

# LA SECTION ITALIENNE À L'EXPOSITION UNIVERSELLE ET INTERNATIONALE DE BRUXELLES EN 1935: VITRINE DU RÉGIME FASCISTE OU MIROIR DES INDUSTRIES?¹

■ - *Serena Pacchiani* -

L'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles en 1935 évoque, pour la participation italienne, l'image frappante d'un événement de grande visibilité, mais aussi d'une dissonance polyphonique et contradictoire entre les pavillons politiques ou économiques. Une divergence qui se reflète ainsi dans le panorama architectural et artistique varié de la section italienne à l'Exposition de Bruxelles, parsemée de quinze pavillons très différents, voire antithétiques, par leurs structure, langue, mise en scène et destination, en quête d'une unité utopique. Mais cette participation exceptionnelle est-elle le seul reflet du régime fasciste ou représente-t-elle surtout la puissance des industries auxquelles ces pavillons sont consacrés? La présentation purement industrielle a-t-elle fait place à des batailles de propagande idéologique? Le rôle de ces industries (chimie, textiles, optique, aéronautique, automobile) se cristallise autour d'un personnage qui n'est certes pas hostile au régime, mais qui représente surtout les intérêts privés de la Confédération fasciste des industries (Confindustria): Giuseppe Volpi di Misurata, nommé Commissaire général de la section.

## I. Avant-propos

Bien que situé dans un moment historiquement crucial pour l'Italie et pour l'intégrité de l'équilibre européen, l'événement belge, qui n'est mentionné que sommairement dans l'historiographie passée et récente, était tombé dans l'oubli. En atteste le vide sidéral sur le sujet<sup>2</sup>.

Les années 1934-1935, qui coïncident avec l'adhésion et l'organisation de l'Exposition en Belgique, représentent des moments cruciaux pour l'Italie : le régime dictatorial fasciste, entre les remaniements continus du gouvernement et les profonds changements dans la structure politique et économique du pays, accélère la radicalisation de son message de propagande ; le rôle de son Duce, Benito Mussolini, évolue vers la "césarisation" de sa figure. Le bilan consternant de l'économie nationale, encore accablée par les conséquences des dettes de guerre et les effets troublants du "vendredi noir" de 1929, a pour effet le repliement sur le protectionnisme, par l'abandon des politiques libérales dans un climat d'autarcie *ante litteram*. Le retrait des capitaux américains d'Europe qui, au cours des années précédentes, avaient permis à de nombreuses grandes entreprises italiennes de se développer grâce à d'énormes investissements, avait eu un impact substantiel dans la poursuite d'un nouvel équilibre entre projets économiques de l'État et entreprises industrielles.

C'est précisément dans le sillage de ces prémices qu'en 1934 le système corporatif avec ses vingt-deux « guildes » entrait dans sa "phase expérimentale" : véritable pivot étatique avec des fonctions pseudo-syndicales, il était contrôlé par les grands groupes industriels nationaux, engendrant les sympathies manifestes du gouvernement belge.

La démonstration italienne, sur le plan international, des effets récents et de l'aboutissement de sa politique corporative, c'est-à-dire de l'« instrument par lequel le fascisme se propose de mettre en relation l'État autoritaire et totalitaire avec la diversité et la pluralité des intérêts présents dans la société, exprimés notamment par les organisations syndicales »<sup>3</sup>, se révélait, paradoxalement, le miroir fragile et caduque de la politique interne du fascisme. La présence italienne en Belgique dans des manifestations culturelles de grande envergure n'était d'ailleurs pas inhabituelle, mais davantage bien accueillie ; c'était grâce à sa participation aux précédentes expositions (Anvers, Liège) que les deux nations avaient pu souder leurs relations à plusieurs niveaux. Ces participations s'inscrivaient dans un horizon historique qui, surtout entre les années 1933 et 1935, en plein régime dictatorial, était complexe sous de multiples aspects, comme en témoigne le microcosme des conflits et problématiques de politique interne, tout comme les rapports vacillants entre l'Italie et

1. Toutes les traductions des documents originaux de l'italien vers le français sont réalisées par l'auteur. Elle tient à remercier Prof. Anne Morelli, Rika Devos, Luca Quattrocchi, Johan Lagae, Bernard Espion, Giuliana Tomasella, Antonella Capitanio, Dr. Hélène Mutter et le comité éditorial de la RBHC.

2. Les travaux consacrés en tout ou en partie à la section italienne ont pour objet : NATHALIE MALALI, *L'Italie à l'Exposition de Bruxelles 1935*, mémoire de licence en histoire, UC Louvain, 1990 ; ERSIO PIZZALIS, "Padiglione del Littorio. Libera e De Renzi. Esposizione di Bruxelles 1935", in *Area*, 1999, n. 47, pp. 8-19 ; MELVIA GIACOMELLI, "L'Esposizione universale e internazionale di Bruxelles 1935", in ELIANA MAURO, ETTORE SESSA (dir.), *Le città dei prodotti. Imprenditoria, architettura e arte nelle grandi esposizioni*, Palerme, Grafili, 2010, pp. 309-322. Non sans observer que LUCIA MASINA, *Vedere l'Italia nelle esposizioni universali del XX secolo : 1900-1958*, Milan, EDUCatt, 2016, ignore complètement la manifestation bruxelloise. Se référer à SERENA PACCHIANI, *La sezione italiana all'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1935. Ricostruzione di un'identità frammentaria tra arte, architettura e propaganda*, thèse de doctorat défendue en mars 2019 dans le cadre des accords internationaux entre l'Université de Florence et l'Université Libre de Bruxelles.

3. ALESSIO GAGLIARDI, *Il corporativismo fascista*, Rome-Bari, 2016, p. 82.

la Belgique dans le cadre du macrocosme des politiques diplomatiques<sup>4</sup>.

De même, du côté belge, l'admiration pour la nouvelle politique du corporatisme, ainsi que la bonne disposition de Mussolini, à l'instar du travail inlassable des deux diplomates, le Prince Albert de Ligne (1874-1957), ambassadeur belge à Rome, et Luigi Vannutelli Rey (1880-1968)<sup>5</sup>, son pair bruxellois, deviennent des facteurs indispensables pour retracer l'évolution des liaisons transalpines. Bien que bouleversées par l'inquiétude croissante que crée la dictature mussolinienne, elles peuvent désormais compter sur la réciprocité bienveillante qui témoigne d'une stabilité diplomatique et d'échanges économiques et culturels mutuels.

Toutefois, la bonne entente initiale virera brusquement en rapport ambigu et contesté à la suite du conflit éthiopien, et de l'imposition des sanctions par la Société des Nations, avec une étonnante marche-arrière belge et une reconsidération conséquente du poids international italien.

À l'imminence de l'Exposition de Bruxelles, Albert de Ligne rapportait au ministre des Affaires étrangères et du Commerce extérieur Paul Hymans (1865-1941) les inquiétantes opérations politiques menées par Mussolini au sein de son gouvernement en ces termes clairs et alarmants :

« Les changements ministériels sont intervenus d'une façon tout à fait imprévue, même pour les Ministres sortants et les nouveaux appelés.

[...] On peut supposer que certaines mesures nécessitées par la crise (compression des prix et des salaires etc.) auront provoqué dans la masse populaire des récriminations qui sont parvenues au Duce par le canal des secrétaires fédéraux et du puissant secrétaire du parti, M. Starace. [...] Mussolini a voulu, sans aucun doute, donner une satisfaction à des éléments de gauche. [...] Il est donc permis de supposer que le Duce a procédé en réalité à un dosage très judicieux qui, tout en lui permettant de satisfaire certaines aspirations et de former certains éléments, le laissera maître d'autant plus absolu que les nouveaux venus ne tarderont pas à s'assouplir au contact des difficultés du pouvoir. Le Duce est un manœuvrier hors ligne; [...] en politique intérieure comme en politique extérieure son action s'est jusqu'à présent révélée pondérée, habile, opportune et objective, même s'il ne perd jamais de vue le but vers lequel il tend. La question se pose – humainement – de savoir s'il en sera toujours ainsi »<sup>6</sup>.

## II. « Les temps difficiles que nous traversons n'autorisent pas le découragement »<sup>7</sup> : un aperçu sur l'Exposition

C'est par ces mots du roi que le comte Adrien Van der Burch (1877-1954), nommé par le gouvernement belge Commissaire général de l'Exposition résumait emphatiquement, à la veille de l'ouverture de l'Exposition Universelle de Bruxelles,

4. RENZO DE FELICE, *Mussolini e il Fascismo. Gli anni del consenso 1929-1936*, vol. IV, Turin, 2015 (I 1976) ; EMILIO GENTILE, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Rome-Bari, 2005 ; TONINO FABBRI, *Colonie e carbone. Le origini dell'Asse Roma-Berlino nei documenti diplomatici*, Padova, 2012, pp. 212-217 ; ANNE MORELLI, *Fascismo ed antifascismo nell'immigrazione italiana in Belgio 1922-1940*, Rome, 1987, pp. 17-18 ; MATTEO PRETELLI, « Il fascismo e l'immagine dell'Italia all'estero », in *Contemporanea*, 11, 2008, pp. 221-242 ; ANNE MORELLI, « I fasci italiani in Belgio », in *Il fascismo degli emigrati. La parabola dei fasci italiani all'estero (1920-1930)*, Rome-Bari, 2003, pp. 43-52 ; ANNE MORELLI, « Les tentatives d'implantation fasciste dans l'émigration italienne de Belgique », in *Risorgimento. Revue européenne d'histoire de l'Italie contemporaine*, 1, 1980, pp. 47-57.

5. GIAN CARLO GIORDANO, *Storia diplomatica del patto a quattro*, Rome, 2000, p. 51. Vannutelli Rey fut ambassadeur de Belgique de 1932 à 1939, après l'avoir été à Prague (1928-1930) et Varsovie (1931-1932).

6. Archives du Ministère des Affaires Étrangères de Belgique (AMAEB), *Portefeuille n. 11.070*, janvier-juillet 1935, correspondance entre le Prince Albert de Ligne et Paul Hymans du 30 janvier 1935.

7. Archives Générales du Royaume (dorénavant AG R), Ministère des Affaires Économiques. Archives des expositions universelles. Expo 1935 (dorénavant Expo 35), Liasse 2. La phrase du paragraphe fait référence à l'allocation prononcée par le Roi Léopold III et reportée par le Baron Adrien van der Burch à la réunion du Comité, Strasbourg, le 3 Avril 1935.

l'effort quasi miraculeux consenti par la nation et par les milieux d'affaires pour mener à bien une opération qui, depuis sa création, s'était avérée être un défi particulièrement difficile. Organisée ainsi dans une période d'équilibres politiques labiles et de grandes difficultés économiques qui avaient frappé transversalement tous les États, l'exposition, dans l'esprit des promoteurs, aurait servi à favoriser un climat d'apaisement et surtout de reprise. Objectifs qui, en particulier pour l'Italie, n'ont été que partiellement rencontrés.

L'événement, déjà soumis aux tensions économiques et politiques qui assaillent la Belgique et au-delà, était encore endeuillé par la mort tragique, en peu de temps, de deux membres de la famille royale : d'abord le Prince Albert I<sup>er</sup>, le 17 février 1934, suivi par la jeune reine Astrid, le 29 août 1935 dans un terrible accident de voiture, alors que l'exposition touchait à sa fin.

Après vingt-cinq ans d'absence de la scène internationale – la dernière ayant été l'organisation de l'Exposition Universelle en 1910 sur la plaine du Solbosch<sup>8</sup> – Bruxelles s'était présenté aux yeux du monde avec les signes évidents des conséquences dévastatrices infligées par la dépression économique. Laissé comme un héritage néfaste, la ville avait néanmoins l'élan de surmonter ce moment historiquement délicat grâce à un événement qui allait célébrer la renaissance de la nation en termes économiques et commerciaux, architecturaux et culturels<sup>9</sup>. Bien que née sous l'aspect rétrospectif et nostalgique de la commémoration, l'exposition se configurait comme une projection optimiste, se présentant comme une des grandes « calcu-

lated responses to the social instability engendered by the Great Depression, ideological constructs designed to restore popular faith in the vitality of the nation's economic and political system »<sup>10</sup>.

Avec un total de vingt-six nations participantes – y compris la défection impromptue et embarrassante de l'Allemagne isolée par son régime hitlérien – pour plus de 450 pavillons, un financement très important, une large couverture médiatique, et une durée de six mois (du 27 avril au 6 novembre 1935, période maximale prévue et confirmée par le nouveau règlement ratifié par le Bureau International des Expositions)<sup>11</sup>, l'Exposition bruxelloise se préparait à être l'un des plus importants événements culturels et économiques de la Belgique dans la période de l'entre-deux guerres, ainsi que le fruit mûr d'une longue réflexion qui trouvait ses racines au milieu des années 1920. L'idée première était en fait de faire coïncider cette occasion avec la célébration du centenaire de l'indépendance nationale de 1930, un honneur auquel Bruxelles avait renoncé, laissant aux villes de Liège et Anvers le privilège de pouvoir accueillir les célébrations officielles et les fêtes liées à cet anniversaire : « Comme on le sait, c'est en 1930 que l'Exposition devait avoir lieu, et dès 1926, sous l'impulsion de Mr. le Bourgmestre Adolphe Max, la traditionnelle société organisatrice avait été constituée. Mais on sait que Bruxelles, en présence du désir d'Anvers et de Liège d'avoir à l'occasion du Centenaire de l'Indépendance Nationale, chacune de son côté, une exposition, la Capitale eut le geste de leur laisser le champ libre et reporta à 1935 la réalisation de son propre projet »<sup>12</sup>.

8. SERGE JAUMAIN, *Bruxelles 1910 : de l'Exposition Universelle à l'Université*, Bruxelles, 2010.

9. AA.VV., *Les années '30 en Belgique : la séduction des masses*, Caisse générale d'épargne et de retraite, Bruxelles, 1994 ; GEORGES-HENRI DUMONT, *Histoire de la Belgique*, Bruxelles, 1999 ; EMMANUEL GERARD, *La Démocratie rêvée, bridée et bafoyée 1918-1939*, in MICHEL DUMOULIN e.a. (dir.), *Nouvelle histoire de Belgique*, vol. 2, Bruxelles, 2010, pp. 157-228.

10. ROBERT RYDELL, "World of Fairs", in *Journal of Contemporary History*, vol. 41, n. 4, 2006, p. 668 note 16.

11. PAOLO COLOMBO, *Le Esposizioni Universali. I mestieri d'arte sulla scena del mondo (1851-2010)*, Venise, 2012, pp. 235-236 : « Bruxelles 1935 a également été, dans l'ensemble, un succès. C'est la première à passer sous le contrôle du Bureau International des Expositions et elle introduit des innovations organisationnelles considérables ».

12. AGR, Expo 1935, *liasse 2*, allocution de Charles Fonck, sans date (mais 1935).

La prorogation d'un lustre du projet d'exposition, en concomitance avec la Foire de Liège<sup>13</sup>, avait également permis au comité d'organisation d'associer l'événement au thème des transports – la circonstance étant la célébration du 100<sup>ème</sup> anniversaire de l'ouverture de la première ligne de chemin de fer continental Bruxelles-Malines le 5 mai 1835 – tout en intégrant le thème colonial.

A partir de mai 1924, avaient eu lieu les premières réunions pour la création d'un comité d'initiative, tandis qu'en 1925 le bourgmestre bruxellois Adolphe Max (1869-1939) continuait son effort de collecte de nouvelles adhésions et souscriptions, dont l'italienne, au début très timide.

L'année 1926 fut cruciale. Le gouvernement belge avait en effet obtenu par donation royale<sup>14</sup>, pour une surface totale de 152 hectares, le terrain entre le Heysel et le parc de Laeken. Il avait ainsi pu entreprendre la planification du futur site, en prévoyant à l'avance la conséquente reconversion urbaine des terrains et des espaces verts, l'agrandissement urbain<sup>15</sup>, en tenant compte de l'expérience précédente dans la plaine du Solbosch, et ultimo, l'éventuelle destination et récupération des œuvres d'art décoratif prévues dans les principaux pavillons de la section belge<sup>16</sup>. Le caractère innovant de l'événement, grâce à l'invitation de nombreux exposants, reposait également sur la différenciation et la variété des pavillons. Par rapport aux autres expositions internationales, la présence traditionnelle d'un pavillon national

“tout compris” avait été remplacée ici par un paysage architectural extrêmement fragmenté.

Dès lors, et jusqu'au 4 octobre 1929, jour marqué par la pose de la première pierre, les diverses tentatives de médiation, les démarches diplomatiques, ainsi que l'établissement stratégique des emplacements avaient commencé à s'imposer. La disposition inhabituelle des pavillons a également profité à certaines nations invitées. Celles-ci ont largement exploité le vaste espace qui leur était alloué et ont pu accroître leur visibilité grâce à une intéressante segmentation architecturale, dont l'Italie a aussi largement bénéficié.

### III. Quel destin diplomatique pour la section italienne ?

Malgré une bonne entente entre les deux pays, et la déclaration apparemment péremptoire de Mussolini : « il faut aller à Bruxelles »<sup>17</sup>, la décision italienne de participer à l'Exposition en réponse à l'invitation belge, s'est enlisée dans des négociations diplomatiques interminables.

Déjà en 1926, le nom de l'Italie était évoqué dans le cadre de la planification des futures expositions belges :

« L'Ambassade de Belgique a l'honneur de notifier dès à présent au Gouvernement Royal Italien, l'organisation [...] des Expositions Inter-

13. AGR, Expo 1935, *liasse 2, sous-chemise Liège 1935, Foire-Exposition*, lettre du 26 septembre 1933 de Adrien Van der Burch à Edmond Ludwig : « Je trouve de mauvais goût l'initiative de la Ville de Liège d'entreprendre, pendant l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1935, la Foire-Exposition dont il s'agit. Je ne pense pas que cette Foire puisse faire du tort à l'Exposition [...] mais le geste de ses promoteurs [...] n'est pas amical, alors qu'on se rappelle que lors des pourparlers entre les autorités de Bruxelles et de Liège au sujet des Expositions du Centenaire, il fut entendu que l'Exposition serait exclusivement réservée à la capitale. »

14. *Le Livre d'Or de l'Exposition Universelle et Internationale Bruxelles*, Bruxelles, 1935, p. 23 : « Il y avait, aux confins de Laeken et des communes rurales, un vaste domaine que la munificence de Léopold II avait légué à l'Etat ».

15. A.H., “Bruxelles 1935 préface de Paris 1937”, in *L'architecture d'aujourd'hui*, 6<sup>ème</sup> année, n. 2, février 1935, p. 78.

16. FRANÇOISE DEVILLE, “L'Exposition Universelle et Internationale du Heysel de 1935, en sorcellement des masses”, in MAURICE CULOT (dir.), *L'architecture art déco à Bruxelles (Bruxelles, Fondation pour l'architecture, 25 juin-1<sup>er</sup> décembre 1996)*, Bruxelles, 1996, pp. 131-141 ; AA.VV., *Dictionnaire de l'architecture en Belgique : de 1830 à nos jours*, Anvers, 2003, pp. 570-577.

17. Archivio Storico Diplomatico (ASD) del Ministero degli Affari Esteri, Roma, *Direzione Generale Affari Commerciali*, *pos. 10, Belgique, sous-dossier Expo*, lettre du 22 août 1933, par DOMENICO DE FACENDIS au sous-secrétaire de la présidence de la Chambre du Conseil.

nationales suivantes, et de l'inviter à y participer officiellement : 1. Anvers 1930 : Exposition internationale Coloniale, Maritime et d'Art Flamand ; 2. Liège 1930 : Exposition Internationale de la Grande Industrie et des Sciences qui s'y rattachent. Exposition d'art wallon ; 3. Bruxelles 1930 : Exposition centennale de l'Art belge 1830-1930 ; 4. Bruxelles 1935 : Exposition Universelle et Internationale »<sup>18</sup>.

En effet, ce consentement avait plutôt été l'aboutissement d'un effort diplomatique considérable et d'un sacrifice financier douloureux dans une période économique défavorable. Le Ministère des corporations italien, dont dépendait l'ensemble de l'opération, avait donné un premier avis contraire. Il invoquait les énormes difficultés économiques qui empêchaient la récolte des fonds nécessaires pour faire démarrer la machine organisationnelle (au moins trois millions de liras italiennes), ainsi qu'un désintérêt manifeste de la part des industriels :

« Ce Ministère a sérieusement évalué l'opportunité de prendre le plus rapidement possible une décision sur l'éventuelle participation officielle de l'Italie à l'Exposition Universelle et Internationale qui se tiendra à Bruxelles en 1935. Il ne me semble pas qu'une telle décision puisse être prise deux ans avant le début de la manifestation précitée, en s'engageant, dès maintenant, pour la réservation d'un terrain, même à titre gratuit ; car il n'est pas possible de prévoir quelles seront les conditions du budget à cette époque. A en juger par des manifestations analogues qui se sont déroulées il y a quelques années ; à savoir, des

participations officielles italiennes aux Expositions Internationales de Barcelone, Liège et Anvers, les dépenses pour notre digne participation à l'Exposition Universelle et internationale de Bruxelles pourraient être difficilement inférieures à trois millions de liras. Cela étant, ce Ministère, dans les limites de sa compétence spécifique, exprime l'avis qu'il convient, pour l'instant, de reporter toute décision définitive en vue d'une éventuelle participation officielle de l'Italie à la dite Exposition ; à moins que des considérations d'ordre politique, qui ne relèvent pas de la compétence de ce ministère, ne conseillent de suivre une autre voie »<sup>19</sup>.

Les réserves évoquées avaient permis au Ministère compétent de gagner suffisamment de temps pour mettre en place les ressources nécessaires, de façon à pouvoir finalement réunir, entre mars et avril 1934 seulement, les trois millions suffisants pour sauver l'Italie d'une mauvaise réputation internationale. Par la multiplication des prières, des pressions pour obtenir le financement, et des efforts persuasifs auprès des industriels au début très peu enthousiastes, les diplomates démontraient la noblesse des intentions dans l'affirmation de Mussolini de participer. Par conséquent, l'officialisation de la participation italienne avait été confirmée seulement le 18 avril 1934 et n'avait été diffusée aux quotidiens italiens qu'en octobre 1934<sup>20</sup>, date qui coïncidait curieusement avec le retrait soudain de l'Allemagne<sup>21</sup>. La défection allemande de 1934, sous-tendue par des motivations purement économiques, et largement déplorée par le Commissaire général de l'exposition belge Adrien Van der Burch, changeait de

18. ASD, pos. 10, Belgique, sous-dossier Expo, note verbale du 8 décembre 1926 ; voir aussi PIERRE TELLY, "Du 19<sup>ème</sup> au 20<sup>ème</sup> siècle : la participation italienne aux expositions internationales en Belgique", in ANDREA CIAMPANI e. a. (dir.), *Rassegna Storica del Risorgimento*, III, 2002, pp. 155-156.

19. ASD, pos. 10, Belgique, sous-dossier Expo, lettre du 26 mai 1933, prot. n° 2331 du ministère des Corporations au ministère des Affaires étrangères ; dans une lettre du 17 février 1934, Ottone Schanzer rebondit : « D'un point de vue commercial, l'exposition de Bruxelles ne présentait pas d'intérêt particulier pour nous et, par conséquent, compte tenu des conditions budgétaires actuelles, le ministère a estimé qu'il serait plus approprié pour nous de ne pas y participer ».

20. s.a., "La partecipazione dell'Italia alla Mostra universale di Bruxelles", in *Il Messaggero*, 21 ottobre 1934, pp. nn.

21. ASD, pos. 10, Belgique, sous-dossier Expo, la résiliation de l'Allemagne est officiellement formalisée le 20 novembre 1934.

facto l'équilibre déjà complexe de la structure urbanistique et architecturale du site du Heysel<sup>22</sup>.

En contribuant uniquement à la rétrospective *Cinq siècles d'art bruxellois*, l'Allemagne préférait s'épanouir en choisissant le rendez-vous parisien de 1937, c'est-à-dire l'*Exposition internationale des Arts et des Techniques appliqués à la vie moderne*. Ne voyant pas la nécessité impérieuse de participer de manière grandiloquente à l'exposition bruxelloise, l'administration de Rome, soutenue dans un premier temps par les industries, se heurtait toutefois au désir et aux intérêts dominants du chef de l'Etat. Les ministères italiens n'étaient en effet pas insensibles à l'appel séduisant de Paris, pour lequel ils se disaient prêts à opter pour l'abandon définitif, ou une forte limitation des dépenses au détriment du projet belge.

En revanche, l'avancée positive engagée par les diplomates avait pu garantir et révéler, en filigrane, l'importance stratégique de la présence italienne à l'Exposition belge. Des efforts diplomatiques considérables étaient en effet concentrés envers la France, suite au délicat rapport dichotomique entre les deux nations. Cet affrontement symbolique était également incarné par la contemporaine *Exposition de l'art italien de Cimabue à Tiepolo* organisée au Petit Palais à Paris (de mai à juillet 1935) et semblait effectivement imposer à Mussolini, aussi dans sa fonction de Ministre des Affaires étrangères *ad interim*, l'assurance de sa présence aux côtés de Pierre Laval et le renou-

ement des liens entre l'Italie et la France, afin de régler une bonne partie du "contentieux latent"<sup>23</sup>.

Le long et patient travail de médiation de l'ambassadeur Vannutelli Rey avait supprimé toute obstruction, conduisant finalement l'Italie au choix du terrain convoité pour son emplacement dès le début des négociations. Néanmoins, le remarquable vide allemand sur le site belge, avait permis à l'Italie de bénéficier d'un espace supplémentaire, en élargissant sa présence dans les espaces communs de l'Exposition.

Implanté dans l'angle aigu entre l'avenue du Gros Tilleul et le Boulevard du Centenaire<sup>24</sup>, il s'agissait d'un vaste lot trapézoïdal régulier, particulièrement vert. Un périmètre de vingt-cinq mille mètres carrés concédé à l'Italie, soit mille de plus que pour la France ; un élément que la presse de l'époque tenait à souligner dans une compétition permanente entre les deux nations.

#### IV. L'emplacement architectural de la section italienne : quelques considérations d'ordre politique, économique et esthétique

« L'Italie commencera par participer, avec beaucoup de matériel, à l'exposition ferroviaire qui sera contenue dans une majestueuse gare modèle, dans laquelle, sur plusieurs voies parallèles, les différentes nations

22. *Mémorial de la participation de ses membres à l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1935*, Chambre de Commerce, Bruxelles, 1935, p. 8 : « Combien différente est la conception de l'Allemagne, dont on ne peut que regretter la décision de renoncer à participer, alors que l'un des ses principaux pavillons était presque achevé. La théorie de notre voisine de l'Est est qu'une nation participant à une exposition à l'étranger doit s'y présenter avec l'élite de ses producteurs, avec ce qu'il y a de plus représentatif de la perfection atteinte dans tous ses domaines d'activité. Elle se réserve de choisir ses exposants, d'éliminer les candidats qui par les qualités de leurs produits pourraient nuire à sa réputation. Elle estime que toute l'économie nationale tire profit de l'application de ce principe de sélection sévère ».

23. JEAN VANWELKENHUYZEN, « Le dérapage de 1935 », in MICHEL DUMOULIN e.a. (dir.), *Italie et Belgique en Europe depuis 1918. Actes du colloque à Rome*, Bruxelles-Rome, 2008, pp. 122-123.

24. ASD, pos. 10, *Belgique, sous-dossier expo*, lettre par l'Ambassade de Belgique à l'Ambassade d'Italie, 1er mars 1933 : « À la demande du Ministère des Affaires Étrangères, l'Ambassade de Belgique a l'honneur de rappeler [...] l'invitation qui lui a été adressée de participer à l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles en 1935. Le Comité organisateur de cette manifestation estime qu'il est en effet temps pour les pays étrangers de se prononcer en principe sur la question de leur participation car la Direction de l'Exposition compte procéder à un premier lotissement général des terrains au cours de l'été, et les pays invités seront admis à faire choix des emplacements nécessaires à leur section nationale éventuelle dans l'ordre des adhésions et de l'envoi des délégués sur place qui viendraient prendre tout au moins options sur ces emplacements ».

exposeront leur matériel roulant le plus perfectionné, autour d'une voie centrale sur laquelle figurera le premier train mis en circulation en Belgique en 1835. Et dans d'autres pavillons internationaux construits par le comité belge de l'Exposition, l'Italie prendra part aux Expositions des Communications et à celles de l'art antique et moderne et des loisirs (*Dopolavoro*). Mais la partie principale de la section italienne sera constituée par le groupe autonome des pavillons, groupe qui aura une certaine importance adaptée à celle des autres nations. On peut d'ores et déjà affirmer que dans le terrain que s'est fait assigner le Commissariat Italien, l'Italie aura l'exposition la plus vivante, du point de vue artistique comme de l'emplacement »<sup>25</sup>.

La section italienne, par son empreinte architecturale multiforme, se prête à diverses interprétations qui restituent une image emblématique de l'indécision professée par Mussolini, dans le « débat sur le sens de l'architecture ; un débat qui enregistre des points lumineux, des oscillations et des tourments, des prises de position officielles, avec Mussolini dans le rôle d'arbitre qui a le dernier mot »<sup>26</sup>. La transposition d'une volonté bureaucratique serait alors incarnée architecturalement dans les différents bâtiments érigés à Bruxelles, où chaque pavillon en soi pourrait représenter un intérêt considérable pour l'étude des nuances et des caractéristiques particulières qui le distinguent des autres.

Entre les aspirations discordantes du "mur blanc" et de *l'horror vacui*, jaillissent certains des épisodes artistiques qui s'éloignent du style prôné par le régime en Italie, proprement dit fasciste. La récupération de la décoration traditionnelle dans l'architecture (fresque, mosaïque et sculpture) devient une prérogative presque essentielle des grands chantiers permanents laissant

place, sur le site belge, à une expérimentation plus moderne et à une évolution nettement plus consciente de certaines pratiques opérationnelles liées à l'exploitation des nouveaux médias.

plus, l'affiliation des architectes, des artistes (et de leurs compétences, aptitudes et connaissances) au sein des différentes corporations fascistes avait permis de mettre en œuvre un programme iconographique riche et particulier. De la forte identité de chaque organisme dépendait le positionnement problématique du régime par rapport au choix et à la manifestation du "style" (ou, mieux, des "styles") fasciste.

De ce fait, l'Italie décida d'édifier non pas un seul pavillon, selon la tradition des expositions, mais arriva graduellement, et ce en un temps record, à en augmenter le nombre jusqu'à quinze, sur la base des ressources et des disponibilités déployées par les multiples institutions industrielles, étatiques et paraétatiques, par les responsables et les principaux promoteurs de la construction des pavillons et grâce à l'influence décisive et puissante du Commissaire Général pour l'Italie à l'exposition belge, le comte Giuseppe Volpi di Misurata, garant du succès de l'opération.

De la fin 1933 à la fin 1934, sous différentes pressions contradictoires, les projets architecturaux s'enchaînent à un rythme accéléré. Si en décembre 1933 l'ingénieur délégué de la section italienne, le peu connu Ferruccio Francescato, était acteur d'un débat amer avec le Comité belge sur l'exploitation d'une parcelle additionnelle<sup>27</sup>, jusqu'en juillet 1934 il n'y avait toujours pas d'informations précises sur le nombre ou le style des pavillons, moins encore sur leur emplacement. En outre, des rumeurs contradictoires avaient circulé sur d'éventuels concours pour la conception du pavillon principal. Par ailleurs, la confirmation de la participation italienne avait

25. RENZO CARDELLI RINALDINI, "La partecipazione italiana all'Esposizione Universale di Bruxelles", in *Il Giornale d'Italia*, 31 ottobre 1934, XIII, p. 3, col. 1-2.

26. GIORGIO CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo*, Turin, 2008, p. 7.

27. AGR, Expo 1935, liasse 272, chemise 7/31, lettre du 21 juin 1934 "Composition du Commissariat italien".

L'ingénieur Ferruccio Francescato avait établi, le 20 décembre 1933, un plan de la section italienne qui ne nous est pas parvenu.



immédiatement alimenté l'appétit des architectes, des entreprises de construction et des travailleurs italiens et belges, en multipliant les manifestations d'intérêts, de demandes, de conflits. De nombreux projets, bien qu'anonymes ou inédits, avaient été proposés par des architectes et des professionnels, italiens et non italiens.

Cela avait encouragé, par exemple, l'architecte Guido Fiorini (1891-1965), qui avait consolidé sa carrière à Paris, à s'adresser directement au Commissaire général Van der Burch en proposant une candidature spontanée pour le pavillon national: « Je veux rédiger, en effet, pour mon compte, un projet du pavillon en question »<sup>28</sup>. Peu ou rien n'est connu du projet de Guido Fiorini, tout comme de la proposition du fasciste Carlo DiViato, « qui tient avec honneur et prestige une importante société de publicité à Bruxelles. Il semble que ce projet [...] ait obtenu l'approbation cordiale de Vannutelli, notre ambassadeur à Bruxelles, qui le soutiendra auprès de Volpi et du Ministère des Corporations »<sup>29</sup>. Ce n'est qu'en août 1934, lorsque Antonio Muñoz (1884-1960), historien réputé et responsable des collections archéologiques romaines, était curieusement nommé architecte de la délégation italienne à Bruxelles, que les pavillons de l'Italie et celui de *Rome et Arts* ont été approuvés. Un plan, daté du 26 septembre 1934 et conservé aux Archives Générales du Royaume, soulignait encore l'incertitude architecturale de l'Italie: la parcelle de la section italienne comprenait les deux pavillons principaux, ainsi que le pavillon du Tourisme et de l'Optique (dont l'emplacement a finalement changé), le pavillon de la Fructiculture (*Fruits et Légumes*) le pavillon du Textile et le pavillon de l'Aéronautique-Automobile. Les cinq autres espaces vacants étaient encore marqués « à destiner »<sup>30</sup>.

Ce n'est que quelques mois plus tard, en janvier 1935, que certains des architectes de la section italienne sont accueillis par le comité. D'une part, la présence des architectes Ettore Rossi (auteur du Pavillon du Tourisme, de l'Optique et de la Chimique), Eugenio Faludi (responsable de la construction des pavillons des Textiles et de la SNIA Viscose), Luciano Baldessari (auteur du Pavillon de la Fructiculture et de l'aménagement de celui de la Chimique), le duo Adalberto Libera et Mario de Renzi, signataires du pavillon principal, le Littorio, avait été fixée. D'autre part ces architectes avaient été rejoints par des créateurs, tels que Giulio Zappa (auteur du pavillon de la Navigation), Amos Scorzon (graphiste et publicitaire des Monopoles d'Etat, délégué pour l'aménagement du pavillon des Tabacs), Carlo Gorgoni de Mogar (auteur du projet de la Tour Innocenti et du diorama de l'entreprise hydroélectrique publique UNFIEL), ainsi que par la désignation de M. Tadeschini Lalli (pour la Direction générale des chemins de fer italiens) et M. Monchelwaer (délégué pour la SNIA Viscose). La liste des nominations italiennes couronnait officiellement l'achèvement de la section, encore déficitaire de l'attribution des entreprises de construction.

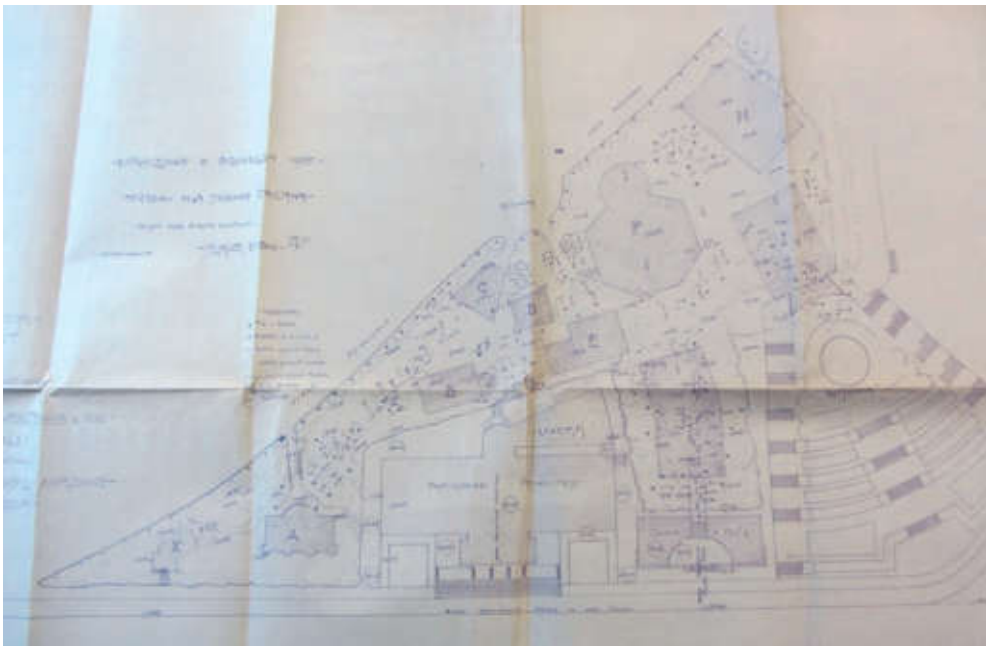
La participation directe de la Belgique à la construction et à l'aménagement d'une partie considérable de la section italienne ne fit qu'accroître le mécontentement et l'insatisfaction générale des entreprises et des professionnels italiens de la construction qui, en se considérant comme lésés, avaient déclenché des controverses de type nationaliste. C'était, d'autant plus, à l'architecte belge Alphonse Barrez qu'avait été confiée la tâche de concevoir l'élaboration des plans pour les pavillons italiens des Boutiques et de la Photogrammétrie<sup>31</sup>.

28. Réputé pour avoir breveté les premières structures de traction, ainsi que la conception des décors de cinéma, Guido Fiorini avait spontanément en voyé une lettre à Adrien Van der Burch le 24 avril 1934 (AGR, Expo 1935, liasse 272, chemise 7/31): « Sur les conseils de M. Lamy, Consul Général attaché à l'Ambassade de Rome, je me permets de vous adresser un plan du terrain réservé à l'Italie pour la construction de son pavillon à l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles. Je veux rédiger, en fait, en mon nom, un projet du pavillon en question ».

29. AGR, Expo 1935, liasse 272, chemise 7/31, lettre de Caspers à Volpi du 13 août 1934.

30. Le plan est davantage publié dans *L'Émulation*, juillet 1935, p. 102, sans la mention de l'emplacement du bar.

31. SERGE JAUMAIN, PAUL-ANDRÉ LINDÉAU, « Vitrines, architecture et distribution, in *Vivre en ville: Bruxelles et Montréal aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Berne-Bruxelles, 2006, pp. 295-296.



Une première récoignition du terrain avec l'aménagement de quelques pavillons, 26 septembre 1934, Bruxelles, Source : AGR, Expo 35, Liasse 201, Chemise Italie.



Interprétation du Plan avec l'aménagement définitif des pavillons de la section italienne, in *La partecipazione dell'Italia*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma, 1935, planche hors texte. Graphisme par Carlo Andrea Magini.

Cette offensive était particulièrement adressée à l'intendance italienne, accusée d'excessive solidarité amicale envers la Belgique. Carlo di Vieto, précédemment mentionné, soulignait avec une triste résignation : « que le travail nous soit confié ou qu'il soit confié à d'autres n'a aucune importance ; que l'un ou l'autre projet soit choisi, non plus. Nous demandons seulement que le travail soit confié à des Italiens pour qu'ils puissent donner du travail à des Italiens. Pour prouver que nous ne faisons pas de profit, nous sommes prêts à accepter toute condition fixée par l'État et le Haut-Commissaire »<sup>32</sup>.

Le choix des entreprises de construction belges à l'érection des pavillons italiens était étroitement lié à des raisons d'ordre logistique et des intérêts économiques mutuels. La puissante société ENGEMA (Entreprise Générale et Matériaux)<sup>33</sup> avait été chargée de la construction des pavillons les plus imposants et significatifs de la section, notamment ceux du Littorio, de Rome et Arts, du Tourisme, des Textiles et de la SNIA Viscose. A son tour, ENGEMA avait été englobée par le groupe ENGETRA (Société Anonyme d'Entreprise Générale des Travaux), connu pour avoir des intérêts directs dans le domaine des transports et de l'électricité avec des entreprises italiennes, ainsi qu'avec Volpi di Misurata en personne<sup>34</sup>. A l'entreprise charpente C.E.T. (Constructions, Entreprises, Travaux), tout à fait méconnue, mais qui entretenait des liens avec l'activité architecturale d'Alphonse Barrez<sup>35</sup>, avait été confiée la construction des pavillons des Boutiques Italiennes, de l'Op-

tique et de la Photogrammétrie, ainsi que celui de la Fructiculture. Les entreprises bruxelloises Louis de Waele et la Société d'Etudes et de Construction étaient respectivement responsables de la construction du pavillon de l'Aéronautique-Automobile et de la Navigation.

Le spectacle du régime s'était transformé en un authentique musée de la propagande corporatiste, constituant une véritable *unicum*, une anthologie privilégiée mais assez incertaine de la tendance architecturale italienne au milieu des années trente, élément qui n'avait pas échappé à certains chroniqueurs de l'époque :

« Nous, les Italiens, nous sommes devenus très exigeants en matière d'expositions. De notre première participation au Salon de la presse à Cologne, à celui de Barcelone, de l'Exposition de la Révolution à la dernière Triennale de Milan, l'Italie a créé un style qui lui est propre, en résumant par une exposition ses ressources, ses initiatives, ses idéaux dans tous les domaines. [...] À Bruxelles beaucoup a sans doute été fait, mais le succès aurait été plus complet et plus durable si la méthode des expositions précédentes avait été suivie avec une fidélité plus rigide, soumettant d'abord toute organisation aux directives artistiques d'une seule personne. [...] D'autre part, tout le complexe de la section italienne, si riche et intéressant, laisse penser que la disposition générale a suivi les dispositions individuelles de chaque pavillon, de sorte que, si les choses

32. ASD, pos. 10, *Belgique, sous-dossier Expo*, lettre du 20 Juin 1934 envoyée par DI VETO au ministre Girolamo De Rossi. Voir aussi dans le *sous-dossier 2*, 1936, la lettre de réclamation du 12 avril 1935 de la part des frères Reali et De Magistris Ottavio.

33. JEAN-PHILIPPE SCHREIBER, "Bentzel Averbouch (1891-1939)", in *Les Cahiers de la Mémoire contemporaine/Bijdragen tot de eigentijdse Herinnering*, 4, 2002, pp. 43-58.

34. AGR, BE-A 0545.119, SOFINA, 1<sup>er</sup> versement n. 806, en particulier les liasses 22-24, "Engagements de la SOFINA en Italie". Dans la liasse 22 il est mentionné : "Arrangement conclu entre Dannie Heineman et le comte NN. Volpi concernant l'échange des actions de la Bolognèe contre des titres de la SADE (Società Adriatica di Elettricità) S.p.A. (1923-1933). A propos des rapports de Volpi avec la Belgique : Michel Dumoulin, "Les relations italo-belges entre 1925 et 1940 dans le contexte de l'historiographie récente sur l'Italie fasciste", in MICHEL DUMOULIN, JACQUES WILLEQUET (dir.), *Aspects des relations de la Belgique, du Grand-Duché du Luxembourg et des Pays-Bas avec l'Italie : 1925-1940*, Bruxelles, 1983, pp. 30-33.

35. L'entreprise C.E.T. est mentionnée dans le "Numéro Spécial de l'Exposition de Bruxelles", in *Ossature Métallique*, 1935, p. 67, mais malheureusement aucune information supplémentaire sur elle n'a pu être repérée aux archives AGR et CIVA. Les pavillons de Monopoles d'État et de la Chimie portent également la signature de la très peu connue entreprise de construction Luminator WALICE.

s'étaient passées différemment, on ne comprendrait pas pourquoi le pavillon du Littorio n'a pas été érigé en position dominante, avec un espace adéquat pour la perspective frontale »<sup>36</sup>.

Effectivement, la chronologie de l'implantation progressive des pavillons italiens montrait et reflétait cette organisation originale mais dysfonctionnelle de la grande surface d'exposition, où le pavillon principal était situé dans une position importante, mais pas hégémonique.

Le pavillon du Littorio<sup>37</sup> proposait ainsi et condensait à la fois l'expérience romaine de l'Exposition de la Révolution Fasciste (*Mostra della Rivoluzione Fascista*) - dont la continuité à Bruxelles était assurée par la contribution de Dino Alfieri (1886- 1966) - et l'expérience états-unienne de l'Exposition Universelle de Chicago en 1933, résultat du travail complémentaire des architectes Adalberto Libera et Mario De Renzi, experts, soit volontairement, soit peut-être par contrainte<sup>38</sup>, en matière d'expositions liées au régime.

Entre les impulsions architecturales modernistes et l'esthétisation du corporatisme, le pavillon présentait une structure complexe et composite, contribuant à créer un effet d'immersion totale<sup>39</sup>, à la fois moderne et avec une préservation significative du caractère sacré et symbolique. Il est

important de souligner que même dans le pavillon le plus ouvertement politique de la section, la contribution des différents organismes et associations étatiques et para-étatiques avait été absolument nécessaire pour l'aménagement des salles : « Selon les informations reçues du Commissariat général de l'Exposition, dans la lettre d'invitation à participer directement aux organismes concernés [...] Dino Alfieri, en qualité de Président du Comité d'organisation, a déclaré ce qui suit : "Chaque entité devra assurer pour son propre compte la préparation, l'élaboration et la mise en œuvre de son propre matériel" »<sup>40</sup>.

Une significative spectacularisation des salles avait été offerte par la puissante Corporation de la Bette-rave et du Sucre, qui avait promu et financé l'aménagement de son propre espace au sein du pavillon Littorio, corroborant ses relations étroites avec la Belgique<sup>41</sup>. Au même titre, les organisations d'assistance sociale, naguère nationalisées, avaient fait preuve d'une grande envergure créative : de l'institut de bonification des marais pontins aux établissements d'assurance et d'aide sociale, le pavillon national pullulait de modèles d'une palpitante, parfois redondante vitalité artistique.

Le basculement constant entre les aspects étatiques et paraétatiques de l'organisation architecturale de la section se retrouvait également

36. L.P., "L'Italia all'Esposizione di Bruxelles", in *La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia*, a. XIII, n. 7, juillet 1935, pp. 25-27. SAVERIO MURATORI louait le succès de l'opération italienne avec un enthousiasme modéré, comme l'atteste son article "L'Esposizione Internazionale di Bruxelles", in *Architettura*, X, octobre 1935, pp. 561-572. Plus ardents les témoignages de GUIDO ARTOM, *Aspetti e significati della partecipazione italiana alla mostra di Bruxelles*, in "La Tribuna", 14 mai 1935, p. 5 et FRANCESCO SAVORGNA DI BRAZZA, *La partecipazione italiana all'Esposizione di Bruxelles*, in "L'illustrazione Italiana", 19 mai 1935, pp. 775-777.

37. Dans la Rome antique, les *fascis lictorii* étaient les armes portées par les licteurs. Ces signes distinctifs de l'autorité publique et des anciens dictateurs romains ont été récupérés par le parti fasciste comme emblème et symbole.

38. Certaines lectures interprétatives voient derrière ce choix l'ambition de Marcello Piacentini (Rome, 1881-1960) architecte en chef du régime, de "distraindre" les deux architectes des grands chantiers publics, favorisant ainsi "ses" architectes. L'oeuvre conjointe bruxelloise fait certainement partie de la politique de Piacentini qui, avec des attitudes paternalistes, veut donner de l'espace aux jeunes. GIUSEPPE SAPONARO, *Adalberto Libera : i grandi concorsi pubblici romani degli anni '30 e la collaborazione con Mario De Renzi*, Rome, 1999, pp. 9-10 ; MARIA LUISA NERI, *Mario De Renzi. L'architettura come mestiere 1897-1967*, Rome, 1992, pp. 44-45.

39. MARLA STONE, "Staging fascism : The Exhibition of the Fascist Revolution", in *Journal of Contemporary History*, vol. 28, n. 2, avril 1993, pp. 215-243.

40. ASD, pos. 10, *Belgique, sous-dossier Expo*, lettre du 17 janvier 1935 par le Ministère des Affaires étrangères au cabinet du Ministre.

41. Pour les liens étroits entre les industries sucrières italienne et belge, via Pontelongo et la famille Montesi, voir QUENTIN JOUAN, "Entre expansion belge et nationalisme italien. La Sucrierie et Raffinerie de Pontelongo, image de ses époques (1908-1927)", in *Histoire, Économie, Société*, 4, 2015, pp. 73-92 et en particulier les travaux d'Anita Paoletti qui y sont cités.

dans les pavillons du Tourisme et des Monopoles d'État : le premier proéminent, le second bien plus modeste mais malgré tout remarquable, confirmaient leur nouveau positionnement indépendant mais toutefois lié au protectionnisme de l'État. Dans les années qui coïncident avec l'événement bruxellois, ces catégories avaient fait l'objet d'un processus progressif de nationalisation, ajoutant à leur intitulé l'adjectif patronyme "fasciste", sanctionnant officiellement leur adhésion à la politique économique de Mussolini et encourageant le rapprochement progressif des industriels du secteur vers la création d'un organisme sous contrôle national<sup>42</sup>. Ils répondaient au sentiment de prétendue liberté manifesté par les organisateurs de la section italienne et que le régime avait accordée à l'exposition de Bruxelles à travers la nouvelle politique des corporations<sup>43</sup>. L'élaboration du programme iconographique avait été interprétée avec sensibilité, rigueur et modernité par les artistes, qui d'ailleurs avaient été protagonistes et représentants actifs de l'animation esthétique et culturelle au sein de ces institutions. Faisant preuve de grande fidélité et attachement vis-à-vis des organismes institutionnels avec lesquels ils collaboraient étroitement, les créateurs présents dans la section italienne à Bruxelles étaient directement responsables de la réalisation du programme d'aménagement.

Chaque institution ou entreprise semblait avoir une "équipe de l'éphémère", composée du même noyau (architecte et artistes issus de différentes disciplines), qui intervenait, avec de légères variations, dans les plus grandes manifestations internationales à caractère économique, notamment les Foires commerciales (Milan, Bari, Leipzig, Budapest) et les Expositions Universelles, dont Bruxelles ne faisait pas exception.

L'affiliation directe aux organismes commerciaux des entreprises et des industries réunies sous l'égide de la Confindustria – elle-même centralisée en 1934 – était encore plus évidente dans d'autres pavillons de la section, notamment ceux liés aux sciences, aux techniques (Chimie, Optique, Photogrammétrie, Textiles, Fructiculture) et aux transports (Aéronautique-Automobile, Navigation). Miroir de la contribution financière des industries qui les avaient promues, mais aussi fruit de leur compromis avec la politique fasciste, ces structures reproduisaient la puissance, les besoins et les exigences fonctionnelles et esthétiques liés à la modernité de la production et de la promotion industrielle, en tension perpétuelle avec les intérêts et les contraintes diplomatiques et étatiques. Dans le pavillon de la Chimie, par exemple, l'influente société hydroélectrique Montecatini avait pris le relais et était absolument prédominante dans l'aménagement de la majorité du pavillon, en prenant possession de l'espace le plus significatif. Dans le sillage de la société, étaient présentées les expériences architecturales de la Vallée hydroélectrique alpine<sup>44</sup>, une sorte de diorama en trois dimensions, et une grande tour réalisée en tuyaux Innocenti, un des symboles de l'autarcie par excellence. En outre, l'intervention directe du président de la société, Alcide De Angelis, témoignait, une fois de plus, du poids et du rôle intrusif des entreprises industrielles dans l'exposition. En revanche, l'apparat étatique ne renonçait pas à son "passaport diplomatique"<sup>45</sup> : l'acquisition d'une crédibilité aux yeux des autres nations passait aussi par l'instrumentalisation et la légitimation technique et scientifique des artefacts, des outils et des découvertes, traditionnels ou récents. Le dialogue mutuel entre l'exploitation des musées scientifiques, nouvellement créés, et les grandes vitrines modernes des expositions universelles représentait

42. En effet, l'Office national pour la protection du tabac italien, appelé ainsi depuis 1929, avait acquis en 1935 un nouveau statut juridique au sein de l'Ente Nazionale per il Tabacco (selon le décret du 4 juillet 1935, R.D. n. 2265) avec des tâches de promotion, d'étude, de valorisation du tabac, de protection des producteurs et des détaillants et de gestion des politiques de distribution et d'exportation.

43. ALDO CARERA, *Tem i di struttura economica del turismo lombardo : XIX-XX secolo*, Milan, 2002, p. 66.

44. Le président de l'Union nationale fasciste italienne des industries électriques (UNFIEL), Giacinto Motta, entretenait un rapport très étroit avec Volpi di Misurata.

45. ELENA CANADELLI e.a. (eds), *Behind the Exhibit. Displaying Science and Technology at World's Fairs and Museums in the Twentieth Century*, Washington, 2019, pp. 132-156.

un point important de l'agenda politique national. Pour cette raison, la coexistence, dans la section italienne, du pavillon de l'Optique à côté de celui de la Photogrammétrie ne semblait pas si surprenante. Tandis que le premier était plus proche des instances architecturales modernes du pavillon de la Chimie (avec lequel il avait en commun l'architecte concepteur), le second était une répétition servile de l'exposition florentine d'instruments d'optique ouverte l'année précédente, en 1934.

Entre artefact et vestige, le pavillon de l'Aéronautique-Automobile était également un étrange et ambigu mélange de tradition ministérielle et de modernité internationale. Si, pour la salle des voitures et des machines, le programme iconographique était imposé par le consultant du ministère, le Colonel Francesco Cutry, avec une sélection et une contribution judicieuse de Volpi di Misurata, une autre partie de l'aménagement était consacrée à la réplique et à l'élargissement du programme iconographique, sensiblement moderne, de l'exposition milanaise de l'Aéronautique, véritable bijou artistique de l'année 1934.

Cette dichotomie semblait un peu moins évidente dans les pavillons des Textiles, de la Navigation et de la Fructiculture. Les intérêts de ces industries étaient si vastes et si profondément ancrés dans les coulisses complexes du commerce international, qu'ils disposaient entièrement et de façon presque absolue de l'espace dans la section. A cet égard, la désignation du comte Giuseppe Volpi di Misu-

rata à la fonction de commissaire général de la section italienne à l'Exposition à Bruxelles, dans le triple rôle de fonctionnaire de l'Etat, président de la Biennale de Venise et de la toute nouvelle Confédération fasciste des industries<sup>46</sup>, représente certainement la tentative étatique de faire dialoguer le monde économique privé avec la société civile, et de le faire coexister avec les nouveaux besoins publics traduits par le corporatisme.

## V. La désignation de Giuseppe Volpi di Misurata : représentant du régime ou des industries ?

« Je suis très reconnaissant à votre Excellence d'avoir voulu me nommer pour représenter l'Italie à l'Exposition de Bruxelles de 1935. J'espère par ma modeste action faire ressortir dans cette Exposition Universelle le magnifique visage de l'Italie »<sup>47</sup>. La désignation officielle, le 25 mai 1934, de Giuseppe Volpi di Misurata (1877- 1947)<sup>48</sup> en tant que Commissaire général pour l'Italie, venait directement de Mussolini, dont l'attitude vis-à-vis de cette participation bruxelloise, si elle n'était pas hostile, n'était pas particulièrement enthousiaste. Malgré son absence à l'Exposition<sup>49</sup>, le Duce manipule le destin de la section italienne et transmet son empreinte à travers cette nomination stratégique. Pourtant, l'ambassadeur Vannutelli Rey avait rédigé, peu auparavant, une liste de noms susceptibles de remplir cette fonction, par la qualité de leurs carrières entrepreneuriales, par

46. Pour une brève histoire de la Confindustria, dont les archives ne contiennent malheureusement plus de documents relatifs aux années de cette période, voir ORESTE BAZZICHI ET RICCARDO VOMMARO, *Guida all'archivio storico di Confindustria*, Rome, 1990.

47. ASD, pos. 10, Belgique, sous-dossier Expo, télégramme par VOLPI DI MISURATA à Mussolini, 25 mai 1934.

48. Pour une biographie complète de Volpi, bien que datée, on se référera à l'ouvrage de SERGIO ROMANO, *Giuseppe Volpi. Industria e finanza tra Giolitti e Mussolini*, Venise, 1997 ; voir aussi SERGIO LUZZATTO ET VICTORIA DE GRAZIA, *Dizionario del fascismo*, vol. II, Turin, 2002, pp. 801-803.

49. AMAEB, portefeuille n. 11.070, janvier-juillet 1935, dossier n. 11382 de 1 à 4, Belgique-Italie. Manifestation communiste au pavillon italien à l'Exposition, "Parquet et de la Cour d'Appel de Bruxelles", le 5 août 1935. Mussolini, dont une photographie en taille réelle était installée dans le pavillon du Littorio, avait été le protagoniste indirect d'un épisode qui, au cours de l'été 1935, animait les pages de chronique de l'exposition. Le député communiste Julien Lahaut avait en effet été arrêté et jugé pour avoir créé une sorte d'émeute contre l'image du duc dans le pavillon : « Un groupe d'une quinzaine de personnes fit irruption au Pavillon Italien et certains des perturbateurs lancèrent des oeufs sur la grande photographie de Mussolini, premier ministre du royaume d'Italie, qui décoré le hall d'entrée ; les manifestants criant 'A bas les fascistes, à mort Mussolini' qui s'arrêtèrent aussitôt le pavillon et se regroupèrent devant celui-ci au pied de l'escalier d'honneur. Ils y furent harangués par M. Lahaut, qui avait pris place sur les marches de cet escalier et qui, en termes particulièrement violents, attaquait le gouvernement italien et son chef ». Son absence physique était toutefois indubitable non seulement le jour de l'inauguration, mais aussi aux autres dates marquantes qui scandent les initiatives des pavillons nationaux dans la capitale belge.



leurs rapports avec l'étranger et pour leur soutien au régime: « Il faut désigner le Commissaire du Gouvernement pour l'Exposition de Bruxelles. On indique quelques noms sur lesquels le choix pourrait tomber: Senatore Borletti, proposé par l'Ambassadeur Vannutelli; Monsieur Bottai – il a récemment inauguré à Bruxelles avec une conférence sur le régime corporatif l'Institut de la Culture; [le] Comte Volpi »<sup>50</sup>.

Senatore (de nom et de fait) Giuseppe Cesare Borletti (1880-1939)<sup>51</sup>, membre du Parti National Fasciste depuis 1924, entretenait des relations avec le comptoir belge de l'industrie textile à Gand, dont il avait été l'un des fondateurs en 1911. Grâce à son engagement dans le secteur textile – si vaste qu'il avait créé un puissant *trust* national<sup>52</sup> – à ses nombreuses occupations économiques et philanthropiques, ainsi qu'aux implications dans la presse du régime, il avait obtenu, précisément en 1935, le titre honorifique de Chevalier du travail.

La mention presque obligatoire de l'ex-ministre Giuseppe Bottai (1895-1959), auquel Mussolini avait laissé l'honneur d'être présent à l'Exposition<sup>53</sup>, semblait certainement la plus riche de significations, en raison de son rôle fondamental d'intellectuel et d'inspirateur de la doctrine du corporatisme fasciste, sur laquelle se fondait une partie de l'opération italienne à Bruxelles. En tant que sous-secrétaire, puis ministre, Bottai avait dirigé le Ministère des Corporations jusqu'en 1932, y apportant une contribution essentielle et en indiquant sa principale ligne directrice:

il proposait ses suggestions théoriques à travers la publication d'un important manifeste, « Le chemin des corporations » (*Il cammino delle corporazioni*, Presse Universitaire, Florence 1935). Devenu, depuis le 24 janvier 1935, Gouverneur de Rome à la place de Francesco Boncompagni Ludovisi, il avait conservé un rôle de référence essentiel pour l'Italie à l'époque de l'Exposition bruxelloise. On lui avait accordé une haute fonction représentative, à l'instar de l'inauguration de la *Casa degli Italiani* au 38 de Rue de Livourne<sup>54</sup>, et il avait été conseiller pour l'aménagement et la mise en scène du pavillon, déjà évoqué, de la *Ville de Rome*. Né comme un authentique musée italo-belge<sup>55</sup>, avec la contribution des collections du Prince du Piémont, de prêts d'œuvres et de moulages de sculptures dans les ateliers du Cinquantenaire, le pavillon révélait un concept muséographique archaïque et anachronique de représentation didactique, entre un désir inexprimé de conquête et un regard nostalgique envers l'ancien empire romain. L'opération "back to the future" menée par le soi-disant architecte Antonio Muñoz à Bruxelles, avec l'intervention constante de Bottai, aboutit à un arrangement fidèle aux méthodes que le conservateur avait appliquées dans l'arrangement des musées de Rome. Tout en exprimant et synthétisant l'esprit politique ministériel romain plus proche de l'élite mussolinienne, il soulignait une fois de plus l'ambivalence du régime dans le choix d'un style architectural.

Finalement, le *cursus honorum* du comte Giuseppe Volpi semblait absolument imbattable que

50. ASD, pos. 10, Belgique, sous-dossier Expo, note du Cabinet du Ministère des Affaires étrangères, 11 avril 1934.

51. ALCEO RIOSA, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12, 1971, Rome, ad vocem.

52. En Italie il était président de nombreuses industries liées au textile (SNIA Viscosa, Société Rayon, La Rinascente), ainsi qu'actionnaire de nombreuses sociétés liées aux secteurs immobiliers, des transports, de la presse, de la chimie et des finances.

53. Mussolini avait laissé au nouveau Gouverneur de Rome et aux époux Umberto fils du roi Vittorio Emanuele III, et Marie José de Belgique, au nom du rapport familial étroit qui liait les deux dynasties, l'honneur de l'inauguration institutionnelle de la section, non sans quelques incidents politiques. s.a., « M. Bottai et ses chemises noires », in *Le Peuple*, 12 mai 1935, p. 2, col. 1 ; s.a., « Le gouverneur de Rome à Bruxelles », in *La Dernière Heure*, 11 mai 1935, p. 3, col. 2 ; P. B., « Chemises noires », in *L'étoile Belge*, 14 mai 1935, p. 2, col. 5 ; s.a., « La princesse Marie José de Piémont à Bruxelles », in *L'Évenail*, 14 juillet 1935, p. 1, col. 2-3.

54. FRANCESCA CAVAROCCHI, *Avanguardia dello spirito. Il fascismo e la propaganda culturale all'estero*, Carocci, Rome, 2010, p. 107 ; Anne Morelli, *Fascismo e antifascismo*, 1987, cit., pp. 80-81.

55. ROGER PLATTON, *Le Heyssel. D'Hier à aujourd'hui*, avril 1977- novembre 1978, s.l., p. 141 : « le pavillon, qui aurait dû résister aux égratignures du goût et du temps, que pour des raisons de vétusté et de tendance, il finit par être transformé en dépôt, puis détruit à la fin des années 1940 ».



*Giuseppe Bottai (deuxième à partir de la gauche) en visite officielle à l'inauguration des pavillons italiens à l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, le 10 mai 1935, Archive Giuseppe Bottai, Fondazione Mondadori, Lombardia Beni Culturali, Milan (photographie Actualit, Bruxelles).*



ce soit d'un point de vue politique ou économique, et son ascension de plus en plus incontrôlable. Il avait commencé sa carrière financière au sein de la Société Adriatique d'électricité (SADE); il avait rapidement grimpé les échelons et contrôlé les échanges économiques dans les Balkans, la Turquie, la Grèce, en augmentant son pouvoir entrepreneurial et politique. Membre du parti fasciste depuis 1922, c'était à des moments cruciaux de l'évolution du régime que Volpi s'était retrouvé à occuper des postes importants. En tant que ministre des Finances entre 1925 et 1929, il avait réglé les dettes de guerre et signé la loi de stabilisation de la lire italienne<sup>56</sup>. La multitude de sociétés financières qu'il constitua entre 1929 et 1932 - la Compagnie italo-belge d'entreprises d'électricité (CIBE), l'Iberian Electric Ltd, les British and International utilities Ltd, la Compagnie Européenne pour les entreprises d'électricité et d'utilité publique (Europel), l'European Electric Corporation Ltd -, ses relations et partenariats étrangers témoignent de ses grandes qualités de *leadership*<sup>57</sup>, ainsi que de son rôle, non moins important, de président de la Chambre du Commerce italo-belge.

Etrange coïncidence, sa nomination comme commissaire général pour Bruxelles, le 29 octobre 1934, avait également été officialisée lors de sa nomination comme président de la Confédération fasciste des industries, fonction qu'il remplira jusqu'en 1943. Devenue formellement "fasciste" en 1925 et acceptant, dix ans plus tard, le syndicat fasciste comme son seul interlocuteur (à travers le pacte de Palazzo Vidoni)<sup>58</sup>, Confindustria était désormais un organe parfaitement intégré dans les mailles étatiques. C'est au moment de la désignation de Volpi, que Confindustria avait connu sa plus profonde phase de changement par rapport

à son origine. En tant que président, Volpi avait élargi le statut de la Confédération, en harmonisant le consensus des "camarades industriels" avec le régime, tout en développant la mission dialectique qui caractérisait les rapports ambigus entre capital et fascisme, c'est-à-dire entre intérêts privés et publics. Sa fonction évoquait le rôle d'un ministre des Affaires étrangères *sui generis*, dont l'activité principale était axée sur les relations économiques avec les pays internationaux : «Volpi dirigeait la Confindustria comme il avait gouverné la Tripolitaine au début des années vingt et Venise après le retour à ses affaires : avec des conférences, des inaugurations, des cérémonies, des voyages officiels. Il adopte sans hésiter les rites martiaux du régime et les tics de la rhétorique mussolinienne – les mains sur les hanches, le menton tendu vers l'avant - mais parce qu'ils répondent à son ancienne prédilection pour les occasions solennelles. [...] Il est homme politique lorsqu'il parle aux industriels de Gênes (10 janvier 1935) et de Bolzano (18 février); il est philanthrope lorsqu'il distribue la "Befana" fasciste aux enfants de la Confindustria (13 janvier); il est diplomate lorsqu'il reçoit en Italie une délégation d'industriels français (avril) et rend la visite en France à la tête d'une délégation italienne; il est colonial quand il va dans son comté tripolitain (mars); il est mécène quand il visite l'Exposition de Bruxelles (mai) et le Petit Palais de Paris (juin) »<sup>59</sup>.

Pendant l'exposition bruxelloise, il avait aussi exercé son rôle de directeur de la Biennale de Venise<sup>60</sup> par l'organisation et la coordination du programme culturel de la section, en étroite collaboration avec l'artiste et secrétaire général de la section d'art vénitienne Antonio Maraini (1886-1963)<sup>61</sup>. Artistes, architectes, intellectuels, s'adresseront à plusieurs reprises à Volpi di Misu-

56. MARIA LUISA CAVALCANTI, *La politica monetaria italiana fra le due guerre (1918-1943)*, Franco Angeli, Rome, 2011, pp. 99-132.

57. LUCIANO SEGRETO, "Giuseppe Volpi grand commis de l'état e uomo d'affari. Note per una nuova biografia", in *Ateneo Veneto*, anno CCIII, n. 15, 2016, p. 83.

58. Le pacte de Palazzo Vidoni (2 octobre 1925) sanctionne l'union entre la Confindustria et la Confédération nationale des entreprises fascistes.

59. SERGIO ROMANO, *Giuseppe Volpi*, 1997, cit., p. 209.

60. VITTORIO PAJUSCO, "Devozione e committenza. Giuseppe Volpi di Misurata ai Frari", in CARLO CORSATO (dir.), *Santa Maria Gloriosa dei Frari: immagini di devozione, spazi della fede*, Centro studi antoniani, Padoue, 2015, pp. 199-218.

61. MASSIMO DE SABBATA, *Tra diplomazia e arte: le Biennali di Antonio Maraini (1928-1942)*, Forum, Udine, 2006, pp. 15-24.

rata et invoqueront son nom auprès de ses assistants pour être admis au programme bruxellois. Ce sera aussi Volpi qui donnera sa propre approbation pour la poursuite du processus de conception, construction et aménagement de certains pavillons, en raison de l'importance commerciale et esthétique qui leur sera accordée. C'est dans son rôle à la fois politique, financier, industriel et culturel que doit être recherchée la racine profonde et soudée de la participation italienne, malgré les doutes initiaux du gouvernement. Dans la multiplicité des intérêts et des compétences de ce *self made man*, nous pourrions retracer les caractéristiques opérationnelles de la section italienne à Bruxelles. Il en est ainsi du visage hybride de l'État : les multiples facettes de Volpi di Misurata semblent mesurer le pouls de la politique fasciste et personnifient le lien entre les entrepreneurs et le régime.

## VI. Conclusion : une synthèse en osmose modérée entre industries et régime

L'exposition de Bruxelles s'inscrit dans ce moment fondamental pour le fascisme que constitue l'année 1935. Le 18 novembre, lorsqu'elle ferme ses portes aux visiteurs, le paysage politique italien change radicalement. La campagne éthiopienne, prélude à la proclamation de l'Empire, est accompagnée par l'intervention de la Société des Nations qui impose à l'Italie, jusqu'au 4 juillet 1936, des sanctions économiques. Ainsi, la nation affronte la période dite de l'autarcie, qui se reflète également dans la nouvelle attitude d'indépendance et d'autosuffisance, même en matière architecturale et artistique.

Les projets d'exposition en Italie se multiplient, en particulier ceux proches du domaine de l'autarcie et de la nouvelle légitimité impériale du régime. Les projets d'exposition en mère patrie se multiplient, en particulier ceux proches du domaine de l'autarcie et de la nouvelle légitimité impériale du régime. Parallèlement, les architectes Marcello Piacentini et Giuseppe Pagano, poussés

vers des objectifs différents mais complémentaires, conçoivent, en collaboration avec l'architecte Cesare Valle, la nouvelle image de l'Italie à l'*Exposition Internationale de Paris* de 1937, ce qui implique des exigences supplémentaires de représentativité et de nouveaux défis architecturaux et décoratifs.

La saison des grands chantiers et des innombrables concours est de plus en plus fervente, et se concentre davantage vers les ouvrages permanents et durables : la pléthore de projets, prix et mentions pour le futur palais du Littorio à Rome se poursuit sans relâche. Aux portes de la capitale, débute aussi l'extraordinaire chantier de la future Exposition Universelle prévue pour 1942 (*EUR - E42*), dont le premier avant-projet remonte à l'année 1935.

"The origins of the EUR project date back to 1935 and are traceable to the fascist hierarchy's leading intellectual, Giuseppe Bottai, the Governor of Rome. They envisaged an Olympic games of civilization in which fascist Italy's supremacy, the result of 'twenty- seven centuries of human activity', would become palpable. The initial models were world's fairs like Chicago's Century of Progress (1933) and the Brussels International Exposition (1935)"<sup>62</sup>. Rassemblant un vaste bassin d'architectes et d'artistes, pour la plupart impliqués à divers titres dans l'exposition belge, le comité de l'EUR avait coopté dans ses rangs le Comte Volpi di Misurata, et, avec lui, tous les intérêts de la Confindustria : « le régime avait d'abord impliqué les deux plus puissantes organisations commerciales, celle des industriels et des travailleurs de l'industrie. Lorsqu'ils se sont réunis pour la première fois [...] ils avaient signé un résolution qui, à la suite d'un discours du président de Confindustria Giuseppe Volpi di Misurata, avait défini l'autarcie comme une "nécessité d'intérêt national suprême", avec "des racines profondes dans l'histoire économique des peuples". Confindustria avait assuré dès le début "la collaboration la plus fervente" pour le succès de l'exposition, proposant aux organisateurs de souligner qu'aux fonc-

62. Jeffrey T. Schnapp dans HANS-JORG ZECH e.a. (dir.), *Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930-1945*, Dresden, 2007, p. 83.

tions plus ou moins limitées de l'industrie étaient venues s'ajouter toutes les activités de préparation des matières premières et semi-finies, ainsi que la fabrication des moyens utilitaires, dont l'industrie de transformation [avait] besoin »<sup>63</sup>.

En réalité, l'opération autoproclamée d'urbanisme de la section italienne à Bruxelles, qui reste un puzzle complexe et composite, pourrait difficilement être comparée à la grande machine architecturale du projet E42. L'immense chantier romain, expression d'un autre *Zeitgeist*, devient l'expression détonante d'une tentative avortée d'avancer vers le progrès, de l'Italie isolée vis-à-vis des autres nations, en un dramatique échec de rhétorique nationaliste.

Quant à l'opération bruxelloise, elle ne semblait pas avoir une aspiration urbanistique clairement

définie dans les intentions des organisateurs, mais elle apparaissait plutôt comme une expérience éphémère et le résultat d'un processus de construction progressif. La séparation des pavillons, à Rome comme à Bruxelles, avait permis une répartition des travaux, des compétences et des espaces en fonction de l'implication directe des confédérations industrielles, en soulignant l'osmose entre politique et économie, fondement de la "troisième voie fasciste", c'est-à-dire le corporatisme<sup>64</sup>.

Le régime fasciste assumait ainsi clairement, peut-être dans le seul pavillon du Littorio, la tâche de "guide spirituel", en laissant aux puissants et tentaculaires organismes nationaux et parastatiques la possibilité d'exprimer, à travers leurs architectes et artistes, leur message de propagande idéologique aux identités multiformes.

*Serena Pacchiani a défendu en 2019, avec succès, son doctorat sur la section italienne à l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1935, une recherche soutenue par une bourse de l'Université de Florence, en co-tutelle avec l'Université Libre de Bruxelles, en obtenant en 2021 le prix de l'Académie des Sciences et Lettres « La Colombaria » (Florence). En tant qu'autrice, co-autrice et journaliste, elle a collaboré à de nombreux catalogues sur l'histoire, les arts et l'architecture au XX<sup>e</sup> siècle (pour la maison d'édition Bloomsbury, en cours de publication, avec Rika Devos; Exposition Palais Royal, Gênes. La mémoire de la guerre. Antonio Santagata et la peinture murale du XX<sup>e</sup> siècle, 2019; Encyclopédie Treccani; Istituto LUCE).*

63. VALERIO CASTRONOVO, "La città italiana dell'economia corporativa", in *E42. Utopia e scenario del regime. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, vol. II, Venise, 1987, p. 20. Voir aussi MARIO LUPANO, "La parte di Piacentini: E 42, dalla fase ideativa alla fase esecutiva", in *Lotus international*, n. 65, 1990, pp. 127-144 ; LAURA PICCHIOTTI, "Valenze utopiche e realtà plastiche dell'E42", in *Città e linguaggi*, Rome, 1991, pp. 95-108 ; EMMA TAGLIA COLLO, *La progettazione dell'EUR : formazione e trasformazione urbana dalle origini a oggi*, Rome, 2011 ; FEDERICO BUCCI, "Giuseppe Pagano (1896-1945): la città corporativa all'EUR", in *Casabella*, n. 842, 2014, pp. 4-45 ; VERI QUILLICI, *EUR: una moderna città di fondazione*, Rome, 2015.

64. GIAN PASQUALE SANTOMASSIMO, *La terza via fascista. Il mito del corporativismo*, Rome, 2006.