

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 128 (2002)
Heft: 14: Suisse miniature

Artikel: Aux trois Suisses
Autor: Della Casa, Francesco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-80293>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

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

Aux trois Suisses

EXPO.02

Le caractère démonstratif des expositions nationales tient-il plutôt de la mission patriotique - renforcer l'identité et la cohésion nationales -, du *marketing* touristique ou de la propagation du nationalisme, tous deux véhiculés par le biais de l'art ? La première hypothèse puiserait sa source dans la volonté politique de réparer le traumatisme né de la guerre du Sonderbund. La seconde tire arguments dans la coïncidence historique entre l'invention de l'industrie touristique et la mise sur pied des premières expositions nationales¹, la vogue prodigieuse du panorama - exercice dans lequel les artistes voient l'occasion de reprendre la main face à la concurrence de la photographie -, mais également par l'enrôlement des peintres-paysagistes les plus en vue du pays. La troisième peut se lire dans l'at-

mosphère de concurrence nationaliste qui envahit la litanie des expositions universelles, où la Suisse se fait représenter par des artistes qui alimentent, aujourd'hui encore, l'imaginaire des camelots contemporains du nationalisme helvétique².

¹ Dans son ouvrage « Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse », JACQUES GUBLER signale les origines britanniques et allemandes du « Style Suisse », dont, écrit-il, « les expositions nationales sont par excellence la plate-forme où il s'impose à l'attention puis à l'affection de la bourgeoisie helvétique au tournant du XIX^e siècle ». (L'Âge d'homme, Lausanne, 1975)

² Voir à ce propos LUKAS GLOOR, « "Limmat-Athen" - alte und neue Kunst an der Landesausstellung von 1883 in Zurich », *Art+Architecture en Suisse* N° 2/2002, SHAS, Berne, 2002.

À l'exposition universelle de Paris de 1867 par exemple, Albert Anker, Arnold Böcklin, Rudolf Koller, Robert Zünd ou les peintres genevois s'étant fait une spécialité des paysages alpins, représentent la Suisse dans un pavillon qui leur est exclusivement réservé.

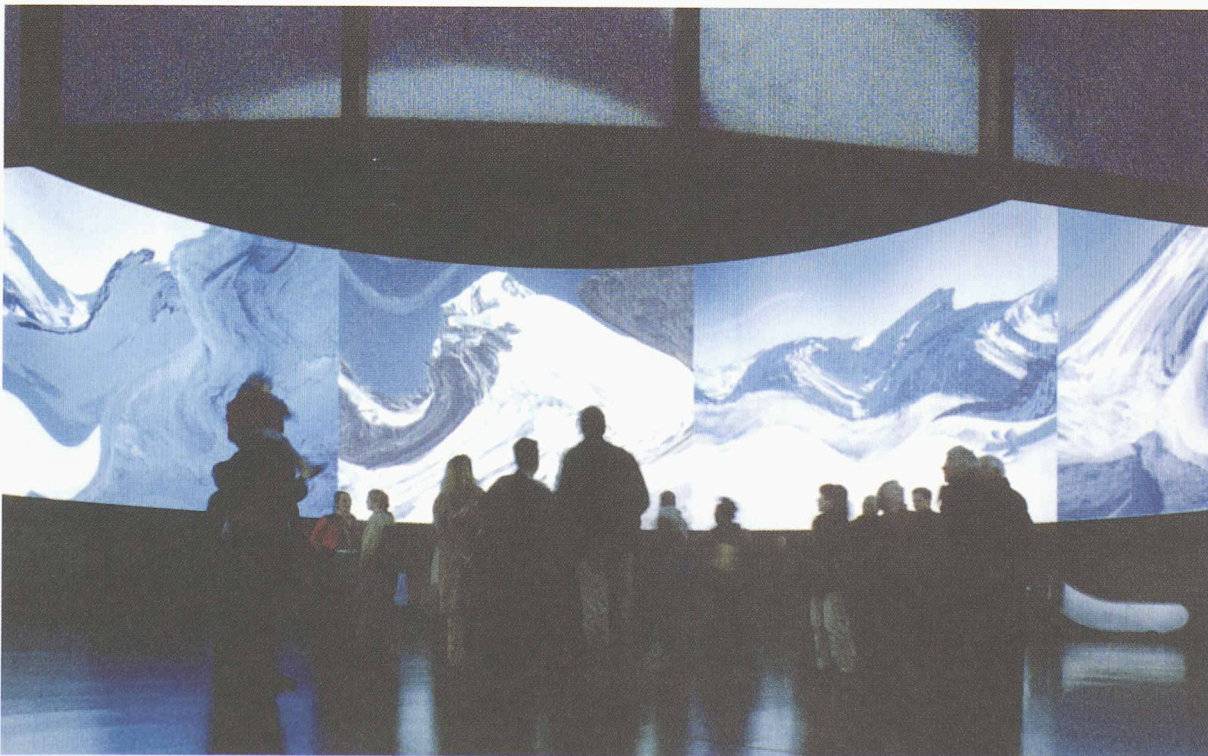


Fig. 1 : Photo du panorama intérieur (Photo : Naas & Bisig)

Fig. 2 : Coupe (Document : Jean Nouvel)

Fig. 3 à 6 : Photos du panorama intérieur (Photo : Naas & Bisig)

Cette triple interprétation est cependant mise à l'épreuve par le caractère semi-privé d'Expo.02, l'absence d'un message politique de la part du Conseil fédéral comme celle des logos commerciaux. Toutefois, un lointain écho de ces débats peut encore être entendu dans le dispositif présenté à l'intérieur du monolithe, figure et pavillon emblématiques de l'artéplage de Morat.

À cette aune, l'« invention » du monolithe tient du paradoxe, puisque son auteur, l'architecte français Jean Nouvel, se réfère à l'oeuvre la plus célèbre d'Arnold Böcklin, « L'île des morts ». Il en extrait le principe de la mise en condition progressive du spectateur, tout au long de son approche.

Perçu depuis la ville, le volume géométrique élémentaire du monolithe surprend le visiteur par sa situation inattendue, flottant en plein lac. De fait, la manière d'accéder au monolithe - un transbordement par catamaran, de la berge à la barge - exerce une impression émotionnelle, qui peut évoquer tout à la fois la traversée lacustre de Guillaume Tell ou le franchissement du Styx. L'entrée par le flanc dans les soutes du monolithe, la taille colossale du bâtiment - exagérée par le surplomb -, l'eau, les plaques de tôle rouillées évoquent alors un embarquement clandestin dans quelque cargo battant pavillon de complaisance.

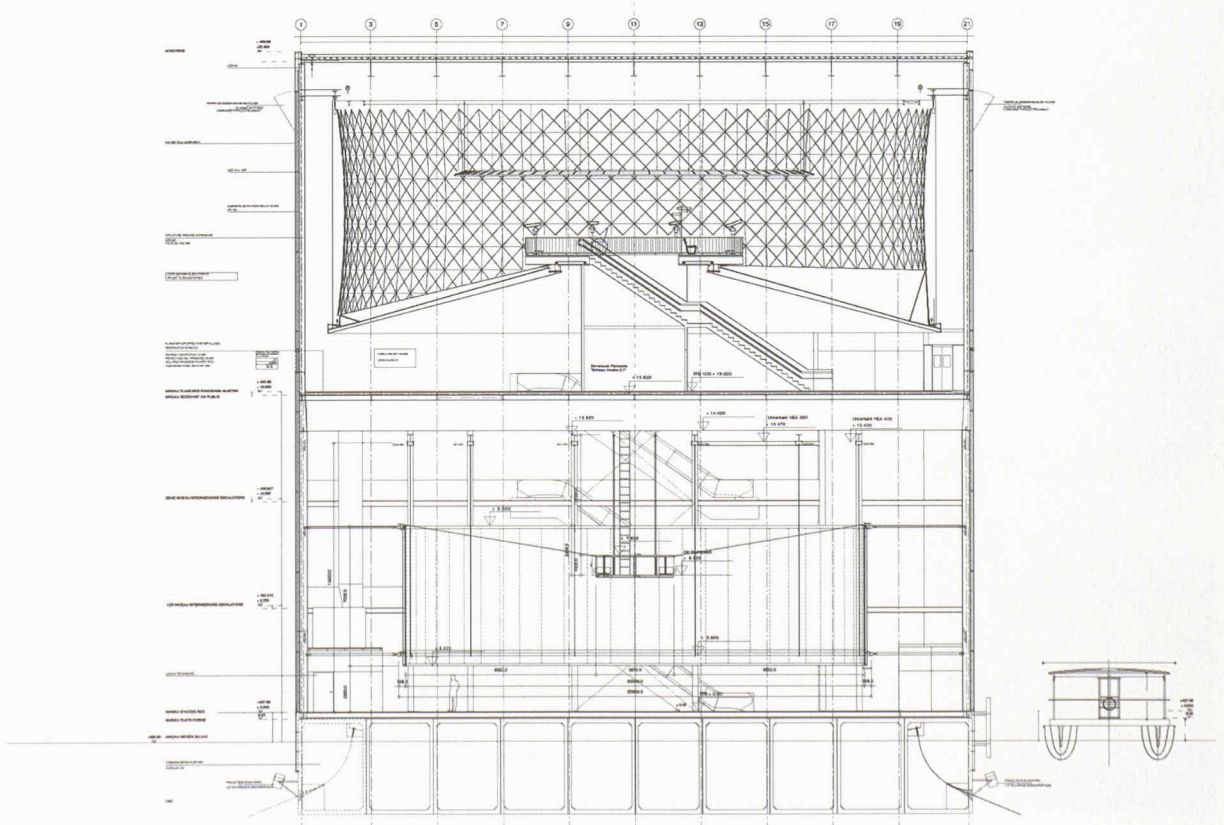
À l'intérieur, le dispositif est à la fois simple et efficace. Placés en superposition, trois panoramas évoquent la Suisse. Au niveau de l'entrée, le spectateur est conduit au centre d'un espace de projection cylindrique, où un montage, d'images contemporaines de la Suisse tourne en boucle durant vingt minutes. Puis une série d'escaliers mécaniques le conduisent au niveau supérieur, où le panorama proposé est celui des rives du lac et de la ville de Morat, visibles au travers d'une bande de tôles perforées placées en continu sur le pourtour de l'édifice. De là, on accède par un escalier central au cœur du troisième panorama, une représentation de la bataille de Morat, oeuvre restaurée de l'artiste Louis Braun, datant de 1894.

Dissimulation

Officiellement, sur le site internet d'Expo.02, le Monolithe est présenté comme « illustrant la notion d'éphémère jusque dans son ventre. Deux panoramas montrent comment l'image transforme la réalité, et à quel point elle peut être différemment décryptée en fonction de l'époque et du point de vue du spectateur »³. Ce truisme - à chaque époque sa repré-

³ <www.expo.02.ch/f/home/finallisteartes/morat/exposition/suisse0.html>

2





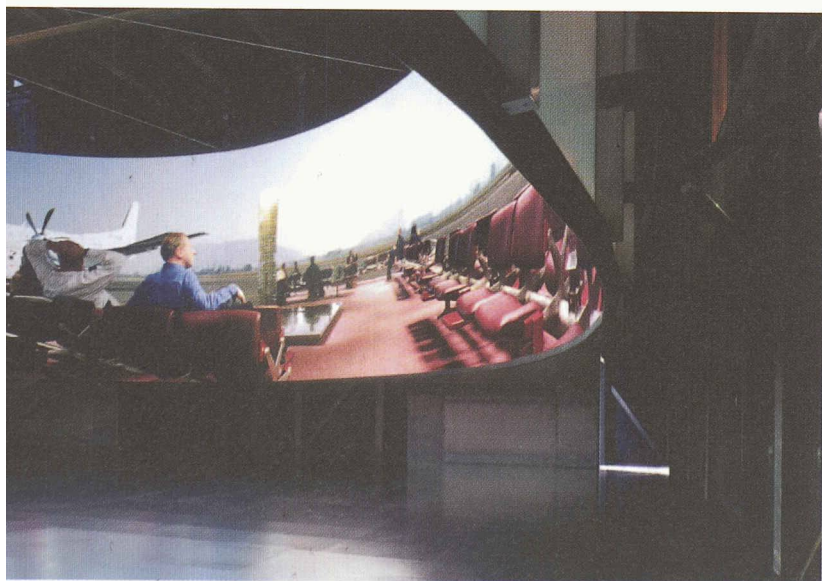


sentation, qui change donc sans cesse - ne méritait sans doute pas une démonstration si complexe. Elle laisse dans l'ombre la filiation et les différences d'attitudes entre deux réponses similaires, face à la commande. Le panorama de 1894, on l'a déjà dit, exploite le goût de l'époque pour l'emphase historique sur fond de lutte entre photographes et peintres. Les seconds ayant vu leur hégémonie mise à mal dans un secteur autrefois florissant, celui du portrait, ils sont à la recherche de nouveaux débouchés, dont, entre autres, la publicité touristique et la reconstitution historique. Leurs objectifs de repositionnement professionnel rencontrent, à l'occasion des grandes expositions, ceux de la propagande politique et économique de l'État.



Les auteurs du panorama contemporain ne visent, de toute évidence, pas les mêmes buts. Ils se réfèrent aux codes de l'iconographie touristique et de la représentation publicitaire du surhomme contemporain pour les simuler et les transformer imperceptiblement, par répétition, accentuation de l'éclairage ou élection d'éléments de la banalité quotidienne. Ni stratégie du détournement, ni ironie, ils simulent d'autre part, en la réinterprétant grâce aux moyens techniques, la tradition du panorama du XIX^e.

Cette double simulation permet à l'œuvre d'échapper à toute classification. Elle ne prend tout son sens que dans cette circonstance temporaire, qui la place dans la perspective de l'histoire des expositions nationales, tout en se distinguant avec élégance de la phraséologie et de l'iconographie mises en place par Expo.02.



Monolithe

Ateliers Jean Nouvel, Paris
Gauer - Itten - Messerli, Berne

Panorama Suisse Version 2.1

Claudia Müller
Julia Müller
Andreas Reuter
Monica Studer
Volker Trommsdorff
Emanuel Tschumi
Christoph van den Berg (Artistes)
Dominique Salathé (Architecte)
Ursula Freiburghaus (Direction de projet)
Valentin Spiess (Technique)