

<b>Zeitschrift:</b>	Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft = revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera d'etnologia
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Ethnologische Gesellschaft
<b>Band:</b>	1 (1996)
<b>Artikel:</b>	Notes brèves sur l'exposition nationale
<b>Autor:</b>	Centlivres, Pierre
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1007158">https://doi.org/10.5169/seals-1007158</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Notes brèves sur l'exposition nationale

Pierre Centlivres, professeur à l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel

«Switzerland is still the country in Europe that American tourists say they want to see first, the land of the Alps and Lederhosen, clocks and cheese. Heidi lives!» C'est du moins ce qu'affirmait le poète Charles Boer, professeur à l'Université du Connecticut, dans le New York Times du dimanche 4 mars 1973. Si seulement c'était (encore) vrai, soupirerait une âme naïve! Les Suisses n'auraient pas à se soucier de l'opportunité – ou du contenu – d'une exposition nationale. Tout le pays de Heidi serait un vaste dysneyland, une exhibition permanente de la vertueuse et pittoresque Helvétie, au cœur des Alpes. En concluant «Zurich is the place where all good Americans want to go when they die», le poète ajoutait une touche d'éternité funèbre au portrait du pays des Suisses, symbolisé par sa grande métropole.

Vingt ans après, La Suisse, aux yeux de ses habitants, ne ressemble en rien au portrait ci-dessus, et l'idée même d'une exposition nationale apparaît tout d'abord dérisoire et obsolète.

L'expo CH 2001 semblait condamnée d'avance, après le refus des cantons de Suisse centrale d'organiser en 1991 l'exposition du 700e anniversaire de la Confédération, après le rapport de non-faisabilité d'une exposition au Tessin en 1998.

Le chapitre intitulé «une idée anachronique», qui clôt l'ouvrage *Les Suisses dans le miroir, cent ans d'expositions nationales* (1991) s'achève par ces paroles définitives: «Tout porte à croire que Lausanne 1964 aura été la dernière exposition nationale». Un an plus tard, dans son court essai introduisant les trois volumes sur *Les Suisses*, publiés sous la direction de Paul Hugger, Peter von Matt n'avait pas l'ombre d'un doute: «Aujourd'hui, au début des années quatre-vingt-dix qui ont renoncé, au grand soulagement de tous, à organiser une nouvelle Exposition nationale...» (1992: 13). Le thème de la «fin», de «l'impossibilité» de telles manifestations mériterait une étude attentive, tant il porte la marque des désenchantements fin de siècle, du doute sur l'existence même d'une «image» de la Suisse, ou sur l'intérêt de l'exhiber. Sont apparus par ailleurs d'autres formes de faire et de marketing,

d'autres manières de faire connaître notre industrie et nos services, d'autres moyens de (télé)communications.

Pourtant, l'inertie de la périodicité l'a emporté, à moins que ce ne soit une renaissance de l'imagination créatrice et visionnaire, ou peut-être, comme l'indique la triple candidature pour l'exposition du troisième millénaire, une identité régionale nouvelle manière: Suisse occidentale contre Suisse orientale, régions jurassiennes contre arc lémanique, Suisse romande contre Zurich.

J'aimerais aborder ci-dessous quatre thèmes, parmi bien d'autres, qui hantent l'imaginaire des expositions, et plus spécialement CH 2001: celui du miroir, celui de l'île flottante, celui des vertus de la petitesse et celui du contenu.

## La métaphore du miroir

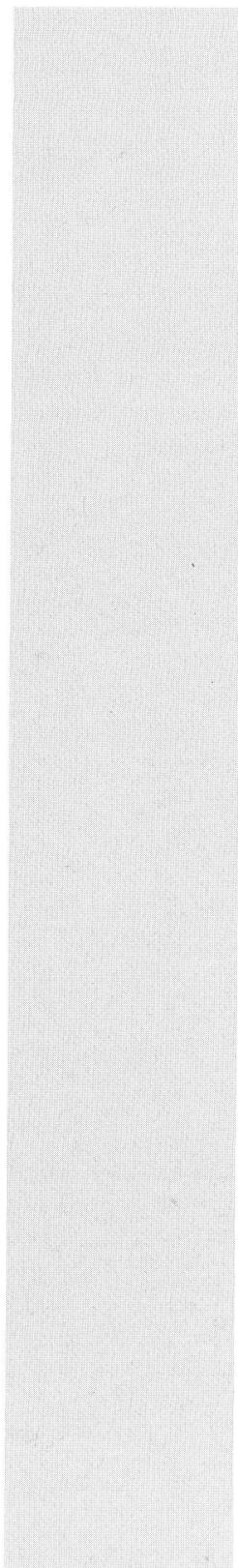
Tout naturellement, le livre que je viens de citer, consacré aux expositions nationales, s'intitule *Les Suisses dans le miroir* (1991). Tous les vingt-cinq ans environ – en fait un peu plus – le peuple suisse contemplerait son image dans celui que lui tend l'exposition pour tenter de s'y reconnaître ou d'y percevoir son identité; ses habitants s'y découvriraient divers, industriels, prospères, mais inquiets. C'est en effet le propre des expositions de «refléter» quelque chose: succès, progrès, achèvement, âme des peuples. Dans son ouvrage consacré aux expositions universelles au 19e siècle, Werner Plum nous assure que ces expositions «furent les auto-portraits populaires de la bourgeoisie industrielle du 19e siècle» (1977: 6). Un auto-portrait suppose bien un miroir, et on peut penser que la Suisse ayant – autre métaphore – un visage, ses habitants recherchent, périodiquement, à le contempler. Il ne s'agit pas seulement de redécouvrir une essence ou une propriété intime, comme l'indiquait la devise de celle de Genève en 1896: *Connais-toi toi-même!*, mais bien de retrouver ses propres traits. Hantise quelque peu narcissique? On l'a longtemps cru; je pense que cette quête est, au contraire, pleine d'angoisse; les Suisses, à l'instar du stade décrit par Lacan, seraient-ils sur ce seuil où l'on passe du pur reflet à la médiation du langage et des symboles, aboutissant à la conscience d'un être divisé et multiple?

Beaucoup d'esprits lucides souhaitent que dans ce miroir leurs compatriotes aperçoivent une autre face que la leur; par exemple, celle des voisins, des Européens ou des peuples de l'Univers; qu'aux Suisses soit montré non seulement quelque chose du reste du monde, mais aussi les liens qui les rattachent à ce dernier. Ils expriment le vœu que le miroir de l'exposition renvoie une autre image qu'un simple reflet spéculaire, mais par exemple celle que les peuples voisins ou les habitants des pays plus lointains se font d'eux, ou du moins un portrait des Suisses différents de ce que l'on dit qu'ils sont et qu'ils finissent par croire.

Autres métaphores bonnes à explorer: boîte noire (dans laquelle s'opère la prise de conscience des esprits et leur métamorphose), laboratoire (hommage à la créativité et à l'invention), place publique (espace festif qui peut être lieu de commémoration, mais aussi place de la folie carnavalesque) et tant d'autres...

## L'île flottante

Les structures aquatiques ont une place décisive dans le projet Expo 2001: les vingt Ateliers flottants symbolisent «la liberté qui est la nôtre», et peuvent être remorqués par des navettes. Ces Ateliers «sont la métaphore de cette Suisse qui doit retrouver, à l'aube du troisième millénaire, ce qui a fait son image» (Expo 2001: 40). Et puis, il y a l'*Helvét(h)èque*, île artificielle ancrée au milieu du lac de Neuchâtel, aiguillage central «hautement symbolique», lui aussi.



Ateliers et *Helvét(h)èque* renvoient à une autre notion-clé, celle de l'éphémère, qui certes, comme son nom l'indique, ne doit durer qu'un jour, ou au mieux une saison, mais qui, dans l'exposition, suggère un matériau démontable, et donc réutilisable, d'où le paradoxe suivant: l'éphémère «participe à l'effort global en vue d'un développement durable [sic!], dans le respect de l'environnement et du paysage» (Expo 2001: 13). La métaphore de l'éphémère est inséparable de l'idée même d'exposition; où serait l'événement, l'exceptionnalité si la manifestation était permanente? Après celle de Paris en 1855, Proudhon, à la demande du prince Napoléon, avait conçu un projet d'Exposition perpétuelle (Poirier 1958: 166), à la gloire de «l'émancipation de l'ouvrier ... du crédit agricole et industriel, du progrès, de la richesse générale, etc...». Projet voué à l'échec, puisqu'il tendait à la juxtaposition contradictoire de l'unicité de l'instant et de la permanence du Musée.

*L'Helvét(h)èque*, structure porteuse métallique en treillis, d'une surface de 8000m<sup>2</sup>, évoque les constructions spectaculaires des grandes expositions antérieures, les prouesses technique que représentaient la Tour Eiffel en 1889, la «flèche rouge» et le téléférique de Zurich en 1939 et L'Atomium de Bruxelles en 1958. Mais elle évoque aussi, par son côté ludique et transitoire, l'abandon de ces monuments au progrès, abandon qui caractérise notre époque post-moderne, avec son goût du décor et de l'éclectisme, son désaveu des grandes illusions, ses clins d'œil, sous forme de citations, au passé: *l'Helvét(h)èque*, arborant les armoiries des 3015 communes de Suisse, rappellera le *Höhenweg* de 1939 et la *Voie Suisse* de 1964 à Lausanne, avec son esplanade couverte des drapeaux des cantons et des communes.

Un des *Voyages Extraordinaires* de Jules Verne est comme un apologue des charmes et des risques de l'Insularité. Il s'agit de *L'Ile à hélice*, publié en 1895, récemment revisité par Henri Lavondès (1994: 131-139). L'île, dont la gigantesque structure métallique rappelle la Tour Eiffel inaugurée six ans auparavant, est un monument au génie industriel et à la toute-puissance de la technique, grâce auquel l'homme maîtrise les éléments, domine la nature tout en faisant mieux qu'elle, et crée son propre environnement. Elle comporte deux cent soixante-dix mille caissons d'acier, mesure vingt-sept kilomètres carrés, sa capitale compte 10 000 habitants qui peuvent ainsi, grâce à d'énormes moteurs électriques, voguer d'un continent à l'autre, et choisir, au gré des latitudes, leur climat préféré. Mais cette île artificielle est condamnée par la division de ses habitants qui ne supportent pas les contraintes de l'insularité et reproduisent, sur ce qui devrait être un symbole d'harmonie collective, leurs anciennes querelles. Heureusement, l'île de CH 2001 est de taille plus modeste, elle n'est en rien autonome, et n'impose nulle contrainte communautariste à ses visiteurs.

## Les vertus de la petitesse

De 1883 à 1964, le thème du petit pays apte aux grandes choses, du petit peuple grand par le courage et l'énergie est récurrent. On y décèle aussi une once de bravade du genre «le petit en remontre aux plus grands». «Nous, le plus petit des peuples», disait Gottfried Keller dans le chant solennel de l'exposition de Zurich, celle de 1883, mais c'était pour exalter ses réussites; le conseiller fédéral Numa Droz, qui inaugura l'exposition le premier mai de cette année, s'écriait: «(...) nous ne pouvons nous empêcher d'éprouver un sentiment de fierté en voyant tout ce qu'un petit peuple, peu favorisé par la nature, est capable de créer de richesses,...» (*Les Suisses dans le miroir*, 1991: 16). A Zurich de nouveau, en 1939, même motif et même fierté: la devise de l'exposition était *Un petit peuple créateur de grandes œuvres*. Mais la version allemande, *Kleines Volk schafft grosse Werke*, rappelait fâcheusement *Schaffendes Volk*, la devise de l'exposition nationale de Dusseldorf en 1939, en plein nazisme. Au cours de la Deuxième Guerre mondiale, la petitesse suisse prend un caractère un peu

différent, un peu défensif et moralisateur face aux grandes puissances potentiellement menaçantes, Allemagne et URSS d'abord, puis USA. A la fière image de David dressé contre le géant se substitue parfois l'image d'une Suisse pauvre, petite et faible, mais vertueuse, qui doit se montrer digne de la protection divine (Peter von Matt, in Hugger 1992: 11). C'est le thème même de la défense spirituelle.

Des années 1930 à nos jours, la caricature ne cesse de nous renvoyer l'image du «petit suisse», au capet d'armailli et en culottes courtes, inoffensif et naïf, mais un petit suisse qui «ne porte aucune responsabilité pour l'histoire du monde».

Par inversion, l'expo 1964 de Lausanne met au seuil de la Voie suisse le personnage de Gulliver. Ici, le géant est le voyageur venu d'ailleurs à la découverte des us et coutumes des nains suisses – ils le sont par contraste –, nains que Gulliver contemple avec une bienveillance quelque peu critique. Dans la grande ère du doute que nous traversons, le thème de la petitesse tend à s'articuler autour de la courte vue, de l'absence de grandeur, d'envergure et de générosité.

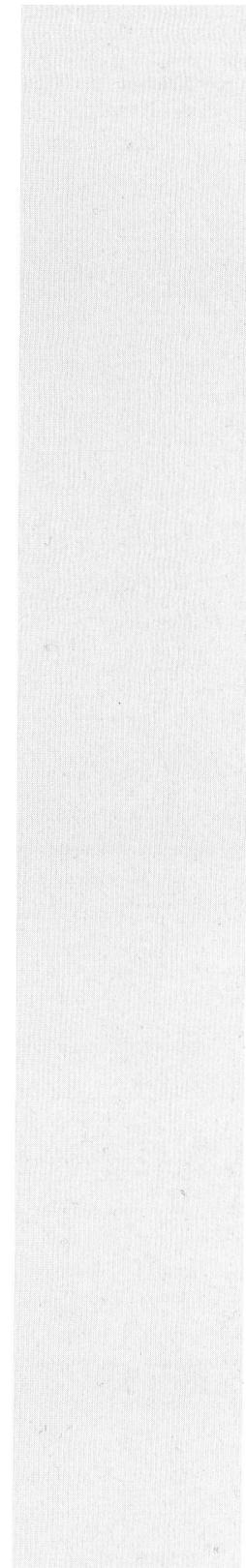
Le «petit suisse» est à peu près absent des débats et commentaires autour de l'expo 2001; seul un dessin d'André Paul, paru dans *Le Matin* du 31 janvier 1995, montre un armailli miniature, jouant du cor des Alpes, sortant comme un coucou d'une pendule neuchâteloise. Son évocation en effet est bientôt caduque. En produisant, dès la phase préparatoire, un autre «Goliath», présumé hostile: le géant Zurich, dont l'ascendant de fait sur le reste du pays ne peut qu'humilier le fédéraliste qui somnole en chacun de nous, les supporters de l'Expo 2001 n'ont que faire d'une image désormais désuète.

## Contenu

La préoccupation du contenu, omniprésente dans la presse et les propos des organisateurs, semble osciller entre un double refus et une reprise de thématiques familiaires. Tout d'abord, le refus du discours du péché helvétique; la phase extrême de la culpabilité et de l'autoaccusation – qui est une forme inversée du trop fameux «y en n'a point comme nous», affirmant l'exemplarité helvétique – a connu son acmé à l'occasion du 700e anniversaire de la Confédération. Cette phase fut marquée par la dénonciation d'un passé récent avec ses «dissimulations, son hypocrisie, et même ses manques chroniques d'humanité» (Peter von Matt 1992: 13). Elle semble désormais en recul; après tout, nos Conseillers fédéraux se sont excusés pour l'enlèvement des enfants des gens du voyage et pour l'extrême étroitesse de l'accueil fait aux Juifs pendant la Deuxième Guerre mondiale.

Ensuite, le refus, par certains du moins, du discours, désormais ringard (?), de l'identité nationale et de toute thématique spéculaire dans laquelle les Suisses, décidément empêtrés dans le stade du miroir, pourraient se découvrir ou se reconnaître. L'autre pôle de l'oscillation n'est qu'en apparence thématique; il consiste plutôt en une interminable liste de propriétés aussi nécessaires que contradictoires, indispensable à la future manifestation. Elle devra donc être, tout à la fois, collective, inventive, festive, alternative, interactive, (per)formatrice et, bien sûr, différente, populaire, audacieuse, rassembleuse et écologique.

Pour ma part, c'est la quête du contenu qui fait problème. Depuis plus de cent ans que les Suisses font des expositions, c'est la première fois que la question se pose avec une telle insistance. Jusqu'à cette fin de siècle, ici et ailleurs, la réponse était claire ou mieux implique. La geste héroïque de la technique, les monuments, les halles aux machines et, par ailleurs, et *a contrario* les villages exotiques, ceux des sauvages et ceux des alpicoles, constituaient la preuve par l'acte du progrès, de la marche en avant de l'humanité. Le Palais de Cristal à Londres en 1851, la Tour Eiffel en 1889, l'Atomium à Bruxelles en 1958, ces monuments spectaculaires de la technique et de la modernité, en étaient les emblèmes. Le contenu,



<sup>1</sup> Ce paragraphe est repris d'un article de l'auteur paru dans la page «Opinion» du *Journal de Genève* du 29 mai 1996.

c'était le paysage artificiel monumental, c'était l'immense enveloppe, c'était le contenant ou plutôt l'exposition elle-même. Voilà pour la scène internationale. Dans les nôtres, plus modestes, le contenu n'en était pas moins évident; la Suisse se donnait à voir à elle-même, et fêtait les accomplissements de la nation, tâche d'autant plus nécessaire que la «nation suisse» de par la pluralité de ses composantes ne pouvait pas être définie aussi clairement que les grandes nations voisines<sup>1</sup>.

Le démarquage par rapport au déjà vu, le catalogue des refus, l'efficace déconstruction de l'«identité» helvétique, le paradigme du changement rapide qui voit dans chaque nouveauté une forme imparfaite par rapport à la suivante, la fin de la territorialité et l'infini de la communication confirment l'impossibilité d'un contenu, du moins dans le sens substantiel. Reste à faire de cette impossibilité même le fil rouge de l'exposition, à en fonder le ressort sur une rupture. A moins qu'on fasse du «contenu» un objet d'interrogation, certains disent un laboratoire, avec le risque d'en faire une boule de cristal où chacun y découvre ce qui le hante.

## Bibliographie

### EXPO 2001

1995. *Expo 2001. Etude de faisabilité*. Neuchâtel.

LAVONDÈS Henri

1994. «Jules Verne, les Polynésiens et le motif de l'île mouvante». *Journal de la Société des Océanistes* (Paris) 99(2): 131-139.

PLUM Werner

1977. *Les expositions universelles au 19e siècle, spectacles du changement socio-culturel*. Bonn-Bad Goderberg: Friedrich-Ebert-Stiftung.

POIRIER René

1958. *Des foires, des peuples, des expositions*. Paris: Plon.

SUISSES DANS LE MIROIR

1991. *Les Suisses dans le miroir: Les expositions nationales suisses de Zürich 1883 à l'ex-future expo tessinoise de 1998, en passant par Genève 1896, Berne 1914, Zürich 1939, Lausanne 1964 et l'échec de CH-91*. Lausanne: Payot.

VON MATT Peter

1992. «Un pays à la recherche de son vrai visage», in: Paul HUGGER (éd.), *Les Suisses*, vol. 1: 7-14. Lausanne: Payot.