

HORS-CHAMPS

Musée d'ethnographie
4, rue saint Nicolas
Neuchâtel Suisse

De 10^h à 17^h tous les jours
sauf le lundi



5.11.2012 ~ 20.10.2013

WWW.MEN.CH



Edité par Marc-Olivier Gonseth, Bernard Knodel, Yann Laville, et Grégoire Mayor
Musée d'ethnographie, Neuchâtel · Suisse

Hors-champs

Eclats du patrimoine culturel immatériel

sous la direction de
Marc-Olivier Gonseth, Bernard Knodel, Yann Laville et Grégoire Mayor



Exposition 03.11.2012 - 20.10.2013

Les publications accompagnant l'exposition *Hors-champs* ont été réalisées avec le soutien de La Loterie Romande et de la Société des amis du Musée d'ethnographie (SAMEN)



Edition : Marc-Olivier Gonseth, Bernard Knodel, Yann Laville et Grégoire Mayor
Rédaction textes : Audrey Doyen, Marc-Olivier Gonseth, Yann Laville, Grégoire Mayor, Christelle Mora
Rédaction légendes : Audrey Doyen, Bernard Knodel, Christelle Mora
Traduction : Katharina Bösiger Boukar, Marie Deer, Molly Elizabeth Anne Reid
Couverture : «Heavy» Jeaurs et Regula Tschumi
Photographie : Alain Germond, © MEN, sauf mention contraire
Concept graphique : Nicolas Sjöstedt et Jérôme Brandt
Mise en pages : Atelier PréTexte Neuchâtel
Relecture articles : Roland Kaehr
Impression : Imprimerie Juillerat & Chervet SA, St-Imier

Tous droits réservés

© 2013 by Musée d'ethnographie
4, rue Saint-Nicolas
CH-2000 Neuchâtel / Switzerland

Tél: +41 (0)32 717 8560
Fax: +41 (0)32 717 8569
secretariat.men@ne.ch
www.men.ch

ISBN 978-2-88078-039-5

SOMMAIRE

HORS-CHAMPS	4
Cadreur l'immatériel Marc-Olivier GONSETH, Yann LAVILLE, Grégoire MAYOR et Bernard KNODEL	10
EXTRAPOLER	16
Hors-champ et arrière-plan: l'impliqué et l'implicite François NINEY	44
Trompe-l'œil cinématographique: l'inscription paradoxale du hors-champ dans le champ Alain BOILLAT	50
CLASSER	62
Du «blanc des cartes» au noir de la projection: le cinéma comme cartographie du monde Teresa CASTRO	106
Travelling sur les processus d'exclusion dans l'inventaire des traditions vivantes en Suisse: enjeux et raison d'un (out)casting Florence GRAEZER BIDEAU	112
COMBLER	120
Du «patrimoine horloger» comme écran Hervé MUNZ	154
Le discours des images: l'exemple de la photographie de skateboard à Tokyo Julien GLAUSER	160

ESTHÉTISER	168
Des mots en <i>graphes</i> : temps de pause sur les derniers chasseurs inuit Philippe GESLIN	208
Hors-champs: genèse de l'affiche de l'exposition Regula TSCHUMI	216
IMITER	228
Politique du hors-champ ou les yeux de l'ananas Frédéric LAMBERT	262
Dame à l'antique avec lance et bouclier: Helvetia et ses déclinaisons Gianni HAVER	274
ENTRETENIR	284
Champ et hors-champ archivistique: autour d'une ancienne exposition du Musée d'ethnographie de Neuchâtel Vanessa MERMINOD	306
Le musée et le politique François MAIRESSE	316

DAME À L'ANTIQUE AVEC LANCE ET BOUCLIER: HELVETIA ET SES DÉCLINAISONS

Gianni HAVER

Tout comme la Confédération, Helvetia prend son nom de cet ensemble de peuples celtes qui ont émigré vers le Plateau suisse au début du I^{er} siècle avant Jésus-Christ. Les Helvètes ne sont pas les seuls à vivre sur ce territoire durant l'Antiquité mais étant décrits comme «paisibles et riches en or» dans les textes du Grec Posidonios et comme «dépassant en valeur le reste des Gaulois» dans ceux de César, ils disposent d'emblée des qualités nécessaires pour jouer le rôle d'illustres ancêtres.

La figure allégorique de Dame Helvetia fait partie des symboles identitaires largement exploités, en particulier pendant la période de construction de la Suisse moderne qui a accompagné la Constitution fédérale de 1848 (Kreis 1998: 151-161). A cette époque, de telles représentations nationales sont légion: Marianne en France, Germania en Allemagne, Italia turrita en Italie, Hispania en Espagne, Britannia en Grande-Bretagne, Columbia aux Etats-Unis, Mère Svea en Suède, Mère Russie, Mère Danemark ou Mère Norvège. D'origine plus ou moins ancienne, elles sont portées sur le devant de la scène par les révolutions et les mouvements d'unification nationale qui agitent plusieurs pays européens. Hormis quelques rares exceptions comme l'Anglais John Bull ou l'Oncle Sam américain, ces allégories sont féminines. Contrairement aux autres incarnations de l'identité nationale que sont les figures héroïques, cette fois principalement masculines, elles ne sont accompagnées d'aucun récit: elles se suffisent à elles-mêmes. Alors que tout Suisse et toute Suisseuse peuvent évoquer dans les grandes lignes l'histoire de Guillaume Tell, qu'en est-il d'Helvetia ?

Apparaissant déjà au XVII^e siècle dans les médias visuels de l'époque, notamment la peinture et les frontispices des livres, Helvetia n'est pas une invention du XIX^e siècle. Ces premières figurations nous sont cependant peu familières car les éléments symboliques accompagnant l'allégorie ne sont pas encore fixés. L'Helvetia d'alors ne ressemble pas à celle de nos pièces de monnaie. Ses attributs ne se limitent pas au bouclier à croix blanche et à la lance qui vont de soi aujourd'hui¹.

L'Helvetia figurant sur le frontispice du livre de Matthaeus Merian, *Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae*, édité en 1642, est assise aux côtés d'un guerrier. Elle est coiffée d'une couronne de tours et tient une corne d'abondance, symbole de prospérité. Aucune croix fédérale n'est évidemment représentée mais les treize emblèmes des cantons composant la Suisse de l'époque trônent au centre de la gravure. Quarante ans plus tard, le peintre strasbourgeois Albrecht Kauw résidant alors à Berne réalise une «Allégorie de la Suisse» dans laquelle

¹ La figure d'Helvetia a été analysée dans l'ouvrage de Georg Kreis (1991) qui a été largement mis à contribution ici.

il montre une Helvetia moderne en habits contemporains qui rompt avec les habituelles représentations antiquisantes. Elle côtoie à nouveau un militaire et présente des fruits de la terre, signe d'abondance. En lui attribuant des caractères négatifs, notamment la luxure et la cupidité, Kauw fait également de cette figure une critique de la Suisse de son époque et lui oppose implicitement une *Helvetia antiqua* idéalisée. Au siècle suivant, le frontispice du livre du Zurichois David Herrliberger, *Neue und vollstaendige Topographie der Eydgnossenschaft...* (1754-1758), recourt même à une *Helvetia Literaria* munie d'une paire d'ailes, ce qui montre à quel point ses attributs sont malléables, voire inattendus.

Le frontispice de l'ouvrage de Johann Georg Altmann et Abraham Ruchat *L'état et les délices de la Suisse*, édité en 1730, se rapproche des représentations actuelles, ne serait-ce qu'en raison de la présence du bouclier. Près d'Helvetia, une figure féminine tient une lance sur laquelle est posé un chapeau. En arrière-fond, Tell vise la pomme placée sur la tête de son fils. La lance (toujours surmontée d'un chapeau) et le bouclier se trouvent également sur le frontispice du *Einrichtung und Disciplin eines eidgenössischen Regiments zu Fuss und zu Pferd* écrit par Johann Heinrich Wirz en 1758.

Un chapeau sur une lance, voilà une image bien connue des Suisses. Elle fait penser à un épisode célèbre de la légende de Tell: Hermann Gessler a fait placer son chapeau sur un poteau et Guillaume Tell n'a pas voulu le saluer, provoquant la réaction bien connue du bailli. Dans les frontispices que nous venons d'évoquer, le chapeau fait cependant référence à tout autre chose. Cette représentation est utilisée depuis l'Antiquité mais associe la lance à un couvre-chef bien particulier: le bonnet phrygien. Celui-ci (*pileus* en latin) a en effet acquis à l'époque romaine le statut de symbole de la liberté car il était offert aux esclaves affranchis par leurs anciens propriétaires. Au XVIII^e siècle, il est parfois remplacé par un chapeau bourgeois, comme c'est le cas dans les œuvres évoquées ci-dessus. Le fait qu'il soit posé sur une lance indique que la liberté se conquiert et se défend par les armes. La symbolique révolutionnaire américaine puis française reprennent à leur compte cette association ensuite adoptée par d'autres pays; elle figure notamment sur le blason de l'armée américaine, sur les emblèmes nationaux argentin, colombien, salvadorien et sur ceux de nombreux autres Etats sud-américains.

Avant que Marianne ne s'impose comme figure unique, les allégories féminines abondent durant la Révolution française, les plus représentées étant celles de la Liberté, de l'Egalité et de la Fraternité. C'est Liberté qui porte le bonnet phrygien, non pas sur la tête comme Marianne, mais sur une lance comme le veut une symbolique bien rodée. Quoi qu'il en soit, en Europe, dès la fin du XVIII^e siècle, le bonnet phrygien devient synonyme de Révolution française, puis l'attribut principal de Marianne. L'accessoire étant désormais attribué, Helvetia l'abandonne au XIX^e siècle. Elle gardera la lance.

La figure d'Helvetia précède donc largement la Constitution fédérale de 1848 mais celle-ci lui confère un statut d'officialité, particulièrement lorsque son effigie est choisie pour figurer sur les pièces de monnaie et les timbres-poste. En 1848 circulent encore en Suisse quelque 860 monnaies différentes émises dans le pays ou à l'étranger, soit environ 8000 pièces différentes, ce qui se traduit par un nombre impressionnant d'effigies (Lescaze et al. 1999). Les monnaies cantonales sont unifiées dès 1850 pour donner naissance au franc et la figure d'Helvetia prend place sur les pièces de 5, 2, 1 francs et 50 ct. Le projet retenu par les autorités fédérales est celui d'Antoine Bovy², un Genevois naturalisé français qui travaille à Paris. Devant un paysage de montagne, Helvetia se trouve assise sur une charrue ornée d'épis de blé, le bras droit tendu vers l'horizon, la main gauche posée sur le bouclier fédéral.

² Bovy s'était présenté en 1848 au concours pour le motif des pièces de la Deuxième République française mais son projet n'avait pas été retenu. Comme la plupart des 31 autres artistes participants, il avait proposé une tête de femme personnifiant la République.



ill. 1
Pièce de monnaie
Série émise dès 1850
Dessinée par Antoine Bovy



ill. 2
Timbre inspiré par
l'Helvetia debout figurant
sur les monnaies de 1874
Oblitéré en 1908
Série émise dès 1882
Collection Gianni Haver



ill. 3
Pièce de monnaie de 2 CHF
représentant Helvetia
1947
Collection Gianni Haver



ill. 4
Timbre représentant
l'Helvetia assise avec épée
Série émise dès 1908
Dessinée par Charles
L'Eplattenier
Collection Gianni Haver

En 1854, les postes fédérales créées cinq ans plus tôt adoptent à leur tour la figure d'Helvetia pour leur série de timbres d'usage courant. Le dessin est réalisé par un Allemand, Friedrich Voigt, médailleur de la cour de Bavière, et représente une Helvetia assise qui n'est pas sans rappeler celle de Bovy. Elle est cependant munie d'un attribut supplémentaire, la lance, et regarde frontalement sans qu'on puisse distinguer les traits de son visage étant donné la qualité d'impression de l'époque. Sa couronne de laurier, indiscernable du reste de sa chevelure, lui donne un air ébouriffé, d'où le surnom de *Strubeli* que ce timbre porte encore aujourd'hui en allemand. Pour y remédier, la poste émet une nouvelle série en 1862, dessinée par le graveur de monnaies J. P. Riess de Munich, qui reprend l'image de Voigt mais change la position de la tête, désormais de profil.

Lors du renouvellement des pièces de monnaie de 1874, la figure d'Helvetia est complètement revue. Le nouveau dessin, réalisé par Albert Walch et gravé par Antoine Bovy³, se révèle d'une exceptionnelle longévité puisqu'il va demeurer inchangé jusqu'à aujourd'hui. Cette nouvelle image sert ensuite de modèle pour la série de timbres mise en vente en 1882, qui va être distribuée pendant 25 ans, participant à populariser cette posture de dame Helvetia. D'autres séries courantes vont encore être réalisées, cette fois-ci en faisant appel à un peintre suisse, le Neuchâtelois Charles L'Eplattenier qui dessine d'abord un buste d'Helvetia (série de 1907) puis une Helvetia assise tenant une épée (série de 1908). Cette dernière version restera en service jusqu'aux années 1940. Helvetia apparaît une dernière fois sous forme d'hommage en 2004 avec deux timbres commémoratifs reproduisant respectivement le *Strubeli* de 1854 et la pièce de 1850.

Timbres et monnaies participent à répandre sur tout le territoire la figure d'Helvetia mais surtout l'officialisent en tant que symbole national et cristallisent certaines caractéristiques visuelles de sa représentation. Ils ne sont cependant pas les seuls objets identitaires à véhiculer l'image. Helvetia est par exemple largement reprise sur les écus de 5 francs frappés à l'occasion des fêtes de tir fédérales⁴ et, sous forme de statue, dans de nombreux monuments. En toute logique, elle symbolise l'Etat au milieu du groupe de trois statues réalisées par Rodo von Niederhäusern sur la façade nord du Palais fédéral (1857). Helvetia est ici accompagnée des allégories du pouvoir législatif et exécutif. Dans les statues qui commémorent l'entrée de Genève (Robert Dorier, 1869) et de Neuchâtel (Adolphe Meyer et Auguste Heeret, 1898)

³ Si dans le dessin de Walch, Helvetia a la tête tournée de trois quarts, elle est de profil dans la réalisation finale, peut-être en souvenir des problèmes du timbre *Strubeli*.

⁴ Elle figure notamment sur l'écu du Tir fédéral de Soleure (1855), de La Chaux-de-Fonds (1863) – dans ces deux cas c'est l'image des pièces de Bovy qui est utilisée –, du Canton de Berne (1864), de Schaffouse (1865), de Zurich (1872), de Lugano (1883), de Fribourg (1881), de Berne (1885), de Genève (1887). Ces pièces sont tirées entre 3000 et 30'000 exemplaires. De nombreux pays ont produit des médailles de tir mais la Suisse a la particularité de leur donner une véritable valeur monétaire jusqu'en 1939.



ill. 5
Billet de 100 CHF
représentant
Helvetia
Série émise dès 1907
Collection Banque
Nationale Suisse

dans la Confédération, elle est représentée en figure protectrice qui accueille des personnages allégoriques cantonaux. Elle est également choisie comme élément principal du monument bâlois commémorant la bataille de Saint-Jacques-sur-la-Birse (Lukas Ferdinand Schlöth, 1872), événement qui a pourtant eu lieu en 1444, soit avant l'entrée de Bâle dans la Confédération. Dans la machinerie de construction identitaire de la fin du XIX^e siècle, Helvetia est donc largement mise à contribution comme figure unificatrice. Dans le cas bâlois, il s'agit d'affirmer, même a posteriori, le caractère suisse de la ville. Avec quelques modifications symboliques, des statues d'Helvetia sont également érigées à l'initiative des milieux économiques. Le siège saint-gallois de la société d'assurance Helvetia-Feuer arborait sur son fronton une statue d'Helvetia accompagnée par Mercure, le dieu romain du commerce (Robert Dorer, 1878). Richard Kissling (1848–1919), le sculpteur du Tell d'Altdorf, a réalisé en 1899 une «Helvetia und Merkur» de presque quatre mètres qui était alors installée dans le bâtiment de la Société de Banques suisses (aujourd'hui UBS) à la Paradeplatz de Zurich⁵.

⁵ Ces deux monuments ont été déplacés à la suite de la démolition des bâtiments qui les accueilleraient à l'origine.



ill. 6
Pin's publicitaire des
assurances Helvetia



ill. 7
Pin's publicitaire du
fromage Emmentaler
1980
Collection Gianni Haver



ill. 8
Boîte en métal pour ruban
de machine à écrire de la
marque Helvetica
Début XX^e siècle
Collection Alfred R. Wepf



ill. 9
Etiquette de fromage
Emmentaler
Vers 1930

De manière plus générale, certaines entreprises suisses jouent sur l'iconographie et les symboles nationaux pour valoriser leurs produits. Cette stratégie aboutira en 1931 à la création de la «Marque suisse d'origine», symbolisée par l'arbalète. Helvetia va donner son nom à plusieurs entreprises entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. En plus de la société d'assurance déjà citée, on peut mentionner notamment des produits aussi variés qu'une poudre à lever, de l'emmenthal, des patins à glace, des bougies pour voiture, des lames de rasoir, des montres, des conserves de câpres et de cornichons, une crème pudding, des landaus ou encore des rubans pour machine à écrire. Il arrive que les marques se réfèrent directement à l'iconographie officielle des pièces de monnaies et des timbres en pariant sur la forte visibilité de ces supports. Talissot & Chevalier à Genève fabriquent vers la fin du XIX^e siècle un produit de blanchiment, le «Bleu Helvetia», sur l'emballage duquel figure l'Helvetia de Bovy. De plus le produit se présente sous la forme de pastilles qui copient les premières pièces de monnaie de la Confédération. Dans le même registre, citons encore l'affiche publicitaire réalisée par Guy Perrenoud en 1945 pour célébrer le cinquantième anniversaire de la fondation de la marque de machines à coudre «Helvetia». Le timbre de L'Eplattenier (1908) est reproduit quasiment à l'identique, avec sa dentelure. La seule différence notable est que l'épée d'Helvetia ne repose pas sur un rocher mais sur une machine à coudre⁶.

⁶ Au-delà de l'image, certaines marques étrangères s'approprient le nom, comme l'entreprise de moutarde et succédanés de café «Helvetia» de Varèse, active dès 1911. Toujours en Italie, à Reggio Emilia, une usine de chocolat et bonbons porte le même nom au début du XX^e siècle. De l'autre côté de l'Atlantique, des publicités datant de 1905 vantent la qualité de sous-vêtements «Helvetia» produits à New York. Le nom d'Helvetia dispose d'une popularité indéniable entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, à tel point qu'on le retrouve dans les domaines les plus inattendus: par exemple, lorsque le couple de zoologistes américains Elizabeth Maria Gifford et George William Peckham découvrent un nouveau genre d'araignées aranéomorphes de la famille des Salticidae en 1894. Dans le cas de la Suisse, il ne faut pas oublier que le même terme fait aussi bien référence à la figure allégorique qu'au pays lui-même, ce qui n'est pas toujours le cas ailleurs: les noms de Marianne ou de Columbia ne sont pas ceux des entités nationales qu'elles représentent. Le choix du nom Helvetia peut donc tout simplement renvoyer à la Suisse sans passer par la médiation de la figure allégorique.



ill. 10
Boîte de produit de blanchiment Bleu Helvetia
Début XX^e siècle
Collection Odile Berget

ill. 11
Pastille du produit de blanchiment Bleu Helvetia
Début XX^e siècle
Collection Odile Berget



ill. 12
Affiche publicitaire pour les 50 ans
de la fabrique de machines à coudre Helvetia
Guy Perrenoud
1945
30 x 128 cm
Galerie 123



Le XIX^e siècle est extrêmement riche en figures allégoriques féminines⁷ et les représentations nationales ne sont de loin pas seules à être personnifiées. Il en existe d'autres, parfois très anciennes, qui incarnent des valeurs plus générales comme celles de justice, d'abondance ou de liberté. Entre ces deux types d'allégories, les transferts sont nombreux et conduisent parfois à des logiques d'interchangeabilité, voire de confusion. Les premières représentations d'Helvetia sont par exemple redevables à la figure de l'abondance. Par la suite elle entretiendra un lien plus étroit encore avec celle de la liberté. Sur les monnaies actuelles, dont le visuel a été créé entre 1874 et 1879, Helvetia occupe les faces des 50 centimes, 1 et 2 francs. En revanche, malgré une confusion courante, c'est bien la tête de Libertas qui est représentée sur celles des 5, 10 et 20 centimes.

La lance d'Helvetia – qui a graduellement perdu le motif du chapeau la surmontant – peut aussi s'inscrire dans le sillage des nombreuses personnifications de la liberté datant de l'époque romaine. L'épisode du buste offert par Gustave Courbet à la commune de La Tour-de-Peilz en 1875 durant son exil en Suisse est une parfaite illustration de ce va-et-vient symbolique. Le projet initial représente une femme coiffée d'un bonnet phrygien dont la tunique est fermée par une broche figurant la croix fédérale. Sur le piédoche est gravé le titre de la statue: «Helvetia». La municipalité de la commune vaudoise, embarrassée par l'association de symboles discordants, demande des changements à l'auteur. Il est évident que, pour les autorités, le bonnet phrygien est associé à Marianne et donc à la Troisième République française et qu'il ne fait pas bon ménage avec la croix fédérale. Courbet se remet donc au travail et modifie son œuvre. Il remplace la croix par une étoile à cinq branches et l'inscription sur le socle par «Liberté». Grâce à ces retouches, l'ambiguïté disparaît et la présence du bonnet phrygien devient acceptable. Cet exemple témoigne au passage de la proximité formelle entre figures allégoriques.

L'année suivante, une immense statue provisoire d'Helvetia tenant un bouquet de lances de la main gauche est érigée à l'occasion du tir fédéral de Lausanne. Elle est l'œuvre d'Eugène Grasset, un Lausannois passé maître de l'affiche publicitaire Art nouveau à Paris. En absence d'éléments symboliques explicites, un chroniqueur du *Journal de Genève* prend l'œuvre pour

⁷ Vers la fin du siècle, elles seront aussi largement employées en publicité d'inspiration Art nouveau comme allégorie du produit (voir Perrot 2003).



ill. 13
Maquette représentant Libertas
 Vincenzo Vela
 1853
 Museo Vincenzo Vela

ill. 14
Photographie de la statue provisoire d'Helvetia réalisée à l'occasion du Tir Fédéral de Lugano
 Vincenzo Vela
 1883
 Collection Bibliothèque Nationale Suisse



ill. 15
Carte postale représentant Helvetia
 1904
 Collection Gianni Haver

ill. 16
Carte postale représentant Helvetia
 Vers 1906
 Collection Gianni Haver

une allégorie de la Liberté (*Journal de Genève* 19 juillet 1876). Une autre grande statue provisoire d'Helvetia⁸ – cinq mètres de haut sur un piédestal de trois mètres – réalisée par le sculpteur tessinois Vincenzo Vela orne le site du Tir fédéral de Lugano en 1883 (*Journal de Genève* 19 juin 1883). Il est significatif de noter que Vela avait proposé au Conseil fédéral 30 ans plus tôt une statue représentant Libertas afin d'orne la cour du Palais fédéral alors en construction. Même si l'artiste ne demandait qu'à être remboursé de ses frais, les autorités ont finalement décliné l'offre. Conservée au musée Vincenzo Vela de Ligornetto, la maquette de ce projet montre qu'il a de toute évidence servi de modèle pour l'Helvetia de 1883⁹. A toutes ces représentations manque l'élément symbolique qui va s'imposer comme l'attribut principal d'Helvetia: le bouclier orné de la croix fédérale. Celui-ci n'est pas spécifique à l'allégorie de la Suisse, puisqu'on le retrouve notamment dans plusieurs figurations de Germania ou de Britannia mais son rôle protecteur le rend apte à porter les valeurs suisses, en premier lieu celle de la neutralité. Le bouclier de Germania est quasi systématiquement accompagné par l'épée et celui de Britannia par le trident, signe de la domination sur les mers. Chez Helvetia, bien que la lance et l'épée soient les plus courants, d'autres attributs peuvent être utilisés selon les occasions: le faisceau romain, délaissé après 1922 suite à l'usage mussolinien; la branche de palmier ou d'olivier respectivement symboles de victoire et de paix; la couronne triomphale de laurier.

⁸ La construction de grands monuments en plâtre était courante dans des manifestations telles que les fêtes de Tir fédéral. Georg Kreis (1991: 178, note 110) en cite encore deux représentant Helvetia érigés à l'occasion des fêtes fédérales de tir de Zurich (1872) et de Fribourg (1881).

⁹ Une photographie de la statue du Tir fédéral de Lugano, conservée à la Bibliothèque Nationale, est reproduite dans l'ouvrage de Georg Kreis (1991).

Au-delà de la symbolique officielle, Helvetia est reprise dans toutes sortes de productions plus populaires. Elle est un des éléments de choix des cartes postales touristiques et patriotiques durant la période qui va de la fin du XIX^e siècle aux années 1920. Elle est largement mise à contribution dans la caricature et autres dessins satiriques. Elle est incarnée par des jeunes filles costumées à l'occasion de cortèges, pièces de théâtre et autres festivités¹⁰. Véhiculant une idée générale de la Suisse et s'adaptant aux valeurs du moment, la figure d'Helvetia a logiquement servi des causes très diverses qui se réclamaient toujours d'une identité nationale. D'une certaine manière, elle joue avec les limites du cadre: son image graphique ou sculptée trône certes *physiquement* au centre des représentations patriotiques et officielles mais le réceptacle qu'elle constitue se remplit des valeurs et des imaginaires identitaires et politiques qui, eux, jouent à cache-cache avec le cadre.

¹⁰ En Suisse, mais aussi dans les colonies suisses à l'étranger (Mauron 2004: 101).



ill. 17
Publicité représentant Helvetia
 22 janvier 1919
 Gazette de Lausanne



ill. 18
Gravure sur bois représentant Helvetia
 Titre du magazine *Schweizerisches Familien Wochenblatt*
 Collection Gianni Haver

Bibliographie

- KREIS Georg. 1991. *Helvetia – im Wandel der Zeiten: die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*. Zurich: NZZ.
1998. «Courtiser et moquer», in: KAENEL Philippe, éd. *1848: le carrefour suisse: le pouvoir des images*. Lausanne: Payot, pp. 151-161.
- LESCAZE Bernard, Michel DE RIVAZ et Matteo CAMPAGNOLO. 1999. *Une monnaie pour la Suisse*. Genève: Ed. Suzanne Hurter.
- MAURON Christophe. 2004. *La réincarnation d'Helvetia: histoire et mémoire des émigrés suisses à Baraiderol Argentine (1856-1956)*. Fribourg: Aux sources du temps présent.
- PERROT Michelle. 2003. «Les femmes et l'art en 1900». *Mil neuf cent – Revue d'histoire intellectuelle* (Paris) 1/21: 49-53. («Art et société: les ruptures de la Belle Epoque»)

Documentation photographique fournie par l'auteur.

AUTEURS

Alain BOILLAT, historien du cinéma, professeur ordinaire, Section d'histoire et esthétique du cinéma, Université de Lausanne; président du Réseau Cinéma CH

Teresa CASTRO, chargée de cours à l'Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3

Philippe GESLIN, professeur HES, directeur du Laboratoire de recherches en anthropotechnologie EDANA, He-arc Ingénierie, Neuchâtel; professeur associé à l'Université de Neuchâtel

Julien GLAUSER, conservateur adjoint au Musée d'ethnographie de Neuchâtel; membre du Lab'Urba (Paris-Est) et du Gerphau (Paris 8)

Marc-Olivier GONSETH, conservateur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel

Florence GRAEZER BIDEAU, chargée de cours à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne – EPFL, Lausanne

Gianni HAVER, professeur associé l'Institut de sociologie des communications de masse, Université de Lausanne

Bernard KNODEL, conservateur adjoint au Musée d'ethnographie de Neuchâtel; chargé d'enseignement à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel

Frédéric LAMBERT, professeur à l'Institut français de presse (IFP), Université Panthéon-Assas, Paris

Yann LAVILLE, conservateur adjoint au Musée d'ethnographie de Neuchâtel; chargé d'enseignement à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel

François MAIRESSE, professeur au Département de médiation culturelle, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3

Grégoire MAYOR, conservateur adjoint au Musée d'ethnographie de Neuchâtel; chargé d'enseignement à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel

Vanessa MERMINOD, collaboratrice scientifique au Musée d'ethnographie de Genève

Hervé MUNZ, assistant-doctorant à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel

François NINEY, philosophe, enseigne l'esthétique du cinéma à l'Ecole normale supérieure de Saint-Cloud, à la FEMIS et à l'Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3

Regula TSCHUMI, ethnologue, Berne

Publications du Musée d'ethnographie

Naître, vivre et mourir – Actualité de Van Gennep (essais sur les rites de passage). 1981, 15 x 21 cm, 192 p., 22 ill. ISBN 2-88078-002-3. Epuisé

Collections passion. 1982, 15 x 21 cm, 288 p., 86 ill. ISBN 2-88078-003-9. Epuisé

Le corps enjeu. 1983, 15 x 21 cm, 180 p., 45 ill. ISBN 2-88078-004-7. Epuisé

Objets prétextes, objets manipulés. 1984, 15 x 21 cm, 192 p., 66 ill. ISBN 2-88078-005-6

Temps perdu, temps retrouvé – Voir les choses du passé au présent. 1985, 15 x 21 cm, 168 p., 33 ill. ISBN 2-88078-006-3

Le mal et la douleur. 1986, 15 x 21 cm, 208 p., 47 ill. ISBN 2-88078-007-1. Epuisé

Des animaux et des hommes. 1987, 15 x 21 cm, 224 p., 40 ill. ISBN 2-88078-009-8

Les ancêtres sont parmi nous. 1988, 15 x 21 cm, 120 p., 12 ill. ISBN 2-88078-010-1

Le Salon de l'ethnographie. 1989, 15 x 21 cm, 120 p., 42 ill. ISBN 2-88078-012-8

Le trou. 1990, 11 x 18 cm, 328 p., 46 ill. ISBN 2-88078-013-6

A chacun sa croix. 1991, 11 x 18 cm, 32 p. ISBN 2-88078-014-4

Les femmes. 1992, 11 x 18 cm, 336 p., 31 ill. ISBN 2-88078-016-0

Si... Regards sur le sens commun. 1993, 11 x 18 cm, 252 p. ISBN 2-88078-017-9. Epuisé

Marx 2000. 1994, 11 x 18 cm, 200 p., 1 ill. ISBN 2-88078-019-5. Epuisé

La différence. 1995, 11 x 18 cm, 220 p., 1 ill. ISBN 2-88078-020-9

Natures en tête. 1996, 11 x 18 cm, 304 p., 10 ill. ISBN 2-88078-021-7

Pom pom pom pom: musiques et cætera. 1997, 11 x 18 cm, 296 p., ISBN 2-88078-022-5

Derrière les images. 1998, 11 x 18 cm, 360 p., 44 ill. ISBN 2-88078-023-3

L'art c'est l'art. 1999, 11 x 18 cm, 264 p., 36 ill. ISBN 2-88078-024-1

La grande illusion. 2000, 16.5 x 23.5 cm, 192 p., 1 fig. ISBN 2-88078-026-8

Le musée cannibale. 2002, 16.5 x 23.5 cm, 304 p., 2 ill. ISBN 2-88078-027-6

X - spéculations sur l'imaginaire et l'interdit. 2003, 16,5 x 23,5 cm, 272 p., 12 ill. ISBN 2-88078-028-4

Cent ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas 1904-2004. 2005, 24.5 x 28 cm, 648 p., 750 ill. ISBN 2-88078-030-6

Figures de l'artifice. 2007, 21 x 27 cm, 240 p., 438 ill. ISBN 978-2-88078-031-9

La marque jeune. 2008, 21 x 27 cm, 272 p., 549 ill. ISBN 978-2-88078-032-6

Retour d'Angola. 2010, 21 x 27 cm, 344 p., 451 ill. ISBN 978-2-88078-034-0

Helvetia Park. 2010, 21 x 27 cm, 376 p., 446 ill. ISBN 978-2-88078-035-7

Bruits: échos du patrimoine culturel immatériel. 2011, 21 x 27 cm, 336 p., 421 ill. ISBN 978-2-88078-037-1

What are you doing after the apocalypse? 2012, 21 x 27 cm, 128 p., 75 ill. ISBN 978-2-88078-038-8

Texpo

ISSN 1422-8319

Texpo un *Marx 2000*, 1994, 48 p. Epuisé

Texpo deux *La différence*, 1995, 64 p.

Texpo trois *Natures en tête: vom Wissen zum Handeln*, 1996, 64 p.

Texpo quatre *Pom pom pom pom Une invitation à voir la musique*, 1997, 64 p.

Texpo cinq *Derrière les images*, 1998, 64 p.

Texpo six *L'art c'est l'art*, 1999, 40 p. (version française/allemande/anglaise)

Texpo sept *La grande illusion*, 2000, 48 p.

Texpo huit *Le musée cannibale*, 2002, 64 p.

Texpo neuf *X - spéculations sur l'imaginaire et l'interdit*, 2003, 44 p.

Texpo dix *Remise en boîtes*, 2005, 64 p.

Texpo onze *Figures de l'artifice*, 2006, 48 p.

Texpo douze *Retour d'Angola*, 2007, 80 p.

Texpo treize *La marque jeune*, 2008, 64 p.

Texpo quatorze *Helvetia Park*, 2009, 64 p.

Texpo quinze *Bruits*, 2010, 64 p.

Texpo seize *What are you doing after the apocalypse?*, 2011, 64 p.

Texpo dix-sept *Hors-champs*, 2011, 64 p.

Collections du Musée d'ethnographie de Neuchâtel

ISSN 1420-0430

N° 1 Marceline de MONTMOLLIN *Collection du Bhoutan*. 1982, 17 x 24 cm, 96 p., 28 ill. ISBN 2-88078-001-2. Epuisé

N° 2 Manuel Laranjeira RODRIGUES DE AREIA, Roland KAEHR, Roger DECHAMPS *Collections d'Angola: les signes du pouvoir*. Préface de Marie-Louise BASTIN. 1992, 17 x 24 cm, 224 p.,221 ill., 7 dessins. ISBN 2-88078-015-2

N° 3 François BOREL *Collections d'instruments de musique: les sanza*. 1986, 17 x 24 cm, 184 p., 105 ill., 10 dessins. ISBN 2-88078-008-X

N° 4 Yvon CSONKA *Collections arctiques*. Préface de Jean MALAURIE. 1988, 17 x 24 cm, 216 p., 350 ill., 5 dessins. ISBN 2-88078-011-X

N° 5 Roland KAEHR *Le mûrier et l'épée: le Cabinet de Charles Daniel de Meuron et l'origine du Musée d'ethnographie à Neuchâtel*. 2000, 17 x 24 cm, 440 p., 140 ill., 8 pl. coul. ISBN 2-88078-025-X

N° 6 Jean-Claude MULLER *Collections du Nigéria: le quotidien des Rukuba*. 1994, 17 x 24 cm, 192 p., 171 ill., 10 dessins. ISBN 2-88078-018-7

N° 7 Manuel Laranjeira RODRIGUES DE AREIA et Roland KAEHR *Collections d'Angola 2: les masques*. 2009, 17 x 24 cm, 240 p., 39 ill., 55 pl. coul., 12 dessins. ISBN 978-2-88078-036-4

N° 8 Pauline DUPONCHEL *Collections du Mali: textiles bogôlan*. 2004, 17 x 24 cm, 336 p., 60 ill., 44 pl. ISBN 2-88078-029-2.

N° 9 Gaspard de MARVAL et Georges BREGUET *Collections d'Indonésie: au fil des îles*. Préface de Pieter ter KEURS. 2008, 17 x 24 cm, 408 p., 60 ill., 137 pl. coul. ISBN 978-2-88078-033-3

Documents

ISSN 1420-1208

N° 1 Jean Louis CHRISTINAT *Littérature de ficelle: O Brasil dos poetas*. 1995, 16 p. Epuisé

N° 2 André LAGNEAU *Egypte ancienne*. 1995, 32 p.

N° 3 François BOREL *A fleur de peau*. 1991, 24 p. Epuisé

N° 4 François BOREL *Tuareg: nómadas del desierto*. 2004, 40 p.

Avec *Hors-champs*, deuxième volet d'une réflexion sur le patrimoine culturel immatériel développée avec l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel et plusieurs partenaires helvétiques, l'équipe du MEN aborde le thème de la construction et de l'usage des images en anthropologie.

La focale porte en premier lieu sur le dessin, la photographie et le film, dont les apports respectifs furent considérables pour la discipline, mais elle intègre également l'exposition, dans laquelle l'image est construite en trois dimensions et permet une immersion partielle ou totale du visiteur. Dans ces quatre domaines, la mise en scène est une affaire de point de vue, de cadrage, de choix et de délimitation de champs: pour différentes raisons, certaines esquisses sont abandonnées, certains événements restent dans l'ombre, certains rushs n'apparaissent pas dans le montage final, certains objets restent enfermés dans les dépôts. Le propos suggère par conséquent la mise hors champ qu'entraîne l'exercice d'un point de vue et souligne les relations complexes entre ce qui est révélé par l'image et ce qui reste hors de son cadre.

Le parcours de l'exposition aborde différentes modalités qui imprègnent profondément les pratiques et les représentations muséographiques: classer les objets et les personnes, évoquer le geste et le corps des absents, esthétiser les objets et les activités humaines, représenter au plus près une réalité toujours fuyante, se remémorer les acteurs et les événements, voire transcender le banal en provoquant des chocs et des associations d'idées. L'exposition déploie ces modalités sur trois niveaux de mise en scène contrastés: une approche analogique liée à l'histoire des musées, une exploration digitale associée au développement des nouvelles technologies et une vision poétique associant l'art et l'ethnographie pour produire une approche critique de la représentation.

Explorant la métaphore du froid associée à la congélation patrimoniale ou muséale, l'exposition aborde également celle du réchauffement proposé par le regain d'activité dans le domaine du patrimoine immatériel. Mais s'il est très présent à travers les missions de Jean Gabus, les allusions à l'exposition *Les Esquimaux hier... aujourd'hui* (1976), le film mythique de Robert J. Flaherty *Nanook of the North* (1922) et diverses expéditions polaires, le Grand Nord n'est qu'une toile de fond, un prétexte pour dérouler la carte permettant d'investir les registres et les niveaux de réalité balisés par les images.

ISBN 978-2-88078-039-5

