L'art à l'Exposition nationale suisse de 1964 : entre utilitarisme et tradition muséale

Autor(en): **Rustichelli, Ariane**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **53 (2002)**

Heft 2: **Landesausstellungen = Expositions nationales = Esposizioni nazionali**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-394212

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

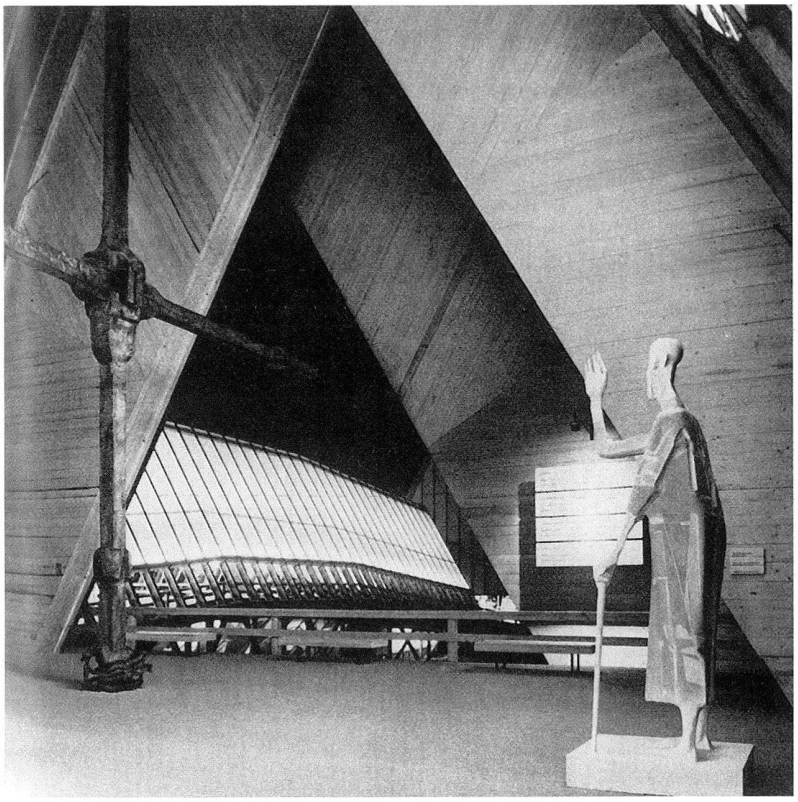
http://www.e-periodica.ch

Ariane Rustichelli

L'art à l'Exposition nationale suisse de 1964: entre utilitarisme et tradition muséale

La mémoire collective garde de la cinquième Exposition nationale suisse[1], ouverte à Lausanne en 1964, l'image sélective d'une manifestation qui avait su remplir la fonction traditionnellement dévolue à ce genre de célébration: un savant mélange de modernité et de tradition dans un but d'exaltation nationale (fig. 1). L'exposition cherchait également à aiguiser le sens critique du visiteur sur la place de la Suisse dans un monde en pleine mutation. Mais, à y regarder de plus près, la hardiesse et l'originalité de la manifestation semblent limitées par leur asservissement à la thématique générale. Ceci est particulièrement le cas dans le domaine artistique.

Mais quelle était exactement la place de l'art dans l'exposition? Et surtout, l'art jouait-il un rôle identique dans les trois espaces où il était mis en scène: l'enceinte même de l'Exposition nationale dans le quartier de Vidy, au Palais de Beaulieu qui présentait l'exposition *Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso*, ou encore au Palais de Rumine qui accueillait l'exposition *Art suisse au XX^e siècle?*[2] Se pose bien évidemment la question de la définition d'un art national et de la croyance que les organisateurs avaient ou non de sa réalité.



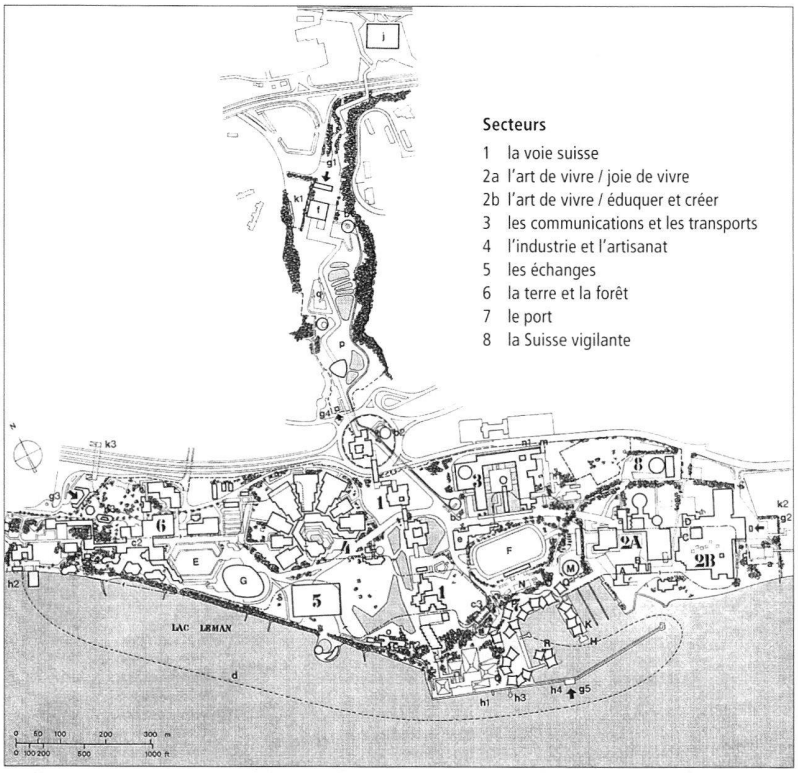
1 Nicolas de Flue et la croix dans un pavillon de «La voie suisse»: deux symboles de l'héritage chrétien dans l'histoire nationale.

Communication et thématique

Ce sont les maîtres mots de l'exposition de 1964. Omniprésente, la thématique est résumée par le slogan officiel «Croire et créer pour la Suisse de demain»; de l'architecture à l'aménagement paysager, en passant par les œuvres d'art et la littérature d'exposition, tout concourt à propager cette idée. En termes de communication, la subordination de toute la manifestation à un seul thème provoque un impact optimal sur les visiteurs.

Dans chaque section, la correspondance entre la thématique et l'architecture est poussée à l'extrême. L'apparence doit refléter le contenu. Le volume réduit des pavillons, par exemple, favorise une communication personnalisée. Le visiteur se sent mis en confiance dans un espace restreint, propre à favoriser l'acceptation d'un discours qui lui semble exclusivement destiné. L'Exposition de Lausanne inaugure ainsi le principe de l'organisation multicellulaire (fig. 2, 3).

Les organisateurs portent à son apogée un principe déjà éprouvé lors de l'exposition nationale précédente. Par le choix d'une thématique générale autour de laquelle s'ordonnent tous les éléments, Lausanne est en effet l'héritière directe de l'Exposition de Zurich en 1939. En matière d'art toutefois, et contrairement à la *Landi*, les organisateurs ne semblent plus pouvoir s'appuyer sur un art patriotique. La défense nationale spirituelle n'est plus, les tendances artistiques se sont internationalisées, et l'art abstrait – qui domine alors la production des pays occidentaux – revendique son autonomie et son universalité. En 1964, cependant, l'art n'échappe pas à la règle qui régit ce type de manifestation. Il est également assujetti au message véhiculé par les organisateurs de l'exposition.



2 Plan d'ensemble de l'Exposition nationale suisse de Lausanne. – «La voie suisse» figure sous le numéro 1. La demi-section «Eduquer et créer» porte le numéro 2B.

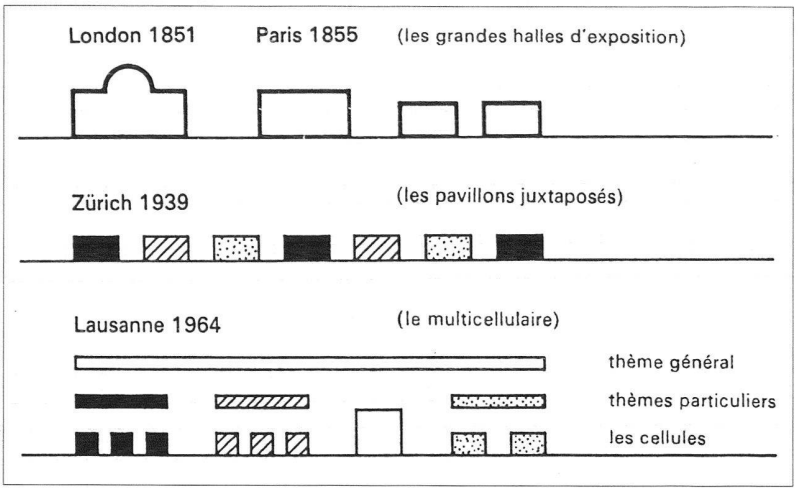
Un lieu – une époque

L'Exposition de 1964 propose un acte de foi en l'avenir. La fin des années 1950 et le début des années 1960 sont politiquement marqués par le climat de guerre froide entre les blocs de l'Est et de l'Ouest, ainsi que par le pouvoir grandissant d'organisations internationales telles que l'ONU ou l'OTAN. En Europe, la signature du Traité de Rome en 1958 officialise la naissance de la CEE. Dans ce contexte, la Suisse ne s'engage que dans l'AELE, perpétuant ainsi la tendance au repli sur soi amorcée à la fin des années 1930.

Socialement, la période se caractérise en Suisse par une surchauffe économique, ainsi que par un niveau de consommation et de bien-être jamais atteint. Quant au temps libre qui ne cesse d'augmenter, il engendre une véritable société des loisirs. Le pays connaît toutefois des crises: malaise romand, mise en cause de la défense nationale par la jeunesse, xénophobie[3]. C'est contre ces facteurs d'instabilité que l'Exposition nationale met en garde ses visiteurs. Elle interpelle le citoyen dont le bien-être tend à amoindrir le sens critique et le goût du risque. Mais elle cherche aussi à lui donner confiance dans la capacité de son pays à se réinventer.

La partie purement réflexive et thématique de la manifestation se trouve dans l'axe central appelé «La voie suisse» (fig. 1 et 2). Des sections spéciales disposées de part et d'autre de «La voie suisse» éclairent l'idée générale. «La voie suisse» est un condensé thématique de la Suisse passée, présente et future. Il y est question de tout ce qui rassemble les citoyens helvétiques, au-delà des particularismes géographiques et culturels. Avec la section «Eduquer et créer», c'est elle qui présente le plus d'œuvres d'art. Son objectif est de «donner à voir, et à comprendre, une nation tout entière»[4].

3 Evolution de l'organisation des structures bâties, de l'Exposition universelle de Londres en 1851 jusqu'à l'Exposition nationale suisse de Lausanne en 1964 où triomphe le principe multicellulaire.



L'art dans l'enceinte de la manifestation

Le 28 mars 1962 est constitué le «Fonds en faveur des activités culturelles de l'Exposition nationale suisse» qui doit compléter la faible participation financière de la Confédération dans ce domaine. La majorité des œuvres d'art sont commandées et exécutées grâce à lui[5].

Principale bailleresse de fonds, la Confédération n'intervient pourtant guère dans l'organisation et la mise en œuvre des productions artistiques sur le site de Vidy. Cette réserve tient au système décisionnel de l'Exposition nationale d'une part, à la fonction attribuée à l'art par les organisateurs d'autre part. L'architecte en chef de l'exposition, Alberto Camenzind, dirige les commissions des différents secteurs de la manifestation. A chaque commission collaborent un architecte, un délégué des exposants et un graphiste. Ils peuvent faire appel à des artistes indépendants s'ils le désirent. La seule restriction réside dans l'acceptation des œuvres d'art par un jury qui doit trancher sur leur qualité[6]. Il n'y a donc pas de politique précise et globale de la commande d'œuvres aux artistes. Celle-ci dépend plutôt de la sensibilité du chef de section ainsi que des limites financières.

Le statut de l'art est toutefois précisément défini par les organisateurs. Pour ces derniers, la justification de l'art à l'exposition réside dans sa fonction de communication. Signe de sa totale instrumentalisation par les organisateurs, l'art n'est pas lui-même soumis à la thématique de l'exposition («Croire et créer pour la Suisse

de demain»). La manifestation ne met nullement en perspective l'avenir de l'art ou le rapport complexe des artistes à la commande publique. Quant à un hypothétique débat sur l'existence d'un art national, il est totalement éludé. Alberto Camenzind, dans le rapport final de l'exposition, affirme clairement qu'utilité et esthétique ne sont pas incompatibles. L'art est un simple moyen de communication visuelle au service des idées et des thèmes centraux de l'exposition[7]. Son efficacité doit permettre de réduire au minimum les textes explicatifs.

La place de l'art dans la vie

Max Bill inspire l'organisation de la demi-section «Eduquer et créer», au titre d'architecte responsable[8]. A première vue, cette demi-section semble montrer l'art de manière autonome. Cependant la disposition des œuvres, le discours et la littérature qui s'y rattachent dénoncent la forte présence de la thématique générale. Loin d'échapper à la conception utilitariste de l'art, ce secteur repose sur le postulat que l'art de vivre est une préoccupation centrale de la modernité. Le temps libre ne cessant d'augmenter, il doit favoriser le développement des valeurs culturelles et spirituelles de chacun. Si l'homme se sent en phase avec lui-même et avec la société, il en résultera des effets positifs pour l'ensemble de la collectivité[9].

Les deux expositions qui se tiennent dans ce secteur soulèvent des questions intéressantes sur le rôle et la place de l'art dans la société. L'exposition *Les arts dans la vie* regroupe vingt-deux œuvres d'art de différents artistes suisses contemporains (fig. 4). Elles sont organisées selon cinq thèmes: «La Matière», «La Structure», «L'Idée», «L'Homme» et «Le Monde extérieur». L'initiation à l'acte de création est très claire. Elle est encore accentuée par l'apport d'un commentaire explicatif de l'artiste, gravé sur un socle posé devant chaque œuvre. L'autre exposition s'intitule *La cour des arts.* Cette place au carré parfait de 30 mètres sur 30 regroupe vingt sculptures d'artistes suisses (fig. 5). L'emplacement ouvert, synonyme de lieu de rencontre, illustre parfaitement l'idée d'un art au centre de la communauté humaine. La cohésion des œuvres est assurée par l'uniformité de taille et de matériau imposée aux artistes contactés, soit une hauteur de deux à trois mètres et l'utilisation de l'aluminium éloxé doré.

Le message de la demi-section est clair: l'art est au centre de la vie. La devise inscrite à l'entrée des *Arts dans la vie* proclame: «Sans art vivant toute communauté est condamnée à la mort spirituelle»[10]. Pour Max Bill, les œuvres d'art ne sont rien d'autre que des formes et des couleurs agissantes. Elles sont investies par la pensée plastique de ceux qui les conçoivent et les réalisent. Après quoi elles doivent parler par elles-mêmes[11]. Bill conçoit son secteur en pédagogue. Il s'agit d'initier le visiteur à l'art contemporain en lui expliquant ce qui préside à l'acte de création. Il n'est pas question de donner une interprétation des œuvres dans les deux expositions du secteur. Le mieux est de se confronter à elles. Si tout vise à favoriser la contemplation de l'art, sans élément susceptible de distraire le regard, les deux expositions demeurent assujetties à une idée: la valeur morale de l'art et la dimension spirituelle que ce dernier apporte à la société. Ces notions se retrouvent dans la littérature officielle.

4 L'exposition Les arts dans la vie.

L'art comme souvenir de l'exposition

L'art est très présent dans la littérature d'exposition où il remplit également un rôle de communication et de renforcement de la thématique. Dans la société d'images qu'est déjà la Suisse de 1964, une représentation doit se démarquer pour accrocher le regard. Avoir recours à des formes inhabituelles, telles que des œuvres d'art contemporaines, peut y aider.

Les publications les plus importantes sont les *Fiches d'information*, le *Livre-souvenir* et le *Livre d'Or*[12]. Elles visent des objectifs et des publics différents et sont destinées à la propagation du discours à trois moments distincts.

5 La cour des arts, dont la scénographie est imaginée par Max Bill.

Les *Fiches* fournissent des renseignements concrets utiles à la visite. Le *Livre-souvenir*, témoin du passage à l'exposition, permet la diffusion immédiate du propos. Quant au *Livre d'Or*, il en assure la pérennité. Il est réservé à ceux qui désirent avant tout posséder un livre-objet, témoin d'un grand événement de leur époque.

Après la vision fugitive de l'exposition, le livre fournit une interprétation «prête à l'emploi». Les images et le texte sont recomposés pour compléter le processus de diffusion du thème qui est à l'œuvre dans la manifestation elle-même[13].

Pour bien comprendre la façon dont l'art est utilisé comme vecteur de communication à travers le texte et l'image, prenons un exemple. Dans les premières pages du *Livre-souvenir*, le texte établit un parallèle avec le contexte de guerre imminente qui caractérisait les deux précédentes expositions nationales suisses de 1914 et de 1939. A en croire l'auteur, la montée du danger justifiait et rendait nécessaire la tenue de ces deux manifestations. Mais qu'en est-il en 1964? Le livre place alors deux illustrations en parallèle (fig. 6). Leur format est suffisamment important pour que l'œil s'y attarde et les «lise». L'une montre des officiels traversant le pont du «Chemin de la hauteur» à la *Landi* de 1939. L'autre reproduit la sculpture *Serment 1291* de Werner Witschi, exposée en 1964[14]. Une triple logique est à l'œuvre. Premièrement, il s'agit de se distancier de l'exposition antérieure. L'image de la *Landi* est en noir et blanc, et les vêtements font référence à un temps révolu. La vue de la sculpture de Witschi détache celle-ci sur le fond de «La voie suisse» dont l'architecture symbolise la modernité. La photographie en couleurs renforce cet aspect. Deuxièmement: l'œuvre de Witschi, si elle a une forme moderne, est porteuse d'un fond ancien. L'Exposition nationale de Lausanne innove dans la continuité. Troisièmement: ces deux clichés représentent la cohésion nationale. Sur la photographie de 1939, l'union de la patrie face au danger s'exprime par la présence d'un militaire à gauche et par les drapeaux des cantons qui dominent les visiteurs. Quant à la sculpture de Witschi, elle suffit à symboliser l'union nationale. La juxtaposition de ces photographies démontre que

l'Exposition nationale de Lausanne s'inscrit dans la tradition de ce type de manifestation et qu'elle participe d'une même nécessité: contribuer au resserrement des liens confédéraux. En 1964, les menaces n'ont pas disparu, même si elles sont moins visibles qu'en 1939.

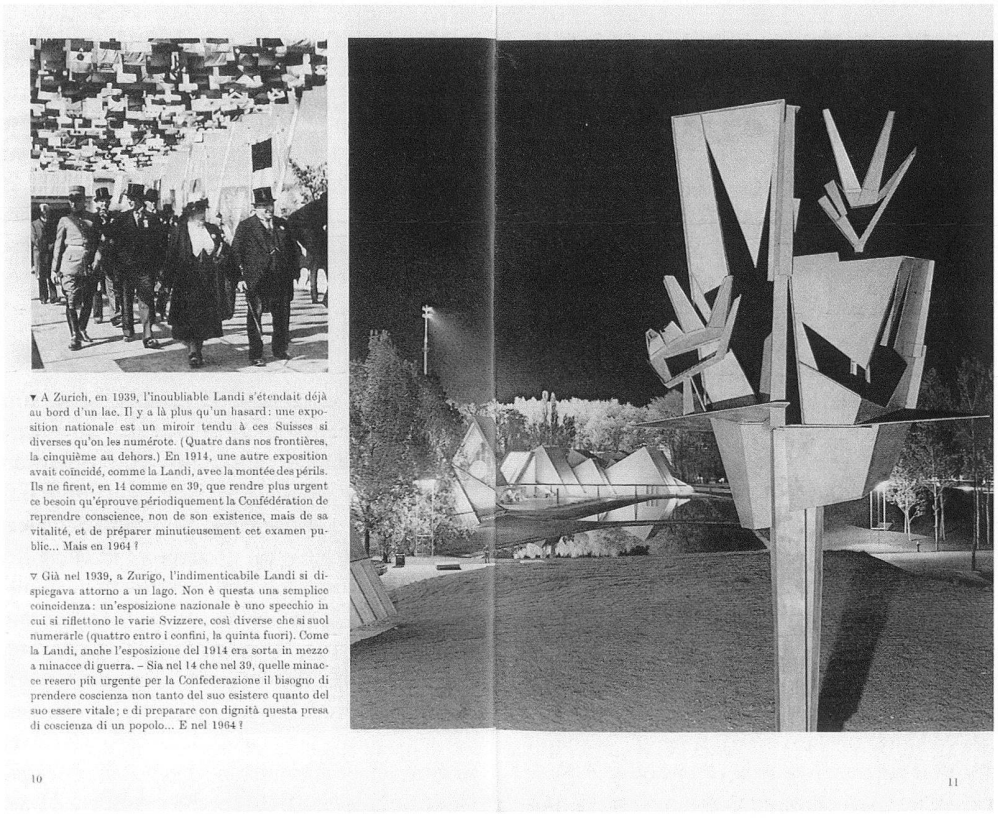
Cet exemple illustre le double processus engagé. A une première mise en scène dans l'enceinte de la manifestation, les organisateurs surimposent une seconde lecture dans la littérature d'exposition. Cette dernière fixe l'image qui devra rester dans les mémoires.

La tradition du musée

Les deux manifestations artistiques organisées à l'extérieur de l'enceinte de Vidy démontrent que des visions divergentes se révèlent à l'occasion de l'Exposition nationale de Lausanne. Situés en ville, le Palais de Rumine et le Palais de Beaulieu accueillent chacun une exposition. Le premier bâtiment présente l'*Art suisse au XX^e siècle*, le second les *Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso*. Le Palais de Rumine a une vocation muséale puisqu'il abrite, entre autres, le Musée cantonal des beaux-arts. Le Palais de Beaulieu, en revanche, est un espace consacré aux foires et aux expositions de toutes sortes. Par l'événement qu'il accueille, il adopte toutefois les caractéristiques d'un musée: en particulier la vocation d'enseignement et la valeur patrimoniale des objets exhibés (fig. 7).

L'histoire de ces deux manifestations met en évidence des conceptions différentes de l'art. La section des beaux-arts du service des manifestations commence par faire plusieurs propositions à la direction de l'Expo 64: une présentation de la collection du Musée cantonal des beaux-arts pour illustrer la fonction d'une institution régionale, une exposition des collections publiques et privées suisses, un panorama des principales tendances de l'art suisse de 1900 à 1950, ou encore une mise en valeur de l'art contemporain. C'est finalement cette dernière option qui est retenue pour figurer dans l'enceinte même de l'Exposition nationale, sous le titre *Les arts dans la vie*. Des autres suggestions, seule la présentation des collections suisses retient l'attention. Elle est d'autant plus facilement adoptée que les dirigeants du Comptoir suisse, instigateurs de l'Exposition nationale, y avaient eux-mêmes songé dès 1958.

La mise en évidence des collections du Musée cantonal des beaux-arts, en revanche, est éliminée sous prétexte qu'une exposition nationale n'a pas à faire l'éloge du régionalisme. Le projet est cependant transmis au gouvernement vaudois. René Berger, membre du jury et directeur du musée, appuie la nécessité d'une présentation de la peinture suisse au XX^e siècle. Il estime en effet que l'enceinte de l'Exposition nationale offre une vue trop restreinte de la production artistique suisse. Le Conseil fédéral et différentes sociétés artistiques vont dans



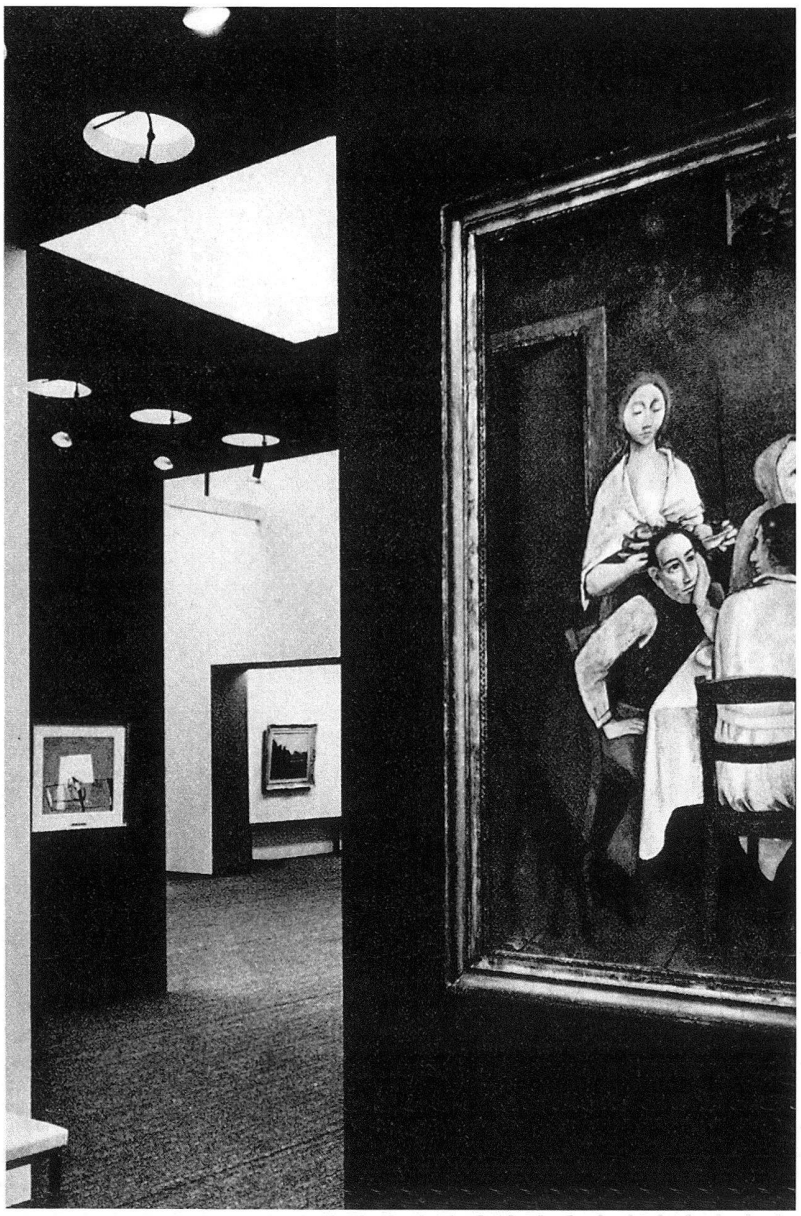
▼ A Zurich, en 1939, l'inoubliable Landi s'étendait déjà au bord d'un lac. Il y a là plus qu'un hasard: une exposition nationale est un miroir tendu à ces Suisses si diverses qu'on les numérote. (Quatre dans nos frontières, la cinquième au dehors.) En 1914, une autre exposition avait coïncidé, comme la Landi, avec la montée des périls. Ils ne firent, en 14 comme en 39, que rendre plus urgent ce besoin qu'éprouve périodiquement la Confédération de reprendre conscience, non de son existence, mais de sa vitalité, et de préparer minutieusement cet examen public... Mais en 1964 ?

▽ Già nel 1939, a Zurigo, l'indimenticabile Landi si dispiegava attorno a un lago. Non è questa una semplice coincidenza: un'esposizione nazionale è uno specchio in cui si riflettono le varie Svizzere, così diverse che si suol numerarle (quattro entro i confini, la quinta fuori). Come la Landi, anche l'esposizione del 1914 era sorta in mezzo a minacce di guerra. – Sia nel 14 che nel 39, quelle minacce resero più urgente per la Confederazione il bisogno di prendere coscienza non tanto del suo esistere quanto del suo essere vitale; e di preparare con dignità questa presa di coscienza di un popolo... E nel 1964 ?

10

11

6 Reproduction des pages 10 et 11 du Livre-souvenir de l'Exposition nationale suisse de Lausanne. – A gauche, photo en noir et blanc d'officiels traversant le «Chemin de la hauteur» à l'Exposition nationale suisse de Zurich en 1939. A droite, photo en couleurs de la sculpture de Werner Witschi, Schwörende Hände; au fond, «La voie suisse».



7 Vue de l'exposition Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso au Palais de Rumine.

le même sens[15]. Leur position reflète le poids de la tradition, puisque toutes les manifestations antérieures avaient présenté une telle exposition d'art national. La direction de l'Expo 64 finit d'ailleurs par se plier aux exigences de la Confédération, qui est sa principale source de financement[16].

C'est ainsi que l'Expositon de Lausanne présente en définitive deux manifestations d'inspiration différente. Alors que l'*Art suisse au XX^e siècle* contredit carrément la vision des organisateurs, *Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso* reflète leur idée première, à savoir que la notion d'art national est dépassée à une époque d'internationalisation croissante de la production artistique. Mais l'exposition du Palais de Beaulieu diffuse également un message patriotique, fût-ce par le recours à un art cosmopolite. En révélant au grand public les très nombreuses collections privées helvétiques, l'exposition souligne en effet l'ouverture de la Suisse au monde, par le biais de ses amateurs d'art. Qui plus est, le choix de l'art moderne reflète la volonté d'engager les visiteurs à imaginer et à créer la Suisse de demain. La boucle est ainsi bouclée.

Résumé

L'Exposition nationale suisse de 1964 à Lausanne se présente comme un acte de foi en l'avenir. Les organisateurs étendent à tous les secteurs et à tous les supports le slogan «Croire et créer pour la Suisse de demain». Dans ce contexte, l'art est omniprésent, mais toujours assujetti. Il est vu comme un simple moyen de communication visuelle au service des idées et des thèmes centraux de la manifestation. Deux expositions d'art traditionnelles sont toutefois organisées en relation avec l'Expo 64: *Chefs-d'œuvre des collections suisses de Manet à Picasso* et *Art suisse au XX^e* siècle. De façon significative, elles sont présentées aux Palais de Beaulieu et de Rumine, c'est-à-dire à l'extérieur de l'enceinte principale de l'Exposition nationale.

Riassunto

L'Esposizione nazionale svizzera del 1964 a Losanna si presenta come un atto di fiducia nei confronti del futuro. Lo slogan "Credere e creare per la Svizzera di domani" è applicato dagli organizzatori a tutti i settori e a tutti i supporti. In questo contesto, l'arte è onnipresente, ma sempre assoggettata: è considerata un semplice mezzo di comunicazione visiva al servizio delle idee e dei temi centrali della manifestazione. Significativa è pertanto la scelta di presentare due tradizionali esposizioni d'arte organizzate in relazione all'Expo 64, intitolate *Capolavori delle collezioni svizzere da Manet a Picasso* e *Arte svizzera nel XX secolo*, al Palais de Beaulieu e al Palais de Rumine, vale a dire all'esterno dell'area principale dell'Esposizione nazionale.

Zusammenfassung

Die Schweizerische Landesausstellung von 1964 in Lausanne präsentierte sich als Glaubensbekenntnis zur Zukunft. Alle Sektoren und Werbemittel wurden von den Organisatoren mit der Devise «Erkennen und Schaffen für eine Schweiz von morgen» versehen. In diesem Zusammenhang war die Kunst allgegenwärtig, aber immer abhängig, d.h. sie wurde nur als visuelles Kommunikationsmittel im Dienste der zentralen Ideen und Themen der Veranstaltung begriffen. Immerhin fanden in Zusammenhang mit der Expo 64 zwei traditionelle Kunstausstellungen statt: *Meisterwerke aus Schweizer Sammlungen von Monet*

bis Picasso und *Schweizer Kunst im 20. Jahrhundert*. Bezeichnenderweise wurden sie aber im Palais de Beaulieu und im Palais de Rumine gezeigt, also ausserhalb des Kerngeländes der Landesausstellung.

Notes

[1] Les principales sources imprimées utilisées pour cet article sont les suivantes: *construire une exposition/eine ausstellung bauen/building an exhibition*, dir. par Alberto Camenzind, Lausanne 1965; *Exposition nationale suisse Lausanne 1964. Livre d'Or*, Lausanne 1964; *Exposition nationale suisse, Lausanne 1964. Fiches d'information*, vol. 5, Lausanne 1964; *Guide officiel de l'Exposition nationale suisse, Lausanne 1964*, Lausanne 1964; *Le livre de l'Expo. Le livre-souvenir de l'Exposition nationale suisse Lausanne 1964*, Lausanne 1964; *Rapport final, Exposition nationale suisse, Lausanne, 1964*, vol. 3 et 5, Lausanne 1965. Voir aussi *Expo 64*, n° spécial de la revue *Art+Architecture en Suisse*, 45, 1994; Ariane Rustichelli, *L'art au service d'une thématique. La place de l'art à l'Exposition nationale de 1964*, mémoire de licence, Université de Neuchâtel, 2001. Les archives de l'Exposition nationale de 1964 sont conservées aux Archives cantonales vaudoises, aux Archives de la ville de Lausanne, ainsi qu'aux Archives fédérales.

[2] *Guide officiel* 1964 (cf. note 1), p. 13.

[3] *La nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, vol. 3, Lausanne 1983, pp. 184–193 et 236–240.

[4] *construire une exposition* 1965 (cf. note 1), p. 15.

[5] *Rapport final* 1965, vol. 3 (cf. note 1), pp. 93–96.

[6] *Rapport final* 1965, vol. 4 (cf. note 1), pp. 24–25; *construire une exposition* 1965 (cf. note 1), pp. 1–20.

[7] *construire une exposition* 1965 (cf. note 1), p. 15.

[8] *Livre d'Or* 1964 (cf. note 1), pp. 163–165. Voir aussi Sylvain Malfroy et Pierre Wahlen, *Exposition Nationale Suisse, Lausanne 1964, Pavillon «Eduquer et créer»*, Lausanne 1999.

[9] *Fiches d'information* 1964, vol. 5 (cf. note 1), pp. 23–24.

[10] *Livre d'Or* 1964 (cf. note 1), p. 197.

[11] Anna Moszynska, *L'art abstrait*, Paris 1998, pp. 107–108; Frank Whitford, *Le Bauhaus*, Paris 1989, pp. 9–15.

[12] Cf. note 1.

[13] *Rapport final* 1965, vol. 5 (cf. note 1), p. 11.

[14] *Le livre de l'Expo* 1964 (cf. note 1), pp. 10–11.

[15] *Rapport final* 1965, vol. 2 (cf. note 1), pp. 36–38; *Art suisse au XX^e siècle – Schweizer Kunst im 20. Jahrhundert – Arte svizzera nel XX secolo*, cat. exp., Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne 1964, pp. 9–12.

[16] *Rapport final* 1965, vol. 2 (cf. note 1), pp. 42–43 et 55–56.

Sources des illustrations

1, 4–7: Tiré de: Le livre de l'Expo. Le livre-souvenir de l'Exposition nationale suisse Lausanne 1964, Lausanne 1964, pp. 185, 158, 206, 10–11, 159; fig. 4, 5: © 2002 ProLitteris, 8033 Zurich. – 2: Tiré de: Art+Architecture en Suisse 45, 1994, n° 1, p. 11. – 3: Tiré de: Exposition nationale suisse Lausanne 1964, Fiches d'information, vol. 5, Lausanne 1964, p. 5.

Adresse de l'auteur

Ariane Rustichelli, historienne de l'art, rue des Parcs 94, 2000 Neuchâtel