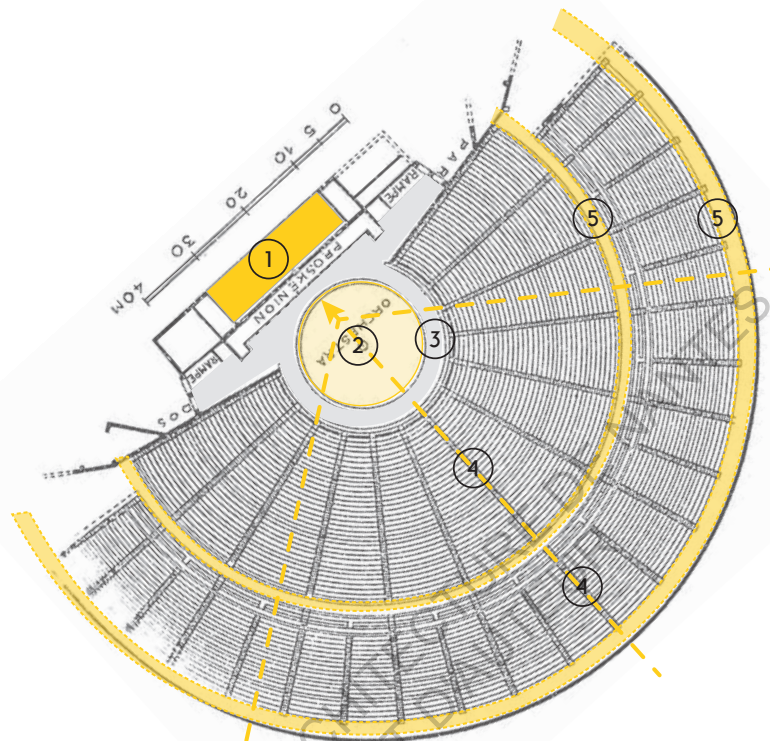
La morphologie de l'ensemble pragoise reprend alors le schéma antique grec, d'un public organisé autour de la scène et tourné vers elle. Le château de Prague a un rôle centripète dans l'organisation scénique de la ville.

La comparaison choisie avec le théâtre grec pourrait également être réalisée avec le théâtre romain, qui reprend nombre des éléments développés par la civilisation grecque. Cependant, le théâtre hellénique, en plus de posséder la qualité originelle de cette organisation, inscrit l'édifice dans la topographie naturelle, offrant la vue sur le paysage. De plus, la plus grande amplitude des gradins, de 240° contre 180° dans le théâtre romain correspond davantage à celle de la ville de Prague.

Si l'on désire intégrer les monuments de la tour de Petřín ou du Métronome dans l'organisation théâtrale de la cité, il faut alors convoquer des éléments plus récents, propres au théâtre à l'italienne, développé au XVIIe siècle. Ces éléments visibles du public, placés en hauteur et pourtant désaxés de la scène pourraient s'apparenter aux espaces de loges ou de corbeilles, dans lesquels paraissent les individus haut placés de la société. Cette position permet davantage d'être vu de tous, assistant au spectacle que de profiter d'un point de vue agréable sur celui-ci.

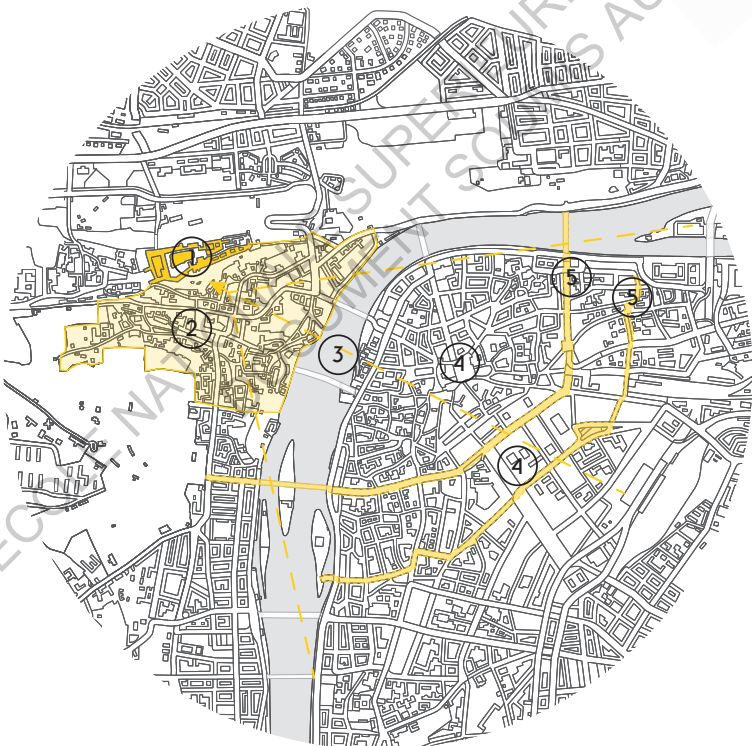
Les grandes opérations de logement réalisées sous le régime soviétique durant les années 1950 à 1980, déconnectées du centre, ne peuvent selon moi pas être intégrées dans l'organisation théâtrale. Ces quartiers, contrairement aux ensembles urbains construits jusqu'au XIXe siècle, ne possèdent pas de connexion visuelle ou physique avec la scène que forme le paysage de Hradčany. Les grands ensembles de la périphérie pragoise sont peut-être à considérer hors des murs du théâtre, rejetés à part de la mise en scène globale de la ville, comme sur le trottoir de ce monument de représentation qu'est la ville.

Théâtre d'Épidaure
IVe siècle av JC



- ① Scène
- ② Orchestra
- ③ Parodos
- ④ Gradins
- ⑤ Diazômata

Ville historique
de Prague



- ① Château de Hradčany
- ② Malá Strana
- ③ Vltava
- ④ Staré Město et Nové Město
- ⑤ Boulevard structurants

Conclusion de la scène 1 :

Au travers des caractéristiques intrinsèques de Prague, sa centralité, sa topographie ou sa traversée du fleuve, éléments liés à son cadre naturel, nous avons pu reconnaître des aspects singuliers et puissants de son identité. Ainsi constituée, celle-ci est essentiellement scénique, étant données les dispositions géographiques et bâties de Prague.

Comme expliqué précédemment, le nom de la ville, "Přaha", évoque en tchèque la notion de seuil : *práh*. Reconnaître l'existence d'un seuil c'est admettre la limite qu'il symbolise. Prendre conscience de la dimension de seuil que contient Prague c'est donc accepter son statut de limite, entre Europe Orientale et Europe Occidentale, entre mondes slaves et romains, entre le fleuve et les collines, entre la nature et la culture.

De plus, être au seuil de quelque chose, c'est être sur le point d'y entrer. Lorsque l'on est au seuil de Prague, est-on alors sur le point d'entrer dans un monde différent, étranger ?

Dans la continuité de l'analyse portée, l'espace de représentation qu'est la scène constitue elle-même un seuil, une limite entre les acteurs et le public, entre la représentation et le vécu, entre la fiction et la réalité. Reconnaître le seuil qu'est Prague c'est admettre que la ville présente une limite, et qu'être au seuil de cette cité scénique, c'est être sur le point d'entrer dans son univers de représentation et dans sa fiction. Cette ville est un lieu singulier, car elle renferme une dimension de spectacle et d'imaginaire, que l'on ne saisit que lorsque l'on est entré en son sein. Elle est un seuil entre le monde concret et l'univers fantasmé.

Cependant, une autre lecture, plus pragmatique, du nom de la ville existe. En effet, si en tchèque moderne, *práh* signifie " seuil ", le nom de la ville pourrait être issu d'une racine slave *praga* signifiant "gué". Le gué étant une voie, parfois immergée, permettant de traverser un cours d'eau, l'application au site de Prague semble très appropriée.

Les hésitations autour de l'origine de son nom, sujet à interprétation, témoignent de la richesse paysagère et morphologique de la cité, qui mène à une richesse sémantique. Par le lieu en lequel elle s'est établie, Prague exprime une forte identité, qui entre en résonance avec sa longue Histoire.

L'objectif est ici de comprendre l'anatomie de la ville, marquée par ses extensions successives, fruits de nécessités commerciales, industrielles ou de politiques urbaines selon les époques. Épargnée des destructions à grande échelle durant les conflits mondiaux, la ville présente des témoignages d'histoire de l'architecture vieux de plus de dix siècles. La présence de différents styles d'architecture, dans une telle proximité spatiale crée des jeux de regards, d'alliance ou de confrontation. La forme de la ville bâtie crée donc à Prague un cadre plus qu'adéquat à la mise en scène, formée par les différents styles d'architectures qui y sont mêlés. Au fil des constructions, reconstructions et agrandissements de la ville, sa scénographie en a été accentuée, sublimée, exacerbée. Les exemples cités traitent de la scénographie concrète, bâtie, et souvent planifiée.

LA VILLE CACHÉE : ARCHITECTURE ROMAINE (Xe AU XIIIe SIÈCLE)

Après les premières installations slaves au sud de la position actuelle de Prague, puis leur migration dans le méandre de la Vltava dès le VIe siècle, la ville romane est fondée au IXe siècle. Elle se développe autour des quartiers de Malá Strana et de Hradčany d'une part, et de Staré Město, la vieille ville, d'autre part. Tandis que Hradčany est déjà un lieu de représentation du pouvoir, les quartiers bas seront d'abord commerciaux. Les populations slave et juive s'installent majoritairement dans la vieille ville et dans ce qui deviendra le ghetto juif, Josefov, tandis que la population allemande choisit le quartier de Malá Strana. Intégrée au Saint Empire romain germanique en 962, Prague devient un évêché en 973, et gagnant rapidement le statut de capitale des rois de Bohême.

La ville romane est déjà très étendue, du Hradčany, qui est constitué d'une basilique abritant les reliques de St Guy et d'un couvent bénédictin, jusqu'aux abords de la future ville nouvelle. Le quartier de Malá Strana quant à lui, englobe les terrains pentus qui mènent de la berge jusqu'au château, entre escaliers et rampes pavées. Développé autour du centre névralgique qu'est la place du Týn, qui deviendra la place de la vieille ville, le quartier commerçant s'étire jusqu'aux rives de la Vltava en des rues tortueuses.

La cité se compose donc de deux aires urbaines placées de part et d'autre d'un pont de pierre, le Pont Judith, édifié en 1170 sur l'ordre du souverain Vladislav II. Un mur d'enceinte clôt la ville sur la rive droite, un tracé encore visible aujourd'hui sous la forme des rues Národní Třída, Na Příkopě et Revoluční. La forme citadine enclose, qui perdure comme seule surface bâtie jusqu'au XIVe siècle, marque la façon de fabriquer la ville pragoise et imprègne habitants et voyageurs de l'esprit d'une ville maligne aux sinuosités mystérieuses. Ce sont les rues de la vieille ville qui créent l'égarement et la perte de repère chez l'Homme, enfermant en leur sein les passants esseulés.

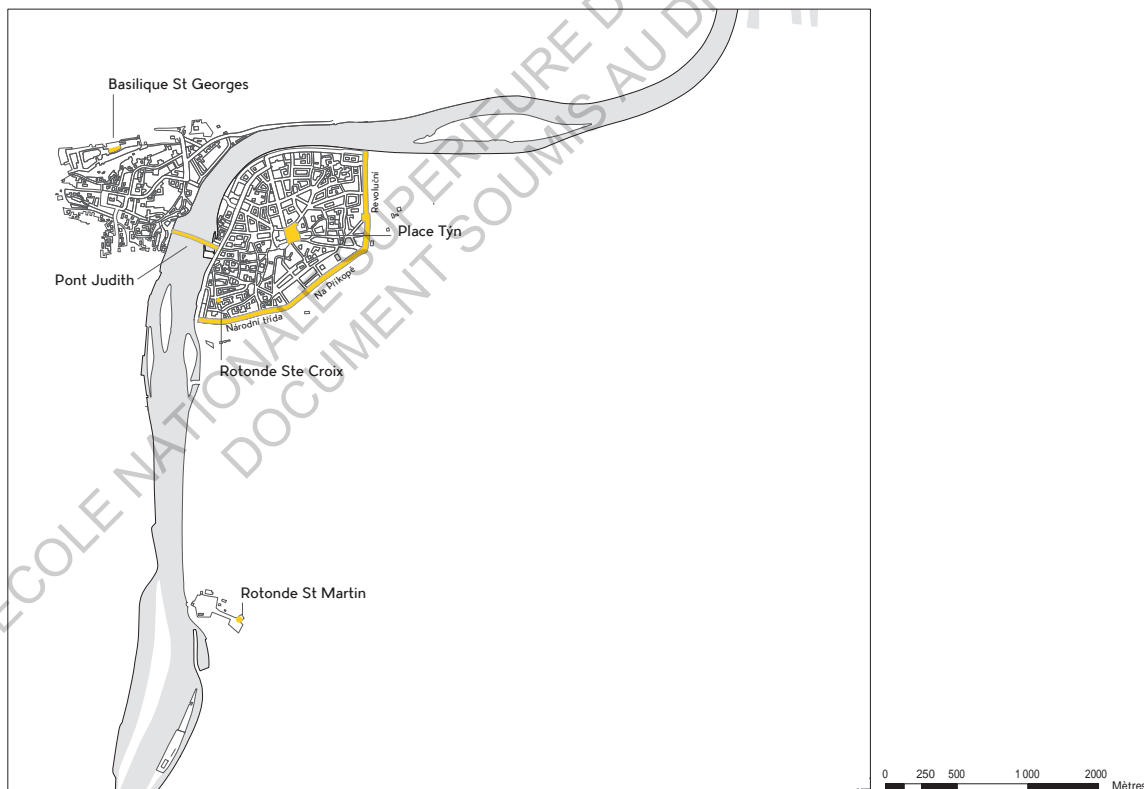
Cette urbanisation médiévale, pensée autour de points clés de la ville : la place principale et le château, sans tracés directeurs ni planification urbaine, devient le socle du développement de Prague. En effet, ce centre qu'est le cœur roman de la ville accompagnera toutes les extensions urbaines de la ville pour subsister encore au XXIe siècle. Il est le témoignage d'un urbanisme "typique" qui serait propre à Prague, très peu altéré dans le temps, du moins dans sa structure.

À cette époque, la ville est fondamentalement religieuse et possède 25 églises sur une surface relativement restreinte de moins de 300 hectares. Déjà, la ville est un décor en hommage à la religion, et l'énergie déployée dans la construction de ces ouvrages est considérable. Des vestiges romans encore visibles aujourd'hui, on citera la basilique St Georges, édifiée en 920 dans l'enceinte du château, qui fut un mausolée pour la dynastie des Přemyslides, ou les rotondes Ste Croix ou St Martin estimées aux XIe et XIIe siècles.

Dès le XIIIe siècle, du fait des crues fréquentes de la Vltava, un lourd réaménagement des berges est à prévoir, ainsi que le réhaussement du niveau des rues. C'est ainsi que les rez-de-chaussée des bâtisses romanes se voient transformés en sous-sols. Selon Xavier Galmiche, professeur au centre d'Études Slaves à la Sorbonne :

“Déjà la terre faisait une crypte de l'espace ouvert”.²⁸

Les témoignages de l'architecture romane sont donc aujourd'hui majoritairement invisibles dans l'espace public, relégués sous le niveau du sol. Lorsqu'ils sont accessibles au public, ce sont très souvent des bars, restaurants ou brasseries, lieux qui profitent de l'intimité apportée par ces espaces clos et voûtés. Bien qu'inapparentes depuis la rue, les caves romanes font tout de même grandement partie de la vie pragoise, accueillant entre autres l'ivresse et la satiété de ses habitants.



28 GALMICHE, Xavier, “ L’Homme qui dort ” dans l’ouvrage “Prague : passages et galeries” BROZOVA, Michaela, HEBLER, Anne et SCALER, Chantal, Institut Français d’architecture, Éd. NORMA, 1993, Paris, p.36

Un des exemples les plus évidents de mise en scène de la ville, à des fins socio-politiques, est la Voie Royale. Ce parcours, qui traverse la vieille ville de Staré Město et remonte vers le château via le quartier tout aussi historique de Malá Strana était la route empruntée par les rois fraîchement couronnés, afin de scénariser leur entrée, de ce fait littérale, au château. En parcourant la ville par ses monuments majeurs, les rois ont transformé un axe de la ville en espace politique de représentation.

La voie prend pour point de départ la Cour royale, l'ancienne résidence des rois tchèques, près de la Tour des Poudres, un vestige des enceintes datant de 1475, puis empreinte l'une des plus anciennes voies de Prague, la rue Celetná qui conduit à Staroměstské náměstí, la place de la vieille ville. Puis le cheminement se poursuit de façon tortueuse via la rue Karlova en passant devant le Klementinum, ancien collège jésuite, et l'église Saint François, jusqu'au pont Charles. Cet ouvrage majeur dans l'image de représentation de la ville et remarquable prouesse technique est bordé de statues d'illustres personnalités tchèques et pragoises. Il symbolise à lui seul la puissance de la monarchie du pays. Encadré de ses tours, de part et d'autres du fleuve qu'il franchit, il est probablement l'élément central de la parade vers le château. De plus, c'est lors du franchissement du pont que le maire de Prague remettait symboliquement au roi les clés de la ville, attestant clairement de son pouvoir total sur la ville.

Sur l'autre rive, l'on suit la rue Mostecká qui conduit à Malostranské náměstí, la place structurante de Malá Strana, organisée autour de l'église saint Nicolas. La rue Nerudova mène enfin au château de Hradčany par une pente raide.

L'élément phare du château est bien sûr la cathédrale St-Guy, débutée en 1344 par l'architecte français Matthieu de Arras, qui ne sera totalement achevée qu'en 1929. Cependant, ce sont les espaces entourant la cathédrale, sur les remparts de pierres, notamment la première cour, qui permettent aux souverains d'être vus de leur peuple. Profitant d'une vue splendide sur la ville qu'ils dirigent, ils se trouvent également en un lieu visible de tous, affichant ainsi leur pouvoir. La visibilité du monarque est un élément majeur de sa représentation, elle doit être spectaculaire car emplie d'autorité. En se postant aux portes du château, le noeud centripète de l'attention pragoise, les rois et empereurs prouvent leur suprématie et leur supériorité sur le peuple civil.

En ce sens, l'étape finale du château magnifie la démarche de procession dans la ville, qui, par une longue parade, consiste à préparer et annoncer la mise en scène ultime du souverain.

Cet axe Est-Ouest trouve son origine historique dans le rite de passage des reliques de Saint Venceslas, souverain tchèque du Xe siècle, duc de Bohême, puis saint patron du pays après son décès en martyr, tué par son frère Boleslav. Il est donc un élément empli de significations nationales fortes depuis la seconde moitié du Xe siècle au moins.

Durant les processions des rois, la Voie Royale est richement décorée, et le passage du cortège est accompagné de musique, de chants et du son des cloches des églises environnantes. Durant la parade, le souverain est invité à rencontrer les religieux et notables de la ville. Ces rencontres, comme la procession toute entière, étaient mises en scène de façon à accompagner le roi dans sa venue au pouvoir. C'est la ville, et ses occupants qui en sont le décor et les acteurs.

Au XVI^e siècle, l'axe acquiert une dimension alchimiste sous le règne de Rodolphe II (1552-1612). Il incarne alors l'allégorie de la fabrication de la pierre philosophale, ce qui s'illustre en façade de nombreuses bâtisses qui jalonnent le parcours. Celles-ci sont décorées par des éléments faisant allusion aux procédés alchimiques. Introverti, mélancolique voire même sujet à des crises de folies, le souverain habsbourgeois déplace la résidence de l'Empire de Vienne à Prague en 1582, et transporte avec lui les nombreux savants et astrologues présents à sa cour. La Voie Royale incarne alors les questionnements du souverain et de son époque, éternelle figuration du pouvoir politique et religieux. Elle incorpore ainsi les considérations d'une élite au coeur de la ville, la rendant sensible à ces éléments de sciences obscures.

Il existe une interprétation spatiale de la section parcourant la rive gauche la mettant directement en lien avec les pratiques mystiques du XVI^e siècle. En effet, après le pont Charles, la voie se divise : il y a d'une part la rue menant au château, qui illustrerait les sciences ésotériques, c'est-à-dire le domaine des enseignements secrets et des sciences obscures, et il existe d'autre part une alternative menant au Pavillon de l'Étoile, plus au Sud, qui représente quant à elle la voie des sciences exotériques, domaine des sciences publiques et profanes.

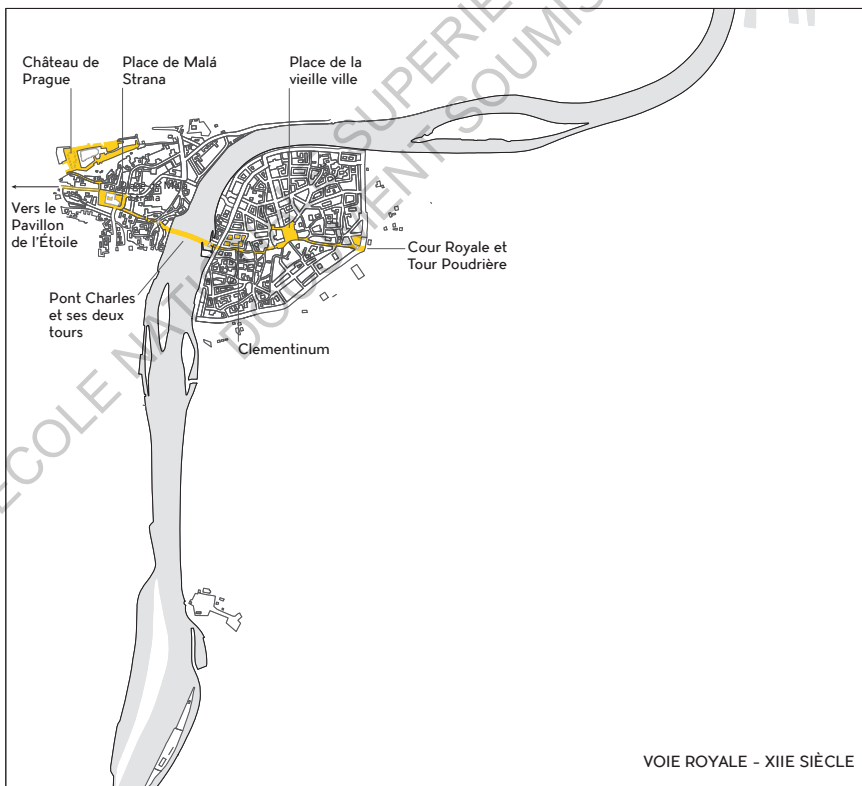
En plus d'accueillir les parades des rois et empereurs, ainsi que les illustrations de procédés alchimiques plus ou moins mystérieux, cette longue voie structurante se voit même associée aux champs de divers enseignements scientifiques.

Cette théorie, fortement liée aux intérêts spirituels du XVI^e siècle, ne peut s'appliquer à l'établissement de la Voie Royale originelle, notamment du fait de la construction tardive du pavillon de l'étoile en 1555. Cependant, la construction de cet édifice, contemporain du règne de Rodolphe II (1552-1612), appuie la vraisemblance d'une telle signification, que l'on aurait ajoutée à l'axe médiéval, en y proposant une alternative. Au XIV^e siècle, il n'y avait en effet qu'une seule voie possible dans la mise en scène de la Voie Royale, celle menant au château.

En tout temps, il semble alors que la scénarisation de l'espace ait été un élément majeur dans la ville de Prague. Les rues majeures ont, on le voit, une signification considérable et un attachement à l'Histoire du pays. Jusque dans la structure urbaine, le bâti de la ville est romancé, intimement lié à son passé, à ses souverains et à leurs desseins.

Le premier dirigeant tchèque à avoir parcouru l'axe de couronnement fut Albert II de Habsbourg en 1438, le dernier fut l'empereur d'Autriche Ferdinand V en 1836. Depuis, cette voie est restée majeure dans la représentation de Prague, jusqu'à aujourd'hui où elle est le circuit touristique principal pour les visiteurs de la ville. Elle apparaît symboliquement comme le chemin le plus important de Prague, voire, pour certains publics moins curieux, comme le seul qui soit pertinent dans la découverte de la ville.

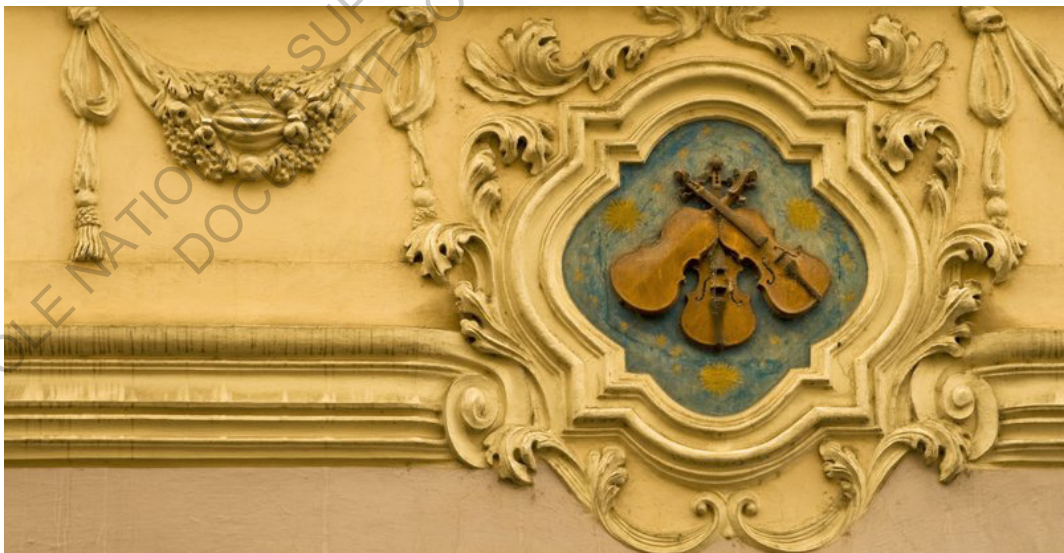
ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
TRAVAUX PRATIQUES SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Lorsque Prague est élevée au rang d'archevêché en 1344, sa puissance catholique croît, une cathédrale digne de cet empire devient alors nécessaire. La cathédrale en construction par Matthieu de Arras puis Peter Parler vient s'ajouter aux nombreuses églises gothiques qui cristallisent toute la richesse du pouvoir et mettent en scène l'influence du religieux sur la vie civile. Surplombant le reste des constructions, elles sont des points de repères dans la ville médiévale, étroite et labyrinthique. C'est de ces constructions qu'il s'agit lorsque l'on qualifie Prague, pourtant fortement attachée à son sol, de "ville aux cents clochers (ou cent flèches)". Les bâtisses romanes sont transformées pour accueillir tourelles d'angles et décorations expansives, et ajoutent à cette forêt de pics tournés vers le ciel. Prague est une ville qui s'élève, de façon construite ainsi que de façon spirituelle. On retrouve dans le paysage urbain la volonté pragoise de prouver sa puissance et sa majesté, par des ouvrages remarquables, autant par leur beauté que leur technicité.

Au XIV^e siècle, Prague, capitale du Saint Empire Romain Germanique, est une ville de foisonnement culturel et scientifique. Cependant, les maisons ne sont pas répertoriées sur un fichier cadastral et ne sont pas numérotées, on les reconnaît et les qualifie alors grâce à leur décoration. De nombreuses décorations sont encore visibles aujourd'hui, témoins séculaires de l'organisation passée de la ville. Rue Dlouha, on peut observer une décapitation au dessus d'une porte cochère, ou croiser les licornes, violons, renards, lions, soleils, grenouilles, arbres et autres illustrations qui permettront de distinguer les maisons jusqu'au XVIII^e siècle.

Alors que l'on pourrait considérer l'absence de cadastre comme un manque dans l'organisation de la cité, il apparaît que le système qui s'y est longtemps substitué est en fait riche de sens et d'imaginaire pour la ville. La qualification des maisons par des images ou des animaux fait entrer dans l'espace urbain une dimension fictionnelle, comme une histoire propre à chaque bâtisse. En parcourant les rues, les décorations créent alors des séquences allégoriques, entretenant l'idée de l'imaginaire dans la ville de Prague.



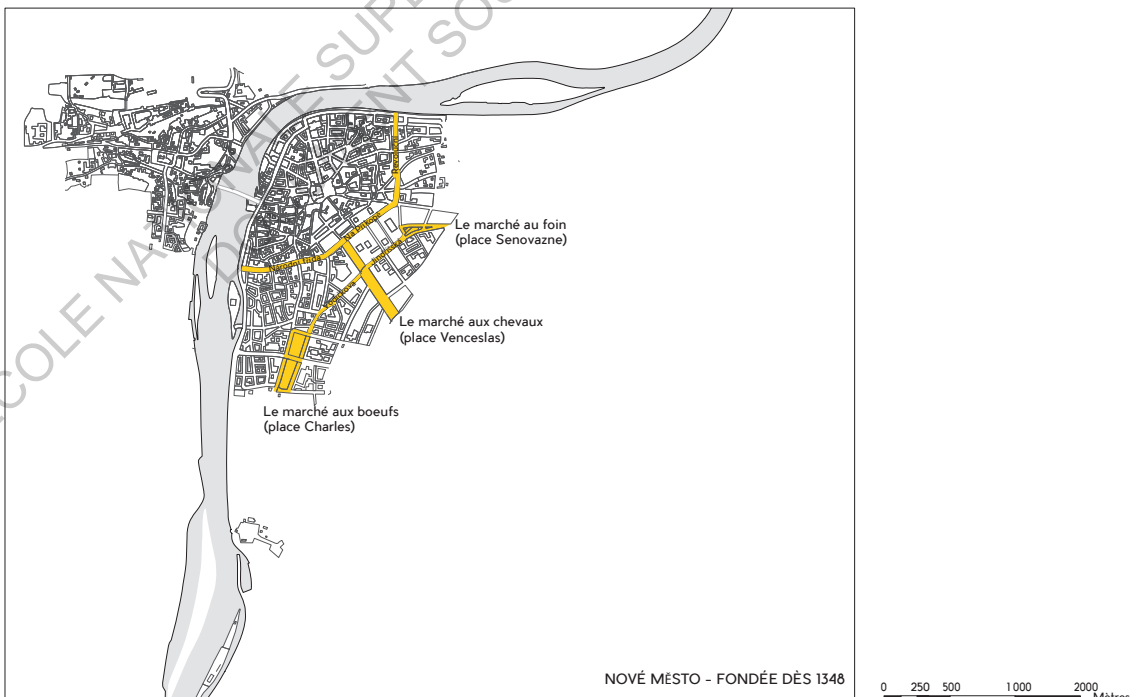
Exemple de décoration en façade de la maison U Tří housliček (aux trois petits violons)

UNE VILLE AMBITIEUSE : NOVÉ MĚSTO (XIV^E SIÈCLE)

Sous l'impulsion du Roi Charles IV (1346-1378) sera établie l'université de Prague en 1348, future université Charles, ainsi que les limites de la Nouvelle Ville (Nové Město) qui double la surface urbaine à l'extérieur des murs du XIII^e siècle. La ville nouvelle s'ouvre en éventail à partir de la vieille ville, et se cale entre la colline de Vyšehrad au sud et le bras de la Vltava au nord. Elle s'organise autour d'une structure intérieure de forme radiale basée sur trois marchés. Ces trois espaces sont le marché au bétail, aujourd'hui la Place Charles, le marché aux chevaux, actuelle Place Venceslas et le marché aux foins, devenu la place Senovážné. Ces trois places, reliées par des axes de circulations majeurs, qui les joignent également à la limite naturelle qu'est la Vltava, articulent le développement de ce projet.

Ainsi, la nouvelle ville entoure et enserre la vieille ville, les liant fermement tout en affirmant leur unité propre. Aujourd'hui encore, bien qu'elles constituent à elles deux l'hyper-centre de Prague, elles sont aisément discernable par leur morphologie et leurs constructions. En effet, Nové Město étant le décor du développement de la ville pendant 5 siècles, les façons de construire et de voir la ville ont pu évoluer entre le moment de conception du quartier et l'époque de construction de certains édifices. La limite concentrique qui borde la ville nouvelle à l'Est a longtemps été symbolisée par les remparts de la ville. De ce fait, les ensembles construits au plus près des murs d'enceinte n'ont probablement été construits qu'au moment de l'accroissement de la ville, à l'époque contemporaine.

Souverain éclairé et mécène, Charles IV suivra pour l'élaboration des tracés de rues et le positionnement des édifices des préceptes astronomiques basés sur les solstices, équinoxes et autres forces célestes. On construit en trois ans une enceinte fortifiée pour rattacher Vyšehrad à la ville. En parallèle, le rythme de construction s'accélère à Prague, comme rarement ailleurs en Europe dans la fin du Moyen-Âge. On construit beaucoup, de belles choses, dans tout le centre actuel de Prague. C'est ainsi que se forme un ensemble urbain qui contiendra le développement de la ville durant plusieurs siècles.



Jiri Novotny (1911-2000), architecte, urbaniste et scénographe tchèque, considère cette opération urbaine comme éclairée et d'une qualité non égalée depuis 600 ans, en ce sens qu'elle a été très prévoyante, permettant aux générations suivantes de gérer l'aménagement intérieur de cette structure médiévale. En effet, Prague trouve en Nové Město un cadre dans lequel se développer jusqu'à la révolution industrielle du XIXe siècle. Selon lui, la politique urbaine du XIVe siècle a favorisé l'organisation de petits ensembles plurifonctionnels individuels, notamment dans les villages alentours, futurs districts de Prague, et non un développement municipal global, trop focalisé sur le centre historique.

Une légende affirme que la décision d'établir la ville nouvelle aurait été prise par Charles IV alors qu'il contemplait la beauté de Prague accompagné de sa cour. Un astrologue lui aurait alors annoncé que Malá Strana serait détruite par un incendie (qui se produisit en effet en 1541), et que staré Mesto serait inondé. Il est vrai que la Vltava a connu de nombreuses crues, parfois destructrices comme par exemple lors de l'hiver 1342, où les torrents d'eau vinrent à bout du pont Judith. À cela, le souverain répondit que Prague continuerait à exister, et décida ainsi de la création du quartier de Nové Město. Une fois encore, c'est donc autour des sciences et de la fiction que sont développés les récits de l'établissement de la ville.

Les différentes explications de la constitution de Nové Město, qu'il s'agisse d'une prophétie astrologique ou de tracés directeurs renvoyant à un ordre céleste, démontrent l'inscription de cette portion de ville médiévale dans les croyances religieuses de l'époque. Il y a alors une forte volonté de scénariser la ville, autant lors de sa construction, qu'ultérieurement, dans un regard d'analyse et de décodage. Le souverain, maître d'ouvrage de la ville, choisit des tracés et des motifs lui permettant d'illustrer son action dans le temps, comme une oeuvre grandiose, mais également de lier son action à celle des saints et des dieux.

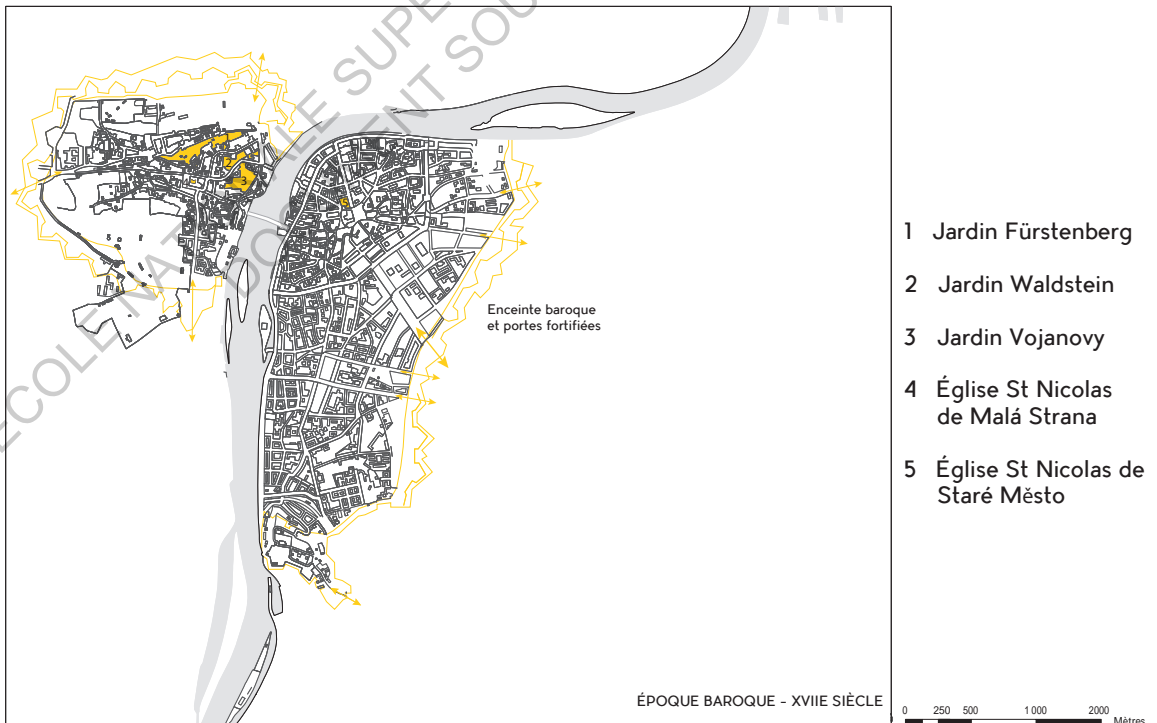
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

FASTE ET FURIEUX : L'ARCHITECTURE BAROQUE (XVII^E AU XVIII^E SIÈCLE)

Tandis que la Renaissance se développe dans le sud de l'Europe, elle s'installe bien plus lentement et timidement en Bohême-Moravie, alors baignée par le maniérisme. Cette situation est en partie explicable par le déroulement de la guerre de Trente Ans (1618-1648) qui opposa les populations protestantes à la religion catholique, notamment en combattant la dynastie des Habsbourgs. Le temps est donc au conflit, et les modèles du sud de l'Europe sont alors peu populaire dans le pays. Le classicisme arrivera tardivement en Bohême, laissant le temps et la place au style de la Néo-Renaissance tchèque, moins rigoureux que celui présent dans les pays latins, plus fidèle aux modèles pré-existants du gothique, et plus décoré que ses modèles italiens.

En 1541, un grand incendie ravage Malá Strana et une partie du Hradčany, réduisant au néant les quartiers de constructions gothiques. Le style de la reconstruction sera donc la Renaissance tchèque et le Baroque, sous la direction des rois Jagellon et Habsbourg. Les palais se parent de sgraffite, les formes changent vers des dessins plus complexes, les voûtes et plafonds sont décorés, les flèches prennent une forme d'oignon, et les dômes fleurissent sur toute la rive gauche. Ce style architectural prend de l'ampleur à Prague au cours de ces opérations de reconstruction.

Sous la dynastie habsbourgeoise, c'est aussi un outil de "recatholicisation" dans ce pays protestant. Modèle sud européen et italien par essence, le baroque est un moyen d'imposer un modèle aux peuples protestants du pays. Il perdurera ensuite largement et se perfectionnera en s'imposant face au nouveau style venant d'Italie, le classicisme, très peu représenté dans la ville. Cela peut s'expliquer par le déplacement de la capitale de l'Empire de Prague vers Vienne en 1620. En perdant ce statut, la ville retrouve un caractère provincial, habitée par de nombreux bourgeois protestants. Bien qu'elle continue à se parer de palais et d'églises, elle est alors moins affectée par les variations de styles et de mode, et conserve donc le modèle baroque.



De ce fait, les épisodes de l'Histoire de Prague sont clairement lisibles dans son bâti, des catastrophes naturelles aux changements de pouvoir. L'architecture, à l'image des témoignages baroques, illustre et accompagne la ville dans le temps.

Un élément remarquable de décoration est la technique du "sgraffite", qui orne nombre de façades de cette époque. Ce style architectural signera de nombreux palais richement décorés du quartier de Malá Strana, qui s'embourgeoise visiblement. Le quartier se défait peu à peu de sa fonction résidentielle, vers un modèle de fonctions de gouvernance et de gestion politique. Aujourd'hui ces édifices luxueux accueillent pour la plupart des fonctions de hautes administrations de l'État, comme le Sénat ou encore des ambassades étrangères.

Les façades des palaces, les théâtres, les places et les parcs de l'ensemble de la ville vont revêtir un style baroque marqué, redessinant l'esthétique urbaine dans sa globalité. Ce sont alors les premières, et pratiquement les dernières interventions d'une architecture de style, non médiéval, sur les quartiers historiques de Malá Strana, Staré Město et Nové Město.

Le baroque, par ses jeux de biais, de courbes et de points de vues croisés, s'allie aisément aux formes médiévales existantes. En conservant les structures urbaines anciennes, les interventions concernent majoritairement le dessin de façades et d'espaces publics. La définition de la ville à la fin du XVIII^e siècle, parée de ses décorations baroques est considérée comme l'état "parfait" de Prague, comme un idéal d'harmonie atteint.

Selon Pavel Halik (1935), historien de l'architecture et enseignant tchèque, considère, à propos de la place de la vieille ville, que les courbes de l'époque associées aux sinuosités médiévales auraient créé une impression de "matière bâtie lourde, mais malléable"²⁹ très adaptée au tissu pragois. Les rues non rectilignes, voire parfois en courbes de l'hyper centre historique ont pu voir leur expressivité accentuée par l'arrivée de décors baroques curvilignes.

Souvent appliqué aux parcs et places publics de la ville, le style baroque a pu sublimer leur existence autonome dans le tissu urbain, notamment en renforçant leur caractère fermé. Des exemples notables d'interventions de l'époque dans la ville peuvent être les églises St Nicolas de Malá Strana et St Nicolas de Staré Město, respectivement réalisées par Christophe Dientzenhofer et son fils Killian Ignaz Dientzenhofer. On peut également citer le palais et le parc Wallenstein, exemple remarquable de parc clos de style italien. Ce parc constitue l'un des rares points du quartier où l'on puisse profiter d'un point de vue sur l'ensemble du château. Le parc clos, ne regardant pas vers le fleuve ou la ville commerçante, ouvre au contraire une perspective dans la direction opposée.

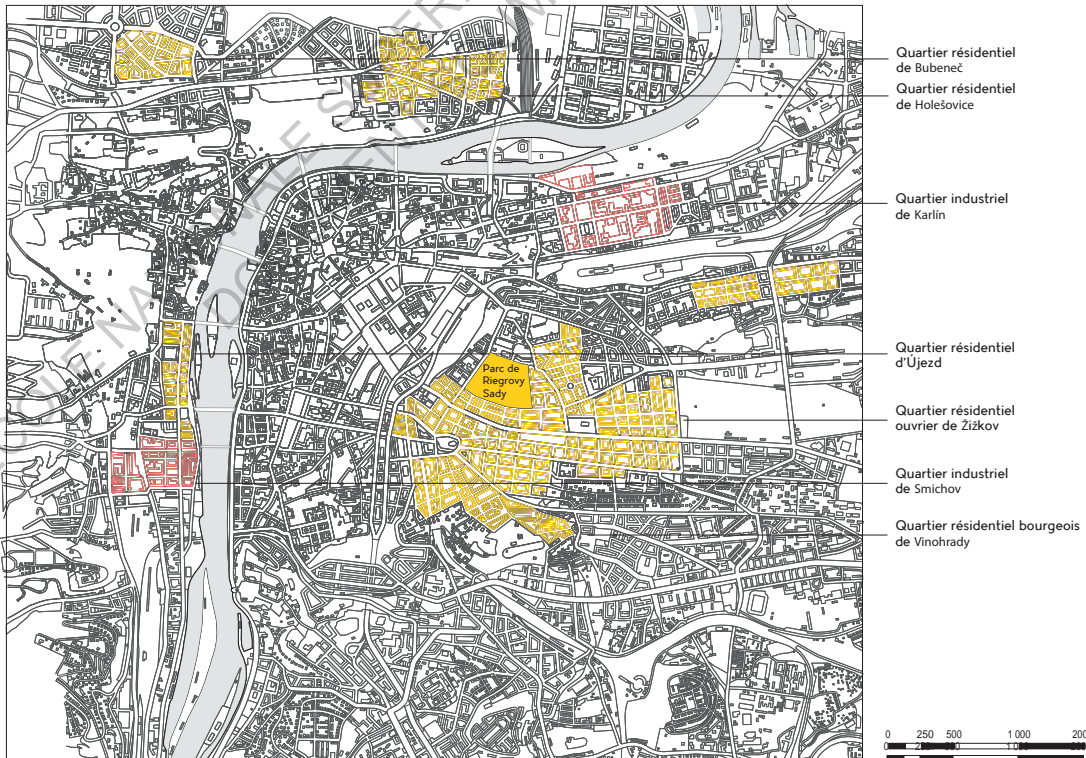
Bien que la période baroque ait transformé l'esthétique de la ville, elle n'a pas été le vecteur de politiques d'extensions. La cité se contient dans le cadre de Nové Město, établi au XIV^e siècle, et dans l'enceinte de ses remparts. C'est donc un remodelage intérieur de la ville qui a lieu, une réinterprétation de l'identité pragoise à une époque ultérieure à celle du Moyen-Âge. Le *genius loci* de cette ville en courbes, accrochée à son sol et pourtant étirée vers le ciel n'est qu'accroché par l'intervention du Baroque. Les jeux de perspectives et de confrontations entre des édifices d'époques différentes débute durant cette période, ce qui enrichit considérablement le langage architectural de Prague.

29 HALIK, Pavel, "Aménagements de la place de la Vieille Ville : l'expérience des concours" dans l'ouvrage "Prague, avenir d'une ville historique capitale", Actes du colloque de 1991, Éd. de l'Aube, Paris 1992, p247

LA VILLE S'ÉTEND : LA GRANDE PRAGUE (XIXE ET XXE SIÈCLES)

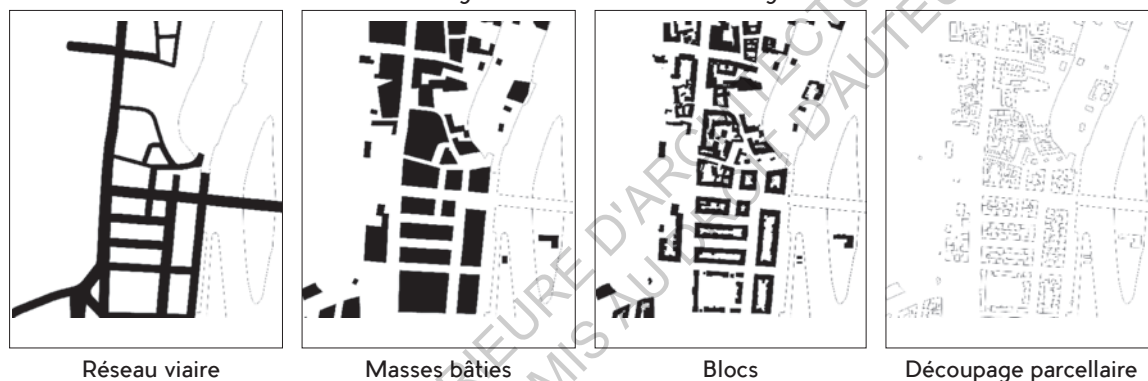
C'est dans le contexte de la révolution industrielle, dès la seconde moitié du XIXe siècle, que se forme la nation tchèque moderne, jusqu'alors noyée dans l'Empire Austro-Hongrois. L'aboutissement de ce combat d'indépendance sera la proclamation de la République Tchécoslovaque en 1918. Prague devient naturellement la capitale du nouveau pays et grandit hors de ses murs. Les fortifications médiévales sont abattues et la ville s'accroît pour la première fois depuis cinq siècles. La métropole accueille alors 670 000 habitants pour 170km². En effet, en 1920, la "Grande Prague", figure du développement industriel et économique, incorpore ses communes limitrophes en son sein : Smíchov, Karlín, Vinohrady ou encore Holešovice. Celles-ci abritent majoritairement des fonctions industrielles ou d'habitation.

En terme de gestion du nouvel État, on construit très peu de bâtiments publics durant la période de la Première République (1918-1938), du fait des nombreux palais disponibles dans le prestigieux quartier de Malá Strana. Les projets progressistes sont en veine : le quartier juif de Josefov est largement détruit à des fins d'assainissement, le tout-à-l'égout est installé, la Vltava doit être régulée et les premiers projets de tramways voient le jour. Cependant, malgré l'énergie déployée pour la modernisation de Prague, porte drapeau de la jeune nation dans sa globalité, les héritages architecturaux des époques passées ne sont que très peu malmenés. On ne citera que l'exemple du ghetto de la vieille ville comme ensemble victime des préceptes de la modernité.



Du reste, l'urbanisation se concentre sur les communes voisines, spatialement solidaires des quartiers historiques. On a donc l'apparition de nouvelles méthodes de fabrication de la ville au plus près du centre historique, tout en conservant son indépendance et son unité propre. Les quartiers résidentiels et industriels du XIXe siècle se développent autour de la Prague existante, s'accrochant tant bien que mal aux limites de celle-ci, en lieu et place des anciens remparts. La topographie et la présence de la Vltava se chargeront de hiérarchiser les quartiers, certains comme notamment le secteur de Karlin, pourront ainsi être enclavés par les collines et le fleuve, tout en étant d'une grande proximité spatiale avec le coeur historique. Sur l'autre rive, la limite entre la structure médiévale et l'urbanisme du XIXe siècle est lisible, notamment à hauteur du quartier d'Ujezd, où le dessin des rues et des parcelles du XIXe siècle se distingue nettement du tissu existant.

Confrontation entre deux systèmes urbains dans le quartier d'Ujezd : le sinueux modèle médiéval au Nord et l'organisation orthonormée et régulière du XIXe siècle au Sud.



Ces nouveaux quartiers, à l'esthétique soignée et décorée pour les quartiers d'habitations, ne s'opposent pas visuellement au bâti existant, notamment le modèle prédominant de l'époque baroque. C'est dans leur structure, et dans les nouveaux espaces urbains qu'ils conquièrent qu'ils apportent un nouveau regard sur la cité vltavine. Mis à distance du centre historique, ces secteurs donnent une perspective nouvelle sur le patrimoine, que l'on regarde à présent aussi de loin. Dans le quartier de Vinohrady par exemple, le parc de Riegrovy Sady offre un point de vue nouveau sur le bâti de Nové Město, Staré Město, Malá Strana et ce jusqu'au château.

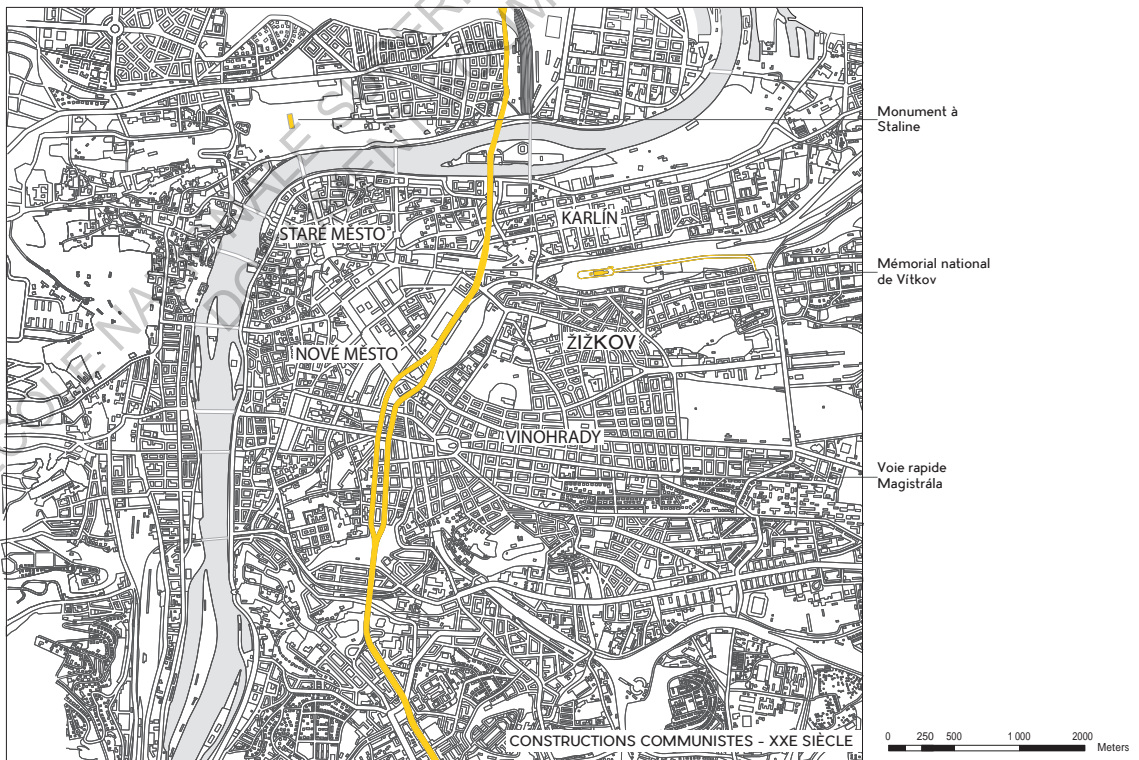
Les différents quartiers, résidentiels ou industriels, se démarquent également par les populations qui les occupent. Tandis que Vinohrady se construit peu à peu en un quartier résidentiel bourgeois, son voisin Žižkov se distingue de l'industrie de Karlin et devient un quartier d'habitations pour ouvriers. Ces identités les suivent jusqu'à la période actuelle, favorisant des catégories d'équipements culturels différents selon les quartiers, sensés correspondre au public et à l'atmosphère du quartier en question.

LA VILLE MONUMENTALE : RÉALISME SOCIALISTE (DÈS 1948):

Après 1948, sous le gouvernement d'Edvard Beneš, le pays est dirigé par le pouvoir communiste. On assiste alors à deux grandes vagues d'urbanisation et de construction d'immeubles de logements dans la périphérie de Prague. Cette urbanisation des années 1950 aux années 1980 crée une rupture dans l'évolution considérée harmonieuse de la ville de Prague. Elle a majoritairement lieu dans la périphérie, par la constructions d'ensembles de logements ayant pour effet l'apparition de déséquilibres urbains entre logements et fonctions quotidiennes, entre le centre et la périphérie, entre le logement, le tertiaire et l'industriel.

À l'inverse des opérations urbaines majeures ayant eu lieu auparavant, durant l'époque communiste, il ne semble plus y avoir de considération pour le *genius loci* ou l'identité entière de la ville. Les constructions sont généralement fonctionnelles, et n'ont pas pour but d'être intégrées à la dynamique de Prague. Ces quartiers sont d'ailleurs nettement détachés des secteurs centraux, et de tout élément fort de la ville : ses collines, sa rivière ou son riche patrimoine. Placées en dehors de l'ensemble urbain cohérent, les opérations résidentielles de l'époque ne participent plus à l'aspect scénique de la ville. C'est une façon de fabriquer la ville en rupture avec les conceptions passées, qui prenaient comme point de départ le site et l'héritage pragois.

Il existe cependant des exceptions, notamment pour la construction d'édifices sensés représenter le pouvoir en place. En ce qui concerne l'image du régime, une attention particulière a été portée, notamment pour les monuments phares de la représentation du pouvoir. De la même façon que lors de l'établissement de lieux importants jadis, comme les châteaux de Hradčany ou de Vyšehrad, le régime communiste a profité des dispositions particulières naturelles à Prague pour construire des édifices comme le monument à Staline sur la colline de Letná ou le mausolée de Vítkov.



Tous deux placés sur des points hauts, ils sont visibles aisément, de tous, et de partout. De cette façon, le pouvoir communiste se place frontalement aux éléments de pouvoir du passé et affirme sa puissance actuelle. En s'établissant en des points clés de la ville, face au château de Vyšehrad et/ou visible depuis le coeur historique de la ville, le régime communiste installe son autorité sur la ville de façon durable. Bien qu'aujourd'hui le monument à Staline ait été détruit, celui de Vítkov est toujours présent, témoignant du passage au pouvoir du régime soviétique, inscrit dans l'ensemble urbain de Prague.

Bien que ces éléments aient été édifiés dans une relation de force, sans consentement ni enthousiasme à priori de la part de la population, contrairement aux quartiers d'habitation, ils ont pu contribuer à la dimension scénique de la ville, profitant des dispositions naturelles et bâties existantes. Le monumentalisme du régime totalitaire a su se saisir des possibilités du paysage pragois, inscrivant ses plus remarquables ouvrages dans la lignée des éléments prestigieux de la ville.

On notera la construction de la voie rapide "Magistrála" qui vient transpercer la ville selon un axe nord-sud. Grand projet routier et de métro, cette voie de circulation établit une limite claire entre les quartiers historiques et les extensions du XIXe siècle. Véritable obstacle à franchir, la voie contribue à la dissociation des secteurs de la ville, créant une distance symbolique entre les districts de Karlin, Žižkov et Vinohrady et ceux de Nové Město et Staré Město d'autre part.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE PARIS
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Même lorsqu'elle a été l'objet d'opérations de planification urbaine, la ville de Prague, et notamment sa structure ont été remarquablement bien conservées, et cela depuis plusieurs siècles. L'insertion de la cité médiévale dans un site si singulier en a assuré sa pérennité au cours du temps, et la ville nouvelle, pensée sous le règne de Charles IV pour transformer Prague en capitale du Saint Empire est aujourd'hui plus que présente dans la structure urbaine de la ville. La période baroque, s'étant appuyée sur des tracés plus anciens, laisse son empreinte sur les places et parcs de la ville tandis que les quartiers du XIXe siècle accueillent la vie contemporaine et quotidienne des pragois.

Comme le souligne le critère III d'inscription du centre historique de Prague au patrimoine mondial selon l'UNESCO :

“Le centre historique de Prague illustre de façon admirable le processus de croissance urbaine continue depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours.”³⁰

La particularité remarquable du témoignage architectural de Prague est également sa cohérence et son harmonie, les différents styles de constructions s'étant adossés aux témoignages anciens déjà présents. L'oeuvre du temps est capitale à Prague, où l'anticipation solide d'un modèle urbain a pu accueillir le développement de la ville, tandis que les siècles suivants ont enrichi l'esprit effervescent, sinueux et enveloppant de la cité tchèque. En effet, la croissance de Prague en cercles concentriques, traversés de tentacules liant les centres satellites a permis de perpétuer la ville historique, son esprit baroque, de concilier ses ambitions et sa nature intrinsèque. Les époques et les styles se répondent : le gothique demeure et le baroque s'ajoute en l'épanouissant dans l'aspect théâtral. On assiste alors à un dialogue entre décor baroque et structure médiévale, sources d'inspiration et de production certaines. Selon Christian Norberg-Schulz :

“ Le charme de Prague dépend surtout de son extraordinaire continuité, c'est comme si une volonté très puissante avait imposé la coopération de chaque nouvelle génération pour pouvoir créer une oeuvre unique d'art urbain. ” ³¹

Une interprétation de cette “volonté très puissante” imposant “la coopération” des générations pourrait être la reconnaissance de l'identité singulière de Prague, de ses dispositions particulièrement favorables à l'établissement d'une ville au caractère scénique. Étant conscients de la spécificité de la situation à laquelle ils faisaient face, on peut supposer que les concepteurs successifs aient reconnu la valeur de certains éléments bâtis ou naturels, et aient choisi de les mettre en valeur. Au cours des siècles, et influencés par les différentes conceptions de leur époque, les acteurs de la ville ont su conserver “l'esprit de Prague”, et ainsi assurer la cohésion de son patrimoine.

Aussi, l'essence du *genius loci*, d'abord suggérée par la nature n'a que peu été remise en cause dans l'histoire, les gouverneurs successifs ajoutant leurs édifices à l'organisation et à la hiérarchie pré-existantes. On a donc de parfaits exemples de palimpseste à Prague :

“ Nombre de maisons dans la vieille ville, ont des caves romanes, des murs gothiques, des plafonds renaissance et des ornements de façade baroque ”³²

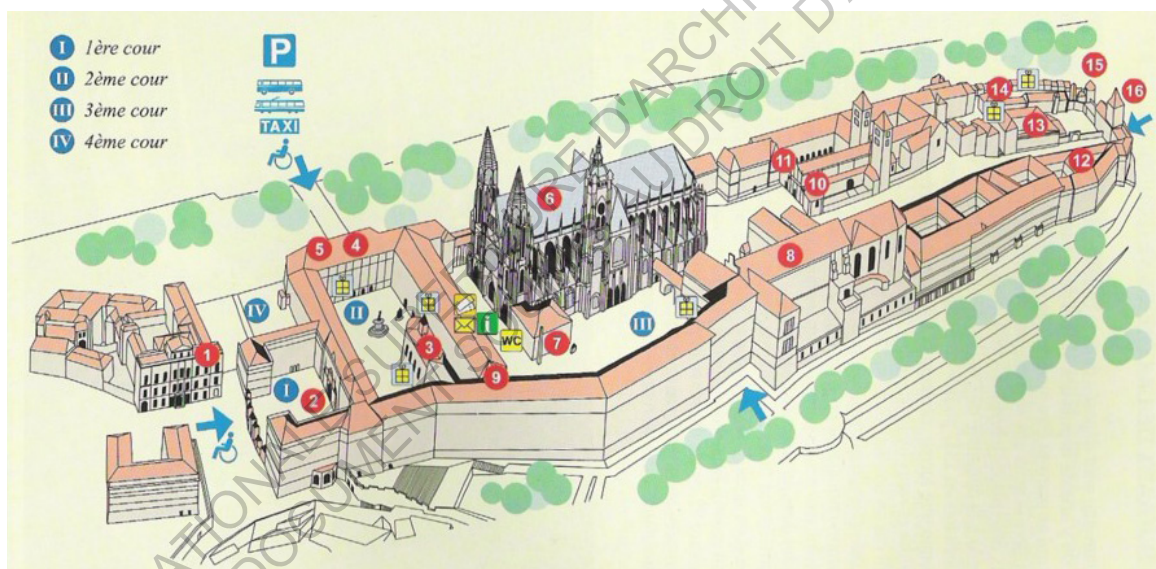
30 UNESCO, “Centre historique de Prague”, Unesco.org

31 NORBERG-SCHULZ Christian “Genius Loci, Paysage, ambiance, architecture”, 1997, p.110

32 KRATOCHVIL, Petr “Point de vue philosophique sur l'héritage sauvegardé de Prague” dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale”, Éd. de l'Aube, Paris 1992, p.16

Si l'on ajoute à l'affirmation de Petr Kratochvil les témoignages de l'architecture plus récente, l'Art Déco, la Sécession, les interventions modernistes et les constructions du XXIe siècle, il apparaît que Prague est une superposition de couches d'histoire, où l'on croise, très proches, les différents styles, traités à la même valeur. Alors l'histoire ne disparaît pas à Prague, ne s'efface pas doucement dans le passé mais reste là, comme une strate visible, à touche touche avec les autres époques. L'addition est le maître mot, les plus grands monuments en sont le résultat. L'ensemble du château, icône irréfutable de la ville, est formé de basiliques romanes, d'une cathédrale gothique, d'églises baroques, entouré de corps de bâtiments néo-classiques et cerné de jardins dessinés au XXe siècle.

L'Histoire de Prague, qu'elle soit réelle ou fictionnelle, nous est racontée par ses murs, par ses constructions et par la confrontation des différentes époques, ainsi que l'illustre l'exemple du château de Hradčany.



- | | | | |
|--------------------------|----------------------|------------------------|------------------|
| ① Palais de l'archevêché | ⑤ Salle Espagnole | ⑨ Aile Thérésienne | ⑬ Burgraviat |
| ② Porte Matyas | ⑥ Cathédrale st Guy | ⑩ Basilique St Georges | ⑭ Ruelle d'or |
| ③ Chapelle Ste Croix | ⑦ Ancienne prévôté | ⑪ Couvent St Georges | ⑮ Tour Daliborka |
| ④ Étables impériaux | ⑧ Vieux Palais Royal | ⑫ Palais Lobkowitz | ⑯ Tour noire |

Toutes ces époques nous ont laissé différentes architectures, urbanités et atmosphères, faisant écho aux différentes spiritualités et cultures du moment, mais liées par l'identité du lieu dans lequel elles s'insèrent. Au quotidien, nous ne nous soucions pas ou peu de l'inscription exacte de ce patrimoine dans l'histoire ou de son appartenance à un style, mais il nous influence lorsqu'il s'agit d'appréhender l'espace urbain. Cet témoignage nous ancre dans le temps et l'espace. Le bâti est chargé de sens, que nous comprenons de façon naturelle et que nous assimilons comme un témoignage du passé, comme une profondeur historique liée à la surface construite visible.

La présence si marquée des traces de l'histoire urbanistique de Prague pourrait s'expliquer par ses "césures" historiques. Bien qu'ayant connu des périodes fastes et de grande influence, Prague a pu régulièrement voir son rôle diminuer, lors de conflits ou de dominations politiques, passant alors à un statut de ville de province en Europe. Ces situations ponctuelles et fluctuantes ont pu favoriser la conservation de la ville en l'état, parfois freinée dans sa possible course au progrès.

Au-delà de l'alliance entre les époques, qui consistent en différentes variations sur le même thème, Prague rassemble également des influences de toute l'Europe. Les formes classiques sont adaptées avec des motifs de l'Orient Slave, du Nord Germanique, de l'Occident Gaulois ou du Sud Latin vers une synthèse singulière qui enrichit, une fois encore le *genius loci*. A Prague, tout se mélange, tout s'adapte. L'architecture classique devient romantique et l'architecture romantique absorbe les traits d'une architecture classique.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE PARIS
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

À Prague il est aisé de se perdre, car le dessin des rues, ce filet fin et très complexe, est complétement par les galeries et passages, ces “rues non rues”.³³ De façon étonnante, ce réseau de voies secondaires étroites et tortueuses de la vieille ville lui confère un sens de continuité. En effet, l'impression donnée est celle d'un labyrinthe, dans lequel certes, on perd rapidement nos repères, mais dans lequel également, il y a toujours une issue, voire plusieurs issues dans le cas de la cité vltavine.

On retracera l'histoire des passages à Prague, tradition architecturale qui “ronge” la vieille ville et l'on décrira précisément les étapes de création d'un passage. Les pragoï ont un lien affectif avec celui-ci, comme outil de parcours dans la ville, de raccourci et espace d'intimité. On présentera également le contexte sociétal de l'apparition des galeries à la fin du XIXe siècle, et de son impact sur l'espace de la ville. Par des exemples choisis de galeries, on expliquera leur portée significative quant à la modernité, aux arts et à la vie commerçante.



Principaux passages et galeries de Staré Město et Nové Město

Illustration de DUDA Rudolf, ZHOR Petr ou STECHA Pavel, dans l'ouvrage “Prague : passages et galeries” (1993) “Parcours des principaux passages et galeries situés dans Nové Mesto et Staré Město”, p47

³³ Traduction approximative du néologisme “Nichtstrasse” d'Egon Erwin Kisch dans l'ouvrage “Aventures Pragoïses” éd Strache, Prague, 1920

Les passages, ruelles tortueuses, qui créent aujourd'hui de la confusion dans la ville sont des éléments traditionnels de l'architecture de Bohême. Modèle slave très exporté dans les pays germaniques, le passage devient *durchhaus* en allemand, traduction de "maison traversière". A Prague, en plus des très nombreux passages, on trouve des maisons présentant des portes cochères sur leur façade principale et sur l'arrière : on peut donc traverser des masses bâties sans passer par les rues. Par les passages, on accède à des cours semi privées, généralement bordées de galeries. Ces espaces en retrait, qui ne s'affichent que très peu en façade, offrent une alternative mystérieuse à la promenade piétonne. On ne les découvre que lorsqu'on se tient à leur hauteur, ne sachant pas où ils mènent, s'ils mènent en effet quelque part.

Selon Josef Kroutvor, historien de l'art, poète et romancier, Prague est une ville "déployée vers l'intérieur"³⁴, en témoigne l'abondance et la prolifération de ses passages, lieux intimes et cachés. Xavier Galmiche, professeur d'études slaves, poursuit cette idée en définissant de la sorte la capitale tchèque :

" Ville en creux qui s'évide plutôt qu'elle ne s'étale. " ³⁵

Considérés comme des lieux d'intimité, les passages accueillent les marcheurs aguerris, les locaux, qui connaissent leurs secrets itinéraires. On raconte que les passages furent les alliés du peuple tchèque lorsque au cours de l'Histoire, ils furent la cible de dominations étrangères. En effet, les armées Austro-Hongroises, Nazies ou Communistes ne connaissaient pas les chemins détournés des passages, permettant aux pragois de leur échapper. Élément intrigant et mystérieux, le passage, si singulier à Prague est l'allié du pragois. Il permet d'échapper à la vue de la foule, au Moyen-Âge comme au XXI^e siècle.

Dans les capitales d'Europe Occidentale, le passage se développe majoritairement au XIX^e siècle comme expression de la richesse de la ville. Les passages parisiens en sont une parfaite illustration, notamment le Passage du Grand Cerf ou le Passage du Bourg-L'abbé. Très proches de la notion de galerie tchèque, les passages parisiens verront leur popularité diminuer avec la généralisation des Grands magasins.

Cependant, dans le monde slave, et notamment à Prague ils sont d'abord, selon Xavier Galmiche, professeur au centre d'Études Slaves à la Sorbonne :

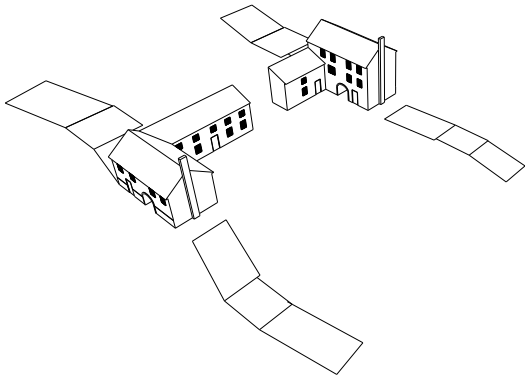
"une pièce traditionnelle d'un urbanisme peu médité, ils ne se livrent qu'à peine. " ³⁶

Tout de même âgé de plus de 800 ans, cet élément typologique découle d'abord de l'évolution de la ville du Moyen-Âge et de son parcellaire : les maisons typiques en forme de L avec leur porche ont rapidement été modifiées par l'ajout d'un *mazhaus*, un hall ouvert accueillant des fonctions commerciales et artisanales. Le champ ou jardin derrière la maison se transforme ensuite en un deuxième corps de bâtiment, finissant de créer cette rue intérieure semi privée qu'est le passage. Celui-ci perce alors les larges îlots compacts de la ville. Ce phénomène est fréquemment visible dans le quartier de Staré Město, la zone la plus ancienne et très bien préservée de la ville, notamment dans les îlots entre les rues Karlova et Anenska.

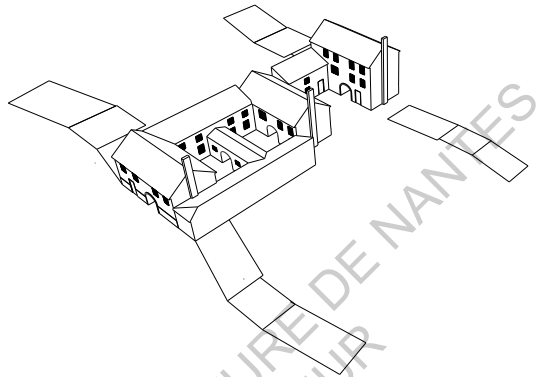
34 KROUTVOR Josef "Prazské pasaze ", Lidové noviny, 1991

35 GALMICHE, Xavier, " L'Homme qui dort " dans l'ouvrage "Prague : passages et galeries" BROZOVA, Michaela, HEBLER, Anne et SCALER, Chantal, Institut Français d'architecture, Éd. NORMA, 1993, Paris, p.36

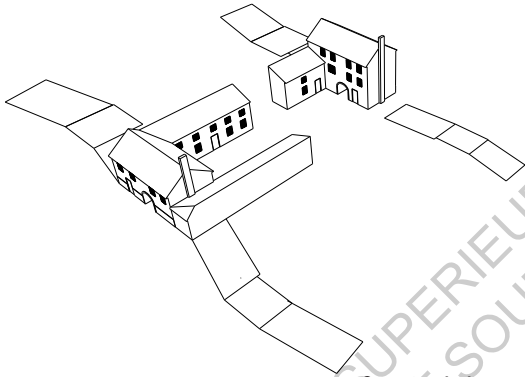
36 *ibid*, p.12



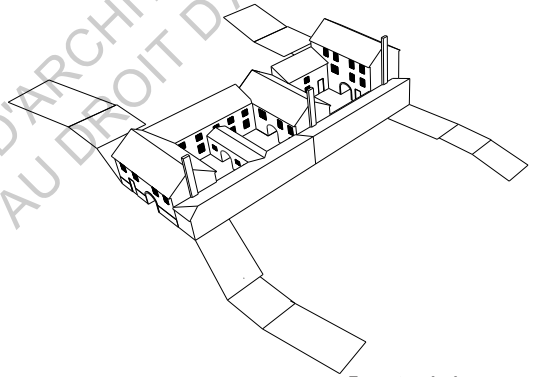
1 - maisons typiques développées en L



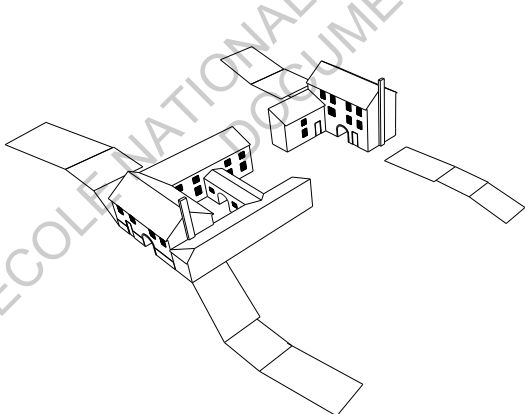
4 - ajout d'un corps de bâtiment en fond de parcelle



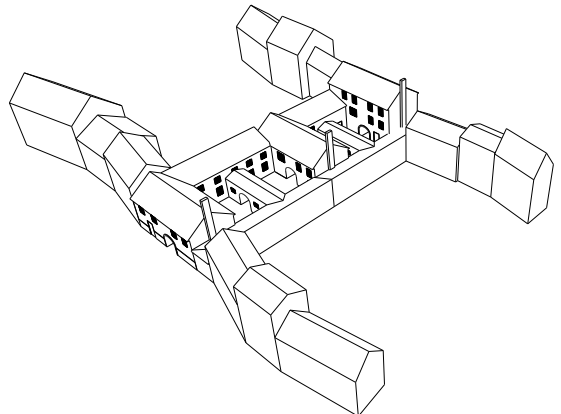
2 - ajout d'un corps de bâtiment latéral



5 - ajout d'un corps de bâtiment latéral



3 - construction du mazhaus



6 - organisation finale du passage

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Généralement situé au coeur de la vieille ville, le passage offre la possibilité de traverser les îlots massifs pour rejoindre des rues parallèles. Témoin de la circulation hiérarchisée du Moyen-Âge, il atteste d'un besoin de perméabilité dans cette ville dense, massive et biscornue. Cependant, la traversée de certains passages est sujette à la disposition des portes cochères. Fussent-elles fermées par le propriétaire de la bâtisse, vous n'aurez alors plus accès à ce cheminement. Il est un outil de mouvement dans la ville au statut singulier, avec ses propres temporalités et ses fonctions attribuées.

À la toute fin du XVI^e siècle, sous le règne de Rodolphe II, troisième roi de Bohême de la dynastie des Habsbourg, Prague redevient la capitale Impériale et attire de nombreux savants, artistes et mécènes. Alchimistes et astrologues installent leurs cabinets dans les passages, lieux intimes et protégés des regards, les rendant témoins des tentatives de l'Homme pour comprendre et déchiffrer les mystères de l'univers. Les passages sont alors liés aux expérimentations et à la magie noire de ces savants, car ils sont le lieu adéquat de la représentation cachée de leur pratique.

Les passages deviennent alors l'illustration parfaite des expériences mystiques et ésotériques de l'époque. Ces lieux cachés, représentatifs d'une introspection littérale ou imagée, sont les décors parfaits pour la pratique de l'astrologie ou de la magie. Ils sont des espaces labyrinthiques dont la destination énigmatique reflète la quête psychologique et spirituelle de leurs passants. L'ensemble du dessin des rues et des passages est alors comparé "aux replis d'un cerveau humain".³⁷ Le passage incarne des notions scientifiques, psychologiques voire mystiques, prouvant qu'il est plus qu'un simple espace de circulation dans la ville.

Dans la Monographie des maisons traversières d'E. E. Kisch, il est inscrit que traverser tous les quartiers de Prague sans emprunter une seule rue est possible, mais n'est permis qu'au marcheur obstiné. La ville se dévoile à qui saura l'explorer avec persévérance. Le passage est un espace de "reculée", dans lequel on régresse, en s'enfonçant sans fin dans l'ombre. Lorsque l'on pénètre dans ces espaces mystérieux et inquiétants, c'est nous même que nous pénétrons en testant nos limites. C'est ainsi nous qui mettons fin au parcours, en pressant le pas pour vite sortir au grand air.

"Quelque chose de nous est resté dans les pruchody, autrement dit les passages qui permettent de traverser le centre de Prague sans sortir à ciel ouvert, dans ce dense réseau de petites rues furtives cachées à l'intérieur des vieux pâtés de maisons. Dans la vieille ville, cette trame de corridors occultes et de communications infernales qui se répandent partout finissait par nous embrouiller [...] Le plexus capricieux des ruelles médiévales qui brusquement se resserrent ou s'élargissent, se rétractent ou avancent en ligne brisée, fait perdre la tête au passant et lui interdit d'aller et de venir librement."³⁸

37 F. M. Crawford *The witch of Prag*, éd Bernhard Tauchnitz, Leipzig, 1921

38 RIPELLINO Angelo, "Praga Magica", Éditions Plon, Turin, 1973, p.28

Espace des poètes, des savants et des ivrognes, le passage invite à la philosophie et au questionnement. En l'empruntant, on traverse une dimension pour déboucher ailleurs, changé, dans l'ambiance et l'atmosphère, ou dans l'esprit si l'on pousse la comparaison. Le passage transforme le tumulte de la ville et ses rumeurs, les digère, les atténue, les altère. Il est un lieu dans la ville qui offre une alternative, une porte vers un univers différent.

La population juive participe grandement au développement des sciences obscures par la place importante de son érudition traditionnelle de la Kabbale dans la société de l'époque et par la "volonté de savoir", devise théologique et humaniste majeure du XVI^e siècle. On retrouve la même caractéristique labyrinthique des passages dans l'architecture du ghetto avant son assainissement en 1893, ou encore aujourd'hui dans le cimetière juif et la disposition désordonnée des tombes. Le dédale de ruelles tortueuses du quartier juif de Josefov abrite d'ailleurs les plus grandes légendes, comme celle du Golem, née au XVI^e siècle, source d'inspiration des auteurs du XX^e siècle. Il paraît alors évident que l'atmosphère inquiétante des rues du ghetto ou de l'espace d'un passage, est un cadre très adéquat pour la tenue de fictions ou de légendes ténébreuses. La forme non rectiligne des tracés est utilisée en référence aux actions qui sortent du droit chemin, où l'univers mystique prend le pas sur l'ordre et la raison.



A gauche, l'entrée d'un passage de la rue Tynska,
à droite la porte de la maison U Zlatého prstenu (à l'anneau d'Or)

Entre le passage et la galerie, la distinction est claire pour la fonction, mais elle reste floue sur le sujet de la linguistique : en tchèque, le passage se traduirait par *trůchod* qui pourtant désigne “la plus moderne et prestigieuse”³⁹ galerie. On emprunte alors le mot français pour créer celui de *pasaz* au féminin, la première fois par l'écrivain et poète tchèque Jan Neruda à son retour de France en 1860. En désignant clairement les deux choses, on peut alors souligner la modernité et la somptuosité de la galerie. Ce choix pour le terme occidental remplace l'appellation *bazar* de la langue turque. À Budapest par exemple, grande concurrente de la capitale Bohême, les galeries sont qualifiées de *bazar* ou *vasari*, termes rapidement délaissés à Prague. Cet intérêt pour les cultures occidentales peut être ramené au désir de reconnaissance dans cette Europe cultivée et instruite, afin d'éviter d'être assimilé à un peuple de l'Est.

Apparue à Prague à la fin du XIXe siècle, alors qu'elle tombe en désuétude dans les pays occidentaux, la galerie accompagne la ville d'Europe Centrale dans son adaptation à la modernité et au commerce de masse. Très populaires, on en dénombre un nombre impressionnant autour de la place Venceslas : une quarantaine sont percées entre 1907 et 1938.

Richement décorées et très adaptées à la typologie labyrinthique de la capitale, elles apportent un nouveau type d'urbanité. De parenté avec son désuet cousin le passage, la galerie offre elle aussi un espace hors de la ville, une alternative aux larges voies ouvertes. Cependant la galerie a ses fonctions propres, souvent commerciales et elle est généralement plus vaste qu'un passage, étant donné son caractère plus public.



Galerie de la maison des arts appliqués - 1959

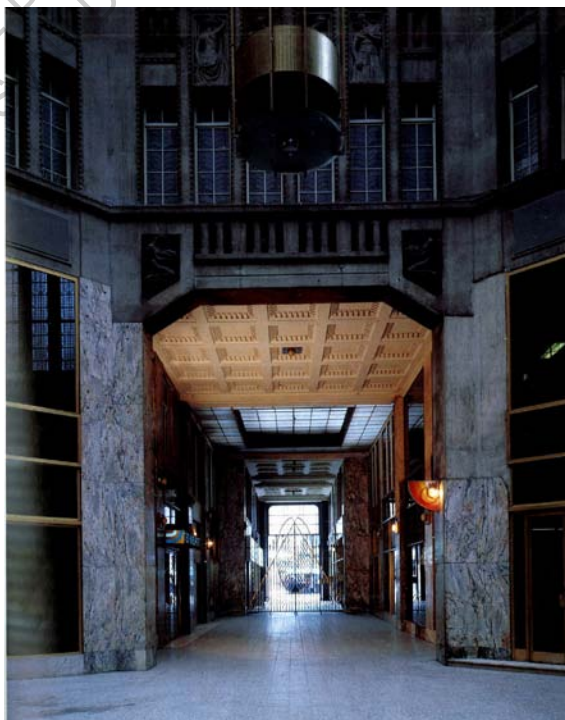
Illustrations de EINHORN Erich, dans l'ouvrage “Prague : passages et galeries” (1993), p.29

39 GALMICHE, Xavier, “ L'Homme qui dort ” dans l'ouvrage “Prague : passages et galeries” BROZOVA, Michaela, HEBLER, Anne et SCALER, Chantal, Institut Français d'architecture, Éd. NORMA, 1993, Paris, p.12

Tandis que les passages portent le nom des maisons ou de leurs propriétaires, par exemple "U Kocku" signifiant "Chez Kocek", les galeries portent des noms à consonance moderne comme le *Broadway* ou le *Merkur*, et deviennent des lieux reconnus de la ville. Avant même de s'intéresser à la réalisation concrète des galeries, on s'aperçoit qu'elles sont un outil de représentation, de l'État tchèque à l'étranger ou du lieu lui-même dans la ville. Au travers d'une toponymie choisie, les galeries renvoient une image profondément moderne et progressiste, elles sont le lieu de parade pour la bourgeoisie et l'élite intellectuelle de l'époque.

"Effet sans doute, de la perception de l'hétérogénéité dans le monde, effet donc de Prague, ville composite, de la pratique urbaine qu'elle inspire, qui passa, le temps de cinquante ans, par la vie de ses galeries".⁴⁰

Les programmes ambitieux et prouesses techniques sont la marque de fabrique de ces espaces luxueux. Les galeries Lucerna (1907-1921) et Koruna (1912-1914) sont ainsi des lieux immanquables dans la société pragoise du début du XXe siècle. Signes extérieurs de fierté architecturale à l'échelle nationale, elles abritent magasins, bureaux, salles de cabaret, piscines et même patinoires. La première, de Style sécession et conçue dès le départ comme un espace social et culturel au sein d'un palais urbain, abrite un cinéma permanent, un équipement alors rare dans la ville. Son atmosphère orientale la transforme en l'une des galeries les plus reconnues et vivantes de Prague, et elle devient l'une des rares à assumer le terme de *bazar*. Le hall se pare d'une coupole en demi cercle de béton armé et d'un escalier en marbre tandis que son cabaret accueille les grandes figures de l'époque telles que le peintre et costumier Josef Wenig ou l'acteur, écrivain et chanteur Karel Hašler. La lanterne, figure dudit palais, est suspendue dans son entrée.



Galleries Lucerna (1907-1921) et Korunna (1912-1914)

Illustrations de STECHA Pavel et de DUDA Rudolf, ZHOR Petr, dans l'ouvrage "Prague : passages et galeries" (1993), p.68 et p.61

Le mouvement Sécession ou Art Nouveau trouve son espace d'expression dans les galeries, lieux de représentation bourgeoise richement décorés. Proche du monde de la poésie et inspiré du monde végétal, celui que l'on nomme Art Nouveau en France se développe rapidement en ce début de siècle. Les artistes tchèques excellent dans ce style et, avec lui, parviennent à se libérer du besoin de se référer à des modèles italiens ou français. Avec la galerie, l'art bohème prend de l'ampleur. On le voit au travers de quelques exemples remarquables de la Sécession tchèque : la Maison Municipale (1912) ou les illustrations d'Alfons Mucha (1860-1939).

Également très représenté dans les galeries, l'Art Déco, représenté entre autres par la galerie Korunna et apparu dans la lignée de l'expressionnisme, sera suivi du cubisme. Les artistes tchèques possèdent d'ailleurs la quasi exclusivité de l'application cubiste au champ de l'architecture, participant à l'existence d'un style national. Durant cette période se développe un nationalisme tchèque, notamment artistique.

Au travers des galeries, le peuple tchèque affirme sa fierté et son talent, dans une période de renouveau national. Pendant cette époque de l'ère moderne, la proclamation de la République Tchécoslovaque en 1918 sonne comme une récompense pour le peuple tchèque. Par le besoin de reconnaissance de la jeune nation indépendante de la part de ses voisins Allemands et Autrichiens, le pays a peut-être eu une position singulière, lui permettant d'accepter des innovations audacieuses, qui auraient rebuté des sociétés plus installées.

“ Laborieuse, mais imbue de l'idée que son existence dépend de sa capacité à relever le défi de la culture, elle apporte à ces projets le concours financier dont la pourvoit sa forte industrie ”. ⁴¹

On assiste alors à une effervescence de créativité artistique, c'est la période des avant-gardes à Prague. L'intérêt pour l'architecture, la décoration, le luxe et la culture se rassemblent dans l'exemple des galeries. Ces lieux sont la manifestation construite de l'énergie tchèque et de son désir de reconnaissance en Europe. À propos du début du XXe siècle, lorsque la modernité enflamme Prague, s'agissant des constructions de galeries notamment :

“Que de fureur, que de bruit dans les années 1918 1921 ! La place Venceslas devint un geyser confus de corps humains et de véhicules à moteurs ... La rue des fossés, l'avenue nationale s'étaient métamorphosées en fleuves humains ... En une nuit, une ancienne maison disparaissait, que des palais remplaçaient, sièges de banques, de compagnies d'assurance, grands magasins avec passages, self-services, cinémas et bars. ” ⁴²

Les galeries, à partir de 1912 et la géométrique Korunna, portent une autre dimension que l'architecture : la décoration, les équipements et les finitions prennent une grande importance, témoignant de la “culture du bien-être” très présente dans le mode de vie bohème. La bourgeoisie bohémienne se préoccupe de l'importance du détail, poussant les concepteurs à parfaire les décors des galeries de façon minutieuse. Le cadre doit être parfait pour accueillir les promenades, bien évidemment mises en scène, de la population pragoise.

Ainsi, il est clair que les galeries, qui sont des espaces “hors scène” car hors de l'espace ouvert de la ville, sont tout de même à la quintessence de l'idée de la représentation. Comme pour les passages des grandes villes d'Europe Occidentale au XIXe siècle, notamment à Paris, les galeries pragoises célèbrent la richesse de la capitale et constituent un décor pour le spectacle de la vie urbaine des élites.

41 *ibid.*, p.28

42 Citation attribuée à JOHN, J dans l'ouvrage “ Le sage Engelbert ”.

GALMICHE, Xavier, “ L'Homme qui dort ” dans l'ouvrage “Prague : passages et galeries” BROZOVA, Michaela, HEBLER, Anne et SCALER, Chantal, Institut Français d'architecture, Éditions NORMA, 1993, Paris, p.27

Ces lieux hors de la scène strictement publique qu'est la rue sont une représentation tenue pour un public choisi, un entresoi dans lequel on se montre. Image de l'élite pragoise, la galerie est également un haut lieu de la culture tchèque. Les théâtres et cinéma, lieux indéniables d'art et de culture, sont dès le départ intégrés aux espaces des galeries, prenant part à cet enthousiasme avant-gardiste du début du XXe siècle. Avec l'apparition du cinéma parlant, l'énergie de modernité devient contagieuse et emporte les différentes disciplines dans l'effervescence de l'époque.

En ce qui concerne les théâtres, bien qu'ils ne soient généralement pas les plus grands de la capitale, certains ont pu être décisifs, dans l'installation de la valeur littéraire et de la fierté nationale, notamment autour de la langue tchèque.

Dès 1948, et jusqu'à la fin du XXe siècle, les galeries et passages ont pu tomber dans un état relatif de délabrement, conséquence de la gouvernance communiste, qui ne se soucia pendant un moment que de l'aspect extérieur des édifices, et donc, des façades. Espaces désaffectés, vitrines fermées de leur rideau de fer, ces lieux ont pu profiter de l'esthétique romantique de la ruine. Tandis qu'elles illustraient l'honnêteté des bourgeois et les marchandises de luxe lors des mouvements d'assainissement au XXe siècle, les galeries deviennent dans les années 1970 le siège de réunions clandestines pour la jeunesse lassée du régime totalitaire, qui se retrouve en musique et graffitis dans ces lieux fermés au public.

Ces lieux de culture se politisent, comme le théâtre libéré (Osvozené divadlo), cabaret pacifiste et militant, ou le palais Adria, qui devient un centre de rassemblement de l'intelligentsia tchèque et participe au Printemps de Prague. Le théâtre accueille en 1989, durant la révolution de velours, des assemblées publiques et devient :

“siège du Forum Civique qui devait faire tomber l'ancien régime et donner au nouveau un dramaturge pour président ”. ⁴³

Il est intéressant de remarquer que les galeries, espaces à l'origine conçus pour la fonction commerciale, ont pu être intégrées dans l'urbanité de Prague au point d'abriter, lors de périodes difficiles, des fonctions politiques. C'est dans ces lieux, représentatifs d'une nation tchèque forte au début du XXe siècle, ensuite délaissés par un régime abusif, que la population a choisi de se réunir. Entre opportunité foncière et symbole de grandeur déchue, les galeries ont pu incarner en cette fin de XXe siècle, le lieu clé pour une réappropriation de la nation par ses occupants, notamment ses intellectuels. Ayant jadis participé à la diffusion des arts par le cinéma ou le théâtre, ces espaces clos et à l'abri des regards permettaient alors à la jeunesse pragoise de réaffirmer sa force et son influence, notamment sous la forme artistique.

43 GALMICHE, Xavier, “ L'Homme qui dort ” dans l'ouvrage “Prague : passages et galeries” BROZOVA, Michaela, HEBLER, Anne et SCALER, Chantal, Institut Français d'architecture, Éditions NORMA, 1993, Paris, p.28

Dans l'ouvrage "Prague : passages et galeries", Xavier Galmiche, conscient de l'ambivalence de l'accroche de chaque maison pragoise à la terre et au ciel, révèle que les fragments remarquables de la vieille ville sont pour lui :

"... surtout ses cavités occultes, dont elle s'est parée de tant d'avatars : arcades, rues couvertes, souterrains du métro, et même pavlacs, coursives courant aux étages des cours intérieures ".⁴⁴

Les espaces présentés dans cette scène participent évidemment à l'organisation en "cavités occultes" de la ville. Couverts et comme insérés dans la masse bâtie de la ville, passages et galeries procurent une sensation de tunnel en dehors du bruit de la ville pour les piétons. Ils sont un espace hors de l'urbain, et pourtant fermement ancré en son sein. Plusieurs siècles après l'établissement des passages, plusieurs décennies après celui des galeries, ils sont tous deux des espaces hors du temps de la ville, conservant l'identité et l'esthétique qui étaient les leurs à l'origine.

Le passage est toujours un lieu sombre, caché, d'échelle domestique et résidentielle. La galerie est restée un lieu de commerce, de culture et promenade bourgeoise, décorée des mêmes éléments qui ont fait auparavant sa splendeur.

Bien que proches dans leur forme, les deux entités s'opposent diamétralement dans la fonction. Tandis que l'une célèbre la visibilité, l'opulence et la représentation, l'autre est prisé quant à lui pour son aspect en recoin, qui offre un espace d'intimité, voire de secret. Tous deux sont des exemples forts d'urbanité, chacun à son extrême. L'un comme l'autre appellent à une scénarisation de l'expérience de la ville, que ce soit dans le secret ou l'apparence.

Les récits historiques et les fictions s'emparent d'ailleurs de ces deux formes pour ce qu'elles représentent : la magie, le mystère et l'inquiétude, illustrés dans les mythes magiques de la cité médiévale ou alors l'élite, le bien-penser et le luxe de la société éclairée du XXe siècle.

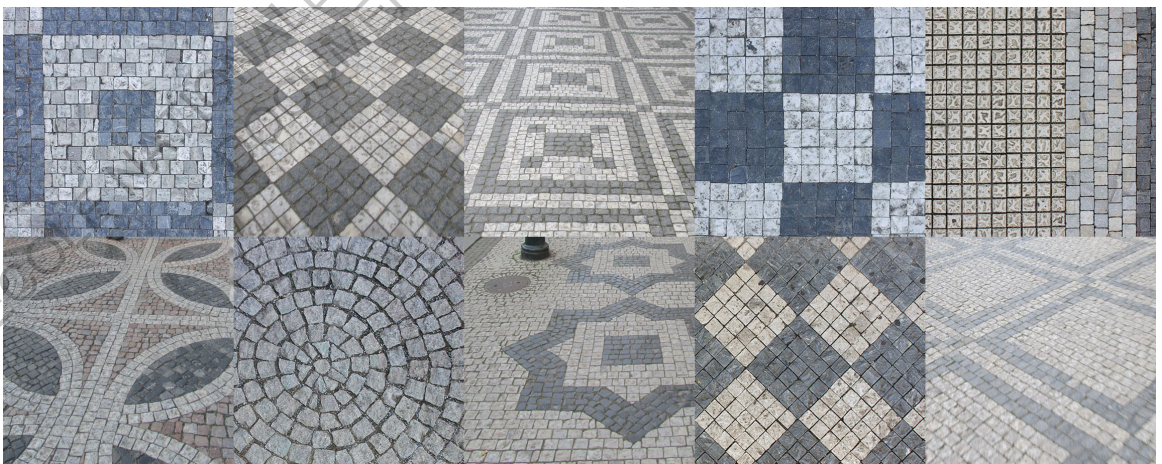
Ces deux lieux aux caractères singuliers sont des éléments phares de l'identité urbaine de Prague, et sont donc représentatifs de la ville elle-même. Liés au développement ainsi que, on l'a vu, à l'histoire politique du pays, ils sont une facette remarquable de l'esthétique et de l'organisation pragoise. Les récits qui nous comptent ces lieux, qu'ils soient véridiques ou imaginaires, nous parlent avant tout de Prague. C'est une expression claire et assumée de l'aspect scénique de la ville.

CONCLUSION DE L'ACTE I

ENTRACTE

Au travers des différents axes d'analyses portés au long de cet acte, il apparaît que Prague est une ville scénique à différentes échelles. De la majesté de son site naturel, rencontre d'un fleuve et de la topographie bohémienne, mise en valeur par la diversité et la cohérence qui forme son patrimoine bâti des plus remarquables en Europe, jusqu'aux éléments à échelle humaine, constitutifs du paysage quotidien rencontré par les pragois, illustrés ici par les passages et les galeries.

Jusqu'à la plus petite échelle, celle du détail urbain, Prague se met en scène. Parant les trottoirs, surtout de la vieille ville, on observe de remarquables fresques de pavages au sol. Non seulement les motifs sont réalisés avec soin, précautionneusement remplacés par des opérations de maintenance jusqu'à maintenant, mais ils s'alternent avec un rythme inédit, nous laissant en difficulté avant de voir se répéter un motif aperçu. En effet, il n'est pas rare de voir des édifices, qu'ils soient palais urbain, immeuble, ou maison bourgeoise, présenter son propre motif de pavés au trottoir attenant, se détachant ainsi de l'ensemble bâti voisin. Ces mosaïques reproduisent parfois les enseignes de magasins ou portent d'inscription des bâtiments auxquels ils sont attachés. Cependant, l'origine de la variété de motifs reste mystérieuse, posant la question de la propriété de l'espace public et de l'implication des privés dans son dessin. La résultante en est un séquençage des trottoirs en fonction des édifices, créant un véritable décor au sol de la cité.



Exemples de pavages dans la ville de Prague

La notion commune à ces différents niveaux de lecture de la ville, organisés à différentes échelles, est la volonté de porter, en tout temps, la dimension scénique de la ville. Aux collines et édifices magistraux s'opposent les ruelles tortueuses et maisons étroites, figures du mystère et des surprises qui parent la ville. Bien qu'elle ait pu être portée d'une manière inconsciente, ou à des fins égocentriques, la dynamique de mise en scène des espaces pragois est et a toujours été présente dans la cité. Héritières d'un site hors norme, les populations locales ont su se saisir des prédispositions qu'il offrait, pour créer cette capitale, profondément scénographique.

A Prague, la mise en scène est historique. Elle raconte ses grandeurs et ses faillites, elle porte la mémoire du lieu dans ses murs, dans ses places, dans ses rues et dans sa rivière. La ville reflète les différentes conceptions de l'architecture au fil du temps par ses discontinuités, ses surprises, ses stratifications.

“ Prague est une pierre précieuse taillée en multiples facettes - elle est ambivalente, elle est immuable et changeante, elle manifeste continuité et rupture, expansion et arrêt ”. ⁴⁵

Pourtant, elle présente une harmonie rare, qui allie avec sensibilité les époques et les souverains. Le *genius loci* de la cité, force surnaturelle, perdue dans le temps et ainsi, organise l'ordonnement de cette ville en strates.

Au-delà du *genius loci*, force invisible, intangible et peut-être irréelle, c'est l'enracinement fort des populations au lieu, qui peut expliquer le soin et l'attention apportés pendant des siècles à ce lieu qu'est Prague. Les tchèques, premiers habitants permanents devront résister aux assauts des peuples voisins continuellement, avant que ceux-ci s'imposent finalement le long des frontières. C'est seulement après la seconde guerre mondiale que les frontières géographiques coïncideront avec les frontières linguistiques. Ainsi exposé aux dominations violentes, mais également aux flux de migrations dès son installation en ce point central, le peuple tchèque sera contraint de s'accrocher à son territoire et à son caractère. Ville de fierté, à l'identité forte et pourtant construite par les influences ancestrales de l'ensemble des cultures européennes, Prague est un cœur battant de l'Europe Central.

“ À prague ce qui est essentiellement local devient universel et ce qui est étranger s'adapte inmanquablement au lieu ”⁴⁶

45 POLISENSKY, Josef “Prague dans la société européenne” dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 28

46 NORBERG-SCHULZ Christian “Genius Loci, Paysage, ambiance, architecture”, Éditions Pierre Mardaga, 1997, p.109

ACTE II

DRAMATISATION PAR L'ART

ANCRAGE DE L'IMAGE DE LA VILLE

Au cours de cet acte, nous nous intéresserons à la théorisation d'une image de la ville aux travers des oeuvres artistiques. En effet, forte d'un patrimoine remarquable, Prague a pu, au cours du temps, interpeler et inspirer de très nombreux artistes, qu'ils soient pragois, tchèques, européens ou d'horizons lointains. L'objet d'étude est la scénographie abstraite et populaire, non illustrée par des projets planifiés mais par une conscience partagée construite autour de croyances communes. Dans le domaine du théâtre, du cinéma et de la peinture, mais aussi et surtout par la littérature, nous révélerons les deux axes majeurs de mise en scène de la ville. Nous aborderons la perception de la ville de façon thématique, tantôt ville de beauté et centre artistique, tantôt lieu funeste et menaçant. Prague semble opposer deux visages.

Par l'analyse des représentations de la ville dans les oeuvres d'art, nous pourrions nous approcher d'une définition de l'imaginaire collectif la concernant. On s'appliquera à lister les oeuvres ayant Prague pour décor, pour en tirer l'essence, et comprendre la construction de l'image rêvée de Prague comme ville mélancolique, belle mais piègeuse. Afin d'appréhender ce potentiel scénique et fictionnel de Prague, nous aborderons ses récits et ses légendes de la même façon que l'auteur italien, professeur d'études slaves à l'Université de Rome, traducteur, slaviste (domaine d'étude linguistique des langues slaves) et poète Angelo Ripellino a pu le faire dans son ouvrage "Praga Magica" :

"on sent que ce docte professeur de littérature slave s'est plongé dans la littérature de Prague, prêt à accepter tous les sortilèges - les clichés mêmes de la ville et son atmosphère "démoniaque", prêt à croire que l'on a pu faire de l'or véritable dans chacune des maisons de poupées de la ruelle des maisons des alchimistes, à fondre de respect devant les miracles accomplis par le Rabbi Löw, le célèbre Maharal de Prague."⁴⁷

La question n'est pas ici de démontrer la véracité potentielle des récits, mais bien d'en extraire l'atmosphère afin de comprendre ce qui constitue l'image fantasmée de Prague au travers des arts. La notion de géographie sentimentale, introduite par l'écrivain Alexandre Arnoux (1884-1973), entre ici en jeu. Cette notion porte en elle le fait que toute géographie racontée par un romancier est indubitablement affectée, en cela qu'il est le seul à connaître le caractère propre du lieu qui l'habite. Cette géographie sentimentale se nourrit de celle des savants tout en contournant ses règles et en modifiant le paysage auquel elle fait allusion. C'est de cette géographie imaginée que nous traiterons dans cet acte.

Comme l'énonce Michel Parent, ingénieur français :

“ Quand la représentation se fait, par le trompe-l'oeil, prolongement de l'architecture, elle incorpore l'architecture elle-même à son univers : elle intègre le réel dans le rêve. ”⁴⁸

Prague est indubitablement une ville artistique, baignée par la poésie et les fictions, qui toutes ensemble, participent à sa mise en scène abstraite. L'on vérifiera alors l'affirmation de Michel Parent pour les domaines de représentation artistique, qu'elles soient figuratives ou non. Quel a été le rôle des interventions d'art dans la constitution de l'image commune de Prague ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

48 PARENT, Michel, “Constantes pour l'avenir d'une ville historique capitale” dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éd. de l'Aube, Paris 1992, p. 284

“Si vous demandez à un Pragois de raconter sa ville, il répondra inmanquablement : “Il était une fois...””⁴⁹

Au regard des oeuvres choisissant Prague comme décor, il apparaît évident que son décor, naturel et architectural, est un élément fort de reconnaissance de la ville. Prisée pour son patrimoine intact, la ville accueille aujourd’hui nombre de tournages de cinéma. Cependant, elle a depuis longtemps été le cadre de nombreuses fictions, notamment poétiques ou allégoriques. Le paysage pragois accueille les émerveillements de l’artiste, qui se voit alors accompagné, emporté par la présumée poésie intrinsèque du lieu. Ville de croisée des peuples, Prague est également une ville porteuse des arts, cité avant-gardiste et inspirante par essence.

LÉGENDE DE LA FONDATION DE LA CITÉ

La naissance de cette ville de fiction, au potentiel scénique si fort, est bien évidemment, elle aussi romancée. Le mythe fondateur de Prague se base sur la prophétie de Libuše. Elle fut la première dirigeante du peuple de Bohême et on dit qu’elle fut la fondatrice du château fortifié de Vyšehrad. Étant la plus sage de ses soeurs, elle fut nommée reine en 710 en succédant à son père le Duc Krok, fils du fameux Cech, père originel des Tchèques. Son peuple n’acceptant pas la gouvernance d’une femme, elle dut épouser un laboureur nommé Přemysl, qui signifie “celui qui réfléchit” et fonda avec lui la dynastie des Přemyslides. Douée du don de prophétie, elle fit l’annonce dès 717 de la grandeur de la future Prague :

“Je vois une grande ville dont la gloire atteint les cieux, je vois un lieu dans la forêt, loin de trente coudées de notre Château (c’est-à-dire Vyšehrad) et sa limite est celle des vagues de la Vltava. Lorsque vous y parviendrez, vous trouverez un homme qui, au milieu de la forêt, se taille un seuil. Et parce que même les plus grands seigneurs s’inclinent devant un seuil bas, vous nommerez Praha, le Seuil, le château que vous construirez selon cette aventure”.⁵⁰

Selon la légende, la princesse aurait donc fondé le château de Psáry (premier nom du lieu de Vyšehrad) puis le château de Prague à l’emplacement qu’on lui connaît. L’histoire ancestrale a probablement été déformée, car le château de Vyšehrad, appelé d’abord Chrasten, fut construit à partir de la première moitié du Xe siècle, et non dès le VIIIe siècle comme l’indique la légende. Cependant, les Přemyslides ont bel et bien vécu en cet endroit, et y ont frappé leurs deniers, témoignage d’une société installée et fonctionnelle.

Bien que la véracité des informations soit aléatoire, la prophétie de Libuše est restée synonyme de la grandeur du peuple fondateur des Přemyslides, de leur première reine, et avec elle, de la ville qu’elle aurait alors fondé.

La légende entre ensuite dans l’Histoire officielle de la ville. L’écclésiastique et écrivain d’histoire Cosmas de Prague (1045-1125) relate cette légende dans le premier livre de la “Chronique des Bohémiens” (“*Chronica Boemorum*”) en 1109. Il y décrit l’histoire de l’État tchèque, depuis la création du monde jusqu’au règne de Vladislav Ier en 1125, année de son décès.

49 MONSCHAU Nadège, “Prague, ville de légendes et sortilèges”, Rédaction GEO

50 Citation attribuée à Libuše, extraite de l’article de GIŠŠŮBELOVÁ, Jaroslava, “Une visite de Vyšehrad, second plus important complexe historique de Prague”, Radio Praha, 19 novembre 2000

La légende de Libuše y figure en bonne place, à la suite de l'établissement des premiers slaves en Bohême, et y est présentée comme un événement qui participe à la fondation de la nation. Plus tard, Václav Hájek z Libočan (1499-1553), dans ses "Chroniques Tchèques" ("*Kronika Česká*") de 1541, désigne également Libuše comme la fondatrice de Vyšehrad et de Prague.

Pendant tout le Moyen-Âge, c'est donc ce mythe qui scelle l'établissement de la ville, entretenant l'idée d'une cité à la position prédestinée, dans un cadre naturel remarquable, et annoncée par une sage souveraine. La parenté avec le mot tchèque "*prah*" s'impose comme signification du nom de la ville, devant lequel "même les plus grands seigneurs s'inclinent".



The Prophetess Libuse - Peinture de Karel Vitezslav Masek - 1893

"Prophetess libuse" illustration tirée de la page Tribulations de deux étudiants français à Prague, Blogvie, 11 octobre 2009, disponible sur <http://oneyearinprague.blogvie.com/files/2009/10/prophetess-libuse-1.jpg>

La cité aurait donc été promise à une gloire et une reconnaissance hors norme dès l'énonciation de sa légende créatrice, assurant sa beauté et sa pérennité dans le temps. Nul doute alors que Prague soit un joyau architectural de l'Europe, puisque sa majesté fut prédite par la pionnière de ses plus anciens peuplement.

La figure mythique de cette reine a fortement empreint le monde culturel et artistique tchèque puisqu'elle a par la suite nourri la pièce de théâtre "*Libussa*" de Franz Grillparzer en 1848, l'opéra "*Libuše*" de Bedřich Smetana en 1881, les romans "*La Guerre des filles*" de Christiane Singer en 1981, "*Pole a palisáda*" de Miloš Urbanen 2006 et "*Les Amazones de Bohême*" de Joëlle Wintrebert, en 2006 également. Une sculpture à son effigie, réalisée par Josef Václav Myslbek en 1881 se trouve dans le parc de Vyšehrad, et son portait, de Vítězslav Karel Mašek en 1893 est aujourd'hui exposé au musée d'Orsay à Paris. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, le peintre tchèque Ludek Marold réalise également un portait de l'icônique souveraine. En 2008, Konstantin Werner réalise le film "*The Pagan Queen*", qui raconte la légende de Libuše.

Symbole de force et de grandeur tchèque, Libuše est une incarnation de la fierté de son peuple et de la revendication de sa culture. Par elle, on témoigne de la majesté de sa ville, l'icônique Prague. Elle est le porte drapeau d'une population qui revendique la beauté du lieu qu'elle habite, et de l'importance de l'histoire qui l'a vu naître et évoluer. Cette légende est l'instigatrice d'une tradition fictionnelle à Prague, une volonté de mise en scène qui sera reprise en continue dans le temps.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE PARIS
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Au cours de son Histoire, Prague a toujours su mettre en valeur sa dimension artistique. Son expression dans l'architecture gothique, puis baroque, ainsi que son inscription remarquable dans les avant-gardes du XXe siècle, à savoir l'Art Nouveau, l'Art Déco ou encore le Cubisme, en font une capitale à l'histoire artistique riche. Le critère V de l'inscription du centre historique de Prague au patrimoine mondial selon l'UNESCO précise que :

“Depuis le règne de Charles IV, Prague est le grand centre culturel et intellectuel d'Europe centrale ; son nom est associé à ceux d'hommes de réputation mondiale, tels Wolfgang Amadeus Mozart ou Franz Kafka.”⁵¹

Dans le domaine artistique, Prague est en effet un concentré d'énergie et de références : les poètes Verlaine et Rimbaud partagent à la fin du XIXe siècle une chambre meublée dans le centre de la vieille ville, puis plus tard le saxophoniste Charlie Parker (1920-1955) joue dans la taverne Orlik de la nouvelle ville tandis que le poète et écrivain gallois Dylan Thomas (1914-1953) habite dans un quartier enfumé de la périphérie. Selon Angelo Ripellino, c'est ce qui constitue “la Praguéité” :

“ asile et en même temps scène de théâtre ouverte sur l'univers, avec observatoires et échelles vertigineuse, machineries bouffonnes, jazz et chameaux.”⁵²

En son sein, les artistes ont pu développer puis entretenir leur créativité, visible aujourd'hui dans le patrimoine et dans les collections de la ville. Ainsi, selon Michel Parent :

“Prague est une oeuvre d'art de portée européenne.”⁵³

La “portée européenne” avancée ici implique la reconnaissance internationale de la ville de Prague. Cependant, elle concerne également son caractère central, présenté dans l'acte I, qui a forgé son identité de ville au coeur de l'Europe Centrale.

Jacques Derrida (1930-2004), professeur et philosophe français, développeur de l'idée du déconstructionnisme, une pensée qui vise à révéler les décalages de sens et omissions contenus dans un texte pour révéler des postulats, utilise la linguistique pour mener une analyse dans le champ des sciences humaines. Il avance que Prague est babelienne, ayant été fondée puis occupée par des peuples de nationalités, langues et religions différentes. En effet, les tous premiers habitants du lieu ont été celtes, puis germains, puis turcs, avant que ne s'installent des populations slaves au VIe siècle. Par la suite, le pays s'est formé autour de la relation entre trois peuples : les tchèques, les allemands et les juifs. Eux-mêmes ont été régulièrement dominés par différentes puissances européennes au fil du temps, du fait des conflits géopolitiques passés. Chacun a donc son attachement singulier ainsi que sa responsabilité culturelle par rapport à Prague de manière différente, en tant que pragois, tchécoslovaque, ex austro-hongrois, européen, allemand, juif,...

“Ici se croisent croyances païennes et sacrées, sagas aristocratiques et populaires, paraboles israélites et chrétiennes, récits celtes, slaves, germains... Prague, c'est le “royaume du milieu” par excellence, un carrefour des cultures et des routes marchandes d'Europe.”⁵⁴

51 UNESCO, “Centre historique de Prague”, Unesco.org

52 RIPELLINO Angelo, “Praga Magica”, Éditions Plon, Turin, 1973, p.23

53 PARENT, Michel, “Constantes pour l'avenir d'une ville historique capitale” dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éd. de l'Aube, Paris 1992, p293

54 MONSCHAU Nadège, “Prague, ville de légendes et sortilèges”, Rédaction GEO

Pour lui, “le sortilège de Prague”, cette caractéristique mystérieuse et séduisante, est la conséquence directe de la cohabitation des peuples tchèque (92,3% au début du XXe siècle), allemand (7,5%) et juif (5,56% parmi ces deux nationalités). Associés depuis les commencements de la Bohême et de la ville, les trois peuples ont oscillé entre confrontation et combinaison de leur culture respective.

Pour les peuples tchèques et allemands, il a longtemps été le cas d'une nette séparation, chacun restant dans sa sphère d'évolution bourgeoise, dans laquelle l'autre n'aurait pas osé pénétrer. En effet, à la fin du XIXe siècle notamment, les deux composantes de l'Université Charles, tchèque et allemande, sont totalement indépendantes et ne communiquent pas entre elles. Les théâtres sont également séparés, opposant notamment le Narodni Divadlo au Deutsches Landestheater. De plus, et de façon attendue, des tensions et des altercations éclatent, dues aux difficultés de communication et de tolérance entre les populations, les tchèques paraissant grossiers et idiots, tandis que les allemands et juifs étaient vus comme des “ envahisseurs “ venus prendre possession des richesses pragoises.

Au XXe siècle, les juifs de Bohême et de Moravie choisissent la culture et la langue germaniques. Les tchèques, lancés dans un mouvement de nationalisation associent alors allemands et juifs, qui deviennent une île dans ce monde slave. Ce sentiment de culpabilité et d'insécurité se retrouve dans la littérature juive et allemande, les poésies, oeuvres d'art, et productions philosophiques s'emparant fortement de ce sujet. On peut citer dans ce cas le très célèbre écrivain juif Franz Kafka (1883-1924), tchèque de naissance mais ayant appris d'abord et depuis toujours la langue allemande. Il sera un fervent représentant de la notion de solitude et d'enfermement dans la société et dans la ville de Prague.

Au même moment, Prague accomplit sa “renaissance nationale”, dans les différents domaines politiques et culturels, et se slavise résolument, notamment par l'afflux de populations des campagnes. On note alors à l'inverse dans les oeuvres tchèques une volonté patriotique et un attachement fort au lieu qu'est la Bohême. Il faut alors combattre ensemble pour la nation et la foi par exemple. Les écrivains Karel Čapek, inventeur du mot robot, et Jaroslav Hašek en sont d'enthousiastes défenseurs. Les auteurs respectifs de *R.U.R.* et *Le Brave Soldat Chvéïk* représentent le renouveau de la littérature tchèque.

Cependant, les deux peuples s'interpénètrent sur d'autres niveaux, par exemple les langues, qui adoptent au fil du temps des locutions de l'autre, ce qui a pu avoir pour résultat d'affûter les réflexions et les productions littéraires, stimulant l'imagination et la créativité des artistes locaux.

Si l'on aborde la question de l'art musical en République Tchèque, on ne peut nier le rôle du compositeur pragois Bedřich Smetana et de son cycle de poèmes symphoniques intitulé *Má Vlast* (Ma patrie). L'un de ses poèmes est intitulé Vltava, en hommage explicite à la rivière pragoise. Lui aussi très impliqué dans le mouvement de nationalisme tchèque, Smetana est le premier compositeur à intégrer des thèmes et des éléments du folklore bohémien dans ses oeuvres, dont certaines sont écrites dans la langue tchèque. Il incarne alors la figure des artistes ayant su mêler les éléments du décor de la ville avec sa richesse artistique, ici par la musique.

La période de confrontation des deux cultures sur les plans politiques et surtout culturels du début du XXe siècle sera l'une des plus fécondes de l'Histoire du pays. Chaque communauté cherche à démontrer sa grandeur, participant à la vague de créativité dans la ville. Les oeuvres s'exportent et sont un véritable atout dans la représentation de l'image de Prague en Europe. Elle affirme ainsi son statut de ville d'art, dans la continuité de la reconnaissance dont elle profite déjà pour son patrimoine architectural.

Prague est donc une capitale européenne moderne qui peut, à l'image de ses deux grands groupes de populations se mesurant sans cesse, entrer en compétition avec d'autres villes de son acabit.

Selon l'auteur italien Angelo Maria Ripellino (1923-1978), c'est l'échange et la symbiose entre ces trois communautés qui est à la base de l'originalité ainsi que du rayonnement culturel et artistique de la capitale tchèque. Très négatif en regard de l'arrivée au pouvoir du régime communiste, il estime que celui-ci menace la relation prolifique entre les trois cultures, notamment en rejetant la population juive. Publié en 1973, l'ouvrage présente le point de vue d'un auteur peu optimiste, soutenant qu'avec le régime totalitaire, la ville de Prague ne pourrait alors plus jamais être la même.

Dans son ouvrage "Praga Magica", Angelo Ripellino évoque sous forme d'essai philosophique, à mi-chemin entre le roman et le rapport de recherche, les apports littéraires, sociaux et artistiques de la capitale tchèque, de la formation de la ville à la fin des années 1960. Du fait de la relation fusionnelle qu'il entretient avec son sujet d'étude, l'observation et la description minutieuses de la ville qu'il nous présente ne sont que très peu objectives. Par une accumulation de très nombreuses citations et par son approche poétique, il dresse un portrait de Prague comme une mosaïque aux innombrables facettes. Selon le site web Radio Praha :

"Il y a tant de choses, tant de phénomènes historiques, sociologiques, psychologiques, artistiques et littéraires que l'auteur mélange dans la marmite magique de Prague : le passant de Prague d'Apollinaire, les alchimistes de la cour de Rodolphe II, le Golem de Meyrink et le Golem du rabbin Löw (ce qui n'est pas la même chose), les robots de Karel Čapek, les statues torturées par la passion éternelle du pont Charles, la faune des auberges, bistrotts et taudis pragois et aussi, bien sûr, les deux figures littéraires les plus connues - Josef K. de Franz Kafka et Josef Švejk, le brave soldat de Jaroslav Hašek."⁵⁵

En effet, les récits de Prague sont nombreux et s'allient pour créer ce qui constitue l'image de la ville pour la culture populaire. On évolue alors dans un monde entre réalité et imaginaire, où les alchimistes du XVI^e siècle côtoient l'iconique Golem, celui de la mythologie juive, porté à la vie par le rabbin Leow, ou celui, plus récent, illustré dans le roman fantastique de Gustav Meyrink en 1915. Dans le capital culturel de Prague, les poèmes d'Apollinaire évoluent avec les romans de sciences fictions de Karel Čapek et les statues, bien réelles du plus célèbre pont de la capitale. Ce sont les mythes, véridiques ou fictionnels, qui forment sa personnalité si marquée par les arts. Mettant en scène les personnages et leurs actions, il subliment le cadre qu'est Prague. La ville devient le décor de ces histoires et les incarne, jusque dans la vie réelle. Les récits de la ville sont alors une partie intégrante de sa représentation, participant eux même à l'établissement de nouveaux récits, confortés dans l'idée d'une Prague romancée et scénique.

Avoir pour président de la République, au sortir d'un régime dictatorial, un dramaturge et écrivain, n'est pas donné à toutes les nations. L'ancien président Vaclav Havel, ayant dirigé le pays de 1993 à 2003 était écrivain de formation et a écrit plusieurs pièces de théâtre. Majoritairement connu pour son oeuvre dramatique, il choisit dans les années 1970 de publier des oeuvres critiquant le régime en vigueur. D'abord très attiré par le théâtre de l'absurde et les oeuvres de Kafka, il écrit également des poèmes et des essais, pour aboutir à une oeuvre fortement politisée. Il fut le dirigeant du groupe de la Charte 77, pétition s'opposant à la "normalisation" du gouvernement de Gustáv Husák, politique de soumission aux ordres de l'URSS. Le choix d'un dirigeant intellectuel, homme de théâtre engagé, témoigne de la sensibilité du peuple tchèque aux arts, notamment à l'art de la représentation.

Ce choix de la culture s'est fait en réponse à un régime répressif, qui a pu à l'inverse réduire l'activité artistique aux fonctions de propagande. Prôner l'art, notamment celui de l'écriture et du théâtre, comme élément de la démocratie a pu être une façon de se démettre totalement de la dictature, et ainsi se tourner vers le futur. Alliant la langue et le lieu, le théâtre paraît en effet être l'outil adéquat pour renforcer la souveraineté tchèque et affirmer son rôle influent en Europe. Comment mieux représenter Prague si ce n'est en célébrant son cadre, ses récits et son langage ? Depuis 1737 et l'ouverture de la première scène permanente à Prague, le théâtre a été un instrument de représentation de la population et de sa culture, notamment vis-à-vis de la communauté allemande.

En effet, ouvre dans la première moitié du XVIII^e siècle la salle germanophone "Opera und Comoedie Haus", laissant les productions tchèques largement éclipsées par les les drames allemands ou les opéras italiens. En 1783, il s'éclipsera devant l'ouverture du Grand Théâtre National Nostic, du nom du mécène qui le fit bâtir, ensuite nommé alternativement Théâtre des États et théâtre Tyl. Bien que selon Nostic, la place de la vieille ville aurait été un meilleur choix, le théâtre s'installe tout de même au coeur de la vieille ville, face à la prestigieuse Université Charles.

Du point de vue de la situation et de la visibilité, le théâtre allemand est donc bien mieux loti que les théâtres tchèques, installations de piètre qualité, voire parfois temporaires comme le Théâtre des Patriotes sur la place Charles. Au travers des établissements de représentation dramatique, hauts lieux de la population intellectuelle de l'époque, c'est la confrontation entre les deux cultures, soeurs ennemies, qui se joue. La communauté allemande pragoise possède à cette époque une forte influence, héritage de la puissante dynastie habsbourgeoise. La langue tchèque ne sera alors reconnue langue officielle du pays qu'en 1816.

Afin de mettre fin à cette situation déséquilibrée, des mouvements bourgeois et intellectuels de Prague se mobilisent pour la constitution d'un théâtre national. En 1845, l'homme de lettre et leader du mouvement national tchèque, František Ladislav Rieger (1818-1903) dépose une requête à l'Empereur Autrichien, Ferdinand I^{er}, tuteur du territoire tchèque. Dans une volonté de fonder un État tchèque autonome, il obtient la modification du décret du souverain Autrichien Joseph II concernant le théâtre, qui rendait alors très délicate la programmation de pièces tchèques à Prague.

Dans cette première moitié du XIX^e siècle, l'idée d'un théâtre indépendant et d'une école d'art dramatique tchèque prend de l'ampleur. Josef Kajetán Tyl, auteur de l'hymne national en 1834, défend le théâtre tchèque comme moyen de "relever et [d']anoblir la langue tchèque".⁵⁶

En 1853, un concours est lancé pour la construction d'un théâtre national sur la rive droite de la Vltava. Le projet devient un outil politique, contre l'absolutisme Austro-Hongrois. On construit alors le Théâtre Autonome en 1862, constitué d'une scène tchèque et, encore, d'une scène allemande.

Pour l'édification du Théâtre National, dès 1868, des processions des représentants de villes de Bohême et de Moravie, chargés de pierres inaugurales pour le futur bâtiment, défilent dans les rues de Prague, comme le faisaient auparavant les rois fraîchement couronnés. Le bâtiment massif, de style Renaissance italienne sera inauguré en juillet 1881. Malgré le fulgurant incendie d'août 1881, les tchèques se mobilisent rapidement pour reconstruire à tout prix leur théâtre, inauguré cette fois en 1883 par la pièce *Libuše* du compositeur tchèque Bedřich Smetana, pièce profondément liée au sentiment nationaliste tchèque.

Le peuple tchèque a mené un combat séculaire pour la représentation de sa langue et de sa culture au travers de l'art dramatique, dont la victoire hautement symbolique est illustrée par la construction du Théâtre National. Comme l'affirme Louis Léger (1843-1923), spécialiste des langues et civilisations slaves :

“Cet édifice raconte à lui seul les longues luttes, l'infatigable persévérance, le triomphe définitif de la nation dont il symbolise l'art et la littérature. [...] Le tchèque va au Théâtre national pour s'exalter d'enthousiasme aux sons harmonieux de la langue nationale, aux souvenirs poignants ou glorieux de l'histoire.”⁵⁷

À Prague donc, le théâtre est, au delà d'une manière de faire la ville, également une façon de revendiquer l'identité et la culture, éléments majeurs dans la représentation du pays à l'échelle internationale.

Plus tard, au cours du XXe siècle, alors que le pays est dominé par le régime soviétique, les mouvements du Bauhaus et de l'expressionnisme allemand ont pu avoir une grande influence sur la conception de la scénographie moderne, notamment en Europe Centrale. Intéressé par cette gloire potentielle, le régime favorisait alors les échanges culturels autour du théâtre et de la scénographie, permettant notamment au scénographe tchèque Josef Svoboda (1920-2002) de profiter d'une notoriété internationale en tant que “père de la scénographie moderne”.

Célèbre pour sa “*Laterna Magika*” réalisée pour l'exposition universelle de Bruxelles en 1958, cet architecte de formation devint un ambassadeur de la culture de l'ancien bloc soviétique. Il conçut des décors dans le monde entier et fut invité à donner nombre de séminaires et de conférences en Europe et en Amérique du Nord. Aussi appelé “cinéma en expansion”, “cinéma sur scène” ou encore “cinéma combiné”, pour n'en citer que trois, ce programme alliait projections de cinéma et jeu d'acteur synchronisé, afin de mêler le théâtre et le cinéma, mais également la musique, les arts plastiques, l'architecture, la littérature et le ballet.

Représentant de l'avenir de la scénographie pour les critiques de l'époque, la *Laterna Magika* donna son nom au bâtiment qui l'abrite aujourd'hui, cube de verre dessiné par l'architecte tchèque Karel Prager et voisin direct du Théâtre National. L'imposant édifice néo-classique présentant les plus prestigieuses oeuvres classiques dialogue donc quotidiennement avec le bâtiment des années 1980 qui accueille des productions des plus expérimentales. Également siège du Forum Civique durant la Révolution de velours, l'édifice et la discipline qu'il représente ont véritablement accompagné le peuple tchèque dans son Histoire.

57 LÉGER Louis, “Prague, les villes d'art célèbres”, H Laurence, Paris, 1907, p126

Au regard des oeuvres présentées dans l'annexe 1, qui regroupe des romans, films et peintures ayant pour décor la ville de Prague, il apparaît différents schémas d'illustration de la ville. En ce qui concerne les oeuvres de fictions littéraires ou cinématographiques, la ville peut être alternativement :

- une ville fond, c'est-à-dire qu'elle n'est qu'un prétexte, un lieu neutre nécessaire au déroulement de l'intrigue mais dont les caractéristiques ne sont pas exploitées. C'est notamment le cas pour les films *Oliver Twist* ou *Comedian Harmonists*, dont l'intrigue se développe respectivement dans les villes de Londres et de Berlin. Ainsi, c'est le décor historique très bien conservé de la capitale tchèque qui guide le choix des réalisateurs. Le film *Hellboy* a notamment été tourné à Prague pour son cadre architectural et l'ambiance qui y règne, notamment par la présence du patrimoine gothique. Bien que l'intrigue se situe à New-York, la majorité des scènes du film ont été tournées dans la capitale tchèque. On ne retrouve pas de ville-fond dans les romans, car lorsque l'auteur ne désire pas situer son roman, il peut inventer un lieu, ou simplement ne pas le définir.

- une ville contexte, qui offre avec elle ses édifices et son atmosphère. Elle est choisie par le réalisateur ou l'auteur et elle est reconnaissable dans la fiction. On retrouve cette idée de la ville dans les films *La Carpe* et *Mission Impossible* ou dans les romans *Les trois clés d'or de Prague* et *Les contes de Malá Strana* par exemple. Dans ce cas, les personnages peuvent évoluer dans la vieille ville de Prague, autour du château ou dans la nouvelle ville. L'intrigue se situe dans la ville, qui est un décor assumé.

- une ville personnage, qui joue elle-même un rôle dans le récit. De très nombreuses oeuvres littéraires utilisent ce statut notamment *Le Golem* ou *HHhH* qui reprennent l'Histoire de la ville ou ses légendes, pour y tisser un récit, mais également les films *Amadeus* ou *Kafka*. Dans ces exemples, le cadre de Prague est choisi pour son identité et les mythes qui la constituent. C'est l'Histoire et le patrimoine pragois qui sont ici prisés et réutilisés.

Au travers de ces fictions s'entretient une certaine image de la ville, poétique, romantique, emplie de légendes, mais également d'une ville politique, au passé douloureux et aux nombreux fantômes. Sur le site babelio.fr, à l'article de l'ouvrage " *Le roman de Prague* " de Vladimir Federovski, figure une présentation du livre, qui infirme cette vision partagée de la ville :

"En se promenant dans Prague, on comprend l'envoûtement qui saisit tout visiteur : il y a quelque chose de magique dans cette ville à l'architecture gracieuse et tarabiscotée, au décor digne d'un conte de fées. [...] C'est pourquoi les héros et les héroïnes de Prague ressemblent à des personnages de théâtre. Qu'ils soient prédicateurs, monarques, amoureux, musiciens, condottieres ou bourreaux, ils vont jusqu'au bout de leur imagination et de leur passion, sur l'une des plus belles scènes du monde."⁵⁸

Ville de scène, Prague l'est par son décor hors norme ainsi que par la tradition dramatique qu'elle porte. Cadre accueillant les récits depuis des siècles, il est naturel qu'elle soit aujourd'hui encore la toile de fond de nombreuses fictions. Celles-ci s'inspirent largement de son Histoire passée, dans le but peut-être d'approcher une relative vraisemblance. Cependant, on le voit dans les exemples cinématographiques, Prague attire énormément par la qualité de son décor urbain, témoignage préservé des siècles passés.

Bien que ces oeuvres plus récentes accentuent majoritairement les stéréotypes de la ville pragoise en tant que cité historique, sinueuse et à la beauté remarquable, elles peuvent également souligner de façon plus subtile les caractéristiques de la ville. On citera notamment la séquence finale du film *The Best Offer (La migliore offerta)*, réalisé par Giuseppe Tornatore et sorti en 2013.

Le protagoniste, vieil homme collectionneur passionné d'art se rend à Prague au dénouement de l'intrigue. Il est logé au coeur de l'hyper-centre de Prague, sa fenêtre faisant littéralement face à l'horloge astronomique, sur la place de la vieille ville. Bien qu'étant à l'épicentre du tourisme, l'homme délaisse la foule vers des ruelles plus calmes, et se rend dans un café à la façade discrète. Celui-ci offre en fait une bien meilleure expérience au visiteur qui s'y aventure : manger entouré par les mécanismes d'horloges. Ce lieu au décor irréel permet alors au vieil homme de faire l'expérience de la "vraie Prague", loin des circuits touristiques réducteurs. Cette séquence souligne le fait que la ville de Prague ne se résume pas à ses monuments patrimoniaux très exposés aux masses de touristes, et que ses merveilles, bien cachées sont à découvrir et se méritent.

Entretien l'idée d'un autre type de tourisme, à l'écart des stéréotypes de la ville, certaines oeuvres littéraires et cinématographiques immersives ont pu transmettre une image de la ville "vue de l'intérieur". Parfois lassés d'une représentation trop lisse de Prague, portée par ses monuments majeurs, les artistes ont pu désirer montrer d'autres aspects de cette ville. En cela, ils renouent alors avec des artistes de temps plus anciens qui, fascinés par l'atmosphère de la ville, ont pu la décrire de l'intérieur, par ses ruelles et ses cabarets.

Lorsque l'on s'intéresse à la représentation graphique de la ville, il apparaît que les oeuvres portent majoritairement sur des éléments précis et fortement reconnus de la ville : le Château de Hradčany et le Pont Charles. Cependant, bien qu'en minorité, on trouve des peintures présentant des événements historiques comme la Bataille de la Montagne Blanche en 1620, ou des témoignages sensibles des ruelles de Prague, comme dans le travail du peintre bohémien Jakub Schikaneder (1855-1924). Il est pourtant bien plus aisé de rencontrer des représentations, généralement de moindre qualité, des édifices célèbres de la ville, notamment en parcourant la ville elle-même. Les exemples les plus présents restent encore les nombreuses peintures vendues aux touristes autour des monuments, qui cristallisent cet esprit de Prague embrumé, à l'aube ou au crépuscule, avec ses tours et ses statues iconiques.

Paradoxalement à l'effervescence littéraire dont elle peut être la cible, la ville de Prague ne semble pas avoir été largement figurée par des artistes de renom. Est-il possible que Prague ait été une ville qui se pense et s'arpege avant d'être une ville qui se peint ? Aujourd'hui, les peintres et dessinateurs de rues constituent probablement la grande majorité des oeuvres figuratives de la ville. Ceci témoigne d'un intérêt grandissant de l'esthétique de la ville, par le biais d'images stéréotypées, peut-être au détriment de la compréhension de son univers et de sa personnalité.

Les oeuvres constitutives de la culture populaire dressent un portrait de Prague entre prétendue expérience authentique et vision de carte postale.

Prague est donc une ville entourée par la fiction et qui se représente publiquement par son activité artistique. C'est la créativité au sein de la ville qui a permis à ses populations de démontrer leur grandeur. Illustré par les légendes médiévales jusqu'aux fictions les plus récentes du XXI^e siècle, on devine dans l'histoire de la capitale un lien fort à l'art et notamment à ceux de la fable et du récit. Jakub Rippl, fin connaisseur des contes pragois, rappelle l'importance de la légende dans l'histoire de la capitale :

“La plupart du temps, notre capitale était en liberté surveillée : sous les Austro-Hongrois, les nazis, les Soviétiques. Alors, d'autres fables sont apparues, mais comme une négation de la réalité, une forme de rébellion.”⁵⁹

En effet, on sent l'importance de la représentation par l'art, la langue et même de façon concrète, la représentation théâtrale au sein de la ville, dans l'inscription du sentiment de fierté nationale. Pays multi-communautaire et multi-lingual, il fut également dirigé par des souverains non tchèques. La volonté de ce peuple de revendiquer sa parenté au lieu qu'est la ville de Prague s'est fortement illustrée par la pratique des arts.

Les légendes ancestrales, alors collectées au XIX^e siècle, ont pu participer à la renaissance de l'identité tchèque dans l'Empire. Prague et la Bohême devaient contrer leur effacement face au pouvoir Austro-Hongrois. Nombre de mythes de la ville illustrent la rébellion des tchèques face à leurs oppresseurs, de façon décalée et humoristique. Nier la puissance des dominants via les légendes et récits de la ville permettait aux pragois d'insister pacifiquement sur leur refus de se voir imposer une gouvernance et une culture dont ils ne voulaient pas.

De tout temps, l'approche artistique a donc été prisée par le peuple tchèque, notamment pragois, créant une tradition de ville de culture, d'érudition et de fiction. C'est ainsi que les oeuvres contemporaines, littéraires et cinématographiques par exemple, ont pu choisir de se situer dans la ville de Prague, dont la réputation artistique n'est plus à faire. En installant leur récit dans une ville de fiction, les auteurs et réalisateurs enveloppent leur oeuvre d'un imaginaire fantastique ancré dans la culture populaire.

S'agissant de l'atmosphère de Prague, on observe que son riche patrimoine architectural et son cadre naturel ont pour effet de la rendre dramatique, comme portée par son histoire, évidemment douloureuse. Les artistes ont su saisir cette dimension poétique mais lugubre, belle mais sombre. Le caractère de ville énigmatique et inquiétante a été largement repris et diffusé par le biais des oeuvres artistiques au fil des siècles. Les nombreux romans, poèmes et mythologies fantastiques ont eu un impact très fort sur l'image de la ville de Prague, jusqu'au XXI^e siècle, où la ville conserve cette facette de ville de secrets.

L'EXEMPLE DU MYTHE DE FAUST

Le mythe de Faust, mythe à l'origine allemand, a même été déplacé dans l'espace, vers Prague et dans le temps, puisqu'il est supposé avoir vécu de la fin du XV^e siècle au début du XVI^e, et non au XVIII^e siècle comme l'indique la version tchèque du mythe. Selon certaines versions, le docteur brillant, se lamentant d'avoir déjà tout appris en matière de science, se tourne alors vers les sciences occultes et la magie noire. Pour ce faire, il conclut un pacte avec Méphistophélès, un esprit de Lucifer, qui se doit d'être à son service pour les vingt-quatre années à venir. L'homme ne parviendra pas à mettre à exécution ses plans ambitieux car son esprit, affaibli par la présence du diable, ne le lui permettra pas. Ce conte relate l'aliénation de l'âme humaine et sa dégradation.

On trouve à Prague la supposée maison de Faust, au numéro 40 de la célèbre Place Charles ou Karlovo namesti, un bâtiment d'abord gothique, puis transformé dans les styles Renaissance puis Baroque. Tandis que la légende affirme que le docteur Faust, lui-même y aurait habité, l'Histoire nous assure que l'alchimiste anglais Edward Kelly y aurait vécu, celui-la même qui fut missionné par le souverain Rodolphe II pour découvrir la pierre philosophale. On dit également que le trou laissé par le diable lors de sa venue pour récupérer l'âme et le corps du docteur Faust est encore présent aujourd'hui au plafond de son mystérieux laboratoire. L'excitation autour de cette maison "hantée" provient en fait certainement d'un de ces anciens propriétaires, Ferdinand Antonin Mladota de Solopisky, un homme féru de sciences naturelles, d'expériences chimiques et pyrotechniques.

La maison est aujourd'hui toujours entourée par le mystère de Faust, transformée en attraction touristique. Bien que le mythe ne concerne précisément qu'un lieu de la ville, il illustre parfaitement les questionnements qui traversaient la ville au XVI^e siècle et qui ont pu mener à de sombres expérimentations. Cette époque d'exploration ésotérique a transformé l'imaginaire pragois, on le voit, au moins jusqu'au XVIII^e siècle, mais également jusqu'à notre temps. Les activités magiques d'un temps, ayant largement influencé la science, ont scellé l'identité de Prague pour plusieurs siècles à suivre.

Le charme de Prague tient aussi amplement à son mystère, notamment morphologique, avec la possibilité d'entrer toujours plus profondément, dans les cours, passages et espaces couverts. Selon Xavier Galmiche, au vu de l'atmosphère pragoise, entretenue par l'étroitesse de ses rues,

“ il suffit d'un ciel bas, du charbon dès l'automne, du brouillard parfois, d'un couvercle imaginaire, ou de la nuit, tout simplement, pour que toutes les rues de Prague se couvrent et se transforment en passages. ”⁶⁰

Tradition urbaine depuis des siècles, on l'a vu, les passages et autres itinéraires secrets et détournés de Prague ont été saisis par les artistes, notamment les écrivains.



“Rue de Prague”, photographie de Josef Sudek, 1924

Illustration tirée de la page CLICHÉS, Gildalliere, 30 juin 2016, disponible sur https://gildalliere.files.wordpress.com/2016/06/capture-d_c3a9cran-2016-06-30-c3a0-10-18-38.png

60 GALMICHE, Xavier, “ L'Homme qui dort ” dans l'ouvrage “Prague : passages et galeries” BROZOVA, Michaela, HEBLER, Anne et SCALER, Chantal, Institut Français d'architecture, Éd. NORMA, 1993, Paris, p.36

Cette relation aux creux dans la ville revient souvent dans la littérature locale, liée à la psychologie des personnages comme par exemple le Golem, qui naît une nuit dans une cave sous la ville, donc en dehors de la représentation de la vie quotidienne, dans une pièce vide, qui comporte une fenêtre mais pas de porte. L'accès à ce lieu est mystérieux, il est l'aboutissement d'un labyrinthe. Cette disposition de l'espace lie la complexité du rite à mettre en oeuvre pour éveiller le Golem, ainsi que les mécanismes magiques qui entrent en compte, avec la complexité de la ville et ses espaces cachés, gardiens d'innombrables secrets.

Il faut ainsi creuser pour comprendre l'histoire de Prague, dont chaque élément peut avoir une signification plus profonde. Par exemple, le fameux Golem aurait été façonné dans l'argile des berges de la Vltava, comme un signe que la magie serait indéniablement présente dans la ville. Il reposerait aujourd'hui inanimé sous le toit de la Synagogue Vieille-Nouvelle dans le quartier de Josefov, un des seuls édifices à avoir été préservé lors de l'assainissement du ghetto. La ville et ses édifices sont donc intimement liés aux mythes et légendes qui les accompagnent, voire les protègent, comme la synagogue qui abrite depuis des siècles le précieux et bienfaiteur Golem.

“ Antique in-folio aux feuillets de pierre, ville-livre dans les pages duquel il reste “ tant à lire, à rêver, à comprendre ” ville de trois peuples (tchèque, allemand et juif) et, selon Breton (Introduction à l'oeuvre de Toyen, Paris, 1953) capitale magique de l'Europe, Prague est avant tout une pépinière de fantômes, une arène de sortilège, source de magie. ”

À Prague, les murs transportent au travers du temps l'Histoire de la ville, forgée par ses légendes et ses chroniques. Si l'on associe les espaces symboliques de la ville, notamment ses passages ou ses étroites ruelles, aux événements historiques tragiques, il est évident que Prague soit devenue la capitale de la mélancolie, idéale pour tout poète en recherche d'inspiration. La forme de la ville devient la figuration de la détresse et de la souffrance de ses occupants. Loin de les reconforter et de les mener vers des lieux sûrs, Prague, qui est alors pratiquement personnifiée, tourmente davantage ses marcheurs.

“ Prague est construite selon les mêmes principes que le cerveau humain, pleine de voies tortueuses, de sentes obscures, d'arcades lugubres... qui mènent ... peut-être nulle part. Sa topographie égare sans cesse ses habitants comme les replis d'un cerveau égarent les idées qui y logent : tantôt, après les avoir longtemps laissé chercher la lumière du jour, elle les fait enfin déboucher sur une belle avenue où les dernières nouveautés de la pensée sont exposées dans des vitrines illuminées ; et tantôt les conduit dans une cour ombreuse... ” ⁶¹

Au début des années 1990, lorsque Vaclav Havel entame son premier mandat à la présidence de la République Tchèque, il signe la préface de l'ouvrage “Prague : passages et galeries” :

“ Au delà de l'étude historique, architecturale et urbanistique, des passages et des galeries, ce livre est aussi le reflet du visage si particulier de Prague, dont les traits sont faits de poésie, de magie, de spiritualité et de sens métaphysique. Il donne à voir les labyrinthes de nos âmes, l'atmosphère de Prague et de l'Europe Centrale. J'en veux pour preuve le rôle que ces passages et ces galeries, leurs murs de verres et de glaces, jouent dans nos beaux-arts et nos belles lettres, des classiques du siècle dernier à Kafka, Meyrink et les autres. Car ils sont le thème métaphysique de cette ville. Jeux de miroirs et de transparences, fusions d'espaces et de temps : la moindre parcelle porte quelque chose de plus vaste, le moindre microcosme porte un macrocosme. Espaces circonscrits et à la fois inaccessibles : j'y sens le voyage, l'errance et la quête. ” ⁶²

61 CRAWFORD, Francis Marion “La sorcière de Prague”, Edit. Néo/Plus, 1986, 234 pages

62 HAVEL, Vaclav, préface de “Prague : passages et galeries” BROZOVA, Michaela, HEBLER, Anne et SCALER, Chantal, Institut Français d'architecture, Éditions NORMA, 1993, Paris, p.9

On sent dans la préface de l'ancien président un hommage à la ville, à la culture qui a fixé son identité et laissé son parfum dans les murs. La "magie", la "spiritualité" et la "métaphysique" sont intrinsèque au lieu qu'est Prague, à son histoire, à sa construction, autant physique que symbolique. L'évocation du "labyrinthe de nos âmes" est un rappel évident des intrigues romanesques et leurs personnages mélancoliques, torturés, qui projettent la souffrance de leur esprit dans leur perception complexe de la ville. Il se peut également que ce soit la ville qui accentue la souffrance des protagonistes.

L'ancien président intègre également le peuple tchèque dans cette référence, leurs âmes étant torturées comme celles des personnages de romans, par leur appartenance au lieu. Les pragois sont alors indéniablement rattachés à la dimension mystique de la ville. Prague est pour lui représentative de toute l'Europe Centrale, comme un catalyseur de cette culture commune, si bien illustrée dans sa littérature, sa peinture, sa poésie, son architecture ou son art dramatique. Les passages et galeries sont un élément clé de l'urbanisme de Prague et illustrent le "thème métaphysique" de la ville, car en pénétrant en eux, on découvre d'autres sens et d'autres éléments cachés, plus profonds. La ville et ses rues sinueuses fonctionnent de la même façon. En évoquant le voyage et plus précisément l'errance, il se peut que Vaclav Havel fasse référence à la part juive de la population tchèque et pragoise. Cette communauté a été d'une importance majeure dans la construction du mythe pragois, dans l'établissement de ses légendes, abordant entre autres des thèmes religieux, et les plaçant dans la ville.

Comme évoqué précédemment, le "mystère" de Prague peut être expliqué par son enracinement fort dans un territoire au paysage singulier, sublimé par une architecture ambitieuse. Autant dans les écrits de Kafka que dans les bâtiments de style baroque gothique, introduit par l'architecte Jan Blažej Santini Aichel (1677-1723), le ciel est un but distant et inaccessible, tandis que la terre enferme l'humain dans un espace froid et inquiétant. L'emprisonnement humain est une condition éternelle, dans laquelle les personnages semblent se résigner afin peut-être de supporter les pires affronts. Cependant, par l'architecture notamment, les pragois persistent à défier, en tentant de l'atteindre, leur objectif ultime, le ciel. Ainsi, l'ambivalence entre le ciel et la terre, qui peut caractériser la capitale Bohême, symbolise ici la tension qui lie l'errance et la souffrance terrestres, avec l'ambition de toucher et de comprendre le mystère des cieux.

"Elles sont légions, ces choses pointues qui transpercent les flancs du ciel pragois : les flèches de la cathédrale, le superbe beffroi de l'hôtel de ville de la vieille ville, la tour poudrière, les tours de l'église de Týn, le château d'eau, les tours du pont Charles et cent autres. Ce n'est pas par hasard que Nezval compare toutes ces tours qui se dressent dans la clarté nocturne à une "assemblée de nécromanciens".⁶³

Angelo Ripellino fait ici allusion au texte "Pražský chodec" (Le Piéton de Prague) du poète Vítězslav Nezval, publié en 1938. La nécromancie désigne l'interrogation, dans un but de divination, des personnes décédées qui survivent et communiquent avec les vivants. Le nécromancien obtiendrait des pouvoirs sur la vie et la mort. Les hautes tours de la ville ne seraient alors qu'un moyen d'échapper à la dure fatalité de l'humain, dont le quotidien est tourmenté.

De ville mystique à ville mélancolique et dangereuse il n'y a qu'un pas. Les artistes de Prague le franchissent, et donnent à leur ville une dimension tourmentée, parfois douloureuse. C'est peut-être le majestueux moyen employé par les pragois pour échapper à la difficile histoire de leur ville et de leur pays. Comme le décrit Angelo Ripellino,

“Sa beauté est trouble et mélancolique comme une comète [...] environnée d'un halo de deuil et de ruine, marquée d'une grimace d'éternelle désillusion.”⁶⁴

En effet, dans son ouvrage, il associe le paysage de la ville, composé de ses rues, de ses toits ou encore de son fleuve, à l'histoire parfois tragique ayant pu frapper Prague, comme si cela se sentait dans l'essence de la ville, qui est pour lui :

“ ... le lien entre la mélancolie d'un paysage imprégné de deuil cosmique, deuil encore agrandi par les reflets du fleuve, et la substance friable, la trame d'effondrement, les inhibitions, les précipices de l'histoire pragoise [qui ne font] qu'accroître son maléfice.”

Selon lui, cette dimension défunte, éteinte qu'a la ville est liée à son paysage et ferait donc partie intégrante de ce qui la définit. Au delà de la remarquable cohérence du paysage pragois, évoquée dans l'acte I, l'auteur ajoute ici une dimension profondément mélancolique. Devant son élégant patrimoine, et en connaissance de son houleuse Histoire, on ne pourrait que répondre par la mélancolie et le vague à l'âme. Prague, ville de poètes donc. Lorsqu'il expose la méthode de rédaction de son livre, Angelo Ripellino déclare que son

“évoquant le monde pragois est un livre décousu, incohérent, morcelé, écrit dans l'incertitude et le chagrin, avec un désespoir et des repentirs continuels, avec l'infini remords de ne pas tout connaître, de ne pas tout embrasser, car une ville, fût-elle le décor d'une flânerie amoureuse, est une chose très compliquée, fuyante, infernale. Il veut alors “ coller sur ces pages [...] les vestiges [...] d'une culture épanouie ”⁶⁵

Ce sentiment de nostalgie se retrouve également chez l'un des plus célèbres écrivains tchèques, et probablement le plus accablé. Franz Kafka parle en ces mots de son quartier juif natal et de sa rénovation :

“Vivent encore en nous les coins obscurs, les passages mystérieux, les fenêtres aveugles, les cours crasseuses et les maisons closes. Aujourd'hui, nous nous promenons dans les larges rues de la ville reconstruite mais nos pas sont incertains. Nous continuons à trembler comme lorsque nous marchions dans les vieilles rues misérables. Notre coeur ne s'adapte pas encore à ce déménagement. Le vieux ghetto malsain est bien plus réel que le milieu salubre qui nous entoure. Nous marchons comme dans un rêve et nous ne sommes que des fantômes du passé.”⁶⁶

Ces artistes, extrêmement proches de la cité, entretenant parfois un rapport intime voire viscéral avec celle-ci, n'hésitent pas à la personnifier pour lui attribuer des desseins macabres et menaçants. En effet la capitale se voit dépeinte sous des traits féminins, ceux d'une sorcière malveillante et manipulatrice par exemple, comme le fait le critique littéraire tchèque Arnost Prochazka (1865-1925) en 1916 :

64 ibid., p.16

65 ibid., p.30

66 JANOUCH Gustav, “Conversations avec Kafka”, 1951

“ Cette vieille sorcière de Prague n’en finit jamais de vous envoûter de ses charmes. ”⁶⁷

L'image de Prague étant composée d'une incroyable beauté et d'une aura menaçante, la cité est alors apparentée à la forme féminine, sensée reprendre ces deux facettes. À l'entrée dans le XXe siècle, les partisans du style de la Sécession reprennent le thème féminin dans nombre de leurs oeuvres, notamment graphiques. Celle-ci incarne alors les saisons, les émotions, ont pu également représenter la ville comme une femme, représentant la beauté pour l'écrivain et critique d'art Miloš Marten (1883-1917) :

“ Elle est belle. Fascinante comme une femme, insaisissable comme une femme, dans les voiles bleutés du crépuscule qui l'enveloppent au pied de pentes florissantes, enlacée par la ceinture d'acier de son fleuve, parsemée de l'émeraude de ses coupoles de cuivre. ”⁶⁸

Cependant, on retrouve l'image féminine dans d'autres textes, figurant cette fois une femme enjôleuse et perfide, ainsi que la présente l'auteur Oskar Wiener (1873-1944) :

“ Qui l'a regardée une fois dans la profondeur de ses yeux pleins de la nostalgie du mystère, demeure toute sa vie sous l'emprise de l'envoûteuse ”.

Et Angelo Ripellino d'ajouter, en 1973 :

“ Elle vous saisit et vous brûle de son regard malin, captive et transforme les imprudents qui s'aventurent dans ses murs. ” ⁶⁹

Pour lui, Prague possède un esprit foncièrement menaçant, présent en son sein depuis des siècles. Au delà de l'architecture et de l'ambition constructrice des Empereurs, c'est la personnalité même de la ville, apparentée à celle d'un humain, qui est concernée. C'est justement l'attrait qu'elle cause qui la rendrait si dangereuse, comme le décrit l'écrivain, dramaturge et critique d'art Vilem Mrstik :

“Pour les jeunes gens de la province morave, à la fin du siècle dernier, Prague avec ses palais de noble apparence, son fleuve et ses légendes, est [...] source d'insomnie, mirage, étincelle du désir. Sans projet ni emploi ni argent, ils prennent leur vol du fond de leurs lointaines campagnes vers la capitale, autrement dit vers l'inconnu, et, tombant sous son emprise diabolique, beaucoup d'entre eux ne reviennent pas. ” En effet, la ville “ étrangle[rait] dans ses bras de pierre l'ingénu enthousiaste, le fougueux rêveur de Brno, attiré vers elle par toute la force de ses nerfs et de ses sens avides de vivre ” vient l'hiver [...] et, une fois dépensées toutes ses maigres économies, il endure le froid, la faim, éprouve mille amertumes, comme tous les étudiants de province perdus dans la capitale. ”⁷⁰

67 PROCHAZKA Arnost, “Kouzlo Prahy” (Seuils magiques), Praha, 1916

68 RIPELLINO Angelo, “Praga Magica”, Éditions Plon, Turin, 1973, p.18

69 ibid., p.12

70 MRSTIK Vilem, “Santa Lucia”, 1893

Intimement liée à sa morphologie ainsi qu'à son Histoire, la dramaturgie mélancolique et sinistre de Prague lui colle à la peau. Des légendes moyenâgeuses aux interprétations les plus récentes, la ville reçoit depuis des siècles les plus sombres allégories. Comme liée à sa remarquable beauté, la mélancolie pragoise est la seconde part d'une ambivalence entretenue de tous. La cité est profondément sinistre car elle illustre la complexité du monde et ses beautés disparues.

On attribue un grand nombre d'événements à cette ville lugubre, décor si bien planté pour les drames et tragédies humaines. À l'image du mythe de Faust, déplacé jusque dans la cité bohémienne, les récits oscillent entre la véracité et le fantasma. En effet, tandis que les défenestrations de Prague sont de funestes épisodes bien réels ayant eu lieu au cours des XVe, XVIIe et XXe siècles, la véracité des errances du Golem est elle, bien moins aisée à démontrer.

Cependant, et malgré les interrogations sur l'authenticité des récits, il paraît évident que leurs auteurs se saisissent alors d'une qualité fortement exprimée dans la cité vltavine. Ces fables pragoises, authentiques ou non, soulignent une qualité de la ville non contestable, celle d'une ville tragique. Participant à la mémoire commune, ces récits dépeignent la ville sombre et mystérieuse, faisant vivre à jamais ces aspects d'elle-même.

Dans l'enracinement de l'image de Prague comme une allégorie mystique, le règne de Rodolphe II de 1576 à 1611 a joué une part non négligeable. En effet, ce souverain très mélancolique, à la limite de la folie était considéré possédé par le diable. La présence d'astrologues, mages et alchimistes à sa cour, allant du réel savant au pur mystificateur, ainsi que la pratique de certaines activités royales empreintes de magie accentuait cet aspect de sa personnalité publique. C'est sous son autorité que furent établies et entretenues de nombreuses légendes tenant place dans la ville, et ayant trait à la magie noire et aux pratiques astrologiques.

C'est également son caractère labyrinthique et sinueux qui entretient chez les artistes l'idée d'une ville funeste. La cité est poreuse et pourtant elle est le piège des piétons errants, et cristallise en elle les souffrances et les incertitudes des personnages qui la traversent. Hantée par ses trop nombreux fantômes, la contagieuse cité ne peut alors que vous transmettre sa démence et sa douleur.

Elle est tantôt intrigante, image par essence de la magie noire et du mysticisme; tantôt dangereuse, manipulatrice, à l'image d'une sorcière qui tiendrait entre ses griffes ceux qui osent la parcourir. Prague, la ville tragique et torturée devient alors bourreau, enceinte infranchissable de murs hantés.

CONCLUSION DE L'ACTE II

ENTRACTE

L'ambivalence de la définition de Prague la fait passer alternativement du statut d'utopie à celui de dystopie. Dans les oeuvres, elle est tantôt une représentation idéale et sans défaut, tantôt cauchemardesque, et empêche chacun de ses occupants de trouver un repos salubre.

À l'inverse d'un lieu imaginé pour la fiction, Prague est une ville aux dispositions singulières, qui a de ce fait inspiré les récits, par son potentiel scénique. Les légendes et les artistes qui nous racontent la ville nous comptent son histoire, son patrimoine, mais aussi les dimensions invisibles, de l'ordre du sensible, que seul l'imaginaire humain peut retranscrire. C'est à la fois la ville fantasmée et la ville vécue. Les deux modèles s'allient pour entretenir le fantasme de la ville patrimoine qu'est Prague.

En effet, une fiction qui prend Prague pour décor n'a pas pour vocation d'être une chronique précise et véritable de l'Histoire de la ville mais au contraire de mettre en scène cette dernière de façon à placer l'emphase sur une valeur ou une idéologie particulière, au détriment, s'il le faut, de l'objectivité.

Qu'elles concernent la beauté ou la menace de Prague, l'élément commun des différentes oeuvres présentées, portées par des artistes pragois ou non, est l'assimilation de la ville par les auteurs ou leurs personnages. Tous ont Prague en eux, ils la vivent. La cité les transcende, les habite, les comprend et tantôt leur offre ses charmes, tantôt les enferme entre ses griffes. Comme en témoigne Jean Viard, chercheur en sociologie :

“... quand vous avez séjourné une fois à Prague, la ville fait partie de vous, elle ne peut qu'entrer dans votre territoire affectif et intime, devenir “votre” Prague.”⁷¹

Devenant une part d'eux-mêmes, les artistes ont su s'emparer de la qualité scénique de Prague afin d'y installer leurs fictions, contes et légendes. Car là est la richesse de l'identité pragoise. La ville fascine et piège à la fois, elle exige une relation passionnelle, de laquelle s'échapperont des moments de contemplation comme des moments funèbres.

Bien que participant au corpus d'oeuvres qui constituent l'image commune de Prague, chaque pièce de cet ensemble n'engage cependant que le point de vue de l'artiste l'ayant créé. En effet, les particularités, plus ou moins implicitement inscrites dans les oeuvres ne peuvent être considérées comme des vérités inviolables. Pourtant, devant la popularité des thèmes abordés dans cet acte, on consentira du caractère commun et partagé de ceux-ci. Ainsi, on peut considérer que Prague est perçue par le plus grand nombre comme une ville de beauté et d'effervescence artistique, tout en étant une cité mystique, voire dangereuse. C'est là que réside la mise en scène originelle de la ville, qui cristallise par les oeuvres d'art les qualités concrètes et imperceptibles de Prague. Au travers des productions artistiques se transmet l'image commune de la ville, entretenue en permanence.

⁷¹ Jean Viard, Préface dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992, p.6

Paradoxalement, c'est par les oeuvres littéraires que ces dimensions ambivalentes de la cité vltavine sont le plus visibles. Cet art sollicite énormément l'imaginaire, permettant aux écrivains de transmettre des notions de poésie et de mise en scène par le texte. Les oeuvres figuratives, de peinture ou de dessin, moins présentes dans le corpus en annexe, peuvent avoir tendance à brider la part imaginaire et fantasmée de la ville. Les représentations peuvent, dans certains cas, tomber dans le stéréotype et le kitsch, faisant perdre à la ville ses qualités allégoriques.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ACTE III

POLITIQUES URBAINES

ENTRÉE EN SCÈNE DU RÉGIME COMMUNISTE ET PÉRIPÉTIES

Lorsqu'il est question de la dimension scénique de Prague, celle-ci s'applique majoritairement à son patrimoine, notamment architectural. Il convient alors de se demander quelles ont été les réflexions autour de la question du patrimoine et de sa conservation dans la ville au cours du temps.

Nous nous demanderons quand est apparue la notion de patrimoine, liée à celle de monument historique, et comment elle a pu évoluer, en particulier au cours du XXe siècle. Puis, nous aborderons l'émergence de la politique patrimoniale, jusqu'à l'arrivée au pouvoir du régime communiste. Enfin, il sera question de l'état de la politique de conservation en République Tchèque et spécialement à Prague.

Le but de la démarche est ici de comprendre le rôle qu'ont pu jouer les décisions de protection du patrimoine sur son état actuel et surtout sur son statut. En effet, la notion de conservation a-t-elle pu transformer notre perception du patrimoine, le rendant de ce fait précieux, mais également distant ?

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE LA PROPRIÉTÉ

Scène 1 - Didascalies patrimoniales de Françoise Choay et conservation pragoise au XIXe siècle

Durant le Quattrocento italien, au XVe siècle, de nombreuses notions émergent dans le monde de l'architecture, dont celle de monument historique, afin de conserver ou non des bâtiments dont la valeur mémorielle a été évaluée. Cette notion de monument, assez récente et majoritairement occidentale, fait partie d'un processus d'entretien du souvenir et de la mémoire, notamment nationale. Selon Aloïs Riegl,

“... le monument, c'est-à-dire (étymologiquement) l'artefact qui nous interpelle pour nous faire ressouvenir, fait partie d'un “art de la mémoire” universel...”⁷²

L'idée du monument va de pair avec une théorisation de l'architecture, un bilan de ce qui se nommera plus tard le patrimoine. D'abord limité aux productions antiques, l'approche du monument considère celui-ci comme un objet indépendant dans la ville. À la charnière des XVIIIe et XIXe siècle en France, c'est la dynamique de la Révolution qui fera promulguer des lois pour réguler la notion de conservation des monuments. Puis, l'idée d'une ville historique apparaîtra au XIXe siècle, notamment dans sa seconde moitié, avec comme préoccupation l'arrivée de la Révolution Industrielle et de son impact sur le paysage urbain.

LES MOMENTS DU PATRIMOINE SELON FRANÇOISE CHOAY

Invitée en 1991 dans le cadre d'un colloque concernant l'avenir de cette ville historique qu'est Prague, Françoise Choay, célèbre théoricienne et historienne de la théorie et des formes urbaines et architecturales, née en 1925, intervient sur le thème “Invention du patrimoine urbain : histoire et problèmes actuels”. Elle présente le concept de patrimoine et définit son apparition autour de trois moments et trois protagonistes :

- 1er moment : MEMORIAL/PIETAL par l'écrivain, peintre et critique d'art John Ruskin (1819-1900) en Angleterre en 1854, après le déplacement du Crystal Palace à Sydenham. Fondateur du mouvement Art & Crafts en Grande Bretagne, et avant-coureur de l'Art Nouveau, il veut protéger les centres anciens, et notamment l'architecture domestique, des interventions trop violentes à l'encontre du patrimoine. Selon lui, l'architecture est un être humain, autour duquel il faut intervenir, et donc restaurer, le moins possible. Ruskin est, de notoriété publique, dans une démarche opposée à celle de son prédécesseur Viollet-le-Duc qui, célèbre pour ses restaurations, oppose celles-ci aux démarches de conservation :

“Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.”⁷³

Viollet-le-Duc s'applique à former des ensembles homogènes, et cela, selon Ruskin, aux dépens de l'intégrité des témoignages historiques. Ce dernier exige le respect des systèmes urbains, légués comme témoignages d'une époque et garants de notre identité locale. Ruskin fut soutenu par William Morris (1834-1896), entre autres écrivain et architecte, qui, au sein de la Société pour la protection des bâtiments anciens, prônait la “ non-restauration ”.

72 RIEGL Aloïs, “Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse”, non paginé, 1903

73 VIOLLET-LE-DUC Eugène, “Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle”
Édition BANCE - MOREL de 1854 à 1868

Considérant que la restauration entraîne la perte d'authenticité du monument, la société de celui-ci :

“s’attach[ait] au respect du monument comme document historique et souhait[ait] l’étendre, au-delà du Moyen Âge, à toutes les périodes”.⁷⁴

Bien qu’il fit savoir son inquiétude à propos des centres-villes de province comme Rouen ou Oxford, John Ruskin ne précisa pas de dispositions pratiques au sujet de la possibilité de faire muter et évoluer ces lieux qui fonctionnent au présent, pour s’adapter à une société nouvelle.

- 2e moment : CRITIQUE par l’autrichien Camillo Sitte (1843-1903).

Dans son ouvrage “l’Art de bâtir les villes” publié en 1889, l’architecte développe une approche plus romantique en mettant en avant l’importance esthétique des points de vue dans la ville. Par l’observation des lieux publics, il tente d’intégrer l’Histoire dans ses réflexions. Selon l’architecte Camille Martin, auteure de l’avant-propos et de l’introduction de l’ouvrage lors d’une réédition en 1918, celui-ci a fait ressortir des principes que les bâtisseurs de ville de tous temps devraient respecter. Elle affirme que Sitte peut, par sa réflexion, redonner

“à la cité moderne, en plus du confort auquel nous sommes accoutumés, un cachet de beauté, d’ordre et d’harmonie”.⁷⁵

Camillo Sitte, bien qu’architecte progressiste et défenseur des notions de salubrité et de confort, prend tout de même en compte de façon romantique et embellie le patrimoine des villes anciennes. En ce sens, sa démarche peut être considérée moins violente à l’égard du patrimoine que d’autres urbanistes progressistes de l’époque comme notamment Ildefonso Cerdà ou Georges Eugène Haussmann, qui considèrent que la ville n’est pas un objet patrimonial inviolable et intouchable, qu’elle ne cesse de renaître sur les vestiges de ce qu’elle a été, vers quelque chose de meilleur, en termes de salubrité, de transport, et de mise en valeur des monuments pertinents de la vieille ville. Le baron Haussmann (1809-1891), tout en maîtrisant l’idée de monument historique, tranche sans peur ni détour dans le tissu parisien, notamment domestique, pour modifier et créer l’espace urbain de Paris. Cette vision est profondément optimiste et progressiste.

Certains théoriciens et professionnels de la ville ont tiré profit de ces réflexions, arrivant à la conclusion que les fragments de ville ancienne ayant été préservés des mouvements d’urbanisation moderne pouvaient entrer dans une dynamique de muséification, sortant ainsi du circuit de l’histoire.

- 3e moment : RÉCONCILIATION des deux précédents, par l’italien Gustavo Giovannoni (1873-1947).

Dans son plus fameux ouvrage “Vecchie città ed edilizia nuova” (“L’urbanisme face aux villes anciennes”) publié en 1931, qui traite de la marche à suivre politique pour les villes historiques, sa pensée intègre l’évolution des espaces vers la modernité, il considère une ville non strictement muséale, donc vivante. Pour lui, la modernité s’exprime dans l’expression de l’histoire, historique et mémoriale. Il défend la nécessité historique de la conservation à valeur documentaire, pour l’art et la vie présente, respectivement à valeur esthétique et à valeur d’usage. Architecte et théoricien de l’urbanisme, il invente le terme de “patrimonio urbano”, et avec le concept. Le monument cesse d’être un objet isolé figé dans une ville en évolution. Il soutient l’intérêt et la force de l’architecture comme moyen d’englober dans un même processus planification urbaine et restauration, une réponse unique pour des problèmes à différentes échelles.

74 POULOT Dominique, “Patrimoine et musées : l’institution de la culture”, Hachette, 2001, p. 127

75 SITTE Camillo, “l’Art de bâtir les villes”, 1889. Avant-propos par Camille Martin, 1918, p.6

Giovannoni s'oppose aux attitudes menant à la muséification des centres historiques et propose trois principes :

- chaque fragment patrimonial de la ville doit être inclus dans un plan général de planification locale ou régionale afin d'articuler entre elles les valeurs d'utilisation. En effet, un élément historique mêlé à l'occupation contemporaine et aux fonctions vitales de la ville se trouve en situation opposée à la muséification.
- le monument ne peut être considéré en dehors de son environnement: l'en isoler est une action futile. Ayant été érigé dans un contexte particulier, le monument en question perd de sa valeur si on l'extrait de son décor historique
- les complexes urbains devraient faire l'objet de procédures de conservation concordant avec celles prescrites par Boito pour la restauration des bâtiments monumentaux.

Camillo Boito (1836-1914), architecte et écrivain, soutint que :

“les restitutions, si elles sont indispensables, et les adjonctions, si elles ne peuvent être évitées, apparaissent non comme des oeuvres anciennes, mais comme des oeuvres d'aujourd'hui.”⁷⁶

Misant sur l'humilité du restaurateur, il consent à l'action discrète et parfois nécessaire de celui-ci tout en préconisant l'usage de matériaux différents du monument originel. C'est la contradiction de sa réflexion qui fonde le travail de restauration, laissant une grande place au doute du professionnel. Dans son essai “Conserver ou Restaurer” de 1893, il confronte deux points de vue représentant ceux de Viollet-le-Duc et de John Ruskin et propose une réconciliation synthétique des deux approches, idée reprise plus tard par Giovannoni. De cette façon, la ville en mouvement est inscrite dans l'histoire présente, de façon théorique comme pratique dans ces villes qui s'industrialisent. Giovannoni voit l'intérêt grandissant des transports et communications, et il est l'un des premiers à comprendre l'évolution de la ville traditionnelle vers un “organisme cinétique” étendu suivant des réseaux. Il pré-annonce, avec presque cinquante ans d'avance le “post city age”, la ville non ville, développée à l'échelle territoriale, que définit Melvin Webber dans son ouvrage “L'urbain sans lieu ni bornes” en 1964.

Cependant, et à l'inverse de son contemporain suisse Le Corbusier, Giovannoni comprend que cette ville à grande échelle, qui n'est à l'époque ni électronique, ni médiatique, ni connectée, ne peut fonctionner sans des lieux à une échelle plus intime, où l'on “demeure”, bien que connectés au grand réseau des villes territoires. Ces lieux, dont certains sont à créer, doivent se caler sur l'exemple des centres et des quartiers déjà établis, ayant une valeur sociale, affective et culturelle immense pour leurs habitants. Pour lui, les liens entre ces anciens et nouveaux noyaux doivent être pensés en “polynucléisme” et non de façon centripète comme les centres-ville anciens. La dynamique centrifuge/centripète mène à une conception binaire de la ville et de ses espaces, qui accentue les altérations et déséquilibres.

En 1931, Gustavo Giovannoni est un membre actif de la Conférence d'Athènes, qui l'inspire énormément car prévoit d'être le premier accord international concernant entre autres les questions de conservation et de restauration. Cependant, son approche est très peu prise en compte, en faveur d'une modernité plus agressive envers les centres historiques, suivant les préceptes des CIAM. Les destructions de guerres et les reconstructions massives marqueront un tournant dans le débat, qui aboutira à une prise de conscience rapide, au service d'une conservation muséale des centres-villes. Son approche sera alors mieux mise en valeur lors de la Charte de Venise de 1964, dix-sept ans après son décès.

76 BOITO Camillo, “Conserver ou restaurer”, 1893, p. 32

Dès 1850, sous la tutelle de l'Empire Austro-Hongrois, le Comité central pour l'inventaire des monuments et l'Institut national du patrimoine reportent les monuments notables de tout l'Empire et rédigent des notes concernant les potentielles restaurations.

Dans les années 1890, l'idée de conservation du patrimoine pragois face à la modernisation est évoqué, notamment dans le but de contrer les projets d'assainissements. Cette époque est marquée par la naissance en 1900 du Klub za Starou Prahu (club pour la vieille Prague), qui lutte contre les destructions dans la vieille ville et protège son patrimoine architectural. Les principales actions sont faites au profit de la place de la vieille ville et de ses édifices majeurs, afin de la protéger comme témoignage à sauvegarder, comme un musée de plein air. La principale préoccupation à l'époque est de préserver le caractère ancien de Prague, déjà remarquablement conservé. Sous l'influence de l'école de Vienne notamment, menée par l'historien de l'art autrichien Aloïs Riegl (1858-1905), on se préoccupe alors de faire cohabiter les architectures du passé (protégées) et celles du présent.

Dans son ouvrage "Le Culte moderne des monuments" de 1903, Aloïs Riegl divise l'approche de protection du patrimoine en différentes valeurs autour des monuments, que leur lecture à posteriori rend possiblement "historiques". La première, la valeur d'ancienneté, illustre le fait que c'est par son âge et son inscription dans l'histoire, qu'un monument nous paraît important à protéger. Cependant, il faut selon lui conserver le monument, non pas isolé dans son environnement, et donc dans son époque, mais l'intégrer dans le cycle de genèse et de disparition des éléments, qu'ils soient naturels ou bâtis. Il propose alors de percevoir plus positivement les interventions contemporaines dans l'enceinte de monuments anciens, puisque les constructions contemporaines d'aujourd'hui deviennent les monuments historiques de demain. La seconde valeur, qualifiée d'historique, met en avant l'aspect originel du monument, dans ce qu'il a pu représenter pour l'époque et la civilisation qui l'a érigé. C'est alors la tâche de l'historien d'enrayer toute nouvelle trace possible de la dégradation du monument dans le temps. En cela, elle s'oppose donc à la première valeur, celle de l'ancienneté. La troisième valeur est celle de commémoration, qui a pour but d'inscrire le monument dans l'actualité éternelle, en combattant la dégradation naturelle du monument, passée ou à venir. Cette valeur est incarnée dans les travaux de restauration, ce qui entretient l'essence même du monument, comme témoignage protégé et figé d'un temps passé.

À la suite de cela, seront menées des opérations de reconstitution à l'identique et de restauration, notamment de façades endommagées, encouragées par l'École de la Restauration, héritière de l'École de Vienne, portée notamment par l'historien de l'art Max Dvorak (1874-1921) et le théoricien littéraire et esthétique Jan Mukarovsky (1891-1975). Ceux-ci encouragent l'utilisation d'éléments historiques lors de travaux de réhabilitation dans un respect de l'esthétique du monument et de son environnement.

Suivant cette approche, Vaclav Wagner (1893-1962), historien de l'art et archéologue, professeur de protection du patrimoine historique et artistique à l'Université Charles, porte une conception "synthétique" de sauvegarde durant la période pendant laquelle il est responsable de l'Institut des Monuments Historiques de Prague dans les années 1940. Il estime comme ses camarades de l'École de Vienne que les systèmes patrimoniaux sont à protéger en priorité, ceux-ci présentant plus de valeur que leurs éléments constitutifs individuellement.

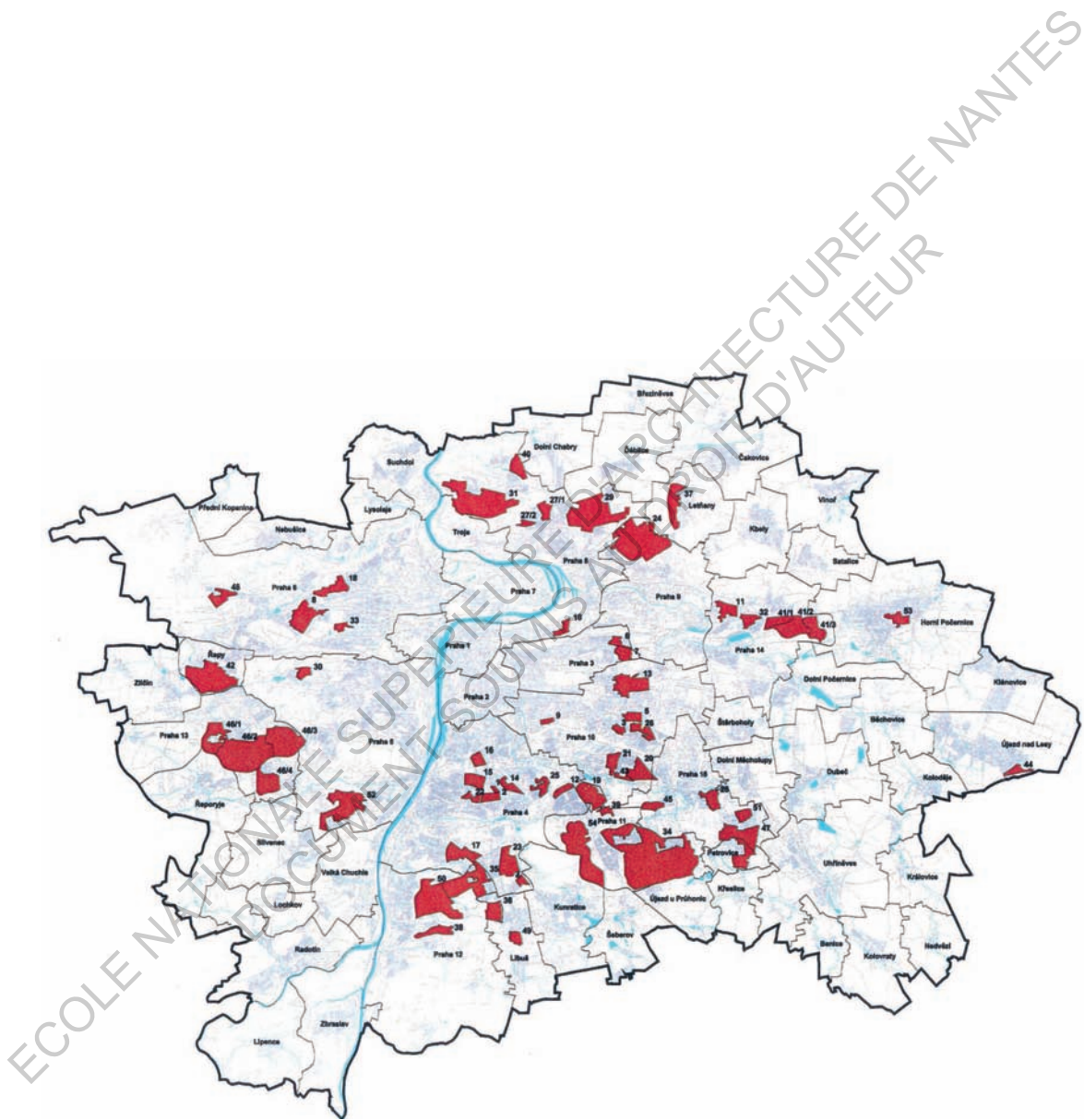
On conçoit alors la ville comme une “ oeuvre d’art originale ” et chaque intervention la concernant doit respecter les valeurs spatiales et formelles de l’époque de construction, afin de restituer l’esthétique originelle du monument ou de son ensemble. Les valeurs de préservation des tracés, des édifices et du patrimoine, portées dans les années 1940 témoignent de cet intérêt pour l’ensemble patrimonial et non plus l’édifice isolé. À cette époque, on forme le souhait d’exclure les voies de communications rapides du centre ville et de réglementer les constructions neuves dans les quartiers historiques.

“L’anti-esthétisme ” apparaît en parallèle et s’oppose à la pensée majoritaire, en considérant l’héritage architectural comme un témoignage de l’avancement de l’histoire. Ainsi, le monument peut supporter le voisinage d’une intervention contemporaine, représentant une altération mineure et largement acceptable dans son environnement. L’édifice doit évoluer dans la ville qui l’entoure, afin de faire partie du long processus qu’est l’histoire.

Porte parole de la “méthode d’analyse des soins de monument” des années 1920 à 1950, l’historien de l’art Zdeněk Wirth (1878-1961), en charge de la conservation de l’héritage urbain à Prague, préfère alors que les interventions architecturales soient strictement contemporaines, pour éviter tout maquillage patrimonial ou copie historique. Selon lui, chaque ensemble de restauration crée alors :

“une entité à l’intérieur de laquelle les traces de toutes les phases historiques et de l’époque moderne [doivent] être jugées de la même manière.”⁷⁷

77 HLOBIL Ivo, “Cent ans de sauvegarde des villes historiques de Bohême” dans l’ouvrage “Prague, avenir d’une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l’Aube, Paris 1992, p.72



Situation en périphérie des opérations de logement construites des années 1950 aux années 1980

Illustration tirée du cours Urban Planning 1, CTU Prague, Automne 2015, Ing. arch. Jakub Vorel

En février 1948, le régime communiste s'installe en Tchécoslovaquie et le président Klement Gottwald instaure sa politique sous la domination de la sécurité d'État Tchécoslovaque. L'arrivée au pouvoir d'un régime qui se développera dans l'autorité totalitaire vient bousculer les questions patrimoniales débattues depuis la deuxième moitié du XIXe siècle. Les réflexions esthétiques ou de valeur sont délaissées vers des considérations plus fonctionnalistes, au détriment, parfois, de la condition du patrimoine dans le pays.

Nous illustrerons également l'impact de conflits ou de gouvernements dictatoriaux sur les politiques urbaines et les espaces ainsi créés dans les villes de Varsovie et de Pékin.

POLITIQUE DE LA VILLE DÈS 1948 : LE COMMUNISME EN CONSTRUCTION

Le foncier est nationalisé et la planification urbaine est centralisée. Le schéma directeur soviétique très dessiné vient se heurter à la ville en évolution, à ses besoins, à ses possibilités ainsi qu'aux réalités politiques et économiques. L'architecture systématique ne s'importe pas des soucis de finitions ou de qualité architecturale et engendre des constructions linéaires dans des villes nouvelles, à la périphérie.

Les projets développés par le pouvoir communiste sont majoritairement des opérations de logements, qui se déploient en périphérie de la ville, lors de vagues de constructions dans les années 1950-1980. Les nouvellement créés Bureau du plan et Atelier de l'Urbanisme, futur bureau de l'architecte en chef, se focalisent sur la construction de grands ensembles, construits en projets étalés sur des prévisions de vingt ans, divisés par les plans quinquennaux.

De 1950 à la fin des années 1980, les banlieues et villes satellites s'étendent largement à Prague, plus de 40 nouvelles opérations seront menées regroupant chacune 2 000 à 3 000 personnes. En 1992, 500 000 personnes, c'est-à-dire la moitié de la population de Prague, habitent dans ces quartiers. La "Grande Prague" en 1920, en englobant les communes limitrophes accueillait 670 000 habitants pour 170km², à l'aube des années 1990, la ville accueille 1 200 000 habitants pour une surface de 500 km². Pour moins du double de la population, la ville s'étend de près de 300%. Avec ces opérations, la morphologie des quartiers pragois se distingue fortement de son bâti existant. Reculés en périphérie et étirés, ces nouveaux districts s'organisent hors de la ville. C'est la première fois que les actions pour construire la ville contemporaine se détachent des limites physiques de la ville historique. Il n'y a pas de continuité visuelle, fonctionnelle ou piétonne entre le centre et les nouveaux quartiers. Cependant, ces cités dortoirs n'offrent que très peu d'équipements et d'emplois, affliction supplémentaire à la mauvaise qualité architecturale. C'est donc vers le centre que doivent se diriger les populations nouvellement logées, qui entrent alors dans un système de migrations pendulaires, causées par la dynamique centripète de la nouvelle organisation urbaine. Alors que le dessin de la ville nouvelle au XIVe siècle, et plus tard des quartiers d'habitations et d'industrie au XIXe siècle, était parvenu à établir des hiérarchies et des mini-centres autour du noyau historique, la ville de la seconde moitié du XXe siècle y échoue.

L'agglomération se développant de façon déséquilibrée, le régime doit alors concrétiser des projets de transports comme le métro et une partie des réseaux de communications ainsi que des projets d'infrastructures techniques. Alors que la densité de la Grande Prague diminue, les distances et temps de trajets s'allongent.

À Prague, durant l'époque communiste, le régime ne met que très peu de politiques en place pour la préservation et la réhabilitation du patrimoine, le laissant globalement se dégrader. Durant cette période, la ville historique tombe dans une certaine déchéance, la politique urbaine n'étant pas opérationnelle. Malgré les fermetures, notamment des symboliques espaces de galeries, le régime ne sera pas acteur de destructions dans la ville historique. Le centre-ville, ainsi préservé, est tout de même appauvri, Prague perd alors sa grandeur de capitale de la Tchécoslovaquie, et tombe au statut de ville dominée, provinciale, victime de sa dégradation.

En matière de conservation et d'embellissement du patrimoine, malgré quelques réhabilitations ponctuelles, la majorité du bâti pragois n'est plus entretenu. Prague accuse un retard d'environ vingt ans par rapport aux villes européennes équivalentes, un retard plus grand encore sur le sujet de l'écologie.

En 1958, le désintérêt du pouvoir pour le patrimoine évolue vers une volonté de faire peau neuve, et l'on voit dans certains textes de loi le mot "conservation" remplacé par une "restauration du patrimoine", notamment pour des aménagements à des fins hygiénistes et de modernisation. Il est alors plus aisé aux professionnels de la ville d'intervenir dans le tissu pragois. Malgré le fait que l'urbanisation des années 60 se concentre surtout en périphérie, certains bâtiments sont donc construits dans le centre, en remplacement d'immeubles considérés vétustes, sans préoccupation d'harmonie et d'association entre l'architecture historique et contemporaine. Les débats du XIXe siècle autour du traitement du patrimoine ne sont plus d'actualité, on détruit s'il le faut, et l'on construit sans interrogation de l'environnement proche.

Cette architecture de la période soviétique est monumentale, et ne se soucie pratiquement pas de son voisinage. On peut par exemple citer l'exemple des grands magasins Prior, aujourd'hui Kotva, brutalement insérés sur la place de la République ou le centre commercial Maj Tesco dans la rue Národní třída. Fort heureusement, les interventions dans le centre-ville se font rares, et n'affectent que très peu la structure urbaine de la ville. Seule la voie rapide, la Magistrála, évoquée dans l'acte I, altère les relations entre les quartiers médiévaux et leurs voisins du XIXe siècle. La préservation des ensembles tels que les places ou les rues, ainsi que le voisinage de monuments protégés ne sont pas pris en compte, ce qui crée ponctuellement, comme sur la célèbre place Venceslas, une alternance d'édifices protégés et de constructions contemporaines.

Lors du Congrès International des architectes et des techniciens des monuments historiques, aboutissant à la Charte de Venise, dite "Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites de 1964", le cas de la capitale Tchèque est remarqué, notamment par le "besoin urgent de sauvegarder le patrimoine de Prague" en préservant son identité, notamment par les détails architecturaux et le tracé des rues.

Ainsi, les professionnels de la ville étrangers à Prague vont se saisir de la question de son patrimoine, se sentant investis d'une responsabilité envers elle. La notion de la "voix" de la ville, qui s'exprime par ses murs, par son histoire, par ses habitants se développe, comme un outil guide pour les urbanistes, architectes et théoricien de l'architecture.



Maquette d'insertion du projet pour les grands magasins Prior, ouverts en 1975 sur la place Náměstí Republiky

"Kotva model" illustration tirée du site web Černá perla moderní architektury Od Kotva, Luxury Prague, Jana Höger, 29 novembre 2016, disponible sur http://lgr.cz/fotky/idnes/11/011/maxi/JAZ383ef0_DBK_jihozapad_2.jpg

Scène 3 – Bouleversement politique : espoirs démocratiques à l'avant-scène et cadre législatif

Au cours des années 1950 et 1960, le régime élabore doucement une politique de sauvegarde de la ville, peut-être causée par les deux dommages causés à la toute fin de la guerre : l'hôtel de ville et le couvent des emmaus. Sous la direction de l'architecte historien et urbaniste Dobroslav Líbal (1911-2002), on procède à la " passeportisation de Prague ", un travail de recensement inédit vers une connaissance plus précise du contenu historique et artistique de la ville. En 1960, la première liste de monuments du patrimoine culturel est publiée, puis complétée en 1978 et 1989 sous la tutelle du parti communiste.

L'idée de "tabula rasa" s'atténue à la fin du XXe siècle, et la volonté des régimes communistes de reconstruire à neuf, autant littéralement que d'une manière psychique, ainsi que de créer de l'ordre pour le futur s'effondre avec elle. Avec la chute des régimes communistes et du rideau de fer en 1989, les pays européens occidentaux retrouvent de nouveaux voisins, et sont poussés à repenser leur perception du proche et du lointain, en réintroduisant ces pays dans leur compréhension de l'Europe.

On retrouve chez chacune de ces jeunes démocraties la volonté de retrouver des identités plus profondes, aux cultures plus marquées. En République Tchèque, et à Prague notamment, l'appartenance à la culture slave est primordiale, et les personnalités artistiques et politiques qui représentent la souveraineté de l'identité tchèques sont adorées. On citera par exemple le héros de la Révolution de Velours, Vaclav Havel, symbole tout-en-un de la fierté nationale, élite culturelle et politique, libérateur de la nation. Comme au début du XXe siècle, le pays entreprend une nouvelle renaissance nationale, plus meutri cette fois.

Au sortir de la période communiste, du 11 au 13 mars 1991, a lieu un colloque à Prague, organisé sous l'égide de l'Unesco par l'Association pour la communauté culturelle européenne et par l'Institut d'histoire de l'art de l'Académie tchécoslovaque des sciences. Celui-ci fait suite aux préoccupations internationales autour de la ville, et a pour but de débattre sur l'avenir de la capitale historique qu'est Prague. Profitant de sa toute récente autonomie, et avant son indépendance en 1993, le pays, et surtout sa capitale fédèrent autour d'eux nombre de réflexions. Les considérations majeures se portent sur le risque de muséification de la ville, de surprotection et d'immobilisme, ainsi que la peur, à l'inverse, de la globalisation lors de l'ouverture du pays à l'Europe et au monde, après le régime communiste.

Les participants, originaires de huit pays différents, reconnaissent que le charme de Prague a favorisé la mobilisation autour de sa conservation et contre les risques de spéculation, de mondialisation et du tourisme qui lui font face en tant qu'ancienne ville du Bloc de l'Est. Selon Gilles Martinet, président de l'association pour la communauté culturelle européenne : Prague présente alors en son centre une grande richesse de patrimoine, notamment au sein de la ville historique car elle a été :

"épargnée durant la première guerre mondiale et relativement figée pendant l'ère stalinienne"⁷⁸

C'est également un temps propice pour allier les questionnements autour du patrimoine à ceux de l'innovation, afin de stimuler la production architecturale de cette toute fin de siècle.

78 MARTINET Gilles, Avant-propos dans l'ouvrage "Prague, avenir d'une ville historique capitale", Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992 p. 5

CONSTAT DE LA SITUATION URBAINE ET POLITIQUE AU DÉBUT DES ANNÉES 1990

Avec la chute du mur, et du régime, le Bureau de l'Architecte en chef de Prague, la magistrature et les mairies d'arrondissements se retrouvent dans une situation nouvelle et complexe de façon extrêmement subite. L'état doit adopter des techniques administratives et législatives démocratiques, tandis que les communes deviennent plus libres. Le Bureau de l'Architecte en Chef, sommet de l'autorité urbanistique, a besoin de temps pour redevenir l'expert en conception urbaine qu'il était à sa création, étant devenu un " simple guichet où l'on apposait un tampon sur des projets déjà approuvés dans les cercles politiques. " ⁷⁹

L'un des premiers travaux majeurs est la réévaluation du Plan Directeur de Prague, validé en 1986, sous le régime totalitaire. Contrairement aux précédents documents, qui définissaient " l'état projeté " de la ville, celui-ci s'attache d'abord à réaliser un état des lieux, vers une meilleure régulation de l'expansion de la ville. L'analyse précise du tissu pragois et la proposition de solutions innovantes aux problèmes de transports, de fonctions et d'extension de la ville sont à la base de cette nouvelle approche.

La principale résolution concerne le maintien et le développement de l'identité de la ville, de sa richesse historique et culturelle, ainsi que son *genius loci*. Le terme évoquant une notion sensible et subjective est alors associée pour la première fois à un texte de réglementation urbaine officiel, preuve que la perception de la ville évolue. Le développement de la ville doit désormais encourager la dynamique d'un ensemble cohérent, équilibré et flexible, composé de secteurs au caractère propre. L'extension de la ville est donc prohibée, et l'accent est mis sur la mise en valeur des quartiers historiques. La situation écologique et les bonnes conditions de vie de tous sont également visés par le nouveau gouvernement.

Ainsi, le projet urbain de Prague doit garantir la sauvegarde du noyau historique de Prague et de ses 1300 édifices protégés, sa réhabilitation ainsi que celle des quartiers l'environnant. Concernant les grands ensembles de logements de la périphérie, la notion floue "d'humanisation" est prévue.

Face à la réponse systématique au problème de logement, créatrice de ces ensembles détachés, les architectes s'inquiètent d'une possible application du même système pour les centres-villes. On resserre donc la protection autour de ces noyaux, se crispant autour d'eux pour mieux les protéger, prenant des positions défensives. On voit naître deux groupes : les architectes constructeurs et les architectes conservateurs. Afin de préserver l'identité de ces lieux, différentes théories apparaissent, comme celle considérant que la ville historique est une ville finie.

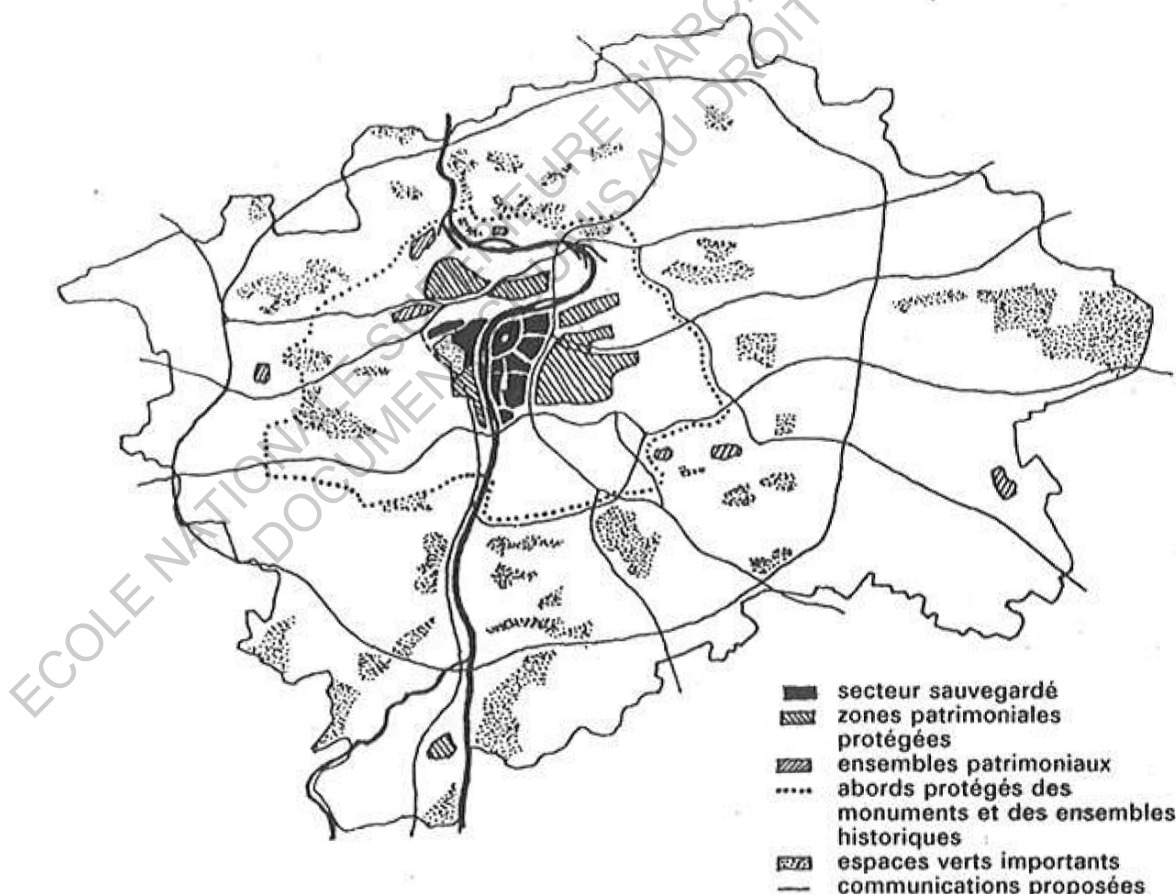
Les réflexions sont alors motivées par l'obligation de protéger le patrimoine de Prague, tout en étant conscient du danger d'immobilisation de la ville, notamment historique, et ainsi, de la perte de sa valeur. Bien que l'exclusion du centre historique ait permis sa bonne conservation, il est pourtant nécessaire de l'inclure dans le processus de modernisation et d'ouverture de la ville. Les projets urbains se voient alors confrontés à une protection de la ville, les deux approches étant capitales pour la bonne intégration de la ville historique dans la dynamique contemporaine. Les différents plans de sauvegardes sont donc réalisés par des équipes pluridisciplinaires, mêlant architectes et historiens de l'art.

⁷⁹ OBERSTEIN, Ivo "Les problèmes actuels de la politique du développement de la ville de Prague" dans l'ouvrage "Prague, avenir d'une ville historique capitale", Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 170

Dans la vieille ville et à Malá Strana, le bâti est entièrement protégé, tandis qu'il s'agit de préserver les structures urbaines médiévales dans la ville nouvelle. Une "ceinture de protection" est établie pour garder un contrôle sur les opérations dans les quartiers entourant le secteur sauvegardé, afin de maîtriser les relations entre ces zones urbaines. De plus, la valeur architecturale des quartiers du XIXe siècle est enfin reconnue, aboutissant à un long processus de reconnaissance. On établit alors des "zones patrimoniales", espaces protégés de façon plus souple et présentant moins de monuments historiques mais dont les tracés, compositions urbaines ou caractères bâtis sont intéressants. Les quartiers concernés sont ceux de Karlín, une partie de Smíchov, Vinohrady, une partie de Žižkov, le haut Holešovice, Dejvice et Zbraslav. Les quartiers résidentiels plus récents de Baba (1932) et Orechovka (1929) sont également déclarés zones protégées, ainsi que certains noyaux de communes alentours.

On a donc :

- le noyau historique comme secteur sauvegardé de 1 106,36 ha ,
- six quartiers résidentiels des XIXe et XXe siècles autour de celui-ci en tant que zones patrimoniales, avec une protection plus souple,
- certains ensembles urbains comme ensembles patrimoniaux,
- une ceinture de protection du secteur sauvegardé autour du noyau historique, dans lequel la hauteur des bâtiments est réglementée,
- certains noyaux des communes limitrophes à Prague.



Ces classifications concernent le bâti mais également très largement l'espace, qui garantit l'harmonie de la ville, tandis que le premier est appelé à se renouveler. La compréhension de la ville et les interventions se font alors de façon hiérarchisée, de l'échelle de l'ensemble urbain jusqu'à celle du détail. Les ensembles panoramiques, organismes vus des points hauts de la ville et qui englobent de plus petits ensembles sont divisés en ensembles subalternes. Ils sont composés de zones structurelles, elles perçues à hauteur du piéton, et qui forment un ensemble autonome et une unité d'échelle de voies, de bâti, de volume et de langage architectural. Ces zones sont traversées par des axes, tracés ou centres de gravités qui rythment leur composition urbaine. Enfin, l'échelle de l'édifice est abordée, subdivisée en constructions modèles, qui portent la qualité spatiale, constructions qui ne causent ni la qualité architecturale, ni sa perturbation, constructions de bonne qualité dans un environnement défavorisé, constructions gênantes dans le panorama urbain et constructions gênantes dans leur environnement immédiat.

Ainsi, le secteur sauvegardé de Prague, qui englobe les quartiers de Staré Město, Malá Strana, Nové Město, Vyšehrad et Hradčany est composé de trois principaux ensembles panoramiques :

- la rive gauche, au relief " dramatique " : Hradčany, Malá Strana et Petřín
- la colline en pente douce de la ville nouvelle, entre lignes calmes de toitures et tours gothiques
- l'ensemble de Apolinarsky à Vyšehrad, encerclant la cuvette d'Albertov au relief doux et au bâti est plus élevé.

Cette classification échelonnée permet une réglementation de la sauvegarde du patrimoine. Elle influe également sur notre perception de la ville, comme découpée en ensembles historiques de valeur. En segmentant la ville, les politiques de conservation permettent de cerner des zones et ensembles, présentant ainsi une lecture implicite de la masse urbaine. La mise en place d'un cadre législatif précis autour du patrimoine permet alors aux professionnels de la ville d'intervenir de façon intelligente, comme le précise Jiri Novotny :

" La tâche des nouveaux urbanistes sera de tenir compte de ces qualités, et d'édifier les nouvelles constructions de manière à préserver cette physionomie et de l'enrichir. Ainsi Prague restera dans sa scène mais aussi une grande salle de théâtre où joueront les volumes, les surfaces, les lignes, les lumières et les ombres, les couleurs. " ⁸⁰

80 NOVOTNY, Jiri, "Politique urbaine de Prague" dans l'ouvrage "Prague, avenir d'une ville historique capitale" Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 162

Aujourd'hui, il est inscrit dans la Constitution tchèque que chaque citoyen est résolu à protéger et développer la richesse naturelle, culturelle, matérielle et spirituelle du patrimoine national.

À l'échelle internationale, la République Tchèque se soumet aux règlements de différents organismes de protection du patrimoine, notamment l'UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture) et l'ICOMOS (organisme international né en Pologne, Conseil international des monuments et des sites). Diverses chartes et traités ont été signés par le pays tels que la Charte d'Athènes en 1931, au moment où apparaît le concept de patrimoine international, la Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites à Venise en 1964, les recommandations de l'UNESCO dites de Nairobi en 1976 et la charte des villes historiques de l'ICOMOS en 1987. Ces réglementations servent de cadre pour guider le travail de préservation du patrimoine et d'harmonie de la vie quotidienne en République Tchèque.

En mars 1993, la Tchécoslovaquie ratifie la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de l'UNESCO. Les premiers des douze sites classés du pays le seront dès 1992, ils sont tous d'ordre culturel. On trouve notamment les centres historiques de Český Krumlov, de Prague, de Kutná Hora, de Telč, le château de Litomyšl, la colonne de la Sainte Trinité à Olomouc, l'église Saint-Jean-Népomucène à Zelená Hora, les jardins et château de Kroměříž, le quartier juif de Třebíč, le paysage culturel de Lednice-Valtice, le village d'Holašovice et la Villa Tugendhat à Brno. Une vingtaine d'autres sites se trouvent sur la "liste indicative" de l'UNESCO, faisant partie de la procédure réglementaire de soumission des biens par les États en vue de leur éventuelle sélection pour une inscription officielle.

En République Tchèque, le Ministère de la Culture est en charge des Monuments Historiques, de l'Agence d'Inspection des Monuments, organisme de contrôle spécialisé dans le domaine de préservation patrimoniale, et de la Direction de la conservation des Monuments. Également dépendant du Ministère de la Culture, l'Institut National du Patrimoine (Národní Památkový Ústav) est l'organisation professionnelle et de recherche pour le soin des monuments à l'échelle nationale. De façon pratique, l'Institut gère la promotion et l'occupation des monuments, fournit des avis d'experts et de la documentation, organise des débats théoriques, soutien des recherches et fouilles archéologiques, participe à l'éducation des travailleurs dans ce domaine et supervise le fonctionnement économique de ces structures. Il gère également certains monuments historiques accessibles au public, en particulier les châteaux et les palais. Il agit conjointement avec des organisations et associations indépendantes très impliquées dans la protection des Monuments comme le centenaire "Club de la Vieille Prague".

À l'échelle locale, le bureau de Prague 1, situé au cœur du quartier de Malá Strana, dans le secteur sauvegardé, accueille le Département de la Conservation des Monuments. Cependant, les variations encore trop récentes du système politique et économique de l'État n'ont pas permis l'instauration d'une politique de conservation à long terme dont la performance serait satisfaisante.

Aujourd'hui, le principal objectif est de préserver les monuments et de prolonger leur durée de vie pour poursuivre leur intégration dans la vie contemporaine. Tous les outils mis en oeuvre doivent coopérer dans ce but, en conservant, restaurant, restituant, reconstruisant ou décontaminant les témoignages du patrimoine tchèque.

Un atelier a été organisé en septembre 2016 à Žďár nad Sázavou, ville du Sud du pays, près de l'église Saint-Jean-Népomucène de Zelená Hora, inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO. Dans le but de "rendre le patrimoine, naturel et culturel, plus séduisant"⁸¹, l'événement organisé par le Réseau des Grands Sites de France (RGSF) regroupait des gestionnaires de sites patrimoniaux naturels et culturels, des responsables institutionnels, des représentants ministériels, des organismes touristiques et des collectivités locales. Le Réseau des Grands Sites de France (RGSF) est un label décerné par le ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie dans le but de conserver et mettre en valeur les sites français classés, attribué pour six ans à l'organisme local gestionnaire du site.

Cette organisation reflète la diversité des types de partenariats français qui existent entre les gestionnaires et les collectivités de l'État, à des hiérarchies différentes. En République Tchèque, dans les années 1990, au sortir du régime communiste, les biens ont été pour la plupart restitués à leurs propriétaires, des particuliers ou des églises notamment, ce qui a laissé la possibilité à l'État de se désengager. Lucie Para, organisatrice de l'événement, membre du Pôle international francophone de formation et d'échange des gestionnaires de sites patrimoniaux vise :

"une ouverture plus importante de différentes institutions et partenaires qui travaillent sur le patrimoine en République tchèque, pour qu'ils discutent davantage ensemble et aillent vers une vision commune du développement durable des territoires à travers le patrimoine et vers une vision plus intégrée du patrimoine naturel et du patrimoine culturel."⁸²

Organisé sous la forme de tables rondes, l'atelier proposait aux différents invités de discuter de thèmes liés directement à la gestion du patrimoine comme la reconnaissance de la valeur d'un site. À plus long terme, l'objectif est de créer des partenariats pour entreprendre autour du patrimoine.

81 Alžběta Ruschková, "Gestion de patrimoine : comment faire comprendre l'esprit des lieux aux visiteurs", Radio Prague, septembre 2016

82 *ibid.*

CONCLUSION DE L'ACTE III ENTRACTE

Héritière d'un patrimoine d'une remarquable richesse, la ville de Prague a été dès le XIX^e siècle fortement concernée par la gestion de celui-ci. Les hésitations entre esthétisme figé et intégration fonctionnaliste dans la vie contemporaine ont rythmé les débats, tant à l'échelle internationale que dans le cercle local. Ayant été stoppés dans leur réflexion par l'arrivée au pouvoir du communisme, les intellectuels tchèques ne seront plus en mesure d'intervenir pour l'héritage architectural de la ville avant les années 1970. Avec la chute du rideau de fer, Prague est enfin détachée de son image de ville maltraitée, étouffée par son régime politique, qu'Angelo Ripellino décrivait comme de

“ lourdes bottes [qui] étranglent son imagination, son souffle, son intelligence ”⁸³

Sortie de son douloureux immobilisme, la ville s'active pour protéger son patrimoine et réactiver la réflexion urbaine, pour ainsi éviter de reproduire les erreurs de l'époque communiste. Hasard de l'Histoire, la vague de construction systématique de grands ensembles de piètre qualité dans les périphéries aura concouru avec la domination du pays par un gouvernement dictatorial. Lorsqu'elle est libérée du régime soviétique, Prague doit alors se défaire de ces productions urbaines. On se recentre alors immédiatement sur la richesse culturelle et architecturale, comme un besoin de retrouver et de rétablir tout ce que l'autorité répressive a pu détruire.

L'engagement international, par le biais des rencontres et des chartes, ou des colloques, témoigne de la fédération engagée autour de cette ville patrimoniale. Professionnels de la ville, théoriciens et concepteurs s'entendent à reconnaître la valeur architecturale et de mise en scène de la ville. Elle est un lieu clé dans la réflexion sur les villes historiques du XXI^e siècle, entourée de pression politique et économique.

La conscience de la beauté de son héritage mène en premier lieu à une protection globalisée et hiérarchisée des espaces de la ville. En catégorisant les zones et les édifices, on peut alors entamer un processus de protection et de mise en valeur, afin de souligner cette richesse urbaine. En entretenant l'esthétique et la structure du patrimoine pragoise, les gestionnaires et professionnels ont pu lui redonner une partie de sa valeur passée.

De plus, la patrimonialisation et la mise en valeur des témoignages de la ville pragoise est une manière claire de les mettre en scène. Par les démarches de conservation, les politiques urbaines changent notre perception de la ville en insistant sur la valeur et la beauté des ensembles bâtis. Elles sont de ce fait une nouvelle façon de scénographier l'espace urbain, non pas par sa construction mais par sa gestion.

Les témoignages de l'architecture ancienne sont ainsi, à Prague, très bien mis en valeur et sublimés. On se projette alors facilement en eux, se faisant la représentation de la vie quotidienne dans ce décor hors norme. Ainsi, on peut tenter de faire l'expérience de la ville "originelle" que les artistes ont pu vivre au cours des siècles précédents. C'est dans ce cadre que, selon Miroslav Kindl, conservateur du musée du Pont Charles,

"les mythes y ont éclos, foisonné et survécu pour la plupart grâce à la conservation du patrimoine architectural. Les vieilles histoires sont liées aux vieilles maisons. Elles subsistent avec elles."⁸⁴

Intimement liées au patrimoine, les légendes de la ville sont dépendantes de lui, de son état et de la valeur qui lui est attribué. Lorsqu'il est dévalorisé par le régime communiste, les mythes ancestraux le sont aussi, devenant des outils de résistance locale pour la population. Avec un retour à la démocratie et à la souveraineté tchécoslovaque, le patrimoine bâti et culturel revient sur le devant de la scène, porté notamment par le peuple pragois.

La patrimonialisation des secteurs de la ville de Prague a pu accentuer leur mise en scène, cette fois non comme le cadre de fictions mais comme espaces témoins d'une époque révolue. De l'ordre de la responsabilité civile de tout tchèque, cette mise en valeur est aussi une façon de présenter à nouveau le patrimoine à l'oeil étranger. En réparant, on présente également cet héritage, impliquant alors une mise en scène. La mise en scène du patrimoine implique ici une mise à distance, le public étant sensé se trouver hors du contexte temporel appliqué au lieu.

ACTE IV

DÉNOUEMENT CONTEMPORAIN

DIALOGUE AVEC UN LOURD PATRIMOINE

À nouveau autonome et responsable de son patrimoine, la ville de Prague fait le choix du tourisme au sortir de la période communiste, à l'aube des années 1990. Comment présenter ce riche héritage aux populations venues découvrir cet ancien pays du bloc soviétique, à l'histoire littéraire et architecturale abondante ?

Profitant d'une ville historique dans une condition remarquable, les pragois sont en mesure d'accueillir des populations étrangères. Cependant, le risque de l'enfermement de Prague dans un stéréotype d'elle-même, ville d'Histoire et de légendes, ville romantique et mélancolique, est grand et non négligeable.

Comment contrer une idéalisation stérile du patrimoine de la ville, afin de ne pas perdre l'énergie créatrice et avant-gardiste de la capitale tchèque? Comment la population tchèque et plus particulièrement pragoise vive-t-elle dans une ville qui, dès lors qu'elle lui a appartenu à nouveau, du fait de la démocratie, s'est transformée en décor monnayable et promu pour l'activité touristique ? Comment se réapproprier un lieu à l'Histoire si lourde et à la popularité croissante ?



“Magnets with different motives of prague at a souvenir stand, Prague, Bohemia, Czech Republic”, illustration tirée du site web CBpictures.com, par Christian Beier, 24 avril 2011

Depuis la fin du régime communiste au moins, Prague s'est aménagée pour accueillir de très nombreux touristes, au nombre grandissant. De ce fait, les façades, les pavés et les monuments majeurs sont très bien entretenus, pour le plus grand plaisir du passant. Cependant, les magasins de souvenirs et clubs pour touristes abondent, sans forcément être dans la continuité de l'identité urbaine de la ville. De plus, dès lors que l'on s'écarte des circuits touristiques classiques, ne serait-ce parfois qu'à l'échelle d'une rue, on se retrouve seul, preuve du fait que tourisme de masse est assez peu intéressé par l'esprit de la ville ou de son patrimoine comme ensemble complet.

Est-il possible alors, que l'activité encouragée du tourisme, témoin de la réouverture du pays et de sa capitale sur le monde, ait causé du tort à son atmosphère artistique et culturelle ? La célèbre Voie Royale, solennel parcours dans la ville, abandonné en édifices délabrés durant la seconde moitié du XXe siècle, serait devenue aujourd'hui le royaume des bibelots et cartes postales, cheminement touristique par excellence. Les édifices restaurés accueillent boutiques touristiques et souvenirs d'un goût douteux. Comme l'admet Oldrich Lomecky, le maire du 1er arrondissement :

“La Voie royale est noyée dans le kitsch. Il n'y a rien là dont Prague puisse être fière”⁸⁵

Représentation idéalisée d'une ville de l'Est, durant les années 1990, les vitrines de Prague contiennent des cristaux supposément locaux, mais également des chapkas et poupées russes, en un amalgame de cultures d'Europe Occidentale. La distinction plus claire entre les cultures slaves, russes ou serbe n'a pas totalement permis à Prague de se détacher du fade et homogène “bloc de l'Est”, mais la mène dangereusement vers le risque de tomber dans une caricature d'elle-même. Il est extrêmement difficile aujourd'hui d'arpenter les ruelles de la vieille ville sans être confronté à de pâles imitations du Golem, à des portaits de Kafka, aux photos souvenirs du pont Charles et aux T-shirts et autres bonnets promotionnels. La culture tchèque est ainsi réduite à des symboles accumulés, qui cristallisent et réduisent les oeuvres ancestrales à des logos et des slogans.

De plus, lors des opérations de restitution et de mise en vente des biens détenus par le régime, nombre d'investisseurs étrangers ont choisi d'investir dans des locaux commerciaux de la ville historique. On a alors assisté à une hausse soudaine et fulgurante des prix du foncier, ne permettant pas à la majorité des propriétaires tchèques d'acquérir ces biens. Ce sont donc des gérants russes, serbes ou turcs qui gèrent les établissements commerciaux de la vieille ville. La ruée vers l'or qu'est le tourisme crée un quartier presque exclusivement monofonctionnel, dépourvu de commerces d'alimentation par exemple.

Quand les avenues célèbres de Paris sont strictement régulées en matière d'aménagement commercial, celles de Prague quant à elles, semblent n'être protégées que d'une manière patrimoniale, en tant que monuments classés. Au vu de la situation actuelle des quartiers de la vieille ville de Prague, peut-on parler de muséification de ceux-ci ?

85 SAFARIKOVA Katerina, “Le kitsch a tué la Voie royale”, Courrier International, Aout 2011, issu d'un article du magazine tchèque Respekt

Selon le site Geoconfluence de l'ens de Lyon :

“La muséification est un processus visant à donner un caractère de musée à un lieu, généralement urbain. Autrement dit, à faire d'un lieu vivant un lieu seulement visité temporairement. Le risque de muséification est fréquemment évoqué dans des métropoles touristiques et des villes touristifiées [sic] par des élus, des journalistes et des chercheurs.”⁸⁶

En tant que processus de conservation et de valorisation d'un lieu par son activité touristique, la muséification tend à figer ce dernier dans une condition spécifique, répondant à des critères d'appréciation populaire. Elle est perçue négativement, notamment car, comme l'affirme l'historien de l'art, écrivain et conservateur général du patrimoine Jean Clair, elle provoque une “muséification du quotidien.”⁸⁷

Dans le sens où les quartiers historiques de Prague sont mis en scène via leur visée touristique, figés dans une situation singulière, afin de représenter une période particulière, il apparaît alors qu'ils sont touchés par le phénomène de muséification. On peut considérer que le quotidien, évoqué par Jean Clair est ici altéré par la hausse des prix du foncier et le peu d'équipements nécessaires à l'installation de populations de type classe moyenne en hyper-centre. La vieille ville étant un décor, la vie qui s'y déroule devient un spectacle, pensé majoritairement pour les touristes.

En effet, la muséification d'un lieu est une mise en scène de celui-ci, en un objet inaltérable, éternel, garant de qualités historiques impérissables. Cette qualité intouchable du patrimoine muséifié entraîne cependant son appauvrissement, notamment social et culturel. Puisqu'il a traversé les siècles et vu l'évolution de la ville, le pétrifier pour le conserver à jamais dans un état idéalisé est une altération, une falsification.

On n'assiste alors plus au déroulement de la vie quotidienne d'un pragois “typique”. La muséification de la ville a pour conséquence une ségrégation sociale : le centre historique n'étant accessible qu'aux plus riches.

Ce processus de muséification va de pair avec l'établissement d'une large part de la population dans les grands ensembles de la périphérie. Cette organisation urbaine entraîne une pratique de la ville de façon polaire, notamment via les réseaux de transport. On peut supposer que les classes moins aisées de Prague, qui ne vivent pas dans le centre historique, empruntent le métro pour s'y rendre, afin de faire leurs commissions ou d'aller travailler. On conçoit alors la ville selon des points et non plus comme un ensemble cohérent où les rues et les espaces sont liés entre eux. Avec la perte de la compréhension de la ville, une distance s'installe, et l'on risque alors de perdre le plaisir de la parcourir, l'observer, la faire vivre.

86 “Muséification”, site web Geoconfluences ENS Lyon, Janvier 2011

87 CLAIR Jean, “Considérations sur l'Etat des Beaux-Arts. Critique de la modernité”, 1983, non paginé

TIMIDITÉ CONSTRUCTIVE

LE CONCOURS POUR L'ACHÈVEMENT DE LA PLACE DE LA VIEILLE VILLE

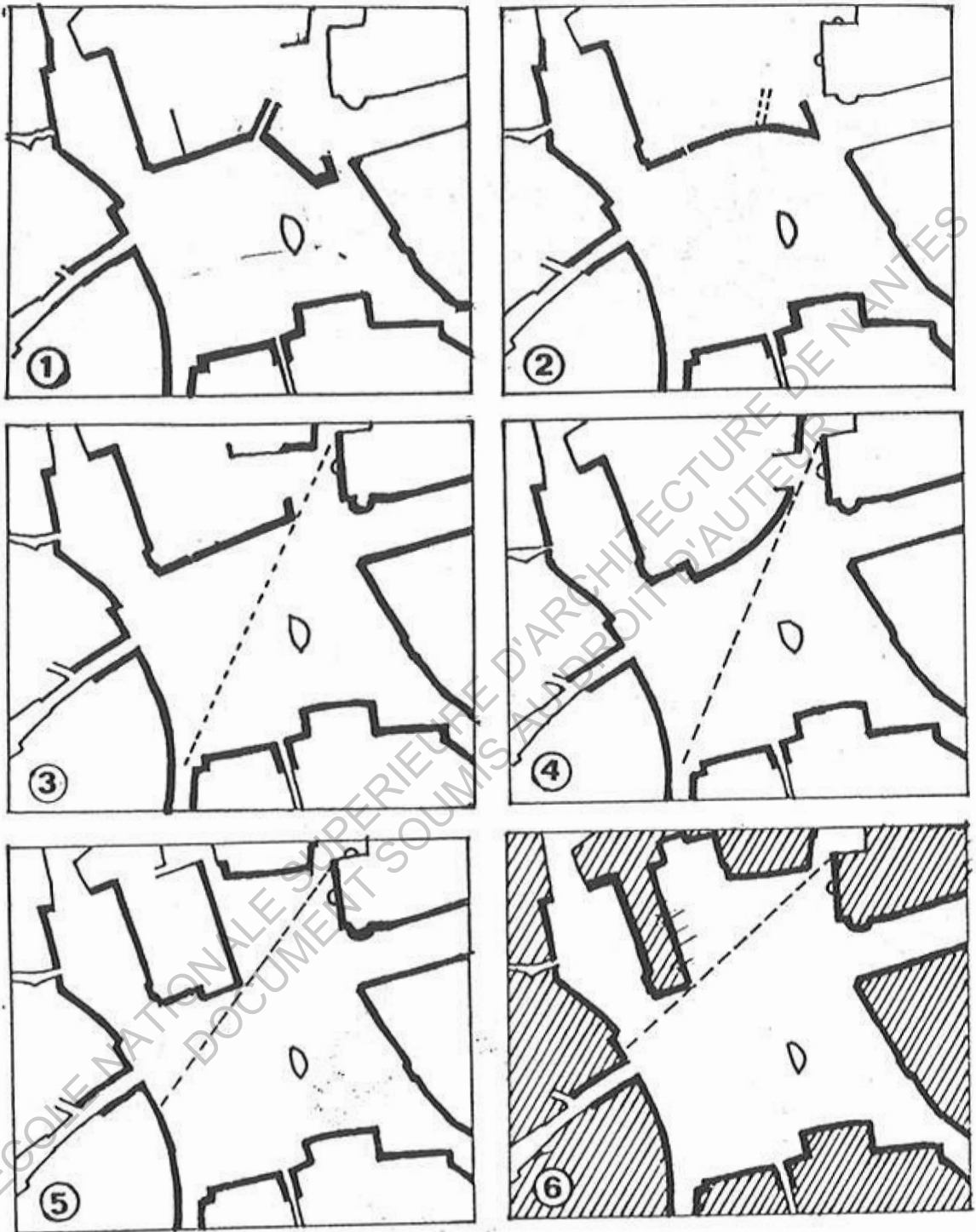
Ce désir d'intervention se place au coeur du noyau médiéval, un questionnement récurrent depuis le XIXe siècle. Il est ainsi porteur d'approches architecturales et urbaines récentes qui s'appliquent à un système ancien et complexe. Témoin de différentes époques et produit de la réputée harmonie de Prague, la place de la vieille-ville est un espace singulier en terme de caractère, de stratification historique et de morphologie urbaine. On y lit l'histoire pragoise depuis des millénaires entre maisons, édifices religieux et civils. L'église de Týn et l'hôtel de Ville notamment sont construits à la fin du Moyen-Âge, l'un, religieux, en retrait, dominant l'espace par les cieux, l'autre, face à lui, profane, lourd et ancré dans le sol de la place.

On pourrait considérer que la définition spatiale de la place à la fin du XVIIIe siècle, durant l'époque Baroque, a été le dessin le plus "idéal", lorsqu'elle fut entourée de ses palais baroques. Les courbes expressives de ce style, alliées aux sinuosités médiévales, ont alors donné une impression de masse organique au tissu urbain. Les rues en courbes médiévales reliant la place au reste de la ville (Melantrichova, Dlouha, Celetna, Zelezna) accentuent cette dynamique, tandis que leur caractère fermé souligne l'existence autonome de la place.

Au XIXe siècle, le percement de la grande avenue rectiligne Mikulášská, aujourd'hui Pařížská annule la qualité " fermée " de la place. Cette percée de type haussmannien devait à l'origine se prolonger de l'autre part de la place, droit vers la place Venceslas. L'ouverture de cette longue et rectiligne avenue, ainsi que la destruction du palais qui refermait l'espace fait entrer dans la place la façade de l'église Saint Nicolas, aujourd'hui élément fort de cet espace. Auparavant cachée derrière des constructions basses, on ne percevait d'elle que ses tours et sa coupole.

Puis, de 1838 à 1848, la façade nord de la mairie est habillée d'un ensemble néo-gothique, considéré assez étranger dans l'esthétique et la composition de la place. Il sera détruit moins de cent ans plus tard par les troupes allemandes au cours de la Seconde Guerre Mondiale. C'est l'édification, puis la destruction de l'aile nord de l'hôtel de ville qui sera un sujet de réflexion et de débat, et déclenchera les nombreux concours portant sur la réfection de l'édifice mais également sur l'aménagement global de la place.

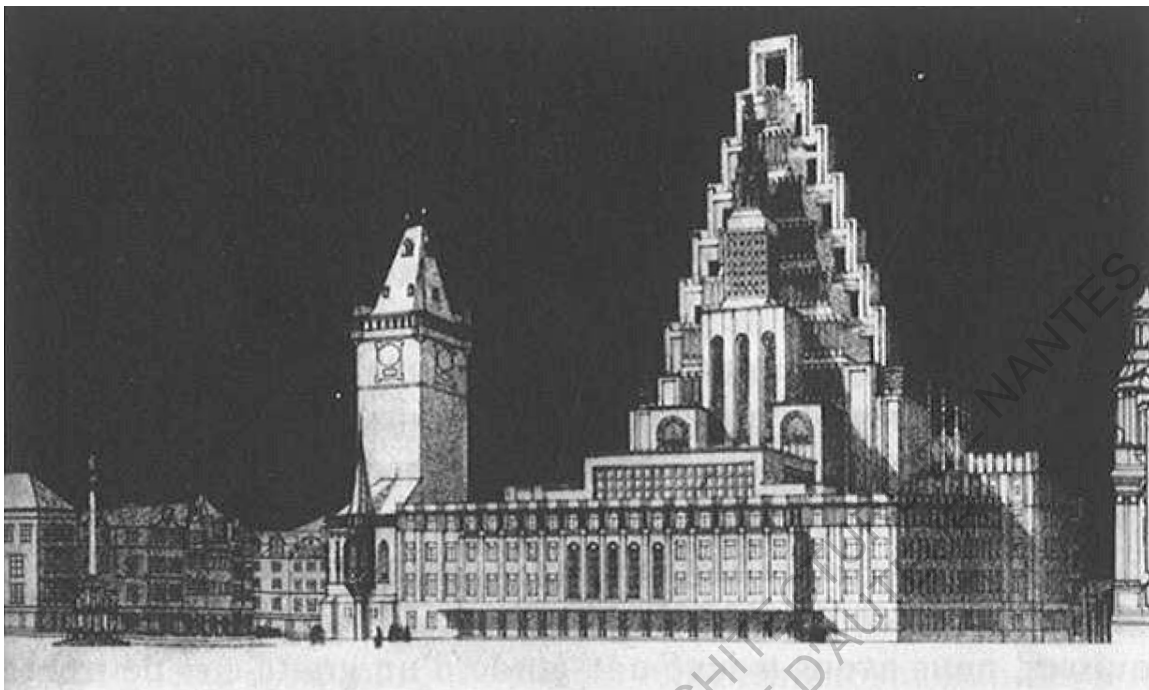
Une dizaine de concours seront organisés, de 1899 aux années 1990, présentant des projets plus ou moins spectaculaires. Les équipes d'architectes seront à chaque fois nombreuses à concourir, on en dénombre 270 lors de la consultation en 1987.



Configurations spatiales réelles et projetées de la place de la vieille ville

Le premier schéma représente l'état ancien, fermé, tandis que le sixième schéma représente l'état actuel, ouvert.
La forme ovale esquissée sur la place est la statue d'hommage à Jan Hus, construite en 1915.

"Différentes approches de la solution de l'espace de la place de la vieille ville" Illustration tirée de l'ouvrage
"Prague, avenir d'une ville historique capitale", Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 251



“Concours pour l’achèvement de la mairie de la vieille ville ; projet de Josef Gočár, 1909” Illustration tirée de l’ouvrage “Prague, avenir d’une ville historique capitale”, Éditions de l’Aube, Paris 1992, p. 243

Selon les époques, on assiste alors aux évolutions de pensée sur la ville : possibilité de détruire l’annexe proposée par Nobile et Sprenger aux concours architecturaux de 1908-09 et 1946, ou son maintien et sa rénovation, comme lors des concours de 1899-1901 et 1938-39. Les projets ont pu être de grande ampleur et de caractère dramatique, comme la célèbre et ambitieuse pyramide de l’architecte cubiste Josef Gočár en 1909, proposition heureusement restée dans le mode théorique.

Après la seconde guerre mondiale, et la destruction de l’aile nord, on voit apparaître des projets plus radicaux, loin de toute considération contextuelle, et généralement de style international. Les architectes modernistes radicaux porteurs des projets n’hésitent pas à trancher dans le tissu resserré de Staré Město et de Josefov.

Au vu des propositions de concours, les projets ont pu être d’une ambition violente, inadaptée à la morphologie de cette place à la surface restreinte, dominée par les tours qui la surveillent et enserrée dans le réseau de ruelles médiévales. La question de “l’achèvement” de la place est extrêmement épineuse, comme en témoignent les nombreux concours restés sans résultats aujourd’hui. Dans cette ville au patrimoine si bien conservé, la place Staroměstské náměstí est l’un des rares cas de conscience confronté aux pragois. Comment gérer ce manque, dans ce lieu si iconique et si central, occasionné par les destructions passées ?

En effet, cet espace, coeur de la vieille ville, considéré comme le berceau de la ville, a une importance capitale dans le sentiment d’appartenance des pragois. La célébration patriote de la construction du monument à Jan Hus à la fin du XIXe siècle sera contrée par les parades des armées dominatrices allemandes et soviétiques. Au delà des considérations esthétiques, c’est aussi la valeur sémantique du lieu qui fait son importance dans la ville.

En 2008, une dixième tentative est lancée pour l'achèvement de la place de la vieille ville, avec au coeur de la motivation municipale, un regard critique sur les consultations passées. Un groupe de travail est missionné, regroupant des archéologues, historiens, urbanistes et représentants des monuments historiques, dirigé par Jiri Kotalik, directeur de la Galerie nationale de Prague, critique et historien de l'art. Bien qu'au moment du lancement de la consultation, le jury ainsi que la municipalité aient semblé très enclins au lancement d'un projet, le vainqueur du concours, normalement annoncé pour fin décembre 2009, n'a jamais été déclaré. Il semble même que la décision de construire un bâtiment ait été abandonnée.

La réflexion autour de la place de la vieille ville ne semble pas prête de s'achever, entre paralysie patrimoniale et désir de prise d'action.

Faut-il laisser la place inchangée, témoin immuable des frasques de l'Histoire ou faut-il intervenir aujourd'hui dans le but de retrouver un état passé considéré idéal ? Une construction contemporaine serait-elle préférable à un pastiche de style architectural antérieur ? La qualité fermée de la place, aujourd'hui altérée par la percée d'une avenue et la destruction de corps de bâtiment est-elle un état passé ou un but à retrouver ?

Au coeur des réflexions urbaines depuis plus de cent ans, la place de la vieille ville semble être un élément récurrent dans l'Histoire des politiques urbaines de Prague. Cependant, aucun des nombreux concours n'a permis de construction ou même de prise de décision. Cet espace si central serait-il la figure éternelle d'une bataille des constructeurs contre les conservateurs ? Il apparaît néanmoins que l'action d'intervenir dans un lieu à la symbolique si forte soit une décision à laquelle la municipalité et les concepteurs ne peuvent se résoudre. La place est ainsi figée dans son état actuel, à la fois témoin historique des frasques du passé et espace meurtri et altéré. Énormément représentée, notamment par les activités touristiques, il semblerait aujourd'hui impossible de modifier la morphologie de la place.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE L'ESTABLISSEMENT DE HAUTES
DOCUMENT SOUMIS A L'ARCHITECTURE DE L'ESTABLISSEMENT DE HAUTES

Conclusion de la scène 1 :

Comme l'exprime Petr Kratochvil, professeur d'histoire de l'architecture et de la protection du patrimoine à l'Université technique tchèque à Prague :

“ Le passé transformé en marchandise cesse de faire partie de notre vie et devient la coulisse d'un théâtre ”.⁸⁸

On comprend ainsi aisément les dangers de la marchandisation et de la muséification de la ville sur son fonctionnement et sa richesse usuelle. Tandis que Prague représente la ville scénique, majestueux décor de l'Histoire et de la vie quotidienne, sa transformation en “coulisse” du théâtre, au lieu du statut de scène précédemment attribué, serait une grande altération de sa qualité urbaine.

Lorsque le patrimoine devient un produit façonné pour l'activité touristique, il perd sa valeur usuelle, et devient un espace hors de la cité, comme piégé dans une dynamique enrayée. La ville ainsi présentée n'est plus la ville vivante, elle est le reflet de ce qu'elle a pu être, voire l'idéalisation d'un état qui n'aurait jamais été avéré.

Il est donc capital de comprendre l'établissement de cette dynamique afin d'empêcher son expansion à toute la ville et son développement outrancier. Comme l'affirme Jaromir Rybak, artiste verrier de la ville qui s'inscrit dans la tradition bohémienne :

“Tout ce côté Disneyland médiéval brouille la vision : dorénavant, il faut être patient pour appréhender les sortilèges.”⁸⁹

En effet, il convient d'être attentif aux différents niveaux de lecture de la ville et de son patrimoine, l'un de façade, scénarisé, et l'autre plus profond, ancré à l'urbanité traditionnelle. Tandis que l'industrie du tourisme de masse focalise l'attention sur des points clés du patrimoine de la ville, d'autres initiatives mettent en valeur l'ensemble urbain dans son ensemble, en agissant sobrement et de façon réfléchi sur d'autres points de la ville historique.

Les concours d'achèvement pour la place de la Vieille Ville illustrent l'ambivalence des conceptions de la ville patrimoniale pragoise depuis le début du XXe siècle. Comme tiraillées entre modernisation, ouverture et réalisation de projet d'une part et respect d'un immense héritage d'autre part. Les autorités semblent comme égarées, tâtonnant à la recherche d'une réponse depuis plus d'un siècle.

88 KRATOCHVIL, Petr “Point de vue philosophique sur l'héritage sauvegardé de Prague” dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éd. de l'Aube, Paris 1992, p. 22

89 MONSCHAU Nadège, “Prague, ville de légendes et sortilèges”, Rédaction GEO

Avant de parler de muséification potentielle du patrimoine, on peut admettre que Prague est une ville historique. Nous suivrons la définition de Françoise Choay, historienne des théories et des formes urbaines et architecturales, concernant la ville historique :

“un espace urbain, ancien, constitué en objet et, comme tel, support d’un double savoir de l’histoire et de l’histoire de l’art, ainsi que d’une expérience esthétique. La ville (ou le centre ancien) est envisagée, non pas seulement comme une somme de monuments historiques, mais comme un monument historique en soi.”⁹⁰

Prague est donc une très belle ville historique, très bien conservée car elle est emplie de ces témoignages urbains qui illustrent le passé de la capitale. Cependant, la capitale tchèque ne peut se résumer à une accumulation sans sens et sans saveur des preuves de l’héritage du temps. Par sa capacité à faire revivre l’aspect affectif de son passé, à l’époque contemporaine, elle ancre sa valeur et son identité. Comme l’affirme Jiri Novotny :

“ Prague est en même temps un paysage urbain vivant et une oeuvre d’art monumentale ”⁹¹

En effet, la ville allie son riche patrimoine à une activité urbaine prolifique, qui engage également des fonctions de l’ordre du quotidien. À l’image des très nombreux événements organisés dans la ville, mêlant musique, gastronomie ou sensibilisation citoyenne, on comprend que “l’oeuvre d’art monumentale” qu’est Prague est un cadre très adapté aux activités de ses habitants. De l’échelle de l’agglomération à celle du quartier ou de la rue, l’énergie déployée à des fins notamment culturelles est remarquable, présente en tout point de la ville.

L’assimilation de Prague à un musée peut se défendre dans l’idée que, comme tous les musées, il se parcourt, s’explore et nous invite à nous perdre dans ses collections. Cependant, si Prague est un musée, alors c’est un musée sans murs, sans horaires, et sans tarif. À Prague, il est autorisé de toucher les oeuvres, de les occuper, d’y habiter. Les rues de Prague sont celles que l’on emprunte pour rentrer chez soi, ses façades richement décorées accueillent nos logements, le pont Charles est notre paysage quotidien, les collines nos jardins.

Du fait de la surface restreinte de la ville, et de la performance de son réseau de transport, il apparaît que l’intégralité des quartiers centraux est largement accessible, gratuitement, pour tous. Le fait de traverser ces rues historiques pour ses activités quotidiennes, banales, triviales rend le patrimoine accessible et ancré dans la vie sociale des pragois. Lorsque l’on vit ce caractère mystique et historique de Prague, on ne peut le qualifier d’espace muséifié, cristallisé, figé. En effet, à celui qui saura l’explorer, Prague se dévoile bien volontiers, et offre ses trésors d’Histoire, d’architecture et de culture pluricentenaire. Le patrimoine pragois, loin d’être enfermé, se laisse arpenter, il est avant tout un lieu de vie.

Il faut pour cela, se donner la peine de sortir du circuit touristique et de la vision étriquée qu’il implique. Le curieux découvrira nombre de ruelles des quartiers historiques vidées de la foule car se plaçant en dehors du cheminement classique. Pourtant, c’est là aussi que se révèle la richesse de la ville, son Histoire millénaire, ses contes et légendes. On observe alors un double niveau de lecture à Prague : entre tourisme de masse et arpentage du curieux.

90 CHOAY, Françoise, “Invention du patrimoine urbain : histoire et problèmes actuels” dans l’ouvrage “Prague, avenir d’une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éd. de l’Aube, Paris 1992, p. 29

91 NOVOTNY, Jiri, “Politique urbaine de Prague” dans l’ouvrage “Prague, avenir d’une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l’Aube, Paris 1992, p. 163

Au regard, notamment, d'une année passée dans la capitale, il apparaît que cette ville historique, y compris son hyper centre, abrite des activités de commerce, de restauration, d'enseignement et d'administration accessibles à tous. Les palais urbains des quartiers historiques par exemple, sont occupés par des administrations publiques, des antennes de la faculté ou des musées. Ils sont ainsi accessibles à la population pour des activités quotidiennes.

Le mode de vie slave permet également un profond respect, parfois même jusqu'au désintérêt de la vie d'autrui, ce qui a pour résultat la quasi absence de stigmatisation dans l'espace public, à l'inverse de ce dont on peut faire l'expérience dans les pays latins. Le statut des femmes, par exemple, semble moins déconsidéré que dans d'autres pays, rendant leur potentielle vulnérabilité dans l'espace public très faible. À Prague, on n'observe pas de "no go zones", chacun se sent libre d'aller où il le veut, sans se sentir menacé ou pas à sa place.

Le taux de pauvreté de 10%, l'un des plus bas d'Europe et les 3 490 infractions pour 100 000 habitants rendent son taux de délinquance largement inférieur à celui de la moyenne européenne, de 7 232 pour 100 000 habitants⁹². Le sentiment de sécurité en République Tchèque, et notamment à Prague est plus important que dans d'autres capitales européennes, comme Paris ou même sa paisible voisine Vienne. Cette pratique respectueuse de l'espace urbain permet un confort d'usage dans la ville, partagée entre ses différents occupants. Chacun peut donc profiter pleinement de l'espace urbain, même lorsqu'il est patrimonialisé.

Les logements de l'hyper centre, bien qu'à des loyers élevés par rapport au salaire moyen (907€/mois brut), sont disponibles à des prix inférieurs à ceux que l'on peut trouver à Paris, Milan ou Londres, ainsi que dans les capitales voisines : environ 9,88€/m² à Prague contre 11,46€/m² à Varsovie, 12,25€/m² à Bratislava, 13,62€/m² à Berlin ou 15,6€/m² à Vienne.⁹³

Tandis que la muséification délaisse les aspects fonctionnels et socio-économiques de l'espace, notamment patrimonial, il semble que l'espace protégé de Prague reste ancré dans le rythme quotidien de la ville et des urbains. On trouve ainsi jusque dans l'hyper centre de la ville des logements, bureaux, commerces et restaurants, églises, universités et salles de spectacle.

À l'image de la concentration des styles architecturaux et des récits romancés que l'on observe dans la capitale, on découvre une multitude d'usages, qui se croisent, se mêlent, et entretiennent la vitalité de Prague. Comme l'affirme Jean Viard :

"Prague, en effet, propose en son centre une extraordinaire rencontre d'architectures d'époques différentes, célébrant l'ordre et le désordre, [...] C'est cette proximité et la vie active qui s'y déroule qui font le charme de Prague, vous installent dès votre arrivée comme un habitué du Slavia ou du bar de l'Europa. Car Prague est vivante, monument certes, mais monument plein de vie, de spectacle, de travail et de création."⁹⁴

De plus, malgré la réticence générale envers les interventions contemporaines dans les quartiers centraux de Prague, on trouve quelques exemples d'exceptions architecturales, car oui, on construit encore à Prague. Quelques immeubles du centre historique, notamment autour de la place Venceslas sont à considérer, ainsi que la Maison Dansante de Frank Gehry (1996) ou le centre commercial Zlatý Anděl de Jean Nouvel (2000). Dans les quartiers proches du centre historique, comme Karlin et Smichov, anciens quartiers industriels, la division récente des parcelles a permis l'implantation de nouveaux projets.

92 Pelletier Cécile "Europe : où vit-on le plus heureux ?", l'Internaute, Novembre 2007

93 "Bière, burger, loyer... le coût de la vie en Europe", Le Parisien, Août 2015

94 VIARD Jean, Préface dans l'ouvrage "Prague, avenir d'une ville historique capitale", Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 7

La tour de la télévision, construite à Žižkov en 1992 et régulièrement classée dans les tops des “bâtiments les plus laids”, participe elle aussi au patrimoine architectural de la ville. Bien que sa qualité esthétique ait été largement critiquée, elle fait aujourd’hui partie du paysage de la ville, et entretient un lien affectif avec la population. Symbole d’un futurisme passé, elle est entre autres reprise sous forme de logo d’associations ou de commerces, comme un porte-drapeau du quartier, et de son passé ouvrier. L’édifice est un outil de représentation du district de Žižkov, et de la fierté de ses habitants.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

En matière de projet urbain, devenu difficile dans la ville de Prague, et spécialement dans l'enceinte du secteur sauvegardé, on note la réalisation de quelques opérations, à mi chemin entre conservation et conception. Jan Sedlák (1943-2016), historien de l'art et de l'architecture, aborde par exemple le projet urbain d'une façon nouvelle, et affirme :

“ se laisser guider par le sens de la ville, par sa vérité ”⁹⁵

A la tête d'un groupe de réflexion, Jan Sedlák a été en charge de l'opération de modernisation d'un quartier au coeur de la vieille ville et d'ajout d'un programme de logement. Ce quartier proche de la place de la vieille ville et du Pont Charles est considéré très précieux, mais également très menacé. Au delà de programmes de restauration et de mise en valeur, l'objectif était de lui conserver son caractère résidentiel, afin qu'il conserve son rôle dans la ville, comme un élément de la dynamique ininterrompue de Prague, marquée par ses transformations et sa sédimentation.

“ A côté de bijoux d'architecture, l'histoire y a laissé sa place à l'improvisation et au banal, ce qui nous suggère aussi comment intervenir aujourd'hui. ”⁹⁶

Le quartier accueille encore ses 500 habitants, qui y vivent parfois depuis plusieurs générations, préservés par la superficialité de l'industrie touristique. En effet, cet ensemble bordé par la Voie Royale, pourtant si proche des lieux de visite classique n'est que peu traversé par le tourisme de masse. Les édifices ont pu conserver leur fonction résidentielle en échappant aux hausses de prix spectaculaires et à la transformation des espaces en lieux marchandisés.

L'équipe porte alors la volonté d'une intervention invisible, qui bien que contemporaine, se fonde dans le caractère du lieu. Les membres redoutent et veulent à tout prix éviter une restauration “pétrifiante”, qui ne tiendrait compte ni de la fonctionnalité ni de la morphologie de l'ensemble urbain. Ils abordent le projet d'une manière modeste, estimant que l'ensemble *Anenska* contient déjà des bâtiments notables. En effet, 32 des 37 constructions du quartier sont classées et protégées. Tout l'intérêt est alors de conserver leur rôle important dans le fonctionnement de la vie quotidienne. On dénombre autant d'habitants que d'emplois dans cet îlot urbain, autour de 500 donc, témoignant d'un équilibre d'usages remarquable pour un quartier historique. Il faut donc parvenir à faire perdurer le fonctionnement de l'îlot, y compris dans les espaces cachés, de cours et de passages, tout en lui ajoutant des surfaces de logements.

Par une approche holistique du lieu, ils mènent des analyses sociologiques, à propos des habitants et de leur appartement; mais également urbaines, concernant les espaces publics vides et bâtis; viaires pour les espaces de quais, de circulation automobile ou piétonne et architecturales, concernant les façades et silhouettes urbaines. Ils ont ainsi pu implanter dès 1997 leur projet de 37 logements de façon respectueuse et extrêmement consciente du contexte, en proposant des utilisations des espaces publics. Au sein d'une zone hyper centrale, dans un quartier cerné par la patrimonialisation, un projet urbain a pu être réalisé.

95 SEDLÁK, Jan, “Modernisation du quartier historique de Sainte-Anne” dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale” Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 258

96 *ibid.*, p. 259

La ville de Prague, ensemble complexe régi par de multiples processus, fournit un cadre de vie et une multitude d'usages à l'opposé d'une dynamique de muséification. Comment qualifier de figée une ville qui laisse libre accès à toutes ses populations, offrant son riche patrimoine aux marcheurs étrangers et locaux?

Fort de son héritage architectural important, la ville gratifie ses habitants d'édifices remarquables, qu'ils soient dans le centre historique ou dans les secteurs environnants, pour des usages résidentiels, commerciaux, administratifs, voire même industriels. C'est aussi la diversité et l'abondance des témoignages patrimoniaux de la ville qui permettent leur inscription dans son fonctionnement quotidien. Il paraîtrait impossible, ou très complexe, de privatiser et marchandiser la totalité du patrimoine pragois, tant il est riche et étendu.

L'idée d'une ville idéale, représentée par la période Baroque du XVIII^e siècle, implique une marge de manoeuvre très faible pour les professionnels de la ville. Lors du colloque pour l'avenir de la capitale historique qu'est Prague, ayant eu lieu en 1991, c'est la notion d'incomplétude de la ville qui a été abordée. Il est question ici de mesurer la flexibilité potentielle des espaces, de leur capacité de réversibilité. On considère alors que la ville n'est pas un objet fini mais un ensemble mouvant, au sein duquel les interventions ponctuelles viennent compléter un schéma éternellement inachevé.

Comme l'énonce Jean Viard :

“ la ville est un collage et elle est par nature vivante donc incomplète. [...] C'est cette ville pour habitants et travailleurs, pour touristes et étudiants, pour naître et pour mourir, que nous avons à façonner si nous voulons que les hommes y ancrent leurs identités. ”⁹⁷

Afin de ne pas altérer certains témoignages historiques en faveur d'autres, comme cela a pu être le cas pour les constructions du XIX^e lors d'interventions au XX^e siècle, il est primordial de considérer la qualité potentielle de chaque ensemble, sans à priori de style ou d'époque. Les constructions de l'époque communiste, pour certaines aujourd'hui protégées, sont directement concernées par cette réflexion, étant les éléments constitutifs du patrimoine futur, voire déjà actuel.

“ Une ville historique est à la fois une mémoire et une promesse, elle ne doit pas devenir un musée, mais demeurer ouverte sur l'avenir. ”⁹⁸

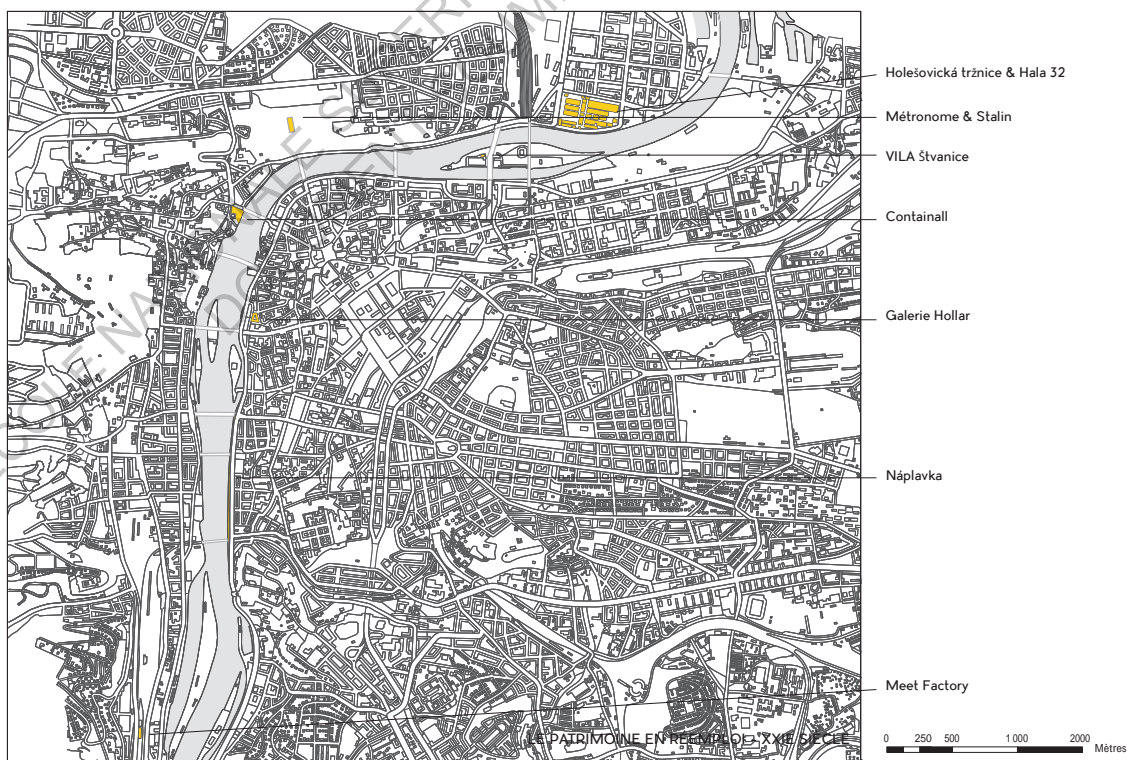
97 VIARD Jean, Préface dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 11

98 PARENT, Michel, “Constantes pour l'avenir d'une ville historique capitale” dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 293

Bien que le centre historique de Prague soit resté presque inchangé depuis le XIVe siècle, notamment lorsqu'il est question du motif des rues et des blocs bâtis, la question de l'évolution par la scénographie et surtout par l'art est toujours elle bien présente dans la ville, sous forme temporaire, rajoutée, décalée, surtout depuis la dernière décennie du XXe siècle et la libération du pays.

Autrefois outil de démonstration de puissance et de richesse par le biais de constructions concrètes, le passage par l'architecture et surtout l'art devient au cours du XXe siècle un moyen de montrer son ouverture au monde et sa créativité. Aujourd'hui véritable instrument de séduction internationale et locale, l'action artistique est intense à Prague. La prolifération de la pratique artistique dans la ville rend hommage à la créativité historique de la ville tout en sublimant le décor du patrimoine existant. Mais elle est également une façon pour la jeune génération de se réapproprier une ville trop longtemps confisquée par d'autres puissances. En libérant la parole artistique, la population retrouve ses marques dans la ville scénique.

De façon officielle ou alternative, temporaire ou pérenne, diurne ou nocturne, les habitants sont invités à pratiquer l'espace patrimonial, lors d'événements culturels. Des sous-sols de halles de marchés, à d'anciens abattoirs, en passant par les fondations de monuments jusqu'aux immeubles aux façades Art Nouveau le long du quai Masaryk, de nombreux lieux de la ville accueillent festivals, brocantes ou événements musicaux ponctuels. Fruit du hasard ou de la désindustrialisation, les lieux réinvestis aujourd'hui se trouvent majoritairement proches du fleuve, élément phare de l'attractivité de la ville. Loin de se camoufler en elle, ces lieux invoquent la cité, ses perspectives, ses forces afin d'accentuer leur influence, d'abord culturelle.



Les pragois n'ont pas peur d'occuper leurs monuments historiques et d'y faire cohabiter conservation patrimoniale et activités culturelles contemporaines. On observe une désacralisation du monument, et un fort enthousiasme pour les flexibilités d'usages et de temporalité. Il n'est pas rare de voir des lieux aux fonctions touristiques, d'éducation ou encore de commerce en journée, se transformer en lieu d'exposition, salle de concert ou night club le soir venu, plus ou moins ponctuellement. Ces événements mettent en contact, généralement gratuitement, des lieux pour la plupart classés et protégés de façon patrimoniale, avec une population jeune, de la musique, de l'alcool, et les débordements que cela pourrait entraîner.

Les tchèques seraient alors moins frileux que nous, français, en matière de souplesse d'usages et d'appropriation de l'espace de la ville, même lorsque celui-ci est concerné par une politique de conservation. Le résultat est une mise à disposition de la ville à ses habitants qui, peut-être conscients de la confiance leur étant attribué, ne provoquent généralement aucun dommage aux lieux accueillant les événements. Peut-être le flegme et le respect caractéristiques de la culture slave y sont-ils pour quelque chose.

Cependant c'est avant tout un témoignage plus que satisfaisant, et enthousiasmant quant aux problématiques de flexibilités d'usages dans la ville, Prague en est un exemple très positif, à l'image d'autres villes de l'Europe Centrale et Orientale, notamment Berlin ou Budapest.

Les témoignages de l'histoire industrielle du XIXe siècle, qui ont pu être mis de côté jusqu'aux années 1980 sont aujourd'hui très prisés, et font l'objet d'occupations alternatives de ce type, notamment gérés par des collectifs d'artistes ou des associations sans but lucratif. La naissance de ces pôles d'intérêts hors des zones touristiques témoigne d'une volonté "d'évitement" d'une culture trop générique, imposée par l'industrie du voyage. La culture populaire voire underground pousse à s'éloigner des sentiers battus pour accéder à certaines manifestations, volonté peut-être, des organisateurs de montrer différentes facettes de leur ville. Un lieu tel que la Meet Factory, centre d'art contemporain et scène musicale indépendante, fondé par le sculpteur David Černý dans un ancien bâtiment industriel du quartier de Smíchov représente cette culture alternative. Excentré et bordé par une voie ferrée, le lieu est hors du circuit touristique habituel, il ne s'offre qu'aux plus méritants.

Nombre de ces lieux, peut-être par le dénigrement qu'ils ont subi au cours du XXe siècle, ont pu accueillir des activités à l'économie alternative. Jouant avec les temporalités et la récupération de valeur et de matériaux, ces espaces se sont très souvent développés sans intervention de la gouvernance de la ville. Ces micro dynamiques, nées à une échelle locale réduite, ont permis de faire "marcher" des lieux abandonnés, dont on reconnaît aujourd'hui la valeur.

Ces lieux sont en cours de patrimonialisation et sont les cibles de projets de réhabilitation, pour y intégrer notamment des fonctions nécessaires au développement de la ville et ainsi créer de nouveaux noyaux d'activités. La municipalité profite donc d'une situation très favorable, ayant été impulsée par la population. Le désintérêt des autorités a pu profiter à l'établissement de lieux alternatifs, qui se voient aujourd'hui revalorisés de façon officielle.

PROJET DE RÉHABILITATION POUR LE MARCHÉ DE HOLEŠOVICE

Les anciens abbatoirs, construits en 1895, aujourd'hui halles de marché et locaux commerciaux sont concernés par un projet de réhabilitation pour accueillir des fonctions de production agricole et artisanale, de restauration, de commerce de gros ainsi que des activités sportives et culturelles. Le projet insuffle un programme tout en conservant l'aspect originel des bâtiments, il n'est pas question ici de modifier l'apparence du lieu mais d'en faire un noeud d'activités, un pôle en dehors de l'hyper-centre.

Le projet ne profite pas seulement de foncier disponible, qui plus est, d'une valeur patrimoniale intéressante mais également d'une dynamique artistique présente dans l'ensemble du quartier de Holesovice. En effet, l'une des halles de marché, la *Hala 36*, accueille déjà ponctuellement des djs et artistes éclairagistes. Le lieu organise également des marchés ou vides greniers sous forme d'événements d'échelle municipale.

Ainsi, une partie du programme est réservée à l'activité artistique. La Hala 40 devrait accueillir des artistes sur la totalité de ses quatre niveaux. Cette initiative, proposée par les administrateurs, a été discutée avec la maire de Prague Adriana Krnacová. Les artistes concernés sont entre autres les collectifs Signal Production et Containall, respectivement studio de création artistique indépendant et centre culturel pour la jeunesse. Le studio Signal Production, organisateur du maintenant célèbre "Signal Festival" établirait un "Signal Lab Creative Center" dans le projet d'Holešovice.



Entrée du sous-sol de la Hala 36 sur le marché d'Holesovice lors d'un événement musical nocturne

Ce spectacle sons et lumières met en valeur le patrimoine de la ville et invite les pragois à le parcourir sans risquer d'en altérer sa qualité. Durant quatre jours, la capitale est mise en lumière par des artistes internationaux renommés, par le biais d'installations, d'objets lumineux, de projections ou encore de mapping. Avec 400 000 visiteurs en 2015, l'évènement est devenu un moment marquant de l'automne à Prague. Cet évènement est l'occasion de rendre hommage à la ville, par sa mise en scène mais également par des références aux oeuvres passées. L'artiste australienne Amanda Parer s'est notamment inspirée de l'image des humanoïdes du film tchèque de science fiction de 1973 "La Planète sauvage" pour créer des silhouettes de huit à douze mètres de haut.

Ces collectifs réalisent des projets multi-genres mêlant musique, projections de films, design graphique, art digital et événements sportifs. Initiés par des groupes d'individus indépendants, ils proposent aujourd'hui des événements qui rythment la vie culturelle de Prague de façon importante. Bien que la municipalité n'ait pas participé à leur création, elle encourage aujourd'hui leur développement par la mise à disposition d'espaces au sein d'un projet de réhabilitation du patrimoine municipal.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE BRUXELLES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'art a également un rôle commémoratif dans la capitale, comme outil de réhabilitation de la mémoire du pays. Les oeuvres peuvent être un moyen de "digérer" l'histoire houleuse de la République Tchèque, de rendre hommage et d'aborder ces sujets de façon plus légère. On citera par exemple le monument aux victimes du communisme à Andel, ou encore la discrète intervention sur la place Venceslas en hommage aux étudiants Jan Palach et Jan Zajíc s'étant immolés lors du Printemps de Prague en 1969.

Véritables remobilisations et réinterprétations de l'Histoire tchécoslovaque, les oeuvres du plus célèbre sculpteur tchèque David Černý, né en 1967 ponctuent le paysage artistique pragois depuis les années 1990. Rappelant l'héritage artistique lorsqu'il réalise la "Tête de Franz Kafka", il peut également critiquer ouvertement le pays dans ses oeuvres comme "Pee statue" ou "Gesture". Face au château, dans les passages ou sur la tour de la télévision, ses oeuvres se placent dans des lieux clés de la ville, en changeant le sens, détournent, embellissent, ou se mettent en décalage. Il mobilise le patrimoine pragois bâti et intellectuel dans ses oeuvres, afin d'offrir une vision différente au public.

Des lieux comme la colline de Letna, qui accueillit un temps le gigantesque monument à Staline, aujourd'hui coiffée, depuis 1991, du Métronome, oeuvre de Vratislav Karl Novák, représentent ces points clés d'acceptation de l'histoire de la ville. La colline autrefois considérée maudite par les astrologues de la cour de Charles IV, qui déconseillèrent à ce dernier d'y étendre la ville nouvelle, accueillera pour sept ans, de 1955 à 1962, la statue du dirigeant communiste, figure du mal par excellence. L'installation du Métronome symbolise l'importance du temps qui passe, et de son oeuvre dans la ville et son Histoire politique. Symbole douloureux de l'histoire houleuse du pays, la colline est aujourd'hui le lieu d'événements culturels et sportifs rassemblant la jeunesse, organisés par le centre Containall. Comme un pied de nez à cette malédiction réalisée, les interventions d'aujourd'hui répondent avec ambition et optimisme aux sombres heures du passé Tchèque.



Mémorial à Jan Palach et Jan Zajíc, Place Venceslas, réalisé en 1989

Par le biais d'événements culturels, de production artistique, ou d'occupation des lieux du patrimoine, c'est une représentation de la tradition créatrice de la ville qui s'entretient. Les oeuvres littéraires, théâtrales, cinématographiques, picturales ayant ancré l'image scénique de la ville de Prague par le passé inspirent et composent les oeuvres actuelles, entretenant encore cette image à notre siècle.

L'occupation des espaces du patrimoine, et notamment des lieux du XIXe siècle témoigne d'un "goût pour la ruine" généralisé à toute l'Europe. Cette occupation de lieux délaissés qui naît des villes comme Berlin, Chicago ou Detroit, où la chute de la forte activité industrielle a laissé place à un vide, provoque une dynamique proche de la "romanticisation" des ruines au XVIIIe siècle. Moyen de référence à la Rome Antique pour Piranèse, ou carnet de voyages plus tard pour Le Corbusier, la représentation et idéalisation de la ruine permet aussi de démontrer le lien entre architecture et nature, et d'ancrer l'architecture dans un processus long. S'intéresser à la ruine, s'est revenir sur les conceptions passées, qu'elles soient réussies ou non.

Cette approche de la ville est un moyen, à nouveau, de mettre en scène la richesse de la cité, en occupant de façon légère les lieux de son patrimoine. Mais de toute évidence, se tourner vers le "déjà là" est une démarche plus frileuse que celle de construire de nouveau. L'intérêt pour la ruine est à mettre en lien direct avec les questions de préservations du patrimoine.

Se tourner vers les lieux du passé de la capitale, notamment ceux ayant pu être dévalorisés est une manière de se réapproprier la ville, de créer de la richesse avec ce qui est hors du regard des opérations officielles. Cette dynamique est un temps de recul, de réflexion, détachée des considérations de construction de la ville et d'efficacité. En accord avec la philosophie actuelle des habitants de Prague, ce désir d'interventions discrètes se réalise dans les creux de la ville, au sein de tout ce qui fait son caractère scénique. Il y a dans la capitale, une conscience forte de la richesse architecturale et artistique présente, et du potentiel de sa remobilisation contemporaine.

CONCLUSION DE L'ACTE IV

ENTRACTE

Au travers de la représentation et de la mise en scène de sa culture, Prague construit son attractivité internationale, composante de l'image de la ville à travers le monde. Portée par son riche héritage, elle l'utilise et le met en scène, faisant entrer en jeu la dimension imaginaire de son identité.

Dans un contexte de concurrence muséale entre les métropoles du monde, et au regard d'un patrimoine si grand et d'une telle qualité, le risque d'immobilisation du centre historique de Prague est grand. Ce sont les quartiers historiques et sauvegardés qui font l'objet de phénomènes de muséification, cependant, avec la patrimonialisation de districts environnant, on peut redouter à terme l'extension de ce processus à toute la ville.

L'attrait de l'industrie touristique est une dynamique bien distincte de celle assurant la qualité de vie des habitants du lieu. Cette qualité scénique de Prague, perpétuée depuis des siècles, est intimement liée à la vitalité qui habite le décor de la ville. Lorsque la muséification fige le patrimoine, une nouvelle dimension de mise en scène apparaît, une véritable représentation au coeur de laquelle la population est exclue. La conception muséale de la ville provoque une distance entre le décor et l'intrigue, créant ainsi une représentation stérile. La ville muséale n'est plus intégrée dans son processus naturel d'évolution, elle est donc piégée, condamnée au stéréotype et au kitsch.

En 1973 dans son ouvrage "Praga Magica", Angelo Ripellino évoque déjà la fatalité pragoise, qui l'enferme dans son riche passé, l'empêchant alors d'être considérée comme une ville moderne :

"La malédiction de la Montagne blanche, écrit-il, a figé dans le temps la ville qui s'étire le long de la Vltava, elle l'a transformée en une arche chargée d'antiques splendeurs, de vestiges, de statues, de monuments, mais aussi de rebus décrépits, d'ex-voto, de candélabres rongés, de ressorts d'horloge rouillés ; elle est devenue une ville reliquaire. Prague dort couchée comme une bête rétive dans son passé fastueux : les lourds chevaux des brasseurs de bières remontent dans les siècles vers un seul point: la Montagne blanche."⁹⁹

En effet, la ville entière, par son Histoire mouvementée, est liée à un récit, à une mise en scène de son espace. Les espaces les plus centraux et les plus symboliques sont marqués par les luttes, les prises de pouvoir et les conflits d'idées. On citera notamment l'exemple de la longue place Venceslas, élément structurant de la Ville Nouvelle selon Charles IV. Lieu de marché aux chevaux, puis d'assemblées populaires, il fut traversé par les chars russes en 1968, accueillit le sacrifice de Jan Palach en 1969, puis les rassemblements civils de la révolution de velours vingt ans plus tard. À l'image de cette place, de nombreux lieux de la ville sont emprunts d'une scénographie historique, portant dans le temps l'héritage immuable de la cité.

La mise en scène historique est donc indispensable à Prague, dans une ville où chaque édifice, chaque ruelle, peut faire référence à un événement passé. Il convient alors de remobiliser cette profondeur sémantique du patrimoine pragois, afin d'éviter absolument une scénarisation de surface, faisant de la cité un pastiche de son Histoire.

Il faut empêcher la standardisation de Prague en un autre centre historique mondialisé, dans lequel on retrouverait les mêmes équipements qu'ailleurs, empêcher la transformation de la valeur historique et architecturale en valeur spéculative. L'objectif est donc de conserver l'atmosphère culturelle et les relations humaines propre à Prague, ville historique.

Considération déjà présente en 1991, les recommandations adoptées à la suite du colloque international mettaient en garde contre la transformation touristique de Prague, au dépit des usages fonctionnels de ces habitants :

“L'activité touristique est bienvenue et elle répond à l'attrait de Prague. Elle ne doit cependant pas transformer la ville en une attraction touristique sans vie propre : elle ne doit pas porter atteinte, par ses exigences en matière d'aménagement, au patrimoine architectural de Prague : elle devrait associer les habitants de la ville”¹⁰⁰

Afin de conserver une ville pragoise vécue, empruntée, traversée par sa population, il convient d'approcher la question d'habiter dans cet espace, notamment par l'habitat social, expression même de la volonté d'offrir à tous les qualités de la ville.

SITUATION FINALE

CONCLUSION

“Des bribes de souvenirs scintillants se pressent comme des éclats de miroir entassés pêle-mêle dans une hotte. Je vais les sortir un à un, et, avec tous ces morceaux assemblés à grand peine je vais tenter d'évoquer l'insaisissable image de la cité vltavine.”¹⁰¹

Comme le fit Angelo Ripellino en 1973, c'est par le regard subjectif et la perception personnelle que j'ai fait le choix de vous présenter cette ville, à l'identité singulière, remarquable, presque alors “insaisissable”. Avant même de faire le choix d'une analyse architecturale et urbaine, c'est l'atmosphère de ce lieu unique qui m'a touché.

Alors que la ville nous saisit dans sa majesté dès le moment où on la découvre, c'est sa profondeur sémantique et historique qui nous envahit et imprègne notre quotidien. La dimension scénique de la ville, comme axe d'approche et de compréhension de la ville m'a semblé manifeste, au vu de son décor remarquable, de sa si riche Histoire et de son éternelle créativité.

À la question “en quoi Prague est-elle une ville au caractère scénique singulier ?”, il a alors fallu répondre par la complexité et l'entière de l'atmosphère pragoise, forgée par les siècles de construction et d'érudition. Le caractère de cette ville se définit par la démarche de réflexion introspective qu'a pu exercer sa population, au regard d'un patrimoine extrêmement riche et d'une Histoire accidentée. Il en ressort une conscience et une attention profonde de la ville, ainsi que de ce qui participe à son identité.

La scénographie est donc d'abord abordée frontalement et concrètement dans l'acte I, car elle a été une façon de concevoir l'architecture de la ville depuis des millénaires. La notion de mise en scène est intrinsèquement liée à la ville, ses espaces naturels et bâtis en sont l'expression claire et visible. Les actes suivants abordent la mise en scène par la cristallisation de ce patrimoine scénique : par la production artistique, par la protection patrimoniale et par le réinvestissement des lieux. Ces pratiques sont alors ajoutées au décor existant de Prague, par la théorie et le recul, puis par l'intervention discrète.

Au cours de l'acte II, on présente les productions d'artistes locaux ou ayant traversé Prague, qui ont ainsi projeté une image scénique sur la ville, ou ont entretenu l'image déjà établie d'une cité dramatique. Dans l'acte IV cependant, il est question des actions et interventions d'artistes qui vivent la ville de Prague et cherchent à se réapproprier des espaces perdus, devenus figés par l'activité musicale, graphique, lumineuse,...

Bien que chacune de ces démarches soit profondément liée à la notion de mise en scène et de mise en valeur par le biais de la production artistique, on note une claire différence de la conception de l'espace de la ville. On a alors d'une part l'analyse et la théorisation, une démarche poétique et fantasmée, et d'autre part une action plus directe, sans mise à distance, volonté d'intervention dans la ville.

La réflexion et la construction d'une image notamment littéraire laisse place, après le régime totalitaire, à une mise en mouvement et une tentative opérationnelle, notamment par les plus jeunes générations.

Ce changement d'attitude envers la représentation de l'espace et de l'héritage intellectuel de la ville peut être mis en lien avec l'histoire houleuse du pays. Au sortir d'une période de répression sociale, culturelle et intellectuelle, il peut y avoir eu de la part de la population tchèque, et notamment pragoise, une volonté urgente d'accomplir, de créer et de reprendre sa place. Grâce à des moyens de communication et de création popularisés, ainsi qu'une gouvernance plus souple, ces espaces trop longtemps confisqués sont alors devenus les lieux clés du réveil de la capitale, profondément et éternellement artistique.

Endormie par presque un demi siècle de régime totalitaire, la capitale et son pays isolés ont pu retrouver une dynamique urbaine quelque peu égarée. Prague, dirigée alors sans considération pour son patrimoine, a ensuite été confrontée à la difficile mission de protection de l'espace urbain. L'objectif fut alors de protéger le lourd patrimoine pragois contre son altération ainsi que des modèles peu respectueux entraînant urbanisme de masse et destructions. Cependant, il faut aujourd'hui encore veiller attentivement au risque de "surprotection" de la ville, et des conséquences d'une muséification de celle-ci. Un patrimoine surprotégé est un patrimoine figé, qui ne fonctionne plus, ne vit plus, et perd ainsi son essence et sa vitalité. La dimension scénique de la ville comme objet à l'image de sa civilisation peut être grandement menacée par une conservation extrême et astreignante. Prague est mise en scène par ses habitants, par ses monuments et par ses oeuvres, parce qu'ils sont intégrés dans l'Histoire en marche. Ainsi que l'affirme Marcel Freydefont, et si l'on comprend la dramaturgie de l'espace scénique de Prague comme son Histoire :

"Il n'y a pas de scénographie concevable sans dramaturgie : c'est le fondement même de toute scénographie. Inversement, il n'y a pas de dramaturgie qui puisse être effective sans scénographie."¹⁰²

Il apparaît alors évident que l'Histoire politique, religieuse ou artistique de la ville est intimement liée à son architecture et sa scénographie. Lisible en ses murs et au sein de ses places, c'est son propre récit que nous raconte Prague au détour de ses rues. En tout lieu de la cité, s'illustrent ses légendes, ses poètes, ses fables et ses oppresseurs.

Une façon de construire la ville est la conscience de ne jamais la finir. Il importe ainsi de la laisser libre d'évoluer, au fil du temps et des conceptions morales sans l'asphyxier. À l'image du coeur historique sauvegardé, il est important de permettre à la population, et notamment à la jeunesse de prendre conscience de la préciosité de l'héritage culturel de la ville dans son ensemble, tout en évitant le stéréotype d'une ville figée dans une imitation d'elle-même. La richesse pragoise ne figure pas simplement dans son patrimoine architectural ancestral mais bien dans son organisation complète, et son insertion dans l'espace et le temps.

"La plus grande des valeurs de Prague est son noyau historique, mais, sans vouloir minimiser sa valeur en tant que coeur de la ville, je crois que confondre Prague avec sa partie historique, comme cela apparaît aux visiteurs étrangers ou aux yeux des patriotes, est injuste."¹⁰³

La définition même du noyau de la ville le situe dans une entité plus grande, qui le protège, le situe et nous enrichit de la perception que nous en avons.

102 FREYDEFONT Marcel, "Petit Traité de scénographie", Editions Joca Seria-Grand T, Nantes, 2007

103 NOVOTNY, Jiri, "Politique urbaine de Prague" dans l'ouvrage "Prague, avenir d'une ville historique capitale", Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992 p. 162

Le contraste des styles et des échelles, entre le centre et ses environs, et en son sein, par ses constructions de différentes époques renforce la richesse architecturale de Prague. La nature, les architectures et les arts se côtoient et s'enrichissent mutuellement à Prague, constituant sa force. Il faut donc aujourd'hui et à l'avenir tenir compte de ces conditions et les préserver dans la conception contemporaine.

L'ouverture du pays à l'internationale, par les échanges culturels et d'éducation, dont j'ai pu profiter, mais également par les échanges économiques et politiques est une chance pour le territoire de se démarquer en affirmant son identité singulière. En effet, la confrontation de points de vues internationaux permet de souligner les spécificités de Prague. L'expérience vécue par les habitants originels, loin d'être minorée par la révélation de la ville à autrui, peut s'en voir grandie. Ainsi qu'un étranger découvre Prague, peut-être peut-il rappeler au pragois les spécificités du lieu qu'il habite. Lorsqu'on demeure en un lieu, on peut perdre de vue ses singularités, cependant, comme le déclare Michel Parent :

“ C'est par l'usage de leur quartier que les habitants perçoivent le mieux la ville entière, et par la perception de leur différence que les étrangers en perçoivent l'unité ”¹⁰⁴.

De plus, être sensibilisé par le patrimoine de l'autre, c'est permettre, après avoir été dépaysé, de redécouvrir son propre patrimoine, par le biais du partage de l'identité culturelle. Loin d'une conception de l'ouverture touristique et économique du pays comme un pillage de son identité, il faut l'aborder comme une chance d'échanger, et de redécouvrir les richesses de l'autre. Lorsque les locaux offrent leur patrimoine, ils ne le perdent pas, mais le mettent en valeur. La ville se représente par son image, qu'elle soit vécue et locale ou extérieure et internationale.

Ce mémoire a pour point de départ un ressenti très personnel, qui n'a pas vocation à détenir une vérité absolue. Cependant, j'ai pu chercher ici à convaincre de la dimension scénique de Prague, par le biais de cartes, de photographies, de citations et de raisonnements logiques. Ainsi, c'est une opinion personnelle qui s'avère être partagée, un regard subjectif sur la ville qui révèle des caractéristiques sensibles. Portant sur l'image et la représentation de la ville, c'est-à-dire sa perception populaire et artistique, cet ouvrage s'appuie sur des notions de ressenti et d'expérience vécue. Plus proches de l'impression que de l'objectivité scientifique, les citations d'auteurs permettent de témoigner de l'importance de l'imaginaire dans la constitution de l'image de la ville de Prague.

Paradoxalement, il est plus aisé de mettre en valeur certaines caractéristiques de la ville par le texte car la part laissée au fictif et à l'allégorie est plus grande dans les oeuvres littéraires que dans les oeuvres figuratives. La mise en scène, notion abstraite et de pensée sur le lieu, est révélée par l'accumulation d'éléments non visibles, de l'ordre de l'atmosphère, qui mêlent visuel et portée symbolique. Pour Marcel Freydefont, l'enjeu de la scénographie :

“réside dans le caractère conféré à un lieu, dans l'accord entre le cadre qu'il offre et l'action qui s'y déroule, dans le dispositif de regard dans lequel il s'inscrit, dans l'espace commun qu'il constitue pour des acteurs et des spectateurs.”¹⁰⁵

Cette intellectualisation de l'espace, parfois invisible à l'oeil scientifique, est cependant remarquée par notre capacité sensorielle, intégrée avant d'avoir été entièrement comprise. C'est cet ordre mystérieux qui crée l'identité de Prague.

104 PARENT, Michel, “Constantes pour l'avenir d'une ville historique capitale” dans l'ouvrage “Prague, avenir d'une ville historique capitale”, Actes du colloque du 11 au 13 mars 1991, Éditions de l'Aube, Paris 1992, p. 286

105 FREYDEFONT Marcel, “L'architecture comme le théâtre, un domaine commun : la scénographie.”, GERSA), Paris, 1994, non paginé

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

REMERCIEMENTS

Ce mémoire est l'aboutissement d'un travail de recherche de plusieurs mois, pour lequel j'ai bénéficié du soutien et de l'aide de personnes extérieures.

Je voudrais tout d'abord remercier mon directeur de mémoire M. Rémy Jacquier, pour sa compréhension, sa confiance et ses très pertinentes remarques tout au long du suivi de ce mémoire. Les entrevues et échanges de mail ont été à chaque fois source d'inspiration et de motivation.

Je voudrais également remercier mes amis, ma famille et mon bien aimé, pour leur patience, leurs conseils et leurs encouragements sans faille.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

BIBLIOGRAPHIE

BROZOVA Michaela, HEBLER Anne et SCALER Chantal "Prague : passages et galeries" , Éditions NORMA, Paris, 1993, 174p. (Institut Français d'architecture, Collection les années modernes)

COLLECTIF, "Prague", Éditions Gallimard, 2016 (première publication en 1994), 384 p. (Collection "Encyclopédies du voyage")

COLLECTIF, "Guide du Routard Prague 2015/2016", Éditions Hachette Tourisme, 25 février 2015, 256 p.

COLLECTIF, "Prague en quelques jours", Éditions Lonely Planet, 24 février 2015, 176 p.

COLLECTIF, "Architecture et scénographie en France". Union des scénographes, Paris, 1997, 24 p.

CORVIN Michel, "Dictionnaire encyclopédique du Théâtre, Tomes 1 et 2.", Larousse, Paris, 1998, 1894p.

KONIGSON Elie, "Le Théâtre dans la ville", CNRS, Paris, 1987, 265 p

KUNDERA Milan, "The unbearable lightness of being", Faber & Faber, UK, 1999, 311p. (première publication en 1984)

NORBERG-SCHULZ Christian "Genius Loci, Paysage, ambiance, architecture", Éditions Pierre Mardaga, Bruxelles, 1997, 213 p.

NOVOTNA GALARD, Alena et KRATOCHVIL Petr, "Prague, avenir d'une ville historique capitale", Éditions de l'Aube, Paris, 1992, 299p (Collection regards croisés, Série nouveaux cahiers animée par Jean Viard)

Réunion des musées nationaux, Musée des beaux arts de Dijon, "Prague 1900-1938 :Capitale secrète des avant-gardes", Éditions Seuil, Paris, 1997, 318p.

RIPELLINO Angelo, "Praga Magica", Éditions Plon, Turin, 1973, 431 p. (Collection Terres Humaines)

BŮNOVÁ Michael “Holešovická tržnice projde rekonstrukcí a stane se líhni umělců” (“Le marché d’Holešovice en cours de reconstruction pour devenir un terrain fertile pour les artistes”) [en ligne], Praha Idnes, 18 juin 2016, disponible sur http://praha.idnes.cz/rekonstrukce-prazske-trznice-holesovice-flx-/praha-zpravy.aspx?c=A160615_114149_praha-zpravy_nub [consulté le 11 novembre 2016]

CADET Gwennaël, “Les capitales mystiques : Prague” [en ligne], Institut Symbiosis, 5 août 2010, disponible sur <http://institut-symbiosis.com/2010/08/les-capitales-mystiques-prague/> [consulté le 21 novembre 2016]

COLLECTIF, “Scénographie : objet, étymologie et définition générale” [en ligne], Union Des Scénographes, disponible sur <http://uniondesscenographes.fr.over-blog.com/page-3151160.html> [consulté le 8 décembre 2016]

DESVALLÉES André, “À propos du Patrimoine en questions de Françoise Choay” [en ligne], Revue OCIM, mars-avril 2010, disponible sur <https://ocim.revues.org/163> [consulté le 8 décembre 2016]

GUARDIA Manuel, “Les théories et les formes d’intervention urbaine: les zones urbaines, les infrastructures, le paysage écologique.” [en ligne], etsav.upc, 1999, disponible sur <http://www.etsav.upc.es/personals/monclus/cursos/guardia.htm> [consulté le 3 décembre 2016]

MICHEL Bernard, “Prague, la mémoire magique de l’Europe centrale” [en ligne], clio.fr, octobre 1999, disponible sur http://www.clio.fr/bibliotheque/prague_la_memoire_magique_de_leurope_centrale.asp [consulté le 24 décembre 2016]

MONSCHAU Nadège, “Prague, ville de légendes et sortilèges” [en ligne], Rédaction GEO, 1er novembre 2010, disponible sur <http://www.geo.fr/photos/reportages-geo/republique-tcheque-prague-une-ville-de-legendes-et-sortileges-156186> [consulté le 19 novembre 2016]

MONSCHAU Nadège, “À Prague, 10 sites pour découvrir les légendes favorites des Pragois” [en ligne], Rédaction GEO, 1 novembre 2010, disponible sur <http://www.geo.fr/photos/reportages-geo/a-prague-10-sites-pour-decouvrir-les-legendes-favorites-des-pragois-156191> [consulté le 19 novembre 2016]

MOREAU Gwenn, “Prague, la ville alchimique” [en ligne], voirenvrai-editeur, 18 juin 2015, disponible sur <https://voirenvrai.nantes.archi.fr/?p=1525> [consulté le 14 octobre 2015]

PELLETIER Cécile, “Europe : où vit-on le plus heureux ?” [en ligne], l’Internaute, Novembre 2007, disponible sur <http://www.linternaute.com/savoir/classement/bonheur-europe/> [consulté le 11 novembre 2016]

RIEGL Aloïs, “Le culte moderne des monuments” [en ligne], Revue socio-anthropologie, neuvième parution de 2001, disponible sur <https://socio-anthropologie.revues.org/5#tocto1n3> [consulté le 3 décembre 2016]

SAFARIKOVA Katerina, “Le kitsch a tué la Voie royale”, [en ligne], Courrier International, 9 août 2011, issu d’un article du magazine tchèque indépendant Respekt, disponible sur <http://www.courrierinternational.com/article/2011/08/09/le-kitsch-à-tue-la-voie-royale> [consulté le 28 décembre 2016]

Site Radio Praha :

ALON David, “Breton, Camus et Cie, des rapports complexes avec la Bohême” [en ligne], Radio Praha, 1er juillet 2009, disponible sur <http://www.radio.cz/fr/rubrique/histoire/breton-camus-et-cie-des-rapports-complexes-avec-la-boheme> [consulté le 24 décembre 2016]

GISSÜBELOVÁ Jaroslava “Une visite de Vyšehrad, second plus important complexe historique de Prague” [en ligne], Radio Praha, 19 Novembre 2000, disponible sur <http://www.radio.cz/fr/rubrique/tourisme/une-visite-de-vysehrad-second-plus-important-complexe-historique-de-prague> [consulté le 24 novembre 2016]

HROZÍNKOVÁ Magdalena “Prague en lumière pour le quatrième Signal festival” [en ligne], Radio Praha, 13 octobre 2016, disponible sur <http://www.radio.cz/fr/rubrique/faits/prague-en-lumiere-pour-le-quatrieme-signal-festival> [consulté le 6 novembre 2016]

KUBIŠTA Anna “Un énième projet de réaménagement de la place de la Vieille-Ville à Prague” [en ligne], Radio Praha, 2 septembre 2009, disponible sur <http://www.radio.cz/fr/rubrique/faits/un-enieme-projet-de-reamenagement-de-la-place-de-la-vieille-ville-a-prague> [consulté le 6 novembre 2016]

RICHTER Václav, “Dixième tentative de reconstruction de l’Hôtel de ville de Prague” [en ligne], Radio Praha, 13 février 2008, disponible sur <http://www.radio.cz/fr/rubrique/faits/dixieme-tentative-de-reconstruction-de-lhotel-de-ville-de-prague> [consulté le 6 novembre 2016]

RICHTER Václav, “Praga magica”, [en ligne], Radio Praha, 19 décembre 2009, disponible sur <http://www.radio.cz/fr/rubrique/literature/praga-magica> [consulté le 10 décembre 2016]

RUSCHKOVÁ Alžběta “Gestion de patrimoine : comment faire comprendre l’esprit des lieux aux visiteurs” [en ligne], Radio Praha, 15 septembre 2016, disponible sur <http://www.radio.cz/fr/rubrique/tourisme/zdar-nad-sazavou-a-reuni-des-experts-tcheques-et-francais-en-gestion-de-patrimoine> [consulté le 30 novembre 2016]

FILMOGRAPHIE

HANIBAL Jiri, “*La carpe*”, 2000

PLÍVOVÁ-ŠIMKOVÁ Vera, “*Katia et le crocodile*”, 1966

CONFÉRENCE

OLAGNIER Pierre-Jacques, “Rendez-vous compte 57 : Les dystopies urbaines dans le cinéma”, auditorium de l’ensanantes, 15 décembre 2016 , à 19h.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ÉNUMÉRATION NON EXHAUSTIVE D'oeuvres ayant Prague pour décor

ROMANS

Le décor de Prague :

“ *L’amant de Prague* ” de Monique Anoun , La Grande Ourse, 2015

Carla n’en peut plus, elle part à Prague, la ville aux mille tours et mille clochers. Elle espère que Peter l’attend là bas. Dans la lumière magique de Prague, dans la pénombre de Kafka, c’est là que se joue le futur de ce couple aux prises d’une fusion charnelle comparable à la douleur.

Exploration du patrimoine de la ville :

“ *Praga Magica* ” d’Angelo Ripellino, Coll. Terres Humaines, Éd. Plon, 1973, Turin

Livre fantasmagorique sur Prague, la ville labyrinthe au carrefour des terres de l’Europe, cet essai anthropologique de la culture est un périple initiatique. L’auteur humaniste éblouit le lecteur en entretenant une conversation littéraire et historique avec lui. Le long de cet itinéraire éclairé, on découvre les mystères de l’histoire tourmentée qu’ont traversé les grandes oeuvres de la pensée européenne.

“ *Les trois clés d’or de Prague* ” de Peter Sis, Grasset Jeunesse, 1995, 57p

Madeline se voit raconter l’enfance pragoise de son père Peter Sis, invitée à visiter la cité et découvrir “les 3 clés d’or”, les trois contes grâce auxquels ils pourront retrouver les souvenirs et l’Histoire afin de comprendre l’instant présent.

“ *Les sept églises* ” de Milos Urban, éditions Argo, 1999, Prague

K, jeune policier mordu d’histoire médiévale, rencontre le chevalier de Lübeck, étrange personnage d’un autre siècle, qui désire rendre à Prague sa grandeur passée... Renouvelant la tradition du roman gothique, Milos Urban promène le lecteur de tours en cryptes, des fantômes passés à ceux d’aujourd’hui, à la recherche des secrets de cette ville aux cents clochers.

“ *Un château en Bohême* ” de Didier Daeninckx, Gallimard, 1999

L’ex journaliste d’investigation aujourd’hui détective privé François Novacek voyage à Prague à la recherche d’un écrivain français disparu. Dans une ville où tout est simultanément habituel et curieux, il va faire face à une vérité déconcertante. En enquêtant sur le passé tchèque et les techniques de l’ancienne Union des écrivains, il va rencontrer sa propre histoire.

“ *77 légendes pragoises* ” de Alena Jezkova, Prah, 2006

A Prague, ville millénaire, chaque rue porte un riche passé. Les pavés des rues, les murs des maisons, des palaces et des églises auprès desquels vous vous promenez, les places et coins délaissés, tout porte un passé indécélable. La ville abrite un grand nombre de légendes et de récits populaires transmis depuis toujours par les chroniqueurs et poètes.

“ *Les contes de Malá Strana* ” de Jan Neruda, Ludovic Debeurme et Karl Joseph, Pierre Ter-rail, 2007

Inspiré par cet historique quartier, le poète a acquis une grande place dans la littérature du pays au XIXe siècle, par son art du croquis réaliste et piquant. Ludovic Debeurme signe les illustrations et Karl Joseph nous offre ses photographies expressionnistes, pour une atmosphère étrange et mystérieuse de fin de XIXe siècle.

“ Le roman de Prague ” de Vladimir Federovski, Éd du rocher, 2007

La ville à l'architecture élégante et biscornue, au décor de conte de fée, a quelque chose de magique. Elle est un miracle qui échappe aux destructions des guerres depuis le XVIIe siècle : soudards, nazis et communistes l'ont laissée intacte. Y règne une folie douce, une alchimie unique, seyant aux foisonnements artistiques et littéraires.

“ L'autre ville ” de Michal Ajvaz, Mirobole, 2015

Un homme découvre un livre à l'alphabet inconnu et l'emène chez lui ; celui-ci lui ouvre les portes d'un monde magique et périlleux. Alors qu'il suit les détours de cette ville parallèle, se révèlent fêtes baroques, traditions étranges et créatures fantastiques.

Fables et poésies:

“ Vends maison où je ne veux plus vivre ” de Bohumil Hrabal, Points Roman, Éd. du Seuil, 1999, 172p

Résumé subjectif et humoristique de l'art de vivre pragois et de ses énergumènes, bercé dans la joie du mystique, de la blague saugrenue et de la vantardise. Tels sont les outils secrets choisis par les habitants pour résister à la lourdeur des jours et aux coups de l'Histoire.

“ La Pleurante des rues de Prague ” de Sylvie Germain, Folio, Gallimard, 1994, 132p

Inconnue qui n'apparaît que rarement, elle ne vient que brièvement. Qui est-elle ? Liée à ce lieu, aux pierres anciennes de sa ville, Prague. Jamais on ne l'a vue ailleurs, bien qu'elle en ait probablement le pouvoir. Son allure est majestueuse, menaçante. Elle est géante, immense, et elle boite.

“ Eclats de sel ”, Sylvie Germain, Gallimard, 1996

Alors que son pays expérimentait une “cécité de l'âme”, Ludvik M. avait quitté Prague. Maintenant qu'il est revenu, tout est étrange, irréel. Cependant l'irréalité grandissante s'enfonce dans sa vie et démonte à Ludvik un sursaut de réalité. Auprès du Rabbi Loew il reprend goût à la vie, lui qui s'était tant affadi.

“ Praha ” livre de photographies de Michel Flayeux et Raphaël Dupouy, Telo Martius, 1999

Dans un parc de Prague entouré de rosée, voilà une femme pieds nus, chaussures à la main, la brume collant aux feuilles, à la peau. Une femme que l'on désire pour soi, Prague, Praha pour les intimes.

“ Les loups de Prague ” d'Olivier Paquet, L'Atalante, 2011

Huit années après le coup d'état militaire, Prague est un système immunitaire démesuré, géré par une programmation biologique. C'est dans ce contexte que se rencontrent et se mesurent Vaclav, militant de la démocratie et Miroslav Vlk, maître des loups. Fable violente et lascive de la politique pragoise.

“ Les arbres ” de Marina Tsvetaïeva, Harpo, 2013

Recueil de poèmes composés à Prague en 1922, lors de l'exil de l'auteure russe.

Récits basés sur l'Histoire ou les légendes de Prague :

“ Histoires pragoises ” composé de “ Le roi Bohusch ” et “ Frère et soeur ” de Rainer Maria Rilke, Éd. du Seuil, 1899

Premiers écrits de Rilke, ces deux textes sont empreints d'éléments autobiographiques et décrivent l'atmosphère pragoise à la fin du XIXe siècle et le nationalisme anti-allemand grandissant de la jeunesse tchèque.

“ Le golem ” de Gustav Meyrink, Éd. Kurt Wolff Verlag, 1915, Leipzig, 300p

Basé sur le mythe du Golem, être façonné d'argile par un rabbin, qui hante la ville tous les trente-trois ans, l'ouvrage évoque une Prague du début du XXe siècle. Les ruelles sinueuses accueillent des créatures fantastiques, emplies de passion et de haine, tandis que les crimes entourent les couples dansants des cabarets.

“ La nuit sous le pont de pierre ” de Gustav Meyrink, Kurt Wolff Verlag, 1917

En 1917, un soulèvement du peuple éclate dans la ville, depuis, chaque année, au 30 avril reprend la nuit de Walpurgis. On dit alors que les fantômes sortent de leurs cachettes. Meyrink se base sur la légende de Jan Žižka

“Le brave soldat Chvéïk”, Jaroslav Hašek, Gallimard, 1923

L'auteur ne terminera pas son ouvrage satirique, publié plus tard en quatre tomes. L'on suit les aventures absurdes et grotesques du soldat tchèque, durant la Grande Guerre, sous l'Empire Austro-Hongrois.

“ Ils sont revenus ” de George Jean Arnaud, Angoisse, Fleuve Noir, 1973

Cité de mystères, ville d'hallucinations, abrite le juif errant, le golem, les expériences alchimistes et Kafka. Des familles sont portées disparues, la population est persécutée. Le racisme a-t-il explosé ou le passé est-il curieusement projeté dans un quotidien inquiétant ?

“ L'insoutenable légèreté de l'être ” de Milan Kundera, Gallimard, 1984

Teresa porte le poids du passé et ne peut se passer de son pays, qu'elle a cependant fui lors du Printemps de Prague. Elle n'imagine pas vivre sans Tomas non plus, son mari qu'elle aime jalousement, éternellement insatisfaite.

“ Le livre du rire et de l'oubli ” de Milan Kundera, Gallimard, 1987

Roman de variations, le livre traite de Prague et ses anges, Prague et l'oubli.

“ La nuit sous le pont de pierre ” de Leo Perutz, Le livre de poche, 1990, 246p,

À nouveau, l'on rapporte la Prague du XVIIe siècle, comme le feraient les kabbalistes. En quatorze scènes, Leo Perutz nous raconte les amours de Esther et de l'Empereur dans ce monde hors du commun, plein de bouffons, astrologues, alchimistes et prétendants, entourés de passions.

“ Noces de sang à Prague ” de Heinz G Konsalik, Pocket, 1998

En 1968, les chars russes envahissent une république désarmée. Témoignage d'un passé attristé, dans lequel des étudiants placent au dessus du régime un idéal de socialisme à visage humain.

“ Prague au temps de Kafka ” de Patrizia Runfola, Éd. de la différence, 2002

La Prague magique des auteurs du début du siècle, Prague de Franz Kafka et de ses compagnons... Cet ouvrage est l'indispensable pour pénétrer l'esprit de cette littérature majeure dans l'Europe du XXe siècle.

“ Poème rouge ” (BD) de Joëlle Savey et Pierre Wachs, Glénat, 2003

Une jeune femme inconnue semble maîtriser les connaissances de l'Achimie et de la Kabbale. La source de son savoir est-elle à chercher dans le passé, lorsque l'argileux Golem, animé du souffle de vie, longeait les murs anciens du ghetto de Prague.

“ Saucisses et petits gâteaux ” de Dominika Dery, JC Lattès, 2006

Dominika naît le lendemain de la répression du Printemps de Prague, et illumine ainsi la vie du couple de dissidents à la vie difficile.

“ L'homme caché ” de Pierre Cendors, Finitude, 2006

Le poète et auteur Endsen a mystérieusement disparu à Prague, en 1984 disent certains, en 1991 affirmement d'autres. Était-il opposé au régime soviétique ? L'auteur par sur ses traces et nous enfonce par un récit habile et intelligent, dans un monde où la réalité se mêle à la fiction, le doute à la certitude.

“ La fleur de peau ” de Cathy Ytak, Ed Métailié, 2007

Le soldat Puppa et la princesse Maria s'aiment d'une passion brûlante dans une Prague chamboulée par les conflits de la Guerre de Trente Ans et les péripéties de la cour. Le Rabbin Yehuda Loew, qui contrôle le Golem est le maître de ce petit jeu.

“ Gottland ” de Mariusz Szczygiel, Actes sud, 2008

Aka la République Tchèque, Gottland est le support de contes merveilleux et cruels, analyse subtile des dangers du régime totalitaire. C'est l'histoire d'un avenir heureux, conté par les victimes de la dictature.

“ Juste avant l'hiver ” de Françoise Henry, Grasset, 2009

En 1969 à Prague, la patronne jalouse et amère d'un café surveille sa jeune employée. Elle est alors témoin de la naissance puis du saccage d'un pur amour, lui remémorant un souvenir douloureux. Dans ce huis-clos, on nous restitue en fait toute l'horreur du régime politique.

“ *HHhH* ” de Laurent Binet , Grasset, 2010

Deux soldats parachutistes de Tchécoslovaquie doivent assassiner le dirigeant de la Gestapo, Reinhard Heydrich, à Londres. Tous les personnages et faits de ce livre sont ou ont été réels.

“ *Le kabbaliste de Prague* ” de Marek Halter, Robert Laffont, 2010

Le rabin MaHaRal, considéré le plus grand kabbaliste de tous les temps, crée à la fin du XVI^e siècle un être boueux à la force surhumaine. Celui-ci, le Golem, doit assurer la sécurité de son peuple dans le ghetto pragois. Entre réalité et fiction, au cœur de questions actuelles, ce roman bouillonne d'émotions et de savoirs.

“ *Prague, faubourg est* ” de Timothée Demeillers , Asphalte, 2014

Histoire d'une relation amicale tchèque, de l'espoir d'après la révolution et du désenchantement de la crise, ce livre dresse un portrait déséchanté mais sensé de Prague, nous entraînant dans les avenues chatoyantes du quartier historique jusqu'aux sombres replis de la banlieue.

Allusions potentielles a Prague :

“ *Le Procès* ”, de Franz Kafka, Die Schmiede, 1925

Joseph K est arrêté sans raison lors de son trentième anniversaire. Il est alors confronté aux figures de la Loi, du Tribunal et du Juge, sans pouvoir découvrir le sens de ces symboles, perdu dans un univers insensé. La justice est absente de ce monde totalitaire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

On retiendra les films tournés dans le décor urbain de Prague, et non aux studios Barrandov.

La ville personnage :

“Kafka”, Steven Soderbergh, 1991

Employé dans une société d'assurance, Kafka mène une double vie en cette année 1919 à Prague en étant également écrivain. Après le troublant assassinat de son meilleur ami, qu'il cherche à comprendre, il rencontre une association d'anarchistes luttant contre un groupe menant de mystérieuses expériences.

“Anthropoid”, Sean Ellis, 2016

Ce film reprend l'histoire vraie de l'assassinat du général Reinhard Heydrich durant la Seconde Guerre Mondiale par deux tchécoslovaques.

La ville contexte :

“L'Organiste de la cathédrale Saint-Guy”, Martin Frič, 1929

Un homme remet à un vieil organiste une enveloppe pleine d'argent pour sa fille Klara avant de se suicider aussitôt. Le vieil homme camoufle le corps dans sa cave mais se voit alors accusé d'assassinat par un voisin.

“Amadeus”, Milos Forman, 1984

Wolfgang Amadeus Mozart, le plus grand compositeur du XVIII^e siècle, arrive à Vienne en 1781, entouré de louanges. Le musicien Antonio Salieri, jaloux, tente alors d'évincer la menace du génie surdoué.

“Mission Impossible”, Brian de Palma, 1996

Envoyés à Prague, Jim Phelps et ses hommes doivent retrouver un espion lors d'un banquet à l'ambassade. Celui-ci prévoit de voler une disquette renfermant la liste des agents secrets d'Europe Centrale.

“La carpe” de Jiri Hanibal, 2000

Le 24 décembre, Ludva et son père choisissent la plus grosse des carpes vivantes pour le repas de Noël. Ils la ramènent chez eux, mais le petit garçon imagine un stratagème pour sauver discrètement son amie.

“Esprit Libre”, Andy Cadiff, 2004

La fille du président des États-Unis d'Amérique fugue lors d'un voyage diplomatique à Prague afin de profiter d'un peu de liberté sans les agents du service secret. Elle rencontre alors Ben Calder.

“Casino Royale”, Martin Campbell, 2006

James Bond se mêle à des agents terroristes pour atteindre un dénommé “Le Chiffre”. Sa recherche le mène jusqu'au Monténégro.

“Katia et le crocodile”, Vera Plívová-Šimková, 1966

Katja est en charge des animaux de la classe d'un écolier, mais peine à les surveiller. Ils se dispersent alors dans toute la ville, poussant le quartier entier à se lancer à leur recherche dans la joie et le désordre.

La ville fond :

“Comedian Harmonists”, Joseph Vilsmaier, 1997

À la fin des années 1920 se forme le groupe Die Comedian Harmonists à Berlin. Les débuts seront laborieux avant le succès, dans un contexte de montée du nazisme.

“Bad Company” Joel Schumacher, 2002

Jake Hays, un jeune délinquant, doit remplacer son frère jumeau, un agent de la CIA décédé en mission. Accompagné de l'agent Oaks, il va vivre entre la République Tchèque et les États-Unis pour retrouver un objet essentiel pour la sécurité du pays.

“*Blade 2*”, Guillermo del Toro, 2002

Dans une ville imaginaire au décor technico-gothique, vit Blade, à mi chemin entre homme et vampire. Il veut tuer jusqu’au dernier les êtres assoiffés de sang qui ont assassiné sa mère et l’ont transformé.

“*Hellboy*”, Guillermo del Toro, 2004

Hellboy, démon créé en Enfer, est apporté sur Terre durant une cérémonie nazie, afin de servir aux conquêtes de ceux-ci. Protégé par le docteur Broom, Hellboy sera éduqué afin de lutter contre les forces du Mal.

“*Oliver Twist*”, Roman Polanski, 2005

Afin de retrouver le décor de Londres au XIXe siècle, c’est à Prague, ainsi qu’à Beroun et Žatec qu’ont été tournées les aventures du jeune voleur de rue orphelin.

“*Mission Impossible : protocole fantôme*”, Brad Bird, 2011

Lancé à la recherche des codes d’armement d’une ogive nucléaire, l’agent Ethan Hunt est alors sorti d’une prison moscovite pour se rendre à Budapest.

“*The Muskeeters*”, Jessica Pope et Adrian Hodges, 2014

Athos, Porthos, Aramis et D’artagnan, les mousquetaires du Roi défont les complots du Cardinal de Richelieu dans la France du XVIIe siècle.

“*Enfant 44*”, Daniel Espinosa, 2015

Leo Demidov, agent du KGB, enquête sur des infanticides en Union soviétique dans les années 1950.

Adaptations cinématographiques du mythe du Golem :

“*Le Golem*”, Paul Wegener et Henrik Galeen, 1915

“*The Golem and the Dancing Girl*”, Rochus Gliese et Paul Wegener, 1917

“*Le Golem*”, Paul Wegener et Carl Boese, 1920

“*Le Golem*”, Julien Duvivier, 1936

“*The Emperor and the Golem*”, Martin Frič, 1951

“*Le Golem*”, Jean Kerchbron, 1967

“*Golem*”, Piotr Szulkin, 1980

“*The Golem*”, Lewis Schoenbrun, 1995

Scènes de guerre et personnages illustres :

SNAYERS Pieter, 1592-1667 :

"Représentation présumée de la bataille de la Montagne Blanche près de Prague", 1620

ENDER Eduard, 1822-1883 :

"Rodolphe II et Tycho Brahe a Prague"

Paysage de Prague :

QUERFURT Auguste, 1696-1761 :

"Le siège de Prague en 1741 par Belle-Isle"

SCHIKANEDER Jakub, 1855-1924 :

"Société sur la terrasse", 1887

"Meurtre dans la maison", 1890

"Soirée dans le jardin", 1909

KOZAK Vaclav, 1889-1969 :

"Charles Bridge in the Winter"

STUHLIK Camill, 1863-1940 :

"Prague Castle Seen from Mánes", 1926

MINARIK Jan B. , 1862-1937 :

"From Old Prague"

Oskar KOKOSCHA, 1886-1980 :

"Prague : Pont Charles", 1934

"Port de Prague", 1936

"Prague : Nostalgie", 1938

SIMON TAVIK Frantisek, 1877-1942 :

"A View of Charles Bridge",

"On Charles Bridge",

"A View of Prague Castle"

SETELIK Jaroslav, 1881-1955 :

"Prague in the Winter",

"A View of Prague"

HOLAN Karel, 1943 :

"A View of Charles Bridge"

MULTRUS Josef, 1898-1957 :

"A Prague Motif - Rotunda of st Longin"

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR