

CLAIRE-LISE DEBLUË

EXPOSER POUR EXPORTER

CULTURE VISUELLE ET EXPANSION COMMERCIALE
EN SUISSE (1908-1939)

HISTOIRE



EXPOSER POUR EXPORTER
CULTURE VISUELLE
ET EXPANSION COMMERCIALE EN SUISSE
(1908-1939)

CLAIRE-LISE DEBLUË

EXPOSER POUR EXPORTER
CULTURE VISUELLE
ET EXPANSION COMMERCIALE EN SUISSE
(1908-1939)

ÉDITIONS ALPHIL-PRESSES UNIVERSITAIRES SUISSES

© Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2015
Case postale 5
2002 Neuchâtel 2
Suisse

Ce livre est sous license :



www.aphil.ch

Alphil Diffusion
commande@aphil.ch

ISBN 978-2-88930-086-0

Cet ouvrage a paru avec le soutien du :

– Fonds national suisse de la recherche scientifique dans le cadre
du projet pilote OAPEN-CH.

Illustration de couverture: Pavillon suisse à l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne de Paris 1937. Archives cantonales vaudoises, Fonds OSEC, PP 778.10/40.

Photo : © Michael Wolgensinger

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait pu être mené à bien sans les conseils et le soutien précieux de nombreuses personnes.

Mes remerciements s'adressent en premier lieu à mes deux directeurs de thèse, les Professeurs Olivier Lugon et François Vallotton, pour la confiance qu'ils m'ont témoignée et la liberté qu'ils m'ont accordée. La qualité de leur encadrement et la richesse de nos échanges, mais aussi leur manière de communiquer et de transmettre le savoir, ont exercé une influence décisive sur mon parcours de chercheuse.

Je remercie également les membres de mon jury de thèse, les Professeures Laurence Badel et Yvonne Zimmermann pour leurs conseils avisés, ainsi que Cédric Humair et le Professeur Dave Lüthi, tous deux experts de la Faculté des lettres lors de ma soutenance, pour leurs précieuses suggestions concernant la publication de ma thèse.

Mes remerciements s'adressent en outre à mes collègues et ami-e-s des sections d'histoire et d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne avec lesquels j'ai partagé de nombreuses et stimulantes discussions : Pierre Eichenberger, Marc Gigase, Claus Gunti, Raphaëlle Ruppen Coutaz et Anne-Katrin Weber.

Merci aux responsables, ainsi qu'aux collaborateurs et collaboratrices des fonds d'archives qui m'ont ouvert les portes de leurs institutions et qui m'ont guidée dans mon travail de recherche : Antoine Baudin (Archives de la construction moderne, EPFL, Lausanne), Martin Lüpold (Archives économiques suisses, Bâle), Monika Imboden (archives du Schweizerischer Werkbund, Zurich), Daniel Weiss et Muriel Pérez (gta Archiv, Zurich), Gilbert Coutaz (Archives cantonales vaudoises, Lausanne) et Mario Lüscher (Institut suisse pour l'étude de l'art, Zurich), ainsi que le personnel de la Bibliothèque cantonale universitaire de Lausanne et de la Bibliothèque centrale de l'EPFL.

Mes remerciements les plus chaleureux s'adressent également à mes proches qui ont accepté de relire, de corriger, de traduire ou de mettre en forme certains passages

ou chapitres de ma thèse : Karim Benmachiche, Jean-Paul Clerc, Bruno Corthésy, François Debluë, Suzanne Debluë, Julie Dubois, Elise Gasser, Ariane Rappaz, Pierre-Antoine Schorderet, Adrian Streit et Anne-Katrin Weber. J'adresse ici toute ma reconnaissance à Céline Mavrot dont l'amitié et le regard ont accompagné la rédaction de ce travail et contribué à l'enrichir.

Merci enfin à ma famille et à mes ami-e-s : Benoît Beuret, Tizian Büchi, Julie Dubois, Elise Gasser, David Pichonnaz, Frédéric Rebmann et Pierre-Antoine Schorderet. Ce travail leur doit beaucoup, tout comme à Céline et à Karim à qui j'exprime une nouvelle fois, et plus particulièrement, toute ma gratitude.

Ce travail a pu être finalisé grâce au généreux soutien de la Société académique vaudoise, de la Fondation pour l'Université de Lausanne et de la Fondation J.-J. Van Walsem Pro Universitate.

Traductions : Jean-Paul Clerc

LISTE DES ABRÉVIATIONS

ASCM	Association suisse des constructeurs de machines
ASTED	Association suisse pour l'organisation du travail et de la documentation
ASP	Association suisse de publicité
BIS	Bureau industriel suisse
CFAA	Commission fédérale des arts appliqués
CFBA	Commission fédérale des beaux-arts
CFF	Chemins de fer fédéraux suisses
CIAM	Congrès international d'architecture moderne
CSS	Commission suisse de surveillance
DEP	Département fédéral de l'Économie publique
DFI	Département fédéral de l'Intérieur
DPF	Département politique fédéral
ENAA	Exposition nationale d'art appliqué (1922)
FAS	Fédération des architectes suisses
FICPE	Fédération internationale des comités permanents d'exposition
FRP	Fédération romande de publicité
MUBA	Schweizer Mustermesse Basel (Foire nationale suisse d'échantillons, Bâle)
NSH	Nouvelle Société helvétique

OCSE	Office central suisse pour les expositions
OEV	L'Œuvre (Association suisse romande de l'art et de l'industrie)
ONST	Office national suisse du tourisme
OSEC	Office suisse d'expansion commerciale
OST	Organisation scientifique du travail
SAD	Société des artistes décorateurs
SIA	Société des ingénieurs et des architectes
SSBA	Société suisse des beaux-arts
SPSS	Société des peintres et sculpteurs suisses (1865-1905)
SPSAS	Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (dès 1905)
SWB	Schweizerischer Werkbund
USAM	Union suisse des arts et métiers
USCI	Union suisse du commerce et de l'industrie
USP	Union suisse des paysans
Vorort	Comité directeur de l'Union suisse du commerce et de l'industrie (USCI)

INTRODUCTION

«**L**a Suisse a réalisé un pavillon qui se distingue par son arrogance, alors qu'il constitue en réalité l'un des plus laids et des plus ridicules de l'Expo.»¹ En avril 2015, à la veille de l'inauguration de l'exposition universelle de Milan, l'architecte tessinois Mario Botta prenait la parole dans la presse nationale pour dénoncer les faiblesses de la participation helvétique. Botta questionnait plus particulièrement la capacité de l'architecture suisse à mobiliser les visiteurs autour de représentations communes: «*La Suisse est-elle un pays sans architecture?*» s'interrogeait-il ainsi dans les colonnes de la *Neue Zürcher Zeitung*². Au-delà de la dimension délibérément polémique de l'énoncé, la médiatisation de la controverse introduisait dans le débat public certaines questions ordinairement discutées dans les institutions de la politique d'exposition: qui pouvait légitimement prétendre définir les canons de la représentation de la Suisse à l'étranger? Quelles étaient les prérogatives des architectes face aux professionnels de la communication et du marketing? Plus d'un siècle après la création de l'Office central suisse pour les expositions (1908), qui marqua une étape décisive dans l'institutionnalisation et la professionnalisation des pratiques de l'exposition, l'intervention de Botta était emblématique des conflits de légitimité qui s'exprimaient, en 2015 encore, à l'approche d'une nouvelle manifestation internationale.

L'histoire des expositions est incontestablement une histoire de controverses. Loin d'un fait isolé, la polémique milanaise s'inscrit en effet dans une suite ininterrompue de débats portant sur la fonction des expositions internationales et sur les

¹ «Die Schweiz hat einen Pavillon realisiert, der sich besonders überheblich gibt und dabei einer der hässlichsten und lächerlichsten der Expo ist.», in DETTERER Gabriele, «Die Mailänder Expo aus architektonischer Sicht. Zeichen und Wunder», in *Neue Zürcher Zeitung*, 30.04.2015, http://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/zeichen-und-wunder-1.18532416, consulté le 01.05.2015.

² «Ist die Schweiz ein Land ohne Architektur?»

conditions de la représentation de la Suisse à l'étranger. Dès le milieu du XIX^e siècle, les expositions universelles deviennent de véritables spectacles de masse. Dans ces lieux de divertissement et d'affaires, où règne un climat de concurrence exacerbé, la capacité de distinction des États-nations se mesure notamment à l'audace de leurs pavillons nationaux. Si les grandes puissances présentent volontiers des pastiches de l'architecture coloniale, la Suisse fait du chalet son emblème, perpétuant ainsi, auprès de millions de visiteurs étrangers, une iconographie alpestre et nostalgique conforme à l'archétype d'un pays habité par un peuple de bergers³. Ce motif, largement diffusé, connaît une fortune incontestable jusqu'à la Première Guerre mondiale. À partir de la deuxième moitié des années 1920 toutefois, alors qu'une nouvelle génération d'acteurs intègre les institutions de la politique d'exposition, celui-ci perd de son influence. Aux traditionnelles constructions régionalistes se substituent des aménagements aux lignes épurées, conçus selon les principes fonctionnalistes de la « construction nouvelle ». Ce nouveau visage, simple et rationnel, de l'architecture d'exposition rompt indiscutablement avec le vocabulaire formel du « style chalet ». Les pavillons vitrés, reposant sur une ossature d'acier, abritent alors de vastes espaces dans lesquels pénètre abondamment la lumière naturelle et où le visiteur est invité à cheminer librement. Les aménagements, exempts de tout ornement, portent la marque de la nouvelle typographie : les lettrages sont unifiés et les empattements des caractères supprimés, tandis que le rouge et le blanc s'imposent comme des teintes dominantes. Mis au service de la rationalisation commerciale, l'efficacité visuelle et les principes fonctionnalistes de l'architecture nouvelle redéfinissent les canons de la représentation de la Suisse à l'étranger.

L'architecture suisse d'exposition se double, dès le milieu des années 1930, d'une connotation politique. Face au monumentalisme des aménagements conçus par les États totalitaires et à une période où « l'internationalisation des styles » entre en dissonance avec la montée des nationalismes, la construction d'un « style suisse » d'exposition intervient comme un instrument de distinction sur les marchés étrangers. La « marque d'origine » trouve une expression formelle qui lui manquait jusqu'alors. La notion de « style suisse » apparaît pour la première fois au milieu des années 1930, sous la plume de Peter Meyer, l'un des critiques d'architecture les plus influents de l'époque. Le style dépouillé de l'architecture fonctionnaliste, loué pour sa modestie et sa simplicité, est alors présenté comme l'incarnation formelle des principes démocratiques du « petit État neutre »⁴.

Du « chalet » à la « maison de verre », le « style suisse » connaît de si nombreuses variations qu'il n'est guère possible d'en retenir une définition univoque. Durant l'entre-deux-guerres et dans l'immédiat après-guerre, sa définition légitime ne cesse d'être débattue par les différents acteurs impliqués dans l'organisation des participations suisses aux expositions internationales, qu'il s'agisse des protagonistes du mouvement moderne ou des promoteurs de l'expansion commerciale. Tout au long

³ Voir VON MOOS Stanislaus, « Chalets et contre-chalets. Nostalgie, design et identité », in RÜEGG Arthur (éd.), *Mobilier et intérieurs suisses au XX^e siècle*, Bâle/Boston/Berlin : Birkhäuser Éditions d'Architecture, 2002, p. 15-28.

⁴ « Ausstellungen », in (*Das*) Werk, n° 7, vol. 22, 1935, p. 237 [s.n. Peter Meyer].

du xx^e siècle et jusqu'à l'Exposition universelle de 2015, le schéma de la controverse demeure sensiblement le même, montrant ainsi combien le champ hétérogène et si conflictuel des expositions constitue, au-delà des controverses successives, un espace de négociation des identités professionnelles.

L'existence d'un « style suisse », qui se serait déployé entre les années 1930 et 1960, a largement été discutée par l'historiographie⁵. Ses différentes déclinaisons, regroupées par Christoph Bignens et Richard Hollis sous la dénomination de « style international »⁶, témoignent de l'hétérogénéité constitutive d'une telle notion. Malgré les apports incontestables de ces études qui ont opéré un pas décisif dans la dénaturalisation de cette notion canonique, en insistant sur les variations historiques dont elle fut l'objet, l'approche généralement privilégiée est celle d'une analyse interne qui favorise une interprétation de ce phénomène du seul point de vue de sa filiation au mouvement moderne⁷. Le « style suisse » d'exposition a pourtant été modelé par différentes catégories d'acteurs. Longtemps naturalisé, cet objet canonique mérite d'être éclairé sous un jour nouveau, celui des interactions entre les champs de l'économie et de la culture, entre les acteurs de l'expansion commerciale et du mouvement moderne helvétique, en prenant soin de considérer les « laissés pour compte » de ce style devenu hégémonique avec l'Exposition nationale de 1939 et institutionnalisé sous le terme de *Landstil*.

Loin d'une approche déterministe qui postulerait la prééminence de la variable économique sur la construction formelle d'un « style suisse » d'exposition, notre recherche s'intéresse aux nombreux points de contact entre ces deux dimensions étroitement solidaires. Réifié, le « style suisse » d'exposition livre bien peu d'informations sur sa genèse. Interrogé du point de vue des processus de négociation, de circulation et d'appropriation dont il fit l'objet, il révèle en revanche le rôle clé des acteurs institutionnels et privés dans la définition des stratégies discursives et visuelles de l'exposition. Moins qu'à une genèse de cette notion proprement dite, dont la littérature secondaire s'est déjà employée à retracer certains des déterminants majeurs⁸, la construction d'un « style suisse » d'exposition, conçue comme l'expression d'un langage commun formulé par les acteurs du mouvement moderne et de l'expansion commerciale, constituera la ligne d'horizon de cet ouvrage. Cet éclairage inédit, qui nous amènera à considérer les expositions du point de vue de

⁵ BIGNENS Christoph, « *Swiss style* » : *die grosse Zeit der Gebrauchsgrafik in der Schweiz 1914-1964*, Zurich : Chronos, 2000, p. 12-18 ; HOLLIS Richard, *Swiss Graphic Design. The Origin and Growth of an International Style*, New Haven : Yale University Press, 2006, p. 157 sqq.

⁶ BIGNENS Christoph, « *Swiss style* » : *die grosse Zeit*... , p. 12.

⁷ Les études réunies dans le catalogue d'exposition *Corporate Diversity. Swiss Graphic Design and Advertising by Geigy 1940-1970*, font à cet égard exception. Voir en particulier JANSER Andres, « Design as giving form – Graphic design and advertising from Basel », in *Corporate Diversity. Swiss Graphic Design and Advertising by Geigy 1940-1970, cat. expo.*, Zurich : Museum für Gestaltung Zürich, 2009, p. 8-28.

⁸ Sur les notions de « style chalet », de *Heimatstil* et de « style suisse » à la fin du xix^e siècle et au début du xx^e siècle, voir CRETATZ-STÜRZEL Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914*, Frauenfeld/Stuttgart/Wien : Verlag Huber, vol. 2, 2005, p. 30 sqq. Pour la première moitié du xx^e siècle, nous renvoyons à GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1975, ainsi qu'aux références bibliographiques mentionnées en note 5.

leurs institutions et de leurs acteurs, contribuera à définir le « style suisse » d'exposition comme un objet soumis à un travail continu de reconfiguration, au cœur des enjeux de la politique d'exposition.

Jusqu'au XVIII^e siècle, la notion d'« exposition » ne renvoie guère à l'acception dominante que l'on connaît aujourd'hui. Confinés à un espace privatif qui est le plus souvent celui du cabinet ou de l'arrière-boutique, les objets ne sont présentés au public que sur demande. On parle alors plutôt de « démonstration »⁹. En langue française, la définition de l'exposition, conçue comme une « *action par laquelle une chose est exposée en vue* »¹⁰ apparaît autour de 1760¹¹. Elle s'applique, dans le cas précis, aussi bien aux œuvres d'art qu'aux marchandises. Le passage de l'espace privatif du collectionneur ou du marchand à l'espace public du musée ou de la vitrine marque l'émergence du terme « exposition » au sens où on l'entendra dans le présent travail.

L'historiographie situe les premières expositions de l'industrie, qu'elle prend soin de distinguer des foires dont la tradition remonte au haut Moyen Âge¹², à la fin du XVIII^e siècle¹³. Au cours du « long XIX^e siècle des expositions »¹⁴, qui s'étend de 1790 à 1914, les déclinaisons de l'exposition sont extrêmement variées, si bien qu'il n'est guère possible d'en retenir une définition homogène. Jusqu'au milieu du XIX^e siècle, les expositions industrielles se signalent par leur dimension avant tout locale. Les objets d'art et d'artisanat côtoient indifféremment les produits manufacturés. L'encouragement des arts et de la perfectibilité technique est alors vivement plébiscité par une bourgeoisie urbaine en plein essor, structurée au sein d'une multitude de sociétés artistiques et industrielles¹⁵. La multiplication des expositions sur le territoire national accompagne ce mouvement de structuration des organisations sectorielles en s'imposant comme des lieux de sociabilité et d'échanges, où circulent

⁹ NOORDEGRAAF Julia, *Strategies of Display. Museum Presentation in Nineteenth- and Twentieth-Century Visual Culture*, Rotterdam : Museum Boijmans Van Beuningen, 2004, p. 9.

¹⁰ Dans la quatrième édition du Dictionnaire de l'Académie française (1762), on trouve la définition suivante : « EXPOSITION. s.f. Action par laquelle une chose est exposée en vue, ou état de la chose exposée. *L'exposition du Saint Sacrement. L'exposition des Reliques. L'exposition de plusieurs marchandises, de plusieurs étoffes, de quantité de meubles. On y fit l'exposition de plusieurs tableaux. Il en fit l'exposition aux yeux de tout le monde.* »

¹¹ La troisième édition du Dictionnaire de l'Académie française (1694) ne mentionne pas cette acception de la notion qui n'apparaît que dans le volume publié en 1762.

¹² Voir RADEFF Anne, « Faire les foires. Mobilités et commerce périodique dans l'ancien canton de Berne à l'époque moderne », in *Bulletin du Centre Pierre Léon d'histoire économique et sociale*, n^{os} 2-3-4, 1992, p. 67-83. Voir également KÖRNER Martin, « Das System der Jahrmärkte und Messen in der Schweiz im periodischen und permanenten Markt 1500-1800 », in *Jahrbuch für Regionalgeschichte und Landeskunde*, n^o 19, 1993-1994, p. 13-34 ; KAUFHOLD Karl Heinrich, « Messen und Wirtschaftsausstellungen von 1650 bis 1914 », in JOHANEK Peter, STOOB Heinz (éd.), *Europäische Messen und Märktesysteme in Mittelalter und Neuzeit*, Cologne/Weimar/Vienne : Böhlau Verlag, 1996, p. 239-294.

¹³ BECKMANN Uwe, *Gewerbeausstellungen in Westeuropa vor 1851 : Ausstellungswesen in Frankreich, Belgien und Deutschland : Gemeinsamkeiten und Rezeption der Veranstaltungen*, Frankfurt am Main/ Bern [etc.] : Peter Lang, 1991, p. 4.

¹⁴ GROSSBÖLTING Thomas, « *Im Reich der Arbeit* ». *Die Repräsentation gesellschaftlicher Ordnung in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen 1790-1914*, Munich : R. Oldenbourg Verlag, 2008, p. 25.

¹⁵ Voir JOST Hans Ulrich, « Sociabilité, faits associatifs et vie politique en Suisse au XIX^e siècle », in *À tire d'ailes. Contributions de Hans Ulrich Jost à une histoire critique de la Suisse*, Lausanne : Antipodes, 2005, p. 117-143.

modèles techniques et innovations savantes. À l'instar des premiers musées apparus au XVIII^e siècle en Europe, l'exposition devient à son tour «un instrument au service de la perfectibilité»¹⁶ où la formation de l'opinion et l'éducation du goût entrent en résonance avec les principes émancipateurs des révolutions libérales. Dans les régions les plus industrialisées, de nombreux musées industriels font également leur apparition dès la fin des années 1860. Conçus comme des instruments au service de l'amélioration des produits industriels¹⁷, ils sont étroitement liés au développement de l'enseignement professionnel à une période où la modernisation de l'appareil productif exige une main-d'œuvre qualifiée¹⁸.

L'autonomisation et la professionnalisation progressives du champ artistique entraînent parallèlement une diversification des formes et des fonctions de l'exposition. Les sociétés artistiques, elles aussi structurées au sein de différentes associations¹⁹, s'emparent de l'exposition comme d'un moyen de diffusion et de consécration des œuvres d'art. Le soutien aux artistes, dispensé par l'État fédéral depuis les années 1860, s'institutionnalise en 1887 et se traduit notamment par la multiplication des salons et des expositions temporaires ou itinérantes. C'est à cette période que l'on situe l'invention de la politique artistique²⁰.

Dès les années 1850, sous l'effet conjugué de l'internationalisation croissante des échanges commerciaux, de l'industrialisation et de la modernisation des États, un nouveau modèle de l'exposition industrielle s'impose, celui de l'exposition universelle. Organisée en 1851 par la très libre-échangiste *Society of Arts*²¹, la *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, donne le coup d'envoi à une suite, ininterrompue jusqu'à la Première Guerre mondiale, de manifestations de grande envergure, réunissant plusieurs dizaines de milliers d'exposants et accueillant, à chaque nouvelle édition, des dizaines de millions de visiteurs. Entre 1850 et 1914, les expositions internationales et universelles s'imposent comme des lieux de célébration du progrès et de la culture industrielle triomphante. Érigées par l'historiographie au rang d'emblèmes incontestables de la modernité²², elles

¹⁶ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris: La Découverte, 2005, p. 45.

¹⁷ KREBS Werner, «Gewerbe- und Industriemuseen», in REICHESBERG N. (éd.), *Handwörterbuch der schweizerischen Volkswirtschaft, Socialpolitik und Verwaltung*, Berne: Verlag Encyklopädie, 1904, vol. II, p. 1.

¹⁸ BAIROCH Paul, *Victoires et déboires. Histoire économique et sociale du monde du xv^e siècle à nos jours*, Paris: Gallimard, vol. 2, 1997, p. 54.

¹⁹ Voir SARASIN Philippe, *La Ville des Bourgeois. Élités et société urbaine à Bâle dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*, Paris: L'Harmattan, 1998, p. 207-220; JOST Hans Ulrich, «Sociétés culturelles et artistiques en Suisse», in *À tire d'ailes. Contributions de Hans Ulrich Jost...*, p. 101-116.

²⁰ Sur l'institutionnalisation de la politique artistique en Suisse, voir JOST Hans Ulrich, «Das "Nötige" und das "Schöne". Voraussetzungen und Anfänge der Kunstförderung des Bundes», in *Der Bund fördert, der Bund sammelt. 100 ans d'encouragement de la Confédération aux Beaux-Arts*, Berne: Bundesamt für Kulturpflege, 1988, p. 13-24.

²¹ Voir YOUNG Paul, «Mission impossible: globalization and the Great Exhibition», in AUERBACH Jeffrey A., HOFFENBERG Peter H. (éd.), *Britain, the Empire, and the World at the Great Exhibition of 1851*, Aldershot: Ashgate, 2008, p. 3-25.

²² GEPPERT Alexander C.T., *Fleeting Cities: Imperial Expositions in "Fin-de-siècle" Europe*, Basingstoke: Macmillan, 2010, p. 2.

constituent également de formidables instruments d'expansion économique. Alors que la Grande Dépression entraîne une contraction du commerce international et que les puissances industrielles européennes adoptent un nombre croissant de mesures protectionnistes²³, le modèle libre-échangiste de l'exposition universelle est en perte de vitesse. Cette mise en crise de l'exposition universelle, volontiers qualifiée par les contemporains de « fatigue des expositions », conduit l'industrie d'exportation à plébisciter de nouvelles formes d'organisation et de représentation commerciales, soumises à une réglementation plus stricte sur le plan international et éloignées des canons du divertissement populaire.

Contesté, le modèle dominant de l'exposition se diversifie. Il se décline notamment sur le mode de l'exposition spécialisée internationale, destinée aux producteurs issus d'un même secteur. En Suisse, le nombre de participations à des expositions internationales spécialisées croît ainsi de manière considérable à partir des années 1880, une tendance qui s'accorde avec l'organisation de plus en plus sectorielle de l'industrie d'exportation²⁴. Les artisans, les petits producteurs et les commerçants se tournent, quant à eux, vers le principe de la représentation collective. Dans les grands centres urbains où sont inaugurées plusieurs halles industrielles, ceux-ci se regroupent collectivement et, afin de se soustraire aux services d'un intermédiaire, privilégient le principe de la vente directe.

Malgré une présence assidue dans les expositions universelles, la Suisse n'accueille pas d'événements analogues sur son territoire. Les effets entraînés par la Grande Crise, dans un contexte marqué par la polarisation du débat douanier, favorisent en revanche une nouvelle forme d'exposition qui connaîtra une fortune inattendue : l'exposition nationale. Conçues comme une réponse à la « fatigue des expositions », les expositions nationales dégagent un consensus parmi les intérêts souvent contradictoires des représentants de l'industrie d'exportation et des arts et métiers. Les définitions de l'exposition industrielle – qu'elle soit régionale, nationale, spécialisée, internationale ou universelle – varient considérablement d'une période à l'autre. Historiquement et culturellement située, l'exposition industrielle ne constitue assurément pas une catégorie transhistorique.

Entre 1914 et 1925, face aux conséquences entraînés par la Première Guerre mondiale sur les relations internationales, aucune manifestation de l'envergure des expositions universelles n'est organisée. De nouvelles formes de médiations commerciales se développent alors, le plus souvent en marge de l'intervention étatique, avec le soutien des institutions d'expansion commerciale. Les foires commerciales qui voient le jour un peu partout en Europe contribuent à redéfinir les conditions de l'exposition de l'industrie. Les expositions didactiques et thématiques, en vogue dès le début des années 1920 en Allemagne, puis ailleurs en Europe, marquent quant à

²³ HOBBSAWM Eric J., *L'ère des empires, 1875-1914*, Paris : Fayard, 2002 [1987], p. 57 sqq.

²⁴ HUMAIR Cédric, « Du libéralisme manchestérien au capitalisme organisé : genèse, structuration et spécificités de l'organisation patronale suisse (1860-1914) », in FRABOULET Danièle, VERNUS Pierre, *Genèse des organisations patronales en Europe : XIX^e-XX^e siècles*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 142.

elles une ouverture à de nouveaux enjeux – de l’habitat à la photographie –, substituant aux produits proprement dits d’audacieux dispositifs scénographiques²⁵, si bien qu’à partir des années 1930 on parle davantage d’« exposition culturelle ».

En privilégiant, dans notre travail, une définition inclusive de la notion d’exposition – des musées aux halles industrielles, des foires commerciales aux vitrines des commerçants –, nous considérons ses différentes déclinaisons dans une chaîne d’interactions qu’il s’agira d’expliciter en nous focalisant plus particulièrement sur le rôle clé des acteurs de l’exposition, de leurs pratiques et de leurs discours. L’existence d’un « tissu d’expositions » – c’est de cette manière que nous proposons de le désigner – qualifie non seulement un « réseau »²⁶ effectif de manifestations, mais permet surtout de décrire le fin maillage des divers acteurs institutionnels et privés impliqués dans leur organisation.

HISTORIOGRAPHIE ET MÉTHODE

Les études sur les expositions ont connu un tel engouement depuis une trentaine d’années que l’on peut désormais les regrouper au sein d’un champ à part entière qui, à la faveur du *cultural turn* des années 1980, a gagné une véritable autonomie. Sous l’influence croissante de la nouvelle histoire culturelle, les études sur les expositions – ou *exhibition studies* – se sont considérablement diversifiées. Dès la fin des années 1980, en effet, et dans un contexte plus général de remise en question des principes de l’histoire des mentalités²⁷, l’historiographie des expositions s’est développée dans le sens d’une compréhension plurielle du phénomène, avec un accent très net porté sur l’histoire des représentations symboliques de la nation. Si selon Alexander Geppert, le « potentiel analytique »²⁸ des expositions a certes favorisé l’intérêt des historiens et des historiennes pour ces objets à la fois polysémique et inconstants²⁹, celles-ci ont longtemps été interprétées du seul point de vue identitaire. Jusque dans les années 2000, la domination du paradigme identitaire sur les autres variables d’interprétation a systématiquement orienté la réflexion sur les enjeux de la représentation nationale, occultant de fait les nombreuses autres dimensions du phénomène, qu’elles soient d’ordres économique, politique ou culturel.

Depuis une quinzaine d’années, la réévaluation critique des travaux publiés au milieu des années 1980 et la définition de nouvelles perspectives méthodologiques ont non seulement mis l’accent sur les limites de l’analyse des expositions en termes identitaires³⁰, mais également sur la nécessité d’élargir le corpus au-delà des seules

²⁵ LUGON Olivier, « La photographie mise en espace. Les expositions didactiques en Allemagne (1920-1930) », in *Études photographiques*, n° 5, 1998, p. 97.

²⁶ L’idée d’un réseau mondial des expositions (*world wide web*) a été formulée par GEPPERT Alexander C.T., *Fleeting Cities: Imperial Expositions in “Fin-de-siècle” Europe*, p. 3.

²⁷ Voir CHARTIER Roger, « La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle? », in *Les Cahiers du Centre de recherches historiques*, n° 31, 2003, p. 13-24.

²⁸ GEPPERT Alexander C.T., *Fleeting Cities...*, p. 11.

²⁹ GEPPERT Alexander C.T., *Fleeting Cities...*, p. 12.

³⁰ GEPPERT Alexander C.T., « Exponierte Identitäten? Imperiale Ausstellungen, ihre Besucher und die Frage der Wahrnehmung, 1876-1937 », in VON HIRSCHHAUSEN Ulrike, LEONHARD Jörn (éd.), *Nationalismen*

expositions universelles³¹. Il est vrai qu'en dépit de la diversité des approches développées au sein des *exhibition studies* – de l'histoire de l'art et de l'architecture à l'histoire culturelle et des médias, l'anthropologie, les relations internationales ou encore les *gender* et *post-colonial studies*³² –, l'objet sur lequel la majorité des travaux s'étaient focalisés avait paradoxalement peu varié.

Transposé au cas suisse, ce paradoxe éclaire la persistance de certains schèmes historiographiques, puisque la majorité des travaux parus à ce jour dans le champ des études historiques concerne essentiellement les six expositions nationales organisées entre 1883 et 2002³³. On ne compte ainsi aucune étude systématique sur l'histoire des expositions en Suisse qui tienne compte des relations étroites existant entre les différentes déclinaisons de l'exposition industrielle, pas plus que du rôle central des acteurs de la politique d'exposition. En recentrant à peu de chose près l'intégralité de la production historique sur les expositions nationales, l'historiographie helvétique n'a ainsi retenu qu'une définition limitée du phénomène des expositions. L'apparente homogénéité d'un corpus fondé sur les seules expositions nationales a, il est vrai, bien souvent éclipsé la complexité de ce phénomène et éladé de nombreuses pistes de recherche. De l'exposition nationale de 1883 – ordinairement considérée comme la première du genre – à celles de 1991 ou de 2002, les études centrées sur les seules expositions nationales ont contribué à sérier ces manifestations et à les présenter comme autant de jalons d'un long *xx^e* siècle des expositions. Cette périodisation, qui renvoie systématiquement l'objet soumis à l'analyse historique à ses limites nationales, ne coïncide guère avec la division généralement adoptée par l'historiographie qui fait débiter le « court » *xx^e* siècle avec la Première Guerre mondiale³⁴, et s'accommode finalement d'une conception événementielle de l'histoire des expositions. Plus qu'à une histoire des expositions nationales proprement dites, c'est donc avant tout à une histoire nationale des expositions que l'historiographie nous a habitués.

La construction d'une spécificité helvétique – alors même qu'au *xix^e* siècle de nombreux autres États européens organisent leur propre « exposition nationale »³⁵ –

in *Europa. West- und Osteuropa im Vergleich*, Göttingen : 2002, p. 181-203.

³¹ GROSSBÖLTING Thomas, « *Im Reich der Arbeit...* », p. 22.

³² Nous renvoyons à l'imposante bibliographie des études parues jusqu'en 2005, établie par GEPPERT Alexander C.T., COFFEY Jean et LAU Tammy, « International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851-2005: A Bibliography », Freie Universität Berlin, Germany, California State University, Fresno, USA, [s.d.], p. 1-94, disponible en ligne sur : <http://www.fresnostate.edu/library/subjectresources/specialcollections/worldfairs/ExpoBibliography3ed.pdf>, consulté le 10.04.2014.

³³ Cette périodisation ne fait pas l'unanimité parmi les historien-ne-s. Certaines études situent les premières expositions nationales au milieu du *xix^e* siècle. Voir par exemple KREIS Georg, « Expositions nationales 1800-2000 – Quelles réponses à quels besoins ? », *Revue historique neuchâteloise*, n° 1-2, janvier-juin, 2002, p. 8 *sqq.* Voir également STEINLIN Brigitt, « Schweizerische Industrieausstellungen um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Ein Kapitel schweizerischer Ausstellungsgeschichte », Mémoire de licence, (dir. Prof. Ulrich Im Hof), Université de Berne, avril 1984.

³⁴ Voir HOBBSBAWM Eric J., *L'âge des extrêmes. Le court vingtième siècle 1914-1991*, Bruxelles & Paris : Éd. Complexe & Le Monde diplomatique, 1999.

³⁵ En Allemagne, « Nationalausstellung », Berlin 1844 ; en Tchéquie, « Allgemeine Landesausstellung », Prague, 1891. Sur cette dernière exposition, voir JANATKOVA Alena, *Modernisierung und Metropole. Architektur und Repräsentation auf den Landesausstellungen in Prag 1891 und Brünn 1928*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 2008.

a causé un certain tort à la recherche, en offrant aux historiens et aux historiennes un corpus apparemment unifié. En définissant l'exposition nationale comme un *Sonderfall*, ou comme un « syndrome »³⁶, pour reprendre l'expression de Georg Kohler et Stanislaus Von Moos, la dimension transnationale du phénomène était obligatoirement occultée. De fait, les expositions nationales n'ont été évoquées comme des phénomènes de caractère transnational que très tardivement³⁷. Même s'il est vrai qu'un nombre non négligeable d'études ont été consacrées aux participations suisses aux expositions universelles³⁸, celles-ci n'ont pas véritablement permis de retracer la densité du « réseau » national et transnational des expositions.

D'autres études, interrogeant les expositions nationales dans leurs rapports à la culture de consommation, ont en revanche constitué un pas important vers un décloisonnement des approches, notamment économiques et culturelles, de l'exposition³⁹. Depuis lors, les études visuelles se sont également emparées de ces objets et ont contribué à les éclairer sous un jour nouveau. Plusieurs travaux considérant les expositions nationales du point de vue de la culture médiatique et visuelle ont ainsi été menés, en particulier sur les éditions de 1939 et 1964⁴⁰. En dépit des apports incontestables de ces travaux, l'approche comparée des expositions, appliquée à un schéma national et chronologique, a érudé le caractère dynamique de l'histoire des expositions en Suisse. L'importance des phénomènes de circulation, de négociation

³⁶ KOHLER Georg, VON MOOS Stanislaus (éd.), *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1883-2002*, Zurich: vdf Hochschulverlag AG an der ETH, 2002.

³⁷ KREIS Georg, « Expositions nationales 1800-2000... », p. 9.

³⁸ BÄCHTIGER FRANZ, « Konturen schweizerischer Selbstdarstellung im Ausstellungswesen des 19. Jahrhunderts », in CAPITANI François de, GERMANN Georg (dir.) *Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität, 1848-1914*, Fribourg: Universitätsverlag, 1987, p. 207-243; GEIGER Lukas, « Förderung durch Präsentation: gewerblich-industrielle Ausstellungen im Kanton Bern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts », Mémoire de licence (Prof. Christian Pfister), Historisches Institut, Université de Berne, 2006. Dans le champ de l'histoire de l'architecture et du graphisme, les participations suisses aux expositions internationales de l'entre-deux-guerres ont également été évoquées par un certain nombre d'auteurs. Voir GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, p. 220-225; ALLAS IVO, BOSONI Giampiero, « The Switzerland Project at International Exhibitions (1924-1939) », in *Rassegna*, n° 62, vol. 17, 1995, p. 32-39; LUCHSINGER Christoph (éd.), *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst*, Zurich: gta Verlag, 1985, p. 42-47, 50-53, 62-65, 74-89; RUEDIN Pascal, *Beaux-Arts et représentation nationale. La participation des artistes suisses aux expositions universelles de Paris (1855-1900)*, Lausanne/Berne [etc.]: Peter Lang, 2010; WOHLWEND PIAI Jasmine, « Flugblätter, Kalender und Ausstellungen. Zur Öffentlichkeitsarbeit des Schweizerischen Werkbundes », in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2013, p. 118-120; MÜLLER HORN Christine, *Bilder der Schweiz. Die Beiträge auf den Weltausstellungen von 1851 bis 2010*, Thèse de doctorat, Zurich: ETH Zürich, 2012. Pour la période de l'après-guerre, voir également KADELBACH Thomas, « Swiss Made ». *Pro Helvetia et l'image de la Suisse à l'étranger (1945-1990)*, Neuchâtel: Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2013.

³⁹ ZIEGLER Béatrice, « "Der gebremste Katamaran": Nationale Selbstdarstellung an den schweizerischen Landesausstellungen des 20. Jahrhunderts », in *Revue suisse d'histoire*, n° 51, 2001, p. 166-180.

⁴⁰ Voir COSANDEY Roland, « Expo 64: un cinéma au service du "scénario" », in *Mémoire vive*, n° 9, 2000, p. 18-23; HAVER Gianni, JAQUES Pierre-Emmanuel, « Le cinéma à la Landi: le documentaire au service de la Défense nationale spirituelle », in HAVER Gianni (dir.), *Le cinéma au pas*, Lausanne: Antipodes, 2004, p. 97-110. Voir notamment les contributions d'Olivier Lugon, Karin Gimmi, Roland Cosandey et Pierre-Emmanuel Jaques réunies dans l'ouvrage dirigé par LUGON Olivier et VALLOTTON François, *Revisiter l'Expo 64. Acteurs, discours, controverses*, Lausanne: PPUR, 2014. Voir également ZURFLUH Lukas, « Construire une exposition... ». *Die architektonische Konzeption der Schweizerischen Landesausstellung Expo 64 als Praxis der politischen Kultur*, Thèse de doctorat, Zurich: ETH Zürich, 2014.

et d'appropriation par les diverses catégories d'acteurs impliqués dans leur organisation n'a du reste jamais été véritablement soulignée⁴¹, pas plus que l'existence d'une politique d'exposition et d'institutions spécifiques dédiées à sa mise en œuvre. Le présent ouvrage souhaiterait combler quelques-unes de ces lacunes.

Les limites observées plus haut nous ont incitée à nous tourner vers une littérature qui ne se résume pas aux études sur les expositions nationales ou universelles. Dans le champ de l'histoire de l'art et des études muséales, de nombreux travaux retraçant les déterminants majeurs de la politique artistique suisse ont été réalisés. Renversant le postulat d'une autonomie des formes qui avait longtemps prévalu dans le champ de l'histoire de l'art, leurs auteur-e-s ont accordé une place centrale aux institutions, à leurs acteurs, ainsi qu'aux stratégies déployées par ceux-ci dans divers lieux de consécration artistique (expositions, musées, sociétés, etc.)⁴². Ce décloisonnement des approches a également été mis à profit dans de nombreuses études centrées sur la culture de masse et l'émergence de la société de consommation. Celles-ci ont montré l'intérêt de considérer la représentation de l'industrie comme un élément structurant dans la construction de schèmes normatifs de perception, particulièrement en matière de goût⁴³. Elles ont par ailleurs souligné la nécessité de considérer la production industrielle dans ses rapports à la culture de consommation en situant notamment l'exposition dans une série culturelle plus large, regroupant aussi bien les grands magasins, le musée, la vitrine, l'affiche publicitaire ou le cinéma⁴⁴. En Suisse, l'ouverture de l'histoire économique à l'histoire culturelle s'est notamment manifestée à travers les travaux fondateurs de Jakob Tanner, publiés dans les années quatre-vingt-dix. Les conditions d'émergence d'une société de consommation, considérées dans une perspective longue⁴⁵, et l'articulation entre pratiques de consommation et introduction de nouvelles normes productives⁴⁶ ont ainsi fait l'objet de plusieurs articles et ouvrages rédigés sous sa direction. Ces différentes

⁴¹ Plusieurs des contributions parues dans l'ouvrage dirigé par LUGON Olivier et VALLOTTON François, *Revisiter l'Expo 64. Acteurs, discours, controverses*, accordent une importance particulière aux controverses qui agitent l'Expo 64 et la conception de certains de ses secteurs.

⁴² Voir notamment LAFONTANT VALLOTTON Chantal, *Entre le musée et le marché. Heinrich Angst : collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*, Berne : Peter Lang, 2007 ; MARFURT-ELMIGER Lisbeth, «Künstlergesellschaften. Kunstförderungspraxis im Ausstellungswesen zur Zeit der Nationalen», in *Der Bund fördert, der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes*, Berne : Office fédéral de la culture, 1988, p. 25-39 ; RUEDIN Pascal, *Beaux-arts et représentation nationale. La participation des artistes suisses aux expositions universelles de Paris (1855-1900)*, Berne : Peter Lang, 2010.

⁴³ CLEVE Ingeborg, «Was können und sollen Konsumenten wollen? Die Formulierung moderner Leitbilder des Konsums als zentrale Problem des europäischen Ausstellungswesens im 19. Jahrhundert», in SIEGRIST Hannes, KÄELBLE Hartmut, KOCKA Jürgen (éd.), *Europäische Konsumgeschichte : Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert)*, Frankfurt am Main : Campus Verlag, 1997, p. 549-562.

⁴⁴ KÖNIG Gudrun M., *Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900*, Vienne/Cologne/Weimar : Böhlau Verlag, 2009 ; SCHWARTZ Vanessa R., *Spectacular Realities : Early Mass Culture in «Fin-de-Siècle» Paris*, Berkeley/Los Angeles [etc.] : University of California Press, 1998 ; BENNETT Tony, «The Exhibitionary Complex», in *New Formations* n° 4, Printemps 1988, p. 73.

⁴⁵ TANNER Jakob et al. (éd.), *Geschichte der Konsumgesellschaft : Märkte, Kultur und Identität (15.-20. Jahrhundert)*, Zurich : Chronos Verlag, 1998.

⁴⁶ TANNER Jakob, «Industrialisierung, Rationalisierung und Wandel des Konsum- und Geschmacksverhaltens im europäisch-amerikanischen Vergleich», in SIEGRIST Hannes, KÄELBLE Hartmut, KOCKA Jürgen (éd.), *Europäische Konsumgeschichte...*, p. 583-613.

études sont l'expression d'un phénomène historiographique plus important, retracé notamment par l'ouvrage collectif publié en 2004 par Hartmut Berghoff et Jakob Vogel, *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte*, qui témoigne de l'ouverture remarquable de l'histoire économique et sociale à l'histoire culturelle et dont les auteurs ont souligné la richesse d'une approche en termes de « chevauchements » (*Überschneidungen*)⁴⁷. Si les historiens et historiennes de l'économie se sont progressivement ouvert-e-s aux enjeux de l'histoire sociale, culturelle et même visuelle, le décroisement des approches disciplinaires demeure un phénomène encore relativement peu courant, notamment dans le domaine des études historiques francophones. Dans le champ de l'histoire culturelle, les objets économiques ont longtemps suscité méfiance et rejet pour des raisons liées à la structuration de la discipline et à son statut au sein des études historiques. Il faut en effet rechercher les motifs d'une telle résistance dans les conditions historiques et théoriques qui présidèrent à l'émergence de l'histoire culturelle en France, qui s'est construite en grande partie contre l'hégémonie de l'histoire économique⁴⁸. Aussi convient-il, comme le propose Jean-Yves Mollier, d'envisager l'histoire culturelle comme une « discipline carrefour »⁴⁹. Redonner aux objets économiques une légitimité dans le champ de l'histoire culturelle, considérer, en somme, l'économie comme un territoire de l'histoire culturelle permet, à nos yeux, de considérer l'histoire des expositions selon une perspective renouvelée.

Si ce travail s'inscrit incontestablement dans le domaine des études en histoire culturelle, c'est avec un souci constant d'y associer les apports théoriques et méthodologiques de l'histoire économique et des études visuelles. L'attention portée aux acteurs de la politique d'exposition a non seulement structuré le déroulement de la présente recherche, mais elle a également permis d'identifier de multiples points de contact entre des domaines encore trop souvent considérés de manière séparée, qu'il s'agisse des modes de médiatisation de l'information économique, des déclinaisons de la rationalisation commerciale et visuelle ou des phénomènes de convergence observés dans le cadre de la politique d'exposition entre ses acteurs économiques et artistiques. C'est ainsi en tenant compte du rôle clé des processus de négociation, de circulation et d'appropriation dans la définition des stratégies discursives et visuelles de l'exposition que se déploient véritablement les effets de l'interdisciplinarité.

⁴⁷ BERGHOFF Hartmut, VOGEL Jakob, « Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Ansätze zur Bergung transdisziplinärer Synergiepotentiale », in BERGHOFF Hartmut, VOGEL Jakob (éd.), *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels*, Frankfurt/New York : Campus Verlag, 2004, p. 24.

⁴⁸ POIRRIER Philippe, « L'histoire culturelle en France. Retour sur trois itinéraires : Alain Corbin, Roger Chartier et Jean-François Sirinelli », in *Cahiers d'histoire*, n° 2, vol. XXVI, Hiver 2002, p. 58.

⁴⁹ MOLLIER Jean-Yves, « Histoire culturelle », in ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain (dir.), *Dictionnaire du littéraire*, Paris : PUF, 2002, p. 266-267.

PROBLÉMATIQUE ET HYPOTHÈSES

En Suisse, l'histoire des expositions n'a jamais été interrogée en termes de « politique d'exposition »⁵⁰. Les institutions de l'exposition, pas plus que leurs acteurs n'ont fait à ce jour l'objet d'une étude systématique. Cette histoire désincarnée pose problème à maints égards. Elle privilégie en premier lieu une approche événementielle qui occulte la dimension dynamique de ces manifestations. Elle échoue en second lieu à mettre au jour le rôle des expositions comme lieu de débat et de concertation pour les protagonistes de la politique d'exposition. C'est sur le constat de ces deux lacunes persistantes que notre travail s'est progressivement construit avec, pour principal objectif, de chercher à faire dialoguer l'histoire des formes et l'histoire économique, l'histoire institutionnelle et l'histoire culturelle des expositions.

La création en 1908 de l'Office central suisse pour les expositions (OCSE) constitue l'une des étapes majeures du lent processus d'institutionnalisation de la politique d'exposition. Le fait est marquant puisque jusqu'alors, et contrairement à d'autres puissances européennes, aucune organisation pérenne dédiée à l'organisation des participations suisses aux expositions internationales n'existait en Suisse. Ce nouvel office, qui opère un important processus de centralisation de la politique d'exposition, mobilise alors les trois plus importantes organisations patronales : l'Union suisse du commerce et de l'industrie (USCI), l'Union suisse des arts et métiers (USAM) et l'Union suisse des paysans (USP). Jamais jusqu'alors l'organisation des participations suisses aux expositions internationales n'avait été confiée à une organisation centrale, administrée par une association de droit privé, bénéficiant néanmoins d'importantes subventions étatiques.

Entre 1908 et 1939, la politique d'exposition connaît de nombreuses reconfigurations. Au gré des crises conjoncturelles qui marquent ses trois décennies d'existence, ses attributions varient considérablement et mobilisent un nombre toujours plus important d'acteurs collectifs agissant sous la tutelle de la Confédération. Les étapes majeures de son développement institutionnel sont étroitement liées aux nécessités de la politique commerciale extérieure. Les périodes de crise économique contraignent par ailleurs les acteurs de la politique d'exposition à objectiver leurs positions, à renégocier certaines des alliances qu'ils avaient nouées, et à déployer de nouvelles stratégies. En 1914 déjà, lorsqu'éclate la Première Guerre mondiale et pour faire face à l'interruption des grandes expositions internationales, l'OCSE réoriente ses activités et crée un bureau de renseignements économiques. De telles formes d'organisation commerciale sont alors plébiscitées par les milieux de l'exposition qui, pour maintenir leurs positions sur les marchés extérieurs, doivent pouvoir affronter la concurrence étrangère et être en mesure de braver les mesures protectionnistes de leurs partenaires économiques. Sur le marché intérieur, où la « lutte contre la concurrence étrangère » infléchit les orientations de la politique commerciale, une

⁵⁰ « *Il y a politique publique*, écrit Philippe Urfalino, *quand une autorité politique se saisit d'un problème ou d'un phénomène social et quand cet "investissement" politique produit des mesures qui affectent des groupes sociaux* », in URFALINO Philippe, « L'histoire de la politique culturelle »..., p. 313-314.

réforme des méthodes de propagande est également plébiscitée. L'entrée de la Suisse dans une économie de guerre favorise l'éclosion de nouvelles formes d'exhibition industrielle et la création, dans son sillage, de plusieurs institutions commerciales, comme la Foire nationale d'échantillons, le Comptoir suisse ou la Semaine suisse, qui contribuent à « populariser la politique économique »⁵¹ auprès d'un large public, tout en faisant appel au sentiment patriote des consommateurs⁵². Si la multiplication de ces organisations entraîne un phénomène de mise en concurrence, la crise économique qui frappe l'Europe au début des années 1920 et la nécessité de redéfinir les conditions de l'action sur les marchés extérieurs provoquent un vaste mouvement de centralisation des institutions d'expansion commerciale. Ce processus touche de près l'OCSE et son Bureau de renseignements puisque la structure proprement dite disparaît en 1927 et fusionne avec un bureau romand, spécialisé dans le domaine de l'information économique et des études de marché. De cette fusion naît, en 1927, l'Office suisse d'expansion commerciale (OSEC). Véritable « état-major d'expansion économique »⁵³, l'OSEC voue l'essentiel de son activité à la recherche de nouveaux débouchés. L'analyse de marché et la « rationalisation » de la propagande constituent les principaux instruments de ce programme de rénovation économique fidèle aux principes de l'efficacité nationale⁵⁴. Conçues selon le principe de l'action collective, les campagnes de propagande destinées à l'étranger revêtent des formes extrêmement variées, qu'il s'agisse des publications périodiques, des brochures, des films ou des expositions elles-mêmes. En assignant à chacun des supports une fonction spécifique dans le dispositif de propagande, l'information économique prend ainsi une dimension multimédiale qui lui manquait jusque'alors.

Si, sur le plan diachronique, le mouvement de structuration des organisations patronales, intervenu dans le dernier quart du XIX^e siècle⁵⁵, constitue l'un des déterminants majeurs de la politique d'exposition, le processus de cartellisation artistique (« *artistic cartelization* »)⁵⁶, manifeste en Suisse comme ailleurs en Europe, ainsi que la mise en œuvre d'une politique d'encouragement aux arts appliqués durant la Première Guerre mondiale, infléchissent également les pratiques et les discours de l'exposition. À la veille de la Première Guerre mondiale, et faisant écho à la réforme des arts appliqués venue de Grande-Bretagne, puis de France et d'Allemagne, de nouvelles institutions regroupant des artisans, des architectes,

⁵¹ Sur cette notion, voir TRENTMANN Frank, « Vergangenheit, Zukunft und die Inszenierung von Wirklichkeiten », in BERGHOF Hartmut, VOGEL Jakob (éd.), *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte...*, p. 427.

⁵² Voir KÜHSCHMELM Olivier, EDER Franz X., SIEGRIST Hannes (éd.), « Einleitung. Konsum und Nation », in *Konsum und Nation. Zur Geschichte nationalisierender Inszenierung in der Produktkommunikation*, Bielefeld : Transcript Verlag, 2012, p. 7-44.

⁵³ « L'avenir de la Suisse sur le marché mondial. Conférence prononcée par M. Alb. Masnata, directeur de l'Office suisse d'expansion commerciale à Lausanne à l'occasion de la dix-huitième Assemblée générale de l'Association suisse des banquiers, le 12 septembre 1931, à Lausanne », [s.l.] : [s.n.], 1931, p. 9.

⁵⁴ MASPOLI Philippe, *Le corporatisme et la droite en Suisse romande*, Lausanne : Université de Lausanne, Faculté des Lettres, coll. Histoire et société contemporaines, Tome 14, 1993, p. 39.

⁵⁵ HUMAIR Cédric *et al.*, « Les organisations patronales suisses entre coordination économique et influence politique », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 115, 2012, vol. 3, p. 115-127.

⁵⁶ MACIUIKA John V., *Before the Bauhaus. Architecture, Politics, and the German State, 1890-1920*, Cambridge : Cambridge University Press, 2005, p. 137.

des artistes et un petit nombre d'industriels, élisent l'exposition comme un moyen de propagande privilégié et contribuent à repenser certains de ses principes organisateurs. À l'accumulation des objets se substituent, par exemple, des aménagements unitaires qui présentent les produits dans leur contexte d'usage. L'Œuvre, en Suisse romande, et le Schweizerischer Werkbund (SWB), en Suisse allemande, militent ainsi dès 1913, à travers l'organisation de nombreuses expositions et la publication de revues spécialisées, pour une pleine reconnaissance du rôle des arts appliqués dans la vie artistique, sociale et économique. Conformément au credo de la *Reformbewegung*, elles appellent alors à une réunion de l'art et de l'industrie et à un renouvellement des styles, à une période où l'historicisme et l'éclectisme sont déjà considérés comme des pratiques appartenant au passé. À leur origine, L'Œuvre et le SWB accordent à l'«éducation du goût» une valeur centrale, espérant consacrer le rôle social de l'art et redéfinir les conditions de la vie artistique. À l'art de salon, les partisans de la réforme des arts appliqués répondent par l'amélioration des conditions de vie des classes populaires et moyennes. Leur programme se déploie aussi bien dans le domaine de l'habitat et du logement que de la production en série. Sa mise en œuvre s'appuie, là aussi, sur le soutien essentiel de l'État. L'Œuvre et le SWB sont reconnus d'utilité publique en 1919. Plusieurs de leurs représentants sont alors appelés à siéger au sein d'une commission attachée au Département fédéral de l'Intérieur, la Commission fédérale des arts appliqués (CFAA), où elles s'efforceront de défendre leurs prérogatives sur le front de la politique artistique, tout en se livrant une concurrence manifeste.

Le regroupement des organisations patronales au sein d'un office central (1908) et la structuration nationale du mouvement des arts appliqués, institutionnalisée à travers la création de la Commission fédérale des arts appliqués (1919), interviennent de manière décisive dans l'agrégation de ces deux acteurs collectifs, dont les échanges étaient restés jusqu'alors fort limités, en particulier sur le plan institutionnel. Dès 1919, l'OCSE et la CFAA sont ainsi légalement contraints de collaborer pour tout ce qui concerne l'organisation des participations suisses aux expositions internationales⁵⁷. L'analyse des conditions historiques qui présidèrent à la construction d'une politique d'exposition justifie ainsi que nous situions notre objet de recherche à la croisée de préoccupations économiques et culturelles. L'histoire des expositions ressort véritablement enrichie si l'on tient compte de cette double généalogie.

Pour retracer la genèse de la politique d'exposition et pour tenter d'en dégager certains des principes structurants, trois types majeurs de rapport d'opposition ont été identifiés : entre les représentants des arts et métiers et de l'industrie d'exportation d'abord ; entre les milieux économiques et artistiques ensuite ; au sein même des milieux artistiques enfin, entre représentants romands et alémaniques du mouvement des arts appliqués. Traduite en termes institutionnels, cette hypothèse revient à s'intéresser prioritairement aux relations entre l'Union suisse du commerce et de l'industrie

⁵⁷ «Ordonnance fédérale concernant le développement des arts appliqués. (Du 25 novembre 1919)», in *Recueil officiel des lois et ordonnances de la Confédération suisse*, Berne : K.-J. Wyss, 1920, n° 62, Tome XXXVI, p. 969-977.

(USCI) et l'Union suisse des arts et métiers (USAM), entre l'Office central suisse pour les expositions (OCSE, puis OSEC) et la Commission fédérale des arts appliqués (CFAA), entre le Schweizerischer Werkbund et L'Œuvre. On veillera toutefois à ne pas réifier ni essentialiser ces rapports d'opposition, puisque l'on observera à de nombreuses reprises que les alliances scellées par les acteurs connaissent au gré des variations conjoncturelles et relationnelles d'importantes reconfigurations. Les découpages décrits ici sont donc de nature indicative et permettent essentiellement de garder présentes à l'esprit les lignes de fracture les plus importantes traversant le « champ organisationnel »⁵⁸ de la politique d'exposition. Cette variation des focales de l'analyse historique redonne aux acteurs romands, généralement marginalisés par l'historiographie des expositions, un rôle central. L'émergence d'un « style suisse » d'exposition et les conditions de son institutionnalisation, il est vrai, ne peuvent être véritablement comprises que si l'on tient compte des formes et des groupes qui en furent écartés. Cette recherche redonnera ainsi une place centrale aux groupes minorisés ou, pour le dire autrement, aux « perdants » de la politique d'exposition.

Notre volonté de rompre avec la logique disciplinaire se manifeste dans la construction singulière de notre objet. On cherchera enfin en dehors de la seule raison artistique les motifs qui présidèrent à la construction d'un « style suisse » d'exposition en considérant celui-ci à l'aune des déterminants de la politique commerciale et artistique ou, pour le dire autrement, des principes « rationnels » de la « propagande collective » et de la « construction nouvelle ». L'examen détaillé de certaines expositions, dans de longues études de cas, permettra d'enrichir notre analyse et de mettre au jour la pluralité des pratiques et des discours de l'exposition, bien au-delà d'une histoire purement institutionnelle. Cette approche dynamique attirera l'attention sur les formes d'expression écartées de la définition canonique de l'exposition industrielle, naturalisée au milieu des années 1930 sous le terme de « style suisse ».

DÉFINITION DU CORPUS ET ÉTAT DES SOURCES

Les options méthodologiques majeures de ce travail ont été systématisées dans l'organisation de notre terrain, puisque c'est en explorant les fonds associés aussi bien aux acteurs économiques qu'artistiques que s'est déployée notre recherche. Les sources exploitées sont ainsi essentiellement issues des fonds d'archives des organisations publiques impliquées dans la politique d'exposition et des fonds privés de certains de ses acteurs.

Parmi les sept départements fédéraux, trois d'entre eux sont directement concernés par la politique d'exposition : le Département de l'Économie publique (DEP), le Département de l'Intérieur (DFI) et le Département politique (DP). Le DEP est impliqué de très près dans les différentes institutions de la politique d'exposition, puisqu'il dispose d'un siège au sein de la Commission de l'OCSE. Il entretient, tout au long de la période considérée, de très étroites relations avec les différentes

⁵⁸ URFALINO Philippe, « Les politiques culturelles : mécénat caché et académies invisibles », in *L'année sociologique*, n° 39, 1989, p. 91.

institutions économiques, qu'il s'agisse des bureaux de renseignements, des chambres de commerce, des foires, ou de l'OSEC lui-même. Le DFI représente pour sa part le Département de tutelle de la Commission fédérale des arts appliqués. Il attribue la subvention fédérale aux différents acteurs collectifs membres de la CFAA et veille à l'application de l'Ordonnance fédérale sur développement des arts appliqués⁵⁹. Le DP intervient, enfin, lorsque la Suisse est invitée par un État tiers à participer à une exposition internationale. Les représentations diplomatiques établies dans le pays hôte réunissent alors les informations nécessaires aux autorités fédérales et assurent un certain suivi auprès des organisateurs de l'exposition.

Les fonds privés (organisations ou personnes) représentent la part la plus importante de notre corpus et constituent, à ce titre, une ressource cruciale. Hormis l'OCSE, dont le fonds d'archives n'a été versé à aucune institution, les fonds de L'Œuvre, du SWB et de l'OSEC ont pu être exploités. Si les archives de L'Œuvre (Archives cantonales vaudoises) et de son président Alphonse Laverrière (Archives de la construction moderne) sont extrêmement bien documentées, celles du SWB ne sont en revanche pas aussi bien conservées et présentent de nombreuses lacunes. Pour la période concernée, seuls les rapports annuels de son comité central sont archivés, ainsi que quelques procès-verbaux épars. Le fonds OSEC (Archives cantonales vaudoises) – très peu exploité jusqu'à présent⁶⁰ – représente en lui-même une ressource d'une richesse remarquable. Précisons toutefois que la présente analyse ne se fonde malheureusement pas sur les archives du siège zurichois de l'OSEC, pourtant responsable des foires et des expositions, puisque seule son antenne lausannoise a fait don de ses archives à une institution publique. Malgré nos nombreuses requêtes auprès de la direction actuelle de l'OSEC (renommée Switzerland Global Enterprise), pour tenter d'obtenir un accès à leurs archives, celles-ci n'ont pas abouti. Les documents conservés jusqu'alors auraient été détruits en 2009⁶¹. La documentation relative aux foires et aux expositions conservée à Lausanne ne représente probablement qu'une infime partie de l'ensemble des activités développées par le siège

⁵⁹ « Ordonnance fédérale concernant le développement des arts appliqués... », p. 969-977.

⁶⁰ L'étude qui s'y réfère le plus est celle de LEIMGRUBER Matthieu, *Taylorisme et management en Suisse romande (1917-1950)*, Lausanne : Antipodes, 2001. Pierre-Emmanuel Jaques a pour sa part essentiellement exploité le fonds privé Albert Masnata (PP 90), l'un des deux directeurs de l'OSEC, également conservé aux Archives cantonales vaudoises : JACQUES Pierre-Emmanuel, « La propagande nationale par le film : Albert Masnata et l'Office suisse d'expansion commerciale », in *Revue historique vaudoise*, n° 115, 2007, p. 65-78. Dans notre propre mémoire de licence enfin, nous nous étions appuyée sur le fonds OSEC déposé aux archives de la Cinémathèque suisse à Lausanne qui conserve la documentation relative aux films. Voir DEBLUË Claire-Lise, « Projeter l'image de l'économie suisse : l'Office suisse d'expansion commerciale et le film de propagande industrielle (1930-1960) » (dir. Prof. O. Lugon), Mémoire de licence, Faculté des Lettres de Université de Lausanne, 2008.

⁶¹ D'après l'un des responsables du siège zurichois de l'OSEC, les archives de l'antenne alémanique auraient été détruites avec l'accord des Archives fédérales suisses : « *Akten dieser Art sind bei uns nicht eingelagert. Vermutlich befanden sie sich im Lager in Rümlang, das 2009 aufgelöst wurde. Damals wurde in Absprache mit den Bereichsleitern und dem Schweizerischen Bundesarchiv die Vernichtung sämtlicher Dokumente frei gegeben.* » (courriel transmis à mon attention par Nicole Cuèche, représentante du siège lausannois de Switzerland Global Enterprise (ex-OSEC), le 9 décembre 2013. Ma requête faisait suite à une première lettre adressée en 2010 au répondant zurichois de Switzerland Global Enterprise, par l'intermédiaire du directeur des Archives cantonales vaudoises, Gilbert Coutaz, qui se prononçait déjà par la négative). Nous ignorons le point de vue des AFS sur ce sujet.

zurichois. Cette remarque est particulièrement vraie pour la période qui précède la Seconde Guerre mondiale, puisque l'importance linéaire des archives concernant les foires et les expositions s'accroît considérablement à partir de 1939⁶². La présente recherche s'appuie donc essentiellement sur les séries relatives à l'organisation des expositions, au développement de la propagande (publications, films, actions diverses à l'étranger), ainsi que sur les documents concernant la genèse, la structure et le fonctionnement de l'OSEC.

La destruction des archives du siège zurichois de l'OSEC en charge des foires et des expositions, ainsi que le caractère très fragmentaire du fonds SWB conservé à Zurich, constituent deux des écueils majeurs auxquels cette recherche s'est confrontée. C'est pour cette raison notamment que les fonds d'archives secondaires ont été si importants pour notre recherche. Les fonds secondaires, tels que les archives de l'architecte Hans Hofmann conservées au gta Archiv et celles du Vorort de l'USCI conservées à l'Archiv für Zeitgeschichte ont également permis de compléter les informations trouvées dans le fonds de l'OSEC. Signalons enfin l'importance, pour un tel sujet, des sources imprimées qui, de la littérature grise (rapports imprimés, brochures) aux publications spécialisées, ont non seulement permis de retracer la dimension éditoriale de la propagande commerciale, mais également de confronter les pratiques de l'exposition aux discours qui les entourent.

PLAN ET STRUCTURE

La structure du présent ouvrage s'appuie sur un découpage chronologique qui permet de souligner les trois phases les plus importantes de la politique d'exposition, en dehors d'une logique purement institutionnelle et en tenant compte des déterminants de la politique commerciale et artistique.

La première partie (I), conçue comme une partie introductive, précise le contexte et les conditions qui présidèrent à l'institutionnalisation de la politique d'exposition. Divisé en deux volets, ce premier chapitre retrace certains des grands enjeux qui marquèrent le « long XIX^e siècle des expositions » en insistant plus particulièrement sur la diversité des formes de l'exposition artistique et industrielle, ainsi que sur les conditions qui présidèrent à l'institutionnalisation de la politique d'exposition et à la création, en 1908, de l'Office central suisse pour les expositions.

Les deux parties suivantes se structurent à nouveau autour de deux grandes unités chronologiques, entre 1914 et 1925 pour la partie II, entre 1925 et 1939 pour la partie III. L'articulation entre les différentes focales d'analyse s'appuie sur une division thématique des chapitres qui tient largement compte des déterminants de

⁶² Il faut sans doute interpréter ce phénomène comme le signe manifeste d'un engagement plus marqué du siège lausannois de l'OSEC, et en particulier de son directeur Albert Masnata, dans la politique d'exposition. L'implication de Masnata coïncide également avec le départ, en 1946, de Meinrad G. Lienert du siège zurichois de l'OSEC, suite à sa condamnation pour gestion déloyale et faux dans les titres (voir chapitre 4). Le siège lausannois de l'OSEC est par exemple très impliqué dans le développement du plan de propagande associé à l'exposition universelle de New York en 1939 et 1940, ainsi que dans l'organisation de l'Exposition nationale de 1964 à Lausanne.

la politique commerciale et artistique. Les deux études de cas présentées au terme de chacune des parties permettent de déployer une micro-analyse des expositions, centrée sur les pratiques et les discours des acteurs, ainsi que sur les processus de négociation observés entre eux. Ce double niveau de lecture, thématique et chronologique, enrichi par deux importantes études de cas et plusieurs études de cas secondaires, resitue notre objet dans la pluralité de ses contextes. C'est à dessein que nous avons choisi d'analyser les participations suisses à deux expositions internationales se déroulant en France (1925 et 1937), afin de faire nettement apparaître les luttes auxquelles les acteurs romands et alémaniques des arts appliqués se livrèrent dans le cadre de la politique d'exposition.

La deuxième partie (II) retrace les reconfigurations majeures de la politique d'exposition, suite à l'entrée de la Suisse dans une économie de guerre, dont les effets se déploient aussi bien sur le front de la politique commerciale que sur celui de la politique artistique. Si les impératifs de la « lutte contre l'Überfremdung » favorisent l'émergence d'un nouveau modèle de l'exposition commerciale – la foire nationale –, ils offrent également l'occasion aux représentants des arts appliqués de démontrer l'utilité économique des arts. C'est ainsi dans le cadre de l'économie de guerre que les acteurs économiques et artistiques de la politique d'exposition seront appelés à développer de nouvelles formes de collaboration, dont les effets se déploieront tout à fait à partir de la deuxième moitié des années 1920.

Les déterminants majeurs qui conduisirent les acteurs de l'expansion commerciale et du mouvement moderne à engager une collaboration systématique, dès 1927, dans le cadre des participations suisses aux expositions internationales, feront l'objet de notre troisième partie (III). La construction controversée du « style suisse » d'exposition sera au cœur de ce dernier chapitre. Située dans une double généalogie, vis-à-vis des méthodes « rationnelles » de la propagande commerciale et des principes fonctionnalistes de la « construction nouvelle », son analyse permettra de retracer le réseau des relations établies dans le cadre des institutions de la politique d'exposition, ainsi que le rôle crucial de certains « passeurs ».

Les limites de notre travail sont nombreuses et nous formons le vœu que de futures études puissent en dessiner les prolongements et en combler les lacunes. Parmi celles-ci, une dimension essentielle de la politique d'exposition et des politiques de propagande durant l'entre-deux-guerres n'a été abordée dans notre travail que de manière ponctuelle, pour des raisons essentiellement liées à la définition du corpus. Malgré le rôle essentiel des acteurs de l'industrie touristique, et singulièrement de l'Office national suisse du tourisme (ONST), dans le mouvement de « rationalisation » entrepris à l'issue de la Première Guerre mondiale, nous regrettons de ne pas avoir retracé avec plus de précision les effets de leur engagement aux côtés des milieux économiques et artistiques. Qu'il s'agisse des publications, des films ou des expositions, l'articulation entre propagande touristique et industrielle fut, il est vrai, l'un des moteurs de l'action collective déployée par l'OSEC et ses partenaires sur les marchés étrangers. L'histoire des interactions entre ces différents acteurs, tout comme les enjeux de l'exposition du tourisme, dans ses relations au mouvement moderne en particulier, restent encore à faire.

PARTIE I

GENÈSE ET DÉVELOPPEMENT DE LA POLITIQUE D'EXPOSITION EN SUISSE (1848-1914)

CHAPITRE 1

L'EXPOSITION, LABORATOIRE

DE LA POLITIQUE COMMERCIALE ET ARTISTIQUE

(1848-1914)

1.1. AUX ORIGINES DE LA POLITIQUE D'EXPOSITION EN SUISSE

1.1.1. De la foire à l'exposition moderne : entre encouragement artistique et industriel (1800-1848)

Instruments du développement économique et industriel, lieux de représentation de l'État et de ses institutions⁶³, les expositions industrielles n'ont guère fait l'objet d'une analyse minutieuse dans l'historiographie helvétique, en dépit de leur densité et de l'étendue de leur aire sociale de circulation. Les premières expositions industrielles, organisées sans le soutien des autorités publiques et sur le principe du libre-échange, se déroulent en Grande-Bretagne sous le patronage de la Society of Arts of London (1756-1757), puis dès 1798 en France où une première « exposition des produits de l'industrie », suivie de neuf autres éditions, est organisée à l'initiative de François de Neufchâteau⁶⁴. Si l'historiographie helvétique ne parvient guère à s'accorder sur l'origine des expositions industrielles⁶⁵, différents travaux situent néanmoins leurs débuts en 1804, lors de l'exposition industrielle et artistique de Berne (*Berner Kunst- und Industrieausstellung*) qui inaugure le phénomène de

⁶³ ZIEGLER Béatrice, « “Der gebremste Katamaran”... », p. 170.

⁶⁴ Sur ce sujet, voir MARGAIRAZ Dominique, *François de Neufchâteau : biographie intellectuelle*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2005, p. 339 *sqq.*

⁶⁵ Julius Weber situe, par exemple, la première exposition industrielle helvétique à Genève en 1828 (*Exposition des Produits de l'Industrie Genevoise*). Voir WEBER Julius, « Ausstellungswesen und schweizerische Ausstellungen. IV. Das Ausstellungswesen in der Schweiz », in *Offizielle Zeitung der Schweizerischen Landes-Ausstellung Zürich 1883*, 15 février 1883, p. 49.

l'exposition moderne en Suisse⁶⁶. Ponctuelles, ces manifestations se distinguent des foires périodiques qui se déroulent, dans la première moitié du XIX^e siècle encore, dans les grands centres urbains⁶⁷.

La genèse des expositions ne peut être retracée que si l'on tient compte de l'étroite relation qui lie les déclinaisons nationales et internationales de l'exposition de l'art et de l'industrie dans la première moitié du XIX^e siècle⁶⁸: d'un côté, les expositions cantonales et régionales qui sont la conséquence immédiate de l'abolition des corporations à la fin du XVIII^e siècle et de la proclamation de la liberté du commerce et de l'industrie par la République helvétique; de l'autre, les participations suisses aux expositions internationales et universelles qui répondent, dès le milieu du XIX^e siècle, à l'ouverture de la production vers les marchés extérieurs, au développement d'une économie de libre-échange et de concurrence, ainsi qu'à la structuration internationale du marché de l'art. Pour retracer les conditions qui présidèrent à la centralisation de la politique d'exposition en 1908, il convient d'évoquer les étapes majeures qui conduisirent les sociétés industrielles et artistiques à s'emparer des expositions, dès le début du XIX^e siècle, pour stimuler l'activité artistique et industrielle.

Les cantons où le développement pré-industriel est le plus manifeste, comme ceux de Genève, de Bâle ou de Zurich, sont dès les années 1830, le théâtre de plusieurs expositions qui contribuent à stimuler le développement économique et la création d'industries nouvelles⁶⁹. Ces premières expositions jouent également un rôle décisif dans l'instauration d'un État national et le déploiement d'une culture artistique puisant abondamment dans le patrimoine historique et l'art populaire⁷⁰. Plusieurs des séances de la Diète fédérale, qui se déroulent dans la première moitié du XIX^e siècle à Berne, sont ainsi organisées dans le cadre d'expositions⁷¹. Dès 1830, le droit d'association proclamé par les révolutions libérales, favorise la création de nombreuses sociétés locales des arts et métiers, notamment à Winterthour, Saint-Gall, Berne

⁶⁶ KREIS Georg, «Expositions nationales 1800-2000...», p. 8; ZIEGLER Béatrice, «“Der gebremste Katamaran”...», p. 170.

⁶⁷ RADEFF Anne, «Faire les foires...», p. 67-83. Voir également KÖRNER Martin, «Das System der Jahrmärkte...», p. 13-34. Voir enfin l'article de KAUFHOLD Karl Heinrich sur le développement des foires et des expositions industrielles en Allemagne, «Messen und Wirtschaftsausstellungen...», p. 239-294.

⁶⁸ BÄCHTIGER Franz, «Konturen schweizerischer Selbstdarstellung...», p. 207; ZIEGLER Béatrice, «“Der gebremste Katamaran”...», p. 168.

⁶⁹ Les premières expositions sont organisées dans les villes suivantes: à Genève – qui ne rejoint la Confédération helvétique qu'en 1815 – à l'initiative de la Société des Arts (1798, 1828), à Lausanne (1833, 1839), Bâle (1830) et Zurich (1846), à Soleure (1847), Schaffhouse (1850) et Lucerne (1852) enfin. Voir «Les Expositions suisses», *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, Neuchâtel, Administration du Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, [Le secrétariat, Neuchâtel], 1926, p. 43-44. Voir également la bibliographie très bien documentée, établie par Eduard Boos-Jegher: BOOS-JEGHER Eduard, «Gewerbe und Industrie», in *Bibliographie der schweizerischen Landeskunde*, Berne: K.J. Wyss, vol. II, 1907, p. 128-140, ainsi que l'article de WEBER Julius, «Ausstellungswesen und schweizerische Ausstellungen. III. Die Regional- und Spezial-Ausstellungen», *Offizielle Zeitung der Schweizerischen Landes-Ausstellung Zürich 1883*, 1^{er} février 1883, p. 39-40.

⁷⁰ VON TAVEL Hans Christoph, *Iconographie nationale*, Disentis: Éditions Desertina, Ars Helvetica X, 1992, p. 146 sqq.

⁷¹ Elles ont lieu en 1810, 1818, 1824, 1839 et 1836. Voir BOOS-JEGHER Eduard, «Ausstellungen», in REICHESBERG N. (éd.), *Handwörterbuch der schweizerischen Volkswirtschaft, Socialpolitik und Verwaltung*, Berne: Verlag, Encyklopädie, 1903-1911, vol. 1, p. 371-376.

ou Zurich. Même si l'absence de législation sur les brevets suscite la méfiance de certains exposants qui redoutent que leurs modèles soient copiés⁷², l'extraordinaire déploiement de sociétés scientifiques, industrielles, politiques, agricoles et artistiques, contribue à la formation d'une « culture d'exposition »⁷³, fidèle aux valeurs libérales d'éducation et de progrès⁷⁴. À la faveur du mouvement de décentralisation prôné par les libéraux, les expositions cantonales se multiplient, et consacrent la liberté du commerce et de l'industrie comme un facteur du développement économique et artistique. Ce phénomène n'est du reste pas propre à la Suisse puisque, à la même période en Allemagne, État dont la structure est également décentralisée, le nombre des expositions organisées sur le territoire national croît de manière notable⁷⁵.

En renforçant les principes libéraux de 1830, la première Constitution fédérale adoptée en 1848 amplifie ce mouvement d'expansion des expositions, qui s'imposent comme le point de convergence entre cultures artistique, industrielle et politique⁷⁶. La nouvelle Constitution proclame la liberté de commerce et d'établissement, l'unification douanière, et l'adoption d'un système commun des poids et mesures. Ces différentes dispositions qui, avec le développement des chemins de fer, favoriseront considérablement les échanges économiques, inaugurent une nouvelle phase du développement industriel helvétique. Entre 1848 et 1912, près de cent trente expositions industrielles, artistiques ou agricoles ont ainsi lieu dans les différentes régions de la Suisse⁷⁷.

La modernisation des institutions et l'ouverture de l'économie à la concurrence internationale se manifestent également dans la manière de concevoir l'exposition de l'industrie. En Suisse, trois grandes expositions marquent le passage d'une « économie-monde »⁷⁸, fondée sur les échanges régionaux, à une économie fortement tournée vers l'exportation : l'exposition industrielle de Saint-Gall (*schweizerische Gewerbe- und Industrie-Ausstellung*, 1843) – qui coïncide avec la création du Schweizerischer Gewerbeverein – puis deux expositions à Berne (*schweizerische Gewerbe- und Industrie-Ausstellung* 1848 ; *schweizerische Industrie-, Landwirtschaft- und Kunst-Ausstellung*, 1857)⁷⁹. Ces manifestations se distinguent par leur dimension nationale. Pour la première fois, près d'une vingtaine de cantons sont représentés et plusieurs centaines d'exposants sont mobilisés⁸⁰. Si les deux premières expositions signalent

⁷² WENGER Sylvain, « Mobiliser des savoirs utiles au changement technologique ? Le cas de la première exposition industrielle locale de Genève (1828) ». Papier présenté dans le cadre du programme doctoral en histoire contemporaine *Historiales*, Morges, du 20 au 21 juin 2013, p. 13.

⁷³ GROSSBÖLTING Thomas, « *Im Reich der Arbeit* »..., p. 26.

⁷⁴ HUMAIR Cédric, *1848 : naissance de la Suisse moderne*, Lausanne : Antipodes, 2009, p. 46.

⁷⁵ GROSSBÖLTING Thomas, « *Im Reich der Arbeit* »..., p. 63.

⁷⁶ VON TAVEL Hans Christoph, *Iconographie nationale*..., p. 144.

⁷⁷ Cette estimation se fonde sur l'inventaire des Archives fédérales suisses, AFS, E 14, 1000/39.

⁷⁸ BRAUDEL Fernand, *Le Temps du monde. Civilisation matérielle, économie et capitalisme, xv^e-xviii^e siècles*, Tome 3, Paris : Armand Colin, 1979, p. 12-33. C'est à partir de cette notion que Cédric Humair a développé, dans sa thèse, la notion de « monde de production » pour qualifier la structure du tissu économique helvétique au début du XIX^e siècle. Voir HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central (1815-1914). Un siècle de politique douanière suisse au service des élites*, Berne : Peter Lang, 2004, p. 7-8.

⁷⁹ STEINLIN Brigitt, « Schweizerische Industrieausstellungen... »

⁸⁰ L'exposition de 1843 réunit 179 exposants issus de 15 cantons, tandis que celle de 1848 accueille 596 exposants de 19 cantons. L'exposition de 1857 réunit pour sa part plus de 1 600 exposants issus de toute la Suisse.

l'importance croissante d'un «nouveau patronat» structuré au sein de puissantes organisations représentatives⁸¹, elles marquent également l'essor de nouveaux moyens de communication terrestre facilitant le transport des marchandises. L'exposition de 1857 est davantage tournée vers les marchés extérieurs. Contrairement aux éditions de 1843 et 1848, celle-ci acquiert, il est vrai, une dimension internationale, puisqu'on loue, dans la presse étrangère, l'esprit d'entreprise des Suisses, issu de la longue tradition du mercenariat helvétique : «*Le fabricant suisse ne s'en rapporte pas aux décevantes narrations des voyageurs, aux excitations intéressées des spéculateurs étrangers, il va lui-même sur les lieux; c'est un fils, un frère, un neveu qui est établi sur la place d'exportation et sur le marché de vente*», lit-on dans *Le Nouvel Économiste* au sujet de la manifestation bernoise⁸². À une période où le solde migratoire est encore négatif et où le jeune État fédéral ne dispose que de deux légations à l'étranger⁸³, les «Suisses de l'étranger» sont considérés comme des relais essentiels des intérêts helvétiques sur les marchés extérieurs, dans la plus pure tradition du service étranger de la période de l'Ancien Régime⁸⁴. Dans ce contexte, l'exposition s'impose alors comme un instrument essentiel de l'expansion commerciale, qui peut s'appuyer sur la récolte de renseignements économiques et la construction d'un réseau transnational des élites. Transposé au champ artistique, ce phénomène intervient également de manière décisive dans l'institutionnalisation de la politique artistique et la structuration internationale du marché de l'art.

1.1.2. Sociétés artistiques et expositions : vers une centralisation de la «politique des arts» (1848-1887)

À l'époque de la République helvétique, les fêtes traditionnelles et les premières expositions artistiques et industrielles constituent un phénomène essentiel pour la construction d'une culture artistique⁸⁵. Si les premiers éléments d'une politique culturelle émergent au début du long XIX^e siècle déjà⁸⁶, l'historiographie situe généralement la formulation d'une politique artistique proprement dite aux premières années de la Confédération⁸⁷. En 1848, la promulgation de la Constitution fédérale marque l'avènement de la Suisse moderne. Dans son sillage de nombreux édifices et monuments officiels sont inaugurés sur l'ensemble du territoire national, en particulier dans les grands centres urbains, comme l'École polytechnique fédérale à Zurich (1854) ou le Palais fédéral à Berne (1857).

⁸¹ ANDREY Georges, «La quête d'un État national, 1798-1848», in ANDREY Georges *et al.*, *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne : Éditions Payot, 2004 [1982-1983], p. 519.

⁸² «L'Exposition de Berne et l'industrie suisse appréciées à l'étranger», in *Le Nouvel Économiste*, n° 13, 10 octobre 1857, p. 1 [s.n.].

⁸³ Il s'agit des légations de Paris et de Vienne dirigées, de surcroît, par deux chargés d'affaires. Voir ALTERMATT Claude, *Les débuts de la diplomatie professionnelle en Suisse (1848-1914)*, Fribourg : Éditions universitaires, 1990, p. 23 *sqq.*

⁸⁴ Voir à ce propos PEYER Hans Conrad, «Die wirtschaftliche Bedeutung der fremden Dienste für die Schweiz vom 15. bis 18. Jahrhundert», in SCHMUGGE Ludwig *et al.* (éd.), *Könige, Stadt und Kapital. Aufsätze zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, Zurich : Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1982, p. 219-231.

⁸⁵ VON TAVEL Hans Christoph, *Iconographie nationale...*, p. 17.

⁸⁶ MARFURT-ELMIGER Lisbeth, *Der schweizerische Kunstverein 1806-1881*, Berne : Schweizerischer Kunstverein, 1981, p. 13 *sqq.*

⁸⁷ MARFURT-ELMIGER Lisbeth, «Künstlergesellschaften. Kunstförderungspraxis...», p. 25.

Avant leur unification sur le plan national au tournant des années 1860, les sociétés artistiques exercent un rôle central dans la conservation, la diffusion et la valorisation des œuvres d'art. On trouve là les tout premiers éléments d'une politique culturelle mise en œuvre par le Directoire de la République helvétique contribuant à l'essor des premières sociétés artistiques, comme la Société suisse des artistes, fondée en 1806 par le marchand et peintre zurichois Martin Usteri ou la classe des beaux-arts de la Société des arts à Genève (1822)⁸⁸. L'essor de la bourgeoisie urbaine contribue à la structuration et à la diffusion d'une culture d'élite, par l'intermédiaire des sociétés artistiques qui déploient notamment leurs activités dans les premiers salons qui fleurissent alors dans plusieurs villes de Suisse⁸⁹.

Malgré cet engouement manifeste pour les arts, il faut attendre 1839 pour que la première société artistique d'envergure nationale, la Société suisse des beaux-arts (SBBA, *Schweizer Kunstverein*), voie le jour. C'est du reste à cette période que l'on situe l'émergence d'une culture d'exposition (*Ausstellungskultur*) au sein des sociétés artistiques⁹⁰. À ses débuts, la SBBA se donne pour principal objectif de réunir les différentes sections locales et d'organiser des expositions sur le plan national. Par la suite, elle accordera une attention singulière au perfectionnement des expositions et au développement du sens artistique⁹¹. La SBBA privilégie le principe de l'exposition itinérante (*Turnausstellung*). Tous les deux ans d'abord puis chaque année, dès 1856, une telle exposition se déroule dans un grand centre urbain, sous les auspices des sociétés artistiques locales. La collaboration des autorités politiques à ces événements mondains, réunissant les représentants de la bourgeoisie locale, intervient de manière décisive dans la définition des buts et du sens de l'encouragement aux beaux-arts⁹². À l'instar des expositions industrielles, les expositions artistiques constituent ainsi des lieux où s'institutionnalisent de manière très précoce les relations entre sociétés privées et autorités publiques.

L'organisation des expositions artistiques en Suisse procède avant tout d'une volonté de décentraliser l'activité artistique⁹³. Deux facteurs nous semblent essentiels pour expliquer ce fait. D'une part, le faible degré d'institutionnalisation de la politique artistique à cette période. D'autre part, la volonté d'étendre et de diversifier la clientèle, un phénomène étroitement lié au développement du marché de l'art et à l'émergence d'une « culture d'amateurs »⁹⁴. Ces expositions se signalent en effet essentiellement par leur fonction de qualification, de diffusion et de négoce,

⁸⁸ CHESSEX Pierre « Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République helvétique », in *Études de Lettres*, n° 2, 1980, p. 93-120. Voir également à ce propos MARFURT-ELMIGER Lisbeth, *Der schweizerische Kunstverein*..., p. 13 sqq.

⁸⁹ SARASIN Philipp, *La ville des bourgeois. Élités et société urbaine à Bâle dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*, Paris: L'Harmattan, 1998, p. 207-220.

⁹⁰ MARFURT-ELMIGER Lisbeth, « Frank Buchser als Kunstpolitiker », in *Frank Buschser als Kunstpolitiker, cat. expo.*, Soleure: Kunstmuseum, 1990, p. 17.

⁹¹ MARFURT-ELMIGER Lisbeth, *Der Schweizerische Kunstverein*..., p. 207.

⁹² MARFURT-ELMIGER Lisbeth, « Künstlergesellschaften. Kunstförderungspraxis... », p. 25.

⁹³ Pour un inventaire exhaustif de ces expositions, voir JACCARD Paul-André, « Turnus, Expositions nationales suisses des Beaux-Arts, SPSAS, SSFSPD, Expositions nationales suisses: listes des expositions et des catalogues », in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 43, vol. 4, 1986, p. 437.

⁹⁴ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France*..., p. 19-29.

au moment même où l'ouverture du marché de l'art à de nouveaux publics devient un enjeu central⁹⁵. La circulation des œuvres, à travers l'organisation d'expositions itinérantes, est donc conçue comme un moyen d'atteindre une clientèle bourgeoise, résidant dans les grands centres urbains de la Suisse⁹⁶.

D'autres facteurs davantage liés à la structuration de la profession d'artiste interviennent également dans la reconfiguration de l'activité artistique. En Suisse, aucune formation professionnelle comparable à celle de l'École des beaux-arts de Paris n'existe, malgré les projets successifs mis en discussion depuis la fin du XVIII^e siècle⁹⁷. L'enseignement est entièrement tourné vers le dessin et l'architecture d'un côté – les deux domaines disciplinaires n'étant pas encore clairement divisés – et vers l'artisanat et les arts et métiers de l'autre. Les aspirants peintres ou sculpteurs sont par conséquent contraints de suivre une partie, voire l'intégralité de leur formation à l'étranger, notamment à l'École des Beaux-arts de Paris qui constitue l'un des pôles de l'enseignement artistique en Europe⁹⁸. La formation et les séjours à l'étranger constituent ainsi la « condition habituelle » des artistes suisses dans la seconde moitié du XIX^e siècle⁹⁹.

Dès la fin des années 1860, les sociétés artistiques s'emparent de cette problématique. En 1869, dans un discours adressé à l'Assemblée générale de la SSBA, Marc Monnier (1829-1885), président de sa section genevoise et historien de la littérature, insiste sur la nécessité d'encourager davantage l'activité artistique, en favorisant l'enseignement du dessin dans les classes élémentaires et en ouvrant les musées et les galeries privées au public : *« Il faut que le peuple voie ; il importe que les musées et même de temps en temps les galeries privées, les salons renfermant de belles choses lui soient ouverts. C'est là le grand point, l'éducation des yeux, la création du public, et vous tous, Messieurs, artistes ou amis des arts, vous pouvez y contribuer par les œuvres que vous possédez ou par celles que vous saurez produire. [...] Le niveau de l'art ne saurait s'élever par un coup de théâtre, en un clin d'œil. C'est un travail lent, incessant, auquel nous ne suffirons jamais avec nos seules forces et qui réclame l'appui de la nation »*¹⁰⁰, écrit-il ainsi. Le discours de Marc Monnier suit de peu la reconnaissance officielle de la SSBA par la Confédération. En 1860, 2 000 francs lui sont en effet alloués, faisant d'elle l'une des premières sociétés privées à bénéficier d'une subvention fédérale¹⁰¹. L'engagement de la Confédération dans la protection

⁹⁵ MOULIN Raymonde, *La construction de la valeur artistique*, Paris : Flammarion, 1995, p. 141.

⁹⁶ Les premiers Turnus circulent dans les villes de Bâle, Berne et Zurich, puis de Lucerne, Winterthour, Saint-Gall, Schaffhouse, Soleure, ainsi que Lausanne et Genève dès 1856. Voir JACCARD Paul-André, « Turnus, Expositions nationales suisses... », p. 437.

⁹⁷ Voir VON FELLEBERG Valentine, « Die nicht realisierte Schweizerische Kunstakademie », *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848-2006*, Berne/Zurich : Benteli Verlag, 2006, p. 247-258.

⁹⁸ GRIENER Pascal, « Dorf und Kapitale. Die Schweizer Künstler und die Ecole des Beaux-Arts am Ende der kulturellen Vorherrschaft von Paris (1850-1900) », in *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848-2006*, Berne/Zurich : Benteli Verlag, 2006, p. 233-243. Voir également GRIENER Pascal, JACCARD Paul-André (dir.), *Paris! Paris! : les artistes suisses à l'École des beaux-arts (1793-1863)*, Genève & Lausanne : Slatkine, & Institut suisse pour l'étude de l'art, 2014.

⁹⁹ RUEDIN Pascal, *Beaux-arts et représentation nationale...*, p. 348-349.

¹⁰⁰ MONNIER Marc, « Rapports sur les moyens d'élever le niveau de l'art en Suisse », in *Société suisse des Beaux-Arts. Assemblée générale de 1869*, Genève : Imprimerie Carey Frères, 1869, p. 34.

¹⁰¹ JOST Hans Ulrich, « La nation, la politique et les arts », in *Revue suisse d'histoire*, n° 3, 1989, p. 297.

des beaux-arts marque une première étape vers l'élaboration d'une politique artistique centralisée. En se portant acquéreur d'œuvres d'art, elle contribue au processus de sélection et de consécration des formes traditionnelles de l'art officiel.

Les Turnus qui, depuis les années 1840, circulent en Suisse et incarnent la conception des expositions défendue par la SBAA, rencontrent néanmoins de nombreux détracteurs. Ouvertes aux amateurs et aux professionnels, celles-ci offrent aux artistes des conditions d'exposition souvent précaires et ne rencontrent, de surcroît, qu'un succès commercial relatif. Le conflit qui éclate alors au sujet des expositions Turnus est emblématique des mutations qui s'opèrent au sein du champ artistique helvétique, dont une frange importante des acteurs ambitionne de se professionnaliser. Les divisions entre partisans et détracteurs des expositions Turnus prennent une telle ampleur qu'elles provoquent, en 1865, la création d'une organisation dissidente de la SSBA, la Société des peintres et sculpteurs suisses (SPSS), réservée aux professionnels¹⁰².

En matière d'exposition, l'objectif de la SPSS est clairement défini. Il consiste à combler les lacunes des Turnus et à opérer un travail rigoureux de sélection des œuvres. Le souci de distinction qui anime les membres de la SPSS réside en particulier dans la volonté d'affirmer un nouveau modèle de l'exposition artistique, qui se démarque par son caractère professionnel. Ce projet n'aboutira pourtant qu'en 1890, avec l'organisation de la première Exposition nationale des beaux-arts à Berne¹⁰³. À l'instar du phénomène constaté à la même période dans le domaine des expositions industrielles, on observe ainsi, dans un champ artistique en pleine reconfiguration, la manifestation d'une volonté croissante de valoriser la qualité des œuvres d'art et leur mode de présentation au public, en mettant la priorité sur l'éducation du goût¹⁰⁴. Il convient de resituer ces transformations à une période où le marché de l'art subit de profondes mutations et s'ouvre à de nouveaux publics, un phénomène qui caractérisera également l'implantation des premiers musées d'art décoratif entre 1860 et 1880 (voir *infra*)¹⁰⁵.

1.1.3. Internationalisation des beaux-arts helvétiques et expositions universelles

1.1.3.1. Culture d'exposition et culture artistique

À l'instar des expositions industrielles, les expositions artistiques dans leurs dimensions régionales, nationales et internationales, mettent en lumière la dynamique des échanges interculturels qui caractérise la circulation des biens matériels et symboliques¹⁰⁶. Si l'essor d'une «culture d'exposition» au tournant du XVIII^e siècle avait été marqué par un mouvement singulier de convergence entre culture artistique

¹⁰² JACCARD Paul-André, «Le take-off du marché de l'art en Suisse romande durant la Première Guerre mondiale», in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 1, vol. 9, 2002, p. 83.

¹⁰³ Voir KUTHY Sandor, «1890», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 4, vol. 43, 1986, p. 377-386.

¹⁰⁴ CLEVE Ingeborg, «Was können und sollen Konsumenten wollen?...», p. 551.

¹⁰⁵ LAFONTANT VALLOTTON Chantal, *Entre le musée et le marché...*, p. 33.

¹⁰⁶ JOYEUX Béatrice, «Les transferts culturels: un discours de la méthode», in *Hypothèses*, n° 1, 2002, p. 153.

et culture industrielle, la présence dans les expositions universelles de sections dédiées aux beaux-arts s'inscrit dans une logique quelque peu différente. Celles-ci sont généralement cantonnées dans des locaux particuliers, à l'écart de l'exposition industrielle proprement dite.

Pour les artistes suisses, confrontés à l'émergence d'un marché international de l'art, les expositions universelles constituent une occasion remarquable de faire connaître leur travail à l'étranger. Hormis en 1851 où la peinture n'est pas admise dans le groupe réservé aux beaux-arts¹⁰⁷, les sociétés artistiques réunissent à chaque reprise un nombre suffisamment important d'exposants pour former une délégation helvétique. Le phénomène ne se limite pas aux expositions universelles puisque dès la fin du XVIII^e siècle les artistes suisses exposent collectivement à l'étranger¹⁰⁸. Si les enjeux de la représentation des artistes suisses entrent naturellement en résonance avec les enjeux plus largement économiques et politiques de la représentation nationale¹⁰⁹, «*l'alliance de l'art et de l'industrie, vantée dans les discours, laisse place dans la réalité à une valorisation inouïe des Beaux-Arts*»¹¹⁰, souligne Pascal Ruedin. Il est vrai que l'affluence de millions de visiteurs dans les expositions universelles est sans commune mesure avec le public, somme toute restreint, qui fréquente à la même période les expositions organisées par les sociétés artistiques. Pour les artistes suisses, les expositions universelles constituent ainsi une réelle opportunité d'étendre leur influence sur le marché mondial de l'art qui connaît, à partir des années 1860, d'importants bouleversements¹¹¹.

Du point de vue économique, mais aussi symbolique, les expositions internationales et universelles constituent un lieu essentiel de validation et de consécration des artistes. L'attribution de médailles et de diplômes sanctionne, organise et hiérarchise les artistes primés. Elle joue à ce titre un rôle essentiel dans la structuration du marché de l'art. Le dispositif d'exposition lui-même est le véhicule de normes esthétiques et forme l'opinion des visiteurs. Les toiles primées par le jury sont généralement placées sur la cimaise, à la hauteur des yeux, tandis que les œuvres moins bien cotées sont accrochées à «*une élévation correspondant au rang qui leur avait été assigné dans l'origine*»¹¹², soit parfois hors de portée du regard du public (Fig. 1, Fig. 2).

En dehors des expositions universelles proprement dites, à Londres, Paris, Munich, Milan ou Rome, des manifestations entièrement dédiées aux beaux-arts ont également lieu. Les artistes suisses y prennent une part active, comme en attestent

¹⁰⁷ RUEDIN Pascal, *Beaux-arts et représentation nationale...*, p. 39.

¹⁰⁸ BOERLIN-BRODBECK Yvonne, «Zur Präsenz der Schweiz in Pariser Ausstellungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 43, vol. 4, 1986, p. 358.

¹⁰⁹ MENZ-VONDER MÜHLL Marguerite, MENZ-VONDER MÜHLL César, «Zwischen Kommerz, Kompromiss und Kunstvorstellung. Die Präsenz im Ausland», in *Der Bund fördert, der Bund sammelt*, Berne: Office fédéral de la culture, 1988, p. 53.

¹¹⁰ RUEDIN Pascal, *Beaux-arts et représentation nationale...*, p. 41.

¹¹¹ RUEDIN Pascal, *Beaux-arts et représentation nationale...*, p. 125.

¹¹² SAUSSURE Théodore de, *Exposition universelle 1878 Paris. Suisse. Beaux-Arts, classes 1 & 2*, Zurich: Orell Füssli & co., 1879, p. 17.

Figure 1. *Exposition suisse des Beaux-Arts, exposition universelle de Vienne, 1873, © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv. Ans_05458-046-AL-FL/Public Domain Mark*



Photo: Oscar Kramer

les dossiers conservés aux Archives fédérales¹¹³. Pour eux, les conditions de diffusion de leurs œuvres, une fois passé le cap du jury de sélection, se révèlent souvent favorables. Les droits de transport et de douane sont, à l'instar des produits industriels, levés ou pris en charge par la Confédération. Ainsi exposées, les œuvres bénéficient d'une diffusion internationale qui favorise les phénomènes d'importation en matière de style. On perçoit en effet dans l'évocation même de motifs pittoresques ou prétendument nationaux la trace des modèles internationaux qui circulent alors largement en Europe¹¹⁴. Sur le plan architectural, le Village suisse en est peut-être l'exemple le plus manifeste, tandis que se répand, dans les domaines de la littérature et de la peinture, un imaginaire alpin, puisant largement dans un répertoire pittoresque en vogue dans toute l'Europe¹¹⁵.

¹¹³ Il s'agit de l'inventaire E 14 des Archives fédérales conservant notamment les fonds relatifs aux participations suisses aux expositions internationales et universelles. L'inventaire recense pas moins de 43 participations helvétiques à des expositions artistiques entre 1848 et 1904, bien au-delà des seules expositions universelles et internationales.

¹¹⁴ GRIENER Pascal, «Dorf und Kapitale...», p. 235.

¹¹⁵ WALTER François, «La montagne des Suisses. Invention et usage d'une représentation paysagère (XVIII^e-XX^e siècle)», in *Études rurales*, n^{os} 121-124, janvier-décembre 1991, p. 91-107.

Figure 2. *Exposition suisse des Beaux-Arts, exposition universelle de Paris, 1867*, © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv. Ans_05464-040-AL-PL/Public Domain Mark



Photo: Michelez

Les rapports sur les représentations helvétiques des beaux-arts remis au Conseil fédéral lors des expositions internationales ou universelles constituent un lieu de consécration de la critique d'art où les artistes eux-mêmes prennent parfois la parole. C'est le cas du peintre Charles Glayre en 1868¹¹⁶ ou d'Albert de Meuron en 1889¹¹⁷. Ces rapports apparaissent également comme des supports privilégiés pour la diffusion de revendications professionnelles, dans lesquels les problèmes liés aux lacunes de la formation artistique sont couramment abordés.

1.1.3.2. Formation professionnelle et beaux-arts

Durant le « long XIX^e siècle », les artistes suisses se forment traditionnellement à l'étranger¹¹⁸. À Paris, Milan, Düsseldorf ou Munich, les réseaux que développent, durant leurs études, les jeunes peintres ou sculpteurs déterminent en grande partie la suite de leur itinéraire professionnel¹¹⁹. Cette situation singulière des artistes suisses a une incidence immédiate sur la représentation helvétique des beaux-arts aux expositions universelles. Bien des artistes suisses renoncent en effet à figurer sous le pavillon helvétique, privilégiant la présentation de leurs toiles dans l'une des prestigieuses sections étrangères, comme celle de l'Allemagne ou de la France, qui bénéficient ordinairement d'une meilleure situation dans l'espace de l'exposition. Aussi n'est-il pas rare de rencontrer, hors de la section suisse des beaux-arts, des toiles appartenant à des peintres helvétiques de renom. C'est notamment le cas d'Arnold Böcklin (1827-1901) qui figure, en 1878, dans la section allemande des beaux-arts, provoquant la consternation des responsables de la section helvétique¹²⁰, et ce d'autant qu'en 1867 déjà deux toiles du peintre avaient été présentées dans la section de la Bavière. Le cas de Böcklin est alors loin d'être isolé. Dès la fin des années 1860, la question de la formation des artistes émerge comme une problématique intimement liée à la question de la représentation nationale. Il faudra pourtant attendre les années 1880 pour que les revendications exprimées dans les rapports successifs sur les expositions suisses des beaux-arts soient relayées au niveau national et conduisent finalement, à l'issue de la Grande Dépression, à l'institutionnalisation de la politique artistique et à la création, en 1887, de la Commission fédérale des beaux-arts (CFBA).

¹¹⁶ « Rapport sur la participation de la Suisse à l'exposition universelle de 1867 », in *Feuille fédérale suisse*, n° 10, samedi 7 mars 1868, p. 295 sqq. [s.n.].

¹¹⁷ *Exposition universelle à Paris. Suisse. Beaux-Arts. Classes 1 & 2. Rapport par A. de Meuron à Concise. Membre du Jury international*, Neuchâtel : Imprimerie Delachaux & Niestlé, 1890.

¹¹⁸ Voir notamment GRIENER Pascal, JACCARD Paul-André (dir.), *Paris! Paris! : les artistes suisses...*

¹¹⁹ VON FELLEBERG Valentine, LANGER Laurent, « La formation des artistes suisses à l'École des Beaux-Arts de Paris de 1793 à 1863. Enjeux et méthodes », in CHAUDONNERET Marie-Claude (éd.), *Les artistes étrangers à Paris. De la fin du Moyen Âge aux années 1920*, Actes des journées d'études organisées par le Centre André Chastel les 15 et 16 décembre 2005, Berne : Peter Lang, 2007, p. 187.

¹²⁰ RUEDIN Pascal, *Beaux-arts et représentation nationale...*, p. 350.

1.1.4. Présence de la Suisse aux premières expositions universelles (1851-1873)

1.1.4.1. La consécration du paradigme libre-échangiste de l'exposition universelle

La période qui s'ouvre en 1850 est marquée par une alternance de phases de croissance et de stagnation économiques qui joueront un rôle important dans l'évolution des participations suisses aux expositions universelles et l'émergence de nouvelles formes d'organisation commerciale. Pour comprendre de quelle manière les acteurs économiques de l'exposition tentèrent d'infléchir, dès la fin des années 1870, les formes traditionnelles de l'exposition industrielle et d'en réguler les pratiques, il convient de distinguer la période 1850-1870, marquée par une forte croissance de l'économie mondiale, de la période 1873-1895, violemment ébranlée par la Grande Dépression. Durant cette première phase, l'expansion des entreprises helvétiques sur les marchés étrangers se manifeste notamment par un accroissement remarquable de la main-d'œuvre employée par les secteurs traditionnels de l'industrie d'exportation comme l'industrie textile ou l'horlogerie¹²¹. Sans accès à la mer et dépourvue de matières premières, la Suisse se distingue pourtant des autres pays industrialisés par le niveau extraordinairement élevé de ses exportations par habitant¹²².

L'organisation de la *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, à Londres en 1851, consacre le paradigme libre-échangiste de l'exposition universelle. Cette première exposition, qui restera dans l'historiographie comme le symbole du capitalisme triomphant¹²³, sera suivie de nombreuses autres éditions conçues dans un esprit analogue, notamment en France où cinq importantes manifestations ont lieu entre 1855 et 1900¹²⁴.

Au principe de la vente directe, consacré par les foires de l'époque moderne, se substitue une pensée libre-échangiste, qui favorise la présentation d'échantillons et de modèles types. Le regroupement des produits au sein de groupes spécialisés (les « classes ») confronte les exposants à leurs concurrents directs, tandis que, dans les sections nationales, sont généralement présentés les objets d'art, d'artisanat ou de luxe. Les premières participations suisses aux expositions universelles accompagnent l'essor de l'industrie helvétique sur les marchés extérieurs. La circulation des acteurs, des marchandises et des savoirs dans l'espace transnational des expositions joue en effet un rôle essentiel dans le développement du commerce extérieur

¹²¹ Entre 1850 et 1870/72, le nombre des employés dans le secteur textile (laine, broderie, soie, etc.), passe de 129 000 à 179 000, soit une augmentation de 38,76 %. Le nombre des employés dans le secteur de l'horlogerie passe, pour sa part, de 23 000 à 45 000, soit une augmentation de 95,65 %. Voir SIEGENTHALER Hansjörg, « Die Schweiz 1850-1914 », in FISCHER Wolfram, VAN HOUTTE Jan A., KELLENBENZ Hermann (éd.), *Handbuch der europäischen Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1985, vol. 5, p. 466.

¹²² BAIROCH Paul, « La Suisse dans le contexte international aux XIX^e et XX^e siècles », in BAIROCH Paul, KÖRNER Marin (éd.), *La Suisse dans l'économie mondiale (XV^e-XX^e s.)*, Zurich: Chronos, 1990, p. 105.

¹²³ Voir notamment AUERBACH Jeffrey A., *The Great Exhibition of 1851: a Nation on Display*, New Haven/London: Yale University Press, 1999,

¹²⁴ Voir par exemple ORY Pascal, *Les expositions universelles de Paris*, Paris: Ramsay, 1982.

helvétique. Premiers grands centres d'affaires internationaux, les expositions universelles accueillent généralement des dizaines de congrès où se côtoient les élites économiques, politiques et intellectuelles européennes. D'importantes mesures en matière d'unification postale, de protection industrielle ou de politique tarifaire y sont notamment débattues¹²⁵. La tenue d'une exposition favorise, dans certains cas également, l'établissement de traités de commerce.

Les exposants eux-mêmes jouissent d'avantages particuliers, comme à Paris en 1855 où tout objet vendu dans le cadre de l'exposition bénéficie d'un tarif douanier spécial¹²⁶. La volonté de faire triompher le libre-échange dans les relations commerciales internationales est présente dans la plupart des rapports administratifs remis par les rapporteurs helvétiques aux expositions universelles. « *Les principes de la liberté du commerce dont la Suisse a longtemps servi de type idéal trouvent un puissant auxiliaire dans les expositions internationales où tous les peuples mesurent leurs forces productives et comparent les résultats de leurs efforts* »¹²⁷, se félicite ainsi le commissaire suisse pour l'exposition universelle de Paris en 1867. Les expositions se présentent donc comme un moyen de lutter « *contre l'esprit de la prohibition ou du protectionnisme et d'une manière générale contre toute façon étroite de concevoir les rapports internationaux* »¹²⁸. Il est tout à fait significatif qu'en France, par exemple, la Chambre de commerce de Paris prenne part, dès 1855, à l'organisation des expositions universelles successives qui se déroulent dans la capitale française¹²⁹.

Le principe de la libre initiative gouverne les premières participations helvétiques aux expositions universelles, même si leur financement est essentiellement assuré par d'importants crédits fédéraux. Les subventions fédérales accordées dès 1851 aux exposants constituent, il est vrai, une forme précoce de soutien étatique à l'industrie d'exportation. Entre 1851 et 1880, la plupart des participations suisses sont déficitaires¹³⁰, un manque à gagner pris en charge par la Confédération et qui, par conséquent, n'affecte pas directement les exposants, même si les investissements consentis par ceux-ci sont souvent conséquents. Outre les dépenses liées à l'aménagement des emplacements, les exposants sont fréquemment tenus de participer à une partie des frais de transport qui, dans le cas où l'exposition se déroule dans un État non limitrophe, peuvent se révéler fort élevés. Pour les exposants, l'intérêt d'une exposition ne se mesure pas nécessairement aux nombres de ventes conclues – une estimation difficile à chiffrer en l'absence de ventes directes –, mais à la qualité des relations nouées et des informations récoltées. Sur le plan administratif, cette dernière tâche

¹²⁵ On peut citer, à titre d'exemples, le Congrès sur la propriété industrielle organisé lors de l'Exposition universelle de Vienne en 1873 et les discussions qui eurent lieu en 1878 à Paris au sujet de la création d'une union postale universelle.

¹²⁶ GIESKER Curt, *Ausstellungswesen und Beteiligung der Schweiz an den Weltausstellungen bis 1914*, p. 9, [tapuscrit] [s.d.] [s.l.], ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11/5.

¹²⁷ « Rapport administratif présenté au Conseil fédéral par le Commissaire général suisse à l'Exposition internationale de 1867 (Du 29 février 1868) », in *Feuille fédérale*, n° 15, vol. I, 11 avril 1868, p. 581.

¹²⁸ « Rapport administratif présenté au Conseil fédéral par le Commissaire général suisse... », p. 581.

¹²⁹ BADEL Laurence, « La chambre de commerce de Paris et l'expansion commerciale de la France à l'étranger, de 1898 aux années 1960 », in BOUNEAU Christophe, LENORMAND Paul (éd.), *La Chambre de commerce et d'industrie de Paris (1803-2003)*, Genève : Droz, 2008, p. 365.

¹³⁰ MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen*, Zurich : Orell Füssli, 1914, p. 22.

est assumée par les différents experts mandatés pour la rédaction des très nombreux rapports techniques remis au Conseil fédéral, qui circulent par la suite auprès des organisations professionnelles et sectorielles. Aussi la participation aux expositions universelles bénéficie-t-elle généralement à des secteurs entiers, au-delà de l'intérêt des seuls exposants, en remplissant une fonction de veille technologique qui s'appuie sur la circulation internationale de savoir-faire et l'échange d'informations.

1.1.4.2. L'organisation des participations suisses aux expositions universelles : entre initiative privée et intervention étatique

Si jusqu'au début des années 1860, les sociétés industrielles et artistiques s'organisent librement tout en bénéficiant du soutien financier des autorités cantonales et fédérales¹³¹, dès 1867, la Confédération renforce progressivement ses prérogatives. À une période où l'intervention étatique en matière de politique commerciale devient de plus en plus sollicitée¹³², l'implication directe de la Confédération se manifeste notamment par la nomination d'un commissariat général, chargé de la mise en œuvre du programme de la participation suisse. Le Conseil fédéral nomme dès lors, et à chaque reprise, une « commission d'exposition », organe législatif chargé de la définition du programme de la participation helvétique. Contrairement à une idée répandue, ce ne sont pas les services de l'administration fédérale qui pourvoient à l'organisation des participations suisses, mais bien un comité provisoire formé de représentants de l'industrie d'exportation, des arts et métiers, des sociétés artistiques et, parfois, du champ scientifique.

Jusqu'à la fin des années 1860, l'organisation des participations suisses, confiée pour partie à des comités cantonaux, est encore largement décentralisée. Ce principe, hérité des expositions cantonales de la première moitié du XIX^e siècle, permet notamment de mobiliser le savoir-faire des sociétés industrielles cantonales et de déléguer un certain nombre de tâches à leurs représentants, comme le recrutement des exposants ou la formation de commissions d'artisans invités à visiter la manifestation. Les financements consentis par certains gouvernements cantonaux s'ajoutent aux importantes subventions accordées par les Chambres fédérales pour les participations successives de la Suisse aux expositions universelles. En 1862, aucune commission centrale ne supervise encore la participation suisse à l'exposition universelle de Londres. Les gouvernements cantonaux sont responsables de la nomination des comités pour le recrutement des exposants, tandis que le Bureau statistique du Département fédéral de l'Intérieur (DFI) fonctionne comme commission¹³³. L'essentiel du travail de coordination revient au commissaire, même si celui-ci n'a souvent qu'une expertise limitée dans ce domaine. Gustave Vogt à qui l'on confie la direction de la participation suisse en 1862 témoigne bien de cette délicate condition du commissaire d'exposition lorsqu'il évoque rétrospectivement les difficultés

¹³¹ MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*, p. 23.

¹³² HUMAIR Cédric, « Du libéralisme manchestérien au capitalisme organisé... », p. 324.

¹³³ *Rapports sur l'Exposition internationale de l'industrie et des Beaux-Arts tenue à Londres en 1862. Présenté au Département fédéral de l'Intérieur*, Berne : Imprimerie Rieder & Simmen, 1863, p. V.

auxquelles il a dû faire face: «*La bonne volonté et tous les efforts possibles ne suffisent pas pour le succès de la chose. Ce qui nous manquait tout d'abord, c'est l'expérience pratique avec laquelle auront à lutter tous ceux qui, pour la première fois, seront dans le cas d'organiser une exposition et c'est ce dont on peut se passer le moins dans une entreprise de ce genre [...]. Le temps, les moyens et les forces disponibles nous faisaient défaut pour exécuter mainte chose comme nous l'aurions désiré, et parmi les nombreuses exigences il y en avait aussi plusieurs déraisonnables et inadmissibles.*»¹³⁴ Directeur du Bureau fédéral de statistique, Gustave Vogt relève par ailleurs combien la délégation des compétences aux comités cantonaux pose problème, dès lors que la représentation des intérêts de l'ensemble de la Suisse est concernée¹³⁵. Il recommande ainsi la création d'une «*grande commission composée de représentants de tous les groupes de l'industrie indigène et du commissaire*», afin de diriger les préparatifs et de procéder aux expertises préalables¹³⁶. Il s'agit non seulement de s'attacher le savoir-faire d'anciens commissaires, rapporteurs ou délégués cantonaux, mais également de veiller avec un soin particulier à la confection des aménagements qui jusqu'alors étaient à la discrétion des exposants¹³⁷.

L'appel de Vogt est entendu, puisque dès 1867 le Conseil fédéral nommera systématiquement une commission d'exposition. Conçue comme un organe législatif, celle-ci désigne, parmi ses membres, un comité chargé d'exécuter le programme établi par ses soins. Entre 1867 et 1878, le nombre des membres appelés à siéger au sein de la commission ne cesse de croître, allant même jusqu'à réunir, comme c'est le cas lors de l'Exposition universelle de Paris en 1878, plus de quarante personnes originaires de différents cantons et appartenant à diverses catégories professionnelles (arts et métiers, industrie d'exportation, agriculture, art et littérature)¹³⁸. À celles-ci s'ajoute un nombre remarquable d'«*experts spéciaux*» – issus pour certains directement des rangs de la commission – chargés de recruter des exposants, de veiller à la qualité des produits exposés et de fournir au commissariat des indications précises sur les modes d'installation¹³⁹.

À partir de 1867, la collaboration entre les autorités fédérales et l'industrie privée se manifeste également à travers la participation du directeur de la Division du commerce du Département du commerce, de l'industrie et de l'agriculture aux travaux de la commission. Jusqu'alors, seul le Département de l'Intérieur intervenait dans l'organisation des participations suisses, en supervisant les sections cantonales et artistiques et en déléguant, au poste de commissaire, le directeur du Bureau fédéral

¹³⁴ *Rapports sur l'Exposition internationale de l'industrie et des Beaux-Arts tenue à Londres en 1862. Présenté au Département fédéral de l'Intérieur*, Berne: Imprimerie Rieder & Simmen, 1863, p. XLI.

¹³⁵ *Rapports sur l'Exposition internationale de l'industrie et des Beaux-Arts tenue à Londres en 1862...*, p. XLII.

¹³⁶ *Rapports sur l'Exposition internationale de l'industrie et des Beaux-Arts tenue à Londres en 1862...*, p. XLII.

¹³⁷ *Rapports sur l'Exposition internationale de l'industrie et des Beaux-Arts tenue à Londres en 1862...*, p. XLII.

¹³⁸ GUYER Eduard, *Rapport administratif du Commissaire général de la Suisse à l'Exposition universelle de Paris en 1878*, Zurich: Orell Füssli, 1879, p. 12-13.

¹³⁹ GUYER Eduard, *Rapport administratif du Commissaire général de la Suisse à l'Exposition universelle de Paris en 1878...*, p. 16.

de statistique placé sous sa direction. La nomination d'un commissaire général, chargé de représenter la commission d'exposition et le Conseil fédéral, désigné par le Département du commerce, contribue également à renforcer les relations entre l'État et le secteur privé dans le cadre des participations suisses aux expositions universelles. Dès 1867, les commissaires nommés par le Département du commerce sont systématiquement issus de l'industrie privée, même s'ils assument pour la plupart un mandat politique, à l'instar de Carl Feer-Herzog (Paris 1867), de Heinrich Rieter (Vienne 1873 et Philadelphie 1876) ou d'Eduard Guyer-Freuler (Paris 1878) qui jouera un rôle fondamental dans l'organisation de la première exposition nationale en 1883¹⁴⁰. Certains d'entre eux peuvent également se prévaloir d'une expertise certaine dans le domaine de la politique douanière, comme Heinrich Rieter qui présidera, peu après, la commission des tarifs douaniers au Conseil des États¹⁴¹.

Si la fonction de commissaire représente un poste très en vue, hautement rétribué sur le plan symbolique, dans les faits, la tâche se révèle souvent ingrate. Les commissaires sont dans la majorité des cas contraints d'endosser le rôle d'intermédiaire entre les autorités fédérales et cantonales, entre les exposants et la direction de l'exposition, dans un climat souvent conflictuel. Dans les rapports administratifs qu'ils rédigent à l'intention du Conseil fédéral, les commissaires se privent d'ailleurs rarement de souligner les difficultés attachées à leur mission. Pour n'en citer que quelques-unes, il suffit de se reporter aux éléments évoqués par Eduard Guyer en 1878. Le retard accumulé dans les travaux d'aménagement de l'exposition, les nombreuses défections enregistrées parmi les exposants qui s'étaient d'abord engagés, sans compter les risques liés aux incendies et aux dégâts d'eau, contre lesquels les participants exigent d'être indemnisés, rendent le travail du commissaire délicat. Souvent contradictoires, les informations dispensées par l'administration centrale de l'exposition nécessitent un travail constant de rectification et de réévaluation qui, généralement, se traduit par de nombreux retards. Il faut enfin tenir compte des difficultés entraînées par les distances, parfois considérables, entre le bureau du commissariat, établi en Suisse, et le lieu de l'exposition où siège le comité central de l'exposition universelle. Étant donné l'état encore embryonnaire du réseau diplomatique suisse, il n'est pas rare que des attachés commerciaux soient mandatés pour accomplir certaines tâches urgentes nécessitant une présence sur place¹⁴². Généralement, un architecte résidant dans le pays hôte est nommé afin de superviser toutes les questions relatives aux emplacements et à l'aménagement de la section suisse et des sections spéciales. Dès le début du xx^e siècle, les représentants diplomatiques seront systématiquement

¹⁴⁰ Eduard Guyer-Freuler (1839-1905) s'illustre dans les années 1870 en publiant plusieurs ouvrages sur l'hôtellerie. En 1873, il collabore avec Heinrich Rieter à l'organisation de la participation suisse à l'Exposition universelle de Vienne (1873), puis il est nommé commissaire pour la participation suisse à l'Exposition universelle de Philadelphie (1876) et de Paris (1878). Président du jury de l'Exposition nationale de 1883, il fait également partie du comité d'honneur de l'Exposition cantonale industrielle de Zurich (1894), organisée par Eduard Boos-Jegher. Il est par ailleurs impliqué dans plusieurs sociétés de transport, comme la Zürcher Strassenbahn Gesellschaft.

¹⁴¹ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 297.

¹⁴² BAUMANN Rud., «Handels- und Gewerbekammern», in REICHESBERG N. (éd.), *Handwörterbuch der schweizerischen Volkswirtschaft, Sozialpolitik und Verwaltung*, Berne: Verl. Encyklopädie, 1903-1911, vol. 3, p. 1695.

sollicités pour tout ce qui concerne l'organisation de la représentation suisse (réception des marchandises, déballages, aménagement de la section).

La densification de l'appareil administratif observée à partir des années 1870, coïncide certes avec l'augmentation du nombre d'exposants et, surtout, du nombre de sections (Tableau 1), mais elle signale également le fait que la commission d'organisation d'une exposition s'impose durant les années 1850-1870 comme un lieu essentiel de concertation et de coordination des intérêts. On retrouve du reste souvent, d'une exposition à l'autre, les mêmes acteurs, un phénomène qui favorisera l'émergence d'une catégorie d'experts. Ce lieu précoce d'institutionnalisation des relations entre l'industrie privée et l'État montre combien les expositions jouèrent un rôle structurant dans le développement de la représentation des intérêts économiques sur les marchés extérieurs, en marge de l'intervention étatique, selon un modèle qui qualifiera également d'autres institutions d'expansion commerciale à la fin du XIX^e siècle, comme les premières chambres suisses de commerce à l'étranger.

Le regroupement des différentes sociétés sectorielles et professionnelles de l'industrie d'exportation au sein de l'Union suisse du commerce et de l'industrie (USCI), créée en 1870, contribue de manière décisive à faire évoluer le fonctionnement des commissions d'exposition. Celle-ci joue non seulement un rôle consultatif de premier plan, mais elle prend également en charge un nombre considérable de tâches administratives, jusqu'alors dévolues au commissaire d'exposition, contribuant à organiser et systématiser les participations suisses aux expositions à l'étranger, sans jamais pourtant que son statut ne soit clarifié. Dans certains cas, le Vorort de l'USCI se substitue au commissaire lui-même durant une courte période. Le commissaire suisse pour l'Exposition universelle de Paris en 1900, le Genevois Gustave Ador (1845-1928), souligne ainsi combien les travaux préparatoires effectués par l'USCI avaient contribué à la bonne marche de la participation helvétique. D'autres acteurs sont également sollicités, à l'instar des départements du commerce de certains gouvernements cantonaux ou des chambres de commerce régionales, des sociétés d'artisans, des associations professionnelles ou sectorielles et des sociétés artistiques¹⁴³.

L'USCI fournit par ailleurs une assistance technique en mettant, par exemple, certains de ses locaux à disposition pour servir de bureaux au commissariat de l'exposition¹⁴⁴. Il arrive qu'elle fonctionne en outre en tant que commission centrale de la participation suisse, comme c'est le cas lors de la préparation de l'Exposition universelle de 1889. Mandatée par le Département du commerce, de l'industrie et de l'agriculture, l'USCI est invitée à augmenter les rangs de la commission en sollicitant la participation de représentants de l'Union suisse des arts et métiers (USAM), de sociétés d'agriculture et des sociétés artistiques¹⁴⁵. Le temps d'une exposition,

¹⁴³ *Exposition universelle, Paris 1900. Rapport administratif et technique du commissariat général suisse présenté au haut Conseil fédéral par Gustave Ador, Commissaire général suisse*, Genève: Imprimerie W. Kündig, 1901, p. 19-20.

¹⁴⁴ VÖGELI-BODMER A.[rhold], *Rapport administratif du Commissaire général suisse à l'Exposition universelle de Paris en 1889*, Berne: Imprimeries S. Collin, 1890, p. 15.

¹⁴⁵ VÖGELI-BODMER A.[rhold], *Rapport administratif du Commissaire général suisse à l'Exposition universelle de Paris en 1889...*, p. 4.

la commission d'exposition présente ainsi une forme singulière d'organisation des groupes d'intérêts économiques, politiques et artistiques qui ne s'institutionnaliseront qu'en 1908 avec la création d'un Office central suisse pour les expositions.

Tableau 1. Participations officielles de la Suisse aux expositions universelles (1850-1914)¹⁴⁶

EXPOSITIONS UNIVERSELLES	CRÉDITS ACCORDÉS PAR LA CONFÉDÉRATION EN FRANCS SUISSES (FRANCS COURANTS)	NOMBRE D'EXPOSANTS ¹⁴⁷	SURFACE TOTALE OCCUPÉE PAR LA SECTION SUISSE (EN M ²)
Londres, 1851	32 000	346	1 123
Paris, 1855	47 000	402	1 800
Londres 1862	73 000	429	2 100
Paris, 1867	420 000	1005	6 676
Vienne, 1873	400 000	966	2 498
Philadelphie, 1876	300 000	379	724
Paris, 1878	375 000	962	5 314
Paris, 1889	600 000	1045	6 058
Chicago, 1893	215 000 ¹⁴⁸	121	410
Paris, 1900	1 650 000	906	10 697
Milan 1906	600 000	834	12 238
Turin 1911	200 000	53	3 850

1.1.4.3. Structuration des exportations par produit et catégorie d'exposants

La présence manifeste de plusieurs secteurs clés de l'industrie suisse d'exportation, dans les premières expositions universelles, indique combien ce type d'événements soutenait l'intégration internationale de l'économie suisse. L'évolution de la structure des exportations par produit correspond de près à l'évolution des catégories d'exposants. Alors que les différentes branches de l'industrie textile (laine, soie, broderie, etc.) concentrent à elles seules 73 % du volume total des exportations en 1840¹⁴⁹, entre 1851 et 1889, celles-ci regroupent les contingents les plus importants

¹⁴⁶ La Suisse participe également, mais de manière non officielle cette fois-ci, aux expositions de Sidney (1879), de la Nouvelle-Orléans (1886), de Moscou (1882 et 1888), Amsterdam (1883), Nice (1884), Anvers (1885), Bruxelles (1888 et 1897) et Liège (1905). Ce sont parfois des entrepreneurs privés qui prennent en charge l'organisation de ces participations, comme à Bruxelles (1897) ou Liège (1905), souvent citées comme contre-exemples par les contemporains. Voir MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*, p. 2.

¹⁴⁷ Données tirées de: MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*, p. 14. Ces valeurs ne sont pas forcément objectives, puisqu'une exposition collective, regroupant plusieurs maisons, compte parfois pour un seul exposant.

¹⁴⁸ Sur ces 250 000 francs, 120 000 sont attribués à l'industrie horlogère.

¹⁴⁹ BAÏROCH Paul, « La Suisse dans le contexte international... », p. 107.

des exposants suisses aux expositions universelles¹⁵⁰. L'horlogerie, les secteurs de la broderie et du bois, qui consacrent parfois plus de 90 % de leur production aux marchés extérieurs¹⁵¹, figurent également parmi les secteurs les plus largement représentés. L'ouverture de nouveaux débouchés ne constitue pas l'unique motif pour lequel une entreprise décide de prendre part à une exposition universelle. Pour les acteurs de la branche horlogère, l'Exposition universelle de Philadelphie en 1876 constitue, par exemple, une occasion formidable d'actualiser leur savoir-faire au contact des entreprises états-uniennes et de moderniser, une fois de retour en Suisse, leurs structures productives¹⁵². Il est vrai que les méthodes de travail développées aux États-Unis intéressaient particulièrement l'horlogerie et les arts et métiers, ainsi que le soulignait le secrétaire de l'USAM, Werner Krebs*, en 1892, à la veille de l'Exposition universelle de Chicago¹⁵³.

Dès 1867, l'industrie alimentaire s'impose, elle aussi, en nombre remarquable dans les expositions universelles, au moment où les secteurs laitier et chocolatier connaissent un essor significatif. Si l'industrie chimique et l'industrie des machines restent encore minoritaires avant la Grande Dépression¹⁵⁴, elles délèguent, à partir des années 1880, un nombre considérable d'exposants aux expositions universelles, un phénomène qui accompagne leur croissance et leur expansion sur les marchés extérieurs¹⁵⁵.

Alors que les secteurs les plus compétitifs de l'industrie helvétique d'exportation prennent part de manière systématique aux premières expositions universelles, la présence des arts et métiers est en revanche plus discrète. Ce n'est en effet qu'à partir de 1862 que la catégorie des objets présentés s'étend progressivement à la photographie, aux instruments de musique, puis dès 1867 à l'imprimerie, aux livres et à la cartographie¹⁵⁶. Pour les secteurs traditionnels de l'artisanat, la recherche de nouveaux débouchés est par ailleurs secondaire, leurs réseaux de distribution se déployant encore essentiellement sur le marché intérieur¹⁵⁷. L'ouverture progressive de certains secteurs à l'exportation, la nécessité de faire face à la concurrence étrangère, la collecte d'informations et les renseignements réunis sur l'évolution des méthodes de production et de travail justifieront toutefois, dans le dernier quart du

¹⁵⁰ GIESKER Curt, *Ausstellungswesen und Beteiligung der Schweiz an den Weltausstellungen bis 1914*, p. 9, [tapuscrit] [s.d.] [s.l.], ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11/5.

¹⁵¹ SIEGENTHALER Hansjörg, «Die Schweiz 1850-1914»..., p. 459.

¹⁵² Sur ce sujet, voir VEYRASSAT Béatrice, «Entre modernité et tradition : l'horlogerie suisse vingt ans après l'exposition universelle de Philadelphie», in EL-WAKIL Leïla, VAISSE Pierre (dir.), *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale*, Genève : Georg éditeur, 2000, p. 55-67.

* Les noms de personnes suivis d'un astérisque renvoient aux notices bibliographiques se trouvant en fin d'ouvrage.

¹⁵³ Voir Lettre de Johannes Stössel et de Werner Krebs au chef du Département des affaires étrangères, reproduite dans «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale sur l'opportunité de subventionner l'envoi de délégués chargés d'étudier l'exposition universelle de Chicago, en 1893. (Du 14 décembre 1892)», in *Feuille fédérale suisse*, n° 52, vol. 5, 21 décembre 1892, p. 1005.

¹⁵⁴ L'industrie chimique est représentée pour la première fois lors de l'Exposition universelle de 1862, avec neuf exposants.

¹⁵⁵ SIEGENTHALER Hansjörg, «Die Schweiz 1850-1914»..., p. 467.

¹⁵⁶ MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*, p. 126.

¹⁵⁷ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 440.

XIX^e siècle, l'envoi d'importantes délégations d'experts dans les Expositions universelles de Philadelphie (1876), de Chicago (1893)¹⁵⁸ et de Paris (1900).

1.2. CRISE ÉCONOMIQUE ET « CRISE DES EXPOSITIONS » (1870-1880)

1.2.1. L'exposition universelle contestée : « fatigue des expositions » et diversification des formes de l'exhibition industrielle

1.2.1.1. Crise économique et structuration nationale du patronat

Au tournant des années 1870, l'industrialisation massive, l'urbanisation et la transformation du tissu économique accélèrent le mouvement de rationalisation, de concentration et de modernisation des équipements, et conduit à la spécialisation de certains secteurs de l'industrie. La soierie, l'horlogerie et l'industrie des machines s'affirment comme des secteurs de pointe, fortement tournés vers l'exportation¹⁵⁹. Si les expositions universelles s'offrent, jusqu'alors, comme un formidable véhicule des idées libre-échangistes – Heinrich Rieter, ne se vante-t-il pas en 1876 du fait que « *la Suisse a, par son exposition, converti plus d'un partisan de la protection à des idées plus larges* »¹⁶⁰? –, les bouleversements politiques et sociaux entraînés par la Grande Dépression, ainsi que le repli protectionniste observé partout en Europe et aux États-Unis, vont considérablement changer la donne. Déclenchée par le krach boursier de 1873 à Vienne, la crise économique entraîne une remise en cause du credo libre-échangiste qui avait gouverné les relations commerciales depuis le milieu du XIX^e siècle.

En Suisse, ces mutations se traduisent de diverses manières. Alors que la période 1850-1870 avait été caractérisée par une modernisation sans précédent des infrastructures, notamment en matière de transport et de mécanisation, la décennie 1876-1885, durant laquelle se déploient plus particulièrement les effets de la crise économique, marque une phase de stagnation, bien que certains secteurs, comme celui de l'industrie des métaux et des machines, de la construction ou de l'alimentation gagnent en importance¹⁶¹. Si l'expansion économique se poursuit sur les marchés extérieurs à un rythme régulier jusqu'au milieu des années 1880, la petite industrie, l'artisanat et l'agriculture affrontent en revanche d'importantes difficultés. Directement menacées par la politique commerciale offensive de certains de leurs concurrents directs sur le marché intérieur¹⁶², les classes moyennes industrielles entreprennent de s'organiser pour faire face au durcissement des conditions économiques. Dans ce contexte, les attaques contre le libéralisme manchestérien se multiplient, allant même jusqu'à

¹⁵⁸ Voir « Message du Conseil fédéral à l'assemblée fédérale sur l'opportunité de subventionner l'envoi de délégués chargés d'étudier l'Exposition universelle de Chicago en 1893. (Du 14 décembre 1892) »..., p. 966-1010. Seuls les représentants des arts et métiers sont alors réellement favorables à une participation de la Suisse à Chicago.

¹⁵⁹ BERGIER Jean-François, *Histoire économique de la Suisse*, Lausanne: Payot, 1984, p. 218.

¹⁶⁰ RIETER H.[einrich], *Rapport administratif du Commissaire général de la Suisse à l'Exposition universelle de Vienne en 1873*, Winterthur: [J. Westfelling], 1874, p. 106.

¹⁶¹ SIEGENTHALER Hansjörg, « Die Schweiz 1850-1914 »..., p. 467.

¹⁶² HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 440.

remettre en question le principe de la liberté du commerce et de l'industrie pourtant inscrit dans la Constitution de 1874¹⁶³. Profondément divisés, les acteurs de la politique commerciale parviendront toutefois à se mettre d'accord sur un certain nombre de positions communes face à la crainte d'une montée en force du mouvement ouvrier et des syndicats.

La crise n'est pas seulement de nature économique. Elle est également perçue par les contemporains comme une « crise morale » et politique majeure¹⁶⁴. Les conséquences sociales et politiques de la crise économique, l'émergence de la « question sociale » dans un climat marqué par l'augmentation du nombre d'employés dans le secteur secondaire et l'affaiblissement du secteur agricole, entraînent d'importants bouleversements. La nouvelle Constitution, adoptée en 1874, et qui introduit notamment le droit de référendum populaire, bouleverse les équilibres en permettant à certains groupes, jusqu'alors minoritaires, de s'opposer aux décisions adoptées par les Chambres fédérales. Rapidement, les organisations économiques s'en emparent pour agir sur les orientations de la politique commerciale. Le mouvement de structuration nationale du patronat, amorcé en 1870 avec la création de l'USCI, s'étend en 1879 aux arts et métiers, avec la création de l'USAM, lors de l'exposition industrielle de Lucerne¹⁶⁵.

La création de l'USCI puis de l'USAM formalise l'influence déjà notoire des groupes d'intérêts économiques auprès de l'État¹⁶⁶. Au-delà de son rôle consultatif, l'USCI fournit par exemple aux autorités un appareil statistique pointu, qui lui faisait jusqu'alors défaut. Ce mouvement de concentration qui vise à renforcer la collaboration entre les différents secteurs de l'industrie et à défendre avec davantage d'efficacité les intérêts de l'économie, intervient également comme un moyen de faire face à la montée du mouvement ouvrier et à l'expression toujours plus vive des revendications syndicales¹⁶⁷. Alors que l'industrie d'exportation doit faire face à la multiplication des mesures protectionnistes de ses principaux partenaires commerciaux et que les arts et métiers subissent également de graves revers¹⁶⁸, le modèle traditionnel de l'exposition universelle est remis en question.

1.2.1.2. La « fatigue des expositions » et les premières revendications en faveur d'une réglementation internationale des expositions

La recherche de nouveaux débouchés, la volonté de diminuer le coût de la main-d'œuvre et la nécessité de faire face aux mesures protectionnistes des partenaires commerciaux traditionnels de la Suisse (France, Allemagne, Italie) conduisent l'industrie d'exportation à ajuster ses stratégies d'expansion. L'implantation d'entreprises

¹⁶³ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 443.

¹⁶⁴ WIDMER Thomas, *Die Schweiz in der Wachstumskrise des 1880er Jahre*, Zurich: Chronos, 1992, p. 143 sqq.

¹⁶⁵ HUMAIR Cédric *et al.*, « Les organisations patronales... », p. 117.

¹⁶⁶ SIEGENTHALER Hansjörg, « Die Schweiz 1850-1914 »..., p. 472-473.

¹⁶⁷ SCHMID Hanspeter, *Wirtschaft, Staat, Macht. Die Politik der schweizerischen Exportindustrie im Zeichen von Staats- und Wirtschaftskrise (1918-1929)*, Zurich: Limmat Verlag, 1983, p. 18.

¹⁶⁸ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 440 sqq.

suisses à l'étranger et la création des premières multinationales interviennent ainsi comme un moyen de contourner les barrières tarifaires érigées par les États¹⁶⁹. L'idéal libre-échangiste, qui avait présidé aux premières expositions universelles, laisse progressivement la place à de nouvelles revendications exigeant une réglementation plus stricte des expositions internationales. Dès 1867, plusieurs comités nationaux, emmenés par le commissaire de la participation britannique¹⁷⁰, s'expriment en faveur d'une entente internationale obligeant les organisateurs d'exposition à observer certains principes contraignants. Il s'agit de veiller à limiter l'ampleur et la durée des expositions et d'assurer un système de rotation entre les pays hôtes¹⁷¹. Cette revendication du commissaire britannique intervient alors que la France organise sa troisième exposition universelle en douze ans. Cependant à partir de 1878, une fois le principe de la périodicité des expositions universelles admis, une telle densité ne sera plus tolérée¹⁷².

Différents facteurs interviennent également dans le mécontentement croissant manifesté par les exposants, même si, dès les années 1870, leurs motifs sont indifféremment regroupés sous le terme de « fatigue des expositions » (*Ausstellungsmüdigkeit*). Dans sa thèse consacrée aux participations suisses aux expositions universelles, Wilhelm Meile* évoquera rétrospectivement plusieurs des motifs majeurs qui incitèrent l'industrie d'exportation à se détourner de ces grandes manifestations, soulignant notamment le fait qu'elles n'offraient plus guère d'avantages aux États ni aux exposants. Les coûts prohibitifs et les difficultés entraînées par l'organisation administrative d'un événement aussi colossal, tout comme la désaffection de plus en plus marquée de l'industrie d'exportation et son orientation vers de nouveaux moyens de propagande plaident en faveur d'une réforme des expositions¹⁷³. Certaines méthodes jugées plus efficaces, telles que les annonces publicitaires en faveur de l'industrie suisse, fleurissent en effet dans la presse étrangère grâce à l'entremise des agents commerciaux et du personnel consulaire. La circulation des modèles et la création de collections d'échantillons auprès des représentations suisses à l'étranger offrent de meilleurs débouchés que la participation à une exposition, sans compter qu'ils présentent une prise de risque bien moins considérable en termes financiers¹⁷⁴. L'émergence et le développement de nouvelles techniques de communication remettent ainsi en cause le monopole détenu jusqu'alors par l'exposition comme moyen de propagande¹⁷⁵. Si par ailleurs, pendant longtemps les récompenses et les diplômes décernés aux exposants avaient structuré

¹⁶⁹ DAVID Thomas, « Croissance économique et mondialisation. Le cas de la Suisse (1870-1914) », in GILOMEN Hans-Jörg, MÜLLER Margrit, VEYRASSAT Béatrice (éd.), *Globalisierung. Voraussetzungen, Chancen und Risiken aus historischer Sicht (1700-2000)*, Zurich : Chronos, 2003, p. 151.

¹⁷⁰ Les commissaires généraux de l'Autriche, de la Prusse, de l'Italie, de la Russie et des États-Unis se joignent à l'appel du commissaire britannique, Henry Cole. Voir GALOPIN Marcel, *Les expositions internationales au XX^e siècle et le Bureau international des expositions*, Paris : L'Harmattan, 1997, p. 38.

¹⁷¹ GALOPIN Marcel, *Les expositions internationales...*, p. 37-38.

¹⁷² *Cinquantenaire 1885-1935 [du] Comité français des expositions et Comité national des expositions coloniales réunis par décret du 10 juin 1925*, Asnières : S.I.M.A.G, 1935, p. 80.

¹⁷³ MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*, p. 169-170.

¹⁷⁴ MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*, p. 94.

¹⁷⁵ GROSSBÖLTING Thomas, « *Im Reich der Arbeit* »..., p. 164-165.

le « marché des biens symboliques »¹⁷⁶ au sein de l'espace transnational des expositions, l'arbitraire régnant dans leur attribution, ainsi que les irrégularités constatées dans la formation des jurys, finissent par susciter colère et lassitude de la part des exposants. On ne peut en somme considérer le phénomène de la « fatigue des expositions » comme l'expression de revendications homogènes. Celui-ci constitue bien plus le point de cristallisation d'un mécontentement général des milieux économiques, à une période où les expositions ne constituent plus des lieux centraux où s'échange l'information¹⁷⁷.

Le discours sur la « fatigue des expositions », qui prospère alors dans la presse européenne et parmi les milieux de l'exportation, trouve, en Suisse, un écho très favorable. Il semble que le terme apparaisse pour la première fois au milieu des années 1870. On trouve ainsi, dans un article paru à l'automne 1875 dans la *Neue Zürcher Zeitung* une critique virulente des expositions universelles, dont on estime que la multiplication entraîne de graves préjudices pour les exposants et aggrave la situation déjà délicate de l'industrie d'exportation¹⁷⁸.

En 1878, le commissaire général de la participation suisse à l'Exposition universelle de Paris, Eduard Guyer, souligne combien il est urgent de « *sortir enfin du domaine de l'arbitraire et du hasard pour entrer dans celui des questions étudiées et des principes généralement reconnus* »¹⁷⁹. Guyer suggère de créer une commission internationale chargée de veiller au bon déroulement des expositions¹⁸⁰. « *Si l'on veut donner à une exposition un caractère international, non seulement en apparence, mais en réalité, il doit être possible de trouver, pour son organisation et son administration, des principes et des formes qui soient une garantie, sans que la dignité de l'État qui se charge de l'entreprise, ou qui en a pris l'initiative, en soit réellement atteinte* »¹⁸¹, écrit-il ainsi. « *Ne serait-il point dans l'intérêt des expositions universelles et de tous les participants, sans exception, que le projet d'une exposition universelle fût chaque fois soumis à une commission internationale, qui aurait à se prononcer avant la fixation du programme et avant toute invitation ?* »¹⁸² Pour Guyer, il s'agit d'apporter une solution à la problématique récurrente des récompenses et de l'organisation des jurys, tout en réfléchissant aux conditions d'une mise en concurrence opportune des différentes industries nationales. Cette idée, qui n'aboutira qu'en 1907 avec la création de la Fédération internationale des comités permanents d'exposition (voir 1.5.4), occasionnera néanmoins une diminution du nombre des expositions universelles à partir de 1878.

¹⁷⁶ BOURDIEU Pierre, « Le marché des biens symboliques », in *L'année sociologique*, 3^e série, vol. 22, 1971, p. 49-126.

¹⁷⁷ GROSSBÖLTING Thomas, « *Im Reich der Arbeit* »..., p. 166.

¹⁷⁸ « *Eidgenossenschaft. Eine Weltausstellung in Berlin* », in *Neue Zürcher Zeitung*, 18 août 1875 [s.n.] [s.p.].

¹⁷⁹ GUYER Eduard, *Rapport administratif du Commissaire général de la Suisse à l'Exposition universelle de Paris en 1878*, Zurich : Orell Füssli, 1879, p. 86.

¹⁸⁰ MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen*..., p. 176.

¹⁸¹ GUYER Eduard, *Rapport administratif du Commissaire général de la Suisse*..., p. 91.

¹⁸² GUYER Eduard, *Rapport administratif du Commissaire général de la Suisse*..., p. 92.

Si les expositions universelles demeurent, dans le dernier quart du XIX^e siècle, un rendez-vous incontournable – bien que souvent déterminé par l’esprit de concurrence animant alors les relations commerciales internationales – pour l’industrie d’exportation, ses représentants doivent faire face à un paradoxe persistant : comment limiter les participations aux expositions universelles, tout en marquant la présence de l’industrie suisse, afin de conserver les positions acquises sur les marchés extérieurs ? L’idée d’adapter le modèle libre-échangiste de l’exposition universelle aux impératifs de la concurrence économique trouve alors un large écho auprès des milieux de l’exportation en Suisse, comme ailleurs en Europe¹⁸³.

Les volumineux rapports administratifs et techniques remis par les responsables de chaque section au Conseil fédéral sont utilisés comme de véritables tribunes pour relayer, auprès des autorités politiques, les revendications des exposants qui s’estiment à maints égards lésés par la succession effrénée des expositions. Dans le compte rendu qu’il adresse au Conseil fédéral, l’écrivain vaudois Eugène Rambert (1830-1886), rapporteur à l’Exposition universelle de Vienne en 1873 pour le groupe «Éducation, Enseignement et Instruction», dénonce, lui aussi, l’esprit de surenchère régissant l’organisation de ces manifestations colossales :

*«Il est probable qu’à l’immense effort tenté à Vienne pour rendre plus universelles encore les expositions universelles, succédera un mouvement de réaction en faveur de la spécialité. Pas immédiatement, toutefois. Philadelphie, qui annonce son exposition pour l’année 1877, la voudra, sans doute, plus considérable encore que la plus considérable des expositions européennes. On affirme qu’en voyant la rotonde de Vienne, un Américain, qui aura voix au chapitre, s’est borné à dire : “Nous en ferons à Philadelphie une quatre fois plus grande”. Mais plus l’Amérique abondera dans le gigantesque, plus le besoin de revenir à des proportions humaines deviendra impérieux et général. Il suffit déjà de la fatigue de l’Exposition de Vienne pour faire comprendre à chacun que celui qui veut tout voir ne voit rien. De nombreuses voix se font entendre en faveur d’expositions partielles, et tout indique que le vent tournera de ce côté.»*¹⁸⁴

C’est ainsi à une forme singulière d’organisation qu’appellent de nombreux rapporteurs, relayant les revendications des acteurs de l’industrie d’exportation. Le passage en force du modèle de l’«exposition partielle» ou «spécialisée» en constituera l’expression la plus manifeste (voir 1.2.2).

Pour les acteurs des arts et métiers, le problème se pose en revanche quelque peu différemment. Contrairement à certains secteurs de l’industrie d’exportation, les représentants des arts et métiers, soucieux de limiter l’intervention de l’État dans la conduite de la politique commerciale et de développer leurs propres réseaux à l’étranger, plébiscitent une limitation de la concurrence et de la liberté de l’industrie. Pour cela, ceux-ci s’engagent en faveur d’une amélioration de la formation professionnelle, un instrument conçu pour contrôler les entrées sur le marché du travail et pour

¹⁸³ HUBER FRANZ C., *Die Ausstellungen und unsere Exportindustrie*, Stuttgart : Verlag von Paul Ness, 1886, p. 3.

¹⁸⁴ RAMBERT Eugène, *Rapport sur le Groupe XXVI. Éducation, Enseignement, Instruction. II^e Partie*, Schaffhouse : C. Baader Éditeur, 1875, p. 135.

augmenter la qualité des produits¹⁸⁵. De manière générale, les expositions s'imposent, dans le dernier quart du XIX^e siècle, comme un moyen d'information absolument essentiel pour les arts et métiers. Loin d'être dotées des mêmes ressources que les acteurs de l'industrie d'exportation qui disposent de solides réseaux à l'étranger, les petites entreprises ont en effet besoin de l'appui du réseau diplomatique helvétique pour promouvoir leurs produits¹⁸⁶. Cet écart croissant entre les stratégies déployées par les acteurs de l'industrie d'exportation et des arts et métiers favorisera le développement simultané, dans le dernier quart du XIX^e siècle, de deux formes singulières de représentation des intérêts industriels : l'exposition spécialisée internationale et l'exposition collective.

1.2.2. L'exposition spécialisée au service de l'ouverture des débouchés

À partir des années 1870, alors que les relations commerciales internationales sont marquées par un retour général au protectionnisme¹⁸⁷, l'exposition générale est progressivement délaissée au profit de l'exposition spécialisée. De l'aveu même de certains représentants de l'industrie d'exportation impliqués dans les participations suisses aux expositions universelles, le modèle dit « géographique » rend « *les études comparatives sur l'industrie des différents pays dans un seul et même groupe beaucoup plus difficiles* »¹⁸⁸ (Fig. 3). Or, le principe de l'exposition spécialisée s'oppose à celui de l'exposition dite générale, où se côtoient ordinairement les différents domaines de l'activité industrielle, agricole et artistique, en privilégiant un seul secteur de l'industrie. Davantage adaptées au jeu de la concurrence internationale, les expositions spécialisées renvoient par ailleurs au mouvement de concentration amorcé dans de nombreux États européens pour faire face à la crise et à l'organisation toujours plus sectorielle de l'industrie d'exportation¹⁸⁹.

Si plusieurs expositions spécialisées internationales ont lieu dès les années 1850, leur nombre croît considérablement dans le dernier quart du XIX^e siècle (Tableau 2). En réunissant les acteurs d'un même secteur, elles permettent aux exposants d'affirmer le haut degré de compétitivité de leurs produits et de se confronter directement à leurs principaux concurrents. La multiplication des expositions spécialisées ne constitue pas un phénomène marginal, mais signale, au contraire, un véritable changement de paradigme dans la manière d'organiser la représentation des intérêts de l'industrie sur le plan international. Sur la base de l'inventaire des archives fédérales, consacré aux expositions et aux congrès internationaux, on estime en effet à plus de quatre cents le nombre de participations suisses à des expositions spécialisées à l'étranger,

¹⁸⁵ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 444-445.

¹⁸⁶ COLLART Yves, DURRER Marco, GROSSI Verdiana, « Les relations extérieures de la Suisse à la fin du XIX^e siècle. Reflets d'une recherche documentaire », in *Études et sources*, n° 9, 1983, p. 114.

¹⁸⁷ HUMAIR Cédric, « Du libéralisme manchestérien au capitalisme organisé... », p. 136.

¹⁸⁸ RIETER H.[einrich], *Rapport administratif du Commissaire général de la Suisse à l'Exposition universelle de Vienne en 1873*, Winterthur : [J. Westfeling], 1874, p. 104.

¹⁸⁹ HUMAIR Cédric, « Du libéralisme manchestérien au capitalisme organisé... », p. 136.

Figure 3. Plan de l'Exposition universelle de Vienne 1873 (détail). Conformément au principe d'organisation « géographique », les sections suisses se situent entre celles de l'Italie et de la France.

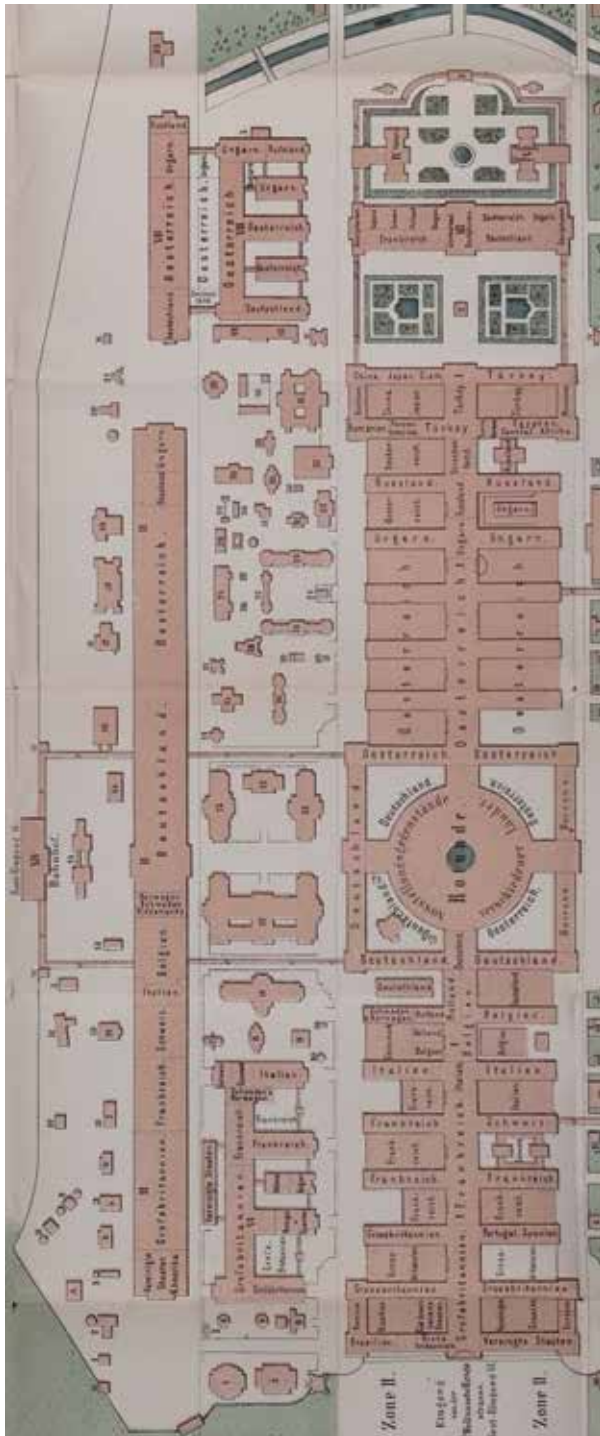
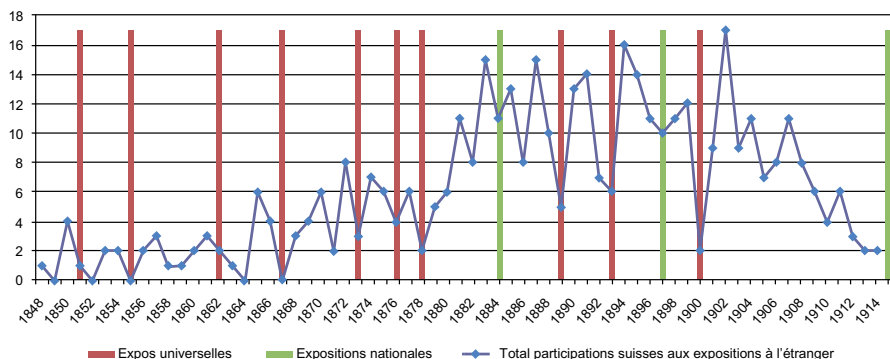


Tableau 2. Évolution chronologique des participations suisses à des expositions spécialisées à l'étranger (1848-1914)



entre 1850 et 1914, un chiffre probablement sous-estimé¹⁹⁰. Celles-ci se déclinent sous des formes extrêmement variées : expositions sectorielles¹⁹¹, artistiques, agricoles ou industrielles. En examinant leur évolution (Tableau 2), deux constats s'imposent d'emblée. On observe, d'abord, que leur nombre augmente de manière considérable à partir des années 1880. Cette progression correspond à l'ouverture croissante des industries suisses sur les marchés extérieurs. En tête du classement des pays où la Suisse expose le plus fréquemment figurent l'Allemagne, la France et l'Italie. Pour en tirer des conclusions satisfaisantes, il faudrait toutefois décomposer plus finement les indications récoltées en les mettant en relation, selon la période considérée, avec l'évolution des relations commerciales de la Suisse avec chacun des pays concernés.

On note, ensuite, un fléchissement remarquable du nombre de participations dans les années où la Suisse prend officiellement part à une exposition universelle. Le fait devient particulièrement marquant à la fin des années 1880 lorsque sont successivement organisées les Expositions de Paris (1889 et 1900) et de Chicago (1893). L'Exposition universelle de Paris, qui mobilise plus d'un millier d'exposants suisses, intervient à une période où la France constitue, avec l'Allemagne, le principal destinataire des exportations suisses¹⁹².

L'inflexion est en revanche moins prononcée lors des deux expositions nationales de 1883 et 1896, montrant la fonction différenciée de ces formes de représentation

¹⁹⁰ AFS, E 14 1000/39. Seules les expositions recevant une subvention fédérale font l'objet d'une mention. Un nombre sans doute important d'expositions organisées et financées exclusivement par des sociétés privées ou les organisations professionnelles n'y figure donc pas.

¹⁹¹ On peut citer, à titre d'exemple, l'exposition pour l'industrie de l'aviation et de la marine (Paris, 1875), l'exposition du chauffage et de la ventilation (Kassel, 1877) ou l'exposition des chemins de fer (Paris, 1887). Selon les périodes et les pays concernés, le thème de l'exposition spécialisée varie considérablement.

¹⁹² En 1889, la France absorbe 20 % des exportations totales de la Suisse. Voir *Annuaire statistique de la Suisse. Publié par le Bureau de statistique du Département fédéral de l'Intérieur*, Berne : Verlag Institut Orell Füssli Zürich, 1891.

des intérêts économiques. L'interdépendance entre les différentes déclinaisons de l'exposition industrielle apparaît, dans ce tableau, de manière particulièrement frappante. Sollicités par leurs organisations faitières, les exposants décident de leur participation en fonction, notamment, des débouchés possibles pour leur secteur productif. Facteur non négligeable, les frais occasionnés par une participation à une exposition universelle interviennent également dans la décision des exposants. C'est pourquoi, il n'est guère étonnant que l'année même ou celle précédant une exposition universelle, toute autre participation, ne serait-ce qu'à une exposition spécialisée bien moins coûteuse, fusse ajournée.

Loin de se limiter au Vieux Continent, les expositions spécialisées se développent également sur les marchés extra-européens. Depuis le début du XIX^e siècle déjà, les mesures protectionnistes adoptées par de nombreux États européens avaient poussé les entreprises exportatrices à chercher de nouveaux débouchés sur les marchés extérieurs¹⁹³. En 1845, 64 % des exportations étaient ainsi destinées à l'outre-mer¹⁹⁴. Les secteurs les plus fortement intégrés dans l'économie internationale étaient ceux du coton, de la soierie et des montres¹⁹⁵. Si, dans les années 1860, la tendance s'était inversée, l'Europe absorbant la majeure partie (entre 62 et 64 %) des exportations suisses¹⁹⁶, les politiques protectionnistes adoptées dans le dernier quart du XIX^e siècle avaient entraîné une progression exponentielle du volume des exportations vers les pays d'outre-mer (+153 %)¹⁹⁷. Or, dès le milieu des années 1880, le nombre d'expositions extra-européennes (en particulier en Amérique du Sud) auxquelles les entreprises helvétiques prennent part se multiplie, confirmant l'importance de ces marchés pour l'industrie d'exportation¹⁹⁸. L'ouverture aux marchés d'outre-mer coïncide, comme l'ont montré Thomas David et Bouda Etemad, « avec les phases cruciales du démarrage économique »¹⁹⁹. L'élargissement des relations commerciales, en direction de l'Amérique du Sud notamment, signale une volonté de diversifier les débouchés de l'industrie suisse d'exportation et de contourner les mesures protectionnistes de ses partenaires commerciaux traditionnels²⁰⁰. S'il ne nous est guère possible d'analyser plus finement, selon les secteurs, la nature des participations des entreprises industrielles et agricoles aux expositions extra-européennes, on peut toutefois mentionner l'attrait que semble présenter un pays comme l'Argentine, où résident de nombreux ressortissants suisses et qui abrite, dès 1890, l'une des deux seules

¹⁹³ VEYRASSAT Béatrice, « La Suisse sur les marchés du monde. Exportations globales et répartition géographique au XIX^e siècle. Essai de reconstitution », in BAIROCH Paul, KÖRNER Martin (éd.), *La Suisse dans l'économie mondiale (15^e-20^e s.)*, Zurich: Chronos, 1990, p. 290.

¹⁹⁴ VEYRASSAT Béatrice, « La Suisse sur les marchés du monde... », p. 300.

¹⁹⁵ VEYRASSAT Béatrice, « La Suisse sur les marchés du monde... », p. 302.

¹⁹⁶ VEYRASSAT Béatrice, « La Suisse sur les marchés du monde... », p. 306.

¹⁹⁷ VEYRASSAT Béatrice, « La Suisse sur les marchés du monde... », p. 310. Béatrice Veyrassat souligne toutefois combien il reste difficile de mesurer le volume exact des exportations vers les pays d'outre-mer, puisque le recours à des réseaux d'intermédiaires, basés en Europe, tend à fausser la statistique.

¹⁹⁸ DAVID Thomas, ETEMAD Bouda, « L'expansion économique de la Suisse en outre-mer (XIX^e-XX^e siècles): un état de la question », in *Revue suisse d'histoire*, n° 46, 1996, p. 227.

¹⁹⁹ DAVID Thomas, ETEMAD Bouda, « L'expansion économique de la Suisse... »

²⁰⁰ Voir VEYRASSAT Béatrice, *Réseaux d'affaires internationaux, émigrations et exportations en Amérique latine au XIX^e siècle. Le commerce suisse aux Amériques*, Genève: Droz, 1993.

légations suisses établies outre-mer²⁰¹. Bien qu'aucune exposition universelle n'ait lieu en dehors de l'Europe et des États-Unis, d'autres formes de promotion des exportations, des collections d'échantillons aux bureaux de renseignements et aux expositions spécialisées, assurent la représentation des intérêts de l'industrie suisse sur les marchés étrangers²⁰².

1.2.3. Les arts et métiers face à la crise : encouragement économique, formation professionnelle et musées industriels

Si certains secteurs de l'industrie d'exportation, comme le textile ou la broderie, subissent de plein fouet les effets de la Grande Dépression, le marché intérieur n'est guère épargné par le climat conjoncturel peu favorable des années 1870-1880. En dépit des barrières tarifaires élevées par ses voisins – en 1880, l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, l'Italie et la France passent au système des « droits protecteurs » –, la Suisse persiste, jusque dans les années 1880, dans une politique de libre-échange. Les conséquences pour les petits producteurs, dépendants du marché intérieur, qui doivent faire face aux assauts de la concurrence étrangère, sont désastreuses²⁰³. La multiplication des écoles et des musées industriels observée à cette période intervient notamment comme un moyen de faire face aux effets entraînés par la crise.

Entre 1860 et 1880, de nombreux musées industriels voient le jour en Europe sur le modèle convoité du South Kensington Museum de Londres, créé au lendemain de la *Great Exhibition*, ou du Conservatoire des arts et métiers fondé en 1794 à Paris²⁰⁴. En Suisse, les premiers musées industriels apparaissent à la fin des années 1860. Financés par les sociétés industrielles et bénéficiant, dans certains cas, de subventions cantonales, ils constituent des institutions à caractère privé. Certaines collections de modèles et d'échantillons sont alors converties en musées industriels, comme à Berne où une telle institution est inaugurée en 1868. Créé à l'initiative de la Société commerciale et industrielle et de la Société des artisans, le musée abrite une collection d'échantillons, une bibliothèque, un dépôt de dessins et de modèles, ainsi qu'un laboratoire²⁰⁵. Dans les années 1870-1880, d'autres musées voient le jour dans les régions où l'industrialisation est la plus manifeste. À Winterthur (1874), Zurich (1875), Saint-Gall (1878), Bâle (1881), Genève (1885), Fribourg (1888) ou Aarau (1895), plusieurs musées sont ainsi créés sur l'initiative des sociétés industrielles locales²⁰⁶. Si les musées industriels proprement dits « *ont pour but de stimuler*

²⁰¹ ALTERMATT Claude, *Les débuts de la diplomatie...*, p. 112-122.

²⁰² KAUFMANN Lyonel, « Guillaume Tell au Congo. L'expansion suisse au Congo belge (1930-1960) », in *Les Annuelles*, n° 5, 1994, p. 43.

²⁰³ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 440 sqq.

²⁰⁴ KREBS Werner, « Gewerbe- und Industriemuseen »..., p. 1.

²⁰⁵ TSCHABOLD Alfred, *100 Jahre Gewerbemuseum in Bern. Zeittafel zu seiner Geschichte 1869 bis 1969*, [Berne]: [s.n.], 1969, p. 9.

²⁰⁶ Le Musée industriel de Lausanne (1862) doit être considéré comme un cas à part dans la mesure où sa vocation principale réside dans la collecte d'objets de nature hétéroclite devant témoigner du savoir-faire humain. C'est pourquoi la relation entre le degré d'industrialisation et l'ouverture de ce musée est ici moins évidente. Voir à ce propos DELÉDERRAY Isaline, « Une princesse russe, un précepteur et leurs successeurs

le zèle des artisans du pays, de les engager à entreprendre de nouvelles industries et de former leur goût professionnel»²⁰⁷, tous n'ont pas la même vocation. Selon le tissu économique et industriel, leur mission varie considérablement. Si la plupart des musées disposent par ailleurs d'une bibliothèque et d'une salle de lecture, certains d'entre eux fonctionnent également comme bureau d'information et comme organe central pour le développement de l'industrie²⁰⁸. On parle alors davantage de « musées commerciaux », dédiés à la collecte d'informations et de renseignements, favorisant l'exportation et entretenant des liens étroits avec les chambres de commerce à l'étranger, du moins à partir du milieu des années 1880²⁰⁹. Faute de législation sur la protection industrielle jusqu'à la fin des années 1880, les musées industriels conservent de nombreux dessins et modèles²¹⁰. L'industrie d'exportation dispose également de ses propres collections d'échantillons. L'École d'horlogerie de Genève réunit par exemple une importante collection de montres, de machines et de modèles dès les années 1830, qui aboutira, en 1904, à la création d'un musée ouvert au public. À une période où la concurrence étrangère devient plus rude, ces différents musées poursuivent un même objectif : renforcer la compétitivité des produits manufacturés et favoriser leur exportation par l'innovation et le suivi de leur commercialisation²¹¹.

Les régions où sont implantés les premiers musées industriels fournissent les plus importants groupes cantonaux représentés aux expositions universelles²¹². L'éducation du public est du reste au cœur de la stratégie muséale, un phénomène qui ne se limite pas aux seules institutions industrielles, puisqu'un souci semblable se manifeste partout en Europe, qu'il s'agisse de musées historiques ou de collections artistiques²¹³. Entre formation professionnelle et éducation du goût, leur mission s'inscrit dans une double nécessité : améliorer la qualité des produits industriels et sensibiliser le public à la valeur des produits nationaux.

La création de musées industriels est étroitement liée au développement de la formation professionnelle. Jusqu'alors, comme le relève l'historien Paul Bairoch, « la technique était suffisamment simple pour permettre l'intégration des artisans traditionnels dans le processus de production et de réparation des machines même les plus modernes »²¹⁴. Or à partir des années 1860, la transformation de l'appareil industriel et la mécanisation des moyens de production exigent des ouvriers plus qualifiés et, par conséquent, l'introduction de cours professionnels. En améliorant la formation, les organisations professionnelles espèrent ainsi stimuler l'industrie

au service d'une idée nouvelle au XIX^e siècle : le Musée industriel de Lausanne (1856-1909)», Mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, 2011.

²⁰⁷ STUDLER Rodolphe, *Les moyens d'action de l'exportation suisse. Commentaire sur la III^e Exposition nationale suisse à Berne, 1914*, Berne : Wyss Verlag, 1914, p. 49.

²⁰⁸ KREBS Werner, « Gewerbe- und Industriemuseen »..., p. 2.

²⁰⁹ STUDLER Rodolphe, *Les moyens d'action de l'exportation...*, p. 50.

²¹⁰ Si la Constitution de 1874 garantit la propriété intellectuelle et artistique, ce n'est qu'en 1887 que la protection des dessins, modèles et inventions est inscrite à son tour dans la Constitution.

²¹¹ KREBS Werner, « Gewerbe- und Industriemuseen »..., p. 1.

²¹² En tête du nombre d'exposants par canton figurent Zurich, Berne, Saint-Gall, Bâle-Ville, Argovie, Vaud, Neuchâtel et Fribourg. Voir MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*, p. 15-16.

²¹³ LAFONTANT VALLOTTON Chantal, *Entre le musée et le marché...*, p. 31-38.

²¹⁴ BAIROCH Paul, *Victoires et déboires...*, p. 54.

et encourager la fabrication de produits de qualité. Ouverts aux ouvriers, dont elles veillent désormais à améliorer les compétences, les musées s'adresseront par la suite à un public plus large, généralement profane. Alors que les effets de la crise affectent durement les arts et métiers, l'intervention de l'État dans le domaine de la formation professionnelle est vivement plébiscitée par leurs associations représentatives²¹⁵.

L'amélioration de la formation professionnelle s'impose, dès les années 1870, comme un enjeu majeur de la politique commerciale, et non pas uniquement comme une mesure d'encouragement aux arts et métiers. Pour certains secteurs traditionnels de l'industrie d'exportation, comme l'horlogerie, le textile ou l'industrie des machines, la spécialisation des ouvriers est également conçue comme un moyen de parvenir à occuper des niches de haute technologie et d'augmenter leurs chances sur les marchés extérieurs²¹⁶. La vaste enquête industrielle menée par l'USAM en 1883, à l'occasion de l'Exposition nationale de Zurich, met au jour les lacunes existantes dans la formation artisanale et professionnelle²¹⁷. Elle insiste sur la nécessité de promouvoir les associations professionnelles. La création d'écoles et de musées est par ailleurs vivement plébiscitée²¹⁸. Les collections d'échantillons conservées dans les musées s'exportent du reste de plus en plus à partir des années 1880 et constituent des instruments prisés des agents commerciaux et des attachés consulaires ou diplomatiques.

Conçu comme un facteur du développement industriel, l'encouragement artistique (*Kunstförderung*) doit contribuer, sur le plan de la distribution, à l'éducation du goût et à l'amélioration des produits manufacturés. Lorsque dans le dernier quart du XIX^e siècle, le mouvement de réforme des arts appliqués, venu notamment de Grande-Bretagne, gagne la Suisse, plusieurs écoles dédiées à l'enseignement des arts industriels voient le jour. À La Chaux-de-Fonds (1873), à Zurich (1878) et à Bâle (1887), trois écoles sont ainsi créées dans l'environnement immédiat des musées industriels. Dans plusieurs cas, des enseignements spécifiques sont mis sur pied afin de favoriser les échanges avec le tissu industriel existant. L'enseignement dispensé à l'École de La Chaux-de-Fonds est ainsi orienté de manière à répondre aux besoins de l'industrie horlogère²¹⁹, tandis qu'à Bâle et à Zurich les cours sont davantage tournés vers les industries du bois et du textile.

L'importance croissante des écoles et des musées industriels est notamment sanctionnée par l'entrée en vigueur, en 1885, de deux arrêtés fédéraux sur l'enseignement professionnel et la représentation des intérêts économiques de la Suisse à

²¹⁵ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 444.

²¹⁶ HUMAIR Cédric, « Commerce extérieur et politique commerciale aux XIX^e et XX^e siècles », in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 1, vol. 17, 2010, p. 185.

²¹⁷ TSCHANZ ERNST, BOURGKNECHT Jeanne de (éd.), *Les arts et métiers en Suisse 1879-1979*, Berne : Union suisse des arts et métiers, 1979, p. 14.

²¹⁸ TSCHANZ ERNST, BOURGKNECHT Jeanne de (éd.), *Les arts et métiers en Suisse...*, p. 14.

²¹⁹ KÖHLER Bettina, « L'intérieur, entre industrie et artisanat 1870-1900 », in RUEGG Arthur (dir.), *Mobilier et intérieurs suisses au XX^e siècle*, Bâle/Boston/Berlin : Birkhäuser Éditions d'Architecture, 2002, p. 33.

l'étranger²²⁰. Jusqu'alors, les musées relevaient essentiellement de l'initiative privée, même s'ils bénéficiaient, dans de nombreux cas, de subventions cantonales. L'arrêté fédéral du 27 juin 1884 sur l'enseignement professionnel définit les conditions d'un soutien officiel de la Confédération aux écoles et musées industriels et apporte les moyens qui manquaient à la mise en œuvre d'une politique économique fondée sur le développement de l'enseignement professionnel et sur l'amélioration des produits industriels²²¹. Le type d'établissements subventionnés par la Confédération ne se limite pas aux seuls musées. Les écoles professionnelles et techniques, les écoles d'arts et métiers, les collections d'échantillons, de modèles et de matériel d'enseignement sont également concernées par l'arrêté (art. 2). Un crédit de 150 000 francs est ainsi dédié au perfectionnement de l'enseignement professionnel, une étape considérable pour les arts et métiers qui sollicitaient depuis plusieurs années déjà une intervention accrue de l'État dans ce domaine.

L'arrêté fédéral du 18 décembre 1884 concernant la représentation des intérêts économiques de la Suisse à l'étranger représente, pour sa part, une victoire incontestable pour l'industrie d'exportation²²². Il stipule que le « *complètement (sic) de la représentation des intérêts économiques de la Suisse à l'étranger doit être remis à l'initiative privée* » (art. 1). L'arrêté porte notamment sur le subventionnement de chambres de commerce à l'étranger, d'agences commerciales, de dépôts d'échantillons ou de bureaux de renseignements « *ayant pour but de travailler, d'une manière désintéressée et égale pour tous, au développement du commerce et de l'industrie nationaux* » (art. 2)²²³.

On assiste ainsi avec l'adoption consécutive de ces arrêtés fédéraux à un phénomène de mise en réseau des institutions de l'expansion commerciale. Il s'agit là d'un point tout à fait essentiel puisque, jusqu'alors, les agents commerciaux travaillant pour l'industrie privée ne pouvaient prétendre à des subventions fédérales pour mener à bien leurs actions sur les marchés extérieurs. Jusqu'en 1884, seules les représentations diplomatiques étaient officiellement responsables de la représentation des intérêts économiques à l'étranger²²⁴. L'arrêté favorise la création de chambres commerciales à l'étranger dont le statut de droit privé ne les prive pas pour autant du recours aux subventions fédérales. Dans ce cas-là, le soutien étatique à l'industrie d'exportation opère donc par le truchement d'institutions privées, un phénomène qui caractérisera également, à partir de 1908, le financement de l'Office central suisse pour les expositions.

²²⁰ « Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel. (Du 27 juin 1884) », in *Feuille fédérale*, n° 34, vol. 3, 12.7.1884, p. 402-404 ; « Arrêté fédéral concernant la représentation des intérêts économiques de la Suisse à l'étranger. (Du 18 décembre 1884) », in *Recueil officiel des lois et ordonnances fédérales*, Tome VII, Berne : C.J. Wyss, 1885, p. 721-722.

²²¹ « Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel. (Du 27 juin 1884) », p. 402-404.

²²² « Arrêté fédéral concernant la représentation des intérêts économiques de la Suisse à l'étranger. (Du 18 décembre 1884) », p. 721-722.

²²³ « Arrêté fédéral concernant la représentation des intérêts économiques de la Suisse à l'étranger. (Du 18 décembre 1884) », p. 721-722.

²²⁴ « Arrêté fédéral concernant la représentation des intérêts économiques de la Suisse à l'étranger. (Du 18 décembre 1884) », in *Recueil officiel des lois et ordonnances fédérales*, p. 721-722.

1.3. L'INVENTION DES EXPOSITIONS NATIONALES : CULTURE INDUSTRIELLE ET ORGANISATION COMMERCIALE

1.3.1. L'Exposition nationale de Zurich 1883 : une réponse à la « fatigue des expositions » ?

1.3.1.1. *Les enjeux de la première exposition nationale*

L'organisation de la première exposition nationale suisse fait date dans l'histoire des expositions en Suisse, même si elle s'inscrit dans un réseau bien plus vaste des manifestations industrielles et artistiques. Le modèle de l'exposition nationale ne constitue pas à proprement parler une particularité helvétique. En Allemagne et en Tchécoslovaquie par exemple, de semblables manifestations sont organisées dans le dernier quart du XIX^e siècle²²⁵. L'expérience accumulée, depuis le milieu du XIX^e siècle, avait par ailleurs permis de décliner les formes de l'exhibition industrielle et d'adapter celles-ci aux nécessités commerciales. Julius Weber, un important négociant zurichois, relevait ainsi combien l'essor des expositions régionales et professionnelles avait été décisif pour aboutir au principe d'une exposition nationale, qui soit favorable à la petite industrie et aux industries d'art²²⁶.

Le rôle des expositions nationales dans la construction de l'identité nationale a souvent été souligné. Leur fonction dans la structuration des intérêts économiques a en revanche rarement été relevée. « *En se référant aux fondements économiques des expositions nationales, observe Hans Ulrich Jost, il semble possible de voir ces manifestations comme des sortes de cours de répétition ou champ de manœuvres du "capitalisme organisé", ou encore, pour le dire plus précisément, comme le banc d'essai d'un système social se distinguant par une collaboration spécifique entre l'État et l'économie.* »²²⁷ Il est vrai que la première exposition nationale suisse s'inscrit dans un plus vaste mouvement de structuration des organisations économiques de l'économie, lors duquel la place de l'État central et la nécessité d'appliquer une politique douanière protectionniste sont vivement débattues²²⁸. Si les participations suisses aux expositions universelles de la deuxième moitié du XIX^e siècle avaient permis d'éprouver de nouvelles formes de collaboration entre les représentants de l'industrie d'exportation, des arts et métiers, des sociétés agricoles et artistiques et l'État, jamais sans doute un tel degré de cohésion entre les différents acteurs de l'exposition, des commissions aux jurys formés pour la circonstance, avait été atteint. La durée des préparatifs, étendus sur plusieurs années, et l'envergure remarquable de l'appareil administratif mis en place pour l'occasion en livrent un témoignage indéniable.

²²⁵ BECKMANN Uwe, *Gewerbeausstellungen in Westeuropa...*, p. 4.

²²⁶ WEBER Julius, « Ausstellungswesen und schweizerische Ausstellungen. III. Die Regional- und Spezial-Ausstellungen », in *Offizielle Zeitung der Schweizerischen Landes-Ausstellung Zürich 1883*, 1^{er} février 1883, p. 40.

²²⁷ JOST Hans Ulrich, « Les expositions nationales et leurs enjeux », in EL-WAKIL Leïla, VAISSE Pierre (éd.), *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale...*, p. 31.

²²⁸ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 473 sqq.

À l'instar de l'Allemagne, la Suisse n'avait jamais organisé d'exposition universelle. Les coûts prohibitifs entraînés par l'organisation d'une telle manifestation et l'étroitesse du territoire helvétique expliquent en partie une telle résistance²²⁹. D'autres facteurs interviennent aussi. Si l'industrie d'exportation et les arts et métiers sont opposés sur la question de la révision du tarif douanier et de la protection industrielle, l'exposition nationale va permettre, comme l'a montré Thomas Widmer, de mettre à plat les problèmes de la politique commerciale et d'engager une série de négociations entre les différents acteurs concernés²³⁰.

Pour la Société des arts et métiers de Zurich, l'absence de législation sur les brevets exclut plus particulièrement la perspective d'une « exposition technique internationale » telle qu'elle avait été formulée à l'origine par la Société zurichoise des commerçants (*Kaufmännische Gesellschaft*)²³¹. Les détracteurs de l'exposition internationale craignent la concurrence étrangère et exigent une réglementation plus stricte des usages en matière de protection industrielle²³². Finalement, le principe d'une exposition nationale, proscrivant les produits étrangers, remporte en 1881 l'adhésion des différentes parties.

Dans le « marasme conjoncturel »²³³ qui caractérise le début des années 1880, l'exposition nationale offre l'occasion d'opérer un large travail de concertation parmi les différents acteurs de la politique économique. « *L'« Exposition nationale suisse de Zurich en 1883 » arriva à son heure ; elle marqua une date et fut un événement de l'histoire économique du pays* »²³⁴, rappelle ainsi le rapport administratif de l'Exposition nationale de 1896. La nécessité d'établir « *un programme économique pour l'ensemble de la nation* »²³⁵ est en effet au cœur du programme de l'exposition nationale²³⁶.

L'exacerbation de la concurrence internationale et la politisation de la « question sociale » constituent ainsi la toile de fond d'un projet d'envergure, qui réunira plus de 5 550 exposants, répartis dans quarante-deux groupes, et qui enregistra plus de 1,7 million d'entrées. Autour de la question du travail national, qui advient alors comme un motif majeur de la culture politique helvétique, le Chef du Département du commerce, Numa Droz (1844-1899), fait appel à la mobilisation des forces

²²⁹ MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*, p. 160.

²³⁰ WIDMER Thomas, *Die Schweiz in der Wachstumskrise...*, p. 47-48.

²³¹ Dès 1883, la Société zurichoise des commerçants est utilisée par l'USCI comme Vorort, soit comme comité central. Parmi les membres de la Société des commerçants de Zurich, on dénombre ainsi plusieurs membres influents de l'industrie d'exportation siégeant au sein l'USCI, et s'illustrant notamment dans le domaine de la politique douanière, dont Heinrich Rieter (1873-1877), Conrad Cramer-Frey (1876-1900) et Hans Wunderli-Murali (1880-1916).

²³² GERMANN Urs, *Rapport à l'intention de la Commission de gestion du Conseil des États. Les expositions nationales de 1883, 1896, 1914, 1939 et 1964*, [s.l., Berne] [s.n., Archives fédérales suisses] [s.d., c. 2002], p. 5.

²³³ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 511-512.

²³⁴ *Rapport administratif. Exposition nationale suisse Genève 1896, publié au nom du Comité central par Paul Pictet*, Genève : Kundig, 1898, p. 1.

²³⁵ Cité in BÜCHLER Hermann, *Drei schweizerische Landesausstellungen. Zürich 1883 – Genf 1896 – Bern 1914*, Zurich : Juris Druck & Zürich Verlag, 1970, p. 28.

²³⁶ WIDMER Thomas, *Die Schweiz in der Wachstumskrise...*, p. 40.

productives: «*Toutes les branches de l'activité humaine ont besoin de se soutenir, de se compléter les unes les autres, pour arriver à leur complet épanouissement*»²³⁷, écrit-il ainsi, suivant une rhétorique de la «solidarité» chère aux milieux économiques, qui marquerait l'histoire des expositions nationales. Le discours sur le travail national opère ainsi comme un puissant agent fédérateur. Il permet d'articuler autour d'une même notion la défense du marché intérieur, la lutte contre le socialisme et la solidarité entre les différentes branches de l'industrie et de l'agriculture. Utilisée ordinairement par les partisans d'une politique protectionniste contre les mesures libre-échangistes²³⁸, la «défense du travail national» intervient, dans le discours de Droz, comme un facteur de consensus entre les différents acteurs économiques et sociaux.

L'ouverture déclarée de la production suisse vers les marchés extérieurs préserve les intérêts des partisans du libre-échange tout en inscrivant la manifestation dans une politique commerciale qui, selon les secteurs, se révèle plus protectionniste²³⁹. Si le principe de l'exposition nationale prive les entreprises exportatrices d'une confrontation directe avec leurs principaux concurrents, le rayonnement international d'une telle manifestation ne doit pas être sous-estimé. Loin de se limiter aux frontières nationales, comme le laisse penser le titre trompeur de l'exposition, le travail d'information se déploie également sur les marchés extérieurs. La création d'un Bureau de vente officiel (*Officielle [sic] Verkaufsbureau*) par la Société des commerçants de Zurich montre combien la promotion de l'industrie d'exportation ne se limite désormais plus à la seule présentation d'objets ou de collections d'échantillons. Partie intégrante de l'exposition nationale, le bureau de vente s'occupe de «la vente en commission des objets réellement exposés», de «l'écoulement de produits similaires» et de la «représentation des exposants»²⁴⁰. Il intervient ainsi comme un auxiliaire utile à l'exposant désireux d'accroître ses ventes. À côté des secteurs traditionnels de l'industrie d'exportation qui forment les contingents les plus importants des entreprises représentées par le Bureau de vente²⁴¹, il faut souligner la présence d'une catégorie «Art moderne» qui, avec 180 entrées, surpasse les autres secteurs²⁴². Dans le contexte de crise qui frappe le marché de l'art et alors que les États-Unis adoptent en juillet 1883 des mesures protectionnistes visant à limiter l'importation d'œuvres étrangères d'art moderne²⁴³, on observe une homologie des stratégies dans les tentatives d'exporter des biens culturels et industriels. Après le tournant

²³⁷ «Discours de Mr. Numa Droz. Conseiller fédéral et Président de la Commission centrale», in *Offizielle Zeitung der Schweizerischen Landes-Ausstellung Zürich 1883*, n° 14, 17 mai 1883, p. 138.

²³⁸ HORNBÖGEN Jens-Peter, *Travail national – Nationale Arbeit*, Berlin: Duncker & Humblot, 2002, p. 15.

²³⁹ JOST Hans Ulrich, «Expositions nationales et autoreprésentation de la nation», in JOST Hans Ulrich, *À tire d'ailes. Contributions de Hans Ulrich Jost à une histoire critique de la Suisse*, Lausanne: Antipodes, 2005, p. 84-85.

²⁴⁰ «Confédération suisse. L'Exposition nationale de Zurich», in *Gazette de Lausanne*, n° 100, 28 avril 1883, p. 2 [s.n.].

²⁴¹ L'industrie alimentaire, de l'ameublement, de l'agriculture et des métaux constituent avec l'industrie de l'habillement, de la construction, des machines et des montres les secteurs les plus fortement représentés au sein du Bureau de vente.

²⁴² *Bericht über die Verwaltung der Landesausstellung, Zürich 1883*, Zurich: [s.n.], 1884.

²⁴³ Celles-ci sont en effet frappées d'un droit d'entrée de 30 %. MOULIN Raymonde, «Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province, 1885-1887», in *Revue française de sociologie*, n° 3, juillet-septembre 1976, vol. XVII, p. 384.

conjoncturel de 1885, l'exportation de biens culturels connaîtra du reste une croissance record, puisque son volume doublera entre 1886 et 1900²⁴⁴.

L'Exposition nationale de 1883 représente un lieu essentiel de consécration des liens entre l'art et l'industrie²⁴⁵. Alors que le domaine de la distribution connaît d'importantes mutations et que de nouvelles pratiques de consommation voient le jour, l'alliance du producteur et de l'artiste s'impose comme un moyen de toucher un nouveau public, sensible à « l'éducation du goût ». Insistant sur la nécessité de considérer les beaux-arts comme un « produit du travail et du génie national »²⁴⁶, au même titre que l'industrie, l'agriculture, les sciences ou l'utilité publique, Numa Droz fait appel à la fierté du peuple suisse. Sa capacité à créer des richesses dans un esprit de communion et de solidarité devait constituer, à ses yeux, le signe distinctif de la communauté nationale. La nécessité de produire des objets de qualité et de goût, à prix modique, facilement identifiables sur le marché international s'inscrivait dans ce que l'on désignerait bientôt, parmi les milieux des arts et métiers, comme le signe d'un « nouvel esprit » (*neuer Geist*)²⁴⁷ qui consacrerait l'alliance de l'art et de l'industrie.

1.3.1.2 Au-delà de l'Exposition nationale : le tournant conjoncturel de 1885

Les effets de l'Exposition nationale, conjugués à une situation conjoncturelle favorable, se déploient bien au-delà de la seule durée de la manifestation. Le climat de crise dans lequel s'étaient déroulés les préparatifs de l'Exposition nationale de 1883 laisse en effet la place, dès 1885, à un environnement plus clément pour les affaires commerciales. À côté des premiers signes de reprise économique, l'organisation sectorielle de l'industrie favorise un travail de concertation systématique entre les organisations patronales et l'État, qui se traduit notamment par une influence croissante du secteur privé dans les orientations de la politique commerciale. On assiste ainsi à la mise en place d'une « politique fédérale de subventionnement »²⁴⁸, en matière de transports, de politique agricole et de formation professionnelle notamment. Sur le plan de la politique commerciale proprement dite, le « protectionnisme sélectif » favorable aux produits agricoles, à l'industrie textile et à l'industrie chimique, mis en œuvre à partir de 1887, obtient un large consensus²⁴⁹. La crainte d'une alliance entre le mouvement ouvrier et les paysans favorise un rapprochement entre les organisations industrielles et agricoles.

Les effets conjugués de l'Exposition nationale et de la reprise économique sont nombreux. Nous n'en citerons que quelques-uns, particulièrement significatifs sur

²⁴⁴ LAFONTANT VALLOTTON Chantal, *Entre le musée et le marché...*, p. 91. Voir également GUEX Sébastien, « Le marché de l'art 1886-2000 : un survol chiffré », in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 1, vol. 9, 2002, p. 59.

²⁴⁵ BÜCHLER Hermann, *Drei schweizerische Landesausstellungen...*, p. 28.

²⁴⁶ « Discours de Mr. Numa Droz. Conseiller fédéral et Président de la Commission centrale »..., p. 135.

²⁴⁷ « Der Besuch des Kantonrates in der Ausstellung », in *Illustrierte Ausstellungs-Zeitung*, n° 16, 8 septembre 1894, p. 168 [s.n.].

²⁴⁸ VEYRASSAT Béatrice, « Crises économiques et changements : contingences et structures », in GROSSETTI Michel *et al.*, *Bifurcations. Les sciences sociales face aux ruptures et à l'événement*, Paris : La Découverte, 2009, p. 387-397.

²⁴⁹ DAVID Thomas, « Croissance économique et mondialisation... », p. 161 *sqq.*

le plan de la politique d'exposition: l'adoption des arrêtés fédéraux sur la formation professionnelle et la représentation des intérêts économiques à l'étranger; l'institutionnalisation de la politique artistique, à travers la création de la Commission fédérale des beaux-arts au sein du DFI; et l'inscription dans la Constitution de la protection des inventions, des dessins et des modèles en 1887. Il convient enfin de signaler un changement majeur dans l'organisation des Départements fédéraux puisqu'en 1888, la Division du commerce qui supervise les participations suisses aux expositions internationales change de Département pour être confiée au Département des affaires étrangères. Jusqu'alors, les questions consulaires ne relevaient pas d'un Département en particulier, puisqu'elles étaient confiées au président de la Confédération. Élu pour une année, celui-ci n'était pas en mesure de mener une politique étrangère sur le long terme, un argument qui avait précipité la réorganisation des Départements fédéraux à une période où la politique extérieure était presque entièrement dédiée au développement des relations commerciales²⁵⁰. Le Département des affaires étrangères hérite non seulement de l'organisation des participations suisses aux expositions internationales et industrielles, mais également des dossiers relatifs à la protection industrielle, littéraire et artistique²⁵¹, avant finalement que la Division du commerce ne soit rétrocédée au Département du commerce, de l'industrie et de l'agriculture en 1895. Ces «pérégrinations de la Division du commerce»²⁵², sur lesquelles nous ne nous attarderons pas, s'inscrivent dans un débat plus large sur le rôle de la diplomatie professionnelle en Suisse qui, entre 1884 et 1895, fait l'objet d'une véritable controverse publique²⁵³, et font écho aux mesures alors adoptées par de nombreux États européens pour «rationaliser» leur appareil diplomatique²⁵⁴.

1.3.2. La représentation collective comme modèle d'organisation des arts et métiers

1.3.2.1. Eduard Boos-Jegher, chantre de l'exposition collective

Le tournant du milieu des années 1880 marque également l'essor des arts et métiers et la prise d'importance de l'USAM, longtemps restée en retrait par rapport à l'USCI. Plusieurs changements majeurs interviennent sur le plan de son organisation et élargissent considérablement ses prérogatives. Entre 1885 et 1897, le nombre des sections affiliées à l'USAM passe de 33 à 108. Au tournant du siècle, l'USAM compte ainsi plus de 20 000 membres²⁵⁵. La nouvelle direction de l'USAM, basée depuis 1885 à Zurich, veille désormais à une plus grande cohésion entre ses différentes sections et établit un programme prioritaire, basé sur l'amélioration de la

²⁵⁰ COLLART Yves, DURRER Marco, GROSSI Verdiana, «Les relations extérieures de la Suisse...», p. 59.

²⁵¹ COLLART Yves, DURRER Marco, GROSSI Verdiana, «Les relations extérieures de la Suisse...», p. 59-60.

²⁵² COLLART Yves, DURRER Marco, GROSSI Verdiana, «Les relations extérieures de la Suisse...», p. 65.

²⁵³ ALTERMATT Claude, *Les débuts de la diplomatie...*, p. 302-303.

²⁵⁴ Sur le cas britannique, voir notamment PLATT Desmond Christopher Martin, *Finance, Trade, and Politics in British Foreign Policy 1815-1914*, Oxford: Clarendon Press, 1968, p. 112 *sqq.* Sur le cas Français, voir notamment BADEL Laurence, «L'État français et la conquête des marchés extérieurs», in *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 28, vol. 2, 2008, p. 134.

²⁵⁵ TSCHANZ ERNST, BOURGKNECHT Jeanne de (éd.), *Les arts et métiers en Suisse...*, p. 14.

formation professionnelle et la résolution des problèmes douaniers. Les efforts sont désormais dirigés vers l'augmentation de la compétitivité des arts et métiers et la lutte contre l'effondrement des prix²⁵⁶.

Les réformes envisagées ne concernent pas uniquement la formation professionnelle. Elles renvoient également aux difficultés affectant alors le secteur de la distribution à une période où l'urbanisation, la croissance démographique et la circulation des marchandises entraînent l'émergence de nouveaux modes de consommation. Les premiers grands magasins et les coopératives de consommation qui apparaissent dans les années 1880 bouleversent en effet les usages en vigueur dans le commerce de détail.

L'USAM poursuit ainsi trois objectifs majeurs dans les années 1880 : améliorer la formation professionnelle, réformer les méthodes de distribution (*Absatzreform*) et intervenir dans la définition de la politique douanière. Président de la Société zurichoise des arts et métiers, Eduard Boos-Jegher (1855-1928)* est l'un des militants les plus actifs de cette triple réforme de la politique des arts et métiers.

Boos-Jegher s'illustre, semble-t-il, pour la première fois dans le domaine des expositions lors de l'Exposition nationale de Zurich en 1883 aux côtés d'Eduard Guyer, qui préside le jury de la manifestation²⁵⁷. À partir de 1885, Eduard Boos-Jegher s'impose comme un acteur incontournable des arts et métiers. En tant que directeur de l'École d'arts et métiers féminins de Neumünster à Zurich, il participe à plusieurs expositions (Paris 1889, Genève 1896). Il s'illustre encore dans ce domaine en tant que délégué à l'Exposition universelle de Chicago (1893) et en qualité d'expert et membre de la commission centrale (Paris 1900). Conservateur – il fonde en 1905 le *Bürgerverein* – et farouche adversaire du socialisme, il prend part aux différentes luttes menées par l'USAM sur le front de la politique des arts et métiers (formation professionnelle, politique douanière, loi sur l'assurance maladie et accident, etc.). Figure centrale de la politique d'exposition et théoricien de l'*Ausstellungswesen*, Boos-Jegher passera près de vingt ans à la tête du secrétariat de l'Office central suisse pour les expositions (OCSE, dès 1908), puis du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises (dès 1914), où il contribuera, aux côtés des dirigeants de l'USCI et de l'USP, à réformer et à moderniser les méthodes d'organisation commerciale (voir *infra* et chapitre 3).

Les démarches entreprises par Boos-Jegher dans le domaine des expositions sont incontestablement marquées par une conception corporatiste des arts et métiers, alors largement dominante au sein de l'USAM²⁵⁸. Encore faiblement cartellisé, le secteur des arts et métiers plébiscite une intervention plus marquée de l'État dans les affaires commerciales. Aux côtés de Werner Krebs (1854-1937), Boos-Jegher s'attellera à réformer les méthodes de distribution en promouvant notamment le principe de la représentation collective. L'essai qu'il consacre en 1883 à l'introduction et à

²⁵⁶ TSCHANZ ERNST, BOURGKNECHT Jeanne de (éd.), *Les arts et métiers en Suisse...*, p. 14.

²⁵⁷ HERREN Madeleine, « Gaslicht im Kerzenständer – schweizerische Landesausstellungen im 19. Jahrhundert », in GERMANN Urs *et al.* (réd.), *Expos.ch – Idées, intérêts, irritations*, Berne : Schweizerisches Bundesarchiv, 2000, p. 99.

²⁵⁸ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 445.

l'amélioration de l'industrie est l'un de ses premiers textes à réunir une réflexion sur les conditions d'encouragement des arts et métiers²⁵⁹. Boos-Jegher y évoque notamment le rôle des musées et l'articulation délicate entre encouragements artistique et industriel. Pour Boos-Jegher, l'ouverture aux industries d'art doit permettre aux artisans, touchés par la crise économique et menacés par la concurrence étrangère, de contribuer à la création d'industries nouvelles²⁶⁰. En comptant sur l'appui de la Confédération, des cantons et des communes, Boos-Jegher estime que les conditions d'un soutien efficace aux arts et métiers pourraient être réunies. D'autres dispositions sont également envisagées. Une politique douanière restrictive, l'adoption d'une législation sur les modèles et les brevets et l'instauration d'un « bureau de vente » constitueraient ainsi des mesures propres à la mise en œuvre d'une véritable politique d'encouragement aux arts et métiers²⁶¹.

À partir du milieu des années 1880, Boos-Jegher s'impose ainsi progressivement comme un expert des expositions. Sur le plan de la distribution proprement dite, le directeur de la Société zurichoise des arts et métiers sollicite également la mise en œuvre de nouvelles méthodes. Alors qu'un processus de cartellisation visant à limiter la concurrence et l'effondrement des prix se met en place²⁶², le regroupement des producteurs doit permettre de faire face à la création des premiers grands magasins et des coopératives de consommation. Situées dans les grands centres urbains du plateau suisse, comme à Bâle (Fig. 4), à Berne ou à Lausanne, les halles industrielles (*Gewerbehalle* ou *Industriehalle*) sont destinées à favoriser les relations directes entre producteurs et consommateurs, en écartant le recours à un intermédiaire²⁶³. Pour Boos-Jegher, les halles industrielles devraient être envisagées comme un « point de cristallisation »²⁶⁴ (*Kristallisationspunkt*) du commerce de détail, un lieu où viendraient se fournir directement les autorités, les écoles ou les hôtels, à une période où l'industrie touristique entre dans une période de forte croissance. Dans le climat de surproduction qui guette l'industrie suisse, et alors que de nombreux produits manufacturés issus des pays limitrophes envahissent le marché national, l'écoulement de la marchandise devient un enjeu décisif pour les petits producteurs. Afin d'améliorer la commercialisation des produits et de minimiser les coûts de représentation, les producteurs se regroupent volontiers collectivement. Cette forme singulière d'organisation, plébiscitée dès la fin du XIX^e siècle dans le milieu des arts et métiers, connaîtra une certaine fortune puisqu'elle s'imposera lors de l'exposition industrielle de Zurich en 1894 et, à plus forte raison encore, lors de l'Exposition nationale de 1914 (voir *infra*), comme un moyen privilégié de représentation de l'industrie.

Adopté dans les halles industrielles et, plus rarement, dans certaines expositions universelles dès la fin du XIX^e siècle, le principe de la représentation collective offre

²⁵⁹ *Über die Einführung neuer und die Verbesserung bestehender Industrien in der Schweiz* von Eduard Boos, Vorsteher der Kunst- und Frauenarbeit-Schule Zürich-Riesbach, Frauenfeld: Verlag von J. Huber, 1885.

²⁶⁰ *Über die Einführung neuer und die Verbesserung bestehender Industrien in der Schweiz...*, p. 7.

²⁶¹ *Über die Einführung neuer und die Verbesserung bestehender Industrien in der Schweiz...*, p. 8.

²⁶² TSCHANZ ERNST, BOURGKNECHT Jeanne de (éd.), *Les arts et métiers en Suisse...*, p. 13.

²⁶³ *Über die Einführung neuer und die Verbesserung bestehender Industrien in der Schweiz...*, p. 13.

²⁶⁴ *Über die Einführung neuer und die Verbesserung bestehender Industrien in der Schweiz...*, p. 13.

Figure 4. Halle industrielle, Bâle, fin du XIX^e siècle, © Archives d'État de Bâle-ville, AL 45, 1-17-4.



Photo : Anonyme (droits réservés)

de nombreux avantages. Outre les économies qu'un tel principe permet de réaliser, celui-ci préside à la réalisation de l'unité décorative des stands, jusqu'alors peu prisée des exposants. L'Exposition nationale de 1883 avait déjà marqué une première étape dans la formulation d'un discours sur la scénographie d'exposition et sur ses vertus commerciales. La valorisation des produits au moyen du décor et la nécessité d'accorder celui-ci à la nature des objets exposés devaient déterminer la mise au point d'une technique d'exposition, qui aboutirait grâce aux expériences successives – heureuses ou malheureuses – des exposants dans le domaine²⁶⁵.

1.3.2.2. L'Exposition industrielle cantonale de Zurich (1894) : une exposition nationale des arts et métiers ?

De manière générale, l'exposition collective répond à un double impératif : formuler une représentation unifiée de l'industrie («*eine einheitliche Darstellung bezwecken*») ²⁶⁶ et limiter les frais à la charge des exposants. Sans doute, l'utilisation la plus manifeste de ce mode singulier d'organisation a-t-elle lieu en 1894, lors de

²⁶⁵ GUYER Eduard, «Eine sonderbare Frage: Was wollen die Aussteller an der Ausstellung?», in *Offizielle Zeitung der Schweizerischen Landes-Ausstellung Zürich 1883*, n^{os} 1-2, novembre 1882, p. 18.

²⁶⁶ K.[REBS] W.[erner], «Unsere Ausstellung», in *Illustrierte Ausstellungs-Zeitung*, n^o 1, 1^{er} février 1894, p. 4.

l'Exposition industrielle de Zurich (*Kantonale Gewerbe-Ausstellung*). Dédiée essentiellement aux arts et métiers – l'industrie d'exportation en était exclue –, elle se signale également par son ampleur – plus de 1 200 exposants. Pour ses organisateurs, il est alors essentiel de se démarquer du modèle de l'exposition nationale et du principe de l'exposition générale²⁶⁷. Dans le rapport final de l'exposition, on trouve ainsi les éléments d'une taxonomie nouvelle, distinguant les expositions destinées à encourager la production nationale et les expositions s'apparentant davantage au « bazar ». Pour Boos-Jegher, l'exposition cantonale industrielle de Zurich s'inscrit résolument dans la première de ces deux catégories. Celui-ci formule du reste une critique radicale des expositions « bazar » estimant qu'en raison du discrédit qu'elles jetteraient sur les entreprises louables des sociétés d'arts et métiers, le titre d'« exposition » devrait leur être retiré²⁶⁸.

Figure 5. Vue d'ensemble de l'exposition industrielle de Zurich, 1894, tiré de Kantonale Gewerbe-Ausstellung Zürich, 1894. Offizielles Album, Zurich : Brunner & Hauser, 1894 [s.p.].



Photo: Lichtdruck und Verlag, Brunner & Hauser, Zurich (droits réservés)

Organisée du 15 juin au 15 octobre 1894 sur les rives du lac de Zurich, l'Exposition industrielle cantonale couronne plusieurs années de lutte en faveur du développement des arts et métiers. La période qui avait succédé à l'Exposition nationale de 1883 avait été marquée par plusieurs mesures d'encouragement aux arts et métiers, qu'il s'agisse du soutien à la formation professionnelle ou des garanties concernant la protection industrielle. Entre 1890 et 1895, le nombre des adhérents à l'USAM s'était par ailleurs considérablement accru, passant de 4 000 à 12 000 membres

²⁶⁷ K.[REBS] W.[erner], « Zur schweizerischen Ausstellungs-Geschichte », in *Illustrierte Ausstellungs-Zeitung*, n° 5, 6 juin 1894, p. 38.

²⁶⁸ BLUM Emil, BOOS-JEGHER Eduard, *Schlussbericht der Kantonalen Gewerbeausstellung mit Eidgenössischen Spezialausstellungen Zürich 1894*, Zurich : Meyer & Männer, 1895, p. 3.

environ²⁶⁹. Dès 1886, enfin, l'USAM avait obtenu une subvention annuelle de la Confédération égale à celle de l'USCI, qui lui avait permis de développer les activités de son secrétariat permanent basé, désormais, à Zurich.

L'Exposition industrielle cantonale de Zurich intervient dans un contexte de haute conjoncture, marqué par un boom sans précédent de la construction, favorable aux nombreux artisans et employés travaillant de près ou de loin dans ce secteur. Bien que l'influence politique de l'USAM demeure alors fort limitée par rapport à l'ascendant de l'USCI²⁷⁰, l'Exposition industrielle de Zurich signale une réelle volonté de moderniser les méthodes de vente employées au sein des arts et métiers. Si plusieurs expositions cantonales avaient eu lieu à Zurich en 1836, 1846, 1854 et 1868, jamais une manifestation locale d'une telle ampleur n'avait été organisée jusqu'alors. Parmi les 19 groupes cantonaux que compte l'exposition, figurent non seulement les secteurs traditionnels des arts et métiers, comme l'industrie du meuble, du papier ou des instruments de précision, mais également certains secteurs fortement tournés vers les marchés extérieurs, comme l'industrie chimique ou l'alimentation²⁷¹. L'ambition de ses organisateurs se manifeste enfin par l'organisation de plusieurs sections « fédérales », ouvertes aux producteurs issus des autres cantons²⁷².

D'autres mesures montrent par ailleurs la volonté des organisateurs de réformer les méthodes de distribution. Un bureau de vente, comme il en existait à l'Exposition nationale de 1883, est installé dans l'enceinte de la manifestation. Si le principe des bureaux de vente ne faisait pas l'unanimité au sein de l'USAM, Boos-Jegher en était l'un des plus fervents partisans et avait formulé, quelques années auparavant, le projet d'ouvrir plusieurs structures homologues, de nature permanente, dans les grandes villes de Suisse et à l'étranger²⁷³. À Zurich, le bureau de vente permet aux maisons qui ne sont pas représentées sur le site de l'exposition de se faire connaître par d'éventuels acheteurs. Les organisateurs de l'exposition ménagent également une large place aux arts décoratifs, auxquels une section est réservée. Le directeur de la Kunstgewerbeschule de Zurich, Albert Freitag, figure du reste parmi les membres du comité de décoration, montrant les relations étroites qui unissent alors ces diverses institutions.

L'Exposition industrielle cantonale de 1894 constitue également une occasion remarquable d'éprouver le principe de l'exposition collective. Son président, Eduard Boos-Jegher, en loue notamment les mérites dans un article paru dans le journal de l'exposition, soulignant combien la représentation collective permettait d'impressionner

²⁶⁹ TSCHUMI Hans, *L'Union suisse des arts et métiers. Histoire et activité, 1879-1929*, Lausanne: Imprimeries réunies S.A., 1929 [s.p.].

²⁷⁰ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 446.

²⁷¹ Voir *Katalog der Kantonalen Gewerbe-Ausstellung mit Eidgen. Special-Ausstellungen in Zürich, 15. Juni bis 15. Oktober 1894*, Zurich: Verlag des Central-Comité der Kantonalen Gewerbe-Ausstellung, 1894.

²⁷² Il s'agit de quatre sections dédiées à l'hygiène et à la prévention des accidents, au travail féminin et domestique, aux soins et à l'industrie des moteurs, enfin.

²⁷³ TSCHUMI Hans, *L'Union suisse des arts et métiers...*, p. 63.

favorablement le spectateur, tout en attirant son attention sur la production nationale : « Une image d'ensemble retient le spectateur qui aime alors à demeurer et à regarder chaque exposant ; un exposant passerait peut-être inaperçu s'il était simplement dans son coin, sans rapport direct avec les stands voisins. Et enfin, une exposition collective, en plus de revenir bien meilleur marché à l'exposant individuel, est naturellement favorisée quand il s'agit d'obtenir de bons emplacements. »²⁷⁴ Si l'exposition nationale devait donner une image complète de la production helvétique, l'exposition collective déclinait le principe de « solidarité » (« *Solidaritäts-Gefühl* »)²⁷⁵, cher aux arts et métiers, à l'échelle d'un même secteur productif.

Sur le plan de l'organisation proprement dite, la mise en avant des secteurs aux dépens des sociétés individuelles offre une plus grande flexibilité dans l'aménagement de l'espace d'exposition. L'attention accordée à la dimension esthétique véhiculée par les ensembles se traduit notamment par l'élimination des mentions des entreprises. Jugées « laides » et « nuisant à l'effet général »²⁷⁶, les étiquettes sont par exemple supprimées, tandis qu'un soin particulier est apporté au catalogue où figurent les informations relatives aux objets exposés et à leurs fabricants.

L'adoption du principe de l'exposition de qualité (*Qualitätsausstellung*)²⁷⁷, à la fin du XIX^e siècle, modifie durablement les techniques d'exposition dans le sens d'une plus grande sobriété des ensembles et d'une lisibilité accrue de l'information. L'« éducation du goût » dicte de nouvelles normes en matière de décoration, dont les exposants s'efforcent de tirer avantage pour se distinguer de leurs concurrents²⁷⁸. Pour les représentants des arts et métiers, la mise à profit des progrès réalisés dans le domaine des arts appliqués trouve dans les expositions industrielles sa véritable raison d'être, peut-être davantage que dans les musées, dont la popularité fléchit au tournant du XX^e siècle, au bénéfice de nouvelles institutions d'expansion économique, à l'image des bureaux de renseignements (voir chapitre 3). L'organisation de l'Exposition industrielle cantonale de 1894 impose enfin Zurich comme un lieu central de la politique d'exposition, où se côtoient plusieurs institutions de premier plan, comme le Musée national, fondé en 1890, le Kunstgewerbemuseum, le Vorort de l'USCI et l'USAM. C'est du reste à Zurich que l'Office central suisse pour les expositions élira son siège à partir de 1908 (voir 1.5.5).

²⁷⁴ Je traduis. BOOS-JEGHER Eduard, « Die Kollektiv-Ausstellungen (sic) », in *Illustrierte Ausstellungs-Zeitung*, n° 2, 10 mars 1894, p. 15-16.

²⁷⁵ BOOS-JEGHER Eduard, *Wesen und Werth der Gewerbehallen und Verkaufsstellen für das Handwerk. Referat über das neue Reglement der Gewerbehalle der Zürcher Kantonalbank, gehalten in der Versammlung des kant. Handwerker*, Berne : E.W. Krebs, 1885, p. 6.

²⁷⁶ Je traduis. MEYER-ZSCHOKKE J[ohann].-L.[udwig], « "Wie" soll man ausstellen? », in *Illustrierte Ausstellungs-Zeitung*, n° 4, 1^{er} mai 1894, p. 1.

²⁷⁷ MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*, p. 171.

²⁷⁸ CLEVE Ingeborg, « Was können und sollen Konsumenten wollen?... », p. 549-562.

1.3.3. La politique d'exposition au prisme de l'encouragement aux beaux-arts (1887-1914)

1.3.3.1. Vers une centralisation de la politique artistique : la « Pétition Buchser » (1883)

Les effets de l'Exposition nationale de 1883 ne se déploient pas uniquement sur le front de la politique commerciale et de l'encouragement aux arts et métiers. Elle marque également d'une pierre blanche les démarches entreprises en vue d'une centralisation de la politique artistique. Dans le sillage des revendications formulées à l'occasion des expositions universelles de 1873 et 1878, l'Exposition nationale de 1883 met au jour les obstacles au développement de l'activité artistique en Suisse et joue un rôle décisif dans la publicisation des revendications professionnelles des milieux artistiques.

Le 20 février 1883, Frank Buchser (1828-1890) dépose une pétition auprès du Parlement, demandant la création d'un fonds spécial de soutien aux beaux-arts. Membre fondateur de la Société des peintres et sculpteurs suisses (SPSS), Frank Buchser est un acteur central de la politique artistique. Très tôt, il s'engage dans la représentation des beaux-arts à l'étranger en pilotant l'organisation de la section helvétique à l'Exposition internationale de Londres en 1862. Il devient, dans les années 1880, l'artisan de la centralisation de la politique artistique, aux côtés du conseiller fédéral Karl Schenk et du député Salomon Vögelin, montrant l'interdépendance étroite entre champ politique et sociétés artistiques à la fin du XIX^e siècle²⁷⁹.

L'« Appel aux artistes » rédigé en 1883 par Frank Buchser et Gottfried Keller s'élève contre le recul de la vie artistique et, plus particulièrement, contre l'un de ses symptômes persistants : l'exil des artistes suisses à l'étranger. Un mémoire rédigé à cette occasion rend compte des mesures entreprises pour favoriser l'intervention de la Confédération dans les affaires artistiques²⁸⁰. Selon Buchser, la construction nationale des beaux-arts doit permettre de faire face à la concurrence étrangère et élever le niveau artistique. Buchser recommande notamment la création d'une Commission nationale des beaux-arts (plus tard : Commission fédérale des beaux-arts), qui porte au budget de la Confédération l'encouragement de l'activité artistique. Sur le plan des expositions, la pétition Buchser reprend les revendications formulées en 1865 par la SPSS et recommande la création d'un Salon national des beaux-arts qui se substituerait aux expositions Turnus de la SSBA et bénéficierait du soutien officiel de la Confédération. En 1885, Buchser créera du reste la Ligue suisse des beaux-arts

²⁷⁹ JOST Hans Ulrich, « La nation, la politique et les arts... », p. 295. Notons encore que Salomon Vögelin militera activement en faveur de la création d'un Musée national dans les années 1880. Voir, à ce sujet, LAFONTANT VALLOTTON Chantal, « La collection particulière de Heinrich Angst, premier directeur du Musée national suisse : un instrument décisif de la politique muséale », in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 3, vol. 63, 2006, p. 230.

²⁸⁰ BUCHSER Frank, *Memorial zur Eingabe und Petition schweizerischer Künstler an den hohen Bundesrath der schweizerischen Eidgenossenschaft zu Handen der Bundesversammlung*, [Solothurn ?]: [s.n.], 1883, p. 1-7.

(*Schweizerische Kunstliga*) pour s'opposer à l'influence de la SSBA et redonner de l'élan à la vie artistique²⁸¹.

Aux yeux de Buchser, l'organisation d'une exposition fédérale des beaux-arts, sur le modèle français des salons, faciliterait l'acquisition d'œuvres d'art par la Confédération et la constitution d'une collection nationale. Buchser prétend ainsi mettre au pas l'organisation des expositions artistiques, dans le sens d'une meilleure représentativité de l'art suisse qui souffrirait de la mauvaise volonté des Romands. Selon lui, ceux-ci feraient barrage à la formulation d'un art national et nuiraient à l'édification d'une politique artistique en refusant d'exposer leurs œuvres en Suisse alémanique²⁸². La première Exposition nationale des beaux-arts n'aura pourtant lieu qu'en 1890 à Berne et n'obtiendra qu'un modeste succès public, montrant les difficultés rencontrées pour ajuster la politique artistique aux revendications formulées dans la pétition²⁸³.

Avec cette pétition, Buchser entend se prévaloir, sur le plan symbolique du moins, des mêmes privilèges que ceux accordés aux organisations faitières depuis la fin des années 1860. Ce sera d'ailleurs le sens du Message de 1887 qui rappellera la nécessité que la Confédération « *subventionne le grand art national et lui prête le même concours qu'elle a déjà prêté à la science, à l'industrie, à l'agriculture, etc.* »²⁸⁴, montrant l'homologie des stratégies entreprises par les groupes d'intérêts industriels et artistiques pour obtenir une reconnaissance officielle et intégrer les structures étatiques. En ce sens, la pétition Buchser et la création de la Kunstliga jouent sans aucun doute un rôle déclencheur.

1.3.3.2. Le Message de 1887 sur l'encouragement des beaux-arts

Les revendications formulées par la « pétition Buchser » aboutissent finalement en 1887 avec le Message du Conseil fédéral sur « l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse », qui établit une commission d'experts chargée de mettre en œuvre les mesures d'encouragement aux beaux-arts. Rattachée au Département fédéral de l'Intérieur et dotée d'une subvention annuelle de 100 000 francs, la Commission fédérale des beaux-arts (CFBA) a vocation à œuvrer dans de multiples domaines : expositions, achat d'œuvres d'art, exécution de « monuments publics d'un caractère national », mandats attribués à des artistes pour la décoration d'édifices publics, bourses de formation, etc.²⁸⁵. La création de la CFBA marque une étape majeure dans le processus d'institutionnalisation de la politique artistique puisque, jusqu'alors, l'encouragement aux arts avait essentiellement été le fait de subventions ponctuelles. La CFBA agit comme une instance qui sélectionne, valide et consacre les formes

²⁸¹ BUCHSER Frank, *Memorial zur Eingabe...*, p. 2.

²⁸² BUCHSER Frank, *Memorial zur Eingabe...*, p. 3.

²⁸³ KUTHY Sandor, « 1890 »..., p. 377-386.

²⁸⁴ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse (Du 3 juin 1887) », in *Feuille fédérale suisse*, n° 28, vol. 2, 18 juin 1887, p. 866.

²⁸⁵ Article 1^{er} de l'« Arrêté fédéral concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse. (Du 22 décembre 1887) », in *Feuille fédérale suisse*, n° 1, 7 janvier 1888, vol. I, p. 1.

officielles de l'art. Ses prérogatives se déploient dans l'attribution de bourses, la sélection et l'achat d'œuvres d'art. Elle remplit, à ce titre le même rôle que certaines institutions artistiques à l'étranger, telle que l'Académie des beaux-arts en France, par exemple²⁸⁶.

Le Message de 1887 conçoit l'encouragement aux arts comme un prolongement de la politique patrimoniale mise en œuvre depuis 1880. D'emblée, l'hypothèse d'une académie ou d'une galerie nationale est écartée. Les auteurs du Message préconisent en revanche d'allouer un tiers de la subvention à la création d'un Musée national²⁸⁷, montrant non seulement l'importance de doter la politique artistique d'institutions *ad hoc*, mais aussi la nécessité de l'inscrire dans des lieux spécifiques²⁸⁸.

Composée de onze membres nommés par le Conseil fédéral, la CFBA fonctionne sur la base d'une organisation collégiale qui réunit des représentants des différentes sociétés artistiques. Parmi eux, six doivent être des artistes suisses²⁸⁹. Au cours du premier exercice de la commission, les peintres sont particulièrement bien représentés. Anker, Bocion, Böcklin, Buscher, Duval et de Meuron jouissent d'un incontestable capital symbolique et d'une renommée qui dépasse bien souvent les frontières helvétiques, un élément qui contribue sans doute à leur ouvrir les portes de la commission²⁹⁰. La participation de plusieurs d'entre eux aux commissions formées pour les expositions universelles et pour l'Exposition nationale de 1883 avait par ailleurs favorisé leur insertion dans les cercles officiels de la vie artistique.

Si les premiers éléments d'une politique artistique remontent au milieu du XIX^e siècle déjà, l'institutionnalisation du soutien public aux beaux-arts ne va pas de soi. Pour justifier l'allocation d'un crédit aussi important, le Message de 1887 insiste sur la situation déplorable de l'activité artistique. Plusieurs obstacles à la vitalité artistique sont mentionnés : la « décadence » de l'art national, la perte des valeurs et une « disharmonie » persistante entre « les expositions et les productions artistiques »²⁹¹. « *Il n'y a pas d'amélioration possible sans le concours pécuniaire plus efficace de la Confédération* », résumant ainsi les auteurs du Message²⁹². Un autre faisceau d'explications réside dans la reconnaissance de l'utilité économique des beaux-arts, qui constitue alors un enjeu majeur pour les sociétés artistiques²⁹³.

²⁸⁶ MOULIN Raymonde, *La construction de la valeur artistique...*, p. 38.

²⁸⁷ Sur les 150 000 francs demandés à l'origine, 50 000 devaient être alloués au Musée national.

²⁸⁸ POULOT Dominique (éd.), *Patrimoine et modernité*, Paris : L'Harmattan, 1998, p. 45.

²⁸⁹ « Règlement d'exécution relatif à l'arrêté fédéral du 22 décembre 1887 concernant l'avancement et l'encouragement des beaux-arts en Suisse », in *Recueil officiel des lois et ordonnances de la Confédération suisse. Nouvelle série*, Berne : C.J. Wyss, Tome X, 1889, p. 529.

²⁹⁰ En 1888, les membres de la CFBA sont les suivants : Albert Anker (1831-1910), François Bocion (1828-1890), Arnold Böcklin (1827-1901), Frank Buchser (1828-1890), Étienne Duval (1824-1914), Albert de Meuron (1823-1897), Jost Muheim (1808-1880), Robert Dorer (1830-1893) et Johann Jakob Stehlin (1826-1894).

²⁹¹ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse. (Du 3 juin 1887) », in *Feuille fédérale suisse*, n° 28, vol. 2, 18 juin 1887, p. 857-858.

²⁹² « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse. (Du 3 juin 1887) », p. 858.

²⁹³ JOST Hans Ulrich, « Das "Nötige" und das "Schöne"... », p. 19.

L'affirmation de la fonction des beaux-arts dans le développement de la politique industrielle, la démonstration de l'adéquation de la production spirituelle aux besoins de l'économie nationale signalent, en 1887 déjà, un premier déplacement vers des enjeux extra-artistiques: «*Il ne faut pas oublier que les arts sont une manifestation tout aussi nécessaire du caractère, pour ainsi dire de l'âme du peuple, que la recherche du vrai (science), du bon (droit et moralité) et du nécessaire (économie sociale). C'est à l'État qu'incombe le devoir de leur venir énergiquement en aide, surtout dans une époque comme la nôtre, où l'on reconnaît de jour en jour davantage que l'industrie, qui tend à décliner, a besoin d'être soutenue, en ranimant le sentiment du beau et de la perfection des formes*»²⁹⁴, note ainsi le Message du Conseil fédéral. En 1887, l'encouragement des beaux-arts apparaît également comme un instrument pour améliorer les produits de l'industrie. Conçue de cette manière, la politique artistique consacre la «*valeur matérielle des arts*»²⁹⁵ et apporte la preuve de la légitimité d'un soutien étatique aux beaux-arts. En s'opposant à une autonomie achevée du champ artistique, sur le modèle de «*l'art pour l'art*», certains acteurs défendront la thèse d'un décloisonnement des frontières artistiques. En 1890, lors de l'Exposition universelle de Paris, le peintre Albert de Meuron évoquera ainsi la nécessité d'embrasser «*toutes les branches de l'art, depuis les sommets jusqu'aux arts industriels*»²⁹⁶. «*En entrant dans cette voie, écrira-t-il, nous y trouverions un instrument précieux d'enseignement qui nous a fait défaut jusqu'à maintenant et qui contribuerait plus peut-être que des expositions de peinture à faire pénétrer dans les masses les notions d'art qui sommeillent en elles plutôt qu'elles ne sont absentes.*»²⁹⁷ L'accent porté ici sur la fonction sociale de l'art se révélera être un argument décisif au moment où interviendra la question d'un redéploiement de la politique artistique en faveur des arts appliqués.

Entre la fin des années 1880 et le début du xx^e siècle, les conflits persistants qui traversent la CFBA font obstacle à la mise en œuvre de la politique artistique. Le débat autour de l'art national, symptôme du conflit qui oppose les partisans et les détracteurs d'une centralisation de la politique artistique, cristallise alors les divisions. Accusée de favoritisme à l'endroit de ses membres, la SPSS, majoritaire au sein de la CFBA, perd peu à peu de son crédit. Malgré les efforts déployés par la CFBA pour justifier, auprès des autorités fédérales, sa manière de régir les droits d'entrée aux expositions nationales de beaux-arts et dans les sections suisses aux expositions internationales, celle-ci s'enfonce dans une crise institutionnelle et enregistre la démission de plusieurs de ses membres. Les menaces qui pèsent dès 1889 sur le crédit accordé aux beaux-arts ajoutent encore aux difficultés rencontrées par les membres de la CFBA²⁹⁸.

²⁹⁴ «*Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse. (Du 3 juin 1887)*», in *Feuille fédérale suisse*, n° 28, vol. 2, 18 juin 1887, p. 858.

²⁹⁵ «*Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse. (Du 3 juin 1887)*»..., p. 864.

²⁹⁶ *Exposition universelle à Paris. Suisse. Beaux-Arts, classes 1 & 2. Rapport par A. de Meuron à Concise. Membre du Jury international*, Neuchâtel: Imprimerie Delachaux & Nestlé, 1890, p. 10.

²⁹⁷ *Exposition universelle à Paris. Suisse. Beaux-Arts, classes 1 & 2. Rapport par A. de Meuron à Concise. Membre du Jury international...*, p. 11.

²⁹⁸ JOST Hans Ulrich, «*Das "Nötige" und das "Schöne"...*», p. 27-28.

Au début des années 1910, la polémique prendra une tournure particulièrement violente²⁹⁹, les détracteurs de la SPSS dénonçant la mainmise de ses dirigeants sur les subventions fédérales et l'« ostracisme »³⁰⁰ pratiqué par ses membres à l'égard des productions jugées non conformes aux canons de l'art helvétique et d'un « prétendu style national »³⁰¹. Présentée comme un pur instrument de sélection, de validation et de consécration des artistes réunis au sein de la SPSS et non pas comme la marque d'une véritable innovation formelle³⁰², la définition légitime du « style national » constituera un objet permanent de divisions qui mettra en lumière les difficultés rencontrées par les acteurs dans leur recherche commune d'une expression artistique nationale.

1.4. DU CHALET AU VILLAGE SUISSE

1.4.1. Le Village suisse de l'Exposition nationale de 1896 ou la recherche d'un « style suisse »

Si la recherche d'un « style national » s'impose, à la fin du XIX^e siècle, comme un enjeu essentiel du débat artistique, le champ de l'architecture et, singulièrement, celui de l'architecture d'exposition est également affecté par de semblables questionnements. Les débats autour du « style national », les appropriations multiples dont cette notion fit l'objet – des arts plastiques à la littérature en passant par l'architecture – et les contradictions qui, à bien des égards, la structurèrent, ont été analysés par Jacques Gubler³⁰³. Il convient toutefois de relever combien le modèle emblématique du Village suisse de l'Exposition nationale de 1896 et la recherche d'un « style national » marquèrent les expositions du tournant du siècle. Dès 1867, des chalets de bois avaient été présentés dans les sections suisses des expositions universelles. Il s'agissait alors essentiellement de maisons individuelles, érigées par des sociétés privées, abritant un restaurant, une exposition de montres ou de boîtes de musique, comme l'illustre le cas de ces deux chalets construits par des entrepreneurs suisses venus exposer à Vienne en 1873 (Fig. 6, Fig. 7). La présence d'un « chalet suisse » opérait alors comme un signe distinctif dans des manifestations monstres où les exposants avaient souvent du mal à se démarquer de leurs concurrents. Bien que l'initiative de telles constructions revînt à des entrepreneurs privés, la diffusion d'une iconographie alpestre reposant sur le mythe d'un peuple de bergers s'intégrait dans les « tentatives de développer une image architecturale de l'identité suisse »³⁰⁴, un phénomène qui, dans l'impérialisme ambiant et face aux enjeux de la construction nationale, n'échappait pas à la Suisse.

Dès les années 1870, à la veille de l'adoption de la nouvelle Constitution fédérale, la diffusion du « style chalet », consacré dès le milieu du XIX^e siècle en Suisse

²⁹⁹ WINKLER Joh.[ann], *Errements dans la protection des Beaux-Arts en Suisse*, [Genève : I. Soullier, 1912], p. 8.

³⁰⁰ WINKLER Joh.[ann], *Errements dans la protection des Beaux-Arts en Suisse...*, p. 4.

³⁰¹ WINKLER Joh.[ann], *Errements dans la protection des Beaux-Arts en Suisse...*, p. 8.

³⁰² WINKLER Joh.[ann], *Errements dans la protection des Beaux-Arts en Suisse...*, p. 8.

³⁰³ GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse...*, en particulier p. 24-36.

³⁰⁴ VON MOOS Stanislaus, « Chalets et contre-chalets... », p. 17.

Figure 6. « Schweizerhaus », J. Risold, Interlaken. Exposition universelle de Vienne, 1873, © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv. Ans_05458-028-AL-FL/Public Domain Mark



Photo: Oscar Kramer

romande comme « style national »³⁰⁵, se heurte pourtant au phénomène de l'internationalisation des styles. À un moment crucial pour la construction de l'État fédéral, les frontières légitimes de l'architecture nationale sont alors vivement débattues. En 1873, Théodore de Saussure (1824-1903), rapporteur pour l'exposition des beaux-arts de l'Exposition universelle de Vienne, observe ainsi avec dépit la dissipation de l'« architecture nationale » dans l'uniformité des styles entraînée par les « emprunts réciproques » : « *Notre architecture nationale est morte, écrit-il ainsi. Mais peut-être pourrions-nous trouver dans l'architecture cosmopolite une compensation. D'ailleurs bien d'autres pays sont à peu près dans le même cas que la Suisse, en ce qui concerne l'architecture. [...] Une fois que ces styles divers se sont ainsi rencontrés, ils ne peuvent manquer de se faire des emprunts réciproques et de finir par s'amalgamer ensemble de façon à s'entre-détruire. On assiste à Vienne à l'agonie des architectures nationales. [...] Notre monument type est maintenant le bâtiment industriel et de spéculation, c'est-à-dire la gare de chemin de fer, le casino, l'hôtel pour les touristes et la grande halle d'exposition.* »³⁰⁶ Déplorant l'effacement du « style

³⁰⁵ CRETIAZ-STÜRZEL Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur...*, p. 33.

³⁰⁶ *Rapport de Théodore de Saussure sur le Groupe XXV Beaux-Arts*, Schaffhouse: C. Baader Éditeur, 1874, p. 5-6.

Figure 7. Pavillon des boîtes à musiques suisses, exposition universelle de Vienne, 1873, © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv. Ans_05458-029-AL-FL/Public Domain Mark



Photo: György Klösz

chalet» devant l'émergence de nouveaux symboles, issus de la deuxième révolution industrielle, de Saussure qui, en qualité de peintre et d'écrivain, se montrait sensible au sort de l'«art national», déchiffrait déjà les difficultés auxquelles se heurteraient les thuriféraires d'un «style suisse»³⁰⁷.

1.4.1.2. L'Exposition nationale de 1896 et la consécration de l'architecture régionaliste

Le projet d'une nouvelle exposition nationale prend forme, dès le milieu des années 1880, dans un contexte encore marqué par les effets de la Grande Dépression et une méfiance toujours aussi appuyée à l'égard des expositions. Pour prévenir les critiques qui ne manqueraient pas de se faire jour parmi les exposants, les promoteurs

³⁰⁷ Peintre et écrivain genevois, président de la Société des Arts de Genève (1871-1899), administrateur du Musée Rath (1897), de Saussure s'illustre dès les années 1870 en participant aux commissions et aux jurys de plusieurs expositions universelles (Vienne 1873, Paris, 1878 notamment) et des deux expositions nationales de 1883 et 1896. Il siège par ailleurs au sein de différentes institutions artistiques, comme la Commission fédérale des beaux-arts (1888-1894), dont il occupe la présidence durant plusieurs années (1891-1894), ou le Musée national suisse. Il est également le fondateur de la Société suisse pour la conservation des monuments historiques (1880).

de l'Exposition nationale assurent ces derniers du caractère non spéculatif de l'entreprise. Dans un article intitulé «Materielle Probleme des Ausstellungenwesens», paru en 1895 dans le *Journal officiel de l'Exposition nationale*, Eduard Guyer-Freuler cherche à se démarquer des entrepreneurs peu scrupuleux des expositions universelles: «On devrait pouvoir, sans risquer d'utiliser une désignation inappropriée, remplacer parfois l'expression "Exposition universelle, etc." par "Emprunt (forcé) universel"»³⁰⁸, écrit-il ainsi, déplorant les frais pesant sur les exposants et les prix d'entrée exorbitants imposés aux visiteurs de la manifestation. Pour Guyer-Freuler, une nouvelle exposition nationale ne devait pas uniquement servir des objectifs commerciaux, ni même se limiter à une fête populaire. Celle-ci devait également permettre de renforcer les liens confédéraux à une période où les tensions sociales étaient particulièrement vives³⁰⁹.

À côté des enjeux proprement économiques de ce nouvel événement, l'Exposition nationale de 1896 est le théâtre d'un nouveau débat sur le «style national», qui prend pour objet les constructions emblématiques de la manifestation: le Palais des beaux-arts et le Village suisse qui nous occupera plus particulièrement ici³¹⁰. Conçu à l'origine comme une «attraction»³¹¹, comme le «clou étincelant»³¹² de l'exposition, le Village suisse va rapidement devenir le symbole de l'unité confédérale appelée des vœux d'Eduard Guyer. Les 78 bâtiments érigés sur le site de l'exposition, sur un terrain de plus de 23 000 m², sont inspirés des modèles les plus typiques de l'architecture régionaliste (Fig. 8). Des mazots valaisans aux fermes fribourgeoises, le visiteur est invité à prendre connaissance de la variété et de la richesse du patrimoine architectural helvétique en déambulant dans les rues de ce village reconstitué, véritable «miniature de la Suisse»³¹³. Les différents styles d'architecture régionale réunis dans le Village suisse se démarquent des reconstitutions traditionnelles, comme les bourgs médiévaux de l'exposition de Turin (1884), du vieil Amsterdam (1884) ou de la Bastille (Paris, 1889)³¹⁴, bien que la circulation de tels modèles ne soit pas étrangère au principe même de la miniaturisation. Le Village suisse de l'Exposition nationale ne constitue pas seulement une synthèse de l'architecture régionaliste. Il a pour mission de «représenter la vie pastorale et alpestre»³¹⁵. Il est ainsi volontairement

³⁰⁸ *Je traduis.* GUYER-FREULER Eduard, «Materielle des Ausstellungenwesens», in *Journal officiel illustré de l'Exposition nationale suisse*, n° 1, juillet 1895, p. 33.

³⁰⁹ Une grève déclenchée par les peintres et plâtriers genevois éclatera du reste sur le chantier de l'Exposition nationale. Voir HEMBERG Charles, «Le mouvement ouvrier genevois dans le contexte de l'exposition nationale de 1896», in EL-WAKIL Leïla, VAISSE Pierre, *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale...*, p. 47-53.

³¹⁰ CRETZAZ-STÜRZEL Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur...*, p. 32.

³¹¹ *Rapport administratif. Exposition nationale suisse Genève 1896, publié au nom du Comité central par Paul Pictet...*, p. 128.

³¹² *Rapport administratif. Exposition nationale suisse Genève 1896, publié au nom du Comité central par Paul Pictet...*, p. 127.

³¹³ CRETZAZ Bernard, «Un si joli village. Essai sur un mythe helvétique», in CRETZAZ Bernard, JOST Hans Ulrich, PITHON Rémy (dir.), *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme? Images et identités suisses au XX^e siècle*, Lausanne: Section d'histoire de l'Université de Lausanne, 1987, p. 15.

³¹⁴ *Rapport administratif. Exposition nationale suisse Genève 1896, publié au nom du Comité central par Paul Pictet...*, p. 128.

³¹⁵ *Rapport administratif. Exposition nationale suisse Genève 1896, publié au nom du Comité central par Paul Pictet...*, p. 128.

Figure 8. *Vue du Village suisse*, © Bibliothèque de Genève, Centre d'iconographie genevoise, VG P 2118, 1896.



Photo: Fred Boissonnas (droits réservés)

tenu à l'écart des nuisances sonores des halles industrielles, afin de préserver l'illusion d'un authentique village de montagne. Si les maisons villageoises constituent de simples imitations de constructions traditionnelles, de nombreux éléments architecturaux (portes, balustrades, etc.) sont en revanche d'origine³¹⁶.

Le Village suisse décrit la « vie pastorale et alpestre » dans ses divers aspects, y compris du point de vue de ses activités économiques. Destiné à abriter une exposition de bétail bovin, il accueille également un nombre important d'exposants présentant, « dans un décor naturel », les conditions de fabrication du fromage, du lait ou des industries domestiques (horlogerie, tissage, broderie, dentelle, etc.)³¹⁷. Les firmes Nestlé et Kohler figurent également dans le Village suisse où elles tiennent une confiserie et une laiterie. Afin de préserver le principe d'illusion qui entoure la visite du Village suisse, les 350 « habitants » sont contraints d'endosser le costume folklorique durant toute la durée de l'exposition.

Outre l'écho extraordinaire qu'obtient d'emblée le Village suisse dans la presse régionale et nationale³¹⁸, sa diffusion à travers les très nombreuses cartes postales

³¹⁶ *Rapport administratif. Exposition nationale suisse Genève 1896, publié au nom du Comité central par Paul Pictet...*, p. 133.

³¹⁷ *Rapport administratif. Exposition nationale suisse Genève 1896, publié au nom du Comité central par Paul Pictet...*, p. 134.

³¹⁸ Pour une sélection de la réception critique du Village suisse à l'Exposition nationale de 1896, voir CRETTEZ Bernard, MICHAËLIS-GERMANIER Juliette, « Une Suisse miniature ou les grandeurs de la petitesse, Genève », in *Bulletin annuel du Musée d'ethnographie de Genève*, n° 25-26, 1984, p. 146-178. À noter que les deux auteurs opèrent une sélection des sources qui s'appuie exclusivement sur une évaluation positive du Village suisse.

et brochures éditées pour l'occasion constitue un formidable produit d'appel pour l'industrie suisse. L'album de photographies réalisé par Fred Boissonnas contribuera à en perpétuer le souvenir, bien au-delà de l'Exposition nationale³¹⁹. À une période où l'industrie touristique connaît une forte croissance, le Village suisse concourt en effet à populariser, au-delà des frontières helvétiques, le mythe d'une communauté alpestre, bien que, sur le plan formel, ses architectes ne s'en inspirent guère. «*Bientôt aussi, attirés par les splendeurs de l'Exposition nationale, nos voisins d'Allemagne, d'Autriche et d'Italie, nos amis de France surtout, viendront en foule admirer les produits de nos industries et applaudir à toutes nos attractions et particulièrement à ce splendide village suisse qui restera dans les esprits comme une vermeille (sic) d'ingéniosité et de goût*»³²⁰, commente ainsi un chroniqueur du *Bulletin suisse de l'industrie, du commerce et de l'agriculture*, alors que l'écrivain genevois Gaspard Vallette loue auprès des Suisses de l'étranger l'authenticité du Village suisse, dénué de tout «artifice», de «convention» ou de «décor fait de chic»³²¹. Le succès du Village suisse, qui accueille plus de 6 200 visiteurs par jour, est incontestable. Si certains observateurs s'étaient montrés sceptiques à l'origine, redoutant que les spectateurs de l'Exposition nationale, avides d'exotisme, n'aient guère de temps à consacrer à la visite de paysages familiers, la réception critique est presque unanimement positive. Le village s'offre comme un contrepoint pittoresque à la présence du Palais des beaux-arts qui, lui aussi, contribuera à implanter le *Heimatstil* en Suisse romande, en rompant avec l'historicisme des formes anciennes³²².

1.4.1.3. Eduard Boos-Jegher et l'Exposition nationale de 1896

Si Bernard Crettaz et Juliette Michaëlis-Germanier ont souligné combien la réception critique du Village suisse fut élogieuse³²³, aucune étude n'a mentionné, à notre connaissance, les réticences suscitées par la présence d'une telle «attraction» au cœur de l'Exposition nationale. Hormis les ligues anti-alcooliques, opposées à la prolifération des pintes et des débits de boissons au sein du Village³²⁴, ses détracteurs sont rarement mentionnés. L'exploitation du Village suisse est pourtant considérée, par certains acteurs, comme le symbole éloquent d'une dérive des expositions à laquelle il serait urgent de mettre un terme. Eduard Boos-Jegher, deux ans après la clôture de l'Exposition cantonale de Zurich qui devait consacrer un nouveau modèle de l'exposition industrielle, s'indigne en particulier des manquements de la manifestation genevoise. Malgré sa participation au groupe de l'enseignement professionnel, il publie, à l'issue de la manifestation, un pamphlet dénonçant le glissement jugé scandaleux de l'Exposition

³¹⁹ BOISSONNAS Frédéric, *Album du Village suisse. Exposition nationale suisse de Genève 1896*, Genève: Société anonyme des arts graphiques, 1896.

³²⁰ NOËL Sylvain, «Dix jours avant!», in *Bulletin suisse de l'industrie, du commerce et de l'agriculture*, n° 16, 19 avril 1896, p. 1.

³²¹ VALLETTE Gaspard, *Au Village Suisse. Appel aux Suisses de l'étranger*, Genève: Imprimerie suisse, 1895, p. 11.

³²² CRETTEZ-STÜRZEL Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur...*, p. 61.

³²³ Voir CRETTEZ Bernard, MICHAËLIS-GERMANIER Juliette, «Une Suisse miniature...», p. 146-178.

³²⁴ BRULHART Armand, «Le Village suisse de Genève à Paris, 1896-1900 ou la fabrication du rétro», in EL-WAKIL Leïla, VAISSE Pierre (dir.), *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale...*, p. 114.

nationale vers l'industrie du divertissement. La critique du Village suisse ne forme pas le cœur de son intervention, mais elle constitue toutefois un point particulièrement osé de son argumentation, à l'heure où la presse nationale en chante les louanges. Boos-Jegher préconise d'organiser et de systématiser méthodiquement le savoir-faire en matière d'exposition grâce à la constitution d'une «collection officielle des critiques d'exposition»³²⁵. Rappelant le rôle structurant des expositions nationales pour le développement de la vente et de la production nationale, Boos-Jegher insiste sur la nécessité de sensibiliser les consommateurs – grand public, comme détaillants – aux vertus de la production indigène³²⁶. L'exposition nationale doit être un «prolongement des foires et des marchés»³²⁷ et non une entreprise de divertissement. Le président de la Société zurichoise des arts et métiers déplore en effet l'assujettissement des expositions industrielles au divertissement et la tyrannie du goût du public. Soulignant les limites de la promotion commerciale par le pittoresque, Boos-Jegher insiste sur la nécessité de revenir aux fondements de l'exposition industrielle, trahie, estime-t-il, par les organisateurs de l'Exposition nationale de 1896. En somme, Boos-Jegher reproche à l'exposition nationale ce que les détracteurs des expositions universelles n'avaient cessé de répéter depuis la fin des années 1870. En devenant de véritables «annexes du plaisir»³²⁸, les expositions perdaient leur raison d'être.

Afin de préserver le caractère commercial de l'exposition nationale, Boos-Jegher souligne la nécessité d'observer, à l'avenir, une certaine retenue dans la composition des ensembles architecturaux. Il s'agit d'ériger des constructions «utiles» («*Zweckdienliche Gebäude*») ³²⁹ qui répondent au mieux aux besoins des exposants et de privilégier une disposition rationnelle des emplacements («*eine rationelle Gebäudedisposition*») ³³⁰. La sobriété et la simplicité doivent par ailleurs dominer l'ensemble, l'architecture de bois étant privilégiée, sans toutefois tomber dans des effets de style régionalistes: «*Il va de soi que ces constructions devraient revêtir des formes simples, dans le caractère de notre style national. Une forte affluence n'est pas seulement fonction du luxe exagéré des salles d'expositions, un luxe, qui entre nous soit dit a entraîné de douloureux déficits pour bon nombre d'expositions.*» ³³¹ Les effets de style et les manifestations du «goût» ne sont tolérés que dans la mesure où ils sont susceptibles de stimuler les ventes et de contribuer à la bonne réputation des industries nationales.

Cette série de réserves émises par une figure centrale des arts et métiers indique une réelle volonté de professionnaliser les expositions et de se distancer du modèle traditionnel de l'exposition générale. Sans doute l'Exposition nationale de 1896 a-t-elle joué

³²⁵ BOOS-JEGHER Eduard, *Die Landesausstellungen in der Schweiz, mit besonderer Berücksichtigung jener in Genf 1896 und einer später in Bern abzuhaltenden (Vortrag auf erfolgte Aufforderung gehalten in Bern, 1. Dezember 1896*, Berne: A. Siebert, 1897, p. 1.

³²⁶ BOOS-JEGHER Eduard, *Die Landesausstellungen in der Schweiz...*, p. 2.

³²⁷ BOOS-JEGHER Eduard, *Die Landesausstellungen in der Schweiz...*, p. 2.

³²⁸ «Exposition nationale suisse de 1896 à Genève», in *Bulletin suisse de l'industrie, du commerce et de l'agriculture* 24, 14 juin 1896 [s.n.].

³²⁹ BOOS-JEGHER Eduard, *Die Landesausstellungen in der Schweiz...*, p. 5.

³³⁰ BOOS-JEGHER Eduard, *Die Landesausstellungen in der Schweiz...*, p. 6.

³³¹ *Je traduis.* BOOS-JEGHER Eduard, *Die Landesausstellungen in der Schweiz...*, p. 13.

un rôle important dans la définition des orientations futures de la politique d'exposition. Le texte publié par Boos-Jegher en 1896 laisse d'ores et déjà apparaître certains des points essentiels qui fonderont l'action de l'Office central suisse pour les expositions créé en 1908. Les recommandations émises par Boos-Jegher constitueront par ailleurs une source d'inspiration majeure pour les organisateurs de l'Exposition nationale de 1914³³², qui définiront la manifestation comme un événement avant tout commercial.

Cet exemple suffit à illustrer combien les expositions nationales offrent alors aux représentants des organisations patronales la possibilité de s'affirmer dans l'espace des expositions en tant qu'experts. Les réflexions sur l'«*Ausstellungswesen*» se déploient aussi bien dans les revues commerciales qu'artistiques qui connaissent, au tournant du siècle, un essor remarquable. La formulation d'un discours théorique sur les expositions coïncide ainsi avec l'extension de l'offre médiatique et la reconnaissance, à la même période, de la revue comme lieu de débat et de légitimation des discours³³³. Par tribunes interposées, l'on se dispute ainsi l'expertise en matière d'exposition, un phénomène qui prendra une ampleur sans précédent lors de l'exposition de 1914. C'est également au tournant du siècle qu'apparaissent les premières chroniques d'une histoire nationale des expositions. Dans les journaux officiels et les rapports administratifs des expositions nationales de 1883 et 1896, le récit sur les origines des expositions en Suisse articule pensée économique et discours patriotique. Avant 1908, la politique d'exposition et le récit mythifié de ses origines s'incarnent ainsi dans les discours consacrés aux deux premières expositions nationales suisses de 1883 et 1896. L'émergence d'un discours rétrospectif, prenant les allures d'un récit historique, constitue l'une des manifestations majeures de l'invention de la politique d'exposition à la fin du XIX^e siècle.

1.5. L'INSTITUTIONNALISATION DE POLITIQUE D'EXPOSITION EN SUISSE : ENTRE STRUCTURATION INTERNATIONALE DES ÉLITES PATRONALES ET CENTRALISATION ÉCONOMIQUE : 1906-1908

1.5.1. À la charnière du « long XIX^e siècle des expositions » : l'Exposition internationale de Milan (1906)

1.5.1.1. Le « moment » 1906

Plus d'un demi-siècle après la *Great Exhibition*, la création de l'Office central suisse pour les expositions (OCSE) marque un tournant décisif dans l'histoire des expositions. Pour la première fois, une structure pérenne, dédiée à l'organisation des participations suisses aux expositions internationales et universelles, financée par la Confédération, est mise à la disposition des exposants. La centralisation et l'institutionnalisation de la politique d'exposition rompent avec la pratique admise jusqu'alors qui consistait à former une commission d'experts une fois seulement l'annonce

³³² *Administrativer Bericht. Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914*, Berne: Benetti, 1917, p. 2.

³³³ CLAVIEN Alain, LE DINH Diana, VALLOTTON François, «Jalons pour une histoire à faire: les revues romandes, 1880-1914», in *Les Annuelles*, n° 4, coll. Histoire et société contemporaines, Lausanne, 1993, p. 7-27.

officielle d'une nouvelle exposition parvenue aux autorités fédérales. Sur le plan de son organisation en revanche, l'OCSE contribue à institutionnaliser une pratique depuis longtemps admise dans le cadre de ces commissions, où avaient pris l'habitude de se côtoyer les représentants de l'économie privée et de l'État. Si la création d'un tel office intervient suite à un vaste travail de concertation opéré par les organisations patronales au tournant du xx^e siècle, lors de la campagne référendaire en faveur d'un nouveau tarif douanier, les déterminants de l'institutionnalisation de la politique d'exposition ne doivent pas être seulement recherchés dans les conditions qui présidèrent, au tournant du siècle, à la formation du « bloc bourgeois-paysan »³³⁴. Sur le plan international, la mobilisation des chambres de commerce en faveur d'une réglementation des expositions joue également un rôle décisif dans la création d'une structure centralisée (voir 1.5.3). La création de l'OCSE se situe ainsi à la croisée d'enjeux globaux et locaux, un phénomène qui caractérise la structuration des grandes organisations publiques ou économiques créées durant le premier quart du xx^e siècle³³⁵.

L'exposition internationale de Milan constitue une manifestation charnière et marque, à plusieurs égards, une étape décisive dans le processus d'institutionnalisation de la politique helvétique d'exposition. Avant d'aborder plus en détail les enjeux du deuxième congrès international des chambres de commerce, il convient de revenir brièvement sur les débats qui entourèrent la participation suisse à l'exposition de Milan et sur le rôle que ceux-ci jouèrent auprès de l'opinion publique et des autorités fédérales pour justifier la création d'un office permanent des expositions en Suisse.

1.5.1.2. Les enjeux de la participation suisse à l'Exposition internationale de Milan (1906)

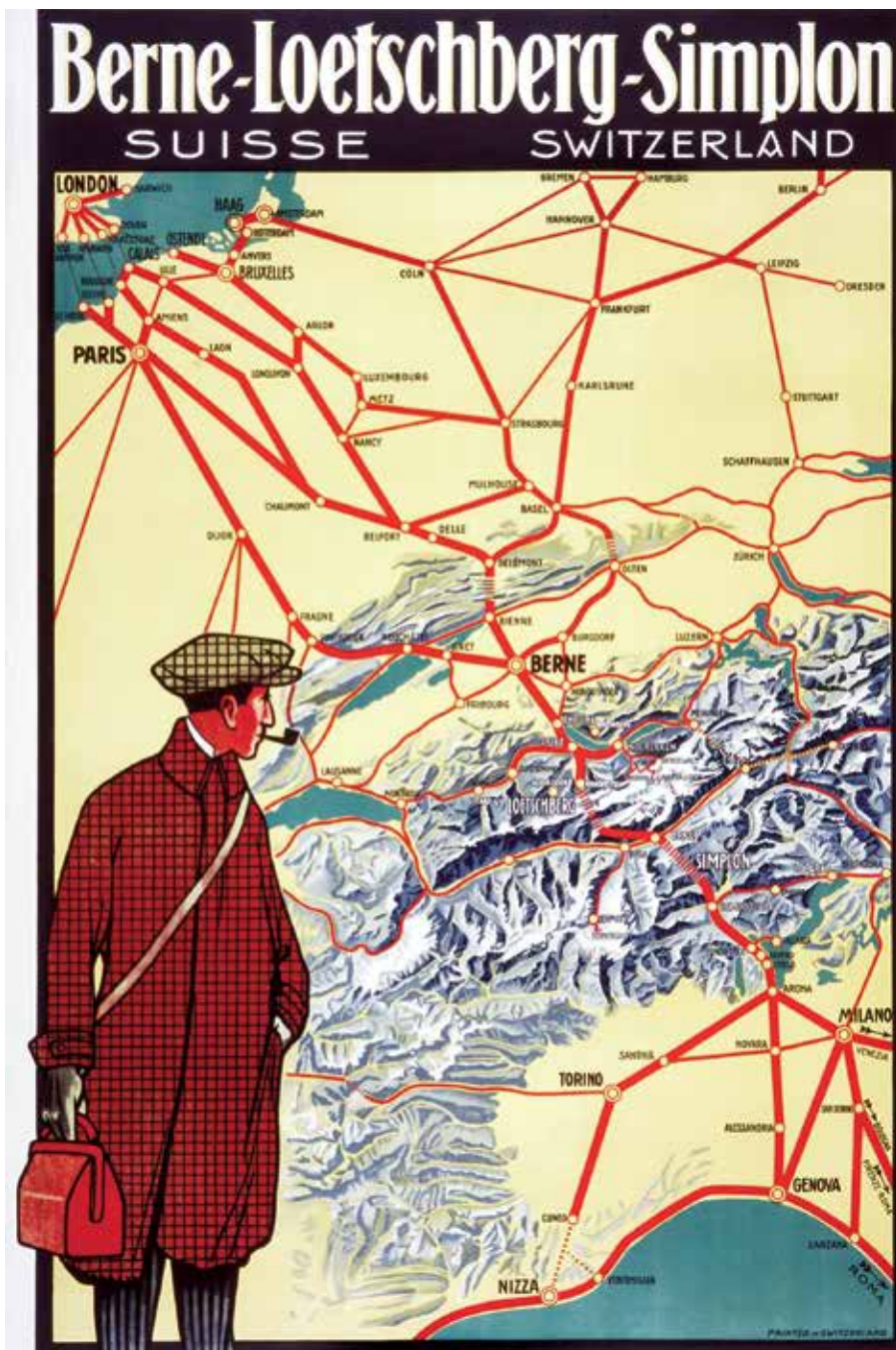
Le percement des transversales alpines constitue l'un des défis technologiques et humains les plus importants du tournant du xx^e siècle. Du tunnel du Gothard (1872-1882) à celui du Simplon (1898-1906), ces chantiers titanesques mobilisent des dizaines de milliers d'ouvriers qui prennent alors des risques considérables pour métamorphoser les voies de circulation européennes. L'Exposition nationale de 1883, qui célébrait l'inauguration de la ligne ferroviaire du Gothard, puis l'Exposition internationale de Milan en 1906, organisée à l'occasion de l'ouverture du tunnel du Simplon, marquent, à plus de vingt ans d'écart, l'aboutissement de deux chantiers majeurs du long xix^e siècle. Consacrée à l'origine uniquement au secteur des transports, l'Exposition internationale de Milan, qui prétendait à l'origine se distinguer des grandes expositions universelles, est finalement étendue à d'autres secteurs thématiques. Elle réserve une place de choix à l'industrie touristique, ainsi qu'à certains enjeux de politique sociale, comme l'éducation, la science appliquée ou l'hygiène³³⁶.

³³⁴ Sur les enjeux de la campagne référendaire sur la révision du tarif douanier, voir HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 656-694.

³³⁵ FRIDENSON Patrick, « Nouvelles perspectives sur les organisations », in *Le Mouvement social*, n° 228, 2009, vol. 3, p. 4.

³³⁶ REDONDI Pietro, « Una storia interamente da scrivere: il momento 1906 », in REDONDI Pietro, ZOCCHI Paola, *L'Esposizione internazionale del Sempione. La scienza, la città, la vita*, Milan: Edizioni Angelo Guerini, p. 254.

Figure 9. Affiche pour les tunnels du Loetschberg et du Simplon, 1912 (anonyme), © Bibliothèque nationale suisse, Graphische Sammlung, SNL_TOUR_1731.



Saluée par de nombreuses festivités organisées dans toute la Suisse comme un «acte historique grandiose», l'inauguration du Simplon, le plus long tunnel ferroviaire du monde (20 km), représente, il est vrai, un exploit technique incontestable. L'amélioration du transport des marchandises, à une période où la Suisse s'efforce de développer ses relations commerciales avec les pays limitrophes, en particulier l'axe nord-sud³³⁷, constitue un enjeu non négligeable pour l'industrie d'exportation. L'iconographie produite à l'occasion de l'exposition célèbre ainsi une Suisse au cœur de l'Europe, desservie par un réseau ferroviaire performant. La cartographie des axes de transport objective la situation centrale de la Suisse, tout en mobilisant un imaginaire du voyage et de la découverte non sans rapport avec l'essor de l'industrie touristique à la même période (Fig. 9).

1.5.2. La section suisse au prisme de ses détracteurs

Une série de déconvenues marque l'exposition universelle de Milan. Si lors de son inauguration la presse et les autorités avaient célébré l'amitié italo-suisse par un concert de louanges adressé à la manifestation, les défauts observés dans l'organisation générale se font rapidement jour et infléchissent le ton des critiques formulées à son endroit. Désertée par ses visiteurs, l'exposition offre un tableau «pitoyable»³³⁸ de la puissance industrielle des États représentés. Les incendies et l'inondation qui manquent de détruire l'ensemble de l'exposition achèvent le constat dressé par les observateurs. Plusieurs exposants menacent en plus de se retirer, excédés par la négligence du commissaire suisse, Rinaldo Simen, qui avait renoncé à assurer les exposants contre les dégâts d'eau³³⁹.

La participation suisse se solde par un fort déficit et une série de protestations adressées par les différents rapporteurs au Conseil fédéral. La presse se montre également très sévère à l'endroit de ses organisateurs. La fragmentation de la section helvétique et la dissémination des industries sur l'ensemble du site de la manifestation sont considérées comme le signe d'une absence manifeste de coordination et de méthode de la part de Simen. L'abandon du principe de la représentation nationale et le regroupement des industries par classe, qui s'accorde aux intérêts de l'industrie d'exportation, sont notamment sujets à débat.

L'absence de classification systématique et l'inadéquation entre les groupes et les objets présentés échouent en effet à apporter la preuve des vertus de la «comparaison positive»³⁴⁰ qui aurait dû se dégager en faveur des exposants suisses. La scénographie elle-même ne tient pas ses promesses. L'«exagération dans la superficie accordée aux exposants» et la «déroute» du «visiteur studieux» provoquent l'irritation³⁴¹. Bref, «on s'étale, on a trop de place, et on produit en définitive moins

³³⁷ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 697.

³³⁸ «L'Exposition de Milan après ses désastres», in *Journal de Genève*, n° 222, 14 août 1906, p. 2 [s.n.].

³³⁹ «Confédération», in *Journal de Genève*, n° 220, 12 août 1906, p. 2 [s.n.].

³⁴⁰ *Exposition internationale, Milan 1906. Rapport administratif du Commissariat général suisse présenté au Haut conseil fédéral par Rinaldo Simen, commissaire général suisse*, Berne: Rösch & Schatzmann, 1908, p. 94.

³⁴¹ «À travers l'exposition de Milan», in *Journal de Genève*, n° 160, 13 juin 1906 [s.n.], p. 1.

Figure 10. « – Alors, vous avez fait un joli voyage de noces à cette exposition de Milan? – Délicieux! On était si bien dans la salle de dessins, où il n'y avait jamais personne. Nous y sommes retournés tous les jours. », dessin de Ed.-L. Baud, paru dans *Le Papillon*, n° 449, 4 juillet 1906, p. 105.



d'effet», s'emporte un observateur³⁴². Sur ce dessin de presse, paru dans le journal satirique *Le Papillon* (Fig. 10), le défaut de visiteurs fait l'objet d'un dialogue amusé entre un couple fraîchement marié et l'une de ses connaissances. L'exposition, présentée ici comme un lieu de sociabilité où se rencontre la bourgeoisie européenne, apparaît désuète, boudée par le public.

Les écueils successifs rencontrés dans l'organisation de la participation suisse à l'exposition internationale de Milan précipitent la création d'un office permanent pour les expositions. Le manque d'expérience de Rinaldo Simen, l'absence de coordination entre les différentes sections helvétiques et la confusion qui règne autour des véritables objectifs de la manifestation – célébration, attraction ou entreprise commerciale? – constituent les principaux reproches adressés à l'exposition

³⁴² « À travers l'exposition de Milan »...

milanaise et se répercutent naturellement sur la participation suisse. Le spectre d'une altération de la fonction commerciale des expositions est mobilisé comme un argument en faveur d'une gestion professionnalisée de leur organisation. Il s'agit en effet de s'opposer au déplacement toujours plus sensible de ces manifestations industrielles vers le champ du divertissement et de la culture de masse. «*Nous arrivons au moment où les grandes expositions universelles et internationales entonnent le chant du cygne. Elles tournent au champ de foire et au grand bazar. On y va comme on irait à une fête, à un spectacle populaire*»³⁴³, analyse ainsi Georges Hantz (1846-1920), le directeur du Musée des arts décoratifs de Genève, un habitué des chroniques consacrées aux expositions, avant de poursuivre :

«Ici, où l'exposition est faite de pièces et de morceaux sans plan d'ensemble, nous tombons des Beaux-Arts dans l'inévitable rue du Caire, nous nous heurtons à toutes les balances automatiques, boxeuses et machines à estamper son nom pour deux sous. Nous croisons, comme au désert, des chameaux, des éléphants; nous entendons au loin la fantasia arabe évoluant derrière le pavillon belge, des courses de chevaux de bois avec moteurs électriques dans le ventre à côté de l'Autriche; nous trouvons enfin un toboggan lorsque nous cherchons le pavillon de Segantini et des montagnes russes en cours de route.

Pour ceux qui ne voient dans une exposition qu'un moyen d'éducation, une source de renseignements, une lutte commerciale, industrielle ou artistique, un terme de comparaison de produits concurrents, pour ceux-là, ces grandes exhibitions ont fait leur temps.

La véritable exposition pratique et sérieuse est l'exposition nationale, parce qu'elle prouve et démontre aux étrangers, comme aux nationaux, la force de production d'un pays.

*L'Exposition internationale et spéciale, elle aussi, devrait tendre à remplacer les colossales expositions qui se sont succédé depuis quelques années en Europe et en Amérique.»*³⁴⁴

Ce réquisitoire contre la culture de masse et la culture populaire, si courant dans le discours sur la «fatigue des expositions», signale combien le consensus autour d'une réforme de la politique d'exposition est large, puisqu'il recueille même l'opinion favorable des acteurs issus du champ artistique. Qu'il s'agisse des représentants de l'industrie d'exportation, des arts et métiers ou des sociétés artistiques, tous tombent d'accord sur le fait que l'exposition de caractère général ne répond plus aux exigences de la concurrence internationale et que seule une gestion professionnalisée de leur organisation pourra mettre un terme à la dérive des expositions. Dans le rapport qu'il adresse au Conseil fédéral, Rinaldo Simen reconnaît lui-même les limites de la représentation suisse à Milan. Il souligne ainsi la nécessité de constituer, au même titre que la Belgique ou la France, un comité permanent pour les expositions internationales «*possédant toutes les compétences et toutes les aptitudes nécessaires pour assurer non seulement les résultats immédiats, mais aussi des progrès et des perfectionnements continuels.*»³⁴⁵ On le voit, les vives

³⁴³ HANTZ Georges, «Les arts décoratifs à l'Exposition de Milan», in *Journal de Genève*, n° 124, 6 mai 1907, p. 2.

³⁴⁴ HANTZ Georges, «Les arts décoratifs à l'Exposition...», p. 2.

³⁴⁵ *Exposition internationale, Milan 1906. Rapport administratif du Commissariat général suisse présenté au Haut conseil fédéral par Rinaldo Simen...*, p. 97.

réactions suscitées par la participation suisse à l'Exposition internationale de Milan vont plus loin que la simple critique formelle. Leur ampleur est telle que les organisations économiques y voient, à l'issue de la manifestation, un moyen de justifier leurs démarches en faveur d'une spécialisation et d'une professionnalisation des expositions.

1.5.3. Le deuxième congrès international des chambres de commerce et le projet d'une réglementation internationale des expositions (1906)

Théâtre du deuxième congrès des chambres de commerce et des associations commerciales et industrielles, l'exposition de Milan marque une étape décisive dans l'institutionnalisation du réseau transnational des expositions. Du 24 au 28 septembre 1906, plus de treize délégations nationales se réunissent, en marge de la manifestation, pour débattre d'une réglementation internationale des expositions³⁴⁶. En 1905, un premier congrès avait déjà eu lieu lors de l'exposition internationale de Liège, où plusieurs mesures destinées à réorganiser les chambres de commerce et à en améliorer l'efficacité avaient été débattues³⁴⁷. Le statut des chambres de commerce avait notamment été au cœur des discussions. En tant qu'organisation « libre », et donc de droit privé, la Chambre de commerce belge, qui s'était affranchie de son statut officiel, faisait figure de modèle³⁴⁸. Le projet d'une Fédération internationale des chambres de commerce avait notamment été formulé à cette occasion, montrant la volonté de leurs représentants de fonder une entente patronale internationale.

L'organisation de ce premier congrès international des chambres de commerce était intervenue dans un contexte où de nombreux États européens avaient entrepris de réformer leurs services d'expansion commerciale. En France notamment, la réorganisation des services consulaires avait débouché, en 1898, sur la création d'un bureau de renseignements, dont la direction avait été confiée à la Chambre de commerce de Paris³⁴⁹. Les attributions des chambres françaises de commerce avaient été d'ailleurs élargies, faisant de ces acteurs essentiels de l'expansion commerciale « *non plus de simples instruments de consultation, mais des organes précieux d'administration ou de décentralisation commerciale* »³⁵⁰.

³⁴⁶ Le Congrès réunit des délégations venues d'Allemagne, d'Autriche, de Belgique, d'Espagne, des États-Unis, de France, de Grande-Bretagne, de Hongrie, d'Italie, des Pays-Bas, du Portugal, de Suède et de Suisse.

³⁴⁷ *Congrès international des Chambres de commerce et des associations commerciales et industrielles. Liège (Belgique), 7, 8, 9 septembre 1905. Compte-rendu du congrès*, Mons : Dequesne-Masquillier, 1905.

³⁴⁸ *Congrès international des Chambres de commerce et des associations commerciales...*, p. 3.

³⁴⁹ BADEL Laurence, « La Chambre de commerce... », p. 372.

³⁵⁰ « Du rôle des chambres de commerce dans le développement de l'expansion économique du pays. Rapport lu par M. Charles Legrand, membre de la Chambre de commerce de Paris. Congrès du commerce et de l'industrie. Organisé par la Chambre de commerce de Tourcoing à l'occasion de l'exposition internationale des industries textiles, le 3, 4 et 6 juillet 1906 », in *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*, n° 28, 11 juillet 1906, p. 821.

Conçues comme de véritables « conseils généraux de l'industrie et du commerce »³⁵¹, les chambres de commerce avaient entrepris, à travers l'organisation de congrès, un vaste travail de concertation sur le plan international, qu'il s'agisse de la représentation des intérêts économiques à l'étranger, de la propriété industrielle, des tarifs douaniers ou de la réduction du port de lettres internationales. Les chambres de commerce, qui consacraient une part importante de leurs activités à l'appui aux entreprises, considéraient les expositions universelles comme un moyen de récolter de précieuses informations sur les industries concurrentes³⁵². Après le congrès inaugural de Liège qui avait posé les bases d'une entente internationale des chambres de commerce dans un esprit fidèle au libre-échange qui avait animé les premières expositions universelles, celui de Milan était dédié à la réforme postale et à la réglementation internationale du téléphone. La réglementation des expositions internationales était également à l'agenda³⁵³. Mandatés par la Chambre suisse de commerce, plusieurs délégués suisses prennent part au congrès. Arnold Gugelmann (1852-1921)³⁵⁴, Eduard Sulzer-Ziegler (1854-1913)³⁵⁵ et Alfred Georg (1864-1957)³⁵⁶, trois acteurs clés de l'industrie d'exportation, contribueront ainsi à importer le débat sur la réglementation des expositions au sein de la Chambre suisse du commerce de l'USCI³⁵⁷.

La résolution adoptée à l'issue du congrès pose les fondements d'une législation internationale sur les expositions : « *Le Congrès décide qu'il y a lieu de recommander à tous les pays la création de comités compétents et expérimentés qui, d'accord avec*

³⁵¹ « Du rôle des chambres de commerce dans le développement de l'expansion économique... », p. 826.

³⁵² ROJAS Luc, « Les chambres de commerce, un organe de renseignement au service des industriels : l'exemple de la chambre de commerce de Saint-Étienne (1850-1930) », in *Histoire, économie & société*, vol. 4, 2012, p. 48.

³⁵³ Voir « Congrès international des chambres de commerce et des associations commerciales et industrielles (Milan, 24-27 septembre 1906). Compte rendu par M. Charles Legrand », in *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*, n° 8, 23 février 1907, p. 164-166.

³⁵⁴ Directeur d'une grande entreprise textile, Gugelmann exerce également un mandat politique en tant que conseiller national radical (1902-1917). Président de l'Union bernoise du commerce et de l'industrie et de l'Association suisse des industriels de la laine, il siège au sein de plusieurs conseils d'administration de grandes entreprises d'exportation (machines Oerlikon, Ciba) et de banques.

³⁵⁵ Membre de la Société commerciale de Zurich, Eduard Sulzer-Ziegler prend part à l'organisation de l'Exposition nationale de 1883. Directeur administratif, puis directeur général de l'une des entreprises les plus florissantes dans le secteur de l'industrie des machines, la maison Sulzer frères, Sulzer-Ziegler exerce également plusieurs mandats politiques, notamment comme député au Grand Conseil zurichois (1892-1902) et comme conseiller national (1900-1913). Président du conseil d'administration de la Rentenanstalt-Swisslife (1898-1913), président de la Société pour la construction du tunnel Brandt, Brandau & C^{ie}, il s'implique dans la construction du Tunnel du Simplon.

³⁵⁶ Secrétaire de la légation suisse aux États-Unis (1890-1892), puis collaborateur de Numa Droz à Berne (1892-1894), Alfred Georg occupe également le poste de secrétaire, puis de président de la Chambre genevoise de commerce et d'industrie. Député libéral au Grand Conseil genevois (1901-1907), puis au Conseil national (1907-1911), il s'illustre par ses positions en faveur du libéralisme économique. Membre du conseil de la Chambre de commerce internationale, il figurera également parmi les membres de l'Union de défense économique (1923). Durant le double exercice 1914-1915, il intégrera la commission de l'Office central suisse pour les expositions où il remplacera Gustave Ador.

³⁵⁷ Affiliée à l'USCI, la Chambre suisse de commerce a un rôle consultatif essentiel en matière de politique commerciale et, plus particulièrement, en matière de politique douanière. Voir WEHRLI Bernhard, *Le Vorort, mythe ou réalité. Histoire de l'Union suisse du commerce et de l'industrie, 1870-1970*, Neuchâtel : La Baconnière, 1972, p. 16-17.

les pouvoirs publics et les municipalités, seraient chargés de décider de la participation nationale aux expositions officielles. Les récompenses accordées porteraient l'indication : "Exposition officielle". Dans le cas d'expositions non officielles, les récompenses devraient porter la mention : "Exposition non officielle". Le Congrès exprime le souhait que ces comités soient reliés entre eux de manière à former un organisme international.»³⁵⁸ Ce projet de régulation des expositions internationales répond à la volonté d'en contrôler le déroulement et d'en hiérarchiser la pratique. La réglementation des récompenses, des procédures de nomination des jurys, et de la protection industrielle constitueront la pierre angulaire de cette entente internationale des chambres de commerce qui se formalisera, en 1907, avec la création de la Fédération internationale des comités permanents d'expositions (voir 1.5.4). Si celle-ci ne permet pas véritablement d'endiguer l'explosion du nombre des expositions – une critique pourtant récurrente depuis la fin du XIX^e siècle –, elle contribuera à les ramener dans la sphère d'influence des chambres de commerce et des sociétés industrielles en définissant un strict droit d'entrée aux comités admis à y siéger. L'encouragement à la création de comités nationaux constitue ainsi l'autre résolution phare du congrès, alors que seules la France, l'Italie et la Belgique disposent de telles institutions. En moins de six ans, cinq autres comités nationaux seront formés, notamment en Suisse, montrant le rôle absolument décisif du congrès pour la structuration internationale des intérêts patronaux dans le domaine singulier de la politique d'exposition.

1.5.4. La création de la Fédération internationale des comités permanents d'expositions (1908) : vers une entente patronale internationale ?

La première Conférence internationale des comités permanents des expositions a lieu à Paris le 30 novembre 1907. Cet acte fondateur d'une entente internationale autour de la question des expositions est suivi, l'année suivante, par la création à Bruxelles, de la Fédération internationale des comités permanents d'exposition (FICPE), dont la tâche principale sera d'appliquer la résolution adoptée à Milan en 1906. Outre la création d'un service d'échange réciproque d'informations et de publications, la constitution d'un comité exécutif (la Fédération proprement dite, composée des différents comités nationaux), la ratification de deux conventions (Berlin, 1912 et Paris, 1928) et la création du Bureau international des expositions (1928) en constituent les réalisations majeures³⁵⁹. En 1906, plusieurs États sont d'ores et déjà dotés d'un comité chargé des expositions à l'étranger : la France (pionnière en la matière, puisque la création de son comité remonte à 1885), la Belgique (1903) et l'Italie (1905). Les Pays-Bas (1906), l'Allemagne (1907), la Hongrie (1907), la Suisse (1908) et le Danemark (1908) suivront peu après.

³⁵⁸ «Congrès international des chambres de commerce et des associations commerciales et industrielles (Milan, 24-27 septembre 1906. Compte rendu par M. Charles Legrand», in *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*, n° 8, 23 février 1907, p. 165.

³⁵⁹ Les pays ayant ratifié la Convention de 1912 sont les suivants : Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, France, Hongrie, Italie, Japon, Norvège, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni, Russie, Suède, Suisse.

Les missions de la Fédération se déploient sur plusieurs fronts. Celle-ci se consacre en premier lieu à la définition des critères précis dans la dénomination des expositions, afin de remettre de l'ordre dans une activité commerciale jugée sur le déclin. Les expositions dites universelles, internationales et mondiales sont classées selon leur importance (expositions secondaires ou spéciales). Un délai de dix ans entre les expositions universelles est notamment prévu. Leur organisation est confiée à des sociétés privées agissant sous le contrôle de l'État ou à des comités généraux comme on en trouve déjà en France ou en Belgique³⁶⁰. La confusion entre les différentes catégories d'expositions est considérée comme un facteur encourageant la profusion des manifestations et leur appropriation par des promoteurs mal intentionnés. La limitation du nombre des expositions doit ainsi laisser place à des manifestations dites sérieuses. La lutte contre les expositions « louches » et les entrepreneurs « frauduleux » devient un leitmotiv répandu dans les discours contemporains et se substitue progressivement à la « fatigue des expositions » qui avait tant alimenté la chronique à la fin du XIX^e siècle.

L'entreprise de réglementation engagée par la Fédération se présente comme une action fondée sur la bonne foi et l'honnêteté, ayant à cœur de maintenir l'organisation des expositions en mains privées. Un slogan résume ainsi les revendications formulées par ses membres : « L'Exposition aux exposants »³⁶¹. Plus concrètement, la Fédération a pour but « *de faire auprès des gouvernements les démarches nécessaires pour provoquer l'adoption des décisions des vœux formulés par les conférences* »³⁶². Une restructuration dans l'organisation du transport et de l'expédition des biens est notamment souhaitée, de sorte que la circulation des marchandises soit facilitée et que les contraintes financières qui pèsent sur les exposants soient allégées. L'esprit de la Fédération est foncièrement libre-échangiste. Ses promoteurs préconisent ainsi une simplification des droits de douane et un assouplissement des mesures protectionnistes instituées par les États. Afin de protéger les intérêts des exposants, elle s'engage par ailleurs en faveur de la protection de la propriété industrielle et commerciale, et de la protection de la propriété artistique et littéraire qui avait déjà fait l'objet d'une réglementation internationale en 1886³⁶³. Dans le domaine de la protection industrielle, les exposants bénéficient d'un droit de priorité de six mois au moins sur leurs inventions brevetables, dessins ou modèles industriels³⁶⁴.

³⁶⁰ Voir « Comité belge des expositions à l'étranger. Séance du Conseil de direction du 23 novembre 1908 », n° 7, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

³⁶¹ « Fédération internationale des comités permanents d'expositions », 1910, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

³⁶² « Comité belge des expositions à l'étranger. Séance du Conseil de direction du 23 novembre 1908 », n° 7, p. 14, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

³⁶³ En 1883, une convention internationale sur la propriété industrielle est adoptée par plusieurs États européens, dont la Suisse. En 1886, la convention qui légifère sur la propriété artistique et intellectuelle est ratifiée à Berne où, en 1893, le Bureau international de l'Union pour la protection de la propriété industrielle élit son siège.

³⁶⁴ *Cinquantenaire 1885-1935 [du] Comité français des expositions et Comité national des expositions coloniales réunis par décret du 10 juin 1925...*, p. 203.

Enfin, une série de dispositions réglementant l'organisation et la formation des jurys, ainsi que la valorisation des récompenses, sont édictées. La Fédération estime en effet que l'inflation du nombre de distinctions et l'arbitraire régnant dans leur attribution compromettent la reconnaissance des prix et des diplômes sur le marché international. Aussi s'agit-il d'« enrayer le trafic des récompenses »³⁶⁵ et d'adopter une « classification type »³⁶⁶ de sorte que le processus d'attribution des prix soit plus transparent.

La création de la FICPE institutionnalise le travail de concertation mené depuis 1905 par les chambres de commerce sur le plan international. Une telle plate-forme n'est pas seulement utile pour la réglementation des expositions. Elle intervient également comme un moyen d'imposer les prérogatives des chambres de commerce en matière de représentation commerciale, face à l'ingérence des États. L'« esprit de fraternité »³⁶⁷ qui anime la Fédération n'est donc pas un vain mot. Plus qu'à une rhétorique pacifiste, cette expression consacrée témoigne surtout de l'émergence d'un mouvement de structuration transnational du patronat.

Soucieuse d'encadrer les prérogatives étatiques tout en préservant les intérêts de l'économie privée, la FICPE considère que la collaboration avec les autorités publiques est indispensable³⁶⁸. Au sein de la Fédération, leur rôle demeure malgré tout « consultatif ». *« Leur présence donnera plus d'autorité à la Fédération, car, composée ainsi, elle sera bien l'émanation de tous les organismes s'occupant d'exposition dans un but d'Expansion mondiale. »*³⁶⁹ En intégrant des représentants de l'État au seul titre de consultant, la Fédération situe son action en marge de l'intervention publique. Ainsi positionnée, elle se dote d'un puissant moyen de lever des fonds publics et de mettre sur pied un réseau international des chambres de commerce et des sociétés industrielles. Parée des atours de l'officialité, la Fédération achève ainsi le processus d'institutionnalisation des expositions amorcé au milieu du XIX^e siècle, et consacre les acteurs privés comme leurs représentants légitimes auprès des gouvernements. Ce tour de force accompli, il s'agira, ainsi que l'écrit Eduard Boos-Jegher dans une lettre adressée à la FICPE, de regagner les industriels à la cause des expositions³⁷⁰.

³⁶⁵ « Comité belge des expositions à l'étranger. Séance du Conseil de direction du 23 novembre 1908 », n° 7, p. 15, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

³⁶⁶ *II^e Conférence Internationale des comités permanents des expositions. Rapport sur la création et le fonctionnement de la Fédération internationale des comités permanents des expositions*, Bruxelles: Imprimerie de « L'expansion belge », 1908, p. 5, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

³⁶⁷ « Comité belge des expositions à l'étranger. Séance du Conseil de direction du 23 novembre 1908 », n° 7, p. 14, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

³⁶⁸ *Cinquantenaire 1885-1935 [du] Comité français des expositions et Comité national des expositions coloniales réunis par décret du 10 juin 1925...*, p. 226.

³⁶⁹ *II^e Conférence Internationale des comités permanents des expositions. Rapport sur la création et le fonctionnement de la Fédération internationale des comités permanents des expositions*, Bruxelles: Imprimerie de « L'expansion belge », 1908, p. 7-8, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

³⁷⁰ Lettre d'Eduard Boos-Jegher au Secrétaire général du Bureau international permanent de la Fédération des Comités permanents d'exposition, 22 janvier 1909, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

1.5.5. Centralisation et institutionnalisation de la politique d'exposition : la création de l'Office central suisse pour les expositions (1908)

1.5.5.1. L'Office central suisse pour les expositions : « un conseiller sûr et capable »³⁷¹

Si la création de l'Office central suisse pour les expositions (OCSE) est intimement liée à la résolution adoptée lors du deuxième congrès international des chambres de commerce, elle intervient également à l'issue de la campagne victorieuse menée entre 1902 et 1903 par les organisations patronales et agricoles en faveur d'un nouveau tarif douanier³⁷². Dès 1902, la création d'un comité d'action suisse pour la défense du tarif douanier avait contribué à institutionnaliser les relations entre organisations économiques et agricoles³⁷³. Si d'importantes tensions avaient, on se le rappelle, émaillé les relations entre les trois organisations dans les années 1880, le « bloc bourgeois-paysan » était sorti renforcé de la campagne référendaire, résolu à faire rempart au socialisme³⁷⁴. Ce succès majeur, remporté sur le front de la politique douanière, scelle une collaboration durable entre l'USAM, l'USCI et l'USP³⁷⁵. Au-delà de la campagne référendaire de 1902, le principe d'une alliance entre les organisations patronales joue également un rôle décisif dans la création de l'OCSE. À l'instar d'autres structures, comme les commissions d'experts ou les commissions extra-parlementaires, qui fonctionnent également comme de lieux de rencontre informels³⁷⁶, l'OCSE offre un nouvel espace de dialogue et de débat aux représentants des organisations patronales.

Sa création s'inscrit ainsi dans une double généalogie, à la croisée d'enjeux locaux et internationaux, dont la campagne victorieuse en faveur de la révision du tarif douanier et la création de la FICPE constituent les déterminants majeurs. Les débats qui présidèrent, au sein des associations patronales, à la constitution de ce front commun de la politique d'exposition sont en revanche plus délicats à retracer. Représentée à Milan en 1906, la Chambre suisse du commerce joue, en tous les cas, un rôle incontestable dans la définition des attributions de l'OCSE.

Au mois de mars 1907, celle-ci consacre une longue discussion à la création d'un comité permanent pour les expositions. Pour le vice-président de la Chambre de commerce, Alfred Frey*, qui exerce également une fonction dirigeante au sein du Vorort, le statut privé de la future institution constitue une condition non

³⁷¹ C'est ainsi qu'est qualifié, par le Vorort, le rôle que l'OCSE devrait être amené à jouer auprès du Conseil fédéral. Lettre du Vorort au Conseil fédéral, 25 juin 1907, citée in « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant le subventionnement d'un comité permanent suisse à créer pour les expositions. (Du 19 novembre 1907) », in *Feuille fédérale*, n° 52, vol. 6, 11 décembre 1907, p. 236.

³⁷² Voir HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 682 sqq.

³⁷³ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 684.

³⁷⁴ HUMAIR Cédric, « Une alliance pour le pouvoir : les rapports de l'Union suisse du commerce et de l'industrie avec l'Union suisse des paysans (1897-1929) », in FRABOULET Danièle, HUMAIR Cédric, VERNUS Pierre, *Coopérer, négocier, s'affronter. Les organisations patronales et leurs relations avec les autres organisations collectives*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 185.

³⁷⁵ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 682 sqq.

³⁷⁶ HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 682 sqq.

négociable: «*L'objectif est bien plutôt de mettre en place un comité d'exposition non-officiel doté d'un secrétaire permanent.*»³⁷⁷ Rappelant les lacunes de la participation suisse à Milan, Frey évoque l'existence d'organisations similaires à l'étranger et leur rôle incontestable dans la régulation et la professionnalisation des expositions. Pour Frey, les missions d'un tel organe se résument en cinq points essentiels: «*[...] un aperçu ouvert, exact et continu sur les expositions prévues; un examen raisonné de la position de la Suisse face à ces expositions; une préparation prudente et ponctuelle pour le cas où l'on décide de participer; une concentration efficace des personnes et des entreprises intéressées, un bureau de renseignements fiable, même pour le cas où une participation générale ne semblerait pas opportune.*»³⁷⁸ Au-delà des tâches liées à la planification et à l'organisation des expositions, qui s'inscrivent dans les objectifs fixés par la FICPE, l'OCSE traduit une tendance plus générale à la concentration des groupes d'intérêt, observée depuis le dernier quart du XIX^e siècle³⁷⁹. Au mois de mars 1907, l'USCI, l'USAM et l'USP remettent au Conseil fédéral une pétition appelant à la création d'un comité permanent pour les expositions. Celle-ci aboutit avec l'arrêté fédéral du 9 avril 1908 «subventionnant un office central suisse pour les expositions»³⁸⁰. Les trois organisations faïtières obtiennent la création de l'OCSE, financé par la Confédération à hauteur de 20 000 francs. Les travaux préparatoires, largement pris en charge par le Vorort auront duré près d'un an et demi³⁸¹.

1.5.5.2. L'institutionnalisation de la politique d'exposition au prisme des modèles internationaux

La création de l'OCSE succède à plusieurs autres comités d'exposition, dont les attributions et le fonctionnement peuvent considérablement varier d'un pays à l'autre. Le plus ancien d'entre eux, le Comité français des expositions, avait été créé en 1885 par un groupe d'industriels et de commerçants. Au fil des années, son comité s'était élargi, comptant jusqu'à 250 membres en 1895³⁸². En 1901, il avait obtenu le statut d'utilité publique après l'adoption par le gouvernement français d'un amendement stipulant qu'il n'accorderait plus son patronage qu'à des expositions organisées par des administrations publiques ou des sociétés reconnues d'utilité publique³⁸³. Malgré l'influence du modèle français sur la formation des comités d'exposition successifs qui virent le jour au début du XX^e siècle, la Chambre suisse

³⁷⁷ *Je traduis.* «Protokoll der am 2. März 1907 in Zürich abgehaltenen 45. Sitzung der Schweizerischen Handelskammer», Zürich: Vorort des Schweizerischen Handels- und Industrie-Vereins, p. 8.

³⁷⁸ *Je traduis.* «Protokoll der am 2. März 1907 in Zürich abgehaltenen 45. Sitzung...», p. 8.

³⁷⁹ HOBBSAWM Eric J., *L'ère des empires 1875-1914...*, p. 63-64.

³⁸⁰ «Arrêté fédéral subventionnant un office central suisse pour les expositions. (Du 9 avril 1908)», in *Recueil officiel des lois et ordonnances de la Confédération suisse*, Berne: Imprimerie C.-J. Wyss, 1909, Tome XXIV, p. 571-572.

³⁸¹ «Protokoll der am 21. November 1908 vormittags in Zürich abgehaltenen I. Sitzung der Ausstellungskommission», AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

³⁸² *Cinquantenaire 1885-1935 [du] Comité français des expositions et Comité national des expositions coloniales réunis par décret du 10 juin 1925...*, p. 73.

³⁸³ *Cinquantenaire 1885-1935 [du] Comité français des expositions...*, p. 87.

de commerce avait d'emblée affirmé sa volonté de s'en distinguer³⁸⁴. Créé en 1907, l'Office allemand des foires et expositions (*Deutsche Ausstellungs- und Messe-Amt*), conçu comme une association de droit privé regroupant des membres individuels et collectifs, représentait, selon Alfred Frey, un modèle plus adapté à la représentation qu'il se faisait de l'OCSE³⁸⁵.

Contrairement aux comités analogues créés en France ou en Allemagne, l'OCSE est formé d'une dizaine de membres seulement. Il s'agit ainsi de rompre radicalement avec la pratique antérieure des commissions d'exposition et des commissions d'experts et de regrouper les décisions entre les mains d'un nombre limité d'acteurs. Il est du reste impossible d'adhérer à l'OCSE en tant qu'entreprise, membre collectif ou membre individuel et de prendre ainsi part à une assemblée générale ou consultative. L'OCSE ne fonctionne guère comme une organisation représentative, mais plutôt comme une structure extrêmement centralisée où se réunissent exclusivement les représentants des trois grandes organisations faitières. Contrairement au Bureau industriel suisse (1919) ou à l'Office suisse d'expansion commerciale (1927), dont le budget de fonctionnement sera assuré par les cotisations des membres individuels et collectifs (voir chapitres 3 et 4), la Confédération pourvoit à l'essentiel du budget de l'OCSE, hormis quelques rares « contributions volontaires éventuelles »³⁸⁶ admises par les statuts organiques.

1.5.5.3. Les acteurs de l'Office central suisse pour les expositions

L'organigramme de l'OCSE est resserré autour des cadres des trois organisations faitières, l'USCI, l'USAM et l'USP. La Commission est composée de neuf membres. Les trois représentants désignés par la Division du commerce, nommés « *pour sauvegarder les intérêts de tous autres cercles intéressés aux expositions* »³⁸⁷, sont, à l'instar des autres membres de la Commission, issus des rangs des trois grandes organisations faitières de l'industrie et de l'agriculture. Derrière ses atours d'officialité, l'OCSE est donc un organe entièrement aux mains des organisations patronales.

Conformément au vœu formulé par les membres de la Chambre suisse de commerce, le Conseil fédéral appuie la création de cette organisation à laquelle, curieusement, aucune forme juridique n'est donnée³⁸⁸. Ce flou juridique, qui préserve les prérogatives des organisations patronales, consacre l'OCSE comme un organe

³⁸⁴ « Protokoll der am 2. März 1907 in Zürich abgehaltenen 45. Sitzung der Schweizerischen Handelskammer », Zurich : Vorort des Schweizerischen Handels- und Industrie-Vereins, p. 9.

³⁸⁵ « Protokoll der am 2. März 1907... », p. 10. Concernant le *Deutsches Ausstellungs- und Messe-Amt*, voir « Satzung des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes », AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

³⁸⁶ « Règlement organique de l'Office central suisse pour les expositions. (Approuvé par décision du Conseil fédéral suisse du 27 octobre 1908) », AEG, Fonds Chambre de commerce et d'industrie de Genève (CCIG), Archives privées 324.31.K.281.1.

³⁸⁷ « Arrêté fédéral subventionnant un office central suisse pour les expositions. (Du 9 avril 1908) », in *Recueil officiel des lois et ordonnances de la Confédération suisse*, Berne : Imprimerie C.-J. Wyss, 1909, Tome XXIV, p. 571-572.

³⁸⁸ « Règlement organique de l'Office central suisse pour les expositions. (Approuvé par décision du Conseil fédéral suisse du 27 octobre 1908) », AEG, Fonds Chambre de commerce et d'industrie de Genève (CCIG), Archives privées 324.31.K.281.1.

para-étatique, subsistant grâce aux subventions publiques: «*Un comité permanent pour les expositions et son secrétariat ne peuvent prospérer que dans une atmosphère extra-officielle: il faut une liberté complète et l'affranchissement de toute contrainte pour les relations constantes et les échanges de vues de tous les intéressés entre eux. Les meilleures intentions officielles, même accompagnées de larges subsides, ne sauraient remplacer cette condition*»³⁸⁹, explique le Vorort.

À l'heure où les expositions internationales tendent, pense-t-on, à se spécialiser³⁹⁰, il s'agit pour les associations faitières de définir les conditions d'un soutien étatique à l'industrie privée et d'«*organiser les expositions pour que les avantages qu'elles procurent fussent en rapport avec les sacrifices qu'elles exigent*»³⁹¹. Pour cela, les organisations faitières envisagent de s'appuyer sur le savoir-faire d'experts ayant fait leur preuve dans le domaine des expositions.

Le 21 novembre 1908, lors de la séance constitutive du comité de l'OCSE, Eduard Boos-Jegher est nommé secrétaire général de l'organisation. Son expertise incontestable en matière d'exposition joue certainement en faveur de cette nomination, même si l'on ignore les raisons exactes qui dictent ce choix. Dès sa nomination, le secrétaire de l'OCSE se consacre entièrement à l'Office: il entretient une correspondance active avec les légations suisses à l'étranger, répond aux demandes de renseignements, collecte des informations et se rend à plusieurs reprises à Paris pour siéger à la FICPE où il représente les intérêts de la Suisse. De manière significative, Arnold Eichmann, le chef de la Division du commerce du Département du commerce, de l'industrie et de l'agriculture (1892-1921) représente les autorités fédérales au sein de l'OCSE. Arnold Eichmann (1853-1936) n'est pas un simple fonctionnaire. Il exerce, de 1878 à 1882, la fonction de premier secrétaire permanent au sein de l'USCI, avec laquelle il entretient des contacts réguliers après son départ pour l'administration fédérale. Par ailleurs, il joue un rôle clé dans la ratification de traités de commerce entre la Suisse et l'Allemagne (1903-1906), contribuant à établir, au-delà du champ douanier décrit et analysé par Cédric Humair, un «*axe administration – associations faitières*»³⁹², dont l'OCSE peut être considéré comme l'un des rouages.

Les autres membres du comité sont également des personnalités de premier plan. Alfred Frey (1859-1924)³⁹³, vice-président de l'USCI (1906-1917), et Johann Jenny (1857-1937) président de l'USP³⁹⁴, occupent chacun un siège au nom de

³⁸⁹ Lettre du Vorort au Conseil fédéral, 25 juin 1907, citée in «*Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant le subventionnement d'un comité permanent suisse à créer pour les expositions. (Du 19 novembre 1907)*», in *Feuille fédérale*, n° 52, vol. 6, 11 décembre 1907, p. 238-239.

³⁹⁰ Lettre du Vorort au Conseil fédéral, 25 juin 1907, citée in «*Message du Conseil fédéral...*», p. 236-237.

³⁹¹ Lettre des auteurs de l'initiative [Johann Jenny, Ernst Laur, J. Scheidegger, Ed. Boos-Jegher, H. Wunderly-v. Mural, Bindschelder, Burger] au Conseil fédéral suisse, Berne et Zurich, 30 mars 1907, citée in «*Message du Conseil fédéral...*», p. 242.

³⁹² HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central...*, p. 704.

³⁹³ Alfred Frey est également membre de la Chambre suisse du commerce, dont il occupe la présidence de 1900 à 1917. Membre du parti radical, il est conseiller national (1900-1924) et siège au sein de plusieurs conseils d'administration (Rentenanstalt-SwissLife, CFF, Elektrobank,...).

³⁹⁴ Conseiller national bernois de 1891 à 1935, membre du parti radical, Johann Jenny a également exercé la fonction d'élu à l'exécutif de la Ville de Berne (1893-1897) et de député au Grand Conseil bernois (1886-1926). De 1920 à 1927, il siègera au conseil de la Banque nationale suisse.

leurs organisations respectives. Autre membre remarquable nommé par l'USCI, le Genevois Gustave Ador, alors conseiller national, ancien président du jury général de l'Exposition nationale suisse en 1896, ancien commissaire de la section suisse à l'Exposition universelle de Paris (1900) et futur conseiller fédéral (1917-1919). Administrateur de plusieurs compagnies ferroviaires et fluviales dès les années 1880, Ador bénéficie par ailleurs d'un réseau d'influence considérable, conforté par un important capital financier d'origine familiale. Figure incontournable de l'économie romande, très actif dans les secteurs bancaire, de l'électricité et du gaz, cet avocat libéral, est particulièrement impliqué dans le développement touristique et hôtelier de la région genevoise, à travers sa participation à la société de développement de Genève ou à la société Pro Sempione³⁹⁵. Ses mandats politiques successifs, du Grand Conseil genevois, au Conseil fédéral lui assurent de solides relais sur le plan national. Au début du xx^e siècle, Ador s'illustre encore en tant que membre, puis président (dès 1910) du comité international de la Croix-Rouge, puis de la Société des Nations où il siège en tant que délégué de la Suisse entre 1920 et 1924. Ador participera jusqu'en 1913 à la commission de l'OCSE.

Plusieurs poids lourds de l'USAM siègent également au sein de l'OCSE : Werner Krebs, cofondateur de l'USAM, qui bénéficie d'une expertise incontestable en matière d'exposition, forgée dès les années 1880 aux côtés d'Eduard Boos-Jegher et de Léon Genoud, directeur du Musée industriel de Fribourg qui avait également pris part à de nombreuses expositions en tant qu'expert ou jury³⁹⁶. Nommés par le Conseil fédéral, Louis Martin (1838-1913)³⁹⁷, Emil Schneebeili et Karl Emil Wild (1856-1923)³⁹⁸ représentent indirectement les trois organisations faitières.

La majorité des membres de la Commission des expositions exerce un mandat politique et joue un rôle actif dans le domaine de la politique douanière. L'homogénéité de leurs profils est redoublée par l'expérience dont la plupart peuvent se prévaloir dans le domaine des expositions ou des musées industriels. En revanche, l'appartenance linguistique et régionale des membres montre une forte disparité, au sein de la Commission, entre Romands et Alémaniques. Seuls trois Romands siègent en effet au sein de la Commission : Gustave Ador, Léon Genoud et Jacques de Riedmatten (1862-1927), un membre valaisan du comité directeur de l'USP, exerçant la profession d'agriculteur-viticulteur.

³⁹⁵ HUMAIR Cédric, GIGASE Marc, LAPOINTE GUIGOZ Julie, SULMONI Stefano, *Système touristique et culture technique dans l'arc lémanique*, Neuchâtel : Alphil-Presses universitaires suisses, 2014, p. 121-123.

³⁹⁶ Membre du comité central de l'USAM (1894-1917), puis, dès 1917, membre du comité directeur et de la direction de l'USAM. Membre de la commission nationale de l'Exposition nationale suisse en 1896.

³⁹⁷ Membre du Conseil d'administration des CFF (1902-1913), Louis Martin exerce plusieurs mandats successifs, notamment en tant que député au Grand Conseil neuchâtelois (1889-1913), puis comme conseiller national (1878-1881, puis 1891-1913). En 1905-1906, il s'illustre notamment dans le domaine de la politique douanière en participant aux négociations du traité de commerce avec la France. Membre du comité de l'USP (1897-1905), Louis Martin a notamment siégé en tant que jury au sein du groupe orfèvrerie lors de l'Exposition nationale de 1883. Il est par ailleurs nommé comme expert spécial pour le groupe agriculture, lors de l'Exposition universelle de Paris 1900.

³⁹⁸ Membre du Bureau de vente de l'Exposition nationale de 1883, Emil Schneebeili siège également au conseil d'administration de la Banque cantonale de Zurich. Directeur du Musée industriel de Saint-Gall, Karl Emil Wild entre en 1893 à l'USAM. Il en est l'un des membres d'honneur.

Entre 1908 et 1925, la composition de la commission varie assez peu. Les nouveaux entrants remplacent généralement des membres de la commission décédés, comme Louis Martin, Emil Schnebbeli ou encore Gustave Ador, nommé conseiller fédéral en 1917. Un changement remarquable a lieu durant le double exercice 1916-1917, lorsqu'Albert Junod, le directeur de l'ONST, tout juste créé, intègre, sur proposition du Conseil fédéral, la commission de l'OCSE. Quelques années plus tard, il siègera même au sein du comité de l'OCSE, montrant le rôle essentiel joué par les acteurs de l'industrie touristique dans le domaine des expositions dès la Première Guerre mondiale, et la volonté précoce d'opérer une convergence entre les différents acteurs de la propagande à l'étranger. Un autre changement remarquable interviendra encore durant le double exercice 1922-1923, lorsque Ernst Wetter*, qui jouera un rôle crucial dans la création de l'OSEC, sera nommé à la tête de la Division du commerce du DEP. Il occupera, à ce titre, un siège au sein de l'OCSE qui lui reviendra de droit, avant de remplacer Alfred Frey en 1924 en qualité de représentant de l'USCI, cette fois-ci. Ce phénomène singulier de circulation entre administration fédérale et organisations faitières au sein même de l'OCSE montre combien la frontière entre les prérogatives de la Confédération en matière de politique d'exposition et celles des organisations patronales est alors perméable. L'institutionnalisation des expositions en Suisse renforce le pôle zurichois des expositions qui s'était progressivement constitué à la fin du XIX^e siècle. Avec la création de l'OCSE, il s'étend désormais davantage, et regroupe les organisations patronales au sein d'un organisme privé reconnu officiellement par la Confédération.

1.5.5.4. Les missions de l'OCSE

En 1907 déjà, plaidant pour la création d'un organe compétent en matière d'exposition, l'USCI jugeait sévèrement le bilan de l'activité déployée par les commissaires suisses aux expositions internationales : « *Sous la direction de prétendus commissaires désignés par les autorités de l'exposition, sans notre concours, il se forme des sections suisses qui ne méritent pas ce nom, qui offrent un tableau lamentable d'éparpillement et conduisent à des insuccès dont souffre la réputation de la Suisse à l'étranger.* »³⁹⁹ Les acteurs de l'OCSE, qui pourtant avaient pris une part active aux différentes commissions suisses pour les expositions universelles, proposent d'en réformer entièrement le fonctionnement. Les statuts de l'OCSE entérinent les changements majeurs opérés dans le domaine de la politique d'exposition. L'OCSE a ainsi pour but « *d'étudier les expositions en général, de préparer et éventuellement de mener à bonne fin la participation suisse aux expositions internationales en particulier* »⁴⁰⁰. Les tâches de l'Office sont détaillées de la manière suivante :

³⁹⁹ Lettre du Vorort au Conseil fédéral, 25 juin 1907, citée in « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant le subventionnement d'un comité permanent suisse à créer pour les expositions. (Du 19 novembre 1907) », in *Feuille fédérale*, n° 52, vol. 6, 11 décembre 1907, p. 240.

⁴⁰⁰ « Règlement organique de l'Office central suisse pour les expositions. (Approuvé par décision du Conseil fédéral suisse du 27 octobre 1908) », AEG, Fonds Chambre de commerce et d'industrie de Genève (CCIG), Archives privées 324.31.K.281.1.

« 1. Il se procure et étudie les matériaux concernant les expositions étrangères et indigènes et donne à ce sujet des renseignements aux intéressés.

2. Il voue son attention particulière aux expositions internationales, aussi bien aux expositions universelles qu'aux expositions professionnelles et spéciales.

Il cherche à recueillir sur ces expositions tous les renseignements désirables et à se rendre compte s'il s'agit d'expositions motivées et de portée réellement utile au point de vue pratique, si elles sont suffisamment fondées et si elles sont dirigées par des personnalités sérieuses.

Il étudie ensuite la question de savoir si une participation de producteurs suisses est recommandable ou paraît directement indiquée, si, éventuellement, la Suisse doit participer officiellement ou si une subvention fédérale doit être allouée en faveur des exposants.

3. Dans les cas où une exposition internationale semble répondre aux exigences mentionnées sous chiffre 2 et où une participation d'exposants suisses serait recommandable ou indiquée, il entreprend de concert avec les exposants les travaux préparatoires en vue d'une représentation convenable et digne de la Suisse; selon les circonstances, il organisera éventuellement des expositions collectives, constituera des commissions et mettra tout en œuvre pour sauvegarder au mieux les intérêts de la Suisse et de ses exposants.

4. Il exécute les tâches indiquées sous chiffre 3 jusqu'au moment où commence l'activité d'un commissaire, nommé par le Conseil fédéral. Une fois cette nomination faite, le Conseil fédéral déterminera si et dans quelle mesure le Commissaire fédéral et l'Office central devront agir de concert.

5. Il cherchera à tirer des applications pratiques des résultats des diverses expositions et à en déduire les conclusions utiles pour l'industrie, les arts et métiers et l'agriculture suisses.

6. Il combat les abus en matière d'expositions, telles que les expositions louches et celles basées sur la duperie, et mettra en garde le public contre la participation aux entreprises de ce genre.

Il déconseillera aussi de participer à des expositions qui paraissent insuffisamment fondées ou inutiles, ou qui ne présentent aucun avantage en rapport avec les dépenses à effectuer.

7. Il exécute en matière d'expositions toutes les tâches dont le charge le Conseil fédéral.

8. Il se tient au courant des juridictions et législations suisses et étrangères en matière d'expositions et des questions connexes.»⁴⁰¹

À sa création, l'activité de l'OCSE est entièrement tournée vers les expositions internationales⁴⁰². Le travail de coordination et de concertation, la collecte d'informations, ainsi que la lutte contre les «expositions louches» sont les tâches essentielles qui occupent sa commission. L'OCSE lutte contre les manifestations dites sauvages et contre leurs entrepreneurs réputés malveillants, soupçonnés de délivrer de faux certificats ou de faux diplômes. Il joue ainsi le rôle d'un intermédiaire entre les organisateurs des expositions, les autorités fédérales, auxquelles sont parfois adressées des invitations officielles par d'autres États, et les exposants ou leurs organisations représentatives. Ainsi intervient-il à la fois en tant qu'organe

⁴⁰¹ «Règlement organique de l'Office central suisse pour les expositions...»

⁴⁰² Les expositions cantonales et régionales ne font alors l'objet d'aucune réglementation et ce n'est qu'avec l'apparition des grandes foires nationales, au sortir de la Première Guerre mondiale, qu'une régulation sera exigée par les organisations économiques (voir chapitre 4).

consultatif, auquel la Confédération s'adresse pour s'informer de la valeur d'une exposition, et organe représentatif des intérêts des exposants.

Les buts énoncés dans les statuts organiques de l'OCSE recourent à maints égards le programme de la FICPE, tout en poursuivant le dessein d'une réorientation significative de la politique d'exposition. «*L'avenir appartient aux expositions spéciales et bien organisées*», proclame ainsi Alfred Frey dans le contexte très officiel... de l'Exposition nationale⁴⁰³. Doté des outils et des moyens d'un service de l'administration, sans en subir toutefois les contraintes, la Commission de l'OCSE dispose d'une importante latitude, en particulier dans le domaine des participations suisses à des expositions non officielles. Les expositions spécialisées et générales font ainsi l'objet d'une classification qui établit leur degré de pertinence : les expositions « importantes pour la Suisse », les expositions « de moindre importance » et les « expositions douteuses »⁴⁰⁴. Grâce au travail continu du secrétariat de l'OCSE, la participation des entreprises suisses à des expositions spécialisées devient beaucoup plus aisée. Le système des représentations cantonales disparaît presque complètement au profit d'une organisation centralisée, dont le fonctionnement est assuré par des subventions publiques. Si jusqu'alors la Confédération allouait d'importantes subventions aux organisations faitières, la création de l'OCSE et son caractère officiel contribuent à renforcer les liens déjà étroits entre les organisations patronales et la Confédération dans le domaine des expositions internationales.

1.5.5.5. L'OCSE : un « ambassadeur » des intérêts suisses à l'étranger

Pour les acteurs de l'OCSE, la création d'une telle organisation ne représente pas uniquement des avantages pratiques ou financiers. Elle leur offre également une possibilité extraordinaire de s'imposer comme les acteurs légitimes de la représentation des intérêts économiques à l'étranger. À la veille de la Première Guerre mondiale, le réseau diplomatique de l'État fédéral est encore extrêmement modeste. Il est de surcroît administré pour l'essentiel par des diplomates de carrière⁴⁰⁵. Comme dans d'autres États à la même période, la question de la représentation des intérêts économiques à l'étranger est fort sensible⁴⁰⁶. Entre les diplomates de carrière, représentants légitimes de l'État, et les attachés commerciaux, les tensions sont parfois extrêmement vives⁴⁰⁷. Dès le début de son activité, l'OCSE, conformément aux

⁴⁰³ « Rede des Herrn Dr. Alfred Frey, Präsident der Schweizerischen Zentralstelle für das Ausstellungswesen », in « Remarques de l'Office central suisse pour les expositions à Zurich au sujet de la Convention concernant les expositions internationales de Berlin, 1912 », [discours prononcé lors de l'Exposition nationale suisse, Berne, 1914] p. 26-27, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

⁴⁰⁴ « I. Bericht über die Tätigkeit der Schweizerischen Zentralstelle für das Ausstellungswesen umfassend den Zeitraum vom 1. Dezember 1908 bis 31. Dezember 1909 erstattet an das Eidg. Handelsdepartement von der Schweizerischen Ausstellungskommission », AFS, E 7110-01, 1973/161, vol. 6.

⁴⁰⁵ ALTERMATT Claude, *Les débuts de la diplomatie...*, p. 153.

⁴⁰⁶ Sur le cas britannique, voir PLATT Desmond Christopher Martin, *Finance, Trade, and Politics...*

⁴⁰⁷ Sur le cas français et sur les tensions autour du statut des agents commerciaux après la Première Guerre mondiale, voir BADEL Laurence, « Les acteurs de la diplomatie économique de la France au xx^e siècle : les mutations du corps des attachés commerciaux (1919-1950) », in *Relations internationales*, n° 114, été 2003, p. 192 sqq.

discussions entreprises quelques années plus tôt au sein de la Chambre suisse de commerce⁴⁰⁸, cherche à instaurer de nouvelles formes de collaboration avec les représentations consulaires et les légations suisses à l'étranger. Chacun des consuls, tenu informé de l'ouverture de l'Office, est prié de collaborer activement avec ses responsables.

Si les légations opèrent déjà un travail important de collecte d'informations, les représentants du réseau consulaire et de l'industrie d'exportation se disputent toutefois l'expertise en matière d'exposition et, plus largement, le monopole de la représentation des intérêts économiques à l'étranger. La tension qui règne autour de la question de la formation des attachés commerciaux qui exercent leur activité à titre privé et des agents consulaires œuvrant pour le compte de l'État, en constitue peut-être l'une des expressions les plus manifestes. L'une des dispositions du «règlement concernant le personnel des Légations» du 11 octobre 1907 contraint les jeunes diplomates à effectuer un stage de deux ou trois ans dans une Chambre suisse ou dans une société similaire⁴⁰⁹. On estime en effet, parmi les représentants de l'industrie d'exportation, que les diplomates ne sont pas suffisamment formés pour contribuer efficacement à la promotion des entreprises suisses⁴¹⁰. Si bien que, dès cette période, plusieurs agences commerciales sont inaugurées hors des frontières helvétiques. Ces relations difficiles sont emblématiques des conflits de légitimité croissants entre les différents acteurs de la représentation de la Suisse à l'étranger.

Pour les acteurs de l'OCSE, l'administration des participations suisses aux expositions internationales constitue une opportunité de développer leurs propres réseaux d'information économique. Sur le plan des méthodes commerciales proprement dites, elle leur donne par ailleurs l'occasion, tout en exhortant la Confédération à limiter le nombre de participations officielles à des expositions de caractère général, de collecter un précieux savoir-faire dans le domaine des expositions. En 1910 et en 1911, plusieurs représentants de l'OCSE se rendent ainsi à Bruxelles et à Turin. Leur séjour constitue une occasion d'affiner leur expertise et d'importer en Suisse les techniques d'exposition éprouvées à l'étranger. Dans les deux cas, ces voyages se soldent par la rédaction de rapports détaillés sur les représentations suisses et étrangères. Remis au Conseil fédéral, ces documents dressent le bilan de la participation suisse, émettent un jugement sur les représentations étrangères et établissent une série de recommandations en vue des prochaines expositions. Si l'exposition de Turin est fortement décriée – «*Tout pour la frime!*»; «*Il y aurait beaucoup à dire, mais peu à apprendre de l'organisation de l'Exposition de Turin, ou alors tout au plus comment il ne faut pas faire!*»⁴¹¹ s'emporte Werner Krebs –, celle de Bruxelles, en revanche,

⁴⁰⁸ «Protokoll der am 20. Februar 1904 in Zürich abgehaltenen XXXIX. Sitzung der Schweizerischen Handelskammer», [s.l.]: Vorort des Schweizerischen Handels- und Industrie-Vereins [s.d.], p. 2-23.

⁴⁰⁹ «Le personnel de nos légations», in *Bulletin commercial suisse*, n°24, 15 décembre 1907, p. 373-374 [s.n.].

⁴¹⁰ «Protokoll der am 20. Februar 1904 in Zürich abgehaltenen XXXIX. Sitzung der Schweizerischen Handelskammer», [s.l.]: Vorort des Schweizerischen Handels- und Industrie-Vereins [s.d.], p. 7.

⁴¹¹ *Je traduis*. «Protokoll der am 20. Februar 1904 in Zürich abgehaltenen...», p. 7.

est accueillie avec enthousiasme. Krebs saisit cette occasion pour émettre plusieurs propositions en vue de la prochaine exposition nationale estimant nécessaire que ses installations, ses constructions et sa décoration conservent un caractère proprement suisse, à travers l'adoption d'un style patriote («*heimatlichen Stil und Geschmack; bodenständige originelle Darbietung*») fondé sur la simplicité, la solidité et le bon goût. À cet égard, il préconise également la mise à l'écart des attractions, qu'il considère hors de propos dans une exposition nationale⁴¹². Ces prescriptions, qui rejoignent sur bien des plans les remarques formulées par Boos-Jegher en 1896, seraient en effet largement observées, montrant le rôle essentiel joué par les acteurs économiques dans la circulation internationale des pratiques de l'exposition. Au contact des participations étrangères, les milieux économiques mènent en effet une importante réflexion sur la nécessité d'améliorer la représentation de leurs intérêts à l'étranger, sur le plan structurel comme sur le plan formel. Dépêchés dans les manifestations internationales, les membres de l'OCSE peuvent se prévaloir d'une expertise incontestable dans le domaine des expositions qui contribue à professionnaliser un domaine dont les pratiques étaient, jusqu'alors, fort peu homogènes. L'organisation de l'Exposition nationale en 1914 constituera une autre étape essentielle, après la création de l'OCSE, pour l'unification progressive des pratiques de l'exposition.

1.6. ÉPILOGUE. L'EXPOSITION NATIONALE DE BERNE (1914)

1.6.1. Exposer collectivement : un principe de « solidarité » ou l'affirmation d'un style ?

L'Exposition nationale de 1914 s'inscrit dans une période marquée par des bouleversements économiques et sociaux parmi les plus importants que la Suisse contemporaine ait connus : les tensions sociales et la crise culturelle qui marquent les premières années du xx^e siècle, l'éclatement de la Première Guerre mondiale et la redéfinition consécutive des relations commerciales, diplomatiques et culturelles de la Suisse avec l'étranger en constituent les aspects les plus saillants⁴¹³. Elle intervient par ailleurs à un carrefour de l'histoire des expositions. Au terme d'un « long xix^e siècle des expositions »⁴¹⁴, elle marque un déplacement vers la formulation de nouvelles méthodes de présentation et vers une organisation plus structurée des intérêts de l'industrie d'exportation et des arts et métiers.

L'OCSE, en tant qu'institution, ne joue officiellement aucun rôle dans l'organisation d'une nouvelle exposition nationale. Toutefois, plusieurs de ses membres prennent une part active aux diverses commissions créées dans le cadre de la manifestation. Alfred Frey partage notamment avec Gustave Ador le poste de vice-président de la grande commission (*grosse Ausstellungscommission*), tandis

⁴¹² « Bericht über den Besuch der Weltausstellung in Brüssel von Werner Krebs [ca. Februar 1911] », cité in JÖRG Claudio, « Die Schweizerische Landesausstellung 1914 in Bern: zwischen Fortschrittsglaube und Kulturkritik », in GERMANN Urs *et al.* (éd.), *Expos.ch – Idées, intérêts, irritations...*, p. 142.

⁴¹³ JÖRG Claudio, « Die Schweizerische Landesausstellung... », p. 134 *sqq.*

⁴¹⁴ GROSSBÖLTING Thomas, « *Im Reich der Arbeit* »..., p. 25.

que Werner Krebs occupe des fonctions au sein de divers organes de l'exposition⁴¹⁵. Si Boos-Jegher est, pour des raisons inconnues, quasiment absent de la manifestation (il ne participe qu'au seul jury du concours d'idées pour «l'agencement général de l'exposition»)⁴¹⁶, le programme s'inspire largement de l'essai qu'il avait consacré en 1896 à l'Exposition nationale de Genève⁴¹⁷. À Berne, les milieux économiques imposent leur conception de l'exposition. Leurs vues triomphent sur tous les domaines de la manifestation, de l'organisation générale à la réclame⁴¹⁸. L'accent est volontairement porté sur le travail, la sobriété de l'ensemble et la modestie des attractions afin de distinguer, autant que possible, l'exposition nationale d'une entreprise de divertissement. Il s'agit de rétablir de l'ordre dans la répartition des groupes, d'insister sur la qualité des produits en accordant un soin particulier à leur présentation et de se distinguer, en somme, des deux expositions nationales précédentes⁴¹⁹. Le *Dörfli* lui-même est empreint des recommandations formulées par Boos-Jegher. Construit par l'architecte Karl Indermühle, il fait preuve d'une unité de style qui faisait défaut au Village suisse de Genève⁴²⁰. Loin du folklore de l'Exposition nationale de 1896, le *Dörfli* bernois doit offrir la preuve du savoir-faire helvétique dans le domaine de la construction et présenter le visage d'une Suisse moderne⁴²¹. Dans son principe d'organisation comme dans sa conception, l'Exposition nationale de 1914 prétend marquer une rupture, tout en s'inspirant des modèles internationaux les plus réussis sur le plan architectural, comme l'exposition d'architecture de Leipzig (*Baufachausstellung*) en 1913⁴²².

Les discours prononcés lors de l'inauguration de l'Exposition nationale sont empreints du dogme productiviste qui caractérisait les manifestations antérieures. Ils célèbrent le travail national, consacrent l'effort productif de la nation et l'harmonie des rapports de classes. Toutefois, le principe de «solidarité» qui préside une nouvelle fois à l'Exposition nationale allait être érigé en paradigme dominant, en se déclinant notamment sur le plan formel par une attention particulière à la représentation collective.

1.6.2. L'exposition collective comme principe d'organisation

Rigoureusement établi, le plan d'organisation de l'exposition respecte les recommandations exprimées par Boos-Jegher en 1896. Il est notamment essentiel que le visiteur puisse s'orienter facilement dans l'espace de l'exposition et identifier facilement les différents stands. La consigne du règlement des exposants est, à cet égard,

⁴¹⁵ Werner Krebs siège au sein de la «grande commission», du «comité central» et du «comité d'organisation» de l'exposition, ainsi qu'au sein du groupe dédié aux examens d'apprentissage («*Lehrling-sprüfungswesen*»).

⁴¹⁶ *Je traduis.*

⁴¹⁷ *Administrativer Bericht. Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914...*, p. 2.

⁴¹⁸ JÖRG Claudio, «Die Schweizerische Landesausstellung...», p. 137.

⁴¹⁹ *Administrativer Bericht. Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914...*, p. 115.

⁴²⁰ CRETIAZ-STÜRZEL Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur...*, p. 68.

⁴²¹ CRETIAZ-STÜRZEL Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur...*, p. 69.

⁴²² CRETIAZ-STÜRZEL Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur...*, p. 67.

très clair : « *Substituer l'ordre à l'arbitraire* »⁴²³. Au principe d'accumulation qui avait prévalu jusqu'à la fin du XIX^e siècle et qui, censément, devait attester de la vigueur des forces productives, est substitué celui de la mesure et du bon goût. L'organisation collective qui caractérise l'Exposition nationale de Berne permet de « *réaliser une unité que n'avaient pu offrir ni Zurich ni Genève* »⁴²⁴, mettant ainsi en pratique les techniques d'expositions éprouvées depuis lors dans le domaine de la distribution.

Comment ce principe s'est-il imposé ? Quelles sont ses conséquences sur les plans scénographiques et formels ? Le principe de l'exposition collective était sollicité, on l'a dit, depuis la fin du XIX^e siècle par les représentants des arts et métiers. Moins coûteux, il permet de réunir, sous une bannière commune, les entreprises d'une même branche et de présenter une image plus complète de leur activité. Il favorise également une certaine unité dans la conception des aménagements. Le règlement des exposants évoque par ailleurs le « tout organique » qu'un petit nombre d'industriels organisés collectivement (« *exposition collective libre* ») seraient amenés à former⁴²⁵.

Cette méthode d'organisation de l'espace d'exposition revient en quelque sorte à considérer le principe de l'exposition collective comme une série d'expositions spécialisées, une manière d'affirmer l'intérêt supérieur du groupe sur l'initiative privée et d'unifier la représentation. C'est du moins ainsi que Paul Rudhardt, qui deviendrait en 1915 le directeur de l'Office et du musée permanents de l'industrie genevoise, décrit les vertus de l'exposition collective : « *Cet effort, dans son évidence même, de présenter dans toutes les divisions le plus haut degré de perfection possible, cet effacement volontaire de groupes nombreux pour se soumettre au plan d'une exposition collective, donnent à cette manifestation nationale une empreinte particulière sur le caractère de laquelle on ne saurait trop appuyer.* »⁴²⁶

Signe immédiat de ce déplacement dans la conception des espaces et de leur affectation, la superficie moyenne accordée aux exposants croît considérablement : de 20 m² à Zurich et 40 m² à Genève, on passe à 75 m² à Berne⁴²⁷. Sur plus de cinquante groupes exposant à Berne, la moitié est organisée de manière collective. Cent trente collectifs, constitués de 2 262 exposants, occupent ainsi la moitié de l'espace d'exposition⁴²⁸. Les groupes de l'agriculture (groupe 1a), de l'alimentation (groupe 9), de la construction (groupe 19), du bâtiment (groupe 20) et de l'architecture intérieure (groupe 21) sont ceux qui recourent le plus fréquemment au principe de l'exposition collective. Ils figurent également parmi les secteurs

⁴²³ *Je traduis*. Cité par BÜCHLER Hermann, *Drei schweizerische Landesausstellungen...*, p. 118.

⁴²⁴ *Exposition nationale suisse à Berne. Livre d'or de l'Exposition. Publication officielle, éditée avec l'autorisation et l'approbation du comité central de l'Exposition*, Berne & Genève : Phototechnik SA & Edition Atar, 1916 (réd. A. Mösch, directeur de Phototechnik Berne), p. 10.

⁴²⁵ Art. 81 du *Règlement pour les exposants*, Berne : Rösch & Schatzmann, 1912 [s.p.].

⁴²⁶ R.[UDHARDT] P.[aul], « Exposition nationale suisse, à Berne », in *La Revue Polytechnique*, n° 367, 1914, p. 244.

⁴²⁷ ARLETTAZ Gérard et al. (éd.), *Les Suisses dans le miroir : les expositions nationales suisses*, Lausanne : Payot, 1991, p. 64.

⁴²⁸ BÜCHLER Hermann, *Drei schweizerische Landesausstellungen...*, p. 120.

investissant les montants les plus importants dans la décoration de leurs stands⁴²⁹. Si les exposants ont un intérêt immédiat à exposer collectivement – on pense en particulier au groupe de l'architecture intérieure dont la participation se fonde sur la présentation d'«ensembles mobiliers» – la généralisation de ce principe répond, en premier lieu, à des impératifs pratiques. Faciliter la conception et la mise en œuvre des aménagements, alléger les coûts des exposants et améliorer la présentation des produits sont les principaux avantages procurés par cette méthode d'exposition qui répond par ailleurs, sur un plan structurel, au mouvement de concentration engagé depuis la fin du XIX^e siècle par les arts et métiers⁴³⁰. En regroupant les entreprises par branche, la construction d'une image unifiée de l'industrie suisse, véritable leitmotiv des milieux industriels depuis la fin du XIX^e siècle, prend forme sur les stands d'exposition.

Leur aménagement fait l'objet d'un règlement méticuleux qui dicte les moindres aspects de son organisation, de l'accrochage des objets à la distribution des axes de circulation. Le règlement des exposants énonce ainsi plusieurs types d'arrangements possibles. D'une part, l'«exposition collective libre» qui réunit deux ou trois exposants. D'autre part, l'«exposition collective par groupe» qui permet à l'ensemble des entreprises d'une même branche d'être représenté sur un stand unique. Dans les deux cas, un plan d'ensemble régit la disposition des stands tout en laissant la possibilité aux exposants d'y figurer individuellement⁴³¹. Enfin, l'«exposition collective simple», destinée aux groupes préalablement constitués, comme les associations ou les services publics. Les entreprises n'ont guère avantage à figurer de manière individuelle, hormis les grands groupes qui, comme Maggi, ont les moyens de construire leur propre pavillon. Du reste, les taxes d'exposition sont généralement calculées sur la base du taux d'occupation des emplacements, ce qui pousse les exposants, dont les moyens financiers sont limités, à figurer collectivement sur un même stand.

Cette tentative d'imposer un style unifié d'exposition se traduit également par l'institution d'une typologie normative d'exposition. Au règlement des exposants est joint un document qui fixe les conditions relatives à la disposition et à l'accrochage des objets. Une réglementation stricte définit également les espaces de circulation réservés aux visiteurs. Le principe de l'exposition collective reste soumis à l'intérêt supérieur de l'exposant, estime-t-on toutefois. Une classification claire et ordonnée doit en outre orienter le spectateur de manière à ce qu'il soit en mesure de se diriger vers les sections qui l'intéressent et qu'une vue d'ensemble s'offre à lui⁴³².

⁴²⁹ La valeur d'assurance des objets exposés et de la décoration s'élève ainsi, pour les groupes 9, 20 et 21, entre 650 000 et 850 000 francs environ. Voir «Aussteller-Statistik», in *Administrativer Bericht. Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914...*, p. 120-123.

⁴³⁰ HENSEL Benjamin, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939: Die architektonischen Erscheinungsbilder als Folge von Ausstellungsorganisation und Ausstellungsprinzip. Ein Vergleich zwischen 1914 und 1939*, Thèse de doctorat, Zurich: Universität Zürich, 1983, p. 39.

⁴³¹ BÜCHLER Hermann, *Drei Schweizerische Landesausstellungen...*, p. 120.

⁴³² *Administrativer Bericht. Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914...*, p. 111.

Ce souci à l'égard des visiteurs et de la lisibilité de l'information se traduit également dans le règlement des exposants. Plusieurs articles insistent sur l'unité visuelle des stands et la nécessité d'atteindre un « effet d'ensemble » :

« Art. 73. [...] Afin d'obtenir une disposition d'ensemble très nette, un aspect harmonieux et attrayant, et afin d'assurer autant que possible à tous les exposants des emplacements avantageux, il faut faire en sorte qu'à l'intérieur d'une galerie les installations, les vitrines, les affiches et les décorations n'offrent pas un trop grand contraste. [...] »

Des pavillons, de même que des constructions et vitrines particulières, ne seront tolérés que s'ils ne nuisent pas à l'effet d'ensemble. »

« Art. 75 [...] Chaque exposant décorera son emplacement d'une façon rationnelle. La décoration ne devra pas gêner la vue d'ensemble. C'est pour cette raison que les motifs de décoration, les enseignes et réclames doivent être soumis à l'approbation de la Direction. »⁴³³

Le règlement souligne ainsi l'« harmonie » des ensembles et la sobriété des aménagements. Le principe unitaire se définit alors essentiellement par la limitation des contrastes et le caractère rationnel de la décoration. L'implication des architectes et des décorateurs dans la traduction formelle de ce principe est essentielle. Elle marque le début d'une collaboration étroite des milieux économiques et artistiques dans le cadre singulier des expositions même si celle-ci ne se traduit pas encore institutionnellement, comme ce sera le cas dès 1919, lorsque l'OCSE et la CFAA seront contraints de coopérer l'un avec l'autre (voir chapitre 2).

Malgré la volonté des organisateurs de l'Exposition nationale d'imposer le plus largement possible le principe de la représentation collective, son application par les exposants est plus qu'aléatoire. Face à ce principe unitaire se dresse en effet un principe de réalité qui voit les architectes, issus de différentes écoles, se livrer une concurrence acharnée, à l'origine d'une certaine hétérogénéité du bâti⁴³⁴. Selon l'architecte mandaté, les partis pris scénographiques diffèrent sensiblement, relevant de conceptions de l'aménagement intérieur parfois diamétralement opposées. Bien qu'une disposition plus sobre des aménagements caractérise les pavillons du textile ou de l'architecture d'intérieur, le principe d'accumulation domine encore largement, dans le domaine de l'alimentation par exemple. Sur le plan visuel, la plupart des groupes ne forment un ensemble cohérent qu'avec difficulté. La collaboration entre décorateurs et exposants est rendue délicate, les prérogatives des premiers en matière de décoration se heurtant aux contraintes des seconds et à une certaine résistance de principe. Si le profit immédiat retiré par les décorateurs semble évident, l'inverse est moins vrai. Les exposants considèrent en effet avec méfiance l'augmentation des frais liés à l'aménagement des stands et voient d'un mauvais œil l'ingérence d'artistes dans la conduite de leurs affaires, ne serait-ce qu'en matière de décoration. Les secteurs qui manifestent alors le plus d'intérêt pour cette question,

⁴³³ *Exposition nationale suisse à Berne, 1914. Règlement pour les exposants*, Berne, [s.n.] avril 1912.

⁴³⁴ Voir CAVIEZEL Nott, « 1914 Ausgezeichnet! Der BSA an der Schweizerischen Landesausstellung Bern 1914 », in *Werk, Bauen + Wohnen*, n° 9, 2008, p. 10-13.

hormis les professionnels de l'aménagement intérieur, regroupent les entreprises tournées vers l'exportation. Soumis à une forte concurrence internationale, ils sont plus enclins, par souci de distinction, à engager des frais dans la décoration de leurs stands. Comme on le verra, cette volonté de se démarquer par la qualité des aménagements selon les modalités de l'action collective, sera érigée en principe organisateur de la représentation à l'étranger au cours de l'entre-deux-guerres.

Entre la fin du XVIII^e siècle et la Première Guerre mondiale, au cours du « long siècle des expositions », les formes de l'exposition industrielle varient considérablement. Dès le milieu du XIX^e siècle, alors que l'intégration de la Suisse dans l'économie internationale s'accélère, les expositions ne sont plus seulement considérées comme des lieux de démonstration et de stimulation du progrès industriel, mais interviennent également comme de véritables laboratoires de la politique commerciale où s'éprouve un modèle précoce de concertation entre l'économie privée et l'État. Ce principe, qui ne cesse de s'affirmer à partir de la fin des années 1860, trouve une première forme de consécration à travers l'organisation de l'Exposition nationale en 1883, tandis que la création de l'OCSE contribue à en institutionnaliser les pratiques.

En dehors de leurs fonctions historiques de lieux d'échanges et de circulation des savoirs, les grandes expositions internationales et universelles prennent progressivement la forme de « spectacles industriels »⁴³⁵ destinés à un public de masse. Ce changement de paradigme, interprété par Georg Simmel comme l'expression même de la modernité⁴³⁶, apparente progressivement les expositions universelles à d'autres formes de divertissement populaire, dans la tradition des spectacles optiques du XIX^e siècle ou du cinématographe. Cette ouverture des expositions à la culture de masse et de consommation rencontre de nombreux détracteurs. La polémique qui éclate en 1906, lors de l'exposition internationale de Milan, en désigne certains des arguments majeurs, même si le conflit remonte en réalité aux débuts de la Grande Crise. Les problèmes persistants rencontrés dans l'organisation des expositions concernent notamment le recrutement des exposants. La difficulté de réunir les exposants en nombre suffisant constitue en effet un phénomène récurrent, sinon banal, jusqu'à la Première Guerre mondiale – et même au-delà si l'on en juge certains sondages effectués durant l'entre-deux-guerres par les associations patronales auprès de leurs membres. L'absence de réglementation en matière d'expositions et la multiplication des manifestations constituent autant de raisons, pour les producteurs, de se détourner de telles manifestations qui ne font plus le poids face à la généralisation de nouveaux moyens d'informations jugés moins coûteux et plus efficaces. L'ampleur prise par le phénomène de la « fatigue des expositions » dans le dernier quart du XIX^e siècle donne finalement lieu à plusieurs projets de réglementation internationale, destinés à préserver les missions historiques de l'exposition

⁴³⁵ GROSSBÖLTING Thomas, « Die Ordnung der Wirtschaft. Kulturelle Repräsentation in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen des 19. Jahrhunderts », in BERGHOFF Hartmut, VOGEL Jakob (éd.), *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels*, Frankfurt/New York : Campus Verlag, 2004, p. 383.

⁴³⁶ SIMMEL Georg, « The Berlin Trade Exhibition », in *Theory Culture Society*, n° 8, 1991, p. 120 [trad. Sam Whimster] (Titre original : « Berliner Gewerbeausstellung », in *Die Zeit* (Wien) n° 7, 1896, p. 204 sqq.).

industrielle. La création d'institutions dédiées à la mise en œuvre d'une politique d'exposition conforme aux vœux des exposants et de leurs organisations représentatives constitue l'une des manifestations majeures de ce phénomène transnational. En Suisse, celui-ci se déploie à la faveur d'un large travail de concertation entrepris par les organisations patronales qui consacrent les expositions comme un lieu central de coordination entre les représentants de l'industrie d'exportation, des arts et métiers et de l'agriculture, en marge de l'intervention étatique. La création de l'OCSE en 1908 constitue la manifestation précoce d'un mouvement bien plus vaste de concentration qui, dans le sillage de la Première Guerre mondiale, conduira les acteurs collectifs de l'expansion commerciale, bientôt rejoints par les milieux patriotes, touristiques et même artistiques, à redéfinir les conditions de la représentation de la Suisse à l'étranger.

La centralisation progressive de l'organisation des expositions entre les mains d'un nombre limité d'acteurs n'intervient pas sous la seule influence des acteurs économiques. Les sociétés artistiques exercent également un rôle incontestable dans les reconfigurations successives de cette première politique d'exposition. En Suisse, et contrairement au cas français par exemple où dès les années 1880 les acteurs du champ artistique forment un front commun contre une ingérence de l'État dans la conduite des affaires artistiques et dans la construction d'une politique idoine⁴³⁷, ce sont les sociétés artistiques qui se mobilisent pour obtenir une reconnaissance officielle des autorités fédérales. Sans doute le faible degré d'autonomie du champ artistique helvétique et la structure décentralisée du pouvoir fédéral expliquent-ils cette différence significative entre les cas français et helvétique. La structuration des milieux artistiques au sein de différentes associations et l'organisation d'expositions réservée aux beaux-arts constituent deux conditions nécessaires à la traduction politique de leurs revendications.

Au tournant du xx^e siècle, les luttes intestines qui divisent le milieu des beaux-arts amènent pourtant la Confédération à reconsidérer les conditions de mise en œuvre de sa politique artistique. Le premier effet de cette crise institutionnelle se manifeste à travers la diminution substantielle de la subvention accordée à la politique artistique⁴³⁸. Si cette décision peut être interprétée comme une mesure de rétorsion à l'endroit de la SPSS et une volonté de réorganiser l'activité artistique⁴³⁹, elle indique également que la politique artistique, égarée dans des querelles de chapelle et divisée par le *Kulturstreit* durant les années précédant la Grande Guerre, trouvera un nouvel élan, en démontrant son utilité sur le plan économique. Dans le contexte de l'économie de guerre, les acteurs des arts appliqués parviendront en effet à tirer leur épingle du jeu en présentant l'encouragement artistique comme l'une des conditions de la « lutte contre la concurrence étrangère ».

⁴³⁷ DUBOIS Vincent, « L'art et l'État au début de la Troisième République ou les conditions d'impossibilité de la mise en forme d'une politique », in *Genèses, sciences sociales et histoire*, n° 23, juin 1996, p. 9.

⁴³⁸ En 1914, le montant accordé par le Conseil fédéral passe ainsi de 100 000 à 60 000 francs.

⁴³⁹ JOST Hans Ulrich, « Das "Nötige" und das "Schöne"... », p. 22-23.

PARTIE II

ÉCONOMIE DE GUERRE ET POLITIQUE D'EXPOSITION : DE L'ENCOURAGEMENT DES ARTS APPLIQUÉS À LA RÉORGANISATION DE LA PROPAGANDE COMMERCIALE (1914-1925)

L' éclatement de la Première Guerre mondiale entraîne d'importantes reconfigurations dans la politique d'exposition et, plus généralement, dans la manière de concevoir l'expansion commerciale. Sa durée exceptionnelle plonge l'Europe dans une guerre économique qui touche directement les intérêts helvétiques. Si à la veille du conflit la Suisse se situait au deuxième rang mondial des pays exportateurs, derrière la Belgique et loin devant la Grande-Bretagne, la France ou l'Angleterre⁴⁴⁰, le blocus imposé par les puissances belligérentes bouleverse les échanges internationaux.

Comme ailleurs en Europe, la nécessité de repositionner les forces économiques et de redéfinir les conditions d'intervention sur les marchés extérieurs favorise l'émergence de nouveaux protagonistes qui remettent en question les prérogatives jusqu'alors détenues par certains des acteurs légitimes de l'expansion commerciale⁴⁴¹. Les chambres de commerce, ces « agents actifs de l'économie de guerre »⁴⁴², qui avaient contribué à créer les conditions favorables à une entente internationale autour de la réglementation des expositions au début du siècle, s'affirment durant la Première Guerre mondiale parmi les principaux artisans des grandes foires nationales et internationales. En Suisse, la Foire nationale d'échantillons (1917) et le Comptoir suisse de Lausanne (1919) voient ainsi le jour à l'initiative des Chambres bâloises et vaudoises de commerce, qui profitent de l'interruption des grandes expositions internationales pour provoquer un mouvement de décentralisation de la politique d'exposition, au détriment de l'OCSE.

À rebours du modèle fondateur de l'exposition universelle, les foires prétendent renouer avec les missions historiques de l'exposition industrielle. En mains privées, elles s'affirment comme de grands centres d'affaires internationaux réservés à un

⁴⁴⁰ BAIROCH Paul, « L'économie suisse dans le contexte européen : 1913-1939 », in *Revue suisse d'histoire*, n° 34, 1984, p. 475.

⁴⁴¹ C'est notamment le cas en France où le Quai d'Orsay doit céder certaines de ses prérogatives au ministère du Commerce. Voir BADEL Laurence, *Diplomatie et grands contrats. L'État français et les marchés extérieurs au XX^e siècle*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2010, p. 52 sqq.

⁴⁴² LESQUIRE Michel, OMNÈS Catherine, « De la Grande Guerre à la Crise : une adaptation difficile (1914-1939) », in BOUNEAU Christophe, LENORMAND Paul (éd.), *La Chambre de commerce et d'industrie de Paris (1803-2003). Histoire d'une institution*, Genève : Droz, 2003, p. 179.

public professionnel, loin du tumulte et du faste des grandes expositions universelles. Tout en bénéficiant d'importantes subventions publiques, elles offrent aux producteurs la possibilité de contourner certaines des mesures protectionnistes adoptées par les États, en facilitant notamment l'échange de devises et l'octroi de visas d'exportation⁴⁴³. Ces mutations profondes dans la manière de mener le négoce international ne sont pas purement conjoncturelles puisque, à l'issue de la guerre, de nombreuses foires internationales sont créées dans plusieurs grandes villes européennes, à Londres, Vienne, Milan, Barcelone ou encore Utrecht.

La multiplication des foires internationales s'inscrit dans un mouvement plus large de rénovation des méthodes de la propagande commerciale. À côté des traditionnels répertoires industriels, de nombreuses publications qui jusqu'alors s'apparentaient davantage à de simples bulletins d'information, prennent la forme de luxueuses revues illustrées. Circulant dans les foires, glissées dans la correspondance commerciale, elles concourent à médiatiser l'information économique par l'image. À partir de la Première Guerre mondiale, la propagande commerciale puise ses ressources dans les moyens de diffusion de masse. Bien au-delà de la seule « réclame », réservée aux détaillants, les sujets économiques s'imposent ainsi dans la culture visuelle de l'entre-deux-guerres.

Sur le plan intérieur, la « lutte contre la concurrence étrangère » dicte de nouvelles méthodes de propagande, placées, comme ailleurs en Europe, sous le double signe de la consommation et de la nation⁴⁴⁴. Alors que les premières mesures en faveur de l'établissement de certificats d'origine et de la création d'une « marque suisse » sont adoptées pour favoriser l'exportation, l'achat de produits indigènes est consacré comme un acte patriote bénéfique pour l'économie nationale. En matière d'encouragement artistique proprement dit, la Première Guerre mondiale marque également une rupture majeure. Le mouvement de réforme des arts appliqués qui, en Allemagne s'était notamment traduit par la création du puissant *Deutscher Werkbund*, se manifeste en Suisse par la fondation, en 1913, de *L'Œuvre* et du *Schweizerischer Werkbund*. Ces deux associations sœurs regroupent des artistes, des artisans et, dans de rares cas, certains industriels. Elles consacrent l'alliance de l'art et de l'industrie dans un objectif de diffusion et d'éducation du goût auprès d'un large public.

Si le mouvement des arts appliqués se structure certes à la veille de la Première Guerre mondiale déjà, son institutionnalisation et la reconnaissance de son statut d'utilité publique interviennent dans un contexte marqué par la « lutte contre la concurrence étrangère » et l'entrée de la Suisse dans une économie de guerre. *L'Œuvre* et le *SWB* proclament alors l'utilité des arts appliqués pour l'économie nationale, rompant avec le discours sur l'autonomie des formes qui avait longtemps prévalu dans le champ artistique. Bien que les tensions entre et au sein même de ces deux groupes soient parfois vives, c'est dans un souci commun de « lutter contre la concurrence étrangère » et dans un effort renouvelé d'améliorer la qualité des

⁴⁴³ GRAZIA Victoria de, *Irresistible Empire. America's Advance through Twentieth-Century Europe*, Cambridge/London: Belknap Press of Harvard University Press, 2005, p. 189.

⁴⁴⁴ Voir KÜHSCHELM Olivier, EDER FRANZ X., SIEGRIST Hannes (éd.), *Konsum und Nation...*

produits, afin d'en favoriser l'écoulement, que s'ajustent les intérêts des organisations économiques et ceux des représentants des arts appliqués. Leur collaboration est institutionnalisée à travers la création de la Commission fédérale des arts appliqués soumise à l'obligation légale de collaborer avec l'OCSE dans le cadre des expositions internationales. Progressivement, L'Œuvre et le SWB nouent également des liens privilégiés avec les grandes foires nationales, espérant ainsi sensibiliser un plus large public aux impératifs de la réforme des arts appliqués.

À l'issue de la guerre, les grands équilibres internationaux sont profondément bouleversés. Si certains États pensaient pouvoir retrouver rapidement les conditions florissantes d'avant-guerre, la conjoncture économique et sociale leur inflige un cinglant démenti. L'effondrement de la monnaie allemande et le spectre de l'inflation galopante frappent les esprits. En Suisse, un long processus de concertation et de concentration, marqué par la violente crise de 1921-1923, s'engage alors parmi les acteurs de la propagande à l'étranger (chambres de commerce, OCSE, Bureau industriel suisse, ONST, etc.) qui aboutit, en 1927, à la création de l'Office suisse d'expansion commerciale.

Les années d'après-guerre constituent une longue phase de reconfiguration des relations entre les acteurs économiques et artistiques. Leur difficulté à faire front commun face aux divisions croissantes traversant le champ des arts appliqués et les intérêts parfois forts divergents des différents groupes d'acteurs entraîneront de violents affrontements. Notre étude de cas consacrée à la participation suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris en 1925 en livrera, au terme de cette deuxième partie, un exemple frappant. L'économie de guerre et l'intervention plus marquée de l'État dans le soutien aux organisations économiques et artistiques constituent une réelle opportunité pour les acteurs de l'expansion commerciale et des arts appliqués de sceller de nouvelles alliances, à plus forte raison dans le cadre de la politique d'exposition.

CHAPITRE 2

POLITIQUE ARTISTIQUE, INSTITUTIONNALISATION DES ARTS APPLIQUÉS ET LUTTE CONTRE LA « CONCURRENCE ÉTRANGÈRE »

« *L*e mode d'exposer n'a cessé, depuis les débuts de l'OEV, d'être au premier plan de nos préoccupations. Il a donné lieu à d'âpres controverses entre nous et nos confrères alémaniques qui, depuis quelques années ont adopté une formule précise, d'une rigueur presque graphique et d'ailleurs admirablement réalisée, mais qui ne satisfait pas entièrement notre goût. »⁴⁴⁵ Près de vingt-cinq ans après la publication du Message sur l'encouragement des arts appliqués⁴⁴⁶, le constat dressé par le Conseil de direction de L'Œuvre rompt radicalement avec les espoirs alors suscités par la reconnaissance officielle du rôle des arts appliqués. L'Œuvre (Association suisse romande pour l'art et l'industrie) et le Schweizerischer Werkbund (SWB), ces deux organisations homologues créées en 1913 et issues du mouvement transnational de réforme des arts appliqués, avaient défendu de part et d'autre de la Sarine les principes de l'éducation du goût et de l'objet de qualité, contre l'historicisme et l'éclectisme. Malgré leurs efforts pour établir un programme commun, l'alliance scellée à la veille de la Première Guerre mondiale ne déploierait guère d'effets au-delà de l'ordonnance sur les arts appliqués mise en œuvre en 1919⁴⁴⁷.

⁴⁴⁵ Rapport du Conseil de direction de L'Œuvre présenté à l'Assemblée générale du 28 novembre 1942 à Genève, ACV, Fonds L'Œuvre, PP 807/565.

⁴⁴⁶ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Confédération aux efforts pour le développement des arts appliqués (arts décoratifs et industriels). (Du 9 novembre 1917) », in *Feuille fédérale*, n° 47, vol. 4, 14 novembre 1917, p. 503-512.

⁴⁴⁷ « Ordonnance fédérale concernant le développement des arts appliqués... », p. 969-977.

Bien que l'historiographie ait souvent négligé l'importance des interactions entre les deux acteurs historiques du mouvement des arts appliqués, ce projet commun, les enjeux de leur collaboration méritent d'être retracés. Il s'agit là, en effet, d'une condition essentielle pour comprendre de quelle manière les membres du SWB parvinrent à s'imposer, dès la fin des années 1920, comme les représentants légitimes de la Suisse à l'étranger, en tirant parti de l'incapacité de leurs homologues romands à se positionner favorablement dans le champ des expositions.

L'émergence d'une politique d'encouragement aux arts appliqués et ses conséquences sur la politique d'exposition sont au cœur du présent chapitre. Parmi les différents facteurs qui conduisirent les acteurs économiques à solliciter les services des artistes, des décorateurs, puis des architectes pour la conception de leurs aménagements et de leurs stands d'exposition, la structuration du mouvement des arts appliqués, puis l'institutionnalisation de la politique d'encouragement des arts appliqués constituent deux éléments décisifs. C'est pourquoi nous nous attacherons à en retracer la genèse.

Les déterminants majeurs du processus d'institutionnalisation des arts appliqués, qui en 1917 conduisent la Confédération à édicter un Message sur l'encouragement des arts appliqués, sont de nature hétérogène. Sur le plan diachronique, l'émergence d'une politique interventionniste en faveur des arts appliqués s'inscrit en effet dans une double généalogie, relevant à la fois de la politique artistique et commerciale.

Après avoir observé les enjeux liés à l'émergence d'une première politique artistique dans le dernier quart du XIX^e siècle, ce chapitre interrogera l'incidence de ce modèle historique sur la formulation d'une politique d'encouragement des arts appliqués. L'institutionnalisation des arts appliqués s'inscrit dans le temps long de l'intervention étatique en faveur des beaux-arts. L'émergence d'une première politique artistique autour de 1880, telle qu'elle fut définie par le Message du Conseil fédéral sur «l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse»⁴⁴⁸, a exercé un rôle de modèle incontestable pour la structuration du champ des arts appliqués. Pourtant, si la stratégie entreprise par les représentants des arts appliqués pour obtenir leur reconnaissance officielle présente, certes, de nombreuses homologies avec celle des sociétés artistiques avant 1887, c'est également marqué par une volonté très forte de distinction à l'égard des beaux-arts et des modèles dits historiques que se déploient les efforts de L'Œuvre et du SWB.

La politique d'encouragement des arts appliqués ne se limite pas à un pur développement de la politique artistique. Les facteurs présidant à son institutionnalisation sont en effet multiples. La diffusion des principes de la *Reformbewegung* joue naturellement un rôle incontestable pour la structuration du mouvement des arts appliqués en Suisse, tout comme les déterminants de la politique commerciale exercent une influence capitale dans la reconnaissance officielle de ses acteurs collectifs. La mise en œuvre d'une politique d'encouragement intervient dans un contexte marqué par la lutte contre la «concurrence étrangère» et par l'entrée de la Suisse dans une économie

⁴⁴⁸ «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse. (Du 3 juin 1887)», in *Feuille fédérale suisse*, n° 28, vol. 2, 18 juin 1887.

de guerre⁴⁴⁹. La rétraction des importations, le renchérissement de la vie et l'escalade des tensions sociales, qui atteignent un point culminant lors de la grève générale de 1918, constituent la toile de fond de l'intervention étatique en faveur des arts appliqués. La nécessité de réorganiser le marché intérieur et de stimuler la consommation, l'urgence sociale enfin, explique la raison pour laquelle le Conseil fédéral puise dans le budget du chômage pour créer un fonds spécial en faveur des arts appliqués.

La définition problématique des frontières du travail artistique dans ses rapports à l'industrie nécessite un bref excursus. La construction sociale et discursive de catégories aussi vastes n'est guère aisée à appréhender, tant les acteurs se sont appropriés les termes d'« art industriel », d'« art appliqué » ou d'« art décoratif » de manière différenciée⁴⁵⁰. Les approximations qui entourent la définition des arts appliqués dans cette période se répercutent à bien des égards sur la compréhension que l'on peut avoir du processus d'intégration des arts appliqués à la politique artistique. Aussi la difficulté à laquelle se heurte l'analyse historique repose-t-elle en grande partie sur un problème de nature sémantique. Car si l'on s'en tient à la traduction littérale de ces notions vers l'allemand (*Kunstgewerbe*, *Industriekunst*, *Kunsth Handwerk*, *Dekorative Kunst*), celles-ci ne recouvrent pas nécessairement, d'une langue à l'autre, les mêmes phénomènes⁴⁵¹.

Le cas suisse ajoute à cette difficulté. L'influence des modèles allemands et français est si prégnante que l'on ne peut guère s'accorder sur une définition arrêtée de ces vocables. Leurs usages discursifs dépendent aussi bien des variations historiques des jugements et des normes esthétiques que de l'évolution des structures industrielles ou de l'intensité des échanges culturels. Nous proposons donc plutôt de considérer ces notions pour leur valeur heuristique ou, en d'autres termes, pour leur capacité à révéler les stratégies de positionnement des acteurs.

Nous retiendrons dans notre analyse une ligne de fracture généralement admise par les acteurs eux-mêmes, la division entre objets de fabrication artisanale, associés à l'art décoratif, et ceux produits en série, d'usage courant, renvoyant à la conception dominante de l'art industriel⁴⁵². L'emploi du terme « art appliqué » – utilisé du reste dans le Message de 1917 –, comme catégorie générique regroupant aussi bien les arts dits décoratifs que les arts dits industriels sera privilégié, de sorte à désigner un ensemble complexe de pratiques discursives et formelles qui se déployèrent de la fin du XIX^e siècle au début des années 1920⁴⁵³.

⁴⁴⁹ RUFFIEUX Roland, *La Suisse de l'entre-deux-guerres*, Lausanne: Payot, 1974, p. 23-36.

⁴⁵⁰ Ces problèmes de terminologie sont notamment évoqués en 1915 par Ludwig Meyer-Zschokke dans la revue *Schweizerland*. Voir MEYER-ZSCHOKKE Ludwig, « Kunstgewerbe und Kunst im Handwerk », in *Schweizerland*, vol. 2, 1915-1916, p. 363. Voir également FROISSART PEZONE Rossella, « Utilité morale et valeur sociale des arts appliqués à l'aube de l'industrialisation », in McWILLIAM Neil, MÉNEUX Catherine, RAMOS Julie (dir.), *L'art social en France. De la Révolution à la Grande Guerre*, Actes du colloque de Paris, Institut national d'histoire de l'art, 16-17 juin 2011, Rennes: Presses universitaires, 2014, p. 79-80.

⁴⁵¹ Sur ce problème singulier de la traduction, voir MUTHESIUS Stefan, « Handwerk/Kunsth Handwerk », in *Journal of Design History*, n° 1, vol. 11, 1998, p. 85-95.

⁴⁵² MÜNCH Andreas, « Art ou Design? La Confédération et les arts appliqués », in *Made in Switzerland: la Confédération et les arts appliqués: 80 ans d'encouragement*, Berne: Bundesamt für Kunst, 1997, p. 89.

⁴⁵³ MOULIN Raymonde, *La construction de la valeur artistique...*, p. 43.

2.1. POLITIQUE D'EXPOSITION ET INSTITUTIONNALISATION DES ARTS APPLIQUÉS EN SUISSE (1913-1919)

2.1.1. L'Œuvre, le SWB et l'émergence d'un mouvement national des arts appliqués

2.1.1.1. Vers un mouvement structuré : les enjeux de la réforme des arts appliqués au tournant du siècle

Dès 1911, la Commission fédérale des beaux-arts entame une discussion sur le statut des arts appliqués⁴⁵⁴. Au terme d'une décennie rythmée par de nombreuses divisions entre les différents acteurs de la politique artistique, l'introduction de ce débat signale un certain épuisement du modèle historique de l'encouragement aux beaux-arts. Dès 1913, l'entrée au sein de la CFBA du directeur de l'École de La Chaux-de-Fonds et futur président de L'Œuvre, Charles L'Eplattenier, est marquée par l'allocation d'un crédit spécial en faveur des arts appliqués⁴⁵⁵. Ces deux premières victoires sur le front de la politique artistique annoncent l'émergence d'un mouvement plus large en faveur des arts appliqués, qui connaîtra sa véritable consécration en pleine guerre mondiale, lorsque le Conseil fédéral publiera un Message sur «l'encouragement des arts appliqués». À quelles conditions la centralisation du mouvement des arts appliqués au sein de la CFAA a-t-elle pu opérer? Quelles furent les étapes successives qui conduisirent à sa structuration au niveau national? Il convient, pour répondre à ces questions, de retracer brièvement la genèse du mouvement des arts appliqués dont les protagonistes joueront un rôle fondamental dans l'évolution de la politique d'exposition durant l'entre-deux-guerres.

L'Œuvre et le SWB ne sont pas issus, comme d'autres associations d'artistes formées à la même période, d'un mouvement sécessionniste⁴⁵⁶. Leur création s'inscrit dans la filiation des trois principales écoles professionnelles de La Chaux-de-Fonds (1873), de Zurich (1878) et de Bâle (1887). En 1884, l'adoption d'une loi sur l'enseignement professionnel par les Chambres fédérales avait déjà posé les bases d'un encadrement public de la formation (voir chapitre 1)⁴⁵⁷. L'arrêté fédéral va apporter les moyens qui manquent encore à la mise en œuvre d'une politique industrielle fondée sur le développement de l'enseignement professionnel et sur l'amélioration des produits industriels.

Entre 1905 et 1915, le contenu des enseignements est entièrement repensé. Dans certains cas, l'intégralité du corps enseignant est même remplacée⁴⁵⁸. À la faveur du mouvement de réforme de l'architecture et de sa diffusion transnationale,

⁴⁵⁴ *Made in Switzerland...*, p. 60.

⁴⁵⁵ *Made in Switzerland...*, p. 60.

⁴⁵⁶ C'est par exemple le cas de l'Association libre des artistes suisses.

⁴⁵⁷ «Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel. (Du 27 juin 1884)», in *Feuille fédérale*, n° 34, vol. 3, 12 juillet 1884.

⁴⁵⁸ Voir DOSCH Leza, «L'art de la décoration...», p. 67.

l'enseignement dispensé dans ces écoles s'est orienté vers une conception des arts appliqués qui s'oppose aux modèles historiques et à l'imitation. Selon les principes développés par John Ruskin et William Morris dans les années 1860-1880 en Grande-Bretagne, le style historique doit céder la place à l'expérimentation de nouveaux matériaux et inaugurer de nouvelles techniques. Le pastiche est décrié, les formes simples et organiques sont privilégiées. Le mouvement de réforme des arts appliqués et de l'architecture qui traverse l'Europe à la fin du XIX^e siècle trouve un large écho en Suisse où les écoles d'arts appliqués de Zurich et de La Chaux-de-Fonds développent au tournant du siècle un enseignement consacré à l'aménagement d'intérieur⁴⁵⁹. On situe du reste à cette même période les premières expositions manifestant une conception unitaire des ensembles et de l'aménagement intérieur, désigné en allemand par le terme *Raumkunst*, qui favorise la circulation des modèles entre les expositions industrielles, les musées et les intérieurs bourgeois de certains amateurs⁴⁶⁰. Difficilement traduisible en français, la notion de *Raumkunst* désigne un ensemble de dispositions théoriques et pratiques fondées sur la simplicité des formes, l'authenticité des matériaux et leur utilisation fonctionnelle. Leurs principes s'opposent à l'ornementation excessive («*Überornamentation*») ⁴⁶¹.

Dès 1908, plusieurs expositions spécialisées consacrées à cette question ont lieu en Suisse, autour du Gewerbemuseum de Bâle et du Kunstgewerbemuseum de Zurich, en particulier⁴⁶². Des pièces à vivre sont reconstituées, si bien que les ensembles mobiliers peuvent être présentés au public dans leur contexte d'usage. Ce mouvement réformiste confère à l'architecte un statut central. Son rôle ne se limite plus à l'édification d'une architecture de façade, mais s'étend à la conception des aménagements intérieurs et à la fabrication des ensembles mobiliers. Au tournant du siècle, la profession bénéficie du boom de la construction. L'artisanat et la décoration, qui en constituent les branches annexes, connaissent, à cette période également, un important développement⁴⁶³. C'est pourquoi la présence des architectes est, comme on le verra, si manifeste au sein de L'Œuvre et du SWB.

La revue et l'exposition, en tant que lieux de débat, concourent également à la médiatisation des principes de cette réforme et à l'édification du public. En matière

⁴⁵⁹ Voir DOSCH Leza, «L'art de la décoration...», p. 66.

⁴⁶⁰ LAFONTANT VALLOTTON Chantal, «Le Musée national suisse et ses modèles muséaux, industriels et privés», in *De nouveaux modèles de musées? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe XIX^e-XXI^e siècles*, Actes du colloque organisé du 5-7 mars 2007 à l'École normale supérieure de Paris, Paris: Éditions L'Harmattan, 2009, p. 41.

⁴⁶¹ «*Zweckschönheit und Echtheit des Materials sollen die Mittel sein zum hohen Ziele der Einheit und Wahrheit im einzelnen Produkt und dem harmonischen Einklang aller Erzeugnisse, die Kunstwert haben können, zu einander. So ist man mit Naturnotwendigkeit zur streng konstruktiven Form zurückgeführt worden, die das Auge ausruht und dem Geist wohltut nach der ziellos verworrenen Ruhelosigkeit der Überornamentationsperiode.*», in «Unsere Gewerbekunst», in *Heimkunst*, n° 1, vol. 2, janvier 1909, p. 1 [s.n.].

⁴⁶² «Erste zürcher Raumkunstausstellung», Kunstgewerbemuseum, Zurich, 1908; «Basler Raumkunstausstellung», Gewerbemuseum, Bâle, 1909; «Zweite Raumkunstausstellung», Kunstgewerbemuseum, Zurich 1909; «Raumkunstausstellung», Gewerbemuseum, Berne, 1910; «Dritte Raumkunstausstellung», Kunstgewerbemuseum, Zurich 1912.

⁴⁶³ KÖHLER Bettina, «L'intérieur, entre industrie et artisanat...», p. 33-61.

de propagande, le modèle du Deutscher Werkbund intervient de manière décisive⁴⁶⁴. En Suisse, plusieurs périodiques, comme la *Heimkunst*⁴⁶⁵ ou la *Schweizerische Baukunst*⁴⁶⁶, voient alors le jour. Celles-ci opèrent un rôle de centralisation et de diffusion des principes théoriques de la *Reformbewegung* à grand renfort d'études de cas, témoignant du rôle ascendant de la critique d'architecture à la veille de la Première Guerre mondiale⁴⁶⁷. La revue *Heimkunst* joue notamment un rôle important dans la diffusion de textes théoriques et critiques, signés parfois par certains membres du Deutscher Werkbund⁴⁶⁸. À l'instar de leurs homologues étrangers, les rédacteurs de la revue en appellent au réveil des industries d'art, dans le sens d'une plus grande harmonie entre l'art et la technique et d'un abandon progressif des modèles historiques. La simplicité et la beauté des formes sont consacrées comme le produit d'une collaboration aboutie entre artisans, artistes et industriels⁴⁶⁹. On considère même que l'industrie d'exportation saura trouver ses marques dans l'organisation nouvelle de la production et que s'opérera, au sein des arts appliqués, la synthèse entre les différentes branches productives. Si la question de la représentativité des arts appliqués ne se pose guère au début du siècle, la création du SWB et de L'Œuvre en 1913, puis l'intégration des professions du bâtiment au sein de l'USAM au lendemain de la Première Guerre mondiale, conforteront incontestablement le statut des industries d'art parmi les autres secteurs de l'artisanat.

2.1.1.2. Les débuts de L'Œuvre et du Schweizerischer Werkbund (c. 1913)

L'Œuvre et le SWB sont conçus comme des associations de métier, qui privilégient la défense d'intérêts sectoriels. Leur but est artistique et vise au développement des arts industriels. Elles regroupent aussi bien des artistes, des industriels, des artisans que des commerçants. Les deux associations poursuivent un programme commun : promouvoir la réforme de l'architecture et des arts appliqués en Suisse, d'une part, et défendre les intérêts de leurs membres sur le plan national, d'autre part. La réforme des arts appliqués, telle qu'elle est définie par les deux associations, vise à remettre en cause la hiérarchie traditionnelle des arts tout en revendiquant une place privilégiée dans l'édification économique et morale de la nation. La mise en œuvre de ce programme s'appuie sur l'organisation régulière d'expositions et de conférences, la publication de deux revues spécialisées, l'organisation de concours, l'attribution de prix, enfin. Autant de jalons qui marquent l'institutionnalisation progressive des arts appliqués dans les années 1910, sur le modèle si convoité des

⁴⁶⁴ NICOLAI Bernd, «Der Schweizerische Werkbund in seinem ersten Jahrzehnt», in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zurich : Scheidegger & Spiess, 2013, p. 53.

⁴⁶⁵ La revue *Heimkunst* paraît de 1906 à 1915. Elle est l'organe du Kunstgewerbemuseum de Zurich.

⁴⁶⁶ La revue *Schweizerische Baukunst* paraît de 1909 à 1920. Elle est l'organe de la Fédération des architectes suisses (FAS) fondée à Berne en 1908.

⁴⁶⁷ LÜTHI Dave, *La construction de l'architecte. Histoire d'une profession en Suisse romande 1800-1940*, Neuchâtel : Alphil-Presses universitaires suisses, 2010, p. 101.

⁴⁶⁸ Voir par exemple, «Der Neue Stil. Von Professor Van de Velde, Weimar», in *Heimkunst*, n° 1, vol. 2, janvier 1909, p. 2-7 [s.n.].

⁴⁶⁹ «Schweizerischer Kunstindustrie und Kunsthandwerk», in *Heimkunst*, n°s 4-5-6-7, vol. 1, décembre 1906, p. 53 [s.n.].

beaux-arts. Entre stratégie d'imitation et nécessité de distinction vis-à-vis du modèle dominant des beaux-arts, le processus d'institutionnalisation des arts appliqués est marqué par une ambivalence persistante : comment concilier l'autonomisation artistique du mouvement et son intégration à l'économie nationale ? Comme on va le voir, si les objectifs fixés par L'Œuvre et le SWB dans leurs statuts diffèrent peu, les moyens pour les atteindre varieront en revanche considérablement.

Pour les animateurs alémaniques du mouvement des arts appliqués, le Deutscher Werkbund constitue un modèle incontestable. Du reste, le premier président du SWB, Alfred Altherr*, est un membre fondateur du Deutscher Werkbund. Figure majeure des débuts du mouvement moderne helvétique et de la politique d'exposition, Alfred Altherr se forme en Allemagne où il enseigne pendant plusieurs années l'architecture d'intérieur (*Raumgestaltung*) (1905-1912) à la Kunstgewerbeschule d'Elberfeld⁴⁷⁰. Durant son séjour, il participe à la création du Deutscher Werkbund et prend part à certaines des expositions organisées par l'association⁴⁷¹. La proximité de la Kunstgewerbeschule avec l'Allemagne et les nombreux échanges qui ont lieu entre les différentes institutions, de part et d'autre de la frontière, favorisent la circulation de savoir-faire et l'importation, en Suisse, de problématiques chères aux membres du Deutscher Werkbund. Alfred Altherr en est certainement l'un des agents les plus importants pour cette période. Plusieurs différences marquent toutefois les deux associations. Même si un nombre important des membres historiques du SWB a été formé en Allemagne⁴⁷², l'association se distingue de son modèle en ce qu'elle accorde à la question de l'aménagement intérieur un statut central⁴⁷³. En Allemagne, si cette question n'est pas absente des débats, la réflexion porte essentiellement sur l'architecture dans ses rapports à la sphère industrielle. Les travaux réalisés par Peter Behrens pour l'entreprise AEG font à cet égard figure de modèle⁴⁷⁴.

Altherr poursuit son cursus à l>Allgemeine Gewerbeschule de Bâle, puis au Kunstgewerbemuseum de Berlin⁴⁷⁵. Diplômé de la classe d'architecture et de décoration intérieure, il revient en Suisse, et prend la succession de Jules de Praetere à la tête de la Kunstgewerbeschule et du Kunstgewerbemuseum de Zurich en 1912. « Adeptes d'un mouvement moderne modéré »⁴⁷⁶, il introduit et assure à la Kunstgewerbeschule un enseignement dédié à l'aménagement intérieur, qui situe au cœur de sa pratique les principes de l'authenticité des matériaux et leur adéquation

⁴⁷⁰ BULDIGER Hansjörg *et al.*, « Gründung und Entwicklung. 1878-1978: 100 Jahre Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich Schule für Gestaltung », *cat. expo.*, Zurich : Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, 1978, p. 98.

⁴⁷¹ BIGNOLEY Christoph, *Geschmackselite Schweizerischer Werkbund*, Zurich : Chronos, 2008, p. 58. Altherr collabore notamment à la *Grosse Berliner Ausstellung* en 1904, pour laquelle il dessine une « chambre pour jeune fille ».

⁴⁷² NICOLAI Bernd, « Der Schweizerische Werkbund... », p. 54.

⁴⁷³ NICOLAI Bernd, « Der Schweizerische Werkbund... », p. 57.

⁴⁷⁴ SCHWARTZ Frederic J., « Commodity Signs : Peter Behrens, the AEG, and the Trademark », in *Journal of Design History*, n° 3, vol. 9, 1996, p. 153-184.

⁴⁷⁵ DOSCH Leza, « L'art de la décoration intérieure... », p. 67.

⁴⁷⁶ DOSCH Leza, « L'art de la décoration intérieure... », p. 67.

à la fonction⁴⁷⁷. Pour lui, l'exposition constitue un moyen d'exercer et de diffuser ces principes. Les nombreuses expositions auxquelles il contribue, de l'Exposition nationale de Berne en 1914 aux manifestations successives organisées au Kunstgewerbemuseum de Zurich, lui permettent de mettre en œuvre une pratique d'exposition fondée sur une conception unitaire des aménagements. Membre fondateur, puis président (1913-1919) et vice-président du comité central du SWB (1919-1925), Altherr siège également au Conseil de direction de L'Œuvre dès 1917 et à la CFAA (1918-1923). C'est à ces différents titres qu'il prend part à l'organisation de plusieurs expositions en collaboration avec L'Œuvre, de l'Exposition nationale d'art appliqué (Lausanne, 1922) à la section suisse de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels (Paris, 1925). Sa multipositionnalité lui permet de jouer un rôle centralisateur, qui favorise non seulement les relations entre la Kunstgewerbeschule, le Kunstgewerbemuseum et le groupe zurichois du SWB⁴⁷⁸, mais également entre la Suisse romande et la Suisse allemande.

À l'instar de L'Œuvre, le Schweizerischer Werkbund est composé d'une multitude de groupes locaux (*Ortsgruppe*) qui jouissent d'une autonomie certaine, même si les puissantes sections bâloises et zurichoises de l'association auront tendance à en dicter les orientations. À l'origine, le SWB regroupe des artisans, des artistes, des architectes et quelques industriels, en proportion certes modeste par rapport au Deutscher Werkbund, mais supérieure à L'Œuvre. Le but de l'association est de favoriser les relations entre l'art, l'industrie et l'artisanat, à travers l'éducation et l'information du public⁴⁷⁹. Le SWB est également animé par un idéal de réforme sociale s'opposant aussi bien à la fabrication d'objets luxueux destinés à l'élite qu'à la production d'objets en série de mauvaise facture.

La réforme de l'enseignement dans les écoles d'arts et métiers, en particulier à Zurich, joue par ailleurs un rôle décisif dans le positionnement de l'association. Altherr promeut en effet les principes du *Raumkunst* comme l'un des arguments majeurs de la réforme des arts appliqués défendue par le SWB. Après la guerre, et dans le contexte de crise économique des années 1921-1923, le SWB s'orientera vers une conception utilitaire des arts appliqués, accordant à la question du logement et la fabrication d'objets types de qualité une valeur centrale (voir chapitre 5). C'est alors seulement qu'un premier mouvement d'homogénéisation des positions aura lieu, aux dépens de la défense des intérêts spécifiques de certains de ses membres historiques, comme les artisans, dont beaucoup quitteront alors l'association.

Contrairement au SWB, L'Œuvre s'inspire du modèle français de la Société des artistes décorateurs, fondée en 1901, et qui situe le primat du geste artistique au

⁴⁷⁷ DOSCH Leza, «L'art de la décoration intérieure...», p. 68.

⁴⁷⁸ ZUMSTEIN Adeline, « Alfred Altherr sen. »..., p. 419.

⁴⁷⁹ «*Sein Zweck ist die Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Aufklärung und Stellungnahme zu künstlerisch und volkswirtschaftlich praktischen Fragen.*», in «Satzungen des Schweizer Werkbunds» [1913], reproduit in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft...*, p. 64.

cœur de sa pratique⁴⁸⁰. Fondée le 9 novembre 1913 à Yverdon, soit six mois après le SWB, L'Œuvre réunit des artisans, des architectes, des peintres et des décorateurs. Au projet initial d'une «Ligue pour la beauté», dont on sait peu de chose, sinon qu'elle était conçue comme une «réunion de gens de métiers» et comme un «centre de représentation des intérêts artistiques, de l'industrie et du commerce»⁴⁸¹, se substitue une organisation structurée autour de deux personnalités de renom, l'architecte Alphonse Laverrière (1872-1954)* et le peintre Charles L'Eplattenier (1874-1946). Les deux hommes disposent, au début des années 1910 d'un solide réseau professionnel. Laverrière réalise de nombreux mandats pour la Ville de Lausanne, l'État de Vaud ou des privés, qui contribuent à asseoir sa réputation⁴⁸². Formé à l'École des beaux-arts de Paris, Laverrière est attaché aux principes décoratifs défendus par la Société française des artistes décorateurs. Peintre, dessinateur et décorateur, Charles L'Eplattenier fonde l'École de La Chaux-de-Fonds qu'il dirigera jusqu'en 1913. Dès 1897, il y enseigne le dessin et la composition décorative et développe, dès 1905, un cours supérieur d'art et de décoration en adéquation avec les principes de l'Art nouveau. À La Chaux-de-Fonds, il a notamment pour élève Charles-Édouard Jeanneret, futur Le Corbusier. C'est avec ce dernier qu'il crée, en 1911, une nouvelle section de l'École d'art, ouverte sur les activités industrielles de la région, réputée pour son savoir-faire horloger, montrant son engagement précoce en faveur du développement des arts décoratifs et appliqués⁴⁸³.

En 1913, les appuis de Laverrière et L'Eplattenier dans le milieu de l'architecture et des arts appliqués, ainsi que parmi les cercles officiels des exécutifs locaux, leur permettent de réunir un nombre important de personnalités autour de leur projet d'association. Pour souligner sans doute davantage l'orientation «artisanale» de l'organisation⁴⁸⁴, la «Ligue pour la beauté» est rapidement rebaptisée L'Œuvre (Association suisse romande de l'art et de l'industrie). Les adhérents de la première heure, au nombre de quatre-vingts environ, sont essentiellement issus de professions artistiques. Seuls six industriels en deviennent membres. L'association compte également un nombre significatif d'élus sur les plans cantonal ou national.

Le programme de L'Œuvre se déploie sur trois fronts principaux : reconnaissance et institutionnalisation des arts appliqués ; développement d'une industrie nationale des arts appliqués ; lutte contre la «décadence du goût»⁴⁸⁵. Les prises de position de l'association en faveur d'une réforme des arts appliqués s'attachent

⁴⁸⁰ BAUDIN Antoine, «Quelques repères pour une histoire de l'association L'Œuvre (1913-1963)», in *Made in Switzerland...*, p. 120.

⁴⁸¹ Voir «Programme de la Ligue», ACV, Fonds L'Œuvre, PP 807/1.

⁴⁸² CORTHÉSY Bruno, *La Tour Bel-Air. Pour ou contre le premier «gratte-ciel» à Lausanne*, Lausanne : Antipodes, 1997, p. 22-25.

⁴⁸³ FLUBACHER Christophe, *Les peintres neuchâtelois, 1800-1950*, Lausanne, Favre, 2014, p. 212.

⁴⁸⁴ BAUDIN Antoine, «Quelques repères pour une histoire de l'association L'Œuvre, 1913-1963», in *Cahiers historiques de L'Œuvre*, n° 1, Vevey/Genève : L'Œuvre, 1998, p. 2.

⁴⁸⁵ PERRET Paul, «La première exposition nationale d'art appliqué», in *1^{re} exposition nationale d'art appliqué, organisée par L'Œuvre association suisse romande pour l'art et l'industrie et le Werkbund suisse, sous les auspices du Conseil fédéral, Lausanne, Halle du Comptoir suisse du 6 mai au 25 juin 1922, cat. expo.*, Lausanne : Imprimerie de la Concorde, 1922, p. 9.

notamment à la revalorisation du rôle de l'artiste et de l'artisan⁴⁸⁶. Dans le sillage de l'ouvrage publié par Roger Marx en France, *L'art social*⁴⁸⁷, mais également des travaux de la Société des artistes décorateurs dont L'Œuvre s'avoue ouvertement très proche⁴⁸⁸, l'association fait ainsi preuve, durant ses premières années d'existence, d'un intérêt remarquable pour la dimension sociale des arts appliqués. Aux yeux de ses animateurs, il s'agit en effet de «faire pénétrer l'art dans la vie en relevant le goût populaire»⁴⁸⁹, un projet notamment mis en œuvre en 1918, lors de l'exposition d'intérieurs ouvriers dans les immeubles de la rue de l'Industrie à Lausanne⁴⁹⁰.

Entre les deux associations, des différences de vue persistantes feront constamment obstacle à la mise en œuvre d'un programme commun. En 1914 déjà, Alfred Altherr écarte l'hypothèse d'une fusion de L'Œuvre et du SWB. Il écrit : «Une première tentative de rapprochement et d'union de la part du Werkbund suisse a échoué en raison d'une divergence fondamentale sur la notion d'œuvre originale et d'art utilitaire en relation avec l'industrie.»⁴⁹¹ Si on ne peut évoquer une opposition de principe, il est incontestable que le fait que chacune des deux associations s'inscrive dans une tradition nationale différente n'incite guère au rapprochement. La réticence d'Altherr vis-à-vis de l'industrie du luxe est par exemple manifeste, contrairement à Laverrière et L'Eplattenier, que l'on sait proches des milieux de l'horlogerie (voir *infra*).

Si le programme des deux associations est pour ainsi dire semblable, c'est dans la pratique et, singulièrement, dans celle des expositions que se manifesteront le plus explicitement leurs différences. En dépit des tensions culturelles et identitaires qui divisent alors la Suisse romande et la Suisse allemande et dont les répercussions ne sont pas sans conséquence sur les relations entre L'Œuvre et le SWB, les deux associations sont contraintes de trouver un terrain d'entente si elles souhaitent obtenir une reconnaissance officielle de la part de la Confédération. Un certain sens du compromis et une conscience plus aiguë encore de leurs intérêts communs président ainsi à leur collaboration.

Dès leurs débuts, L'Œuvre et le SWB accueillent chacune un représentant de l'association sœur au sein de leurs Conseils de direction respectifs, afin de conférer à leur collaboration un caractère institutionnel. En dépit des efforts déployés par leurs membres pour ajuster leurs intérêts mutuels, les questions soulevées par le primat du geste artistique sur la production en série, de l'objet sur l'ensemble mobilier, ou

⁴⁸⁶ «Le rôle social de l'artiste», in *L'Œuvre*, n° 9, septembre 1918, p. 48-49 [s.n.]; «Le rôle social de l'art», in *L'Œuvre*, n° 11, novembre 1918, p. 55 [s.n.].

⁴⁸⁷ Voir MARX Roger, *L'art social*, Paris : E. Fasquelle, 1913.

⁴⁸⁸ Pour preuve, on trouve dans le fonds Alphonse Laverrière des Archives de la construction moderne, un projet d'article destiné à la revue *Art et Décoration*. Par ailleurs, de nombreux articles ou comptes rendus d'expositions au sujet de la Société des artistes décorateurs paraissent dans le bulletin de L'Œuvre au cours des années 1910.

⁴⁸⁹ «Programme de la Ligue» [s.n.], [c. 1913], ACV, Fonds L'Œuvre, PP 807/1.

⁴⁹⁰ Voir «Rapport du Conseil de direction de L'Œuvre 1918», ACV, Fonds L'Œuvre, PP 807/705.

⁴⁹¹ *Je traduis*. ALTHERR Alfred, «Vortrag an der Kölner Werkbundaustellung», cité par NICOLAI Bernd, «Der Schweizerische Werkbund...», p. 53.

par le statut de l'ornement, sont constamment sujettes à controverse. Les positions observées par les membres des groupes locaux de L'Œuvre et du SWB sont du reste rarement homogènes, ajoutant aux difficultés rencontrées dans la mise en œuvre de la politique d'encouragement des arts appliqués. Seule la CFAA, patronnée par le DFI, et par l'intermédiaire de laquelle les financements de la Confédération sont ensuite dispensés aux associations, joue un rôle véritablement centralisateur. Là aussi pourtant les difficultés sont nombreuses et c'est finalement devant la nécessité de faire face à l'ingérence de l'OCSE que se structure, pour un temps du moins, l'alliance entre L'Œuvre et le SWB (voir 3.3).

2.1.2. Défendre les arts appliqués romands : les premières années de L'Œuvre

2.1.2.1. La réception de l'Exposition nationale de 1914 dans le bulletin de L'Œuvre et l'émergence de la question identitaire

Au tournant des années 1910, le champ intellectuel et artistique romand est en proie à de violentes divisions. Entre les Helvétistes, favorables à l'unification nationale des arts et des lettres, et leurs détracteurs, partisans d'un «romandisme intégral», les tensions sont vives et occupent une place considérable dans le débat public⁴⁹². On s'interroge notamment sur l'essence de la «littérature romande» et sur ses conditions d'existence⁴⁹³. Les membres de L'Œuvre qui, pour beaucoup, évoluent dans les cercles intellectuels et bourgeois de Suisse romande ne restent naturellement pas sourds à ce débat. Progressivement, on voit ainsi apparaître dans le bulletin de L'Œuvre des articles questionnant l'«influence allemande»⁴⁹⁴ sur le développement des arts appliqués⁴⁹⁵. Au sein de l'association, la formulation d'un principe identitaire des arts décoratifs⁴⁹⁶ intervient très tôt pour homogénéiser les positions des acteurs autour d'un projet commun. Le fait est particulièrement marquant lors de l'Exposition nationale de 1914 à Berne. L'Œuvre n'y participe pas en tant qu'association, pas plus que le SWB d'ailleurs. En revanche, plusieurs membres de l'association alémanique y prennent part à titre individuel, à l'instar de son fondateur Alfred Altherr qui conçoit l'aménagement du pavillon du chocolat (Fig. 11).

L'analyse de la réception critique de l'Exposition nationale rend compte de la tournure identitaire prise par le débat sur les arts appliqués en Suisse. Le phénomène

⁴⁹² CLAVIEN Alain, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, Lausanne : Éditions d'En bas, 1993, p. 186 *sqq.*

⁴⁹³ Voir MAGGETTI Daniel, *L'invention de la littérature romande, 1830-1910*, Lausanne : Éditions Payot, 1995.

⁴⁹⁴ «À l'Exposition nationale de Berne (1914). Intérieurs ameublement», in *L'Œuvre*, n° 10, avril 1915, p. 37 [s.n.].

⁴⁹⁵ Sur cette question et son traitement dans l'entre-deux-guerres, voir FROCHAUX Marc, «L'Allemagne des Suisses. Réception de l'architecture et des arts appliqués allemands dans les revues (*Das Werk*, *L'Œuvre*, *die Schweizerische Bauzeitung*, et le *Bulletin technique de la Suisse romande, 1900-1935*)» (dir. Prof. Olivier Lugon), Mémoire de licence, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2007.

⁴⁹⁶ BAUDIN Antoine, «Identité romande et "résistance au nudisme"». Positions de l'association L'Œuvre, 1925-1945», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 58, 2001, p. 176.

Figure 11. Exposition nationale, 1914. Chocolats Rod. Lindt Fils in Bern und Sprüngli in Zürich (arch. A. Altherr), paru dans Schweizerische Bauzeitung, n° 12, vol. 64, 19 septembre 1914, p. 141.



Photo: Phototechnick A.G. Bern (droits réservés)

n'est du reste pas propre aux arts appliqués. Qu'il s'agisse de l'affiche d'Émile Cardinaux, *Der Grüne Pferd*, considérée comme l'emblème des menées pangermanistes sur l'art suisse, ou de la conception des pavillons, la presse romande dénonce l'influence allemande exercée sur les artistes et les architectes de l'exposition⁴⁹⁷. Le pavillon de l'aéronautique où figurent quelques exposants allemands fait également scandale. *La Semaine Littéraire*, un lieu central du débat intellectuel en Suisse romande, le bulletin de L'Œuvre, ainsi que la presse quotidienne et hebdomadaire, nourrissent la controverse en opposant presque systématiquement la culture latine à

⁴⁹⁷ MARTIG Peter, «Die schweizerische Landesausstellung in Bern 1914», in *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, n° 4, vol. 46, 1984, p. 166; JÖRG Claudio, «Die Schweizerische Landesausstellung 1914...», p. 144 *sqq.*

l'emprise du « style de Munich »⁴⁹⁸ sur l'Exposition de Berne. La critique ne relève guère l'hétérogénéité des styles présents à l'Exposition, qui pourtant caractérise la manifestation⁴⁹⁹. La controverse agit ainsi comme un support aux thèses régionalistes, dont l'influence ne cesse de croître en Suisse romande, alimentant les discours les plus ouvertement réactionnaires.

L'Exposition nationale de 1914 se distingue des manifestations précédentes par le soin conféré aux aménagements et à la décoration. Plusieurs aménagements sont conçus selon les principes du *Raumkunst*, ouvrant la voie à de nouvelles pratiques de l'exposition. À Berne, le modèle de l'exposition collective régit, pour la première fois, la majorité des stands. Ce mode de représentation, qui permet de limiter les frais incombant aux exposants, favorise également le recours à des décorateurs, sollicités pour unifier les aménagements et rehausser leur aspect général. Dans *Werk* comme dans le bulletin de L'Œuvre, l'appel aux services d'un décorateur est ainsi considéré comme l'expression d'une conception honorable du métier de commerçant, alors que l'autosuffisance de certains exposants est jugée méprisante⁵⁰⁰ et non conforme aux standards professionnels. Au kitsch (« *Kioskformen* », « *Gold und Flitter* ») et à la surcharge de certains aménagements est ainsi opposée une conception de l'exposition contribuant à la rénovation du goût et des formes, stimulant le commerce et célébrant l'esprit d'entreprise. Sobriété de l'agencement, mesure et dépouillement rendraient ainsi hommage aux vertus de l'exposant et témoigneraient de la qualité des produits présentés au public. Les principes du *Raumkunst* sont ainsi plébiscités dans le bulletin de L'Œuvre. Dans un article signé par le secrétaire de l'association, Paul Perret, on retrouve, quasiment terme à terme, les arguments développés par certains membres du SWB dans *Werk*. Au goût et à la méthode des décorateurs sont ainsi opposés la vanité et l'amateurisme des exposants⁵⁰¹.

Cette apparente convergence des discours et des points de vue ne dure pas. Quelques mois après l'intervention de Paul Perret, un nouvel article, paru cette fois-ci anonymement, dénonce l'emprise du style allemand sur l'exposition : « *À part quelques exceptions, l'impression dominante laissée par l'exposition de l'ameublement est purement commerciale ou industrielle! Des maisons de commerce exposent leurs produits, mais non des artistes leurs œuvres. [...] L'influence allemande se manifeste de façon excessive et par moments l'on pourrait se croire plutôt dans une exposition d'outre-Rhin qu'à l'Exposition de Berne. La Suisse ne peut évidemment rester fermée à toute influence étrangère, mais cette influence, en pénétrant chez nous, doit s'adapter à nos besoins et produire un art qui, sans renier sa marque d'origine, soit particulier à notre pays.* »⁵⁰² La réception critique de l'Exposition

⁴⁹⁸ G.W., « Le Style de l'Exposition », in *Journal de Genève*, n° 340, 13 décembre 1913, p. 1.

⁴⁹⁹ CAVIEZEL Nott, « 1914 Ausgezeichnet!... », p. 13.

⁵⁰⁰ BLOESCH Hans, RÖTHLISBERGER Hermann, « Krämer oder Kaufmann? », in (*Das Werk*, n° 1, vol. 8, 1914, p. 1.

⁵⁰¹ PERRET Paul, « L'art d'exposer », in *L'Œuvre*, n° 6, 1914.

⁵⁰² « À l'Exposition nationale de Berne (1914). Intérieurs, ameublement », in *L'Œuvre*, n° 10, avril 1915, p. 37 [s.n.].

nationale dans la revue opère ainsi un glissement d'une défense des intérêts communs à l'exacerbation des divisions régionales et professionnelles.

Au-delà des revendications identitaires animant les détracteurs de l'Exposition et qui contribuent à polariser le débat, on peut interpréter ce repositionnement comme une manière, pour les architectes et les décorateurs romands, de s'opposer à l'hégémonie présumée des Alémaniques. Une seule voix s'élève pour défendre l'unité confédérale, celle de Nora Gross (1871-1929), cofondatrice de la Société romande des femmes peintres et sculpteurs. Formée à Bâle, fondatrice de la Société d'art domestique en 1911, aux côtés de Gonzague de Reynold, elle occupe une place singulière au sein de L'Œuvre, en tant que femme, d'une part, et proche des cercles helvétistes, d'autre part⁵⁰³. En 1915, Gross prend la parole dans le bulletin de L'Œuvre pour protester contre le traitement réservé à ses homologues alémaniques :

«Il faut un certain courage à l'heure actuelle pour faire ces simples constatations et pour dire qu'on commence à nous échauffer les oreilles en parlant sur un ton consterné de l'influence allemande. L'“influence allemande” est un cliché d'un effet sûr, surtout maintenant que l'Allemagne semble vouloir soutenir l'épouvantable gageure (sic) de frapper d'horreur toutes les imaginations, mais ce cliché n'en est pas moins absurde et injuste. Est-ce à L'Œuvre, qui s'inspire des idées du Werkbund, à l'admettre dans son organe ? On peut en douter. Il y a toujours eu des “influences” et l'auteur du rapport aurait pu voir à Berne même qu'elles ne sont pas toujours aussi déplorables qu'il semble le penser. Il suffit d'avoir assez de tempérament pour ne pas les subir, mais les recevoir.»⁵⁰⁴

En qualifiant de cliché suranné la problématique de l'«influence allemande», Nora Gross oppose une fin de non-recevoir aux détracteurs du «style de Munich», associant à demi-mot l'impérialisme militaire de Guillaume II à la diffusion de la réforme des arts appliqués. Toutefois, l'éclatement de la Première Guerre mondiale a, quelques mois plus tôt, déjà cristallisé la controverse sur le style de l'Exposition autour d'enjeux identitaires. Dans un long article, Robert de Traz (1884-1951)⁵⁰⁵ prend à son tour la parole sur le sujet. D'obédience maurrassienne, Traz appartient, comme Nora Gross, à la mouvance helvétiste qui connaît une forte audience dans le champ intellectuel romand du début du siècle⁵⁰⁶. Membre de L'Œuvre, il publie, dans *La Semaine Littéraire*, un papier consacré à l'Exposition nationale :

«On dit que celle de l'Exposition est “allemande”. Et après ? [...] Ce qu'ils font, dites-vous, ne correspond pas à nos goûts, à nos tempéraments. En êtes-vous si sûrs, et ne sommes-nous pas simplement choqués par la nouveauté de leurs essais ? Ne pourrions-nous pas adapter à notre goût les éléments qu'ils nous fournissent ? Prenons-y garde, en Suisse romande, nous sommes en train de nous laisser distancer par nos Confédérés.»

⁵⁰³ Sur les tensions qui présidèrent à la création de la Société d'art domestique entre Nora Gross et Gonzague de Reynold, voir CLAVIEN Alain, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique...*, p. 268-269. Voir également BALL Daniela, *Nora Gross (1871-1929)*, Genève : Musée d'art et d'histoire, 1988.

⁵⁰⁴ GROSS Nora, «L'ameublement à l'Exposition nationale de Berne», in *L'Œuvre*, n° 14, août 1915, p. 56.

⁵⁰⁵ Robert de Traz est d'abord rédacteur à la *Voile Latine*, avant de fonder *Les Feuilles*. En 1914, il s'implique activement dans la création de la Nouvelle Société helvétique.

⁵⁰⁶ CLAVIEN Alain, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique...*, p. 125 sqq.

[...] *Préférons-nous, à force de protester aveuglément contre l'architecture teutonne, répéter pendant des années encore les poncifs de l'École des Beaux-Arts de Paris, jusqu'à ce que les Français, ayant ouvert les yeux eux-mêmes, nous transmettent, en retard, ce qu'ils auront enfin appris des Allemands? Je dis ces choses d'autant plus aisément que je ne crois pas être suspect de germanophilie. Et pour vous en donner une preuve, je m'empresse de noter avec stupeur la place indiscrète que l'Allemagne tient dans cette exposition dite "nationale suisse".*»⁵⁰⁷

L'ambivalence des propos de Traz – entre validation du style de l'exposition et mise en garde contre la préséance alémanique –, traduit une stratégie, plus affirmée encore, de développer un « style » proprement romand. Si celui-ci n'est jamais défini, en tant que tel, il apparaît en creux lorsqu'il décrit les traits saillants des principes formels adoptés à l'Exposition nationale: « ... *Ordre et discipline, bonne volonté – il y aurait encore d'autres traits collectifs à dégager de cet ensemble. Il faudrait aussi indiquer les défauts de ces qualités: la brutalité, le matérialisme, l'absence de goût d'une part; de l'autre, les excès de zèle touche-à-tout.* »⁵⁰⁸ Bien que l'on retrouve dans l'inventaire des qualités et des défauts dressés par Traz, les accents d'un programme de redressement politique et moral si cher alors à la Nouvelle Droite romande, cette crispation du débat autour d'un principe identitaire sert avant tout de levier à l'affirmation d'un mouvement romand des arts appliqués. Dans cette perspective, il convient de nuancer la dimension identitaire du débat et la portée idéologique de certains énoncés. En fonction de la position des acteurs dans le champ des arts appliqués, on observe en effet de fortes variations dans la manière d'aborder ces enjeux identitaires. Relativiser la question identitaire permet, sans pour autant nier sa capacité de mobilisation et d'homogénéisation des revendications, de réintroduire la question des luttes professionnelles au cœur des stratégies déployées par L'Œuvre afin de s'imposer dans le champ helvétique des arts appliqués face à son homologue alémanique, dont elle cherchera constamment à se distinguer pour conquérir de nouvelles positions durant l'entre-deux-guerres.

2.1.2.2. Concilier l'art et l'industrie? Écueils et contradictions du programme romand des arts appliqués

Traversée par de nombreuses contradictions, L'Œuvre s'efforce d'unifier son discours sur les arts appliqués et d'affirmer sa position singulière, entre pratique artistique et nécessité commerciale. C'est notamment dans le projet d'une collaboration renforcée avec les milieux industriels qu'est supposée opérer la logique de distinction vis-à-vis des beaux-arts. Pour les membres de L'Œuvre, la volonté de réunir les artistes, les artisans et les industriels au sein d'une même association s'accorde aux prérogatives de l'éducation du goût, tout en offrant la preuve d'une volonté d'adaptation à la modernisation de l'appareil de production. Le travail artisanal, conçu comme un prolongement de l'activité artistique, préserve le primat

⁵⁰⁷ TRAZ Robert de, « L'Exposition nationale suisse à Berne », in *La Semaine Littéraire*, n° 1073, 25 juillet 1914, p. 351-352.

⁵⁰⁸ TRAZ Robert de, « L'Exposition nationale suisse... », p. 353.

du geste artistique sur la production en série. À l'origine, la relation avec les industriels est entendue sur le mode d'une collaboration mutuellement consentie, dont chacune des parties tirerait un indéniable profit. Tandis que les artistes bénéficieraient d'un appareil productif moderne, adapté à la fabrication en série, les industriels tireraient avantage de l'amélioration de la qualité esthétique de leurs produits, accroissant leurs ventes. Dans les premières esquisses des statuts de l'association, on retrouve ainsi le souci de faire advenir cette collaboration et d'en valoriser les résultats grâce aux moyens de propagande alors les plus courants : revues, expositions et concours. Lors de l'une des premières assemblées de L'Œuvre, se pose ainsi la question des termes de cette collaboration : « *Il s'agit de demander aux industriels quels travaux ils pourraient confier à la Ligue, lesquels ils considèrent comme susceptibles d'être améliorés au point de vue artistique. Par exemple, les réclames et emballages d'un chocolat, d'une savonnerie, des formes d'une poterie. Il faudrait faire une enquête précédent (sic) nos expositions, une réunion d'éléments artistiques ou tendant à l'art, susceptibles d'être améliorés ou présentés en vedettes dans notre journal.* »⁵⁰⁹

Les relations avec les industriels sont envisagées ici du point de vue de l'amélioration de la qualité esthétique des produits de consommation courante, comme les savons ou le chocolat. De tels exemples montrent la volonté initiale des membres de L'Œuvre d'intégrer les structures industrielles existantes. De telles velléités se manifestent en particulier dans le domaine de l'affiche ou de l'annonce publicitaire qui constituent à cette période un marché florissant pour les artistes peintres et les dessinateurs. L'attitude de L'Œuvre vis-à-vis de ces manifestations de la culture de masse est particulièrement ambivalente. On évoquera ainsi dans les colonnes du Bulletin de l'association les mérites de la « réclame artistique » contre ceux de la « publicité commerciale », sans que jamais ne soit défini ce qui distingue ces deux types de pratiques prétendument opposées⁵¹⁰.

Si la participation des industriels demeure un aspect essentiel du programme de L'Œuvre, la participation des membres de l'association issus de ce secteur s'amenuise au fil des années, si bien qu'Alphonse Laverrière se trouve contraint de prier son seul représentant, le directeur de la puissante firme Suchard, Willy Russ-Young, de conserver son mandat au sein du Conseil de direction⁵¹¹.

Sur le plan symbolique, la collaboration de l'entreprise Suchard est essentielle, même si son directeur n'exerce qu'un rôle négligeable dans les orientations de l'association. En effet, Willy Russ-Young ne constitue pas à proprement parler le type « classique » de l'industriel : son intérêt pour les activités de L'Œuvre repose essentiellement sur la passion qu'il voue à l'art moderne et à Hodler en particulier⁵¹².

⁵⁰⁹ Procès-verbal de l'Assemblée de L'Œuvre, 26 novembre 1913, ACV, Fonds L'Œuvre, PP 807/502.

⁵¹⁰ PERRET Paul, « L'art d'exposer », in *L'Œuvre*, n° 6, 1914.

⁵¹¹ Lettre du Président et du Secrétaire général de l'OEV à W. Russ-Young, directeur à Serrières. Lausanne, le 29 octobre 1920, ACV, Fonds L'Œuvre, PP 807/707.

⁵¹² GRIENER Pascal, QUELLET-SOGUEL Nicole, « Willy Russ », in *Le monde selon Suchard* (textes réunis par Chantal Lafontant Vallotton, avec la collaboration de Vincent Callet-Molin), Hauterive : Éditions Attinger, 2009, p. 125-141.

Il ne témoigne guère d'attrance pour les affaires industrielles et s'en désintéressera à tel point qu'il dilapidera finalement la fortune familiale dans la constitution de sa collection. Ni la présence d'un industriel hors-norme comme Russ-Young au Conseil de direction, ni la collaboration, pourtant active, avec l'entreprise Zénith ne marquent l'aboutissement du programme initial de L'Œuvre.

Rapidement après sa création, L'Œuvre entre d'ailleurs en rivalité avec d'autres types d'organisations de promotion industrielle, qui rendent moins visibles encore ses activités dans ce domaine. L'entrée de la Suisse dans une économie de guerre, comme on le verra par la suite (chapitre 3), entraîne la création de nombreuses organisations privées de promotion industrielle qui sollicitent dans leur écrasante majorité une participation financière des autorités publiques. Si L'Œuvre s'associe en 1916 avec l'une d'entre elles, l'Association suisse pour l'organisation du travail et de la documentation (ASTED), à l'occasion de l'Exposition des arts du feu organisée au Casino de Montbenon à Lausanne, elle ne fait en revanche guère le poids face à des institutions d'envergure nationale comme la Semaine suisse (1917) ou le Comptoir suisse des industries agricoles et alimentaires (1919).

Les subventions publiques, plus rares pendant les années de guerre et dans l'immédiat après-guerre marqué par la crise économique, sont ainsi disputées par une multitude d'associations industrielles dont L'Œuvre fait, peu ou prou, partie. Contre son gré, elle se trouve en concurrence immédiate avec des organisations défendant les intérêts de l'industrie nationale, au nom de la vitalité du marché intérieur. Dans ce contexte, on imagine aisément pour quelles raisons les industriels concernés se sont détournés de L'Œuvre, privilégiant leurs relations avec des organisations qui répondaient plus immédiatement à leurs besoins.

Malgré les campagnes successives pour trouver de nouveaux adhérents, l'association ne parvient pas à rallier davantage d'industriels à la cause des arts appliqués. Rétrospectivement, *«l'indifférence du public devant les questions d'art, les préjugés de tout genre qui entravent la nécessaire collaboration des artistes à l'activité générale, l'hostilité sourde ou déclarée de certains milieux producteurs qui se refusent à comprendre que nous travaillons en réalité pour l'industrie suisse»*⁵¹³ seront désignés comme les principaux responsables de cette déroute de la réforme des arts appliqués en Suisse romande. Une fois ce constat admis, L'Œuvre entreprendra de réorienter sensiblement son activité vers l'industrie du luxe et de l'horlogerie, industries d'exportation par excellence, espérant ainsi gagner la faveur de nouveaux publics.

⁵¹³ «Rapport du Conseil de direction présenté à l'Assemblée générale du 15 septembre 1923 à Lausanne», in *L'Œuvre*, n° 9 septembre 1923, p. 6.

2.2. INSTITUTIONNALISATION DES ARTS APPLIQUÉS ET AJUSTEMENTS DE LA POLITIQUE ARTISTIQUE À L'ÉCONOMIE DE GUERRE (1917-1919)

2.2.1. La politique d'encouragement des arts appliqués : entre politique artistique et soutien aux arts et métiers

2.2.1.1. Le Message sur « l'encouragement au développement des arts appliqués » (1917)

Lorsqu'en 1917, le Conseil fédéral édicte un Message sur « l'encouragement au développement des arts appliqués (arts décoratifs et industriels) »⁵¹⁴, la Suisse est entrée depuis peu dans une économie de guerre. Alors que les mesures protectionnistes des États belligérants se multiplient, et malgré l'imbrication très forte de l'économie helvétique avec les marchés étrangers, la lutte contre la « concurrence étrangère » s'impose comme un mot d'ordre général (voir chapitre 3). Le discours sur les arts appliqués n'échappe pas à cette tendance et fonde même, à bien des égards, sa légitimité sur une forme de réappropriation du vocabulaire de l'*Überfremdung* économique⁵¹⁵, en stigmatisant l'invasion de produits étrangers. Les errements de la politique artistique au tournant du siècle, la structuration du mouvement des arts appliqués au sein de deux associations homologues, L'Œuvre et le Schweizerischer Werkbund, en 1913, l'entrée de la Suisse dans une économie de guerre enfin, constituent les trois facteurs décisifs pour la reconnaissance officielle des arts appliqués.

Dès 1913, L'Œuvre et le Schweizerischer Werkbund obtiennent une première forme de reconnaissance, lorsque la CFBA offre un siège à chacune des deux associations. Mais ce n'est qu'avec le Message du Conseil fédéral du 9 novembre 1917 sur l'encouragement au « développement des arts appliqués (arts décoratifs et industriels) » que la campagne active menée par les deux associations aboutit véritablement. Le Message de 1917, qui marque une étape essentielle dans l'institutionnalisation des arts appliqués, formule les principes fondateurs d'une politique d'encouragement et en dicte les principales dispositions. Il situe cette politique dans une double généalogie qui remonte à l'émergence d'une première politique artistique autour de 1887 et aux mesures successives d'encouragement à l'industrie et à l'artisanat de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Selon ses rédacteurs, la réorientation de la politique artistique en faveur des arts appliqués doit être interprétée comme un moyen de combler les lacunes du Message de 1887⁵¹⁶. L'absence de législation en matière d'encouragement des arts appliqués est interprétée comme une conséquence de l'apparition tardive d'un mouvement de

⁵¹⁴ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Confédération aux efforts pour le développement des arts appliqués (arts décoratifs et industriels). (Du 9 novembre 1917) », in *Feuille fédérale*, n° 47, vol. 4, 14 novembre 1917, p. 503-512.

⁵¹⁵ Sur cette notion voir notre chapitre 3, ainsi que ARLETTAZ Gérald, ARLETTAZ Silvia, *La Suisse et les étrangers : immigration et formation nationale (1848-1933)*, Lausanne : Antipodes, 2004, p. 90.

⁵¹⁶ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Confédération aux efforts pour le développement des arts appliqués (arts décoratifs et industriels). (Du 9 juin 1917) », in *Feuille fédérale*, n° 24, vol. 3, 13 juin 1917, p. 408.

rénovation des arts appliqués, situé en Suisse au tournant du siècle. Le Message de 1917 est ainsi conçu comme une forme de réparation à l'endroit des représentants des arts appliqués, discriminés, estime-t-on, par le Message de 1887. Si les acquis de la première politique artistique sont certes reconnus, son manque de résultat sur le plan de la politique commerciale est fortement critiqué, un argument qui, en pleine guerre mondiale, fait naturellement écho aux bouleversements que traverse alors l'économie helvétique. Sur ce point en particulier, les réformes proposées par le Message de 1917 s'inscrivent plutôt dans la lignée de l'arrêté fédéral de 1884 sur l'enseignement professionnel, promulgué au terme de la Grande Dépression, et qui devait alors contribuer à l'amélioration de la production industrielle⁵¹⁷. Le Message reconnaît du reste le mérite de cet arrêté et salue les subventions accordées aux écoles des arts et métiers ou les bourses comme autant de mesures ayant participé au développement des arts appliqués⁵¹⁸. Dans le contexte de 1917, il s'agit pourtant d'étendre ces mesures d'encouragement bien au-delà de l'enseignement professionnel, en prenant modèle sur les activités déployées par L'Œuvre et le SWB depuis 1913. Grâce à l'organisation régulière d'expositions et de conférences, ainsi qu'à la publication de revues spécialisées, leurs animateurs espèrent susciter de nouvelles pratiques de consommation. Selon les auteurs du Message, c'est à cette condition seule que l'« aptitude » de l'industrie suisse à affronter les marchés mondiaux pourra être renforcée⁵¹⁹. « *Partout, la collaboration active de l'artiste est indispensable* »⁵²⁰, résume ainsi le texte. Dans un pays dépourvu de matière première, la circulation et la mutualisation des savoir-faire favoriseraient ainsi le développement économique.

L'encouragement des arts appliqués ne constitue pas uniquement une mesure conjoncturelle pour faire face à la crise. L'horizon de l'après-guerre est constamment présent et le Message insiste sur la nécessité de s'y préparer. On songe ainsi que, malgré le conflit, une anticipation rigoureuse de ses suites permettra de « *tirer parti d'une situation qui se présentera peut-être avantageusement pour notre pays* »⁵²¹. C'est pourquoi l'émergence d'une politique d'encouragement des arts appliqués ne peut être véritablement comprise que si l'on tient compte des effets entraînés par l'entrée de la Suisse dans une économie de guerre.

Les impératifs de la « lutte contre la concurrence étrangère » sont convoqués à plusieurs reprises dans le Message. L'encouragement des arts appliqués est ainsi conçu comme une mesure permettant de combattre les effets néfastes de la contraction des importations sur le marché intérieur. Le Message vise à ouvrir de nouveaux

⁵¹⁷ « Arrêté fédéral concernant l'enseignement professionnel. (Du 27 juin 1884) », in *Feuille fédérale*, n° 34, vol. 3, 12 juillet 1884.

⁵¹⁸ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Confédération aux efforts pour le développement des arts appliqués (arts décoratifs et industriels). (Du 9 juin 1917) », in *Feuille fédérale*, n° 24, vol. 3, 13 juin 1917, p. 410.

⁵¹⁹ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation... », vol. 3, 13 juin 1917 p. 411.

⁵²⁰ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation... », vol. 3, 13 juin 1917 p. 412.

⁵²¹ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Confédération aux efforts pour le développement des arts appliqués (arts décoratifs et industriels). (Du 9 novembre 1917) », in *Feuille fédérale*, n° 47, vol. 4, 14 novembre 1917, p. 507.

débouchés à un secteur de l'économie nationale, jouissant d'une certaine indépendance vis-à-vis des marchés extérieurs, en consacrant la solidité des matériaux, ainsi que la «forme belle» et «rationnelle» des produits fabriqués, comme un témoignage de leur qualité⁵²².

Dans le domaine des arts appliqués, comme dans les autres secteurs de l'économie nationale tournés vers l'exportation, la «lutte contre la concurrence étrangère» ne se limite pas au territoire national. Elle s'étend également sur les marchés extérieurs où, jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, la Suisse détenait de très fortes positions⁵²³. L'influence croissante de l'Allemagne, de la France et de la Grande-Bretagne, dans le domaine des arts appliqués, fascine autant qu'elle effraie. Le Message loue en particulier l'exemple allemand du Deutscher Werkbund, dont il salue le mode d'organisation. Le texte souligne en particulier l'apport décisif de financements publics dans le développement du Deutscher Werkbund: «*Le puissant essor économique que l'Allemagne avait pris dans les dernières dizaines d'années qui ont précédé la guerre, était certainement dû en bonne partie aux efforts actifs du Werkbund. En raison de cela, l'Empire et les États confédérés allemands ont accordé à l'association, dès sa création, tout l'appui financier qu'elle pouvait désirer et ont ainsi alloué chaque année des sommes très considérables pour l'organisation d'expositions d'arts et métiers et dans d'autres buts. L'importance que les autorités allemandes attribuent aux efforts du Werkbund ressort clairement du fait que même maintenant, pendant la guerre, elles ont mis à sa disposition les ressources nécessaires pour l'organisation d'une grande exposition itinérante en Suisse.*»⁵²⁴ Le Message fait ici référence à l'exposition du Deutscher Werkbund, présentée dans plusieurs villes de Suisse en 1917⁵²⁵, et dont l'organisation provoque une vive polémique dans la presse. Organisée par le Schweizerischer Werkbund, l'exposition est stigmatisée comme une entreprise pangermaniste, et provoque une levée de boucliers de la part des milieux proches des arts et métiers⁵²⁶.

L'essor du Deutscher Werkbund préoccupe les milieux helvétiques des arts et métiers qui voient dans ce fleuron industriel un concurrent menaçant pour la production nationale. Il faut rappeler que le niveau des exportations de l'industrie allemande bat alors tous les records. Le développement fulgurant du commerce de produits manufacturés situe par ailleurs l'Empire largement en tête des pays exportateurs, devant la Grande-Bretagne⁵²⁷. Un constat évident ressort de l'analyse livrée par le Message: jugée indispensable, l'intervention renforcée de l'État dans la conduite des affaires artistiques doit permettre d'ajuster les conditions de la politique artistique

⁵²² «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation...», in *Feuille fédérale*, n° 47, vol. 4, 14 novembre 1917, p. 507

⁵²³ DAVID Thomas, «Croissance économique et mondialisation...», p. 145-169.

⁵²⁴ «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Confédération aux efforts pour le développement des arts appliqués (arts décoratifs et industriels). (Du 9 juin 1917)», in *Feuille fédérale*, n° 24, vol. 3, 13.6.1917, p. 411.

⁵²⁵ En 1917, une exposition du Deutscher Werkbund, organisée par le SWB, circule à travers les villes de Bâle, Winterthour et Berne.

⁵²⁶ WOHLWEND PIAI Jasmine, «Flugblätter, Kalender und Ausstellungen...», p. 125-126.

⁵²⁷ HOBBSBAWM Eric J., *L'ère des empires...*, p. 67.

aux impératifs de l'économie de guerre ou, pour le dire autrement, favoriser les arts appliqués aux dépens des beaux-arts.

Pour justifier les mesures d'encouragement aux arts appliqués, le Message de 1917 s'appuie donc sur les lacunes de la première politique artistique, tout en mobilisant une rhétorique propre aux arts et métiers, qui désigne la lutte contre la « concurrence étrangère » comme l'horizon commun des politiques artistique et commerciale. Cette manière de formuler les enjeux de la politique d'encouragement des arts appliqués permet d'affirmer ce domaine singulier de l'activité artistique comme un secteur clé de l'économie nationale. Le redéploiement de la politique artistique en faveur des arts appliqués, devant les nécessités de l'économie de guerre, ne met pas pour autant en péril l'existence de la Commission fédérale des beaux-arts. Ce processus intervient en revanche de manière décisive dans l'évolution des structures de la politique d'exposition.

2.2.1.2. L'ordonnance de 1919 et la création de la Commission fédérale des arts appliqués

Malgré l'urgence de la situation dépeinte par le Message de 1917, il faut attendre le 25 novembre 1919 pour que l'ordonnance entre en vigueur. Ses dispositions précisent et développent considérablement les applications de la loi sur l'encouragement des arts appliqués. L'une des mesures les plus remarquables réside dans la reconnaissance du statut d'utilité publique des arts appliqués⁵²⁸, qui assure à ses organisations représentatives un soutien pérenne de la Confédération. En puisant dans le fonds spécial de chômage, celle-ci défend le rôle des arts appliqués dans l'économie nationale. Sans doute ce recours au fonds spécial de chômage se justifie-t-il par la crainte de laisser une frange de la population, que l'on estime encline à la sédition, trop longtemps en proie à l'indigence⁵²⁹. Il faut en effet resituer la publication de l'ordonnance sur les arts appliqués dans le contexte de la grève générale de 1918, qui marque un point culminant dans l'escalade des tensions sociales observée depuis le début de la guerre, entraînant une véritable levée de boucliers du camp bourgeois⁵³⁰. Tandis qu'à la même période en Allemagne l'intervention de l'État en faveur des arts et métiers prend les allures d'une mesure destinée à soustraire les artistes et les artisans au mouvement ouvrier⁵³¹, en Suisse, la réforme des arts appliqués s'apparente, à plusieurs égards également, à un programme de rénovation sociale dans lequel l'éducation du goût interviendrait comme un rempart à la dissipation morale des classes laborieuses⁵³².

⁵²⁸ « Ordonnance fédérale concernant le développement des arts appliqués... », p. 969-977.

⁵²⁹ JOST Hans Ulrich, « Beaux-Arts et culture politique en Suisse, 1900-1940: du paradoxe à l'anomie », in *Les Annuelles*, n° 1, Lausanne: Université de Lausanne, 1990, p. 100.

⁵³⁰ VUILLEUMIER Marc, « La grève générale de 1918 en Suisse », in VUILLEUMIER Marc, *Histoire et combats. Mouvement ouvrier et socialisme en Suisse 1864-1960*, Lausanne & Genève: Éditions d'En bas & Collège du travail, 2012 [1977], p. 461-512.

⁵³¹ MACIUIKA John V., *Before the Bauhaus...*, p. 15.

⁵³² Voir HELLER Geneviève, « *Propre en ordre* ». *Habitation et vie domestique 1850-1930: l'exemple vaudois*, Lausanne: Éditions d'En bas, 1979, p. 186-190.

La mise en œuvre de la politique d'encouragement des arts appliqués est confiée à une sous-commission spéciale composée d'artistes et d'industriels, dont les tâches sont définies par l'ordonnance fédérale. Dotée d'un budget nettement inférieur à celui de la CFBA⁵³³, cette sous-commission – rapidement nommée Commission fédérale des arts appliqués (CFAA) – marque une étape supplémentaire dans l'institutionnalisation des arts appliqués. Celle-ci se compose de cinq membres, artistes et industriels, au nombre desquels figurent Alfred Altherr, Charles L'Eplattenier et Alphonse Laverrière. Tous trois siègent, depuis 1913 déjà, au sein de la CFBA. Ils sont donc coutumiers des institutions fédérales. Albert A. Hoffmann-Wisner, un industriel bâlois membre du SWB et directeur d'une entreprise de papiers peints (la Salubra AG), est le seul représentant de sa branche. Sophie Hauser enfin, membre de L'Œuvre, y participe au nom de la SPSAS. Elle sera l'unique femme à siéger au sein de la CFAA, jusqu'en 1921, date à laquelle Nora Gross, alors directrice de l'École de dessin et d'art appliqué de Lausanne, la remplacera. Le nombre d'industriels participant à la CFAA demeure fort limité, en dépit des déclarations d'intention du Message de 1917. Plus qu'à un réel renouvellement des structures institutionnelles, on assiste, dans un premier temps du moins, à une réorientation de nature essentiellement stratégique qui vise à satisfaire les revendications de L'Œuvre et du Schweizerischer Werkbund qui militent depuis 1913 pour une reconnaissance officielle des arts appliqués.

Le statut encore précaire de la sous-commission ne permet pas de mener le processus d'autonomisation des arts appliqués, vis-à-vis du modèle dominant des beaux-arts, à son terme. La CFAA reste en effet dirigée par l'influent président de la CFBA, Daniel Baud-Bovy*, qui ne quittera ses fonctions qu'en 1939 et à qui sera reproché son manque d'engagement en faveur des arts appliqués (voir chapitre 5). Dans les premiers temps, la CFAA ne jouit d'ailleurs pas d'un statut homologué à celui de la CFBA. Sur le plan institutionnel, elle demeure également sous la tutelle du DFI. Une autre solution aurait pourtant consisté à l'apparenter au DEP, afin de consacrer le rôle des arts appliqués dans l'économie nationale. Dans l'entre-deux-guerres, les animateurs de L'Œuvre et du Schweizerischer Werkbund solliciteront du reste à plusieurs reprises l'aide du DEP, espérant obtenir des crédits refusés par leur Département de tutelle⁵³⁴.

Sur le plan de la politique d'exposition proprement dite, les changements apportés par l'ordonnance de 1919 sont significatifs. Le principe d'une exposition nationale d'art appliqué bisannuelle est notamment admis. Il n'est plus seulement question d'adjoindre aux expositions nationales de beaux-arts une section d'art appliqué, comme il était d'usage, mais bien d'accorder à ces manifestations un statut autonome. L'article 10 de l'ordonnance stipule par ailleurs que la Commission fédérale des arts appliqués devra collaborer avec l'OCSE, instaurant une forme de collaboration jusqu'alors inédite entre les organisations faïtières et les représentants des arts appliqués. Avec la création de la CFAA, le DFI devient un acteur important de la politique

⁵³³ Le budget de la CFAA s'élève alors à 15 000 francs : sur cette somme, 5 000 francs sont alloués à L'Œuvre, 5 000 au SWB et 5 000 à l'organisation d'expositions et de concours. La CFBA, quant à elle, est dotée de 100 000 francs avant 1914, puis de 60 000 durant la Première Guerre mondiale.

⁵³⁴ Lettre de L'ŒV au conseiller fédéral Schulthess, Département fédéral de l'Économie publique, 17 juillet 1920, AFS, E81, 1000/1134, vol. 38.

d'exposition qui était jusqu'alors, et pour l'essentiel, du ressort du DEP et de l'OCSE, à l'exception des manifestations strictement artistiques. D'un autre point de vue, cette collaboration institutionnelle confère aux milieux industriels une capacité accrue d'intervention dans la politique artistique. Avec la création de la CFAA, la sphère d'influence de l'OCSE s'accroît considérablement, formulant les conditions nécessaires à l'émergence, dans la deuxième moitié des années 1920 et dans les années 1930, d'une politique d'exposition fondée sur la collaboration étroite du SWB et de l'OSEC (voir chapitre 5). Grâce à la reconnaissance officielle des arts appliqués et à l'instauration d'une commission idoine tenue de collaborer avec l'OCSE, la politique d'exposition est resserrée autour de deux organisations centrales. Déléguée au secteur privé, la politique d'exposition demeure largement financée par la Confédération. Ce partenariat singulier entre secteurs privé et public, entre politiques artistique et commerciale, s'imposera dès lors comme un modèle pérenne.

2.2.1.3. L'encouragement des arts appliqués à l'aune de la lutte contre l'Überfremdung économique

Le Message fédéral du 9 novembre 1917 sur l'encouragement des arts appliqués intervient, comme on l'a dit, dans un contexte marqué par l'entrée de la Suisse dans une économie de guerre. Entre 1914 et 1925, on assiste à une interruption brutale des grandes expositions universelles, qui entraîne un redéploiement d'une part significative des activités de l'OCSE vers le marché intérieur. L'intérêt manifesté par ses cadres pour les expositions d'arts appliqués renvoie donc également aux enjeux transnationaux de la politique d'exposition.

Pour les membres de L'Œuvre et du SWB, accoutumés à fonctionner de manière relativement autonome, le fait est totalement nouveau. L'intérêt de l'OCSE pour les activités de L'Œuvre et du SWB s'était exprimé une première fois en 1914, lors de la participation suisse à l'exposition du livre et des arts graphiques de Leipzig. Emmenée par Alfred Altherr, la section helvétique avait fait forte impression auprès des membres de l'Office des expositions. Ceux-ci avaient été enthousiasmés du résultat de la manifestation, dont ils estimaient qu'elle était l'une des mieux pensées et parmi les plus belles («*eine der schönsten und bestdurchdachten, die in der Neuzeit veranstaltet wurden*»⁵³⁵), bien au-delà d'une simple exposition («*mehr als eine Ausstellung im gewöhnlichen Sinne*»⁵³⁶). Avant que l'ordonnance du 25 novembre 1919 sur les arts appliqués ne formalise la collaboration de l'OCSE et de la CFAA, l'attention portée par les membres de l'OCSE aux conceptions nouvelles de l'exposition, portées par Alfred Altherr, est donc déjà manifeste. La participation d'Eduard Boos-Jegher au comité d'organisation de l'exposition du Werkbund en 1918 confortera encore son implication dans le domaine⁵³⁷.

⁵³⁵ 6. und 7. Bericht der Schweizerischen Zentralstelle für das Ausstellungswesen. 1. Januar 1914 bis 31. Dezember 1915, Zurich: Art. Institut Orell Füssli, 1916, p. 11.

⁵³⁶ 6. und 7. Bericht der Schweizerischen Zentralstelle für..., p. 11.

⁵³⁷ Schweizerische Werkbund-Ausstellung Zürich 1918. Protokoll der Sitzung der Finanz-Kommission von Montag, den 10. Dezember 1917, Kunstgewerbemuseum Zürich, Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt (StABS), ED-REG 24 c.

Durant la guerre, l'intérêt des acteurs des arts et métiers pour la réforme des arts appliqués se manifeste à de nombreuses reprises. Si les limites de ce travail ne nous permettent pas de rendre compte en détail des débats consacrés au statut des arts appliqués au sein de l'USAM, il nous paraît intéressant de nous interroger sur les appropriations du vocabulaire de l'*Überfremdung* économique observées au sein de L'Œuvre et du SWB. La contribution de la revue conservatrice *Schweizerland* à ce débat est tout à fait significative⁵³⁸. Ce mensuel qui réunit des contributions sur des thèmes politiques, artistiques ou économiques, consacre en effet plusieurs articles à la réforme des arts appliqués.

Membre du SWB et directeur du Musée industriel d'Araau, Ludwig Meyer-Zschokke plébiscite la réforme des arts appliqués et de l'architecture pour sa capacité à améliorer la compétitivité des produits industriels et à éduquer le goût des consommateurs: «*L'aménagement intérieur joue à l'heure actuelle un rôle très positif. Il y a ici pour les artisans et les commerçants un champ d'activité appelé à connaître une extension réjouissante. L'art dans l'artisanat et les arts appliqués trouveront ici les plus avantageuses possibilités de développement. [...] La connaissance est notre prochain objectif, et là où l'artisan n'est pas encore en mesure de réaliser par lui-même ce qui est beau et bon, il faut lui apporter une aide active et désintéressée. C'est la tâche de ceux qui ont été formés, appelés, la tâche des institutions de formation commerciale, des écoles de tous les niveaux et une obligation majeure du nouveau Werkbund suisse, de ses organes et de ses membres.*»⁵³⁹

Dans cet article, la fonction des arts appliqués, entendue dans un sens inclusif – de l'aménagement intérieur aux industries d'art –, se signale par un double objectif: encadrer les revendications des artisans et des artistes, d'une part; développer des produits de qualité sur le modèle allemand, d'autre part. On observe donc que le redéploiement de la politique artistique en faveur des arts appliqués se rapporte également à des enjeux extra-artistiques. L'année suivante, Hermann Röthlisberger (1883-1922) publie à son tour un article qui consacre l'encouragement des arts appliqués comme un instrument de la lutte contre l'*Überfremdung*: «*Les efforts du Werkbund suisse et de L'Œuvre pour promouvoir le travail du commerce et de l'industrie sont reconnus comme une entreprise digne d'être soutenue. Le travail de qualité profitera en premier lieu au marché intérieur, aux acheteurs suisses, car seules des marchandises solides proposées à des prix corrects sont véritablement avantageuses et bon marché. Et un travail de qualité est plus que jamais nécessaire dans le combat mené contre le danger d'une surimportation économique; c'est la cuirasse dont nous avons absolument besoin si nous voulons faire bonne figure à l'exportation, dans cette compétition (pour ne pas dire guerre) qui commence. Et il n'y aura pas de neutralité qui tienne dans cette seconde guerre.*»⁵⁴⁰ Paru dans la

⁵³⁸ La revue *Schweizerland. Monatshefte für Art und Arbeit* (puis *Monatshefte für Literatur, Kunst und Politik* dès 1918) est éditée entre 1914 et 1921 à Coire.

⁵³⁹ Je traduis. MEYER-ZSCHOKKE Ludwig, «Kunstgewerbe und Kunst im Handwerk», in *Schweizerland*, vol. 2, 1915-1916, p. 364.

⁵⁴⁰ Je traduis. R. [ÖTHLISBERGER] H. [ermann], «Die Schweizer. Werkbund-Ausstellung Zürich 1918», in *(Das) Werk*, n° 11, vol. 4, 1917, p. 183.

revue *Werk*, l'article de ce membre du SWB et du Heimatschutz, fervent partisan de la réforme des arts appliqués, témoigne du glissement opéré dans le contexte de l'économie de guerre. L'ajustement du discours sur les arts appliqués aux nécessités de la lutte contre l'*Überfremdung* montre la nécessité, pour le SWB, de s'affirmer du côté de l'industrie nationale. On se rappelle en effet que la polémique suscitée par l'organisation de l'exposition du Deutscher Werkbund en 1917 avait contribué à jeter le discrédit sur l'association alémanique, soupçonnée de favoriser une entreprise étrangère en pleine guerre mondiale⁵⁴¹.

L'extension de la lutte contre l'*Überfremdung* au champ artistique se manifeste même dans les discours entourant la préparation de la treizième exposition nationale des beaux-arts, organisée en 1917, et qui accueille pour la première fois une section d'art appliqué: «*Ce n'est qu'en fabricant des produits de première qualité et de caractères artistiques, que nous pourrons entreprendre la lutte contre la concurrence étrangère et en triompher*»⁵⁴², insistent ainsi les organisateurs de l'exposition. La manifestation est d'ailleurs conçue pour «*répandre dans le grand public de la façon la plus étendue ces notions essentielles, dont les artistes, les industriels et les artisans commencent à être pénétrés*»⁵⁴³. Il n'est guère étonnant, dans ce contexte, que l'on retrouve l'OCSE parmi les organisateurs de cette exposition.

La même année, l'OCSE entreprend l'organisation d'une autre manifestation, l'Exposition suisse des arts appliqués aux cadeaux de Noël, à l'automne 1917 à Zurich. Sollicités par l'OCSE, L'Œuvre et le SWB participent de concert à sa mise sur pied. Le déroulement de la manifestation met au jour les dissensions qui traversent alors le mouvement suisse des arts appliqués. Tirant un bilan en demi-teinte de la manifestation, le secrétaire de l'Office des expositions insiste, dans le rapport annuel qu'il remet au Conseil fédéral, sur la nécessité d'unifier les arts appliqués helvétiques:

«En Suisse, les opinions sont très partagées sur la direction qu'il conviendrait d'imprimer aux arts industriels. Deux groupes principaux se trouvent en présence. L'un préconise la pureté du style, exige la nouveauté et l'unité des formes, à prescrire par l'architecte; il écarte comme inadmissibles tout motif naturaliste et toute imitation de style quelconque. L'autre groupe s'intéresse davantage à l'artisan, auquel revient le rôle principal et qui deviendra l'exécuteur du travail. D'après eux il aurait le droit de s'inspirer de toute la série de motifs antérieurs, créés dans notre pays et variés comme l'est son sol. Moins de formalisme, plus de liberté, voilà ce qui importe à leur avis. L'exposition des arts appliqués aura sans doute contribué pour sa part à combler le fossé entre les deux groupes, mais du choc des opinions jaillira peut-être l'étincelle révélatrice qui indiquera aux arts industriels le chemin à prendre. Il naîtra peut-être un art suisse, répondant à nos besoins, issu de nos propres traditions et non pas dominé par les influences étrangères. Redevenus franchement suisses, nos arts industriels verront les

⁵⁴¹ WOHLWEND PIAI Jasmine, «*Flugblätter, Kalender und Ausstellungen...*», p. 125-126.

⁵⁴² Cité par BOISSONNAS Frédéric, dans le *Journal suisse des photographes*, n° 29, 20 juillet 1917, p. 5.

⁵⁴³ Cité par BOISSONNAS Frédéric, dans le *Journal...*

*acheteurs affluer de nouveau vers eux. Quoi qu'il en soit, il est réjouissant de constater la recrudescence d'intérêt pour les arts appliqués.»*⁵⁴⁴

Le constat dressé par l'OCSE au sujet des relations entre L'Œuvre et le SWB désigne déjà les dissensions entre les deux associations comme un frein à l'édification d'un art suisse qui pourrait porter la marque de l'économie nationale. De manière significative, l'OCSE qualifie d'hypothétique la renaissance d'un «art suisse» sourd aux «influences étrangères», faisant appel à la rhétorique de la lutte contre l'*Überfremdung*. Si l'OCSE ne semble s'affirmer en faveur d'aucune des deux tendances décrites, pour certains de ses membres l'influence du Deutscher Werkbund sur le SWB pose problème. Lors d'une réunion, le conseiller national radical Karl Emil Wild (1856-1923), directeur du musée industriel de Saint-Gall, évoque ainsi le caractère prétendument «non suisse» (*unschweizerisch*) et dogmatique du SWB: «*Monsieur Wild insiste pour que l'on ne collabore pas avec le Werkbund, cela aurait certainement des conséquences désagréables. Cette association est trop intransigeante, trop peu suisse, elle a une conception trop dogmatique des arts appliqués. S'il se trouve des entreprises capables d'exposer rapidement, alors, que l'on poursuive le projet en toute autonomie.*»⁵⁴⁵ Si Eduard Boos-Jegher demeure réservé sur cette question, il évoque tout de même la nécessité de conférer aux expositions un caractère avant tout commercial («*kaufmännische Zielen*»⁵⁴⁶), et de ne pas céder aux intérêts sectoriels du SWB. Pour l'OCSE, la collaboration avec le SWB est donc envisageable pour autant que les impératifs de la *Reformbewegung* ne prennent pas le pas sur les intérêts immédiats des arts et métiers. En s'appuyant sur le Message de 1917 sur l'encouragement des arts appliqués, l'OCSE peut se prévaloir de prérogatives tout à fait inédites. Fait remarquable, en 1918 Eduard Boos-Jegher est nommé vice-président de la commission de travail pour l'exposition du Schweizerischer Werkbund, la première manifestation d'une telle envergure organisée par l'association depuis sa création⁵⁴⁷. À cette occasion, l'OCSE prête «concours» et «conseil»⁵⁴⁸ aux membres du SWB. L'Office marque ainsi son engagement dans le domaine des arts appliqués et, particulièrement, dans celui des expositions.

La participation toujours plus importante de l'OCSE à la conception de ce type d'expositions spécialisées, et une fois le principe d'une collaboration admise dans l'ordonnance du 25 novembre 1919 sur le développement des arts appliqués, une certaine défiance s'installe parmi les membres de la CFAA. La crainte d'une ingérence des milieux industriels dans l'organisation des expositions d'art appliqué se confirmera au cours des années 1920, lorsque l'OCSE disputera à la CFAA

⁵⁴⁴ 8^e et 9^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions et du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises. 1^{er} janvier 1916-31 décembre 1917. Présenté au Département suisse de l'Économie publique, division du Commerce par la Commission suisse des expositions, Zurich: Art. Institut Orell Füssli, 1918, p. 8.

⁵⁴⁵ *Je traduis.* «Protokoll der am 6. Juni 1917 in Bern abgehaltenen 22. Sitzung der Ausstellungs-kommission», AFS 7110-01, 1973/61.

⁵⁴⁶ «Protokoll der am 6. Juni 1917 in Bern abgehaltenen...»

⁵⁴⁷ Voir WOHLWEND PIAI Jasmine, «Flugblätter, Kalender und Ausstellungen...», p. 127-132.

⁵⁴⁸ 8^e et 9^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions..., p. 9.

l'organisation de l'exposition internationale des arts décoratifs de la vie moderne de Paris 1925 (voir 3.3). Durant la Première Guerre mondiale, la nécessité de construire un «art suisse» voué cette fois-ci à l'amélioration de la compétitivité industrielle, et qui exprimerait, par sa forme, la qualité des produits de fabrication helvétique émerge à nouveau au sein du champ des arts appliqués. La formulation d'un art national relève alors davantage du champ lexical de l'économie que de la culture, des arts appliqués que des beaux-arts, opérant ainsi un formidable déplacement par rapport aux débats qui avaient présidé à la formulation d'un «art national» dans le dernier quart du XIX^e siècle. Dans une période marquée par la crise économique, l'OCSE entreprend de mettre à jour l'ancienne notion d'«art suisse» pour l'adapter aux besoins de l'industrie⁵⁴⁹, sans toutefois en formuler encore les principes esthétiques, une tâche qui incombera aux représentants des arts appliqués. En pleine guerre mondiale, la recherche d'une identité visuelle qui réponde aux critères de la production nationale est encore dans une phase de construction. C'est avec le concours des milieux des arts appliqués, et à la faveur du développement d'une propagande économique nationale, qu'elle sera finalement fixée et trouvera une expression formelle singulière. En 1920, dans une lettre adressée au chef du Département de l'Intérieur, Fritz Vital, le SWB fera ainsi part de sa volonté d'imprimer à l'industrie la marque de l'identité nationale et du «*Made in Switzerland*»⁵⁵⁰, montrant ainsi de quelle manière les acteurs des arts appliqués ajustèrent progressivement leur stratégie aux nécessités de la «lutte pour les débouchés».

2.3. LES ARTS APPLIQUÉS ROMANDS FACE À L'INDUSTRIE : ENTRE REPLI IDENTITAIRE ET OPPORTUNITÉ ÉCONOMIQUE (1921-1923). LE CAS DE LA PREMIÈRE EXPOSITION NATIONALE D'ART APPLIQUÉ

2.3.1. L'Exposition nationale d'art appliqué de Lausanne et l'échec d'une entente nationale (1922)

2.3.1.1. L'ENAA : un premier pas vers la réorientation des arts appliqués romands

L'Exposition nationale d'art appliqué (ENAA) organisée en 1922 à Lausanne est emblématique des divisions qui traversent le champ des arts appliqués. Cette première manifestation dédiée aux arts appliqués et patronnée par la Confédération a une importance capitale sur le plan symbolique. Après plusieurs années de lutte pour la reconnaissance officielle des arts appliqués, l'ENAA aurait dû couronner le succès emporté par L'Œuvre et le SWB. Loin de cette représentation idyllique, l'organisation de l'exposition révèle au contraire les dissensions entre les deux associations. Jusqu'alors, la nécessité de présenter un front uni, face aux autorités fédérales, l'avait emporté sur les divisions ou du moins avait permis d'éviter leur publicisation. Mais dans le contexte de l'après-guerre, marqué par une crise économique sans

⁵⁴⁹ 8^e et 9^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions..., p. 9.

⁵⁵⁰ Lettre du Schweizerischer Werkbund au Dr Vital. Le 6 décembre 1920, AFS, E81, 1000/1134, vol. 38.

précédent, les stratégies déployées par chacune des deux associations divergent si fortement que les luttes professionnelles finissent par prendre le pas sur la mise en œuvre d'un programme commun. Tandis que L'Œuvre s'oriente de plus en plus vers l'industrie du luxe, souscrivant une nouvelle fois au primat des arts décoratifs, le SWB entreprend progressivement de redéployer ses activités dans le domaine du logement et de la production en série⁵⁵¹.

Les difficultés rencontrées par L'Œuvre depuis sa création dans ses relations à l'industrie amènent le Conseil de direction à repenser sa stratégie. Dans l'immédiat après-guerre, L'Œuvre se recentre sur la valorisation des arts décoratifs et de l'industrie du luxe, ce dont témoigne la première Exposition nationale d'art appliqué en 1922. Contrairement à l'exposition du SWB qui s'était déroulée en 1918 à Zurich, s'adressant alors aux classes moyennes et populaires, le secteur de l'horlogerie est mis à l'honneur à Lausanne. Le fait est loin d'être anodin. Il indique une réelle volonté de la part des organisateurs de l'ENAA, majoritairement issus des rangs de L'Œuvre, d'adresser cette manifestation nationale à un public bourgeois.

Dans le contexte romand, l'organisation d'une exposition dédiée à l'horlogerie entre en résonance avec la situation de crise à laquelle ce secteur fait alors face. Au début de la Première Guerre mondiale, l'industrie horlogère traverse en effet de profondes mutations liées à l'adaptation des structures productives à l'économie de guerre et à la participation de ses entreprises à la fabrication de munitions⁵⁵². C'est notamment le cas de la firme Zénith qui, grâce à l'afflux des commandes, modernise son appareil de production⁵⁵³. Répondant aux sollicitations de l'industrie d'armement, le secteur de l'horlogerie connaît ainsi un essor fulgurant qui le conduit à figurer parmi les plus compétitifs de l'industrie d'exportation. Si la guerre relègue provisoirement la production de luxe au second plan, la fin du conflit et la violente crise économique des années 1921-1923 mettent un terme brutal à cette période florissante.

Au début des années 1920, le secteur de l'horlogerie traverse une crise sans précédent qui s'apparente, pour reprendre les termes d'un Message du Conseil fédéral, à une véritable « catastrophe pour certaines régions »⁵⁵⁴. En 1921, 20 % des chômeurs sont issus de l'industrie horlogère⁵⁵⁵. Cette année-là, le Conseil fédéral octroie une aide financière extraordinaire à ce secteur⁵⁵⁶. Entre décembre 1921 et octobre 1922, le secteur de l'horlogerie reçoit ainsi des aides publiques à hauteur d'une dizaine

⁵⁵¹ NICOLAI Bernd, « Der Schweizerische Werkbund... », p. 57.

⁵⁵² DONZÉ Pierre-Yves, « De l'obus à la montre. La Première Guerre mondiale et l'industrialisation de l'horlogerie à La Chaux-de-Fonds », in GROEBNER Valentin, GUEX Sébastien, TANNER Jakob (éd.), *Kriegswirtschaft und Wirtschaftskriege*, Zurich: Chronos, 2008, p. 135.

⁵⁵³ HOSTETTLER Patricia, « Fabrication de guerre ou la manne des munitions : le cas de la fabrique de montres Zénith, 1914-1918 », in *Musée neuchâtelois*, n° 2, avril-juin 1991, p. 115 sqq.

⁵⁵⁴ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant une aide financière extraordinaire de la Confédération à l'industrie horlogère suisse. (Du 10 octobre 1921) », in *Feuille fédérale*, n° 41, vol. 4, 12 octobre 1921, p. 479.

⁵⁵⁵ JOST Hans Ulrich, « Menace et repliement. 1914-1945 », in ANDREY Georges *et al.*, *Nouvelle histoire de la Suisse...*, p. 724.

⁵⁵⁶ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant une aide financière extraordinaire de la Confédération à l'industrie horlogère suisse. (Du 10 octobre 1921) », in *Feuille fédérale*, n° 41, vol. 4, 12 octobre 1921, p. 479-488.

de millions francs⁵⁵⁷. L'objectif de cette subvention est de «*faciliter la reprise de sa production et la vente de ses produits*», afin de réduire le chômage⁵⁵⁸. L'Office de l'Industrie à Genève qui, durant les années de guerre, s'était essentiellement consacré à la promotion de la petite industrie, patronne cette année-là toujours d'une foire suisse d'Horlogerie et de Bijouterie. Les organisateurs de l'ENAA et de la Foire d'horlogerie, organisées à seulement quelques mois d'intervalle, se livrent une concurrence ouverte, emblématique des reconfigurations entraînées par la Première Guerre mondiale. Chacun de ses promoteurs s'efforce de légitimer son entreprise auprès des autorités publiques et des faïtières concernées, espérant obtenir d'importantes subventions. Lorsque L'Œuvre s'adresse à la Chambre suisse d'horlogerie pour solliciter son soutien, elle souligne ainsi le caractère «*purement industriel*» de la manifestation genevoise, en insistant sur la nécessité de défendre un «*point de vue artistique*»⁵⁵⁹. Cet antagonisme persistant entre encouragement artistique et promotion commerciale est entretenu par L'Œuvre pour justifier, auprès de ses interlocuteurs les plus divers, la légitimité de son entreprise. Du reste, l'association n'hésite pas à solliciter le soutien de l'USAM qui vient de recevoir un million de francs du fonds de liquidation de la Société suisse de surveillance⁵⁶⁰.

C'est dans ce contexte que se renforce la collaboration de L'Œuvre avec la branche horlogère et l'industrie du luxe en général⁵⁶¹. Plusieurs autres facteurs favorisent ce rapprochement: les relations de longue date entretenues par Charles L'Eplattenier avec les milieux horlogers de La Chaux-de-Fonds d'une part, et la nomination d'Alphonse Laverrière à la tête de l'atelier de créations artistiques de la firme Zénith d'autre part. À ce titre, le président de L'Œuvre nourrit en effet d'étroites relations avec la Chambre suisse de l'horlogerie, qui défend les intérêts sectoriels de la branche. L'horlogerie devient dès lors l'un des secteurs clé pour la redéfinition des relations entre L'Œuvre et les milieux industriels.

2.3.1.2. Le discours sur les beaux-arts comme stratégie de distinction

Plusieurs fois ajournée, la première Exposition nationale d'art appliqué a finalement lieu du 6 mai au 25 juin 1922 dans la halle du Comptoir suisse à Lausanne (Fig. 12). La manifestation se tient significativement dans un lieu dédié, depuis 1919, à la promotion commerciale. Une série de cartes postales éditée à cette occasion montre la vocation populaire d'une telle manifestation, dans ses intentions du moins. Dans

⁵⁵⁷ RUFFIEUX Roland, *La Suisse de l'entre-deux-guerres...*, p. 128.

⁵⁵⁸ «*Arrêté fédéral concernant une aide financière extraordinaire de la Confédération à l'industrie horlogère suisse (projet)*», in «*Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant une aide financière extraordinaire de la Confédération à l'industrie horlogère suisse. (Du 10 octobre 1921)*», in *Feuille fédérale*, n° 41, vol. 4, 12 octobre 1921, p. 487.

⁵⁵⁹ Lettre du Comité de direction de L'Œuvre au président de la Chambre suisse de l'horlogerie, de la bijouterie et des branches annexes à La Chaux-de-Fonds, le 3 mars 1921, ACV, Fonds L'Œuvre, PP 807/991.

⁵⁶⁰ Conseil de direction de L'Œuvre du 19 février 1921, Archives de la construction moderne (ACM), Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁵⁶¹ FREY Pierre, «*Architecture et raison de commerce. La menuiserie Held, l'architecte Laverrière, l'éditeur Payot et L'œuvre*», in *Une menuiserie modèle. Les Held de Montreux, cat. expo.*, Yens s. Morges: Cabédita, 1992, p. 121.

Figure 12. Entrée de l'Exposition nationale d'art appliqué, halle du Comptoir suisse de Lausanne, ACV, Fonds L'Œuvre PP 807/1008.



Photo: André Kern (droits réservés)

le même ordre d'idée, un stand de « vente d'objets souvenirs » est placé à l'entrée de la halle, où le visiteur a la possibilité de se procurer des objets à bas prix (Fig. 13). Durant six semaines, l'exposition présente au public des ensembles mobiliers, de la décoration intérieure (papiers peints, lustrerie, fer forgé), des peintures et sculptures décoratives, ainsi que des pièces de céramique, de verrerie ou de mosaïque. Du vitrail à la sculpture sur bois, sans oublier le tissage et les travaux à l'aiguille, la plupart des métiers d'art sont représentés. Un groupe spécial de l'horlogerie, de la bijouterie, de l'orfèvrerie et des émaux est par ailleurs constitué (Fig. 14). Pour L'Œuvre, dont les dirigeants parviennent à se hisser à la manœuvre de l'exposition, l'ENAA doit consacrer l'autonomisation des arts appliqués vis-à-vis du modèle dominant des beaux-arts, tout en veillant à ne pas associer la manifestation à une pure opération commerciale. L'ENAA est consacrée comme un événement comparable aux expositions nationales de beaux-arts, qui présente « *un tableau général, aussi complet et aussi représentatif que possible* » de l'art appliqué et des industries d'art helvétiques⁵⁶².

Pour se démarquer du modèle des beaux-arts et, anticipant les reproches qui pourraient être adressés à l'ENAA, le discours de légitimation des arts appliqués s'appuie sur une entreprise de disqualification systématique des salons artistiques, organisés annuellement depuis la fin du XIX^e siècle. Plusieurs articles parus dans

⁵⁶² « L'Exposition nationale d'art appliqué », in *L'Œuvre*, n° 5, mai 1921, p. 1 [s.n.].

la presse et les revues spécialisées rendent ainsi compte des limites de ce type de manifestations qui peinent, dit-on, à rencontrer leur public. Membre de L'Œuvre, artiste-peintre, Horace de Saussure (1859-1926) examine, dans un article consacré au «Salon suisse», les transformations inévitables qui seront, selon lui, appelées à intervenir dans l'organisation de ce type de manifestations: «*Quoi que l'on fasse, une grande exposition sera toujours une foire aux tableaux et aux statues, sans unité puisque toutes les tendances sont représentées, et sans variété puisqu'il s'agit toujours du même genre d'objet. Il faut renoncer à y voir une manifestation artistique destinée à faire l'éducation du public, comme on l'a si souvent et si prétentieusement publié. Le seul but des salons suisses ne peut être que la vente. S'ils ne font pas leurs affaires ni même leur frais, si le public y est indifférent et que même une grande partie des artistes en est mécontente, il semble inutile de perpétuer cette institution.*»⁵⁶³ De Saussure opère ici un glissement habile en attribuant aux salons un caractère bassement commercial, et formule un reproche qui aurait pu s'adresser à l'ENAA, installée dans les locaux provisoires du Comptoir suisse.

Un autre membre de L'Œuvre, le peintre Edmond Bille, intervient également dans *La Semaine Littéraire* pour fustiger l'exposition nationale des beaux-arts: «*Où est l'homme sage (Conseiller fédéral ou Commissaire des Beaux-Arts) qui osera proposer un jour la suppression de ces grandes foires artistiques? Qui comprendra qu'elles n'ont plus leur raison d'être, du moins sous leur forme actuelle?*»⁵⁶⁴ Soulignant par ailleurs le «*ridicule d'un art officiel*», Bille appelle de ses vœux une redéfinition de l'art «*pénétrant à nouveau dans la vie, plongeant des racines profondes dans sa terre natale*»⁵⁶⁵, une référence à peine masquée à la réforme des arts appliqués. Si sa critique demeure en apparence circonscrite à la peinture, Bille plébiscite néanmoins un renouvellement des institutions de la politique artistique: la peinture «*retirée du bric-à-brac où elle sombre, de la collection privée où on l'enterre, du musée où elle n'est plus que momie*» renouerait alors avec un «*art sain, logique, original et expressif, vers lequel accourait une foule avide d'idéal et de beauté*»⁵⁶⁶. Cette terminologie n'est pas si éloignée du vocabulaire utilisé pour qualifier l'effort de rénovation sociale poursuivi par les acteurs des arts appliqués dans la lutte contre la dégénérescence du goût et le retour à un art authentique. Si l'ENAA n'est jamais mentionnée explicitement, la critique du Salon met en lumière l'inanité d'une manifestation vouée à la célébration d'une forme éculée d'exposition artistique. Entre les lignes, l'ENAA est appelée à renouveler les formes de l'exposition en réunissant, selon une formule désormais consacrée, les intérêts de l'art et de l'industrie.

Pour la première fois, une exposition patronnée par l'État est réservée aux arts appliqués, et s'affirme comme telle. L'organe de la Fédération horlogère note ainsi: «*Ce n'est plus la malheureuse "section d'art décoratif" que chaque Exposition des*

⁵⁶³ S.[AUSSURE] H.[orace] de, «À quoi sert l'Exposition nationale ou Salon suisse», in *Journal de Genève*, n° 272, 4 octobre 1922, p. 1.

⁵⁶⁴ BILLE Edmond, «La jeune peinture et les peintres suisses», in *La Semaine Littéraire*, n° 1500, 30 septembre 1922, p. 491.

⁵⁶⁵ BILLE Edmond, «La jeune peinture...», p. 491.

⁵⁶⁶ BILLE Edmond, «La jeune peinture...», p. 491.

Figure 13. Exposition nationale d'art appliqué. Au premier plan, on distingue le stand de vente des objets souvenirs. À l'arrière-plan, l'exposition s'étend sur plusieurs salles. ACV, Fonds L'Œuvre PP 807/1008.



Photo: André Kern (droits réservés)

Figure 14. Exposition nationale d'art appliqué, Lausanne, 1922. ACV, Fonds L'Œuvre PP 807/1008.



Photo: André Kern (droits réservés)

*Beaux-Arts traînait derrière elle, chaque printemps, comme une cousine pauvre. L'amateur y passait dédaigneux, pour jeter l'aumône d'un regard à quelques vagues ciselures, à une reliure honnête, à un modèle de papier peint. Pour la première fois, aujourd'hui, les Arts appliqués se présentent eux-mêmes, sans le secours de Beaux-Arts.»*⁵⁶⁷ Ni exposition artistique, ni foire commerciale, l'ENAA entretient une certaine confusion sur ses objectifs, qui conduira notamment le public à bouder la manifestation.

2.3.1.3. L'ENAA : consécration et division du mouvement des arts appliqués

L'objectif de l'ENAA est d'«*éveiller l'attention du public sur l'importance de la production artistique suisse et sur les bénéfices que pourrait en retirer l'économie nationale*»⁵⁶⁸. Dans le contexte de crise qui marque les années 1921-1923, les autorités politiques sont pourtant peu sensibles à ce type d'argument. La Confédération ne participe ainsi qu'à hauteur de 12 000 francs, tandis que le Canton de Vaud et la Ville de Lausanne accordent, respectivement, une subvention de 10 000 et de 8 000 francs aux organisateurs de la manifestation. Si la CFAA regrette que les montants attribués soient si faibles – «*Que voulez-vous, ces MM. des chambres se foutent de l'Art et des Artistes*»⁵⁶⁹, s'emporte Daniel Baud-Bovy dans une lettre adressée à son ami Alphonse Laverrière – l'Exposition nationale d'art appliqué marque, après des années de lutte, la «*consécration officielle*»⁵⁷⁰ des efforts développés par L'Œuvre et le SWB. Elle couronne par ailleurs l'extension de la propriété artistique et intellectuelle aux arts appliqués⁵⁷¹. L'ENAA précède de peu l'entrée en vigueur du Message du 9 juillet 1918 concernant «*le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques*»⁵⁷². Les «*œuvres d'arts appliqués*» y figurent pour la première fois parmi la catégorie des «*œuvres littéraires et artistiques*» et sont donc protégées par le droit d'auteur.

La manifestation se présente en outre comme une «*revue générale*»⁵⁷³ des forces productives en vue de l'Exposition internationale des arts décoratifs et de la vie moderne de Paris, initialement prévue pour 1924. Sans doute s'agit-il, en situant l'exposition à Lausanne, d'attirer la presse étrangère, notamment française, et de préparer favorablement la critique à l'égard de la section suisse pour l'exposition parisienne, la première d'une telle envergure depuis le début de la guerre. Il convient en effet de démontrer la vitalité de l'industrie suisse et d'affirmer son rôle sur une

⁵⁶⁷ «*À l'Exposition de Lausanne*», in *La Fédération horlogère*, n° 36, 13 mai, 1922, p. 1. [s.n.]

⁵⁶⁸ «*À l'Exposition de Lausanne*», in *La Fédération horlogère*, n° 36, 13 mai, 1922, p. 1. [s.n.]

⁵⁶⁹ Lettre de Daniel Baud-Bovy à Alphonse Laverrière, 15 janvier 1920, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0200.

⁵⁷⁰ «*À l'Exposition de Lausanne*», in *La Fédération horlogère*, n° 36, 13 mai, 1922, p. 2. [s.n.]

⁵⁷¹ «*Loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques. (Du 7 décembre 1922)*», in *Feuille fédérale*, n° 50, vol. 3, 13 décembre 1922.

⁵⁷² «*Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale relatif au projet d'une loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques. (Du 9 juillet 1918)*», in *Feuille fédérale*, n° 29, vol. 3, 17 juillet 1918.

⁵⁷³ «*À l'Exposition de Lausanne*», in *La Fédération horlogère*, n° 36, 13 mai, 1922, p. 2. [s.n.]

scène économique internationale durablement bouleversée par le conflit mondial. L'Œuvre et le SWB s'approprient volontiers cette rhétorique de la compétition dont s'inspirent également les principales organisations économiques nées de la Première Guerre mondiale, comme la Foire suisse d'échantillons ou le Comptoir suisse, et ce en dépit des efforts déployés pour s'en démarquer: «*Cette exposition ne fait nullement double emploi avec les foires d'échantillons, indique ainsi Paul Perret. Elle s'en différencie nettement par son but. Alors que les foires sont organisées pour présenter un tableau de la production actuelle, telle qu'elle se présente, l'Exposition nationale d'Art appliqué est, son nom l'indique, "une exposition d'art".*»⁵⁷⁴

L'analogie avec les expositions artistiques n'est toutefois pas poussée à son terme. Dans le bulletin de L'Œuvre, on insiste sur la nécessité de démontrer que les «industries d'art» sont des industries d'exportation «par excellence»⁵⁷⁵, rompant, sur le plan discursif du moins, avec les modèles historiques teintés de références régionalistes. La capacité de distinction des industries d'arts helvétiques se mesurerait ainsi à leur «qualité», montrant combien la rhétorique économique imprègne le discours sur les arts appliqués. Le développement florissant des arts appliqués allemands est interprété, pour sa part et selon une rhétorique homologue, sous l'angle d'une «guerre de revanche»⁵⁷⁶ économique engagée par les milieux intéressés dont l'industrie suisse aurait fort à pâtir: «*Nous pensons que l'Exposition nationale de 1922 vient à son heure. Il ne faut pas que notre pays reste en arrière, au moment où nous voyons les nations voisines se préparer, avec plus d'énergie et plus de méthode que jamais, à de nouvelles conquêtes économiques.*»⁵⁷⁷

Selon le point de vue défendu dans le Message de 1917, l'organisation d'une exposition d'art appliqué de grande envergure constituerait un rempart à l'invasion de produits étrangers. Cette mise en perspective, qui s'autorise un pas de côté par rapport aux objectifs de la politique artistique, aurait dû consacrer l'union sacrée des milieux industriels et des arts appliqués, et ce à plusieurs égards. Si la lutte contre la concurrence étrangère s'accorde aux intérêts des arts et métiers, un point fait toutefois obstacle à l'ajustement de leurs intérêts respectifs: la critique de l'industrialisation et de ses effets. Le «règne de la camelotte (*sic*)», la «laideur» et le «mauvais goût», dénoncés dans le texte de présentation de l'exposition, constituent, pour le secrétaire de L'Œuvre, la conséquence immédiate de l'industrialisation. Si la déclaration de «guerre» adressée par Perret au «goût malsain de la vieillerie, du pastiche, qui paralyse l'essor de l'art contemporain»⁵⁷⁸ dénonce certes la prégnance des modèles historiques, celui-ci ne plébiscite pas pour autant une adhésion aux principes de la standardisation.

Cette posture a des conséquences immédiates sur les relations de L'Œuvre avec le SWB, car la défense du goût telle que Perret la conçoit ne s'accorde guère à l'idée

⁵⁷⁴ PERRET Paul, «La première exposition nationale d'art appliqué»..., p. 12.

⁵⁷⁵ «L'Exposition nationale», in *L'Œuvre*, n° 6, juin 1921, p. 1 [s.n.].

⁵⁷⁶ «L'Exposition nationale de 1922», in *L'Œuvre*, n° 7, juillet 1921, p. 5 [s.n.].

⁵⁷⁷ «L'Exposition nationale de 1922»...

⁵⁷⁸ PERRET Paul, «La première exposition nationale d'art appliqué»..., p. 11.

d'une production dédiée aux classes moyennes et populaires. L'objet sur lequel porte le désaccord entre les deux organisations ressort plus particulièrement dans la publication *Industries d'art* éditée à l'occasion de l'ENAA⁵⁷⁹. Cet opus constitue en quelque sorte un catalogue augmenté de la manifestation. On y trouve à côté de deux longs textes programmatiques signés respectivement par Paul Perret et Alfred Altherr, de nombreuses vues photographiques des objets et des ensembles mobiliers présentés au public lors de l'ENAA. Sans que cela soit volontaire, les contributions de Perret et Altherr mettent en lumière les divisions historiques entre les deux associations. Perret y désigne notamment l'industrialisation comme l'un des facteurs de la « déchéance du goût », appelant de ses vœux une réforme des arts appliqués qui place l'« architecte-décorateur » au centre de la vie artistique. Altherr défend pour sa part la nécessité de considérer les ensembles mobiliers, dans un esprit de simplicité et d'objectivité, conformément aux principes unitaires du *Raumkunst*⁵⁸⁰. Contrairement aux intentions initiales de ses promoteurs, l'ENAA ne contribue guère à unifier les représentants des industries d'art helvétique autour de certains principes communs, conçus comme autant de moyens de se démarquer de la « concurrence étrangère ». L'ENAA laisse au contraire apparaître les divisions qui traversent le champ des arts appliqués. L'antagonisme grandissant entre les deux associations se traduit par une lutte larvée qui vise à imposer le principe décoratif sur celui de l'aménagement unitaire et de la standardisation.

La composition du comité et du jury de l'exposition rend compte des stratégies déployées par L'Œuvre pour prendre le contrôle sur la manifestation et imposer sa propre vision des arts appliqués. Le comité directeur de l'exposition est composé de trois membres : Alphonse Laverrière, Charles L'Eplattenier et Paul Perret, qui occupent respectivement la fonction de président, de vice-président et de secrétaire du comité, dans une homologie parfaite avec leur statut au sein de L'Œuvre. Le comité est composé pour sa part de quinze membres, dont neuf siègent dans le jury. Or, le comité élit le jury, ce qui équivaut, comme le dénonce une délégation d'artistes refusés dans un rapport transmis au DFI, à ce que « le jury se nomme lui-même »⁵⁸¹. À côté de ces vices de forme, la représentativité du comité et du jury est également sujette à caution, puisque l'écrasante majorité de leurs membres est issue des rangs romands de L'Œuvre.

Envisagée d'abord comme le fruit d'une collaboration rapprochée après plusieurs années de bataille, l'ENAA échappe de plus en plus au contrôle du SWB. Ses rares représentants parmi le jury sont progressivement évincés et n'ont bientôt plus droit de cité dans la sélection des œuvres. L'expérience de l'ENAA conforte le SWB dans une attitude défensive vis-à-vis de L'Œuvre. Avant même l'ouverture de la

⁵⁷⁹ Voir à ce sujet FREY Pierre, « Architecture et arts appliqués : sur L'Œuvre, ses ambitions et sur quelques-uns de ses protagonistes », in FREY Pierre (dir.), *Alphonse Laverrière, 1872-1954. Parcours dans les archives d'un architecte*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 1999, p. 53-54.

⁵⁸⁰ ALTHERR Alfred, « Le mobilier et la décoration intérieure au xx^e siècle », in *Industries d'art* (publié sous la direction de « L'Œuvre », Association suisse romande de l'art et de l'industrie et de la « Fédération des architectes suisses »), Lausanne/Genève : Éd. Payot, 1922, p. 33.

⁵⁸¹ « Mémoire », AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 26.

manifestation, Altherr manifeste le souhait que l'organisation des expositions nationales d'art appliqué soit confiée, à l'avenir, aux organes fédéraux compétents, tandis que leur coût et les risques engagés devraient être assumés par le Conseil Fédéral⁵⁸². Le SWB se désolidarise à tel point de la manifestation qu'aucun article ne paraît dans son organe officiel, *Werk*, au sujet de l'événement. Seul un entrefilet d'Hermann Röthlisberger, signalant les irrégularités dans la composition du jury, rend compte de l'exposition. Après la plainte adressée par le Conseil de direction de L'Œuvre, Altherr se verra contraint de publier un article faisant «appel à la collaboration active de tous les membres du Werkbund»⁵⁸³. Toutefois, il veillera à y présenter l'ENAA comme une exposition de L'Œuvre, marquant publiquement ses distances avec la manifestation⁵⁸⁴. En insistant sur ses spécificités régionales, il la désignera comme l'équivalent romand de l'exposition du SWB à Zurich en 1918, consacrant *a posteriori* cette dernière comme le véritable acte fondateur pour le mouvement alémanique des arts appliqués.

Si pendant leurs premières années d'existence, L'Œuvre et le SWB s'efforcent de se démarquer du modèle dominant des beaux-arts, lors de l'ENAA, les enjeux historiques se déplacent, questionnant non pas les frontières légitimes des beaux-arts, mais celles des arts appliqués. Qu'il s'agisse du statut de la photographie au sein du champ des arts appliqués⁵⁸⁵ ou de l'importance de l'aménagement unitaire, il est bien question de débattre des frontières légitimes d'une pratique en voie de définition. À l'issue de l'exposition, le constat est pour le moins déconcertant. L'Œuvre qui pensait frapper un grand coup, doit faire face à un déficit de 40 000 francs et rencontre toutes les peines du monde à justifier, auprès du DFI, un crédit supplémentaire pour pouvoir rembourser ses principaux créanciers. «*Notre tort est d'avoir fondé trop d'espoir sur l'intérêt que le public nous paraissait devoir prendre à cette manifestation*»⁵⁸⁶, résumera ainsi le comité de l'exposition dans une lettre adressée à son département de tutelle. Dans le marasme conjoncturel des années 1921-1923, l'organisation d'une exposition de luxe à Lausanne ne répond guère aux préoccupations du public, une évidence que L'Œuvre n'a pas été en mesure d'anticiper, certaine du succès qu'elle obtiendrait.

Les difficultés rencontrées par les différents acteurs des arts appliqués dans l'ajustement de leurs intérêts mutuels apparaissent, à l'issue de ce parcours à travers les grandes étapes de l'organisation de la première Exposition nationale d'art appliqué, de manière particulièrement spectaculaire. Les divisions qui frappent alors le

⁵⁸² «General Bericht SWB», 1921, p. 4, cité dans SOLLBERGER Raphael, «Exposition nationale d'art appliqué. Lausanne, 1922», in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft...*, p. 241.

⁵⁸³ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, du 19 novembre [1921] à Lausanne, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0200.

⁵⁸⁴ ALTHERR Alfred, «Erste nationale Ausstellung für angewandte Kunst, Lausanne 1922», in (*Das*) *Werk*, n° 11, vol. 8, 1921, p. 206.

⁵⁸⁵ Voir DEBLUE Claire-Lise, «Photographie et art appliqué: le cas de l'Exposition nationale d'art appliqué (1922). Aux origines d'une controverse idéologique et esthétique», in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 2, vol. 18, 2011, p. 140-153.

⁵⁸⁶ Lettre du comité d'organisation de l'exposition au Département de l'Intérieur, 11 septembre 1922, AFS, E81/374.

mouvement helvétique des arts appliqués ne cesseront, dans les années suivantes, de prendre de l'ampleur, mettant à mal les efforts déployés pour défendre, sur le plan national, les acquis de la politique d'encouragement des arts appliqués. Lors de la participation de la Suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris en 1925, les conflits éclateront cette fois au grand jour et connaîtront une publicité sans précédent, en raison de la polémique suscitée par le pavillon suisse (voir 3.3). Lors de la deuxième Exposition nationale d'art appliqué en 1931, pas plus qu'en 1922, L'Œuvre et le SWB ne trouveront de compromis. Après les échecs successifs de l'ENAA, puis de l'Exposition de Paris en 1925, qui aurait pourtant dû couronner les principes décoratifs éprouvés lors de cette première manifestation nationale, L'Œuvre fera face à un certain isolement parmi les autres acteurs institutionnels de la politique d'exposition. Seules sa participation à la CFAA et les diverses contributions de ses membres aux expositions internationales d'art appliqué de Monza et de Milan lui permettront, dans les années 1930, de préserver quelques-unes de ses prérogatives, tandis que certains membres du SWB parviendront à nouer des relations suffisamment étroites avec les cadres de l'OSEC pour s'imposer comme les acteurs légitimes de la représentation de la Suisse à l'étranger.

Bien que le processus d'institutionnalisation de la politique d'encouragement aux arts appliqués présente de nombreuses homologues avec celui de la politique artistique, il s'en démarque à certains égards. L'entrée de la Suisse dans une économie de guerre redéfinit en effet considérablement les conditions de l'intervention étatique en faveur des arts. En parvenant à apporter la preuve de l'utilité économique des arts appliqués, qu'il s'agisse de revitaliser le marché intérieur ou de lutter contre la « concurrence étrangère », L'Œuvre et le SWB, obtiennent deux victoires majeures sur le front de la politique artistique : une marge d'autonomie inédite vis-à-vis de la CFBA et la reconnaissance de leur statut d'utilité publique.

Les rapports de concurrence entre les deux associations et les écarts de vue persistants dans la formulation de leurs identités professionnelles et collectives remettent en question les alliances scellées à la veille de la Première Guerre mondiale. Davantage qu'à une lutte pour les subventions, dont Hans Ulrich Jost a souligné l'importance dans les divisions du champ artistique à la fin du XIX^e siècle⁵⁸⁷, on assiste à une polarisation du champ des arts appliqués autour de conceptions diamétralement opposées de la fonction sociale de l'art et de l'artiste. Durant l'entre-deux-guerres, le redéploiement partiel des subventions la politique artistique en faveur des arts appliqués bénéficie assez peu à L'Œuvre et au SWB qui trouveront, auprès des milieux industriels et, singulièrement, de l'Office suisse d'expansion commerciale dès 1927, des ressources financières bien plus abondantes. Seuls les membres du SWB parviennent toutefois à tirer profit de cette collaboration, L'Œuvre montrant de moins bonnes dispositions que son homologue allemande à faire fructifier ses relations avec l'industrie du luxe et de l'horlogerie, avec lesquels elle partage pourtant une même conception du rôle des arts appliqués et de la réforme du goût.

⁵⁸⁷ JOST Hans Ulrich, « La nation, la politique et les arts »..., p. 297.

Mais, là aussi, la marge de manœuvre demeure limitée et les débouchés que représentent les arts appliqués pour l'industrie du luxe, dans un climat marqué par la récession, ne paraissent guère crédibles. Le SWB au contraire, en dépit de son hétérogénéité, parvient, à partir du milieu des années 1920, à unifier ses différents groupes locaux autour d'un projet commun, largement dicté par ses puissantes sections zurichoise et bâloise. Il oriente alors peu à peu sa pratique vers les problématiques relatives au logement fonctionnel et à la production standardisée de produits de qualité. Sur le plan national, c'est en somme aux « *conditions d'impossibilité de la mise en forme d'une politique* »⁵⁸⁸, pour reprendre les termes de Vincent Dubois, que se heurtent les acteurs des arts appliqués. Fortement divisé et dans l'incapacité de formuler des revendications communes, le mouvement des arts appliqués ne bénéficie d'aucune nouvelle mesure de soutien de la part de la Confédération dans l'entre-deux-guerres, si bien que L'Œuvre comme le SWB construiront finalement leur réputation sur leur capacité à se distinguer l'une de l'autre.

⁵⁸⁸ DUBOIS Vincent, « L'art et l'État au début de la Troisième République ou les conditions d'impossibilité de la mise en forme d'une politique », in *Genèses, sciences sociales et histoire*, n° 23, juin 1996, p. 6-29.

CHAPITRE 3

ÉCONOMIE DE GUERRE ET PROPAGANDE : VERS UNE DÉCENTRALISATION DE LA POLITIQUE D'EXPOSITION (1914-1925)

« **N**ous devons organiser un système complet et rapide de documentation commerciale à l'étranger et ne pas négliger la publicité qui doit être méthodique et abondante, créer des expositions, des musées, des comptoirs d'échantillons pour renseigner nos fabricants sur les produits demandés, ou les acheteurs du dehors sur les produits offerts ; notre service consulaire doit être amélioré de manière à rendre tous les services nécessaires au commerce et à l'industrie. »⁵⁸⁹ Lorsqu'en 1915, l'organe officiel de l'Union vaudoise du commerce et de l'industrie plébiscite une réforme de l'organisation commerciale, la Suisse est entrée depuis peu dans une économie de guerre. Sur le plan de la politique commerciale, les conséquences économiques de la guerre sont considérables. Les mesures protectionnistes adoptées par les États belligérants et les changements intervenus dans la politique douanière bouleversent en premier lieu la structure des échanges commerciaux⁵⁹⁰. Dans les premiers mois de la guerre, l'effondrement des devises étrangères et le taux élevé du franc suisse pénalisent, par ailleurs, les secteurs productifs traditionnellement tournés vers l'étranger. Le niveau des exportations de certains secteurs clés de l'avant-guerre, comme l'horlogerie et le textile, connaît ainsi un déclin significatif, alors que d'autres domaines, tels que la chimie, la métallurgie ou l'industrie des machines, bénéficient d'un essor remarquable. Sur

⁵⁸⁹ « Une collaboration nécessaire », in *Revue économique du canton de Vaud*, n° 7, octobre-novembre-décembre 1915, p. 4 [s.n.].

⁵⁹⁰ MÜLLER Margrit, « Die Schweiz in der internationalen Arbeitsteilung », in HALBEISEN Patrick, MÜLLER Margrit, VEYRASSAT Béatrice (éd.), *Die Wirtschaftsgeschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*, Bâle: Schwabe Verlag, 2012, p. 368 *sqq.*

le plan intérieur, la Suisse traverse une crise du ravitaillement et des ventes qui provoque un effondrement des prix des marchandises agricoles⁵⁹¹. La lutte contre l'« *Überfremdung* » sonne dès lors le rassemblement des forces économiques. Outre les mesures destinées à limiter l'importation de produits d'origine étrangère, l'établissement de quotas maximaux d'étrangers au sein des conseils d'administration⁵⁹² et la création de certificats d'origine en constituent certaines des mesures les plus importantes.

Dans ce contexte, la politique d'exposition connaît également de nombreuses mutations, marquant une véritable rupture avec la période de l'avant-guerre. L'éclatement du conflit mondial met en effet un terme à l'organisation de nouvelles expositions internationales. La Fédération internationale des comités permanents d'exposition, créée en 1907, voit ainsi ses activités très sérieusement réduites. Les aspirations libre-échangistes de la Convention internationale sur les expositions (1912), dont la ratification avait réuni à Berlin les plus grandes puissances industrielles, sont abandonnées, marquant la tendance au repli des économies nationales⁵⁹³. Jusqu'à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris en 1925, considérée communément comme la première manifestation d'envergure depuis la Première Guerre mondiale, aucun événement de la dimension des expositions universelles d'avant-guerre n'est organisé. Cet état de fait favorise l'expression de nouvelles formes d'organisation commerciale, fondées sur les principes de l'initiative privée : les foires commerciales.

Les effets de l'économie de guerre sur la politique d'exposition et sur le développement de mesures spécifiques de soutien à la propagande sont incontestables. C'est ainsi à un vaste mouvement de réorganisation des activités liées à la collecte d'informations que l'on assiste. Dès les débuts de la guerre, et face aux incertitudes conjoncturelles, une myriade d'organisations destinées à favoriser l'exportation des produits suisses voient en effet le jour. Avec le soutien de l'État, celles-ci se donnent pour mission de lutter contre les mesures protectionnistes adoptées par les principaux partenaires commerciaux de la Suisse. Si la collecte d'informations devient plus méthodique, les campagnes destinées à faire connaître les produits d'exportation helvétique sur les marchés extérieurs sont également mieux coordonnées. Les publications commerciales, les foires ou les expositions internationales constituent alors autant de facteurs de « revitalisation du commerce helvétique »⁵⁹⁴, dont les enjeux seront discutés dans ce chapitre.

⁵⁹¹ TANNER Jakob, GROEBNER Valentin, GUÉX Sébastien, *Kriegswirtschaft und Wirtschaftskriege...*, p. 31.

⁵⁹² Jusqu'alors une entreprise était considérée comme suisse si son siège était établi sur le territoire national, sans considération pour l'origine de son capital ou des membres de son conseil d'administration. Voir LÜPOLD Martin, « Wirtschaftskrieg, Aktienrecht und Corporate Governance. Der Kampf der Schweizer Wirtschaft gegen die "wirtschaftliche Überfremdung" im Ersten und Zweiten Weltkrieg », in GROEBNER Valentin, GUÉX Sébastien, TANNER Jakob (éd.), *Kriegswirtschaft und Wirtschaftskriege...*, p. 100.

⁵⁹³ « Conférence diplomatique concernant les expositions internationales. Berlin 1912 », [s.d.], [s.l.], [s.n.], consultable sur : <http://gallica.bnf.fr/>.

⁵⁹⁴ VEYRASSAT Béatrice, « Les industries d'exportation de la première industrialisation », in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 1, vol. 17, 2010, p. 108.

3.1 RÉFORMER LA PROPAGANDE : ÉCONOMIE DE GUERRE ET ORGANISATION COMMERCIALE, 1914-1917

3.1.1. Collecter et renseigner : de l'Office central suisse pour les expositions au Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises (1915)

3.1.1.1. Économie de guerre et bureaux de renseignements

«Le sujet que j'ai l'honneur de traiter devant vous est sans doute le plus aride, mais aussi le plus étroitement lié au but de cette conférence. Tandis qu'en effet les autres institutions envisagées ont des fonctions très diverses, dont quelques-unes ne ressortissent pas à notre programme, les offices de documentation et de renseignements ont pour tâche essentielle et presque exclusive de contribuer à l'expansion économique en donnant aux hommes d'affaires les renseignements dont ils ont besoin pour leurs relations avec l'étranger. Sous l'empire des nécessités croissantes de la lutte pour les débouchés, ces offices ont pris une importance considérable et il est bien permis de dire qu'ils sont aujourd'hui, un peu partout, l'agent principal, la cheville ouvrière de l'expansion commerciale.»⁵⁹⁵ Prononcée à Lausanne, en 1923, lors des conférences pour l'expansion économique, cette allocution du professeur d'économie Georges Paillard rend compte des formidables changements intervenus depuis la fin de la guerre en matière de propagande commerciale.

Avec l'interruption des grandes expositions internationales qui avaient contribué à «enrichir les connaissances technologiques» des États et de leurs entreprises⁵⁹⁶, les informations dispensées par les bureaux de renseignements viennent avantageusement compléter l'activité des chambres de commerce, des légations et des représentations consulaires qui, au XIX^e siècle déjà, renseignaient les producteurs sur la situation des marchés extérieurs. En Suisse comme ailleurs en Europe, la création de bureaux de renseignements est étroitement liée à l'instauration d'une économie de guerre. En dépit du fait qu'elle pratique une politique protectionniste et impose un blocus sur de nombreuses marchandises, les grandes puissances cherchent, il est vrai, à ouvrir de nouveaux débouchés à leurs entreprises⁵⁹⁷.

Les bureaux de renseignements se présentent comme des instruments pour lutter contre le protectionnisme des partenaires commerciaux⁵⁹⁸. Chargés de collecter l'information économique – prémices à l'analyse et à l'étude de marché – et de renseigner les producteurs comme les acheteurs sur les moyens d'approvisionnement en matières

⁵⁹⁵ PAILLARD Georges, «Les offices suisses de documentation et de renseignements, l'Office suisse des expositions et Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandise, à Zurich, et le Bureau industriel suisse, à Lausanne; leurs relations avec les associations professionnelles des industries suisse d'exportation», in *Pour notre expansion économique. Compte rendu des travaux de la Conférence pour l'expansion économique et la propagande suisses à l'étranger. Lausanne, le 12 septembre 1923*, Lausanne/Genève: Payot, 1923, p. 77-78.

⁵⁹⁶ ROJAS Luc, «Les chambres de commerce...», p. 48.

⁵⁹⁷ TANNER Jakob, GROEBNER Valentin, GUËX Sébastien, *Kriegswirtschaft und Wirtschaftskriege...*, p. 24.

⁵⁹⁸ HUMAIR Cédric, «Commerce extérieur et politique commerciale...», p. 186.

premières, produits finis ou mi-finis, les bureaux de renseignements sont conçus comme des institutions modernes d'expansion économique. La Grande-Bretagne, l'Allemagne ou la France se dotent d'organismes d'expansion commerciale destinés à favoriser la pénétration de leurs produits sur le marché mondial⁵⁹⁹. De plus petits États comme la Belgique, les Pays-Bas ou la Suède, qui se caractérisaient, à l'instar de la Suisse, par le niveau élevé de leur commerce extérieur avant la guerre, encouragent également la création d'institutions similaires⁶⁰⁰. S'il ne peut être question de s'attarder ici sur le fonctionnement de chacune de ces organisations, il convient d'insister sur leur inscription dans un réseau plus vaste d'institutions privées ou para-étatiques (bureaux de renseignements, bureaux consulaires, foires, etc.) qui contribuent, en collectant de l'information et en augmentant la présence d'agents commerciaux à l'étranger, à lutter contre l'instabilité des relations économiques et à ouvrir de nouveaux débouchés⁶⁰¹. Cette forme de « politisation des relations économiques et commerciales »⁶⁰² trouve sa source dans les transformations entraînées par la Première Guerre mondiale.

Durant la guerre, plusieurs bureaux de renseignements voient le jour, sous l'impulsion notamment de la Chambre suisse du commerce⁶⁰³. Nous n'en retiendrons pour l'heure que les plus importants, soit le Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises à Zurich (1915) et le Bureau industriel suisse (BIS) à Lausanne (1919), longtemps considéré comme une organisation concurrente du bureau zurichois jusqu'à leur fusion, en 1927, qui donnera lieu à la création de l'Office suisse d'expansion commerciale (OSEC). Nous reviendrons sur le BIS et ses acteurs dans la deuxième section de ce chapitre.

Le Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises (*Schweizerisches Nachweisbureau für Bezug und Absatz von Waren*, ci-dessous, Bureau de renseignements) constitue le plus important et, sans doute, le plus connu des bureaux de renseignements fondés à cette période. Créé en 1915 à Zurich avec l'appui du Conseil fédéral, il est d'emblée rattaché à l'OCSE qui fait alors face à

⁵⁹⁹ En Grande-Bretagne, par exemple, la *Federation of British Industries* (1916) est conçue comme une réponse des milieux d'affaires aux mesures de contrôle imposées par l'État. Voir HOLLAND R.F., « The Federation of British Industries and the international economy, 1929-39 », *The Economic History Review*, n° 2, vol. 34, mai 1981, p. 287. L'*Office national du commerce extérieur* (1898) et l'*Association nationale d'expansion économique* peuvent être considérés comme des organisations recouvrant des missions similaires.

⁶⁰⁰ En Suède : *Union générale des exportateurs suédois* (Sveriges Allmänna Exportförening) à Stockholm ; aux Pays-Bas : *Office des relations commerciales* (Bureau voor Handelsinlichtingen) ; en Belgique : *Comité central industriel de Belgique*. Voir *Mesures prises par les pays étrangers en faveur de l'expansion commerciale nationale. Rapport présenté par le Bureau industriel suisse à Lausanne à la Division du commerce du Département fédéral de l'Économie publique*, Lucerne : Schweizerische Gesellschaft für kaufmännisches Bildungswesen, 1927 [s.n.]. Sur ce sujet, voir également BADEL Laurence, « Diplomatie et entreprises en France au XX^e siècle », in *Les Cahiers IRICE*, n° 3, vol. 1, 2009, p. 106-107.

⁶⁰¹ GROSS Stephen, « Selling Germany in south-eastern Europe: economic uncertainty, commercial information and the Leipzig trade fair 1920-40 », in *Contemporary European History*, n° 1, vol. 21, février 2012, p. 23.

⁶⁰² MAISEL Ephraim, « The formation of the Department of Overseas Trade, 1919-26 », in *Journal of Contemporary History*, n° 1, vol. 24, janvier 1989, p. 169.

⁶⁰³ Le 12 juin 1914, celle-ci recommande en effet la création d'un bureau de renseignements. Pour un historique de ce bureau voir « Protokoll der am 30. Mai 1924 in Zürich abgehaltenen 86. Sitzung der Schweizerischen Handelskammer », Zurich : Schweizerischer Handels- und Industrie-Verein, 1924.

une chute significative de ses activités. Durant la guerre et suite à la suspension des grandes expositions internationales, ce dernier ne se réunit en effet que sept fois, contre dix-huit pour la période 1908-1914, marquant un net ralentissement dans le rythme de ses séances. Avec la création du Bureau de renseignements, l'OCSE diversifie ses activités et offre la preuve de sa capacité d'adaptation à la conjoncture économique et politique.

Bien que la création de bureaux de renseignements constitue un phénomène étroitement lié à l'économie de guerre, l'intégration, au sein de l'appareil étatique, d'institutions similaires constitue un phénomène qui remonte à la fin du XIX^e siècle, comme le montrent par exemple les cas de l'Office national du commerce extérieur en France ou du Board of Trade en Grande-Bretagne. En Suisse, un tel projet avait également été conçu par l'Union suisse du commerce et de l'industrie, lors de la guerre douanière franco-suisse en 1893, mais celui-ci n'avait finalement jamais vu le jour. Seules les expériences de l'Exposition nationale de 1883 et de l'Exposition industrielle cantonale de Zurich en 1894 (voir chapitre 1), lors desquelles des bureaux de vente avaient été mis sur pied, avaient réellement permis d'éprouver ce type de méthodes, à une échelle toutefois limitée.

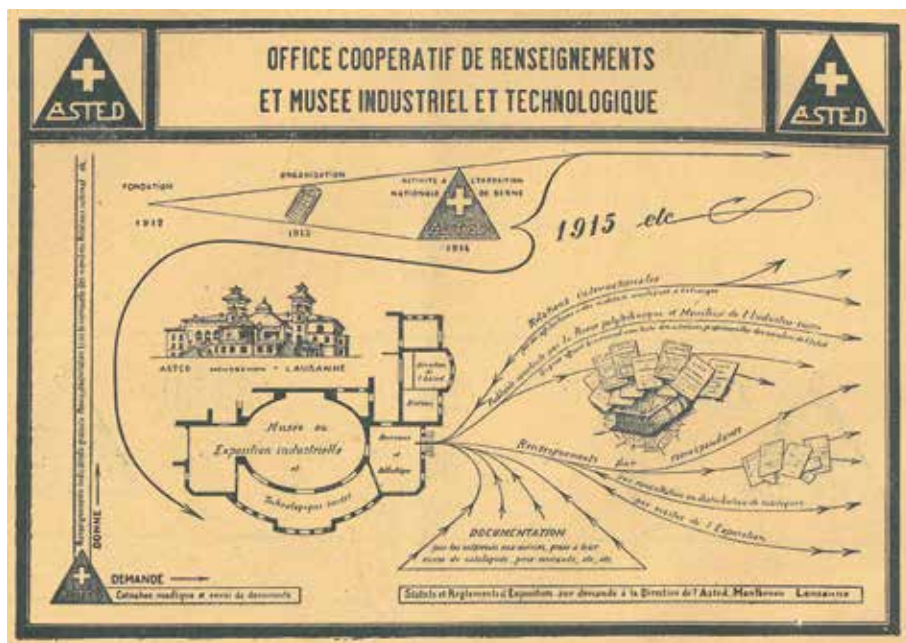
Autre exemple, celui du fondateur de l'Association suisse pour l'organisation du travail et de la documentation (ASTED), Émile Chavannes, qui crée en 1912 un Musée technologique et un « Office coopératif de renseignements » pour lesquels la Ville de Lausanne met à disposition ses locaux au Casino de Montbenon. L'ASTED y partage ses bureaux avec la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie, qui lui confie des recherches documentaires et la rédaction de l'annuaire industriel vaudois⁶⁰⁴. L'ASTED se livre à une entreprise précoce de systématisation de l'information commerciale (Fig. 15)⁶⁰⁵. Ce schéma, publié en 1917 dans la *Revue polytechnique* qui constitue alors l'organe officiel de l'association, en offre une traduction graphique particulièrement éloquente.

Le bureau de l'Office coopératif de renseignements dispense alors à ses membres « des renseignements industriels gratuits », une « revue d'exportation », une « liste bimensuelle des membres » et des « relations internationales ». Ce service, qui figure en ordonnée, dépend de la « cotisation modique » et de l'« envoi de documents » indiqués en abscisse. Le Musée technologique établit des « relations internationales par ses affiliations à des instituts analogues à l'étranger » et procède à une « publicité constante par la *Revue polytechnique et Moniteur de l'industrie suisse* ». Il abrite par ailleurs de nombreuses expositions temporaires, un dépôt d'échantillons

⁶⁰⁴ GODAT Éric, « La Chambre vaudoise du commerce et de l'industrie : des origines à 1920 » (dir. Prof. Hans-Ulrich Jost), Mémoire de licence, Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2001, p. 42-43.

⁶⁰⁵ Créé en 1912 par l'ingénieur lausannois Émile Chavannes, l'ASTED occupe des locaux appartenant à la Ville de Lausanne, au Casino de Montbenon. En 1914, Chavannes organise un bureau de renseignements à l'Exposition nationale de 1914 à Berne. Après la création du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises, il est contraint de réorienter ses activités. À l'issue de la guerre, Chavannes se concentre sur la défense des intérêts des intellectuels. Il organise notamment l'Exposition du travail intellectuel à Genève en 1922 avec la collaboration de la Société des Nations et du Bureau international du travail. L'ASTED prend alors un nouveau nom, celui de la Fondation suisse pour l'organisation du travail et de la documentation.

Figure 15. A.S.T.E.D. Association suisse pour l'organisation du travail et de la documentation. Schéma paru dans *La Revue polytechnique*, n^{os} 420-421, 26 décembre 1916-10 janvier 1917 [s.p.]



et des archives documentaires⁶⁰⁶. Une troisième flèche signale la manière dont sont communiqués les renseignements: par consultation ou distribution de catalogues, grâce à la venue des visiteurs sur le site du musée enfin. Cette représentation fléchée des échanges confère à l'activité de renseignement économique un caractère de scientificité et dénote une réelle intention d'organiser l'information non seulement sur le plan pratique, mais également sur le plan visuel. Inspiré des schémas réalisés par le Belge Paul Otlet pour l'Institut bibliographique international, l'organigramme de l'ASTED permet d'observer la centralisation dont les différentes tâches de l'organisation commerciale font l'objet, tout en diversifiant les moyens de leur diffusion.

En 1914, Chavannes aménage un bureau de renseignements dans les locaux de l'Exposition nationale à Berne et met au point un système de collecte d'informations et de renseignements qui fera date⁶⁰⁷. Celui-ci obtiendra du reste la reconnaissance officielle de la Confédération et servira même de modèle au Bureau zurichois de renseignements. Durant la guerre, Chavannes accueille à plusieurs reprises Paul Otlet pour une série de conférences prononcées dans un esprit pacifiste (Conférence

⁶⁰⁶ «Notice sur le Musée industriel et technologique suisse et l'Office de renseignements documentaires organisés par ASTED», Lausanne, mars 1915, Archives de la Ville de Lausanne (AVL), Fonds du Musée industriel, RMI 36.

⁶⁰⁷ STUDLER Rodolphe, *Les moyens d'action de l'exportation suisse...*, p. 60-61.

des nationalités, Lausanne, 1916). Les deux hommes fondent l'association Suisse-Belgique, puis Chavannes est nommé secrétaire de la Société d'études documentaires sur la Russie contemporaine. Secrétaire de la Fédération suisse des travailleurs intellectuels, il fonde une organisation appelée *Labor et Intellectus*, créée avec l'appui de l'Institut Jean-Jacques Rousseau à Genève et de Nicolas Roubakine⁶⁰⁸, figure centrale de la diaspora soviétique en Suisse, fondateur de l'Institut international de bibliopsychologie et membre du parti socialiste révolutionnaire⁶⁰⁹. Pour un homme comme Chavannes, la systématisation des activités liées au renseignement économique, notamment opérée par l'ASTED, s'inscrit dans une entreprise plus vaste de documentation de l'activité commerciale, intellectuelle et culturelle. S'il ne s'agit là que d'un exemple de l'extraordinaire mouvement de réorganisation de l'information commerciale qui a lieu dès les débuts de la guerre, le cas de l'ASTED montre combien l'effort de rationalisation entrepris dans ce domaine agrège, durant la guerre et dans l'immédiat après-guerre encore, des groupes d'intérêts hétérogènes, issus aussi bien de l'aile libérale des milieux économiques que d'organisations d'obédience pacifiste, prônant l'amitié entre les peuples.

3.1.1.2. Le Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises (1914)

Inspiré de la structure mise sur pied par Chavannes lors de l'Exposition nationale de Berne, le projet d'un Bureau de renseignements remonte aux toutes premières semaines de la guerre. Lors de l'assemblée de la commission de l'OCSE, le 18 septembre 1914, son président, Alfred Frey, évoque pour la première fois les ajustements à effectuer pour faire face à la reconfiguration des relations économiques internationales. Alors que les premiers éléments d'une politique de blocus vis-à-vis des puissances ennemies apparaissent en France et en Grande-Bretagne, Frey plaide en faveur d'un positionnement pragmatique : la Suisse est « *en droit de faire usage de cette conjoncture favorable* »⁶¹⁰, argumente-t-il ainsi auprès de ses collègues.

Parmi les mesures envisagées, Frey évoque plus particulièrement la possibilité d'utiliser l'OCSE comme un « service d'information » (*Auskunftsstelle*)⁶¹¹. Devant l'urgence de la situation, réorienter les activités de l'OCSE vers le renseignement commercial permettrait de faire face aux éventuelles demandes des belligérants – et, plus sûrement encore, de les devancer. L'idée paraît simple : l'affrontement des principaux partenaires commerciaux de la Suisse (France, Allemagne, Grande-Bretagne) pourrait s'avérer fécond si les industries helvétiques parvenaient, par un positionnement habile, à favoriser l'exportation de leurs produits sur les marchés étrangers. Le blocus imposé aux marchandises issues des États ennemis laisse

⁶⁰⁸ Voir FAYET Jean-François, *Voks. Le laboratoire helvétique. Histoire de la diplomatie culturelle soviétique durant l'entre-deux-guerres*, Chêne-Bourg : Georg éditeur, 2014, p. 251.

⁶⁰⁹ Sur Nicolas Roubakine, voir également FAYET Jean-François, « Nicolas A. Roubakine (1862-1946), un militant "culturo-révolutionnaire" », in *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier*, n° 19, 2003, p. 71-87.

⁶¹⁰ *Je traduis*. « Protokoll der am 18. Sept. 1914 in Zürich (Bureau der Schweiz. Zentralstelle) abgehaltenen 19. Sitzung der Ausstellungskommission », AFS, E 9043, 2006/177, vol. 1.

⁶¹¹ *Je traduis*. « Protokoll der am 18. Sept. 1914 in... »

entrevoir une opportunité pour les pays neutres de se substituer aux anciens partenaires commerciaux. Aussi l'activité du bureau devait-elle favoriser l'accès des industries suisses à ces nouveaux marchés et conforter leur implantation après la guerre. Dans une lettre adressée à la Division du commerce, Alfred Frey et Eduard Boos-Jegher évoquent, en 1916 déjà, les services que le bureau pourrait rendre dans l'immédiat après-guerre: «*La situation politique actuelle ne conditionne pas seule le développement du bureau [suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises]; ses tâches vont se multiplier et ses activités vont augmenter après la guerre aussi, car les rapports qui régissent le commerce vont sans aucun doute emprunter de nouveaux chemins. Cela suppose que l'écoulement de nos marchandises va nécessiter des efforts que ni le particulier ni son organisation professionnelle ne sont en mesure de soutenir seuls. Les États qui nous font concurrence vont déployer tous leurs efforts aussi bien sur les marchés étrangers que pour leurs importations dans notre pays, et ils y consacreront des moyens plus considérables que ceux que nous avons à disposition en Suisse.*»⁶¹²

Les activités du Bureau permettent d'élargir les tâches jusqu'alors dévolues à l'OCSE au domaine du renseignement et de la collecte d'informations économiques. Pour ce faire, une part importante du personnel de l'OCSE est assignée au Bureau de renseignements⁶¹³. La perspective d'une fusion entre les deux organismes est même sérieusement envisagée par Werner Krebs qui la considère comme une étape indispensable dans la perspective de l'après-guerre: «*Le domaine des expositions et le soutien aux ventes sont des domaines voisins qui resteront liés par la suite.*»⁶¹⁴ L'effort d'adaptation déployé par les membres de l'OCSE doit permettre de distinguer les activités de l'Office des expositions proprement dites et de redéfinir les moyens de son action en faveur de l'industrie suisse.

Dans ce contexte pour le moins tourmenté, le Bureau poursuit et développe le travail de renseignement économique assumé jusqu'alors, dans une proportion toutefois limitée, par l'OCSE. Les membres du Bureau sont issus paritamment de la Division commerciale du Département politique, de l'Union suisse du commerce et de l'industrie, de l'Union suisse des arts et métiers et de l'Union suisse des paysans. Alfred Frey et Eduard Boos-Jegher en assument respectivement la présidence et le secrétariat général. Le Bureau de renseignements est certes présenté comme le pendant de l'OCSE, mais il est également conçu comme un organe suppléant les services de renseignement du Département du commerce, de certains consulats helvétiques et des chambres de commerce. Le Bureau permet ainsi aux organisations faitières de concentrer dans leurs mains un domaine de l'activité commerciale sur lequel elles n'avaient jusqu'alors que des prérogatives limitées. Les services offerts par le Bureau s'adressent essentiellement aux entreprises à la recherche de nouveaux débouchés.

⁶¹² *Je traduis.* «An das Schweizerische Department Abteilung Handel», Zürich, 19. Juni 1916. Rapport signé A. Frey et E. Boos-Jegher, AFS, E 7110-01, 1973/161, vol. 6.

⁶¹³ «Protokoll der am 18. Sept. 1914 in Zürich (Bureau der Schweiz. Zentralstelle) abgehaltenen 19. Sitzung der Ausstellungskommission», p. 3, AFS, E 9043, 2006/177, vol. 1.

⁶¹⁴ *Je traduis.* «Protokoll der am 17. Juni 1915 in Bern abgehaltenen 20. Sitzung der Ausstellungskommission», p. 8, AFS, E 9043, 2006/177, vol. 1.

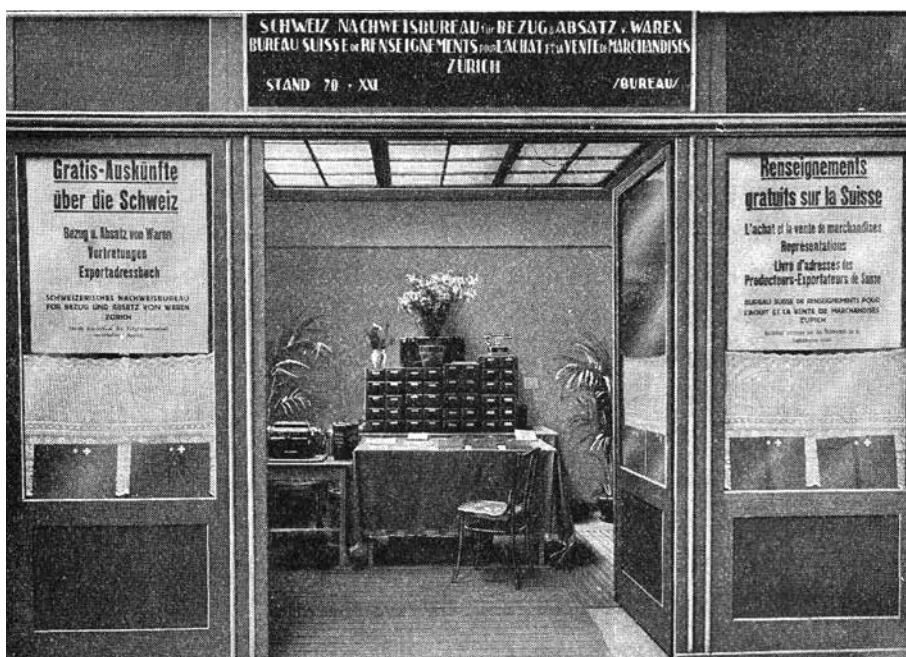
Figure 16. Bureau officiel suisse de renseignements à la Foire internationale d'Utrecht, paru dans 12^e et 13^e Rapports de l'Office central suisse pour les expositions, 1^{er} janvier 1920 au 31 décembre 1921, Zurich : Art. Institut Orell Füssli, 1922, p. 13.



«Cheville ouvrière de l'expansion commerciale»⁶¹⁵, le Bureau de renseignements est conçu comme un organe à but non lucratif, servant d'intermédiaire entre producteurs et acheteurs. Il poursuit un travail d'entremise destiné à favoriser l'accès des entreprises aux marchés extérieurs. Ainsi transmet-il aux intéressés «des adresses

⁶¹⁵ PAILLARD Georges, «Les offices suisses de documentation...», p. 78.

Figure 17. Bureau officiel de renseignements à la Foire de Bâle, c. 1924 paru dans 16^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions et du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises à Zurich, 1^{er} janvier au 31 décembre 1924, Zurich : Art. Institut Orell Füssli, 1925, p. 16.



sérieuses pour l'achat ou la vente de produits indigènes de tous genres – industriels, agricoles ou autres». Il communique également «*les adresses pour l'achat des matières premières dont notre pays est tributaire de l'étranger, ainsi que pour les articles finis ou mi-finis que le pays ne produit pas ou, dans des proportions insuffisantes*»⁶¹⁶. La collecte «méthodique» des adresses s'appuie sur plusieurs publications préexistantes, dans les domaines de l'horlogerie, de la chimie, de la bonneterie et des machines notamment. L'activité de renseignements sollicite par ailleurs la collaboration des associations professionnelles et des «personnalités de confiance, en Suisse et à l'étranger». Enfin, l'appui de la presse, des consulats, des légations et des chambres de commerce à l'étranger favorise une circulation optimale de l'information, montrant l'effort de coordination effectué dans ce domaine⁶¹⁷.

En participant, dès 1916, aux grandes foires internationales de Lyon, de Leipzig et de Londres, qui constituent alors le nouveau point de mire de la politique d'exposition (voir 3.2), le Bureau poursuit et développe l'activité de renseignement qui faisait partie auparavant des attributions officieuses de l'OCSE (on rappelle ici le

⁶¹⁶ «Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises. PROGRAMME», 16 février 1915 [source imprimée], AFS, E 7110-01, 1973/161, vol. 6.

⁶¹⁷ «Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandise...»

Figure 18. Locaux de la Chambre de commerce suisse en France et du Bureau officiel suisse. Comptoir suisse de Lausanne, [s.d., c. 1922]. ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.296/22.



Photo: E. Poix (droits réservés)

conflit qui avait opposé l'Office des expositions aux agences consulaires à ce sujet juste avant la Première Guerre mondiale). Le caractère itinérant du Bureau offre par ailleurs une visibilité aux entreprises helvétiques dans les foires et expositions étrangères, auxquelles la Suisse ne prend pas part officiellement. Dès 1917, le Bureau de renseignements est également présent dans les manifestations économiques nationales, comme la Foire d'échantillons de Bâle ou le Comptoir suisse de Lausanne, dès 1919. Il dispose enfin d'un emplacement dans certaines expositions spécialisées, comme celle du Schweizerischer Werkbund en 1918 à Zurich. Le personnel du Bureau figure ordinairement dans un local situé dans l'enceinte de la manifestation, où il peut entretenir des contacts directs avec les acheteurs professionnels venus visiter la foire (Fig. 16, Fig. 17).

Ces différentes manifestations économiques, qui connaissent un essor remarquable à la fin de la Première Guerre mondiale, constituent des lieux où se développent et se renforcent les relations entre les différentes organisations économiques : chambres de commerce, bureaux de renseignements, organisations touristiques. Elles contribuent, à ce titre, à la mise en place d'un véritable réseau de l'expansion commerciale. Comme on peut l'observer sur ces vues du Comptoir suisse (Fig. 18, Fig. 19), le personnel du Bureau de renseignements côtoie, au sein d'un même local, les représentants des chambres de commerce suisses à l'étranger.

Figure 19. Locaux de la Chambre de commerce suisse en France et du Bureau officiel suisse. Comptoir suisse de Lausanne, [s.d., c. 1922], ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.296/22.



Photo : E. Poix (droits réservés)

Grâce à un système méthodique de classement, le fichier d'adresses des producteurs et exportateurs suisses se trouve à la disposition de possibles acheteurs. Conservées dans des dizaines de tiroirs, dignes du « bureau moderne » qui fait son apparition à la même période, ces milliers de fiches centralisent l'ensemble des informations collectées sur les producteurs suisses. On peut percevoir dans cette volonté de rationalisation de l'information économique, les premiers effets de l'importation des méthodes de l'organisation scientifique en Suisse, sur lesquels nous reviendrons plus longuement dans le prochain chapitre. À côté des informations industrielles proprement dites, on trouve également de la documentation touristique, comme l'indiquent les affiches de Zuoz en Engadine, de Zurich ou encore du train Martigny-Orsières.

Durant les derniers mois de la guerre et dans la période qui suit immédiatement la fin des hostilités, les activités du Bureau connaissent une progression régulière. Alors que le nombre des participations suisses à des expositions étrangères fléchit significativement, le service de renseignement se renforce. Au cours du double exercice 1916-1917, le Bureau entretient ainsi une correspondance soutenue avec les légations et les consulats suisses à l'étranger. Il répond à un nombre important de demandes en provenance de la Suisse et de l'étranger qu'il chiffre à près de 7 000 pour la seule

année 1916⁶¹⁸. De même, le service de représentation du Bureau se développe dans des proportions remarquables comme un instrument efficace appelé à se pérenniser après la guerre et, progressivement, à se substituer aux agences consulaires: «*Nous sommes convaincus que l'activité des représentants bien qualifiés est d'un secours infiniment plus efficace que toute aide matérielle ou appui financier de l'État, surtout dans un pays comme le nôtre, à ressources limitées*»⁶¹⁹, insiste ainsi le rapport de l'Office des expositions. Si un certain enthousiasme caractérise les rapports annuels de l'OCSE publiés dans ces années-là – «*le champ d'activité des deux bureaux est considérable, de nouveaux besoins font naître sans cesse de nouvelles tâches*»⁶²⁰ –, il importe toutefois, aux yeux de ses dirigeants, que les nouvelles attributions du Bureau n'éclipsent pas totalement l'importance des expositions. Au début de la guerre, Alfred Frey et Eduard Boos-Jegher estimaient même que le conflit n'aurait qu'une incidence passagère sur les expositions: «*Quand une fois les affaires reprendront leur cours normal, il faut s'attendre à une renaissance des expositions. Or, les raisons qui ont déterminé la création d'un office des expositions se feront valoir de nouveau: l'Office, avec ses longues années d'expérience d'avant-guerre, pourra intervenir et remplir les tâches légèrement modifiées peut-être, pour lesquelles il a été fondé. Le développement des foires nationales et internationales engendrera certainement aussi de nouvelles tâches, qui exigeront toutes les forces de l'Office combinées avec celles du Bureau des renseignements.*»⁶²¹ Si une «*légère*»⁶²² modification des tâches de l'Office des expositions était certes envisagée, il ne faisait alors guère de doute que l'organisation des participations suisses aux foires internationales, dont on reconnaissait l'importance, serait à nouveau confiée à l'OCSE, selon un report logique des tâches. On verra, dans la prochaine section (3.2) qu'il en sera, en réalité, tout autrement.

Le rattachement du Bureau de renseignements à l'OCSE donne lieu, dans un premier temps, à une augmentation de la subvention versée par le Conseil fédéral. De 20 000 francs, la contribution de la Confédération passe, en 1917, à 30 000 francs⁶²³. Mais cette augmentation n'a probablement, en valeur réelle, aucune incidence, au vu de l'inflation galopante qui caractérise ces années-ci. Il reste que le Bureau connaît une recrudescence de ses activités dans les derniers mois de la guerre, marquée par l'accroissement considérable du nombre de ses employés. Entre 1917 et 1918, le Bureau de renseignements emploie ainsi seize personnes, contre près de la moitié l'année précédente⁶²⁴.

⁶¹⁸ 8^e et 9^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions..., p. 12.

⁶¹⁹ 8^e et 9^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions..., p. 15.

⁶²⁰ 8^e et 9^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions..., p. 15.

⁶²¹ 8^e et 9^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions..., p. 17.

⁶²² 10^e et 11^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions et du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises..., p. 5.

⁶²³ Les chiffres mentionnés ici ne tiennent pas compte des subventions spéciales accordées dans le cas de participations suisses aux expositions internationales.

⁶²⁴ 10^e et 11^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions et du Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises..., p. 11.

Cet état d'euphorie, qui correspond sans doute à un boom des exportations en 1919⁶²⁵, ne perdure guère. Dans l'immédiat après-guerre, le financement de l'OCSE n'est plus assuré. Rappelons que les importants crédits – souvent plusieurs dizaines, voire plusieurs centaines, de milliers de francs – votés par le Parlement pour les participations suisses aux expositions internationales et universelles étaient également destinés à leur encadrement administratif et revenaient donc indirectement à l'Office des expositions. Or, l'interruption des grandes expositions internationales, doublée d'une certaine parcimonie dans l'attribution des subventions publiques, va de pair avec la suppression de ces crédits extraordinaires. Le même problème se pose d'ailleurs à L'Œuvre et au SWB qui, dotés d'une subvention de 5 000 francs chacun, ne subsistent qu'avec les subventions spéciales accordées à la Commission fédérale des arts appliqués pour l'organisation d'expositions spécialisées (voir chapitre 2).

La situation financière de l'Office des expositions et du Bureau de renseignements est telle que leur direction fait face à l'impossibilité de rémunérer ses employés. En 1920, le Bureau de renseignements interpelle le Département de l'Économie. Il demande que 300 000 francs soient débloqués en sa faveur du fonds spécial de liquidation de la Commission suisse de surveillance (CSS). Le Département n'entre toutefois pas en matière et sollicite à son tour le Vorort pour qu'il verse 10 000 francs au Bureau de renseignements, en attendant que la répartition du fonds de la CSS soit définitivement établie. En novembre 1920, 50 000 francs seront accordés au Bureau, un crédit qui permettra de pérenniser la structure pour les années à venir⁶²⁶.

3.1.2. Documenter et diffuser : l'essor des publications commerciales

Les bureaux de renseignements qui fleurissent à la fin de la guerre jouent un rôle capital dans la collecte de l'information économique. L'action de ces organes, qui se déploie également dans le domaine de la vente et de la représentation, nécessite le développement de nouveaux supports auxquels les agents commerciaux puissent recourir aisément. Si entre 1880 et 1914, dans un contexte marqué par l'exacerbation de la concurrence touristique, les acteurs de l'industrie du tourisme avaient contribué à développer l'offre publicitaire de manière spectaculaire⁶²⁷, la Première Guerre mondiale marque une nouvelle rupture, en particulier dans le domaine de la propagande commerciale. L'essor des publications commerciales ne constitue du reste pas un phénomène propre à la Suisse. En Europe, les différents organismes de promotion économique publient des bulletins qui développent, année après année, leur contenu éditorial et s'enrichissent de nombreuses illustrations. En 1924, le directeur du Bureau industriel suisse, Henri Muret*, déclare ainsi : « *C'est par centaines de mille que certains pays répandent dans le monde entier des publications faisant connaître leurs ressources industrielles ; que pouvons-nous faire pour lutter ainsi ?*

⁶²⁵ SCHMID Hanspeter, *Wirtschaft, Staat, Macht...*, p. 53.

⁶²⁶ Lettre de l'OCSE (Boos-Jegher) à la Division du commerce du Département de l'Économie publique, Zurich, le 31 janvier 1921, AFS, E 7110-01, 1973/161, vol. 6.

⁶²⁷ HUMAIR Cédric, GIGASE Marc, LAPOINTE GUIGOZ Julie, SULMONI Stefano, *Système touristique et culture...*, p. 222-231.

La réponse est simple, user du même moyen mais par la collaboration que facilitera l'exiguïté même de notre pays : par la collaboration nous disposerons de moyens beaucoup plus puissants.»⁶²⁸

Annuaire, livres, revues, imprimés publicitaires : les publications commerciales – illustrées ou non – connaissent un essor remarquable durant la Première Guerre mondiale, tandis que le nombre des expositions, dans leur forme traditionnelle du moins, accuse un recul significatif. En réalité, la multiplication des publications économiques ne constitue pas un phénomène isolé. Au contraire, elle s'assortit d'une nouvelle forme de l'exposition industrielle que nous considérerons plus longuement par la suite, la foire dite moderne. La diversification des supports de la propagande économique signalée ici, loin de marginaliser cette nouvelle forme de l'exposition industrielle, renforce au contraire son effet, notamment auprès des acheteurs professionnels qui constituent alors le cœur de cible de l'industrie d'exportation (voir 3.2). Les grandes foires nationales suisses, la Foire d'échantillons de Bâle et le Comptoir suisse, éditent d'ailleurs leur propre organe, montrant l'importance croissante de l'imprimé pour les institutions d'expansion commerciale. Les firmes elles-mêmes recourent abondamment à l'imprimé pour promouvoir leurs produits grâce à l'appui de leurs agents commerciaux à l'étranger⁶²⁹.

3.1.2.1. Les annuaires industriels, répertoires de l'activité commerciale

L'essor de publications spécialisées répond aux nouvelles exigences de la représentation commerciale qui avait déjà vu naître les bureaux d'informations et de renseignements. La guerre économique qui sévit alors exige non seulement une organisation méthodique de la collecte d'informations, mais également de sa diffusion. Les envois massifs de courriers à l'étranger constituaient déjà une pratique courante à la fin du XIX^e siècle. La multiplication des publications commerciales permet toutefois d'accorder davantage de soin à la médiatisation de l'information. La diffusion d'informations économiques, par le moyen d'une documentation soigneusement organisée et systématiquement présentée, constitue un phénomène propre à la période de l'entre-deux-guerres. Si de rares ouvrages s'apparentent au « beau livre »⁶³⁰, d'autres types de publications, moins onéreuses et destinées à un tout autre usage, permettent de promouvoir efficacement l'industrie suisse en facilitant le travail des agents et des représentants commerciaux à l'étranger. En 1917, le Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises entreprend ainsi la publication d'un *Livre d'adresses des producteurs-exportateurs de Suisse*. « *Instrument précieux et indispensable de notre expansion commerciale* »⁶³¹, il « *donne une claire vision de ce qu'est la production nationale et peut donc parfaitement être considéré*

⁶²⁸ « II^e Conférence pour l'expansion économique et la propagande suisse à l'étranger », Rapport de M. Henri Muret, in *Gazette de Lausanne*, n° 259, 18 septembre 1924, p. 3.

⁶²⁹ C'est notamment le cas de l'industrie alimentaire.

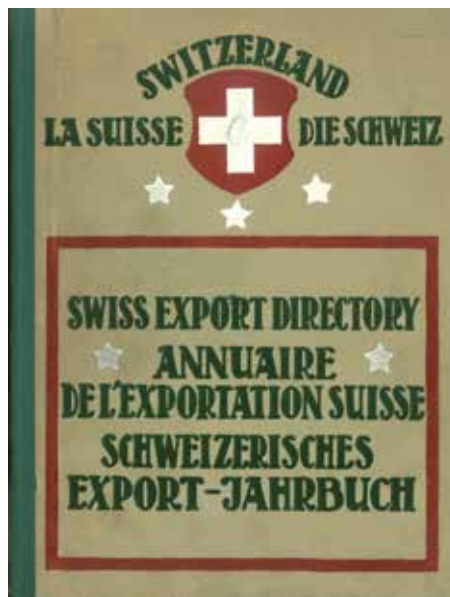
⁶³⁰ Voir notamment *Schweizer Industrie und Handel in Wort und Bild* (hrsg. auf die Schweizerische Landesausstellung 1914 in Bern unter Mitwirkung von H. Behrmann, R. Bommer, A. Eichenberger und vielen anderen), (bearb. Von Peter Heinrich Schmidt), Zurich : Verlag von Bürgi und Wagner, 1914.

⁶³¹ PAILLARD Georges, « Les offices suisses de documentation... », p. 80.

Figure 20. Livre d'adresses des producteurs-exportateurs de Suisse, 1917.



Figure 21. Annuaire de l'exportation suisse, 1922.



comme le *compendium indispensable à qui veut connaître l'industrie suisse*»⁶³². Le livre offre une «classification systématique de la production suisse»⁶³³. Les produits sont groupés par classe et les entreprises par ordre alphabétique, autorisant une recherche par maison ou par article. Deux mille maisons et cinq mille articles sont ainsi répertoriés dans la première édition du *Livre d'adresses* qui se présente en trois parties: liste des maisons, classifications des articles et registre alphabétique des produits.

Le répertoire peut être utilisé par quiconque recherche des informations sur les denrées industrielles et agricoles fabriquées en Suisse. De même, le Bureau transmet des informations sur les possibilités d'achat de matières premières en dehors de la Suisse, ou de produits non fabriqués sur le territoire national. Publié avec l'approbation du Département politique suisse, l'ouvrage est loué par ses éditeurs pour son caractère officiel et «sérieux»⁶³⁴ qui s'opposerait aux visées purement publicitaires des recueils concurrents. Sa couverture rouge, ornée de la croix fédérale, souligne son caractère officiel (Fig. 20). Fait remarquable, le livre est publié dans plusieurs versions: en allemand, en anglais, en espagnol, en français et en italien.

⁶³² 10^e et 11^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions et du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises..., p. 18.

⁶³³ *Livre d'adresses des producteurs-exportateurs de Suisse*. Publié avec l'approbation du Département politique suisse par les soins du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises à Zurich, Genève: Max Adolphe Jent, 1917, p. VI.

⁶³⁴ *Livre d'adresses des producteurs-exportateurs de Suisse...*

Figure 22. Annuaire de l'exportation suisse, 1917.

1317



Annuaire de l'Exportation Suisse

Ce qu'on dit en Suisse et à l'étranger de cette

ŒUVRE MODÈLE SUR L'EXPORTATION SUISSE

British Export Gazette, London.
... monumental in size, completeness, the care and thoroughness. With its 1300 pages is to be found practically everything to know about Swiss trade and industry. It is most conveniently classified, and though primarily intended for the use of those who import from Switzerland, it contains much valuable information for British exporters.

Pro Belgica (L'Exportateur Belge), Bruxelles.
... Si l'on veut se faire une idée complète de l'industrie suisse, si l'on veut être informé sur sa capacité de production et l'importance de son exportation, il faut consulter l'Annuaire de l'Exportation Suisse.

O Exportador Portuguez, Lisboa.
A terceira parte traz 1300 anuncios especies e muitas illustrações, completa duma maneira preciosa os registos.

France-Suisse, Neuchâtel.
Nous recommandons à nos lecteurs français cet annuaire indispensable à tous ceux qui ont avec la Suisse des relations commerciales.

Bulletin Technique de la Suisse romande, Lausanne. Nous sommes donc bien certain qu'il remplira pleinement sa tâche qui est de procurer aux industries suisses de nouveaux clients et de nouveaux débouchés.

Journal de Genève, Genève.
On peut dire que cette œuvre répond à toutes les exigences.

The World Salesman, Yokohama.
The "Swiss Export Directory" may be looked upon as the standard work on the Swiss export trade.

Nouvelle Gazette de Zurich, Zurich.
Cet ouvrage livrera à toute notre économie nationale d'excellents services sur le marché international.

Der Bund, Berne.
Un livre pratique qui fournit à chaque importateur sous une forme claire, précise et utile, les renseignements les plus complets sur ce que nos industries spécialisées et fortement développées produisent et exportent.

L'Echo de la Bourse, Bruxelles.
Cet ouvrage peut être très utile également aux exportateurs, qui désirent se créer de nouvelles relations en Suisse.

Consulat Sud-Américain à Berne.
Une œuvre pour les commerçants qui veulent des données précises.

Consulat suisse à l'étranger.
Cet ouvrage nous rendra de précieux services pour renseigner l'étranger sur le commerce et l'industrie suisses.

Chambre de commerce suisse à l'étranger.
Cet ouvrage nous sera, en effet, un précieux auxiliaire dans notre tâche journalière et servira les intérêts du commerce et de l'industrie de notre pays.

C'est pourquoi, si vous cherchez en Suisse un fournisseur pour une marchandise quelconque, si vous avez besoin de renseignements pour travailler la clientèle suisse, si vous désirez des informations détaillées sur la production suisse, consultez L'ANNUAIRE DE L'EXPORTATION SUISSE

Prix du volume de 1200 pages fr. 25.—

Editions L'EXPORTATEUR SUISSE S.A., Raemistr., 5-7, Zurich

Si le *Livre d'adresses des producteurs-exportateurs* apporte aux entreprises répertoriées le sérieux d'une publication officielle, son format ne convainc pas tous les acteurs concernés. L'Association suisse des constructeurs de machines estime, par exemple, que le *Livre d'adresses* se prête aisément à la consultation et qu'il présente un format approprié pour une diffusion internationale, mais qu'il souffre en revanche de certaines lacunes, sur le plan de sa mise en forme, relevant la nécessité de faire appel à des critères «objectifs» pour éviter de pénaliser certaines entreprises⁶³⁵. D'autres voix discordantes se manifestent également, comme celle du professeur Georges Paillard, qui cite en exemple le *Trade Index* américain pour solliciter une «classification à la fois plus claire et plus complète» du répertoire industriel⁶³⁶.

À cette période, plusieurs publications concurrentes sont éditées parallèlement. Outre l'organe du Bureau de renseignements, on trouve d'autres annuaires qui présentent de nombreuses similarités avec celui-ci : l'*Annuaire de l'Exportation suisse* (1916-1924) (Fig. 21, Fig. 22), publié par *L'Exportateur suisse* avec le soutien de la Chambre bernoise de commerce et de l'industrie, est un «indicateur d'articles suisses pour l'exportation». On compte également des publications réservées à des domaines spécialisés, comme l'*Annuaire du commerce suisse pour l'industrie, les arts et métiers, le commerce et l'exportation*, ainsi qu'un annuaire spécialisé, *L'industrie textile suisse*. Dès 1923, un *Annuaire de la semaine suisse*, distribué aux groupes de la Nouvelle Société helvétique basés à l'étranger, est également édité. Pour les industries exportatrices, la nécessité d'y figurer est cruciale, car elle leur permet de se faire connaître au-delà des frontières et d'entretenir une correspondance suivie avec les clients établis à l'étranger.

Si le *Livre d'adresses* du Bureau de renseignements n'évolue guère dans sa forme au cours des années 1920, les autres répertoires, d'un graphisme généralement sobre dans leurs premières livraisons, s'enrichissent après la guerre de textes généralistes sur les industries et le tourisme helvétiques. Dans ces pages informatives, le recours à l'illustration et à la photographie est courant et confère à la publication un caractère plus engageant. Il en est de même de l'emploi, parfois abondant, d'inserts et d'annonces publicitaires. L'annuaire édité par *L'Exportateur suisse* ne comporte ainsi pas moins de cinq cents pages d'annonces, alors que le répertoire lui-même en compte deux cents. Le *Bulletin officiel du Bureau industriel suisse* publié dès 1922, présente lui aussi, à côté du «répertoire des produits suisses», plusieurs feuillets contenant des annonces, dans une proportion bien plus restreinte toutefois. Diffusé en anglais et en français, ce bulletin dispute au *Livre d'adresses* du Bureau de renseignements et aux autres publications du même type leur légitimité sur le terrain du renseignement économique. «*Ce Bulletin est distribué gratuitement à des milliers de commerçants, importateurs, banques, organisations commerciales, institutions officielles, etc., dans le monde entier*», indique-t-on ainsi sur la une, à côté d'une importante liste d'industries exportatrices (Fig. 23). Chacune des publications


⁶³⁵ «Die Schweizerische Nachweisbureau für Bezug und Absatz von Waren», in *Verein schweizerischer Maschinen-Industrieller. 32. Jahresbericht des Vorstandes an die Mitglieder pro 1916*, Zurich: Buchdruckerei Berichthaus, 1917, p. 56.

⁶³⁶ PAILLARD Georges, «Les offices suisses de documentation...», p. 80.

Figure 23. Bulletin officiel du Bureau industriel suisse, décembre 1925.

DÉCEMBRE 1925 DECEMBER

BULLETIN OFFICIEL
DU
BUREAU INDUSTRIEL SUISSE



SWISS
INDUSTRY AND TRADE

Exportations
suisse

SOIERIES
RUBANS
COTONNADES
BRODERIES
DENTELLES
BONNETERIE
PAILLE
CHAUSSURES
LINOËUM
ARTS GRAPHIQUES
ALUMINIUM
MACHINES
MOTEURS
APP. DE PRÉCISION
ÉLECTRICITÉ
BIJOUTERIE
HORLOGERIE
PRODUITS CHIM.
MAT. COLORANTES
PROD. PHARMACEUT.
LAIT CONDENSÉ
FROMAGES
CHOCOLATS
CONSERVES
BOIS
Etc. etc.

Official Organ of the
Swiss Industrial Bureau
LAUSANNE

SUBSIDIZED BY THE
SWISS GOVERNMENT

INFORMATION BUREAU
ON SWISS INDUSTRIES AND COMMERCE

ÉDITÉ PAR LE
Bureau Industriel Suisse
LAUSANNE

SUBVENTIONNÉ PAR LE
GOUVERNEMENT FÉDÉRAL

OFFICE DE RENSEIGNEMENTS
ET DE DOCUMENTATION SUR
L'INDUSTRIE ET LE COMMERCE SUISSES

Swiss
Exports

SILKS
RIBBONS
COTTON GOODS
EMBROIDERIES
LACES
HOSIERY
STRAW PRODUCTS
BOOTS & SHOES
LINOËUM
GRAPHIC ARTS
ALUMINIUM
MACHINERY
MOTORS
PRECIS. INSTRUM.
ELECTRICITY
JEWELLERY
CLOCKS & WATCHES
CHEMICALS
DYES
DRUGS
CONDENSED MILK
CHEESE
CHOCOLATES
PRESERVES
TIMBER
Etc. etc.

Ce Bulletin est distribué gratuitement à des milliers de commerçants, importateurs, industriels, banques, organisations commerciales, institutions officielles, etc., etc., dans le monde entier.

affiche la croix fédérale sur sa couverture, à une période où l'arbalète n'a pas encore été désignée comme l'emblème officiel de la marque suisse.

3.1.2.2. *Les périodiques illustrés et les revues économiques*

Les périodiques occupent une fonction centrale pour la diffusion de l'information économique. Sur le modèle des revues artistiques ou scientifiques, les organisations commerciales entreprennent, dans le contexte de guerre, de recourir davantage à ces supports de propagande. Naturellement, on compte déjà un grand nombre de publications commerciales avant la Première Guerre mondiale. Mais le soin apporté alors au graphisme ou à l'impression ne peut guère être comparé à celui de certaines revues artistiques publiées à la même période. En Suisse, les revues commerciales dispensent essentiellement des informations statistiques et économique sur le commerce extérieur, et fonctionnent davantage comme des bulletins professionnels destinés à un lectorat limité.

Les bouleversements provoqués par la Première Guerre mondiale et le développement de certaines techniques d'impression (la rotogravure en particulier) favorisent l'essor de revues commerciales d'un nouveau type, abondamment illustrées et destinées à un public élargi. S'il faut attendre les années trente et l'édition de revues industrielles et touristiques d'un graphisme remarquable, telles que *La Suisse industrielle et commerciale* (1928) ou *La Suisse* (1935), pour que ce type de publications prenne un réel essor, on observe, à la fin de la guerre déjà, un déplacement significatif vers l'illustration et le graphisme⁶³⁷. C'est notamment le cas de la revue *L'Exportation suisse* (*Schweizerische Export-Zeitung* qui devient, dès 1918, *L'Exportateur suisse/Schweizer Exporteur*) (Fig. 24, Fig. 25), qui paraît dès le printemps 1917. Destinée aux marchés suisses et étrangers, elle paraît en édition bilingue (français-allemand, puis français-anglais) tous les quinze jours. La revue est conçue comme un relais des intérêts suisses à l'extérieur, grâce à un réseau étroit de relations établi avec les chambres suisses de commerce, les agences commerciales, les consulats et les légations. En l'absence d'institution centrale de propagande au service de l'industrie d'exportation, les revues spécialisées jouent un rôle essentiel. Elles fonctionnent non seulement comme des organes de propagande, mais également comme des organes d'information économique à destination des entreprises tournées vers l'exportation, prolongeant le travail effectué par les bureaux de renseignements⁶³⁸. On compte du reste dans le comité de rédaction de la revue plusieurs représentants des chambres cantonales de commerce, montrant l'effort déployé par ces acteurs historiques de l'expansion commerciale dans le domaine de la propagande.

⁶³⁷ Ce mouvement caractérise l'ensemble de la presse périodique. Voir VALLOTTON François, « Entre adaptation idéologique et nécessité commerciale, l'avènement de la culture de masse en Suisse (1900-1940) », in MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François, VALLOTTON François (éd.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris : Presses universitaires de France, 2006, p. 187 sqq.

⁶³⁸ HAAS A., « Messe und Propaganda », in *L'Exportateur suisse*, n° 5, vol. IX, mai 1923, p. 70.

Figure 24. L'Exportation suisse, édition bilingue français allemand, avril 1917.



Figure 25. L'Exportateur suisse, édition bilingue français anglais, juin 1919.



Richement illustrée, la revue se distingue par la qualité de la réalisation graphique. Chaque numéro fait preuve d'«une exécution modèle au point de vue du texte, des illustrations et de l'impression»⁶³⁹, peut-on lire dans ses pages promotionnelles. *L'Exportation suisse* se présente comme un instrument à la fois indispensable au représentant de commerce et efficace sur le plan de la propagande extérieure⁶⁴⁰. La revue, ainsi que son annuaire, sont diffusés parmi les cercles étendus des agents commerciaux, des légations et des chambres de commerce à l'étranger. C'est du moins ce que tend à démontrer une annonce parue dans ses colonnes, rapportant les critiques de la presse suisse et étrangère à son propos.

Les nombreuses photographies publiées dans les numéros spéciaux de *L'Exportation suisse* consacrées à la Foire nationale de Bâle, et documentant ses stands, sont particulièrement soignées (Fig. 26). Mais l'intérêt de *L'Exportation suisse* pour la photographie ne se limite pas au seul domaine des vues industrielles. Dès 1919, la revue publie de nombreux clichés touristiques faisant la part belle aux photographies de paysages à prétention artistique. «La Suisse, revue illustrée» devient alors une rubrique régulière. On ne s'étonnera guère, d'ailleurs, de retrouver Albert Junod, le futur président de l'Office suisse du tourisme, parmi le comité de rédaction de *L'Exportation suisse*. Une rubrique consacrée

⁶³⁹ *L'Exportateur suisse*. 1^{er} numéro spécial, III^e Foire suisse d'échantillons Bâle, n° 17, 26 avril 1919, p. 4.

⁶⁴⁰ «Die Schweiz auf dem Weltmarkt», in *L'Exportation suisse*, n° 7, 15 avril 1917, p. I [s.n.].

Figure 26. Vues de la Foire d'échantillons de Bâle, dans *L'Exportation suisse*, n° 14, 1^{er} août 1917, p. 40-41.



DR F. KOHN, ESSENER, CHEMISCHE FABRIK, BASEL.



RUDOLF FORRER, SCHÖNE, ZÜRICH I.



LA MOTOACOCHÉ S. A., GENÈVE.



HENRY KAUFMANN & CO., ZÜRICH.
(Schweizerischer Verkauf der Façon oder Lizenzrechte wurde aus sich an H. Fischer, liquidator, Schiffhausen)

aux «Suisse de l'étranger» fait également son apparition, tandis que se multiplient les articles consacrés aux relations commerciales et culturelles de la Suisse, montrant la convergence qui s'opère progressivement entre une organisation patriote comme la Nouvelle Société helvétique et les organes d'expansion économique (voir *infra*).

Qu'il s'agisse des foires ou des actions entreprises par les détaillants à l'égard de consommateurs, on estime, parmi les milieux publicitaires, que la diversification des supports et de leurs moyens de diffusion constitue la méthode la plus sûre pour réaliser une campagne efficace en faveur des produits helvétiques. Aussi l'imprimé est-il considéré comme un moyen de propagande complétant avantageusement le travail de renseignement accompli par les représentants commerciaux durant la durée de la Foire: «*L'imprimé de réclame doit avoir une rédaction originale et convaincante, mais à côté il faut le soigner jusque dans les détails, de sorte qu'entre l'offre et l'exposition naissent, par l'harmonie des couleurs, la forme de l'écriture, la reproduction illustrée des produits, et d'autres caractères distinctifs, des associations d'idées, qui rappellent immédiatement à l'acheteur, même s'il a oublié de noter la visite de votre maison auparavant, votre propagande écrite à la vue de votre stand et le décident à entrer en relations d'affaires.*»⁶⁴¹

⁶⁴¹ LAUTERER Karl, «Propagande des exposants avant la Foire», in *La Foire suisse d'échantillons. Supplément de L'Exportateur suisse*, n° 5, 20 février 1923, p. 3.

On perçoit déjà, dans ces propos du chef de publicité Karl Lauterer*⁶⁴², l'influence de certaines notions issues de la «psychologie publicitaire», dont l'allemand Hugo Münsterberg fut l'un des plus illustres représentants⁶⁴³. Avec la professionnalisation de la publicité, cette nouvelle discipline connaîtra un réel essor à la fin des années 1920 en s'appuyant sur les acquis des recherches initiées en Allemagne et aux États-Unis dans les domaines de la «technopsychologie» et de la psychotechnique⁶⁴⁴. En tant que chef de publicité et membre fondateur de l'Association suisse de publicité (1925), Lauterer prendra d'ailleurs une part active à ce mouvement (voir chapitre 4). Dans le domaine de la représentation commerciale, comme celui de la vente, les méthodes «suggestives» de la «psychologie professionnelle et appliquée», confèrent à l'imprimé un rôle central. Son importance dans le travail de représentation commerciale est ainsi soulignée dans un manuel pratique établi par un voyageur de commerce français à l'intention de ses pairs, et qui recourt abondamment à des notions issues de la psychologie appliquée :

«Si la marchandise que vous avez à vendre ne nécessite que l'examen de catalogues ou albums illustrés, obtenez d'abord de votre maison qu'ils soient parfaitement et clairement ordonnés, qu'ils soient présentés sous un aspect luxueux et que l'impression, le dessin soient exécutés dans l'esprit le plus pratique et la forme la plus artistique. Le beau attire toujours et excite généralement une saine et favorable curiosité. Il importe que vous connaissiez votre catalogue ou votre album par cœur et que vous sachiez surtout les énumérations, les planches ou dessins les plus intéressants et de nature à frapper plus sûrement votre client.

Dès lors que celui-ci a accepté de les consulter, guidez sa curiosité attentive à travers leurs pages par lui encore inexplorées.

Par une description ou une observation concise, claire et bien à propos, suppléez à l'aridité des textes et des légendes, à l'inertie des sujets qu'ils comportent. Efforcez-vous de donner aux objets, aux figurines, dont le dessin n'a fixé que la forme passive, la vie matérielle qui leur manque.

*Vos catalogues et albums sont muets, parlez à leur place.»*⁶⁴⁵

L'imprimé comme les cadeaux, les souvenirs, la correspondance ou les visites régulières permettent par ailleurs d'entretenir des «rapports post-commerciaux»⁶⁴⁶ avec les clients rencontrés dans le cadre d'une foire par exemple. Les notions de «pré-» ou de «post-publicité» sont essentielles pour comprendre la manière dont

⁶⁴² Chef de publicité pour la maison Peter Cailler Kohler, fondateur du Club de publicité lausannois aux côtés d'Albert Masnata, puis chef de publicité chez Zénith au Locle, Karl Lauterer participe à la Conférence sur l'expansion économique en 1924.

⁶⁴³ REINHARDT Dirk, *Von der Reklame zum Marketing. Geschichte der Wirtschaftswerbung in Deutschland*, Berlin : Akademie Verlag, 1993, p. 89-90.

⁶⁴⁴ MESSERLI Jakob, «Psychotechnische Rationalisierung. Zur Verwissenschaftlichung von Arbeit in der Schweiz im frühen 20. Jahrhundert», in PFISTER Ulrich, STUDER Brigitte, TANNER Jakob (éd.), *Arbeit im Wandel. Organisation und Herrschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Zurich : Chronos Verlag, 1996, p. 233-258.

⁶⁴⁵ SABATIÉ J., *La représentation commerciale. Notions de psychologie professionnelle et appliquée à l'usage de tous les agents commerciaux et plus spécialement des voyageurs et représentants de commerce*, Paris : Dunod, 1929, p. 89-90.

⁶⁴⁶ SABATIÉ J., *La représentation commerciale...*, p. 46.

s'organise désormais l'action de propagande des industries d'exportation. Celle-ci ne s'exerce plus seulement à des moments ponctuels – durant la durée d'une exposition par exemple – mais de manière continue, à l'aide de supports multiples. Cette tendance à la diversification, encore embryonnaire durant la guerre, ne cessera de s'amplifier dans les années suivant le conflit, les différents moyens publicitaires étant conçus comme autant de maillons d'une même chaîne⁶⁴⁷.

3.1.3. Stimuler le marché national. La Semaine suisse, vitrine de la production nationale

3.1.3.1. La Semaine suisse : une « exposition nationale décentralisée »⁶⁴⁸

La multiplication des organisations dédiées à la promotion économique croît de telle manière que les milieux patriotes de la Nouvelle Société helvétique (NSH) s'emparent, eux aussi, de l'exposition. Porté par la commission économique de la NSH, le projet de la Semaine suisse remonte à l'automne 1915 : « *Partant du principe que la théorie n'a pas manqué jusqu'ici et qu'il faut maintenant passer à la pratique, d'une manière ou d'une autre, nous avons envisagé l'organisation d'une "Semaine suisse"* »⁶⁴⁹ évoque ainsi une circulaire rédigée par la commission. « L'augmentation de la consommation des produits indigènes dans le pays »⁶⁵⁰ constitue l'une des clés de son programme. Créée le 10 juin 1917 à Berne, l'Association Semaine suisse (*Verband Schweizer Woche*) est chargée de mettre en œuvre les directives énoncées par la section économique de la NSH. L'association regroupe alors différents types d'acteurs, commerçants, détaillants ou petits industriels, issus des milieux des arts et métiers⁶⁵¹. Parmi eux, figurent également certains cadres des sociétés industrielles ou chambres de commerce cantonales, à l'instar d'Albert Sunier, le secrétaire de la Chambre cantonale du commerce, de l'industrie et du travail de Neuchâtel, par ailleurs membre de L'Œuvre depuis 1917. Au bénéfice d'une subvention de 15 000 francs, octroyée par la Confédération, l'association puise ses références dans un répertoire néo-patriote, aux accents réactionnaires⁶⁵². Si les bureaux de renseignements s'efforcent à la même période de braver les mesures protectionnistes des principaux partenaires commerciaux de la Suisse, l'Association Semaine suisse s'emploie pour sa part à protéger le marché intérieur en luttant contre l'invasion de produits étrangers. La « lutte contre l'*Überfremdung* » sonne alors le rassemblement.

Le discours sur l'*Überfremdung* économique (*wirtschaftliche Überfremdung*) se traduit par une série de dispositions visant à limiter l'importation de produits étrangers et par l'adoption de mesures de contingentement garantissant l'« indépendance

⁶⁴⁷ RÖTHLISBERGER H., « Ein Wort zur "Schweizer Woche" », in *Schweizerland*, vol. 2, 1917-1918, p. 548.

⁶⁴⁸ GAUTIER Léopold, « Une grande initiative nationale. La Semaine suisse », in *Gazette de Lausanne*, n° 240, 1^{er} septembre 1917, p. 3.

⁶⁴⁹ Circulaire de la Commission économique de la Nouvelle Société helvétique, Schaffhouse, 24 septembre 1915, Archives économiques suisses, SWA PA 486 A 3.

⁶⁵⁰ Circulaire de la Commission économique de la Nouvelle Société helvétique...

⁶⁵¹ Voir MASPOLI Philippe, *Le corporatisme et la droite...*, p. 43-44.

⁶⁵² Voir MASPOLI Philippe, *Le corporatisme et la droite...*, p. 46.

économique de la Suisse». L'encouragement de la production nationale constitue donc un phénomène étroitement lié à la lutte contre l'*Überfremdung*⁶⁵³. Si la notion d'*Überfremdung* prendra dans les années 1930 une connotation explicitement antisémite, s'appliquant tour à tour à dénoncer les méfaits du «cosmopolitisme» et de l'«internationalisme», au début des années 1920 déjà, le discours sur l'invasion étrangère se nourrit de thèses conservatrices et xénophobes⁶⁵⁴.

On pourrait s'étonner de l'intérêt manifesté par la NSH pour les questions économiques. Mais il faut rappeler que l'organisation souffre à ses débuts de ne pouvoir recruter de nouveaux membres au-delà des milieux universitaires et intellectuels. En étendant la défense des intérêts économiques à la classe des commerçants et des détaillants – et non uniquement à celle de l'industrie d'exportation –, la NSH peut ainsi espérer recruter de nouveaux adhérents issus des associations professionnelles et étendre sa sphère d'influence. La Semaine suisse se présente ainsi comme un instrument précieux de propagande qui permet à la NSH de déployer, dans l'espace public et médiatique, son programme de rénovation sociale. Parallèlement à la Semaine suisse elle-même, la NSH envisage d'ailleurs de créer un service de propagande d'une bien plus grande ampleur. Celui-ci s'appuierait sur le réseau des «Suisse de l'étranger» afin de lutter contre les campagnes de dénigrement dont l'industrie suisse ferait l'objet dans la presse internationale⁶⁵⁵.

Qu'il s'agisse de la formation de monopoles qui émergent à cette période dans l'industrie d'exportation ou d'une ingérence de l'État dans les affaires commerciales, l'Association Semaine suisse rejette toute mesure qui contreviendrait à la «liberté individuelle» et au «libre jeu de la concurrence»⁶⁵⁶. Cette conception libérale des échanges économiques s'accompagne paradoxalement de velléités protectionnistes, favorables aux restrictions d'importation et au contingentement des produits étrangers. Dans la même perspective, l'association milite pour l'instauration d'une marque suisse d'origine, dont le projet n'aboutira qu'en 1931 avec la création du Bureau central pour la marque suisse d'origine⁶⁵⁷.

La Semaine suisse, conçue comme une «exposition nationale décentralisée»⁶⁵⁸, a lieu chaque année, durant la deuxième quinzaine du mois d'octobre, dans les grands centres urbains et les régions périphériques. L'ensemble du commerce de détail (détaillants, sociétés de consommation, associations, grands magasins, etc.) est invité

⁶⁵³ KÖNIG Mario, «Von der wahren Nationalität der Waren. Schweizerische Wirtschaftspropaganda im 20. Jahrhundert», in PELLIN Elio, RYTHIER Elisapeth (éd.), *Weiss auf Rot. Das Schweizer Kreuz zwischen nationaler Identität und Corporate Identity*, Zurich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2004, p. 134.

⁶⁵⁴ ARLETTAZ Gérard, «La Nouvelle Société helvétique et les Suisses à l'étranger (1914-1924). Aspects de la construction d'un nationalisme de type ethnique», in *Études et sources*, vol. 28, 2002, p. 41.

⁶⁵⁵ Lettre de Gonzague de Reynold à A. de Pury, 15 février 1918, Archives littéraires suisses (ALS), Fonds Gonzague de Reynold.

⁶⁵⁶ *Semaine suisse. Association nationale en faveur du développement de l'intérêt public pour les questions vitales de l'économie suisse. V^e Rapport annuel 1921-1922*, Neuchâtel: Imprimerie Delachaux et Niestlé S.A., 1922, p. 22.

⁶⁵⁷ PASTORI ZUMBACH Anne, «Sous le signe de l'arbalète – la Marque suisse d'origine», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 58, mars 2001, p. 217-227.

⁶⁵⁸ GAUTIER Léopold, «Une grande initiative nationale. La Semaine suisse», in *Gazette de Lausanne*, n° 240, 1^{er} septembre 1917, p. 3.

à prendre une part active à l'événement. Les sections cantonales de l'Association suisse des commerçants sont également sollicitées. Les vitrines des commerçants, dont les aménagements sont conçus pour attirer l'attention sur l'origine helvétique de la marchandise, constituent l'attrait principal de la manifestation. Toutefois, les campagnes menées dans le cadre de la Semaine suisse ne se limitent pas à une action ponctuelle dans les vitrines des détaillants. Celle-ci s'appuie également sur l'organisation régulière de conférences, accompagnées de projections lumineuses ou cinématographiques, tout au long de l'année. Les régions périphériques, où la densité des commerces est moindre, sont particulièrement concernées par ce type d'actions. Si à ses débuts la manifestation vise essentiellement à soutenir les petits commerçants et les détaillants, elle prendra également la forme d'une manifestation itinérante à partir de la fin des années 1920, en circulant dans les foires, les expositions nationales et internationales.

Contrairement aux bureaux de renseignements mis sur pied au début de la guerre ou aux foires commerciales qui s'adressent prioritairement à des acheteurs professionnels, la Semaine suisse est conçue comme un instrument destiné à lutter contre la crise qui frappe alors le commerce de détail. En mobilisant les consommateurs autour des valeurs du patriotisme économique, en renforçant le potentiel national de la consommation («*Nationalisierungspotential des Konsums*»⁶⁵⁹), la Semaine suisse contribue à populariser, auprès des classes moyennes et populaires, l'idée que les achats effectués au quotidien s'apparentent à un acte patriote. Alors que le renchérissement et l'inflation entraînent une diminution des salaires réels d'environ 30 %, dans un climat guetté par la surproduction⁶⁶⁰, il s'agit en effet de remobiliser les consommateurs autour de valeurs patriotes.

La Semaine suisse ne se limite pas à une entreprise économique. Elle s'inscrit dans un vaste mouvement de rénovation politique et sociale, portée par les milieux patriotes de la NSH, qui vise à «*sauvegarder le patrimoine national, fortifier le sentiment national, préparer la Suisse de l'avenir*»⁶⁶¹. Les femmes et les enfants sont ainsi particulièrement concernés par les campagnes menées dans le cadre de la Semaine suisse. Les associations féminines sont invitées à collaborer activement à la manifestation en incitant leurs membres – et, plus généralement, l'ensemble des consommatrices – à accorder la préférence aux «*produits indigènes*». Les animateurs de la Semaine suisse sont attentifs au fait que les femmes réalisent l'essentiel des achats auprès des détaillants, exerçant par conséquent une influence incontestable sur le niveau des ventes. «*C'est de la femme que dépend la répartition des ressources du peuple suisse; c'est elle en grande partie qui les consacre à l'achat de marchandises étrangères ou bien qui les emploie à faire fructifier notre économie nationale*»⁶⁶², peut-on lire dans le rapport annuel de l'Association Semaine suisse.

⁶⁵⁹ KÜHSCHHELM Olivier, EDER Franz X., SIEGRIST Hannes, *Konsum und Nation...*, p. 9.

⁶⁶⁰ JOST Hans Ulrich, «*Des chiffres et du pouvoir. Statisticiens, statistique et autorités politique en Suisse du XVIII^e au XX^e siècle*», Étude éditée à l'occasion du 75^e anniversaire de l'UOSS, n°35, octobre 1995, p. 29.

⁶⁶¹ Cité par ARLETTAZ Gérald, «*La Nouvelle Société helvétique...*», p. 39.

⁶⁶² *Semaine suisse. Association nationale en faveur du développement de l'intérêt public pour les questions vitales de l'économie suisse. IV^e Rapport annuel 1920-1921*, Neuchâtel: Imprimerie Delachaux et Niestlé S.A., 1921, p. 7.

Aussi s'agit-il de responsabiliser les consommatrices, en tant que groupe social, en jouant sur leur inclinaison supposée pour les produits bien présentés, conformément aux stéréotypes de genre associés à la subjectivité féminine⁶⁶³.

À côté des femmes, la jeunesse constitue également une cible privilégiée des actions de la Semaine suisse qui se déploient non seulement dans la rue, mais aussi dans les écoles où des projections et des conférences scolaires sont organisées périodiquement, afin de former et de sensibiliser les futurs consommateurs aux vertus des produits suisses. « *Ces conférences populaires, agrémentées de projections lumineuses et de représentations cinématographiques complètent et renforcent l'effet des exhibitions dans les vitrines. En outre, cette action de propagande a l'avantage de nous permettre d'exercer sans le vouloir un rôle éducatif. [...] Dans ces conférences, nous cherchons notamment à atteindre les jeunes gens susceptibles d'aller occuper un jour à l'étranger un emploi où ils pourront avoir l'occasion de propager les produits de haute qualité de notre industrie* »⁶⁶⁴, précise le rapport annuel de la Semaine suisse.

Enfin, l'appui de la presse se manifeste par la publication d'annonces en faveur de la Semaine suisse, dans plus de deux cents titres répartis sur l'ensemble du territoire national. En 1923, on dénombre ainsi près de cinquante articles parus dans la presse sur des sujets aussi divers que la concurrence déloyale, les dangers de l'invasion économique étrangère ou les vertus de l'« art national »⁶⁶⁵. Cette vaste entreprise de propagande marque les débuts de campagnes de presse massives en faveur de l'industrie suisse. La « valorisation du travail national », l'« effort commun » et la « solidarité »⁶⁶⁶ de l'ensemble du corps social y sont plébiscités. Cet appel aux forces vives de la nation prétend obtenir « *par une compréhension loyale [...] l'apaisement des conflits qui divisent les groupements industriels et les classes sociales* »⁶⁶⁷. L'exhortation aux « *sentiments de solidarité nationale et économique des consommateurs contre les produits étrangers à bon marché* »⁶⁶⁸ mobilise le registre économique et symbolique de la « lutte contre l'Überfremdung » et contribue à institutionnaliser le lien entre consommation et nation. En somme, il s'agit de consacrer la consommation comme un devoir national⁶⁶⁹.

⁶⁶³ Elspeth H. Brown relève à ce sujet qu'entre 1908 et 1915 aux États-Unis, la figure dominante du consommateur ne revêt plus les traits de l'« homme rationnel », mais celui de la « femme irrationnelle », favorisant dès lors un appel à la subjectivité des individus. Voir BROWN Elspeth H., *The Corporate Eye. Photography and the Rationalization of American Commercial Culture, 1884-1929*, Baltimore : The John Hopkins University Press, 2005, p. 160.

⁶⁶⁴ *Semaine suisse. Association nationale en faveur du développement de l'intérêt public pour les questions vitales de l'économie suisse. IV^e Rapport annuel 1920-1921...*, p. 15.

⁶⁶⁵ *Semaine suisse. Association nationale en faveur du développement de l'intérêt public pour les questions vitales de l'économie suisse. VII^e Rapport annuel 1923-1924*, Neuchâtel : Imprimerie Delachaux et Niestlé S.A., 1924, p. 18-22.

⁶⁶⁶ *Semaine suisse. Association nationale en faveur du développement de l'intérêt public pour les questions vitales de l'économie suisse. IV^e Rapport annuel 1920-1921...*, p. 4.

⁶⁶⁷ *Semaine suisse. Association nationale en faveur du développement de l'intérêt public pour les questions vitales de l'économie suisse. IV^e Rapport annuel 1920-1921...*

⁶⁶⁸ *Semaine suisse. Association nationale en faveur du développement de l'intérêt public pour les questions vitales de l'économie suisse. IV^e Rapport annuel 1920-1921...*, p. 11.

⁶⁶⁹ « Semaine suisse », in *Gazette de Lausanne*, n° 297, 28 octobre 1917, p. 3 [s.n.].

Le programme la NSH se déploie aussi bien sur le terrain économique que sur celui de la culture ou de la politique, en Suisse comme à l'étranger. Dès l'après-guerre, de nombreuses manifestations artistiques sont ainsi organisées dans le cadre de la Semaine suisse : «*En exhortant les artistes indigènes à participer à la Semaine suisse, nous poursuivons un double but. D'une part, nous voulions révéler au public les trésors intellectuels de notre pays en englobant les arts suisses dans notre manifestation. D'autre part, nous espérions faire une propagande efficace pour les artistes et leurs œuvres. Dans l'appel public adressé aux représentants de tous les domaines artistiques pour les gagner à notre cause, nous nous sommes adressés également aux savants, aux maîtres de la science, afin que leur verbe éloquent révélat aux profanes la richesse, l'originalité et la puissance de l'art et de la science suisses.*»⁶⁷⁰

La lutte contre l'*Überfremdung* économique est ainsi débattue dans les rangs de L'Œuvre et du SWB. Dans les colonnes de *Werk*, un appel est même lancé en faveur des grandes manifestations économiques et d'une collaboration rapprochée entre artistes et industriels pour faire face à la guerre économique qui attendrait les arts et métiers à l'issue de la guerre⁶⁷¹. Paul Perret, le secrétaire de L'Œuvre, siège du reste au sein du comité de l'Association Semaine suisse. Il n'est donc guère étonnant qu'aux yeux de la NSH, l'Exposition nationale d'art appliqué de 1922 représente une occasion exceptionnelle de «perfectionner le travail national» et de lutter contre l'invasion des produits étrangers⁶⁷². Dans le même ordre d'idée, les concours annuels d'affiches organisés dans le cadre de la Semaine suisse offrent aux artistes suisses l'occasion de faire connaître et de diffuser leurs propres travaux auprès d'un large public. Bien que la pertinence d'une telle entreprise ne semble pas toujours convaincre les intéressés eux-mêmes – en 1923, faute d'inscription, L'Œuvre renonce à participer à la Semaine suisse –, le fait que la collaboration entre milieux artistiques et économiques se poursuive au-delà des expositions spécialisées nous semble emblématique des transformations survenues dans le sillage de la Première Guerre mondiale. Les mesures d'encouragement en faveur de la production nationale ouvrent en effet un espace remarquable aux organisations économiques, artistiques et patriotes, et contribuent au développement de nouvelles collaborations.

3.1.3.2. La vitrine comme moyen de propagande

Contrairement à la Foire de Bâle ou au Comptoir suisse qui se déroulent à la même période dans des lieux clos, difficilement accessibles pour le public (voir 3.2), la Semaine suisse se déploie essentiellement, sur le plan de la communication visuelle, dans l'espace public. Ce déplacement ne constitue pas un phénomène isolé.

⁶⁷⁰ *Semaine suisse. Association nationale en faveur du développement de l'intérêt public pour les questions vitales de l'économie suisse. IV^e Rapport annuel 1920-1921...*, p. 10.

⁶⁷¹ R.[ÖTHLISBERGER] H.[ermann], «Die Schweizer. Werkbund Ausstellung Zürich 1918», in (*Das*) *Werk*, n° 4, vol. 11, 1917, p. 183.

⁶⁷² «Pour le perfectionnement du travail national», in *Journal de Genève*, n° 11, 12 janvier 1922, p. 4 [s.n.].

Il marque l'ensemble de la culture visuelle à cette période et contribue à transformer l'espace public en un espace publicitaire⁶⁷³. Janet Ward a ainsi érigé ce changement au rang de paradigme, qualifiant la période qui s'ouvrait alors en Allemagne d'«ère de la vitrine» («*Weimar Schaufenster-era*»⁶⁷⁴), fondée sur la transparence de la représentation et sur la mobilité du spectateur.

Le discours sur la vitrine s'inscrit dans une série plus large de discours sur la modernité qui, de Georg Simmel à Walter Benjamin, a montré la coïncidence entre différents phénomènes propres à la culture de masse et à l'expansion des grandes villes au tournant du siècle, tels que l'essor des grands magasins, des salles de cinéma ou des expositions universelles. Leur incidence sur le statut et la perception de l'œuvre d'art (Benjamin) et des objets de consommation (Simmel) a marqué les théories sur la modernité⁶⁷⁵.

En tant que lieu d'exposition, la vitrine se révèle particulièrement féconde pour une nouvelle génération d'artistes décorateurs et d'architectes désireux de diffuser auprès d'un public toujours plus large les conceptions nouvelles de l'aménagement intérieur⁶⁷⁶. Dans le rapport adressé à ses collègues de l'École des arts décoratifs de La Chaux-de-Fonds, Charles-Édouard Jeanneret, dit Le Corbusier, avait décrit, à son retour d'Allemagne en 1912, l'extraordinaire foisonnement artistique provoqué par l'essor des grands magasins :

«Des vitrines étonnantes de goût arrêtent les foules pressées des centres de vie les plus intenses. Les portes sont en réalité des portails. Il y a les ascenseurs gratuits, la neutralité complète des vendeurs ne se faisant jamais pressante.

Mais pour que ne devienne point une souffrance comme en un bazar d'Orient, cet étalage souvent fantastique dans les Halls immenses inondés de clarté, il fallait un ordre, une ordonnance, un rythme, un sentiment de la couleur, l'exploitation des ressources décoratives inhérentes aux marchandises, il fallait le tact, le goût, – si on veut le chic –, l'art de présenter.

C'est un art tout nouveau, jeune de quelques années. Il se développe avec une rapidité foudroyante.»⁶⁷⁷

L'enthousiasme du jeune architecte de vingt-cinq ans pour les possibilités offertes par la vitrine se manifestait alors sous la forme d'un vibrant plaidoyer en faveur de cet «art tout nouveau» dont l'émergence signalait, selon lui, l'entrée de l'Allemagne dans une «crise de beauté»⁶⁷⁸. À l'intérieur d'une surface limitée, les principes de

⁶⁷³ COWAN Michael, «Film publicitaire et “culture de l'écran” autour des années vingt», communication prononcée dans le cadre de la Journée d'étude internationale «Éléments pour une histoire du matériel publicitaire des films», Université de Lausanne, section d'histoire et esthétique du cinéma, 4 mai 2012.

⁶⁷⁴ WARD LUNGSTRUM Janet, «The display window: designs and desires of Weimar consumerism», in *New German Critique*, n° 76, hiver 1999, p. 122.

⁶⁷⁵ Nous renvoyons à cet égard à l'ouvrage de FRIEDBERG Anne, *Window Shopping. Cinema and the Postmodern*, Berkeley/Los Angeles : University of California Press, 1993.

⁶⁷⁶ Voir par exemple à ce sujet OSTHAUS Karl Ernst, «Das Schaufenster», in *Industrie und Handel. Jahrbuch des deutschen Werkbundes*, Jena : Eugen Diederichs, 1913, p. 59-69.

⁶⁷⁷ JEANNERET Charles-Édouard, *Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, La Chaux-de-Fonds : École d'art, 1912, p. 45.

⁶⁷⁸ JEANNERET Charles-Édouard, *Étude sur le mouvement d'art...*

l'architecture moderne pouvaient en effet se déployer avec un rythme caractéristique de l'agitation des grandes villes, tout en portant la marque de l'ordre et de la clarté. L'architecte Hannes Meyer en louerait d'ailleurs en 1926 les qualités dans des termes très similaires : «*Dans la nouvelle vitrine, les surfaces des matériaux modernes sont exploitées à des fins psychologiques grâce à l'éclairage. Organisation au lieu de décoration des vitrines.*»⁶⁷⁹ La vitrine permettait par ailleurs au décorateur d'éprouver, à une échelle plus restreinte que celle du stand d'exposition, de nouvelles techniques d'aménagement reposant sur l'harmonie des formes et des couleurs.

Dès les années 1910, et à plus forte raison encore, au cours des années 1920 et 1930, l'aménagement et la décoration de la vitrine deviennent l'objet d'une abondante littérature spécialisée, en Suisse comme à l'étranger⁶⁸⁰. La création de la Semaine suisse est à peine antérieure à ce mouvement, et constitue, en réalité, les prémices à l'instauration d'un « ordre visuel » (*visual order*⁶⁸¹) dans le domaine du commerce de détail, fondé sur une présentation claire et ordonnée de la marchandise. Ce sont du reste ces mêmes principes qu'un rédacteur de la revue *Succès* convoque pour décrire les règles élémentaires d'un étalage de qualité : «*On voit qu'ici c'est la géométrie qui préside à l'ordonnance des éléments de l'étalage. Tout est calculé en vue de la géométrie et de l'ordre, et cet exemple suffit à nous montrer qu'en matière d'étalage "un bel ordre est un effet de l'art". [...] il est bon de savoir que déjà l'ordre constitue par lui-même une beauté – en matière d'étalage comme ailleurs.*»⁶⁸² À cet égard, la Semaine suisse concourt de manière décisive à développer de nouvelles formes d'exposition, fondées sur l'idée d'optimisation et de rationalisation de l'espace. En désignant la vitrine comme le médium privilégié de ses campagnes de propagande, elle contribue à consacrer le commerce de détail comme «*lieu d'exposition de marchandises signifiantes, comme lieu de la mise en scène et de la représentation, en un mot de la visibilité*»⁶⁸³. D'abord à travers la série d'affiches éditées à l'occasion de la manifestation, placées dans les vitrines des commerces et dans les trains ; à travers l'arrangement même des vitrines, généralement confié à des décorateurs professionnels, ensuite.

Cet intérêt pour la vitrine se traduit également par la création de plusieurs enseignements spécialisés au sein des écoles professionnelles. À l'École des arts et métiers de Vevey et à la Kunstgewerbeschule de Zurich des cours d'étalage sont ainsi dispensés par Charles Lichtenstern⁶⁸⁴ et Heinrich Schlosser. Membre fondateur du SWB, Schlosser consacre, dans la revue *Werk*, un article à la décoration des

⁶⁷⁹ *Je traduis.* «Hannes Meyer/die neue Welt», in (*Das Werk*, vol. 13, 1926, p. 222 [s.n.].

⁶⁸⁰ On trouve dans la presse spécialisée helvétique de nombreux articles consacrés à cette question, notamment dans les revues publicitaires *Succès* et *Schweizer Reklame*, ainsi que dans les organes du SWB et de L'Œuvre.

⁶⁸¹ BROWN Elspeth H., *The Corporate Eye...*, p. 6.

⁶⁸² BOURNAC Olivier, «L'art de l'étalage», in *Succès. Revue mensuelle d'organisation et de publicité*, n° 4, août 1926, p. 176.

⁶⁸³ BRÄNDLI BLUMENBACH Sibylle, SCHUMACHER Beatrice, GUEX Sébastien, «Le commerce de détail, histoire culturelle», in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 3, vol. 12, 2005, p. 18.

⁶⁸⁴ Charles Lichtenstern est le premier directeur de l'École des arts et métiers de Vevey inaugurée en 1914. Dès cette date, un cours d'étalagisme est dispensé au sein de l'école. Il s'agit du premier cours de ce type en Suisse.

Figure 27. Affiche pour la Semaine suisse, 1919 (anonyme). Bibliothèque de Genève, Aa518.

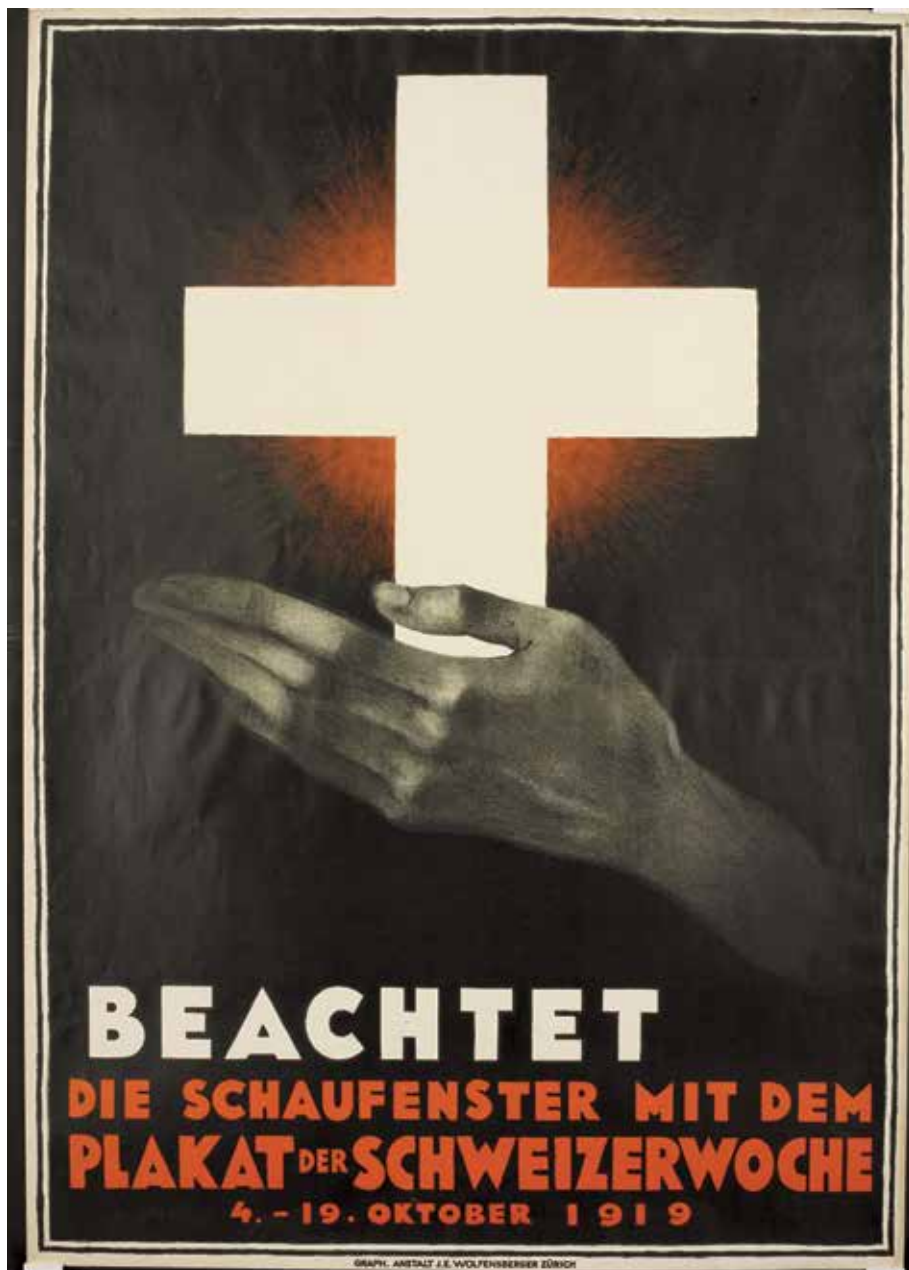


Figure 28. *Semaine suisse 1917 – Vitrine Schweizerisches Wirtschaftsarchiv CH SWA PA 486 B 92, archives privées Schweizer Woche.*



Photo: H. Aeschlimann, Morat (droits réservés)

vitrines dans lequel il décrit les vertus d'un aménagement réussi. «*La vitrine est le moyen publicitaire le plus direct*», écrit-il. Puis: «*Dans la vitrine, la marchandise parle pour elle-même.*»⁶⁸⁵ Déplorant la profusion des arrangements réalisés par des amateurs – dont il estime qu'ils représentent le «prolétariat des décorateurs» – Schlosser appelle de ses vœux une réglementation plus stricte de la formation professionnelle. La sollicitation de décorateurs formés aux techniques et à l'art de la décoration intérieure aboutirait selon lui à un aménagement clair de la vitrine et à une action efficace de la publicité sur le client. La nécessité d'opérer une sélection rigoureuse des objets s'accorde en réalité aux principes du *Raumkunst*. La disposition harmonieuse des produits dans l'espace de la vitrine, le soin apporté aux inscriptions typographiques, tout comme le choix des couleurs, doivent l'emporter sur le principe d'accumulation qui caractérisait le XIX^e siècle. D'après Schlosser, un choix plus strict des marchandises exposées ne susciterait pas, de la sorte, une impression d'indigence, mais exprimerait au contraire le sentiment d'une «claire objectivité» et d'une certaine rationalité.

⁶⁸⁵ *Je traduis.* SCHLOSSER Heinrich, «Über Schaufensterdekorationen», in (*Das Werk*, n° 5, vol. 3, 1918, p. 40.

Figure 29. *Semaine suisse 1923 – Schaufenster Luigi Conza, coloniali, Lugano. Schweizerisches Wirtschaftsarchiv CH SWA PA 486 B 91, archives privées Schweizer Woche.*



Photo : Anonyme (droits réservés)

L'aménagement des vitrines constitue l'une des attractions clés de la Semaine suisse (Fig. 27). Pour attirer le regard des passants, un « écriteau-réclame » est placé de manière ostensible parmi les marchandises exposées (Fig. 28). « *Donnez la préférence aux produits suisses* », exhorte l'affichette. Les marchandises placées dans la vitrine doivent nécessairement être certifiées d'origine suisse. Un comité de surveillance, chargé d'authentifier la provenance des produits, procède, en cas de tromperie avérée, à leur retrait. Certains éléments de décoration sont parfois mis à la disposition du détaillant par le fabricant lui-même, mais celui-ci peut également recourir à ses propres moyens ou mandater un professionnel. Devant l'hétérogénéité des ensembles, seule l'affiche officielle de la Semaine suisse permet d'identifier l'origine suisse des produits exposés (Fig. 29). Elle sert par ailleurs de signe distinctif pour reconnaître les commerces participant à la Semaine suisse, même si une grande liberté est laissée aux détaillants (Fig. 30). En 1917, plus de 20 000 vitrines sont aménagées dans le cadre de la manifestation.

La Semaine suisse donne lieu à une abondance de symboles nationaux dans l'espace public. En élisant la vitrine comme lieu privilégié de « visibilité »⁶⁸⁶,

⁶⁸⁶ BRÄNDLI BLUMENBACH Sibylle, SCHUMACHER Beatrice, GUEX Sébastien, « Le commerce de détail... », p. 18.

Figure 30. *Semaine suisse, 1920 – Droguerie du Lion d'or, Lausanne. Schweizerisches Wirtschaftsarchiv CH SWA PA 486 B 91, Archives privées Schweizer Woche.*



Photo: Anonyme (droits réservés)

patriotisme et consommation convergent dans un espace qui n'est plus seulement discursif. La circulation des motifs discursifs et visuels du « patriotisme économique », de l'espace médiatique à l'espace de la rue, signale une présence plus marquée dans les différentes sphères de la vie quotidienne. La « valeur vulgarisatrice » des étalages sert ainsi de modèle pour étendre aux autres sphères culturelles, intellectuelles et médiatiques le message patriote de la manifestation : « *On pourrait augmenter encore la valeur vulgarisatrice des étalages en donnant comme thème, non seulement une exposition d'objets fabriqués en Suisse, mais une démonstration graphique de l'importance pour notre économie nationale d'acheter ces objets plutôt que ceux importés de l'étranger* », lit-on ainsi dans la revue lausannoise *Le Commerçant*. « *Le même résultat devrait être recherché dans les journaux, aussi bien dans la partie rédactionnelle que dans les annonces. Des concours d'idées sont envisagés, concours auxquels seuls les citoyens nés en Suisse seraient admis. Par ce moyen, non seulement les fabricants prendraient contact avec le public, mais les artistes, les hommes de lettres, prendraient contact avec ceux qui font de la publicité, arme appelée à faire beaucoup pour le succès de nos producteurs, à condition qu'ils en généralisent l'usage et qu'ils le fassent d'une façon plus rationnelle que jusqu'à maintenant.* »⁶⁸⁷ Portés à la vue des consommateurs, les fruits du travail

⁶⁸⁷ H.G., « Le rôle économique de la Semaine suisse », in *Le Commerçant*, n° 4, septembre 1918, p. 106.

national sont dotés d'une forte valeur symbolique qui jusqu'alors leur faisait défaut. Le passage du modèle dominant de la *décoration* à celui de l'*organisation*, souligné par Hannes Meyer en 1926⁶⁸⁸, offre ainsi la vitrine comme un champ d'expérimentation visuelle des méthodes commerciales.

3.2. DE L'EXPOSITION À LA FOIRE : VERS UN NOUVEAU PARADIGME DE L'EXHIBITION INDUSTRIELLE (1915-1925)

3.2.1. Les participations suisses aux foires internationales : préambule

Au terme du long XIX^e siècle des expositions, qui prend fin avec la Première Guerre mondiale, les foires se présentent comme l'expression d'un nouveau modèle d'organisation commerciale, en rupture avec le faste des expositions universelles. Loin du paradigme dominant du « spectacle » qui avait marqué les grandes expositions du dernier quart du XIX^e siècle⁶⁸⁹, les foires opèrent désormais sous le signe de l'analyse de marché et de l'ouverture de nouveaux débouchés, selon un principe d'économie et d'efficacité. Les foires privilégient la présentation d'objets types – les « échantillons » – et le recours à des « carnets de commandes » aux dépens de la vente directe. Lieux d'échanges et d'affaires, les foires internationales sont conçues pour faciliter les transactions commerciales et lutter contre les mesures tarifaires des gouvernements⁶⁹⁰. En ceci, elles renouent avec certains des principes fondateurs des premières expositions universelles.

Dans quelle mesure les foires d'échantillons se distinguent-elles des expositions ? « *L'une est une manifestation active, féconde et sobre, l'autre une manifestation passive, souvent vaine et d'un luxe toujours dispendieux* »⁶⁹¹, souligne en 1920 le promoteur de la Foire de Lyon. Au-delà de ce jugement empreint de subjectivité, d'autres critères entrent naturellement en compte. Tandis que les expositions du XIX^e siècle constituaient, selon Thomas Grossbölting, des « baromètres du progrès », les foires représentent davantage un « baromètre conjoncturel », permettant, grâce à leur caractère périodique et local, d'ajuster l'offre et la demande aux besoins du marché⁶⁹². La tradition des foires est bien antérieure au premier quart du XX^e siècle, puisque celle-ci remonte au haut Moyen Âge. Il s'agissait alors essentiellement, en Suisse comme ailleurs en Europe, de manifestations d'envergure régionale qui permettaient aux commerçants et aux marchands de se retrouver périodiquement et de développer des relations commerciales⁶⁹³, une forme spécifique d'échanges qui tendit à disparaître à la fin du XVIII^e siècle avec le développement des principaux axes de circulation à travers l'Europe⁶⁹⁴.

⁶⁸⁸ « Hannes Meyer/die neue Welt », in *(Das) Werk*, vol. 13, 1926, p. 222 [s.n.].

⁶⁸⁹ GROSSBÖLTING Thomas, « Die Ordnung der Wirtschaft... », p. 377-403.

⁶⁹⁰ GRAZIA Victoria de, *Irresistible Empire...*, p. 189.

⁶⁹¹ TOUZOT Charles, « La technique d'une foire d'échantillons », in *Lyon. Revue mensuelle d'expansion commerciale. Organe officiel de la Foire de Lyon*, n° 4, octobre 1920, p. 40.

⁶⁹² GROSSBÖLTING Thomas, « *Im Reich der Arbeit* »..., p. 82-83.

⁶⁹³ RADEFF Anne, « Faire les foires. Mobilités et commerce... », p. 67-83.

⁶⁹⁴ KAUFHOLD Karl Heinrich, « Messen und Wirtschaftsausstellungen... », p. 264-265.

L'émergence des foires dites modernes intervient dans le sillage de la Première Guerre mondiale. Certaines manifestations, autrefois dédiées à l'échange de marchandises et au change⁶⁹⁵, deviennent alors des foires d'échantillons. C'est le cas de la Foire de Leipzig, sur laquelle la Foire nationale d'échantillons de Bâle prendra modèle. Des services performants d'information et de commande qui développent leurs propres stratégies de communication sont notamment mis en place⁶⁹⁶. Les foires s'adressent essentiellement aux professionnels. Des horaires particuliers leur sont réservés, durant lesquels l'accès aux halles est interdit au public. Les acheteurs intéressés peuvent alors négocier directement avec le producteur ou son représentant, dans un espace spécialement conçu à cet effet, situé généralement à proximité du stand où sont disposés les échantillons. Pour les producteurs, l'avantage retiré par rapport aux expositions traditionnelles est certain. L'exposition d'échantillons et le recours au catalogue, au carnet de commandes ou à la documentation commerciale permettent d'éviter d'importantes dépenses en termes de transport, d'emballage et de déballage des objets, souvent volumineux. Dans un ouvrage consacré à l'histoire des foires, Victor Jaunin résume en 1919 les principales qualités de cette nouvelle forme de l'exposition industrielle: «*C'est pour le producteur une immense simplification et une réelle économie. Assis tranquillement derrière son comptoir, le fabricant peut attendre, sans se ruiner en intense réclame, que la clientèle mondiale vienne à lui.*»⁶⁹⁷

L'efficacité de la foire est louée par de nombreux commentateurs. En 1944, Curt Giesker, un ancien rédacteur de *L'Exportateur suisse*, insistera, dans un essai non publié consacré aux foires, sur leur efficacité commerciale. Il évoquera notamment la concentration en termes d'espace et de temps («*räumliche und zeitliche Konzentration*»⁶⁹⁸) opérée par cette forme particulière de propagande commerciale. Du point de vue de l'acheteur professionnel, la foire comporte également de nombreux avantages. Celui-ci dispose d'un catalogue des prix et d'un répertoire détaillé des maisons fabriquant les produits recherchés. De la sorte, il peut aisément visiter plusieurs maisons dans la même journée, comparer leurs prix et la qualité de leurs produits.

Contrairement au modèle de la foire internationale, celui de la foire nationale répond davantage aux intérêts des commerçants et des détaillants, puisqu'il peut également être utilisé comme une mesure de substitution à une politique protectionniste⁶⁹⁹. En période de guerre, alors que les échanges commerciaux rencontrent de nombreux obstacles, la foire permet de stimuler le marché intérieur en mobilisant les acheteurs indigènes et en attirant, sur le territoire helvétique, les acquéreurs étrangers. De manière générale, les foires signalent une tendance à la spécialisation et à la professionnalisation des expositions, sanctionnée par l'établissement d'horaires d'ouverture réservés aux acheteurs professionnels. Le représentant commercial

⁶⁹⁵ RADEFF Anne, « Foires », in *Dictionnaire historique de la Suisse*, Bâle & Hautervie: Schwabe Verlag & Éditions Attinger, vol. 5, 2006, p. 54-56.

⁶⁹⁶ GROSSBÖLTING Thomas, « *Im Reich der Arbeit* »..., p. 82-83.

⁶⁹⁷ JAUNIN Victor, *Foires et Comptoirs d'échantillons. Étude historique et économique*, Lausanne: Impr. « La Suisse économique », vol. 1, 1919, p. 26.

⁶⁹⁸ « Das internationale Messewesen. Verfasser: Dr. Curt Giesker », [Tapuscrit] [s.l.], [s.d., c. 1944], p. 54, ACV, Fonds OSEC, PP 778/5/11.

⁶⁹⁹ KÜHSCHELM Olivier, EDER Franz X., SIEGRIST Hannes, *Konsum und Nation*..., p. 15.

présent sur le stand doit désormais «faire l'article» auprès de potentiels clients⁷⁰⁰. Pour les exposants, les bénéfices d'une participation ne se mesurent plus seulement au montant du chiffre d'affaires – on renonce d'ailleurs dans les rapports annuels des foires à en articuler la somme –, mais ils s'estiment également à la densité des relations et des contacts établis durant la manifestation⁷⁰¹.

Les premières participations suisses aux foires internationales interviennent dès les débuts de la guerre. En Europe, la multiplication des mesures protectionnistes et la baisse des changes provoquent une véritable explosion de ce type de manifestation : à Lyon (1916), à Bordeaux (1916), à Londres (1916), à Utrecht (1917), à Bruxelles (1919), à Barcelone (1920) et, bien sûr à Leipzig, la plus célèbre d'entre elles. Du côté de l'Entente, les manifestations de Lyon et de Londres ont d'abord la vocation de faire barrage à l'important rendez-vous commercial que constitue alors la Foire de Leipzig en Allemagne, en admettant uniquement les produits issus des États appartenant à l'Entente et des pays neutres. Si elles visent à mettre en avant la production nationale, elles ont également pour objectif de faciliter les échanges entre pays alliés militairement, ou neutres, à une période où la pénurie en matières premières et la rareté de certains produits manufacturés guettent de nombreux secteurs économiques. Si l'on sait que les industries suisses prennent régulièrement part à ces différentes manifestations, à travers la représentation du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises notamment, il reste difficile, en dehors de toute participation officielle de la Confédération, de mesurer leur importance, les sources sur le sujet étant nécessairement moins abondantes. Nous nous limiterons ainsi à signaler, en guise de préambule, les aspects qui nous semblent les plus significatifs pour comprendre dans quel contexte furent créés la Foire nationale suisse à Bâle (1917) et le Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles à Lausanne (1919).

Durant les premiers mois de la guerre, l'activité de l'OCSE est réduite au strict minimum. Son rapport pour les deux années 1914-1915 ne signale que deux participations à des manifestations internationales jugées «importantes pour la Suisse» : l'Exposition internationale du livre de Leipzig, qui se déroule en réalité dans les semaines précédant la guerre, et l'Exposition internationale de San Francisco organisée en 1915⁷⁰². Ce n'est qu'à partir de 1916, alors que se développent les grandes foires internationales, que l'OCSE peut entamer une réorientation de ses activités en matière d'exposition, avec l'appui de son Bureau de renseignements. Le rapport pour les années 1916-1917 rend ainsi compte de la participation de l'Office aux foires internationales de Leipzig, de Lyon et de Londres, ainsi qu'à la foire de Bordeaux⁷⁰³. Même

⁷⁰⁰ Bureau industriel suisse. *1^{er} Rapport du Comité de direction présenté à la II^e assemblée générale du 21 septembre 1920. 23 juin 1919-30 juin 1920*, Lausanne: Imprimerie Charles Pache, 1920, ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966/201.

⁷⁰¹ MEILE W. [ilhelm], «20 Jahre Messedirektor. Erinnerungen», in *Jubiläums-Festschrift zur 25. Schweizer Mustermesse* [s.l.] [s.n.], 04. 1941, p. 12.

⁷⁰² 6. und 7. *Bericht der Schweizerischen Zentralstelle für das Ausstellungswesen. 1. Januar 1914 bis 31. Dezember 1915*, Zurich: Art. Institut Orell Füssli, 1916, ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/1.

⁷⁰³ 8^e et 9^e *Rapport de l'Office central suisse pour les expositions et du Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises. 1^{er} janvier 1916-31 décembre 1917*, Zurich: Art. Orell Füssli, 1918, ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/1.

dans les foires à caractère national comme celle d'Utrecht, le Bureau parvient à être admis, puisqu'il ne représente pas, en soi, une entreprise étrangère.

Dans l'immédiat après-guerre, le rapport annuel de l'OCSE décrit les avantages offerts par les foires internationales: «*Un bureau suisse de renseignements aux diverses foires internationales peut exercer une grande influence, en faisant connaître la production indigène et en contribuant à développer les affaires avec les pays étrangers. Ainsi, depuis sa participation à Utrecht, le Bureau de renseignements a vu en une forte mesure s'accroître la correspondance avec la Hollande et ses colonies.*»⁷⁰⁴ On estime par ailleurs que de tels bureaux constituent des instruments fort efficaces en raison de leur «pouvoir d'attraction sur les visiteurs étrangers»⁷⁰⁵. Ce jugement favorable à l'égard des foires, appréciées pour leur «efficacité dans le commerce international»⁷⁰⁶, met un certain temps à advenir.

Si le Bureau s'efforce certes de participer régulièrement aux foires internationales, le nombre d'exposants prenant part à ces manifestations d'un nouveau type demeure extrêmement variable. Seuls quatre exposants suisses se rendent par exemple à la foire de Leipzig en 1916 (sur 2 350 exposants), contre 92 à Lyon (sur 1 342) la même année. Sans doute peut-on expliquer cette mobilisation plus marquée par le travail d'information opéré auprès des industriels et le voyage préparatoire d'une délégation helvétique, composée notamment de Wilhelm Meile, le futur président de la foire nationale d'échantillons, de Paul Rudhardt, le président de l'Office et musée de l'industrie genevoise, et d'Eugène Failletaz*, le président de la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie qui parviendra à imposer, quelques années plus tard, la présence du Comptoir suisse à Lausanne⁷⁰⁷. Le directeur de la Foire de Lyon lui-même s'était du reste également déplacé à Lausanne pour faire part de «*l'entreprise audacieuse de sa ville et pour y intéresser la Suisse, pays neutre*», selon le récit d'Eugène Failletaz⁷⁰⁸. Le voyage d'études entrepris par les trois hommes ne débouchera pourtant sur aucun projet commun.

Bien que les foires semblent s'imposer, durant la guerre, comme les nouveaux centres d'affaires internationaux, celles-ci se heurtent encore au jugement sceptique

⁷⁰⁴ 10^e et 11^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions..., p. 10.

⁷⁰⁵ «Protokoll der am 16. Juni 1923 in Zürich (Bureau der Zentralstelle) abgehaltenen 31. Sitzung der Ausstellungenskommission», AFS, E 9043-01, 2007/177, vol. 1, p. 5.

⁷⁰⁶ 12^e et 13^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions et du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises. 1^{er} janvier 1920-31 décembre 1921, Zurich: Art. Institut Orell Füssli, 1922, p. 13, ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/1.

⁷⁰⁷ Une publication est même éditée à cette occasion par la Chambre cantonale bernoise du commerce et de l'industrie, sous la direction de Wilhelm Meile. Rédacteur pour la revue *L'Exportateur suisse (Schweizer Exporteur)*, Meile se fait notamment connaître en rédigeant une thèse sur les participations suisses aux expositions internationales et universelles. Grâce à la publication de cette étude, il se profile comme un expert en matière d'exposition, un savoir-faire qui sera sanctionné par sa nomination à la tête de la Foire suisse d'échantillons en 1918. Voir *La Suisse à la Foire de Lyon*, publié par le secrétariat de la Chambre cantonale bernoise du commerce et de l'industrie (Dr A. Haas à Berne et A. Diem à Bienne) et sous le patronage du comité national suisse de la Foire de Lyon, rédacteur en chef: Dr W. Meile, Berne: [s.n.], 1917.

⁷⁰⁸ FAILLETTAZ Eugène, «Historique du Comptoir suisse», in *Les vingt ans du Comptoir suisse Lausanne, 1920-1939*, Lausanne: Imprimerie centrale, [s.d., c. 1939], p. 22.

de certains spécialistes. Les acteurs historiques de la politique d'exposition, qui voient certaines de leurs anciennes prérogatives leur échapper progressivement, manifestent notamment de vives réticences à l'égard des foires. Dans une lettre adressée en 1916 au Vorort, Eduard Boos-Jegher entreprend de démontrer la spécificité des expositions qui, estime-t-il, s'adressent de manière plus efficace à la masse des consommateurs et qui occasionneraient par conséquent de bien meilleures ventes⁷⁰⁹. Pour Boos-Jegher, l'organisation des foires ne répond pas à un principe rationnel et n'apporte guère d'éléments nouveaux par rapport aux expositions, telles qu'on les concevait avant la Première Guerre mondiale.

Le secrétaire de l'OCSE juge que la représentation des industries helvétiques à Lyon souffre d'un manque de centralisation, une opinion qui laisse déjà apparaître les luttes qui s'engageront à la fin de la guerre entre les différentes organisations économiques. «*Pas moins de cinq organes différents, indépendants les uns des autres (à Genève, Lausanne, Neuchâtel, Bienne et Zurich) étaient à l'œuvre en Suisse pour y faire de la propagande. Une direction unique, première condition de succès, faisant ainsi complètement défaut, la participation suisse s'en ressentit*»⁷¹⁰, conclut le rapport de l'OCSE. Il est vrai que, contrairement aux expositions internationales qui étaient fondées sur le principe d'une représentation officielle des États, les foires se prêtent davantage à une décentralisation des compétences. Cette tendance caractérise précisément la période 1915-1925. Durant cette décennie, l'OCSE perd d'importantes prérogatives à la faveur des foires, des chambres de commerce et des sociétés industrielles.

Dans l'immédiat après-guerre, les participations aux foires internationales se multiplient et se poursuivent, durant l'entre-deux-guerres, à un rythme soutenu. En 1920, le Bureau de renseignements est représenté aux foires de Barcelone, d'Utrecht, de Bruxelles et de Milan puis, dès 1923, à Zagreb. Les foires s'imposent ainsi comme un formidable moyen d'expansion commerciale, permettant notamment d'entretenir les relations d'affaires. Dans un article intitulé «*La technique d'une foire d'échantillons*», le président du Comité d'organisation de la Foire de Lyon et maire de la ville, Édouard Herriot, résume les avantages d'une telle manifestation en une formule: «*Le maximum d'affaires dans le minimum de temps, avec le minimum de frais.*»⁷¹¹

3.2.2. Le projet d'une foire nationale : Bâle versus Lausanne

3.2.2.1. Les acteurs de la foire nationale

Dès le début des hostilités, la plupart des grandes puissances européennes entreprennent de créer leur propre foire. Dans un climat de concurrence exacerbé, il n'est donc guère étonnant de voir émerger le projet d'une foire nationale en Suisse.

⁷⁰⁹ Lettre d'Eduard Boos-Jegher (Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises) au Vorort, le 6 décembre 1916, AfZ, Fonds Vorort, 470.1.1.

⁷¹⁰ 8^e et 9^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions..., p. 10.

⁷¹¹ TOUZOT Charles, «*La technique d'une foire...*», p. 40.

Entièrement tournés vers l'après-guerre – on pense alors que les hostilités, comme d'autres conflits à la fin du XIX^e siècle, seront de courte durée –, les milieux industriels se préparent à une reconfiguration des échanges commerciaux. Le conflit rend les exportations difficiles et certaines matières premières, autrefois importées de l'Allemagne, de la France ou de l'Italie, ne parviennent plus en quantités suffisantes pour maintenir la capacité de production des industries helvétiques. Il faut donc songer à développer de nouveaux moyens d'acheminer des matières premières et d'écouler la marchandise.

Deux facteurs nous semblent essentiels dans l'émergence d'un projet de foire nationale. D'une part, la perspective de stimuler le marché intérieur pour faire face aux limitations des exportations. D'autre part, la possibilité de certifier l'origine helvétique des articles exposés par une politique rigoureuse de sélection des objets et des entreprises exposantes. Il s'agit là d'un élément qui intéresse essentiellement les entreprises tournées vers le marché indigène. La démarche suscite en revanche une certaine réserve de la part des milieux de l'exportation, qui redoutent que le recours à des mesures protectionnistes ne nuise aux relations commerciales avec les États étrangers⁷¹². À ses origines du moins, le principe d'une foire nationale répond donc essentiellement aux intérêts des commerçants, des artisans et de la petite industrie.

La réorganisation de l'OCSE et la brusque interruption des expositions internationales de grande envergure ouvrent un espace inespéré à des organisations moins centralisées et plus indépendantes vis-à-vis des autorités fédérales, comme les chambres de commerce cantonales. Actives depuis la fin du XIX^e siècle dans le domaine du renseignement économique, celles-ci s'emparent de la question des expositions. En Suisse, les chambres de commerce cantonales, affiliées à l'USCI, œuvrent en faveur des intérêts économiques régionaux. Financées pour certaines par les autorités cantonales (c'est le cas notamment dans les cantons de Bâle et de Lausanne), elles fournissent également un service d'information aux entreprises⁷¹³.

À Bâle, la Chambre de commerce formule dès 1915 le projet d'une foire nationale d'échantillons. La même année, la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie s'engage dans l'organisation d'un premier Comptoir vaudois d'échantillons qui, après trois éditions successives, est interrompu au profit d'une manifestation de plus grande envergure, le Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles dont la première édition a lieu en 1920. Ces quelques indications factuelles signalent d'importantes transformations dans la politique d'exposition, dont les conséquences seront durables puisque, aujourd'hui encore, ces institutions économiques sont considérées comme d'importants centres d'affaires pour la Suisse.

La création d'une foire nationale est mentionnée pour la première fois le 17 novembre 1915 lors d'une réunion convoquée à Berne dans les locaux du Conseil

⁷¹² KÖNIG Mario, « Von der wahren Nationalität der Waren... », p. 134-135.

⁷¹³ BAUMANN Rud., « Handels- und GewerbeKammern », in REICHESBERG N. (éd.) *Handwörterbuch der schweizerischen Volkswirtschaft, Socialpolitik und Verwaltung*, Berne: Verlag, Encyklopädie, vol. 3, 1903-1922, p. 1693.

national. Présidés par le conseiller d'État bâlois Fritz Mangold (1871-1944)⁷¹⁴, ces « états généraux de la Suisse économique »⁷¹⁵, sont destinés à « assurer la défense économique du pays »⁷¹⁶, soit à opérer un important travail de concertation dans la perspective de l'après-guerre. « L'industrie et l'agriculture devront se donner la main »⁷¹⁷, déclare ainsi Ernst Laur, le président de l'Union suisse des paysans. Environ cent cinquante représentants de l'industrie, de l'agriculture et du commerce, ainsi que deux représentants des autorités fédérales (Arnold Eichmann de la Division du commerce et Josef Käppeli, de la Division de l'agriculture), y prennent part. Si la création d'une foire suisse « qui pourrait être combinée avec l'organisation d'expositions itinérantes qui se transporteraient successivement dans les différentes régions du pays »⁷¹⁸ est évoquée, cette première assemblée n'aboutit à aucune décision formelle⁷¹⁹. Elle contribue toutefois à rendre attentifs les milieux industriels, politiques et paysans à l'importance économique d'une foire nationale.

3.2.2.2. *Le Comptoir vaudois d'échantillons (1916-1918)*

En 1915, la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie et la Société industrielle de Lausanne organisent pour la première fois un Comptoir vaudois d'échantillons. Si nous ne nous attardons pas sur les détails de cette manifestation, il convient de signaler que son organisation s'inscrit dans une stratégie plus large qui vise à constituer « un bloc romand en matière industrielle »⁷²⁰. Cette volonté de fédérer les industriels romands au sein d'une même organisation sera formalisée en 1919 avec la création du Bureau industriel suisse, sur lequel nous reviendrons ultérieurement, mais dont on peut d'ores et déjà annoncer qu'il deviendra, en 1927, le siège lausannois de l'Office suisse d'expansion commerciale. La création du Comptoir vaudois d'échantillons signale ainsi, derrière l'argument identitaire mobilisé par ses promoteurs et qui, en période de guerre, opère comme un argument fédérateur, une volonté de capter une partie des subventions étatiques dévolues à la politique commerciale. Les organisateurs du Comptoir vaudois d'échantillons estiment en effet que la « manne fédérale » bénéficie essentiellement aux Alémaniques, aux dépens de la Suisse romande où il devient impératif de développer de nouveaux moyens pour écouler la marchandise : « *Il ne suffit pas de fabriquer, affirme ainsi le directeur de l'Office de l'industrie genevoise Paul Rudhardt, il faut vendre ; or, il est de constatation courante qu'en ce qui concerne la plus grande partie de la Suisse romande, nos*

⁷¹⁴ Conseiller d'État de 1910 à 1919 et directeur des Archives économiques suisses à Bâle (1921-1937), Fritz Mangold s'illustre également, durant l'entre-deux-guerres, en matière de politique sociale. Le soutien qu'il manifeste à l'égard de la grève générale en 1918 le contraindra à démissionner du Conseil d'État. Voir DEGEN Bernard, « Fritz Mangold », *Dictionnaire historique de la Suisse*, URL : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F5955.php>.

⁷¹⁵ « En Suisse », in *Gazette de Lausanne*, n° 319, 19 novembre 1915, p. 1 [s.n.].

⁷¹⁶ « En Suisse », in *Gazette de Lausanne*, n° 319, 19 novembre 1915, p. 1 [s.n.].

⁷¹⁷ « En Suisse », in *Journal de Genève*, n° 319, 18 novembre 1915, p. 5 [s.n.].

⁷¹⁸ « En Suisse », in *Journal de Genève*, n° 319, 18 novembre 1915, p. 5 [s.n.].

⁷¹⁹ *Bericht über die I. Schweizer Mustermesse in Basel, vom 15. bis 29. April 1917*, Bâle : Direktion d. Schweizer Mustermesse, 1917, p. 24.

⁷²⁰ Lettre de Henri Muret à Monsieur de Rabours, Avocat conseiller national, Genève, 28 avril 1919, ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/1.

*capacités techniques ou artistiques sont souvent très supérieures à nos possibilités commerciales et nous ne savons pas toujours – je pense en ce moment à mes concitoyens, là-bas, à l’extrémité de la Suisse – tirer parti de ce que nous créons.»*⁷²¹

Comment ce « bloc romand » se constitue-t-il à la faveur des trois éditions successives du Comptoir vaudois d’échantillons entre 1916 et 1918 ? Président de la Société industrielle de Lausanne de 1912 à 1916, puis de la Chambre vaudoise de commerce, futur président du Comptoir suisse, Eugène Faillettaz est l’un des artisans majeurs de cette coalition romande qui réunit des commerçants, des petits patrons, certains représentants de la grande industrie et du secteur bancaire, ainsi que plusieurs élus. L’Association des industries vaudoises, créée en 1918 dans le cadre de la Chambre vaudoise de commerce et dont les activités sont recentrées sur les problématiques relatives au travail, joue également un rôle structurant dans cette mobilisation remarquable des milieux économiques. Le Comptoir vaudois d’échantillons permet de remobiliser les milieux industriels autour d’un projet commun : *«Devant les événements qui se préparent, l’établissement des traités commerciaux, etc., il faut que nous arrivions à reconstituer le bloc romand sur le terrain économique ; cela est urgent. La foire nous donne une occasion exceptionnelle pour réunir nos efforts ; nous devons en profiter»*⁷²², estime-t-on alors dans l’entourage de la Chambre vaudoise de commerce et d’industrie.

À la lecture des rapports des séances consacrées au Comptoir d’échantillons entre 1916 et 1918, on est en effet frappé par la volonté manifestée par Eugène Faillettaz de revitaliser les échanges au sein des milieux économiques romands. Celui-ci souligne plus particulièrement la nécessité de considérer l’exposition non seulement comme un lieu de présentation des marchandises, mais également comme un « laboratoire de recherche » où s’échangeraient des idées⁷²³. Le Comptoir vaudois d’échantillons s’offre également comme un moyen de faire avantageusement circuler le savoir-faire en matière d’exposition. L’industriel veveysan Auguste Roussy considère ainsi que celui-ci offre aux industriels et commerçants vaudois l’occasion de « se perfectionner dans l’art d’exposer », un type d’expertise qu’il considère comme l’un des facteurs les « plus importants dans le commerce »⁷²⁴.

La forme même de l’exposition est interrogée. On se demande notamment s’il faut privilégier une exposition permanente ou un musée, si exposer en plein air, sur le modèle lyonnais, ou dans des halles fermées, serait préférable. Le recours à différents moyens de publicité, comme l’affiche, l’annonce ou, plus généralement, l’imprimé est également débattu⁷²⁵. L’Œuvre est mandatée pour concevoir les

⁷²¹ RUDHARDT Paul, « Quelques mots sur l’industrie genevoise », in *La Revue polytechnique*, n° 443, 10 novembre 1917, p. 187.

⁷²² Lettre non signée adressée à Monsieur Faillettaz, président de la Chambre du commerce et de l’industrie, Lausanne, le 19 octobre 1918, ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.2/1.

⁷²³ « Comptoir vaudois d’échantillons. Assemblée générale du samedi 9 septembre 1916 », ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.4.

⁷²⁴ « Comptoir vaudois d’échantillons. Assemblée générale du samedi 9 septembre 1916 », ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.4.

⁷²⁵ « Comptoir vaudois d’échantillons. Assemblée générale du samedi 9 septembre 1916 »..., PP 966.4.

supports visuels (affiches, timbres réclames et papier en-tête) du Comptoir vaudois. L'uniformisation de la typographie des lettres lui est également confiée⁷²⁶. C'est ainsi à travers ce type de manifestation que la collaboration aboutie de l'artiste et de l'industriel, appelée des vœux de L'Œuvre depuis sa création en 1913, trouve une première mise en pratique.

Entre 1916 et 1918, le Comptoir vaudois d'échantillons connaît, au cours de ses trois éditions successives, un essor remarquable. La classification devient plus rigoureuse, montrant la volonté de ses promoteurs d'organiser avec davantage de méthode la participation des différentes industries. Dès 1917, des groupes sont ainsi introduits, permettant aux industries de se présenter de manière collective. La manifestation tend en somme à s'institutionnaliser, ce qu'atteste également le soutien plus important apporté par l'État de Vaud et la Confédération. En dépit de ces améliorations, l'envergure cantonale du Comptoir est jugée trop restreinte, si bien que ses promoteurs entreprennent, l'année suivante, de lancer une foire nationale.

3.2.2.3. *Le projet d'une foire nationale itinérante (1917)*

Dès le mois de mai 1917, soit à peine quelques jours après la fermeture de la première édition de la Foire d'échantillons de Bâle (voir *infra*), une circulaire «très confidentielle»⁷²⁷ est envoyée par le Bureau du Comptoir vaudois d'échantillons aux industriels vaudois. Le projet d'une foire nationale itinérante qui briserait le monopole détenu par Bâle y est évoqué pour la première fois. L'un des arguments majeurs avancés par les rédacteurs de la lettre réside dans la volonté de décentraliser l'organisation d'une telle manifestation, afin de «renforcer le caractère suisse des foires et des comptoirs». «*Ce serait en même temps inspirer confiance aux pays qui nous entourent, et ce serait l'occasion de bien faire comprendre que nous tenons à faire prévaloir un caractère exclusivement suisse et loyal aux foires et aux comptoirs de notre pays*»⁷²⁸, peut-on lire dans la même lettre. Si l'idée de former une coalition romande autour de la foire nationale est manifeste, ses promoteurs n'imaginent pas abandonner la préséance lausannoise sur la future manifestation. C'est ainsi qu'on assistera à un certain nombre de défections, en particulier du côté des associations industrielles genevoises, qui préféreront apporter leur soutien au bureau romand de la Foire de Bâle plutôt que de se plier aux exigences de la Chambre vaudoise de commerce. Installé le 15 janvier 1918 à Genève, sous la direction de l'ancien directeur de la Foire d'échantillons Jules de Praetere (voir *infra*), le Bureau a pour principale mission de mobiliser les exposants romands. Il s'agit en effet d'une «*organisation spécialement destinée à la Suisse romande afin d'établir un contact plus direct entre les participants des cantons welches et la direction de la Foire*

⁷²⁶ «Bureau de la Chambre de commerce. Séance du 18 septembre 1918», ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.2/1.

⁷²⁷ Lettre du Comptoir vaudois d'échantillons (sign. Eugène Failletaz et Ch. Favre) aux industriels du Canton de Vaud, Lausanne, le 19 mai 1917, ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.124.

⁷²⁸ Lettre du Comptoir vaudois d'échantillons (sign. Eugène Failletaz et Ch. Favre)...

de Bâle»⁷²⁹. La nécessité de renforcer la collaboration aussi bien «matérielle» que «morale» entre cantons alémaniques et romands répond au faible contingent d'exposants romands présents lors de la première édition de la Foire. Le bureau supervise ainsi la création de plusieurs comités cantonaux qui, en se mettant au service de la Foire de Bâle, se désolidarisent de la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie. Parmi les différents comités cantonaux, les Genevois, proches de la Chambre genevoise de commerce, sont particulièrement nombreux. On compte notamment parmi eux, le secrétaire et le vice-président de celle-ci, ainsi que l'actif directeur de l'Office et musée permanent de l'industrie genevoise, Paul Rudhardt⁷³⁰, montrant ainsi la fragilité du «bloc romand».

En 1917, l'idée d'une foire nationale itinérante n'est pas totalement inédite. Celle-ci avait été sérieusement développée à Berne en 1915, lors d'une réunion consacrée à cette question, sans qu'aucune suite ne lui ait été donnée⁷³¹. Puis, en 1916, un article paru dans le *Bulletin commercial et industriel suisse*, qui avait alors fait grand bruit parmi les milieux industriels, avait ressuscité un projet qui semblait définitivement enfoui, du point de vue bâlois du moins⁷³². Son auteur, Julien Rittener, un industriel genevois auteur de l'ouvrage *L'expansion économique de la Suisse après la guerre*⁷³³, préconisait la tenue d'une foire itinérante, d'une «*exhibition annuelle unique, groupant les intérêts régionaux, les coordonnant en un tout concret sous la forme d'une Foire nationale suisse d'échantillons*», alors présentée comme une «*solution bien préférable et un moyen bien plus sûr d'atteindre le but*» que les expositions ouvertes au public⁷³⁴. Cette foire itinérante aurait donné lieu à la fabrication d'un «matériel démontable» qui aurait circulé dans plusieurs chefs-lieux. Dans un autre essai, paru à la même période, Rittener appelait d'ailleurs de ses vœux la création d'une «exposition permanente fédérale»⁷³⁵, semblable à celle de Leipzig ou de Lyon⁷³⁶.

Soutenue par la Chambre genevoise de commerce, la proposition de Rittener est relayée auprès du Vorort. Dans sa réponse, le Vorort ne s'engage guère, préférant attendre les résultats de la première édition de la Foire de Bâle au mois d'avril de la même année. Néanmoins, il se déclare favorable à l'ensemble des propositions émises par Rittener et adhère plus particulièrement au principe d'une foire itinérante, comprise comme une série d'expositions organisées «par branches et par régions»⁷³⁷.

⁷²⁹ «Foire suisse d'échantillons à Bâle. Rapport sur la Fondation et l'activité du Bureau officiel pour la Suisse romande. 1^{er} janvier-15 juillet 1918», SWA, Genossenschaft Schweizer Mustermesse, H + I 361.

⁷³⁰ «Foire suisse d'échantillons à Bâle. Rapport sur la Fondation et l'activité...»

⁷³¹ «Der Anspruch Basels auf die Schweizerische Mustermesse. Zur Vorgeschichte der schweizerischen Mustermesse», 5 mars 1918, SWA, Genossenschaft Schweizer Mustermesse, H + I D 361.

⁷³² RITTENER Julien, «En faveur d'une foire nationale suisse d'échantillons», in *Bulletin commercial et industriel suisse*, 15 novembre 1916, p. 289-290.

⁷³³ RITTENER Julien, *L'expansion économique de la Suisse après la guerre*, Genève: Eggimann, 1916.

⁷³⁴ RITTENER Julien, *L'expansion économique...*, p. 289.

⁷³⁵ RITTENER Julien, *L'expansion économique...*, p. 22.

⁷³⁶ RITTENER Julien, *L'expansion économique...*, p. 22.

⁷³⁷ Lettre de H. Wunderly v. Mural, président du Vorort de l'Union suisse du commerce et de l'industrie à la Chambre de commerce de Genève, Zurich, le 9 janvier 1917, AfZ, Fonds Vorort, 470.1.1.

Pour le Vorort, la Foire de Bâle est conçue comme un «examen basé sur un exemple pratique»⁷³⁸ qui permet d'évaluer les réelles qualités d'une telle forme d'organisation commerciale, avant de statuer sur la forme définitive que prendrait la manifestation. L'organisation faitière souligne la nécessité d'associer l'OCSE et le Bureau suisse de renseignements à cette réflexion afin de mettre à profit leur «précieuse expérience»⁷³⁹. Pour mener à bien le projet d'une foire nationale, le Vorort préconise de patienter quelques mois, ignorant la manière dont les autorités de la Foire de Bâle réagiraient à cette proposition. Si une certaine ironie transparait dans les propos d'Alfred Frey – «*Le Vorort a constaté avec plaisir la coïncidence de la proposition de Monsieur Rittener avec l'organisation de la foire d'échantillons de Bâle, la première de ce genre en Suisse*»⁷⁴⁰ –, la proposition de la Chambre de commerce genevoise constitue une occasion remarquable d'attaquer les prérogatives bâloises en faisant entrer à nouveau l'OCSE dans le jeu dont il avait été exclu.

Ce dernier point est habilement éludé dans la lettre adressée, quelques mois plus tard, par le Vorort à la Chambre de commerce bâloise, au sujet de la proposition de Rittener⁷⁴¹. Apprenant l'inclinaison du Vorort pour la création d'une Foire nationale itinérante, la Chambre de commerce bâloise manifeste vivement son désaccord et défend l'idée d'une manifestation nationale dont Bâle détiendrait seule le monopole. Pour appuyer leurs vues, les organisateurs de la Foire d'échantillons s'efforcent de démontrer le caractère purement spéculatif de la proposition de Rittener. Ceux-ci soulignent en particulier le caractère superflu d'un matériel démontable, à quelques jours d'un important vote du Grand Conseil et du Conseil d'État bâlois en faveur de la construction d'un bâtiment en dur dédié à la foire. Le projet d'une foire itinérante est enfin considéré comme un facteur de dispersion des forces, contraire aux intérêts immédiats des milieux économiques⁷⁴². Dans un autre courrier, ses partisans revendiquent également la paternité du projet d'une foire suisse, dont l'origine remonterait à l'année 1914⁷⁴³. Pour toutes ces raisons, la Chambre bâloise de commerce s'oppose fermement à la création d'une nouvelle foire tout comme à l'introduction d'un principe d'alternance défendu par la Chambre vaudoise de commerce, qui proposait que la foire se déroule tous les trois ans à Lausanne.

La parution de l'article de Rittener et le débat houleux qui s'engage entre le Vorort et la Chambre de commerce bâloise en mai et juin 1917 surviennent de manière presque simultanée avec l'annonce officielle, le 25 mai 1917, de la création d'une foire nationale à Lausanne⁷⁴⁴. La nouvelle fait l'effet d'un coup de tonnerre. Si plusieurs députés vaudois et certains conseillers d'État craignent, en soutenant l'initiative de la

⁷³⁸ Lettre de H. Wunderly v. Muralt, président du Vorort...

⁷³⁹ Lettre de H. Wunderly v. Muralt, président du Vorort...

⁷⁴⁰ Lettre de H. Wunderly v. Muralt, président du Vorort...

⁷⁴¹ Lettre du président de l'USCI à la Chambre de commerce bâloise, Zurich, le 23 mai 1917, AfZ, Fonds Vorort, 470.1.2.

⁷⁴² Lettre de la Chambre de commerce de Bâle au Vorort, Bâle, 24 mai 1917, AfZ, Fonds Vorort, 470.1.2.

⁷⁴³ Lettre de la Foire suisse d'échantillons (sign. Organisations Komitee, der Präsident: Blocher) au Vorort, 19 juin 1917, AfZ, Fonds Vorort, 470.1.2.

⁷⁴⁴ Circulaire de la Chambre de commerce de Lausanne (sign. Eugène Faillettaz et Louis Béguin), Lausanne, le 4 juin 1917, AfZ, Fonds Vorort, 470.1.2.

Chambre vaudoise de commerce et d'industrie, d'entrer dans un conflit ouvert avec le puissant Vorort, la mobilisation de Faillettaz, et le soutien du conseiller d'État radical Ernest Chuard ont raison des réticences exprimées par les élus. C'est finalement par un vote plébiscitaire qu'est approuvé le projet d'une foire nationale⁷⁴⁵.

Le principe directeur de la foire est formulé par Henri Muret dans un rapport remis en 1918 à la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie: la foire nationale devra veiller à «*rétablir l'équilibre économique de la Suisse dans sa dépendance de l'étranger, et veiller au maintien de cet équilibre*»⁷⁴⁶. Si la formule demeure vague, elle suggère, selon la rhétorique alors usuelle de la «*lutte contre l'Überfremdung*», une réorientation des échanges commerciaux vers les pays de l'Entente, tout en déplorant la trop grande proximité de Bâle avec l'Allemagne. Il s'agit plus particulièrement de tirer parti du blocus imposé par l'Entente vis-à-vis des exportations vers l'Allemagne en renforçant les échanges commerciaux vers la France, l'Italie et la Grande-Bretagne. Dans son rapport pour l'année 1918, l'Union vaudoise des associations industrielles et commerciales résume les principaux avantages auxquels la Foire suisse pourrait donner lieu. Le compte rendu évoque d'abord la nécessité de protéger davantage les produits de fabrication helvétique et de «*lutter pour la prospérité de l'industrie vraiment suisse*», en empêchant des «*intrus*» de «*s'emparer de l'industrie suisse pour la transformer en une officine où seules les étiquettes seraient helvétiques*»⁷⁴⁷.

Pour légitimer l'entreprise romande auprès des autorités fédérales, et engager un véritable rapport de force avec les acteurs bâlois de la Foire d'échantillons, la plus grande rapidité est de mise. Henri Muret exhorte par ailleurs ses collègues à la prudence: «*Il faut devancer la Foire de Bâle dans ses velléités probables de faire ce que notre bureau a l'intention de faire. Car elle est peut-être déjà renseignée.*»⁷⁴⁸ En somme, c'est par la force que s'impose l'idée d'une foire nationale à Lausanne, contre l'avis des autorités fédérales qui manifestent d'abord un soutien unanime à la Foire de Bâle, avant de faire volte-face. Comment expliquer ce retournement du Département de l'Économie en faveur de la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie? En raison de la guerre, la Foire de Bâle se heurte, dans ses premières années, à des difficultés qui profitent sans doute au «*bloc romand*». Le manque d'acheteurs étrangers et le relatif désintérêt de l'industrie d'exportation laissent songer qu'une manifestation romande, plus orientée vers les marchés de l'Entente, ne ferait pas double emploi. La déroute des Empires centraux et la probable

⁷⁴⁵ «*Séance du Grand Conseil du 21 février 1918. Foire suisse d'échantillons*», in *Bulletin des séances du Grand Conseil du Canton de Vaud*, Lausanne: Chancellerie d'État, p. 806 sqq.

⁷⁴⁶ «*Foire suisse de Lausanne. Rapport présenté au bureau de la Chambre vaudoise de commerce le 2 octobre 1918, par M. H. Muret, ingénieur*», p. 6-7, ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.2/1.

⁷⁴⁷ *Union vaudoise des Associations industrielles et commerciales. Rapport sur l'activité de la Société pendant le dix-neuvième exercice. Présenté à l'Assemblée des délégués du 20 juin 1918*, Lausanne: Imprimeries réunies, 1918, AfZ, Fonds Vorort, 470.1.2.

⁷⁴⁸ «*Notes de Mr. Muret du 2 novembre 1918*», in «*Foire suisse de Lausanne. Rapport présenté au bureau de la Chambre vaudoise de commerce le 2 octobre 1918, par M. H. Muret, ingénieur*», ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.2/1.

réorientation des échanges commerciaux à l'issue de la guerre présumant par ailleurs des difficultés que pourrait rencontrer la manifestation bâloise. On estime en effet, du côté vaudois, que les relations commerciales avec les pays de l'Entente ne sont pas assez développées et que les ventes de produits helvétiques souffrent de la proximité d'un certain nombre d'entreprises alémaniques avec l'Allemagne. La présence de rares producteurs d'origine allemande au sein de la manifestation est par ailleurs jugée inadmissible. L'organisation de la Foire elle-même fait l'objet des plus vives critiques de la part d'Henri Muret: «*On y est parti sans programme nettement défini, accuse-t-il, preuve en est l'abracadabrante définition du but de la Foire par son président. Bâle est trop excentrique, surtout pour une organisation permanente.*»⁷⁴⁹

La campagne menée par la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie finit par produire de singuliers effets. Edmund Schulthess se prononce ainsi officiellement en faveur d'un second siège de la Foire, une prise de position qui sera jugée catastrophique par les membres de la Foire de Bâle. Malgré l'avance prise par la Foire de Bâle, le soutien du Département de l'Économie et du Vorort au projet de la Chambre vaudoise de commerce porte ainsi un coup décisif aux prérogatives qu'elle détenait jusqu'alors. Les velléités de la Chambre vaudoise tombent à point nommé pour le Vorort et l'OCSE qui, grâce à l'assise d'Alfred Frey, peuvent compter sur un retour des expositions dans leur sphère d'influence. Frey se montre ainsi favorable au principe d'alternance proposé par la Chambre vaudoise de commerce. Il invite par ailleurs le Département de l'Économie à récuser une décision de la Chambre suisse de commerce, qui allait dans le sens contraire, en invoquant un vice de forme⁷⁵⁰.

Au terme de plusieurs mois de négociation, le principe de la foire itinérante, initialement défendu par la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie, est finalement abandonné au profit d'une exposition annuelle basée à Lausanne: le Comptoir suisse. Comme Bâle refuse de céder la Foire nationale à Lausanne, ne serait-ce qu'une année sur trois, la définition d'un cahier des charges distinct consistant à répartir les industries représentées entre chacune des manifestations offre finalement une issue au conflit. Bâle cède à Lausanne les groupes de l'alimentation et des machines agricoles et conserve tout ce qui a trait à l'industrie et au commerce, ainsi qu'à la petite mécanique, aux moteurs et aux compteurs électriques⁷⁵¹. Ce faisant, le Comptoir se rapproche davantage d'une exposition spécialisée, et concède à titre de contrepartie l'appellation «Foire suisse» à Bâle. L'intervention du Vorort et de son président Alfred Frey dans cet arbitrage se révèle décisive. Edmund Schulthess arrache un accord qui sort le Département fédéral de l'Économie de l'impasse. En dépit du mouvement de décentralisation opéré par les chambres de commerce, les organisations faïtières parviennent, grâce à leur influence auprès de l'administration, à s'imposer à nouveau comme des interlocuteurs privilégiés du Conseil fédéral en matière d'exposition.

⁷⁴⁹ «Foire suisse de Lausanne. Rapport présenté au bureau de la Chambre vaudoise de commerce le 2 octobre 1918, par M. H. Muret, ingénieur», p. 6, ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.2/1.

⁷⁵⁰ Lettre du Vorort au Département de l'Économie publique, 20 juillet 1918, AfZ, Fonds Vorort, 470.1.2.

⁷⁵¹ Procès-verbal de la séance relative à la Foire suisse à Bâle et à la Foire suisse à Lausanne, du mercredi 18 juin 1919 à Berne, ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966/2.

3.2.3.4 De la foire nationale à la foire d'exportation : les débuts de la Foire suisse d'échantillons à Bâle (1917-1925)

Après l'échec de la réunion qui rassemble, en novembre 1915, les autorités fédérales et les milieux économiques en vue de l'organisation d'une première foire nationale, la Chambre de commerce bâloise et les autorités cantonales s'organisent très rapidement pour mettre sur pied une telle manifestation dans la cité rhénane. Fritz Mangold qui avait présidé les « États généraux de la Suisse économique » en 1915, dépose le 7 février 1916 auprès du Conseil d'État du canton de Bâle-Ville une requête concernant l'organisation d'une foire d'échantillons à Bâle. Une commission est alors formée pour étudier de plus près la question⁷⁵². Ses travaux débutent le 1^{er} septembre 1916. L'organisation d'une Foire nationale d'échantillons à Bâle est décidée très rapidement et les crédits immédiatement votés par le Grand Conseil. Si le comité créé à cette occasion réunit essentiellement des représentants de l'industrie et de l'exécutif cantonal bâlois, signalant une fois de plus le rapprochement entre économie privée et État dans le développement de nouveaux instruments de la politique commerciale, la présidence de cette première Foire nationale est curieusement assumée par le peintre Jules de Praetere à qui revient la paternité du projet. En 1915, ayant pris connaissance des projets formés au sein de la commission économique de la NSH, Praetere avait pris soin d'expliquer dans un courrier adressé à celle-ci son ambition de créer un « marché » qui aurait lieu quatre fois par an à Bâle. De Praetere n'évoquait pas encore le projet d'une foire, mais bien celui d'une manifestation qui valoriserait les productions de qualité et de goût : « *La présentation sera artistique, sur la base d'une discipline faisant appel au bon goût. Toutes les marchandises seront contrôlées afin de voir si la qualité et la forme sont adéquates.* »⁷⁵³

Figure centrale du mouvement de réforme des arts appliqués, peintre et pédagogue d'origine belge, Jules de Praetere avait pris la direction de l'École et du Musée des arts appliqués de Zurich entre 1906 et 1912. En 1912, il devient directeur de l'Allgemeine Gewerbeschule à Bâle où il restera jusqu'en 1915, avant que son adjoint, Hermann Kienzle, ne lui succède. Nommé à la tête de la Foire nationale d'échantillons en 1916, il démissionnera l'année suivante et s'établira à Genève où il dirigera le bureau romand de la foire⁷⁵⁴. Si nous ne disposons pas de suffisamment d'éléments pour nous attarder sur la présidence de Praetere et sur son parcours relativement atypique, il nous semble toutefois que sa nomination à la tête de la Foire d'échantillons témoigne de la porosité existant alors entre les milieux industriels et artistiques

⁷⁵² Elle est composée de Jules de Praetere, Hermann Blocher (conseiller d'État), Rudolf Sarasin-Vischer (président de la Chambre de commerce de Bâle), Walter Strub (inspecteur cantonal du travail pour les arts et métiers), Traugott Geering (secrétaire de la Chambre de commerce Bâle), Fritz Mangold (conseiller d'État, hors parti), in *Bericht über die Schweizer Mustermesse in Basel 1917*, Basel : Direktion d. Schweizer Mustermesse, 1917, p. 26.

⁷⁵³ *Je traduis*. Lettre de Jules de Praetere à la Nouvelle Société helvétique, 15 juin 1915, SWA, PA 486, A 4.

⁷⁵⁴ Voir « Foire nationale suisse d'échantillons à Bâle. Rapport sur la fondation et l'activité du bureau officiel pour la Suisse romande, 1^{er} janvier-15 juillet 1918 », SWA, Genossenschaft Schweizer Mustermesse, H + I 361.

Figure 31. Jules de Praetere (à gauche) aux côtés d'une délégation de représentants du Conseil fédéral, du Conseil national et du Conseil des États, du Tribunal fédéral ainsi que des autorités bâloises lors de la visite officielle de la Foire suisse d'échantillons de 1917. On reconnaît, au centre, le Président de la Confédération, Edmund Schulthess. Cliché paru dans *L'Exportation suisse*, n° 14, 1^{er} août 1917 [s.p.].



(Fig. 31). Jules de Praetere avait ainsi été mandaté par Maggi pour dessiner certains emballages des fameux produits alimentaires⁷⁵⁵.

Sous l'impulsion de la commission nommée par le Conseil d'État, les objectifs autrefois énoncés par Praetere sont redéfinis : «*La Foire de Bâle doit chaque année resserrer les liens entre les différentes parties du pays en faisant mieux connaître les produits de la grande et de la petite industrie. Sa mission principale consiste à élargir les relations d'affaires existantes et à en créer de nouvelles. Elle indique aux commerçants et aux consommateurs de nouvelles sources de production suisses [...]. Outre l'augmentation des débouchés à l'intérieur, la Foire se propose de favoriser l'exportation d'une façon très intense. Pour l'importation étrangère, elle offre la meilleure occasion de se renseigner sur les marchandises vraiment suisses.*»⁷⁵⁶ La Foire se destine aussi bien aux petits producteurs et commerçants qu'à l'industrie d'exportation. Outre un meilleur écoulement des marchandises sur le plan intérieur

⁷⁵⁵ SEIFERT Annatina, « De l'usine à l'affiche », in SEIFERT Annatina (éd.), *De la cuisine à l'usine. Les débuts de l'industrie alimentaire en Suisse, cat. expo.*, Vevey : Alimenterium, 2008, p. 140.

⁷⁵⁶ Cité par MURET Henri in « Foire suisse de Lausanne. Rapport présenté au Bureau de la Chambre vaudoise de commerce le 2 octobre 1918 par Mr. H. Muret, ingénieur », ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.2/1.

et un soutien renouvelé aux entreprises exportatrices, elle se donne pour mission d'encourager les industries existantes en intervenant dans le domaine de la formation commerciale⁷⁵⁷.

Si la Foire de Leipzig constitue une référence incontestable pour les fondateurs de la Foire de Bâle, l'hypothèse d'une manifestation internationale est pourtant d'emblée écartée par ses organisateurs. À l'instar de la Semaine suisse créée la même année, cette première foire nationale suisse doit montrer la variété et la qualité de la production helvétique. La Foire d'échantillons de Bâle est donc bien nationale, c'est-à-dire qu'elle n'admet en principe aucune industrie étrangère et qu'elle veille à l'authenticité des produits exposés. Des commissions de contrôle examinent ainsi la marchandise exposée et, en cas d'infraction au règlement, retirent les produits litigieux, même si certaines exceptions sont tolérées. En 1920, pour qu'une entreprise soit admise à la Foire d'échantillons, deux tiers des personnes dirigeantes et du capital engagé doivent être d'origine suisse, suivant rigoureusement l'arrêté fédéral urgent de 1919 sur l'*Überfremdung* qui recommande qu'une majorité du conseil d'administration des entreprises soit suisse. En 1921, au plus fort de la crise économique, ce niveau limite chutera toutefois à cinquante pour cent afin d'encourager davantage d'entreprises à participer à la manifestation.

Lors de sa première édition, du 15 au 29 avril 1917, la Foire suisse d'échantillons se déploie sur plusieurs sites. Différents locaux de la ville, le casino municipal et certains bâtiments scolaires sont mobilisés. Outre ces équipements provisoires, une halle abritant une exposition permanente d'échantillons est inaugurée. La majeure partie des stands de la foire est toutefois regroupée dans une halle en bois, construite à cet effet. Dans l'enceinte de la foire, des cabines d'une superficie de 7,5 m² sont installées sur les stands. La vente directe étant interdite, ces espaces réservés permettent aux producteurs de remplir leurs carnets de commandes, à l'abri des regards. Ce souci de privilégier les contacts entre producteurs et acheteurs se traduit également par la limitation des heures d'ouverture pour le public. En 1917, la foire n'accueille le grand public que durant l'après-midi, les samedis et dimanches. Les cartes d'acheteur éditées par la direction permettent d'identifier leurs porteurs comme des professionnels, favorisant leur accès à la foire. D'abord gratuites, puis payantes dès 1921, les cartes d'acheteur sont consciencieusement distribuées. Elles permettent de distinguer les « vrais acheteurs » de la « foule de curieux » qui, estime-t-on, entravent « la bonne marche des affaires »⁷⁵⁸. En réalité, elles sont abondamment diffusées, en dépit des réglementations successives édictées par la direction de la foire qui peine à exercer un véritable contrôle sur l'afflux des visiteurs.

Une carte d'entrée est également mise en vente à l'intention des non professionnels : « *Le public, qui est en effet, en dernier lieu, l'acheteur essentiel, peut*

⁷⁵⁷ « Der Anspruch Basels auf die Schweizerische Mustermesse. Zur Vorgeschichte der schweizerischen Mustermesse », 5 mars 1918, SWA, Genossenschaft Schweizer Mustermesse, H + I 361.

⁷⁵⁸ *Rapport sur la IV^e Foire suisse d'échantillons à Bâle. Du 15 au 29 avril 1920*, Bâle: Foire suisse d'échantillons, 1920, p. 2.

indirectement avoir une bonne influence sur le résultat commercial de la Foire, attendu que pendant le courant de l'année, il peut demander dans les magasins de détail tel ou tel article qu'il a vu à la foire.»⁷⁵⁹ Ces bénéfiques dits «indirects» ne se manifestent pas durant la durée de la foire, mais après sa fermeture, une fois les produits exposés ayant rejoint la vitrine des détaillants.

Sur le plan des aménagements proprement dits, les objets peuvent être présentés sous forme d'originaux, de modèles d'échantillons ou de photographies. La présence d'un représentant sur chacun des stands et la mobilisation de publications commerciales sont fortement recommandées par la direction de la foire, qui voit dans cette manière d'entrer en relation directe avec les acheteurs le plus sûr moyen de conclure des affaires: «*Un exposant avec un stand muet ne fera pas d'affaires*», lit-on ainsi dans l'un des rapports annuels sur la Foire d'échantillons⁷⁶⁰. En 1917, le volume des affaires conclues est évalué, selon les chiffres officiels fournis par le comité d'organisation, entre 20 et 25 millions de francs⁷⁶¹. Ce montant n'a pourtant guère de valeur réelle, les exposants livrant parfois de fausses statistiques, sans compter les affaires conclues ultérieurement dont le montant ne pouvait faire l'objet d'une comptabilité rigoureuse⁷⁶².

Au-delà du commerce de détail, les affaires commerciales s'envisagent dans le long terme, une conception qui participe à transformer durablement le caractère de l'exposition industrielle. «*Pour l'habitué de la foire, l'importance de cette manifestation dépasse celle d'une inerte présentation des marchandises pour devenir un facteur agissant de notre vie économique*»⁷⁶³, peut-on lire dans le *Bulletin officiel de la foire*. Parallèlement au mouvement progressif de professionnalisation de la publicité (voir 4.1), la foire devient un moyen de propagande dont les bénéfiques peuvent se déployer bien après la fin de la manifestation, grâce à un important répertoire de publications utilisé notamment par les représentants commerciaux⁷⁶⁴. Il s'agit sans doute là de l'un des acquis majeurs des foires. L'exhibition de produits n'a plus pour unique vocation de promouvoir certains secteurs clés de l'industrie nationale, mais elle permet aussi aux petits producteurs de s'afficher sur les stands. Elle offre par ailleurs l'occasion aux différentes entreprises de tisser un réseau d'affaires, alimenté l'année durant par l'action sur le terrain des agents commerciaux et des légations, ainsi que par l'envoi régulier de documentations spécialisées. Dans le même ordre d'idée, l'exposition collective est envisagée moins comme un moyen de conclure immédiatement des affaires que comme celui de marquer la présence de l'industrie suisse sur les marchés internationaux. En 1921, alors que la crise économique frappe

⁷⁵⁹ *Rapport sur la IV^e Foire suisse d'échantillons à Bâle. Du 15 au 29 avril 1920*, p. 9 [s.l.][s.n.][s.d.] (sign. Wilhelm Meile).

⁷⁶⁰ *Rapport sur la IV^e Foire suisse...*, p. 10.

⁷⁶¹ SARASIN-VISCHER Rudolf, «Coup d'œil rétrospectif sur l'importance de la Foire d'échantillons pour l'économie publique de la Suisse», in *L'Exportateur suisse*, n° 15, 1918, p. 155.

⁷⁶² *Rapport sur la IV^e Foire suisse d'échantillons à Bâle. Du 15 au 29 avril 1920*, Bâle: Foire suisse d'échantillons, 1920, p. 14.

⁷⁶³ H. F., «Die Mustermesse als Wirtschaftsfaktor/La Foire d'échantillons comme facteur économique», in *Bulletin officiel de la Foire suisse Bâle*, n° 10-11, septembre 1930, p. 366.

⁷⁶⁴ HAAS A., «Messe und Propaganda», in *L'Exportateur suisse*, n° 5, vol. IX, mai 1923, p. 69.

duement la Suisse, Meile estime ainsi qu'«*une exposition collective peut [...] avec un maximum de chances de réussite utiliser une foire d'échantillons comme un moyen de réclame.*»⁷⁶⁵

Organisée dans un contexte pour le moins agité, la première édition de la foire ne recueille pas la pleine approbation des milieux intéressés. En dépit des plages horaires réservées aux seuls professionnels, la foule des visiteurs – estimée à plus de 300 000 personnes – contrarie la conclusion d'affaires. L'affluence du public apparente la foire à une simple exposition, reléguant au second plan l'ambition commerciale de la manifestation qui pourtant devait assurer son plein succès auprès des producteurs. Au terme de cette première édition, Jules de Praetere démissionne et cède son poste à Wilhelm Meile qui, quelques années plus tôt, avait rédigé la première étude historique sur les participations suisses aux expositions internationales⁷⁶⁶. Il demeurera à la tête de la foire jusqu'en 1938, accompagnant son développement sur le plan international, avant de prendre la tête de la direction générale des Chemins de fer fédéraux (CFF).

Sous son mandat, la foire est centralisée dans trois bâtiments spéciaux. Ces nouveaux équipements permettent d'opérer un regroupement des maisons par branches. En 1919, on compte ainsi 19 groupes distincts. Les secteurs les mieux représentés sont ceux des produits textiles (301 exposants), des machines-outils (164), des produits alimentaires (130) et de la chimie (88), montrant l'intérêt croissant de l'industrie d'exportation pour la foire d'échantillons dans l'immédiat après-guerre⁷⁶⁷. Les industries du luxe sont en revanche plus faiblement représentées (31 exposants pour l'horlogerie et la bijouterie) en raison de la crise qui frappe alors ce secteur. Malgré les efforts déployés par la direction de la Foire de Bâle en direction de l'industrie d'exportation, les enquêtes menées auprès des exposants révèlent un mécontentement général⁷⁶⁸.

En 1920, le gouvernement bâlois décide de modifier la raison sociale de la Foire qui devient une société coopérative. Ce changement favorise l'ascendant des organisations économiques sur l'État. «*Jusqu'ici, le canton de Bâle-Ville était en quelque sorte l'organisateur de la foire par l'intermédiaire d'un comité. Maintenant, c'est une société coopérative qui s'en charge ; elle est formée de plusieurs cantons, des puissantes et riches corporations de Bâle, de sociétés diverses, de commerçants et d'industriels, de banquiers*», note ainsi un rédacteur de *La Revue*⁷⁶⁹. «*L'existence de l'entreprise doit être assurée et son développement économique entrepris avec des principes économiques privés*»⁷⁷⁰, justifie à ce propos Wilhelm Meile dans le

⁷⁶⁵ *Rapport sur la V^e Foire suisse d'échantillons à Bâle. Du 16 au 26 avril 1921*, Bâle: Foire suisse d'échantillons, 1921, p. 12.

⁷⁶⁶ MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen...*

⁷⁶⁷ *Rapport sur la III^e Foire suisse d'échantillons à Bâle. Du 24 avril au 8 mai 1919*, Bâle: Foire suisse d'échantillons, 1919, p. 8.

⁷⁶⁸ *Rapport sur la IV^e Foire suisse d'échantillons à Bâle. Du 15 au 29 avril 1920*, Bâle: Foire suisse d'échantillons 1920, p. 12.

⁷⁶⁹ «À la foire de Bâle», in *La Revue*, 20 avril 1921 [s.n.]. Revue de presse du premier Comptoir suisse conservée dans ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966/124.

⁷⁷⁰ *Rapport sur la IV^e Foire suisse d'échantillons à Bâle...*, p. 15.

rapport annuel sur la foire. Il interprète d'ailleurs ce changement de raison sociale comme une « phase nouvelle de son existence »⁷⁷¹. Selon le premier rapport de la société coopérative, « il s'agissait de placer la Foire suisse d'échantillons sur des bases nouvelles devant lui donner un cachet beaucoup plus national »⁷⁷². Dotée d'un capital de 765 000 francs, la Société coopérative bénéficie des souscriptions de 473 membres. Le Canton de Bâle-Ville acquiert à lui seul des parts sociales pour un montant total de 225 000 francs, l'essentiel de la somme restante provenant de cotisations privées⁷⁷³.

Ces modifications s'accompagnent d'améliorations conséquentes sur le plan des infrastructures. En 1921, un bâtiment en dur disposant d'une surface d'exposition de 20 000 m² est inauguré. Sa construction consacre le caractère pérenne de la manifestation bâloise. Grâce à l'édification d'un bâtiment officiel, les exposants qui d'une édition à l'autre occupent un semblable emplacement peuvent être facilement identifiés par les visiteurs de la manifestation, une manière d'inscrire dans l'espace même de la foire une forme de périodicité des échanges commerciaux. L'introduction d'un groupe de la réclame et de la propagande la même année témoigne de l'ouverture de la manifestation à de nouvelles méthodes commerciales. En 1921, le groupe se compose de quatre divisions : les « projets », « l'industrie », la « diffusion » et « l'organisation » de la réclame. L'ensemble du groupe réunit quatre-vingts exposants. Aux côtés de maisons privées figurent l'Office suisse du tourisme, l'École des arts et métiers de Vevey, et les représentants de plusieurs publications économiques. En 1923, le groupe de la réclame devient même le plus important de la foire en réunissant les industries des arts graphiques, de l'édition et du matériel d'emballage. Cette ouverture à de nouveaux groupes coïncide avec les premières tentatives abouties d'organisation et de professionnalisation de la publicité (voir 4.1). Si les deux premières éditions de la foire n'avaient guère pu compter que sur le soutien de l'industrie des machines, l'horlogerie, le textile et la chimie ayant boudé la manifestation, les manifestations se déroulant dans l'immédiat après-guerre se présentent sous de meilleurs auspices. Dans un contexte marqué par une reprise des exportations, il s'agissait d'établir une relation durable avec les entreprises tournées vers les marchés extérieurs et qui cherchaient à se faire connaître des acheteurs étrangers.

Le passage progressif au principe de la foire d'exportation (*Exportmesse*) intervient au moment où les échanges commerciaux retrouvent un niveau comparable à celui d'avant-guerre et alors que les effets de la crise économique de 1921-1923 s'estompent enfin. D'une manifestation essentiellement orientée vers le marché intérieur à sa création, elle devient ainsi, au milieu des années 1920, une institution tournée vers les marchés extérieurs qui en font, à l'instar des foires internationales de Lyon et de Leipzig, un instrument au service du commerce extérieur.

⁷⁷¹ *Rapport sur la IV^e Foire suisse d'échantillons à Bâle. Du 15 au 29 avril 1920...*

⁷⁷² Extrait du discours de F. Aemmer, conseiller d'État, cité dans *Rapport annuel d'activité et de gestion de la Société coopérative Foire suisse d'échantillons pour la période allant du 1^{er} octobre 1920 au 30 septembre 1921*, [s.n.][s.d.][s.l.], p. 4.

⁷⁷³ *Rapport annuel d'activité et de gestion de la Société coopérative Foire suisse d'échantillons pour la période allant du 1^{er} octobre 1920 au 30 septembre 1921...*, p. 10.

En tant qu'institution d'expansion commerciale, la Foire d'échantillons nourrit une activité continue en faveur de l'industrie suisse, qui ne s'interrompt assurément pas lors de la fermeture annuelle de la manifestation. Ce principe fondateur de la « démocratisation du succès économique »⁷⁷⁴, appelée des vœux d'Albert Baur (1877-1949)⁷⁷⁵ dans un article dédié à la première édition de la Foire d'échantillons, consacre l'institution de la foire comme un facteur clé pour la vitalité des relations commerciales. Cette perspective est largement partagée par Karl Lauterer, qui publie du reste plusieurs articles issus de son manuel de publicité dans *L'Exportateur suisse*⁷⁷⁶. À ses yeux, la foire doit être décomposée en trois phases auxquelles correspondent des principes différenciés d'action commerciale. Ainsi évoque-t-il la nécessité de considérer les effets de la foire sur une longue durée et d'entretenir, au-delà de la manifestation elle-même, une activité de renseignement économique qui favorisera les relations d'affaires :

«Le succès de la Foire ne réside pas seulement dans la représentation, dans l'exposition des marchandises ou dans la présence personnelle pendant les 10 ou 15 jours que dure la Foire. Il présuppose plutôt, avant et après la Foire, un travail systématique et bien combiné, la possession d'une bonne liste d'adresses à compléter pendant la Foire, absolument nécessaire pour permettre d'éveiller l'intérêt et de nouer des connaissances personnelles. [...]

À cette pression personnelle exercée après la Foire sur le visiteur peuvent s'ajouter d'autres modes de réclame, soit des rapports bien écrits sur la Foire, soit de courtes notices concernant le succès obtenu à la Foire, publiées de préférence dans la Revue de la branche.

Ceux qui ont installé un stand élégant et original, le feront photographier et feront paraître le cliché dans certaines publications ou dans des revues spéciales, en l'accompagnant d'un texte explicatif. En s'y prenant bien, on obtient presque toujours l'insertion. [...] Quelle que soit l'utilité de la représentation à la Foire d'échantillons, elle n'est cependant pas un moyen infaillible de parvenir au succès, si le commerçant ne sait pas en utiliser toute l'efficacité, en mettant à son service toutes les lois qui régissent la technique, la pratique et la science de la réclame moderne. Car sa présence à la Foire d'échantillons ne garantit pas à l'exposant que les caillies lui tomberont toutes rôties dans la bouche.»⁷⁷⁷

⁷⁷⁴ BAUR Albert, «L'organisation de la première Foire suisse d'échantillons à Bâle», in *L'Exportateur suisse*, n° 4, 1^{er} août 1917, p. 169.

⁷⁷⁵ Collaborateur de Jules de Praetere à la Kunstgewerbeschule de Zurich de 1913 à 1915, Albert Baur figure parmi les membres fondateurs du SWB. En 1915, il devient professeur à l'École des arts et métiers de Bâle (Allgemeine Gewerbeschule), puis responsable de la bibliothèque du Gewerbemuseum. Membre du comité directeur de la Foire de Bâle, il s'illustre par ailleurs en poursuivant une activité de critique, de publiciste et de conférencier. Baur est également un collaborateur régulier de la revue *Wissen und Leben* et de la revue du Heimatschutz. Mentionnons enfin qu'il fait partie des initiateurs de l'une des premières expositions de photographie du mouvement moderne en Suisse (voir à ce propos GASSER Martin, «La percée du modernisme : les expositions photographiques en Suisse autour de 1930», in LUGON Olivier (dir.), *Exposition et médias*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 2012, p. 67).

⁷⁷⁶ LAUTERER Karl, *Lehrbuch der Reklame*, Vienne/Leipzig : C. Barth Verlag, 1923.

⁷⁷⁷ LAUTERER Karl, «Après la Foire», in *La Foire suisse d'échantillons. Supplément de l'Exportateur suisse*, n° 10, 15 juin 1923, p. 3.

La médiatisation de la foire, à travers la rédaction de « courtes notices » ou la publication de clichés photographiques rendant compte de l'« élégance » et de l'« originalité » du stand, constitue autant de signes d'un changement dans la conception de ces manifestations. La publication de vues photographiques des stands ne revêt pas un caractère purement documentaire. Elle opère également sur le plan de la communication visuelle et participe à la construction de l'image de marque d'une entreprise. La sobriété des aménagements, érigée au rang de principe organisateur des premières foires, laisse progressivement la place à de plus riches ensembles, nécessitant le savoir-faire de décorateurs professionnels.

Ainsi, si les annonces publicitaires de la fin du XIX^e siècle portaient souvent la marque des récompenses obtenues par un exposant, cette tendance tend à se raréfier dans l'entre-deux-guerres au profit d'une présentation soignée des stands, largement diffusée sous la forme de clichés photographiques. Différents types d'actions publicitaires se déploient dans le cadre de la foire. Karl-Ursus Marhenke a ainsi décrit trois types de modes opératoires ayant eu cours à Leipzig dans les années 1920, et que l'on peut également appliquer au cas bâlois : la publicité réalisée en faveur de la foire, à travers la foire et lors de la foire sur les stands mêmes des différents exposants⁷⁷⁸.

Cette diversification des modes de l'action publicitaire préside à l'organisation des grandes foires commerciales et en constitue l'un des traits distinctifs. En 1928, la revue des CFF publie un article qui décrit l'évolution dont la Foire de Bâle aurait fait preuve depuis ses débuts en matière de propagande commerciale. Même si l'article souffre de problèmes de traduction, il permet de prendre la mesure de l'imposant appareil de propagande déployé autour d'une telle manifestation :

« Selon un plan de campagne méthodiquement établi d'après les principes modernes et l'expérience acquise, les péripéties de cette propagande se déroulent successivement dans tous les pays du monde. Tout l'arsenal de la publicité moderne est mis à contribution : circulaires, prospectus, imprimés de tous genres, affiches, annonces, publicité rédactionnelle, réclame lumineuse, etc. La Foire possède des représentants dans tout l'univers (sic). Ce sont les Légations, Consuls et Chambres de commerce suisses à l'étranger qui, soit directement, soit par l'intermédiaire d'agents, se chargent d'annoncer notre manifestation industrielle nationale aux importateurs de leurs pays respectifs et propagent du même coup notre production industrielle en général. »

La propagande de la Foire à l'étranger n'est donc pas autre chose, en somme, qu'une forme de publicité collective pour notre production industrielle tout entière⁷⁷⁹. *Dans les pays les plus éloignés du nôtre, il est hors de doute que cette activité de la Direction de la foire contribue bien davantage à y faire connaître notre industrie qu'à servir directement l'intérêt de la foire. Or, on sait combien il est nécessaire aujourd'hui de préparer de longue date, par une publicité générale inlassable, la pénétration commerciale sur un nouveau marché. Elle est tout aussi indispensable pour s'y maintenir. »*⁷⁸⁰

⁷⁷⁸ MARHENKE Karl-Ursus, « Zwischen Konkurrenz und Innovation. Die Werbung der Leipziger Messe in den 1920^{er} Jahren », in ZWAHR Hartmut, TOPFSTEDT Thomas, BENTELE Günter (éd.), *Leipzigs Messen 1497-1997*, vol. 2, Cologne : Böhlau, 1999, p. 483-495.

⁷⁷⁹ *Je souligne.*

⁷⁸⁰ « Foire suisse et exportation », in *Revue CFF*, n° 3, mars 1928, p. 16 [s.n.].

À travers la foire conçue comme une institution d'expansion commerciale, la propagande en faveur de l'industrie suisse s'exerce désormais de manière continue. Les différents supports publicitaires de la foire (imprimés, prospectus, etc.) et la mise au point d'un important appareil statistique opèrent comme de formidables moyens de mobilisation des Suisses de l'étranger, des services consulaires et des agences commerciales. La Foire de Bâle est d'ailleurs dotée de son propre service de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises faisant, d'une certaine manière, concurrence à d'autres organisations homologues comme le Bureau de renseignements zurichois. Les « principes modernes » invoqués ici renvoient naturellement à l'émergence de nouvelles méthodes publicitaires. Cette apologie de la publicité moderne et rationnelle, sur laquelle nous reviendrons dans le prochain chapitre, se manifeste non seulement par le recours à des moyens diversifiés de propagande pour promouvoir la Foire, mais également par une mobilisation croissante des *mass media* dans l'enceinte même de l'exposition, dans les aménagements conçus pour les exposants. La mise en réseau de ces différents moyens de propagande avant, pendant et après la manifestation constitue l'un des signes les plus tangibles du mouvement de rationalisation qui s'opère alors dans le domaine de la propagande commerciale.

3.2.3. Le Bureau industriel suisse et le Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles : une contre-offensive romande à l'« hégémonie » bâloise

3.2.3.1. Le Comptoir suisse et la constitution d'un « bloc romand »

La décentralisation croissante de l'organisation commerciale, on l'a dit, favorise l'émergence d'un pôle romand, autour du Bureau industriel suisse (BIS) et du Comptoir suisse, essentiellement tourné vers les anciens pays de l'Entente. L'expérience accumulée au cours des trois éditions successives du Comptoir vaudois d'échantillons avait autorisé la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie à ambitionner l'organisation d'une plus vaste manifestation, d'envergure nationale. Il est vrai que, durant la guerre, les foires n'avaient cessé de croître en nombre et en importance et qu'un retour aux formes antérieures de l'exposition industrielle semblait peu probable. La foire semblait ainsi appelée à se développer dans « *un sens plus pratique, vers des réalités plus immédiates et tangibles* »⁷⁸¹, selon les termes de l'un des fondateurs du Comptoir vaudois. « *Quand l'Europe sera rentrée dans une période normale, le Comptoir d'échantillons sera un véritable Comptoir, constituera le grand progrès succédant à l'exposition surannée* »⁷⁸², ajoutait-il. Le modèle dix-neuviémiste du « spectacle industriel », conçu comme un événement de masse, faisait une nouvelle fois l'objet d'une condamnation sans appel.

La création du Comptoir suisse ne peut être réduite à une simple réaction à l'hégémonie bâloise, ni même être interprétée comme le résultat « naturel » des trois comptoirs cantonaux organisés entre 1916 et 1918. Elle s'inscrit dans une réorientation

⁷⁸¹ B.[ÉGUIN] L.[ouis], « Expositions, Foires et Comptoirs », in *Revue économique*, n° 7, 10 mai 1917, p. 2.

⁷⁸² B.[ÉGUIN] L.[ouis], « Expositions, Foires... », p. 2.

plus globale de la politique économique vers les pays de l'Entente. Dès le début de l'année 1918, alors que la défaite des puissances centrales semble désormais inéluctable, les autorités fédérales cherchent en effet à renforcer les relations commerciales avec l'Entente dont on estime qu'elle contribuera de manière décisive à redéfinir l'ordre économique mondial au terme de la guerre⁷⁸³. La création du Comptoir suisse constitue, en outre, l'expression du développement administratif de la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie, dont les prérogatives deviennent, avec la fondation de l'Association des industries vaudoises (1918) et le Bureau industriel suisse (1919), de plus en plus étendues⁷⁸⁴. Il faut considérer, enfin, la création du Comptoir suisse dans le contexte de l'émergence d'un nouveau type d'expertise, qui favorise l'ascension des cadres et des ingénieurs, et qui donnera lieu au début des années 1920 à un mouvement de «rationalisation de la propagande», sur lequel nous reviendrons plus en détail dans le prochain chapitre. La nomination d'Henri Muret à la tête du Comptoir suisse et du BIS nous semble, à cet égard, significative. Elle dénote une certaine «technocratisation» de la propagande commerciale, dont la conception et la mise en œuvre reposent sur les méthodes promues au sein du mouvement de l'organisation scientifique. L'organisation scientifique du travail et de la production est alors conçue «comme un complément logique de la promotion du commerce d'exportation»⁷⁸⁵. Les premiers signes de cette progressive introduction des méthodes de «rationalisation de la propagande» sont ainsi perceptibles dès le début des années 1920, même si leurs effets ne se déploieront tout à fait qu'à la fin de la même décennie, avec la création de l'OSEC. Parmi les actifs promoteurs du Comptoir suisse, il faut enfin signaler la présence d'un acteur, central pour l'histoire de la promotion commerciale en Suisse, Albert Masnata*, qui devient en 1921 le secrétaire général du BIS où il fait ses premières armes avant d'accéder, en 1927, à la tête du bureau lausannois de l'Office suisse d'expansion commerciale (voir chapitre 4).

La relation étroite qui unit le Comptoir suisse à la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie et au BIS donne davantage de légitimité au «bloc romand». Car en dépit des limitations imposées par Bâle au Comptoir suisse, le BIS parvient à fédérer des cercles bien plus larges que les seuls représentants des industries agricoles ou alimentaires. Parmi les membres fondateurs du BIS, on retrouve ainsi différents acteurs qui seront à l'origine, quelque dix ans plus tard, de la Commission romande de rationalisation, pionnière dans l'introduction des méthodes de l'organisation scientifique du travail⁷⁸⁶. Pour l'heure, retenons seulement que la création du BIS et du Comptoir suisse ne constitue pas uniquement des épiphénomènes de l'économie de guerre, mais qu'ils dénotent une véritable réforme de l'organisation commerciale en Suisse romande.

⁷⁸³ FLEURY Antoine, «La Suisse et la réorganisation de l'économie mondiale. L'expérience du premier après-guerre», in *Relations internationales*, n° 30, 1982, p. 150.

⁷⁸⁴ GODAT Éric, «La Chambre vaudoise du commerce...», p. 43.

⁷⁸⁵ LEIMGRUBER Matthieu, *Taylorisme et management en Suisse...*, p. 43.

⁷⁸⁶ LEIMGRUBER Matthieu, *Taylorisme et management en Suisse...*, p. 103 sqq.

3.2.3.2. *Le Bureau industriel suisse (1919)*

Avant d'aborder les origines du Comptoir suisse, revenons brièvement sur les enjeux qui présidèrent à la création du BIS. La constitution, en Suisse romande, d'un bureau de renseignements ayant des prétentions égales, sinon supérieures, à celles de son homologue zurichois en matière d'organisation commerciale, représente un fait singulier et montre combien, dans l'immédiat après-guerre, les institutions d'expansion commerciale entretiennent un rapport étroit de concurrence. Conçu comme une association de droit privé, regroupant des industriels et des exportateurs, le BIS contribue, dès sa création le 23 juin 1919 par la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie, à l'essor de nouvelles méthodes commerciales. Ses relations étroites avec la Chambre de commerce suisse à Paris et la section économique de la NSH lui assurent d'importants relais à l'étranger. Les études de marché, la statistique commerciale, comme l'activité de renseignements constituent ses tâches principales. Son comité, composé de plusieurs représentants d'associations industrielles, est présidé par Henri Muret⁷⁸⁷ et compte plusieurs élus du Parti radical. Au bénéfice d'importantes subventions cantonales, les organes dirigeants du BIS entretiennent toutefois un rapport ambivalent à l'État, caractéristique des reconfigurations de l'organisation commerciale dans l'entre-deux-guerres. Il s'agit surtout de préserver les prérogatives des membres du BIS et « d'encourager l'initiative privée » conçue comme une « base essentielle de notre prospérité »⁷⁸⁸. La Confédération accorde dès 1920 une subvention de 25 000 francs au BIS, sans compter les subsides versés par le canton à la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie, dont celui-ci bénéficie également⁷⁸⁹.

En dépit des nombreuses homologues existant entre le Bureau de renseignements de Zurich et le BIS, ses protagonistes veillent à s'en distinguer. Les relations privilégiées entretenues par le Bureau de renseignements avec le Département politique fédéral sont notamment fustigées – l'organe zurichois est dépeint comme le « bureau du Département politique ou à peu près »⁷⁹⁰. Le BIS et le Comptoir cherchent d'abord à se positionner vis-à-vis de leurs concurrents immédiats, dans l'objectif de conquérir la légitimité nécessaire auprès des autorités cantonales et fédérales.

⁷⁸⁷ À sa création, en 1919, le BIS réunit les personnalités suivantes: Eugène Faillettaz (président de la Chambre vaudoise du commerce et de l'industrie); Louis Béguin (secrétaire de l'Association des industries vaudoises); Alexandre-François-Louis Cailler (administrateur de la S.A. des Chocolats suisses Peter Cailler Kohler); Maurice Goetschel (conseiller national); Colonel Henri Grobet (directeur des Usines métallurgiques); Jules Neher (directeur de la Motosacoche S.A.); Tell Perrin (président de l'Association des industries neuchâtelaises); H. Richard (administrateur délégué de la S.A. H. Moser et Cie); Maurice Trottet (secrétaire de l'Union des industriels valaisans); Edmond Turettini (directeur de la Société genevoise d'instruments de physique); J. Vautier (directeur de la S.A. Vautier frères et Cie). Son secrétariat général est confié à André Perrochet, tandis que sa direction est assumée par Henri Muret.

⁷⁸⁸ *Bureau industriel suisse. 1^{er} Rapport du Comité de direction, présenté à la II^e assemblée générale du 21 septembre 1920. 23 juin 1919-30 juin 1920*, Lausanne: Charles Pache, 1920, p. 6, ACV, PP 778.1/1.

⁷⁸⁹ En 1920, la Confédération finance le BIS à hauteur de 25 000 francs, les cantons et les associations à hauteur de 7 850 francs et les industriels, par le biais d'une cotisation, à hauteur de 3 780. Un solde de 16 000 francs est couvert par la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie, in *Bureau industriel suisse. 1^{er} Rapport du Comité de direction...*, p. 15, ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/1.

⁷⁹⁰ « Foire suisse de Lausanne. Rapport présenté au bureau de la Chambre vaudoise de commerce le 2 octobre 1918, par M. H. Muret, ingénieur », p. 4, ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.2/1.

En 1918, alors que la création du BIS est encore à l'état de projet, Henri Muret attaque, dans un mémoire adressé à la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie, Alfred Frey et Eduard Boos-Jegher. Muret y développe l'hypothèse selon laquelle les tensions entre Bâle et Lausanne auraient été orchestrées par les membres de l'OCSE: «*J'ai su l'accueil relativement favorable fait au projet de foire à Lausanne par M. le Conseiller national A. Frey qui marche, on le sait, la main dans la main avec M. Georg de Genève ; mais sait-on que M. Frey ne demande pas mieux que de voir Bâlois et Vaudois se "manger le nez" pour le plus grand bien de son bureau de Zurich qu'il estime, non sans apparences de raison, supérieur dans ses effets aux foires.*»⁷⁹¹

Selon Muret, Alfred Frey, tirant avantage du cumul des fonctions à la tête de l'OCSE et du Vorort, aurait tenté de nuire à la Foire de Bâle en favorisant l'émergence d'une manifestation de type identique à Lausanne. Dans le même rapport, citant cette fois-ci les propos d'un correspondant décrit comme un homme «fort bien renseigné» mais dont l'identité est gardée secrète, Muret soupçonne Boos-Jegher de collusion avec l'Allemagne :

«À propos de ce livre d'adresses, je crois qu'on ignore en Suisse romande que son auteur est M. Boos-Jegher, Allemand naturalisé, grand ami de M. Fabre du Faure, Consul général d'Allemagne à Zurich. M. B. J. ne sait que très peu le français et il manifeste assez ouvertement son antipathie et son aversion pour tout ce qui est welsche. [...] Mon idée est que le livre d'adresses a été très bien fait d'après certaines volontés et intérêts.

Je soupçonne M. B. J. d'être l'instigateur de l'exposition d'échantillons en Suisse que va organiser le Deutscher Werkbung (sic) et dont le Schweizerischer Werkbund dont M. B. J. fait partie se dit complètement étranger.

N'est-il pas étonnant que cet Allemand naturalisé soit successivement à la tête de plusieurs services et organisations politiques, économiques, officielles ou officieuses, lui donnant la faculté de favoriser selon ses sentiments et d'être toujours au courant de la situation et des besoins de tous les pays nous environnant. Un Consul Anglais (sic) me disait un jour qu'il ne voulait rien du tout avoir à faire avec ce bureau.

*Était-il donc impossible de trouver un Suisse pur sang pour occuper cette place. [...] C'est à se demander si nous sommes des imbéciles ou si nous sommes obligé (sic) de nous laisser faire ? »*⁷⁹²

Ce bref extrait rend compte du climat délétère qui règne alors entre les différentes organisations économiques. À une période où le discours sur l'*Überfremdung* est largement répandu au sein des milieux industriels, il n'est pas anodin d'insister sur les prétendues origines d'Eduard Boos-Jegher et sur sa situation de «naturalisé». Les relations supposées du secrétaire de l'Office des expositions avec le Deutscher Werkbund⁷⁹³, nourrissent ici les thèses antigermaniques d'Henri Muret et fondent la légitimité d'une foire lausannoise. Selon Muret, le Bureau de renseignements et la

⁷⁹¹ «Foire suisse de Lausanne. Rapport présenté au bureau de la Chambre...»

⁷⁹² «Foire suisse de Lausanne. Rapport présenté au bureau de la Chambre...», p. 4-5.

⁷⁹³ Les expositions dont il est question ici sont certainement celles du Deutscher Werkbund organisées à Bâle et à Berne en 1917, et dont les enjeux ont été évoqués dans notre chapitre 2: «Ausstellung von

Foire d'échantillons de Bâle nuiraient en effet au commerce extérieur helvétique, dans la mesure où elles associeraient, pour les pays de l'Entente, la production helvétique à la production allemande: «*En résumé, écrit-il, j'estime qu'à bien des égards, le Bureau de Zurich est une institution dangereuse, faisant peut-être plus de mal que de bien, et favorisant ce que nous voudrions écarter; il ne satisfait pas au but qu'un bureau vraiment suisse devrait poursuivre, c'est-à-dire, l'équilibre dans notre dépendance de l'étranger. Le bureau de Zurich est certainement une maison où les Alliés ne se sentent pas à l'aise.*»⁷⁹⁴

Certes, la part des capitaux allemands engagés à cette période dans les entreprises helvétiques demeure très importante, et la préparation de l'après-guerre enjoint, en attendant l'issue du conflit, à prendre soin des relations avec les pays de l'Entente: «*Pour parler clairement, il faut en Suisse lutter contre l'emprise allemande; l'Allemagne a en Suisse une situation privilégiée; ce doit être un des buts de la Foire de Lausanne que de faciliter aux autres puissances l'accès du marché suisse, nous devons chercher à rétablir l'équilibre rompu par l'Allemagne grâce à sa situation et à des méthodes contre lesquelles nous n'avons pas jusqu'ici su ou osé lutter. Ceci est un but patriotique indiscutable. On peut poser d'emblée que ni Zurich ni Bâle ne sont placés pour entreprendre un tel travail; c'est à la Suisse romande qu'il convient de le confier.*»⁷⁹⁵ Mais il s'agit également, sur un plan plus concret, et peut-être moins idéologique, d'ouvrir de nouveaux débouchés aux industriels romands vers les marchés de l'Entente, qui joueront un rôle déterminant dans la réorganisation des échanges commerciaux après la guerre.

Du côté des organisateurs du Comptoir suisse, la volonté de se distinguer de la Foire d'échantillons de Bâle opère également sur le plan stratégique comme un moyen de légitimer l'initiative romande. Il s'agit, à l'origine du moins, de mener à bien une entreprise «*totale­ment différente*» de la manifestation bâloise et de favoriser les exportations romandes en forçant quelque peu à la décentralisation de la politique commerciale. «*La Suisse romande est en retard pour les questions de développement industriel et commercial*», déplore, en 1923, Aloys de Meuron, un membre du comité de patronage du BIS. «*Il y a trop de centralisation en Suisse. Le Vorort a trop de compétences. On consulte rarement la Suisse romande pour les questions consulaires. Il est tant (sic) de réagir et de revendiquer notre place. On a la tendance à Bâle de (sic) vouloir monopoliser toute activité dans le domaine des foires et des Suisses à l'étranger. Cette conception n'a pas sa raison d'être. La Suisse Romande (sic) a le droit et le devoir de travailler dans l'intérêt de nos industries. Sans imiter en tout point Bâle nous pouvons accomplir une œuvre utile.*»⁷⁹⁶ Si les acteurs du BIS ne s'embarrassent pas du paradoxe apparent entre l'appel à la

Künstlern des Deutschen Werkbundes», Gewerbemuseum Basel, 11 mars au 9 avril 1917; «*Deutscher Werkbund. Ausstellung auf dem Kirchenfeldplatz Bern*», 18 août au 30 septembre 1917.

⁷⁹⁴ «*Foire suisse de Lausanne. Rapport présenté au bureau de la Chambre vaudoise de commerce le 2 octobre 1918, par M. H. Muret, ingénieur*», ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966/2/1.

⁷⁹⁵ «*Foire suisse de Lausanne. Rapport présenté au bureau de la Chambre vaudoise de commerce...*», p. 7.

⁷⁹⁶ «*Conférence pour l'expansion et la propagande suisses à l'étranger et réunion des Suisses à l'étranger au 4^e Comptoir suisse, le 12 septembre [1923]*», ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/7.

décentralisation et le discours économique sur la nation, c'est que ceux-ci sont de farouches adversaires de l'État central tel qu'il fut défini au XIX^e siècle⁷⁹⁷. La création de l'OSEC en 1927 et la délocalisation de l'un de ses deux sièges à Lausanne constitueront du reste une incarnation immédiate des principes fédéralistes défendus par Albert Masnata (voir chapitre 4).

3.2.3.3. *Le Comptoir suisse : une foire nationale à Lausanne*

Le premier Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles ouvre ses portes le 11 septembre 1920 sur la place de Beaulieu, à Lausanne. Le BIS et la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie opèrent un véritable tour de force en mobilisant près de 600 exposants. Située dans une halle provisoire, utilisée pour les expositions nationales des beaux-arts, cette première édition du Comptoir suisse est encore essentiellement tournée vers le marché intérieur (Fig. 32, Fig. 33). Le BIS y occupe un local propre où un service de renseignements industriels et commerciaux est offert aux acheteurs. Outre certains renseignements sur les produits exposés au Comptoir, celui-ci dispense des informations concernant les industries qui ne bénéficient d'aucune représentation dans l'enceinte de la manifestation. De même fournit-il de précieuses indications sur les débouchés pour les produits suisses à l'étranger à travers la mise à disposition de ses différents « services spéciaux »⁷⁹⁸. Un service de presse coordonné par Eugène Faillettaz et financé par les entreprises affiliées à la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie assure la promotion du Comptoir⁷⁹⁹. Si quelques annonces paraissent bien dans la presse belge ou britannique, ce sont essentiellement les journaux quotidiens à grand tirage et la presse spécialisée qui accueillent la majeure partie de la publicité en faveur du Comptoir⁸⁰⁰.

À l'instar de la Foire d'échantillons de Bâle, l'ambition nationale du Comptoir suisse se manifeste par l'organisation de journées cantonales et officielles. Si celles-ci font certes la part belle aux personnalités politiques et à la célébration des valeurs bourgeoises et patriotes qui caractérisaient déjà les expositions industrielles de la seconde moitié du XIX^e siècle, ce sont plus certainement encore les journées professionnelles qui constituent l'attrait central de la manifestation. De vastes salles sont mises à la disposition des associations professionnelles, « amicales » ou « patriotes »⁸⁰¹, pour leurs assemblées générales et l'organisation d'éventuelles conférences⁸⁰². D'autres lieux de sociabilité, sans doute moins institutionnels, revêtent également une importance significative. De nombreux locaux de dégustation – buvettes et restaurants – sont ainsi répartis à différents endroits de la manifestation.

⁷⁹⁷ MASPOLI Philippe, *Le corporatisme et la droite en Suisse...*, p. 42-43.

⁷⁹⁸ *Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles. Lausanne, septembre 1920. Catalogue*, Lausanne: Imprimeries réunies [c. 1920], p. 16.

⁷⁹⁹ GODAT Éric, « La Chambre vaudoise du commerce... », p. 44.

⁸⁰⁰ « Rapport de la Commission de presse et de la publicité du Comptoir », 1920, PP 966/202.

⁸⁰¹ *Catalogue officiel du Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles 1924*, Lausanne: Imprimeries réunies, 1924 [s.p.].

⁸⁰² La « journée suisse des détaillants » donne par exemple lieu à l'adoption de plusieurs résolutions dans le sens d'une meilleure coordination des intérêts des milieux commerçants.

Figure 32. Comptoir suisse, Grande halle, 1920, carte postale. Il s'agit des installations provisoires du Comptoir, en béton et maçonnerie, qui abriteront également l'Exposition nationale d'art appliqué en 1922. ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.294/7.



Photo : Anonyme (droits réservés)

Figure 33. Comptoir suisse, vue intérieure de la Grande halle, 1920, carte postale. ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.296/22.



Photo : Anonyme (droits réservés)

Figure 34. « Marque » conçue par Percival Pernet pour le Comptoir suisse. ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse [s.d., c. 1926], PP 966.2/2.



Lieux d'échanges et de rencontres, les foires inaugurent également de nouvelles formes de médiation commerciale, qui s'emparent de plus en plus des instruments de la réclame moderne. La direction du Comptoir suisse confie ainsi à Percival Pernet, membre de L'Œuvre, la réalisation d'une « marque » propre à la foire, qui doit permettre d'identifier la manifestation dans la presse et dans l'espace public (Fig. 34). Même si le résultat demeure très proche de l'illustration, la volonté d'unifier la communication visuelle est emblématique de l'importance prise par cette question dans le domaine de l'organisation commerciale. La plupart des affiches du Comptoir, réalisées durant la première décennie de la manifestation, seront du reste exécutées par Pernet.

La première édition du Comptoir attire environ 300 000 visiteurs⁸⁰³. Comme à Bâle, des horaires spéciaux sont dédiés aux professionnels. L'attrait du grand public pour la manifestation reste toutefois important. La foule est parfois telle que les professionnels ne peuvent accéder aux stands qu'avec difficulté (Fig. 35). « *Beaucoup d'exposants se plaignent de l'affluence de curieux qui, aux dires de quelques mécontents, a fait du Comptoir une exposition pour ne pas dire plus et non point un Comptoir d'affaires* »⁸⁰⁴, signale-t-on ainsi

dans le rapport pour l'année 1920. Prenant acte des récriminations des exposants, la direction du Comptoir proscriera l'accès à la manifestation, l'année suivante, aux écoles, aux pensionnats et aux enfants. De même, les heures d'ouverture au public seront-elles limitées au samedi et au dimanche. À l'instar de Bâle, des cartes d'acheteurs qui offrent un accès privilégié à la manifestation sont distribuées aux professionnels. Gratuites, elles permettent de circuler trois jours durant dans les différentes halles, alors que la presse et les exposants sont autorisés à pénétrer gratuitement dans l'enceinte de la manifestation. Les étrangers restent pour leur part des clients très convoités puisque des cartes d'invitation sont imprimées en plusieurs langues, puis envoyées aux consulats, légations et chambres de commerce suisses à l'étranger.

⁸⁰³ Ce nombre serait certainement nuancé si le décompte établi par les autorités du Comptoir prenait en compte les entrées multiples effectuées par un même visiteur au cours de la manifestation.

⁸⁰⁴ « Rapport 1920 », ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966/201.

Figure 35. ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.296/22. [s.d.]



Photo : Anonyme (droits réservés)

Contrairement aux expositions qui dressaient entre le visiteur et l'objet exposé une corde isolant la marchandise du public, l'aménagement des halles de la Foire est conçu pour faciliter l'accès aux produits exhibés : « Une exposition comme celle du Comptoir de Lausanne est une pierre de touche qui permettra à chaque acheteur de contrôler les dires de prospectus alléchants. Les machines qui s'y trouveront seront pourvues de dispositifs qui fourniront à chacun la possibilité de se rendre compte de leur fonctionnement et de leur rendement effectifs »⁸⁰⁵, commente-t-on ainsi dans *La Tribune*. La conception de l'aménagement intérieur répond à un certain souci d'efficacité. Dès la première édition du Comptoir, les stands sont numérotés, offrant aux visiteurs munis d'un catalogue une circulation plus aisée. Il s'agit en effet d'optimiser le temps dédié à la visite. Les exposants sont répartis selon deux catégories (alimentation et agriculture), elles-mêmes divisées en plusieurs groupes. Contrairement à la Foire de Bâle où les stands sont confectionnés selon trois tailles standards, les exposants du Comptoir suisse peuvent librement disposer de la surface désirée. Les aménagements les plus modestes côtoient ainsi de luxueux stands qui présentent des dioramas, des photographies (Fig. 36, Fig. 37) ou installent même, dans de rares cas, un cinématographe (Fig. 38). « Ce qui frappe dès le premier abord, commente ainsi un journaliste en 1920, c'est l'extrême variété des stands ; il y en a de toutes les dimensions et de tous les genres. La plupart sont ouverts, quelques-uns seulement sont fermés comme de petites boutiques. Un petit nombre de grandes maisons ont installé des

⁸⁰⁵ O.T. « Le Comptoir suisse de Lausanne », in *Tribune de Lausanne*, 5 août 1920, p. 1.

Figure 36. Stand des miels Chapuis, Lausanne [s.d., c. 1923]. ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.296/22.



Photo: Groupement des photographes lausannois (droits réservés)

Figure 37. Stand de la Compagnie générale de navigation sur le lac Léman. Date inconnue [s.d., c. 1920]. ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.296/21.



Photo: inconnu (droits réservés)

pavillons luxueusement aménagés. C'est dans la décoration et la disposition des produits que l'ingéniosité et l'imagination des exposants ont pu se donner libre carrière, et l'on ne peut s'empêcher d'admirer l'art avec lequel certains exposants ont su mettre en valeur leur marchandise.»⁸⁰⁶

Ce souci pour la conception des aménagements amène la direction du Comptoir à engager des pourparlers avec L'Œuvre dès 1923. L'exposition de meubles qui doit avoir lieu en 1924 donne lieu à un appel à participation relayé auprès des membres L'Œuvre et du SWB. Quelques mois après la clôture de l'ENAA, soldée par un bilan désastreux, la nécessité de développer de nouvelles collaborations avec les milieux industriels semble en effet s'imposer. «*Les expositions d'art appliqué sont relativement peu visitées et nous coûtent très cher. Il est extrêmement important pour nous d'intéresser le public à notre action par le moyen des foires d'échantillons*»⁸⁰⁷, résume ainsi Charles L'Eplattenier. Outre la présentation de meubles, le comité de L'Œuvre envisage également de contribuer à la réalisation des emballages

⁸⁰⁶ «Le Comptoir suisse de Lausanne», in *Gazette*, 11 septembre 1920. Revue de presse du premier Comptoir suisse conservée dans ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966/124.

⁸⁰⁷ Conseil de direction de L'Œuvre du 24 mars 1923, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

et aux plans d'aménagement des jardins⁸⁰⁸. Un accord avec la direction du Comptoir prévoyant un rabais de 10 à 15 % sur la location des emplacements pour les membres de L'Œuvre est même conclu⁸⁰⁹. Faute d'exposants, la participation de L'Œuvre se limitera toutefois, au cours des années 1920 et 1930, à la présentation de meubles et d'objets d'art. Si les membres du SWB restent dans un premier temps également en retrait des foires, ils prendront, dès la fin des années 1920, une part toujours plus active à la conception des aménagements de la Foire d'échantillons de Bâle, y compris pour le compte d'autres exposants⁸¹⁰.

Dans les premières années de la foire, la sobriété des aménagements constitue un gage de professionnalisme. La diversification des moyens de propagande et l'importance croissante accordée à la communication visuelle conduisent paradoxalement certains exposants à rivaliser d'effets spectaculaires pour attirer l'attention sur leur propre stand. La mise en concurrence des différentes foires favorise également ce déplacement⁸¹¹. Très tôt, la firme Peter Cailler Kohler investit par exemple d'importants moyens dans les aménagements luxueux de ses stands (Fig. 38, Fig. 39). D'une manifestation essentiellement professionnelle, la foire devient dès le milieu des années 1920 un événement populaire, destiné à un large public.

Dès 1922, un cinématographe est mis à la disposition des exposants dans la halle du Comptoir⁸¹². Des films industriels y sont projetés de manière continue et les visiteurs peuvent y assister sans devoir s'acquitter d'une entrée supplémentaire. En 1925, dans le cadre de la Foire coloniale (Fig. 40) qui se substitue au Comptoir suisse, l'espace d'une édition, un Village africain est même organisé. Il s'agit alors de maintenir l'édition annuelle du Comptoir en dépit de l'exposition suisse d'agriculture qui se déroule à Berne la même année et qui conduit les autorités fédérales à interdire la tenue d'une manifestation similaire à Lausanne. Pour la direction du Comptoir, contrainte de renoncer à exposer des produits agricoles, l'introduction de nouvelles attractions, susceptibles d'attirer de nombreux visiteurs, doit ainsi limiter le déficit annoncé d'exposants et de spectateurs⁸¹³. À côté du Village africain, des «souks tunisiens» sont également installés dans la halle principale de la manifestation (Fig. 41). Cette concession aux facilités du divertissement s'explique essentiellement pour des raisons financières. L'idée de telles attractions revient à Henri Muret qui «pour accentuer encore le caractère colonial»⁸¹⁴ de la manifestation s'adresse à des entrepreneurs spécialisés dans l'organisation de zoos humains et de souks tunisiens⁸¹⁵. La Suisse est coutumière de ce genre de spectacles puisqu'entre 1875

⁸⁰⁸ Conseil de direction de L'Œuvre du 24 mars 1923...

⁸⁰⁹ Conseil de direction de L'Œuvre du 16 juin 1923, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸¹⁰ Voir notamment, STREIFF Egidius, «Entwicklung der Mustermesse?», in *(Das) Werk*, n° 7, vol. 21, 1934, p. 216-220.

⁸¹¹ MARHENKE Karl-Ursus, «Zwischen Konkurrenz und Innovation...», p. 483-484.

⁸¹² La Duval Film Laboratory détenait l'exclusivité de ce cinéma.

⁸¹³ «Rapport de la Direction à propos du 6^e comptoir suisse (1925)», ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/8.

⁸¹⁴ Lettre de H. Muret et M. Morel à Monsieur Bouvier [organisateur d'expositions coloniales] à Paris, Lausanne, le 7 février 1925, ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/8.

⁸¹⁵ «Rapport de la Direction à propos du 6^e Comptoir suisse (1925)», ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/8.

Figure 38. Cinéma Peter Cailler Kohler [s.d.]. ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.296/21.



Photo: André Kern (droits réservés)

Figure 39. Stand Peter Cailler Kohler, 1925. ACV, Fonds Coopérative du Comptoir suisse, PP 966.296/22.



Photo: Anonyme (droits réservés)

Figure 40. 6^e Comptoir suisse et Foire coloniale, 1925. Affiche réalisée par Percival Pernet
© Musée historique de Lausanne. Photo : Atelier de numérisation de la Ville de Lausanne.



Figure 41. Souks tunisiens de la première Foire coloniale de Lausanne au sixième Comptoir suisse (1925): artisans de la maison E. Boccara à Tunis. Photographie anonyme © Musée historique de Lausanne. Photo : Atelier de numérisation de la Ville de Lausanne



et 1939 on recense au moins trente-neuf manifestations de ce type⁸¹⁶. La présence d'un Village noir et de souks au Comptoir suisse de Lausanne témoigne certes de la prégnance de l'imaginaire colonial dans un pays qui, sans posséder ses propres colonies, n'entretient pas moins de solides relations commerciales avec les pays d'outre-mer⁸¹⁷. Mais elle signale aussi la volonté des animateurs du Comptoir d'apparenter la manifestation à une véritable entreprise de divertissement. En 1929, le Comptoir suisse accueille par exemple la visite de deux acteurs vedettes américains, Douglas Fairbanks et Mary Pickford, témoignant de l'ouverture de la manifestation au grand public et de la volonté de ses organisateurs de renouer avec la tradition du spectacle de masse⁸¹⁸.

Ces différentes manifestations, outre qu'elles témoignent d'une coordination renforcée de la politique commerciale, signent le rapprochement entre les organisations économiques et l'État. Le montant des subventions accordées est en effet remarquable et vient compléter le train de mesures adoptées pour limiter l'entrée de certaines marchandises étrangères sur le territoire helvétique, tout en ménageant les intérêts de l'industrie d'exportation. La faveur accordée à Bâle lors de l'attribution de la Foire d'échantillons et l'importante controverse suscitée à ce propos entre la Chambre vaudoise de commerce et d'industrie, le Vorort et la Chambre bâloise de commerce, affecteront toutefois durablement les relations entre les représentants alémaniques et romands de l'industrie et du commerce. Durant les années 1920, les organisateurs du Comptoir suisse tentent à plusieurs reprises d'outrepasser les limitations imposées par la convention signée en 1919 avec la Foire de Bâle, qu'il s'agisse de l'organisation d'un groupe de l'industrie hôtelière en 1921 ou de la journée suisse de publicité en 1926. Ce n'est finalement que dans le cadre de la Commission centrale des organisations suisses de propagande créée en 1932 sous les auspices de l'OSEC que leurs relations se pacifieront progressivement (voir 4.1.2.2).

On l'a dit, au début de la guerre, la création des foires se fonde en grande partie sur les caractères distinctifs de ce nouvel instrument d'expansion commerciale vis-à-vis des expositions. Il ne fait alors guère de doute que l'«efficacité des foires dans le commerce international»⁸¹⁹ conduira à une disparition définitive des expositions. C'est du reste dans ce sens que les organes dirigeants de l'Office des expositions prennent contact avec la Fédération internationale des comités permanents d'expositions en 1920 afin de mettre au point une convention, «analogue à celle de 1912», sur les foires internationales: «*L'ère des grandes expositions internationales et universelles est passée, les foires étant appelées, pour une période de plus ou moins longue, à se substituer à elles*», prophétisent-ils alors, préconisant un «assainissement» des foires sur le modèle de l'action entreprise avant la guerre pour

⁸¹⁶ MINDER Patrick, «Les zoos humains en Suisse», in BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOETSCH Gilles, DEROO Eric, LEMAIRE Sandrine, FORSDICK Charles (éd.), *Zoos humains et exhibitions coloniales*, Paris: La Découverte, 2011 [2002], p. 361.

⁸¹⁷ DAVID Thomas, ETEMAD Bouda, «L'expansion économique de la Suisse...», p. 226-231.

⁸¹⁸ HERNNARD Jn., «Avec Douglas Fairbanks», in *Tribune de Lausanne*, 18 septembre 1929.

⁸¹⁹ *12^e et 13^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions (1^{er} janvier 1920-31 décembre 1921)*, Zurich: Art. Institut Orell Füssli, 1922, p. 13, ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/1.

réglementer les expositions internationales⁸²⁰. Avec le temps, la distinction entre foires et expositions aura toutefois tendance à s'amenuiser, si bien que Wilhelm Meile reconnaîtra en 1941 la difficulté d'établir une réelle étanchéité entre les deux types de manifestations et la concentration progressive de leurs anciens caractères distinctifs au sein d'une seule et même institution⁸²¹. L'effort de distinction opéré au sortir de la Première Guerre mondiale a néanmoins permis de remobiliser les exposants. La redéfinition des modes dominants de l'organisation commerciale s'était ainsi traduite par la mise sur pied de bureaux de renseignements, la mobilisation d'un réseau national et international d'affaires, la diffusion d'imprimés et d'annonces publicitaires qui apparentent en définitive ces nouvelles institutions d'expansion commerciale à des entreprises modernes de propagande.

3.3. L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS DE PARIS (1925) : UN RENDEZ-VOUS MANQUÉ

3.3.1. La participation suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes : étude de cas

L'immédiat après-guerre constitue, on l'a vu, une période particulièrement prospère pour les foires internationales. Mais tandis que les grandes puissances industrielles se dotent de nouvelles institutions d'expansion commerciale, les expositions internationales, telles qu'on les avait conçues au XIX^e siècle, accusent un déclin significatif. Seuls certains secteurs florissants de l'industrie d'exportation persistent à organiser des expositions spécialisées d'envergure internationale. C'est notamment le cas de l'industrie touristique, des industries du luxe et des arts appliqués.

Après une longue période de latence, la manifestation parisienne marque le renouveau des expositions internationales. Inaugurée le 28 avril 1925, elle est la première manifestation d'une telle envergure organisée en Europe depuis la fin de la guerre. Au cœur de Paris, le long de deux avenues couvrant la distance entre la place de la Concorde et le pont de l'Alma d'un côté, entre le rond-point des Champs-Élysées et les Invalides de l'autre, s'élève, sur une surface de vingt-trois hectares, une véritable ville dédiée à l'art décoratif. Les sections françaises, organisées selon un principe thématique, et les sections étrangères et coloniales, fidèles au principe des pavillons nationaux, sont réparties sur ces deux axes. En tout, plus de cent cinquante pavillons, thématiques ou nationaux, sont érigés. Le projet initial, qui remontait au début des années 1910, avait été conçu dans le but de consacrer le mouvement français des arts décoratifs sur la scène internationale, selon un esprit de concurrence qui n'avait rien à envier aux expositions universelles du XIX^e siècle. Après plusieurs ajournements successifs, la première pierre est finalement posée au mois de mars 1924, dans un contexte marqué par la reprise économique.

⁸²⁰ Lettre d'Eduard Boss-Jegher et Alfred Frey à la Fédération internationale des comités permanents d'expositions à Paris, 30 avril 1920, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

⁸²¹ MEILE W.[ilhelm], « 20 Jahre Messedirektor. Erinnerungen », in *Jubiläums-Festschrift zur 25. Schweizer Mustermesse* [s.l.] [s.n.], 04. 1941, p. 11.

Si l'historiographie a souvent analysé l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes comme la dernière des manifestations du « long XIX^e siècle », il convient de nuancer cette hypothèse. L'Exposition de Paris se situe à la croisée de deux grandes traditions historiques de l'exposition, l'une étant héritée, il est vrai, de la tradition des expositions universelles, l'autre de la vogue des expositions thématiques qui voit le jour au milieu des années 1920, en Allemagne, puis en Europe. La GeSoLei (*Grosse Ausstellung für Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen*, Düsseldorf 1926), l'exposition *Die Neue Wohnung und ihr Innenausbau* (Stuttgart, 1927) ou *Die Pressa* (Cologne 1928) en constituent quelques exemples précoces parmi les plus fameux⁸²².

Malgré la présence de plusieurs sections étrangères, l'Exposition de Paris opère une sélection rigoureuse des représentations nationales et des mouvements artistiques autorisés à prendre part à la manifestation. Le Bauhaus pas plus que les protagonistes du mouvement moderne néerlandais De Stijl ne sont admis à l'exposition. Quant à l'Allemagne, l'invitation officielle du gouvernement français lui parvient avec un tel retard que, dans un contexte déjà marqué par de très fortes tensions bilatérales, elle renonce à y participer⁸²³. L'importance accordée à l'enseignement traduit notamment la volonté de ses organisateurs de démontrer la supériorité de la tradition française des arts décoratifs sur les autres tendances nationales. Patronnée par le ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, l'Exposition se déroule ainsi dans un climat où les tensions identitaires héritées de la Première Guerre mondiale se déclinent aussi bien sur le plan économique que sur celui du débat artistique.

Du point de vue de la Suisse, la participation officielle de la Confédération intervient à un moment charnière, au terme d'une longue période d'adaptation aux conditions de la guerre économique, alors que les effets de la crise s'estompent progressivement, et au seuil d'une nouvelle phase de la politique d'exposition. Il s'agit de la dernière grande manifestation internationale à laquelle la Suisse prend part officiellement sous les auspices de l'OCSE, avant la création en 1927 de l'Office suisse d'expansion commerciale, qui consacra au rang de style officiel d'exposition l'architecture fonctionnaliste de Hans Hofmann*.

À bien des égards, les conflits qui émaillent l'organisation de la section suisse à Paris reconduisent les tensions identitaires et culturelles qui avaient présidé à l'organisation de la première Exposition nationale d'art appliqué en 1922 (voir chapitre 2). Mais elles se doublent aussi, dans le cas précis, d'un conflit qui oppose la Commission fédérale des arts appliqués à l'Office des expositions d'abord, les représentants de l'industrie touristique à ces deux organisations, ensuite.

La première Exposition nationale d'art appliqué à Lausanne en 1922 avait été conçue par ses organisateurs comme une « revue générale [des] forces productives » helvétiques en vue du défi que représenterait la participation suisse à Paris⁸²⁴. À cette

⁸²² Sur les expositions didactiques en Allemagne, voir LUGON Olivier, « La photographie mise en espace... », p. 97-118.

⁸²³ SILDATKE Arne, *Dekorative Moderne. Das Art Déco in der Raumkunst der Weimarer Republik*, Berlin: Lit, 2013, p. 209.

⁸²⁴ P.[ERRET] P.[aul], « L'Exposition internationale de 1924 », in *L'Œuvre*, n° 12, décembre 1921, p. 5.

période, alors que les effets de la crise économique se manifestaient de manière particulièrement virulente, les milieux des arts appliqués expriment un vif enthousiasme à l'idée de prendre part à la manifestation parisienne. Du point de vue de l'industrie d'exportation, on se montre en revanche plus circonspect. L'essor des foires et le développement de nouveaux moyens de propagande commerciale provoquent en effet une certaine réserve vis-à-vis d'une nouvelle exposition internationale. Prévue initialement pour 1923, l'exposition est par ailleurs repoussée à plusieurs reprises et il semblait probable qu'elle n'eût jamais lieu.

L'OCSE qui, depuis 1914, n'avait pris part à aucune grande manifestation, semblable à celles de Milan en 1906, de Rome ou de Turin en 1911, dispute à la Commission fédérale des arts appliqués la direction de la section helvétique. La CFAA et, à travers elle, L'Œuvre et le SWB avaient renforcé leur position en organisant une multitude d'expositions durant la guerre et dans les années qui avaient immédiatement suivi la fin des hostilités. Sur un plan plus institutionnel, les arts appliqués avaient été reconnus d'utilité publique en 1919 et il était désormais admis que l'OCSE ne pourrait plus fonctionner sans l'appui de ses organisations représentatives⁸²⁵. Malgré cette réglementation de la politique d'exposition, acquise depuis la création en 1908 de l'OCSE et renforcée en 1919 par l'Ordonnance fédérale sur les arts appliqués, l'organisation de la section suisse fait l'objet de malentendus successifs et de tensions insurmontables, dont nous détaillerons les enjeux. Loin d'offrir le modèle d'une collaboration aboutie entre organisations économiques, artistiques et touristiques, la participation suisse à Paris, en raison de sa gestion catastrophique, joue un rôle déterminant dans la redéfinition de la politique d'exposition sous la direction de l'Office suisse d'expansion commerciale. C'est du moins l'hypothèse que nous défendrons, en observant la manière dont les relations entre les différents groupes d'acteurs se sont structurées au sein de la Commission d'exposition et ont infléchi les partis pris de la section suisse.

3.3.2. Entre promotion commerciale et représentation artistique. L'affrontement de la Commission fédérale des arts appliqués et de l'Office des expositions

3.3.2.1. L'organisation de la participation suisse

En 1923, alors que s'accélérent les préparatifs de la section suisse, le statut de la manifestation paraît encore incertain. S'agit-il d'une exposition artistique ou industrielle, s'interroge-t-on notamment au sein de L'Œuvre⁸²⁶. La question préoccupe non seulement le Conseil de direction de L'Œuvre, mais aussi l'OCSE qui n'envisage guère de s'impliquer dans une exposition artistique peu favorable aux industries d'exportation. Il est vrai que le règlement de l'exposition fait régner un certain flou sur les objectifs de la manifestation. S'il insiste sur la facture moderne des objets exposés et leur caractère de nouveauté, les industriels sont appelés à

⁸²⁵ Voir « Ordonnance concernant le développement des arts appliqués... », p. 969-977.

⁸²⁶ Conseil de direction de L'Œuvre du 24 mars 1923, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

y jouer un rôle déterminant, ce qui allait semer la discorde au sein de la section suisse. *«Le caractère des objets exposés doit correspondre au programme même d'une exposition d'arts décoratifs et industriels modernes, énonçait ainsi le règlement. L'art décoratif moderne doit être présenté, sous toutes ses formes, comme une réalité vivante, entièrement appropriée à des besoins actuels, tant esthétiques que matériels, et non pas comme la réunion fortuite d'un grand nombre d'objets de vitrines disparates et sans destination. [...] C'est pourquoi il est indispensable d'assurer l'étroite collaboration des artistes créateurs de modèles nouveaux (susceptibles d'être produits par unité, en nombre limité ou en série), des artisans héritiers des saines traditions et des industriels pourvus de moyens puissants d'exécution.»*⁸²⁷

En somme, on trouve aussi bien, dans l'énumération de ces principes, un plébiscite des motifs associés à la tradition française des arts décoratifs («artistes créateurs»; «production par unité», «artisans héritiers des saines traditions»), qu'un appel au renouvellement des formes et à la standardisation. L'ambivalence des termes utilisés – sans doute propre à la période, mais qui prend ici un caractère particulièrement marqué –, donne lieu à une variété d'interprétations qui exacerbent les tensions entre la CFAA et l'OCSE d'une part, entre L'Œuvre et le SWB d'autre part. La classification de la manifestation constitue ainsi un enjeu fondamental. Aux yeux des acteurs, elle détermine qui de la CFAA ou de l'OCSE prendra la direction des travaux de la section suisse.

Lorsque l'invitation officielle du gouvernement français parvient au Conseil fédéral, en juin 1923, la CFAA se met immédiatement en contact avec le Département de l'Intérieur pour solliciter l'organisation de la section suisse. Pour appuyer sa requête, elle recourt à l'article 20 de l'ordonnance du 25 novembre 1919 sur l'encouragement des arts appliqués qui stipule que l'organisation de la section artistique d'une exposition doit être confiée à la CFAA, tandis que les tâches purement administratives sont du ressort de l'OCSE⁸²⁸. D'un point de vue strictement formel pourtant, le règlement organique de celui-ci, approuvé en 1908 par le Conseil fédéral, l'autorise également à revendiquer la paternité de la section suisse. L'OCSE *«voue son attention particulière aux expositions internationales, aussi bien aux expositions universelles qu'aux expositions professionnelles et spéciales»*, mentionne en effet le point deux de son règlement organique⁸²⁹. Depuis 1908, l'organisation des sections suisses aux expositions internationales relevait uniquement des compétences de l'OCSE. Et même si la CFAA avait obtenu dès 1919 la responsabilité des expositions d'art appliqué, les manifestations internationales étaient demeurées le domaine exclusif et réservé des organisations patronales. Or, l'exposition parisienne présente, par son caractère spécialisé et international, un cas hybride qui

⁸²⁷ «L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Extrait du règlement français», AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 5.

⁸²⁸ «Ordonnance concernant le développement des arts appliqués...»

⁸²⁹ «Règlement organique de l'Office central suisse pour les expositions. (Approuvé par décision du Conseil fédéral suisse du 27 octobre 1908)», AEG, Fonds Chambre de commerce et d'industrie de Genève (CCIG), Archives privées 324.31.K.281.1.

ne permet pas de décider qui de la CFAA ou de l'OCSE est le plus légitime pour superviser la section suisse.

Le flou entretenu par le règlement général de l'exposition conduit les acteurs et, singulièrement le Comité de direction de L'Œuvre à examiner différentes voies possibles: «*On pourrait envisager une organisation qui comprendrait d'une part l'Office central des expositions, s'occupant de la participation des industries, et d'autre part, L'Œuvre et le Werkbund, s'occupant d'une section spéciale, de caractère artistique nettement affirmé*»⁸³⁰, propose par exemple Alphonse Laverrière. Le débat est mouvementé et, au sein même du Conseil de direction de L'Œuvre, il semble difficile de parvenir à un accord. Une résolution est finalement adoptée par les membres de L'Œuvre, déclarant que l'exposition de Paris constitue «*avant tout une manifestation d'art*»⁸³¹, étrangère aux comptoirs d'échantillons et aux foires qui avaient fleuri un peu partout en Europe depuis la Première Guerre mondiale.

Du côté de l'OCSE, on estime en revanche que c'est davantage du point de vue de l'expertise de chacune des organisations qu'une décision devrait être arrêtée. Aux yeux de sa direction, la participation helvétique se fonderait en effet sur des motifs d'ordres industriels et commerciaux, un souci qui se manifesterait dans le programme même de l'exposition, montrant la variété des interprétations possibles⁸³². Pour Boos-Jegher et plus généralement pour l'OCSE, la participation suisse ne devrait pas se limiter à une manifestation purement artistique, mais devrait plutôt illustrer les nombreuses applications de l'art à l'industrie⁸³³. Alfred Frey rejoint Boos-Jegher sur ce point et recommande d'attendre qu'il soit établi qui du Département de l'Intérieur ou de l'Économie prendra en charge la participation suisse pour se prononcer sur la pertinence d'une telle participation: «*Il faudra se demander si l'exposition va servir de défouloir à quelques francs-tireurs des arts appliqués qui aimeraient exhiber des travaux hypermodernes ou antiquisants, ou des choses de ce genre, ou alors si, en présentant des marchandises réalisées en série, il ne serait pas possible de faire en sorte que l'exposition soit utile à toutes les industries qui s'occupent d'arts appliqués. Il faut que le secrétariat de l'exposition (sic) mette toute son insistance pour régler la question de savoir qui va se charger de l'organisation, le Département de l'intérieur ou celui de l'économie. Une fois la question tranchée, on pourra continuer à travailler.*»⁸³⁴ Frey rend compte ici d'une ligne de fracture fondamentale, qui affectera durablement les relations entre L'Œuvre et l'OCSE. Si aux yeux de Frey, la participation de la Suisse à l'exposition

⁸³⁰ Conseil de direction de L'Œuvre du 24 mars 1923, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸³¹ «*Résolution adoptée par le groupe neuchâtelois de L'Œuvre, le 27 mai 1923, au sujet de la participation suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris*», in Conseil de direction de L'Œuvre du 15 septembre 1923, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸³² «*Entwurf. Grundlage zu einer Besprechung betreffend einer eventuellen Beteiligung der Schweiz an der Exposition internationale des arts décoratifs in Paris 1925, für den Fall, dass die Zentralstelle für die Organisation zugezogen wird*», 14 juin 1923, AFS, E 7110-01, 1973/161, vol. 6.

⁸³³ «*Protokoll am 16. Juni 1923 in Zürich abgehaltenen 31. Sitzung der Ausstellungscommission*», p. 9, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1. (Propos d'Eduard Boos-Jegher).

⁸³⁴ *Je traduis.* «*Protokoll am 16. Juni 1923...*», p. 9, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

parisienne doit favoriser la présentation d'objets produits en série – les formes « antiques » ou « hypermodernes » des arts appliqués suscitant peu d'intérêt si elles demeurent l'apanage d'artistes isolés –, Laverrière adoptera un parti pris diamétralement opposé qui scellera par la suite la mise à l'écart de L'Œuvre au profit du SWB. En 1923 toutefois, l'OCSE se trouve dans une situation financière délicate qui l'incite au compromis.

Afin de trouver une entente entre les deux parties, le DFI convoque une réunion le 10 juillet 1923. Plusieurs membres de la CFAA, ainsi que des représentants de l'OCSE y participent. Paul Rudhardt, le directeur de l'Office de l'Industrie à Genève, et Léon Genoud, qui dirige alors le Musée industriel à Fribourg et siège à la Commission de l'OCSE, prennent également part à cette séance en qualité de représentants des milieux industriels. La réunion n'aboutit toutefois à aucun accord. Pire, alors qu'un projet de règlement et un plan d'aménagement pour la section suisse avaient été développés par Laverrière, l'OCSE lui oppose, immédiatement après cette première séance, un contre-projet, dont aucune trace ne subsiste à notre connaissance⁸³⁵. Rapportant le déroulement des pourparlers avec l'OCSE aux membres du Conseil de direction de L'Œuvre, Alphonse Laverrière décrit les motifs à l'origine du différend entre les deux organisations :

« Les représentants de l'industrie, affectant de considérer l'exposition de Paris comme une manifestation essentiellement industrielle, ont émis l'insoutenable prétention d'évincer le contrôle des artistes, soit de laisser aux milieux industriels le choix des objets qu'il conviendrait d'envoyer à Paris. L'accord n'a pu se faire et nous nous trouvons en présence d'un conflit extrêmement grave. Il s'agit de savoir si la section suisse sera organisée par des artistes et représentera vraiment ce que nous pouvons produire de mieux dans les techniques admises à l'exposition ou si, organisée par des industriels hostiles à notre cause, elle ne représentera que la production courante. Cette question met en cause l'avenir même de notre activité. »⁸³⁶

Les tensions sont telles que, pour le peintre Paul Matthey, l'« affaire » prend même l'allure d'un « scandale »⁸³⁷. Les « répugnances de certains artistes », la « défiance » et l'« hostilité manifestée par de trop nombreux industriels » sont invoquées comme autant de torts à l'organisation de la section suisse⁸³⁸. Seule la collaboration des chefs de Département de l'Intérieur et de l'Économie met un terme provisoire au conflit. Une résolution, adoptée par les deux parties, divise finalement le cahier des charges de la section suisse conformément à l'ordonnance sur le développement des arts appliqués : la CFAA s'occupera de la partie artistique, tandis que l'OCSE répondra de toutes les questions administratives. Le règlement de la section suisse prend non seulement appui sur l'ordonnance de 1919 sur les arts appliqués, mais également

⁸³⁵ Lettre de L'Œuvre à Adrien Baud-Bovy, président de la Commission fédérale des arts appliqués, Lausanne, le 12 août 1924, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0144.

⁸³⁶ Conseil de direction de L'Œuvre, samedi 15 septembre 1923, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸³⁷ Conseil de direction de L'Œuvre, samedi 15 septembre...

⁸³⁸ GILLIARD Frédéric, « Die Schweiz an der internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris : l'organisation de la Section suisse », in (*Das Werk*, n° 7, vol. 12, 1925, p. 198.

sur le règlement de l'OCSE adopté en 1908, de sorte que la collaboration active des deux organisations est requise⁸³⁹.

En définitive, la CFAA obtient largement gain de cause. Si Laverrière s'estime lésé – «*nous nous sommes heurtés à un parti pris trop marqué auprès du Département de l'Économie publique et nous n'avons pas obtenu tout l'appui que l'on devait attendre du Département de l'Intérieur*»⁸⁴⁰, se défend-il en 1924 –, il faut reconnaître qu'il jouit en réalité d'une très grande liberté et que les compétences de l'OCSE demeurent fort limitées. C'est du reste ce qui explique les difficultés rencontrées par les organisateurs de l'exposition pour mobiliser les industriels.

Dans un projet de circulaire adressé aux exposants, l'OCSE s'efforce ainsi d'adopter un ton rassurant, en dépit du rôle central de la CFAA : la manifestation a «*une très grande importance économique*», certifie-t-on, et les «*organes de la section suisse ne négligeront pas, cela va sans dire, le côté commercial de l'entreprise*»⁸⁴¹. L'appel reste vain.

3.3.2.2. La Commission de l'exposition

Au terme d'interminables négociations entre les Départements de l'Intérieur et de l'Économie, une commission spéciale pour l'organisation de la section suisse est finalement formée. La Commission de l'Exposition compte onze membres. Il est notamment convenu que la CFAA, composée d'artistes et d'industriels, garde «*la haute main en ce qui concerne les questions purement artistiques*»⁸⁴². La Commission de l'exposition se compose de représentants de la CFAA, d'industriels et de personnes dites «*neutres et compétentes*»⁸⁴³ désignées par les Départements de l'Intérieur et de l'Économie. Les intérêts des artistes sont représentés par Alfred Altherr, le directeur de la Kunstgewerbeschule de Zurich, le peintre tessinois Pietro Chiesa et Alphonse Laverrière. Ernst A. Steiger-Züst, issu de l'industrie textile, et Gustave Brandt, du secteur horloger, défendent pour leur part les intérêts de l'industrie d'exportation. Daniel Baud-Bovy, de la CFAA, Richard E. Bühler, à la tête d'une entreprise textile, membre fondateur du SWB, ainsi qu'Albert Junod, le président de l'Office national suisse du tourisme, siègent également au comité. Fritz Vital et Ernst Wetter représentent pour leur part les Départements de l'Intérieur et de l'Économie. Conformément à l'usage, enfin, le ministre de Suisse à Paris, Alphonse Dunant, est nommé Commissaire général de la section suisse. En dépit de la division apparemment claire des rôles, on observe que plusieurs membres de la Commission d'exposition siègent au sein de l'OCSE. Steiger-Züst, Wetter et Junod se caractérisent donc par leur multipositionnalité. Quant à Eduard Boos-Jegher, il rejoint finalement la liste des membres de la Commission.

⁸³⁹ «*Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 à Paris. Règlement de la Section suisse*», in *La Fédération horlogère*, n° 48, 18 juin 1924, p. 403.

⁸⁴⁰ Conseil de direction de L'Œuvre du 14 août 1924, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸⁴¹ Projet de circulaire, «*Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris, 1925*», AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 26.

⁸⁴² Conseil de direction de L'Œuvre, 19 janvier 1924, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸⁴³ Conseil de direction de L'Œuvre, 19 janvier 1924...

La constitution de cette commission paritaire permet de déposer une demande de crédits auprès des Chambres fédérales en décembre 1923⁸⁴⁴. Lorsqu'au printemps 1924, un an avant l'ouverture de l'exposition, un crédit de 300 000 francs est finalement voté pour la participation suisse, les relations entre L'Œuvre, à la tête désormais du comité d'organisation, et l'OCSE se détériorent encore. Cette subvention d'un montant exceptionnel, au vu du climat de crise, est naturellement dédiée à financer le travail accompli par les différents acteurs. Or, L'Œuvre, comme l'OCSE, se trouve à cette période dans une situation financière proche du dépôt de bilan. En août 1924, le secrétaire de L'Œuvre s'alarme de la situation de l'association et insiste sur la nécessité d'obtenir très rapidement des crédits fédéraux pour surseoir à la faillite de l'association⁸⁴⁵. De son côté, l'OCSE qui justifiait jusqu'alors l'augmentation de sa subvention auprès du Département de l'Économie par ses activités déployées dans le domaine des expositions et du renseignement fait face à une impasse. Seule la multiplication des commissions – on en compte trois, en dehors du jury d'admission et des différentes délégations spéciales consacrées aux relations avec les représentants de l'industrie horlogère, textile et des arts graphiques –, permet à Boos-Jegher de garder un certain contrôle sur le processus d'organisation en siégeant dans chacune d'elles⁸⁴⁶. Le Commissariat, présidé par le secrétaire de l'OCSE, joue de toute son influence pour infléchir certaines des décisions adoptées par d'autres commissions: «*Le Commissariat était entre nous; même quand les industriels avaient compris, M. Boos-Jegher démolissait le travail fait*», se plaint ainsi Laverrière au Conseil de direction de L'Œuvre⁸⁴⁷. Sans doute la présence de Boos-Jegher dans les différentes commissions de l'exposition autorise-t-elle celui-ci à réclamer le versement d'honoraires à l'OCSE. En somme, les deux organisations sont aux abois. Dans un article consacré à l'inauguration de l'exposition, le secrétaire de L'Œuvre Frédéric Gilliard décrit, non sans un certain sens dramatique, la situation dans laquelle se trouvent alors les organisateurs de la section suisse: «*Sur la tête des membres des comités et du jury, pendait, comme une épée de Damoclès, la menace constante d'un retrait de crédits, crédits indispensables, qui n'avaient pas été octroyés seulement à des fins artistiques, mais économiques aussi.*»⁸⁴⁸ Aussi s'agissait-il de trouver un accord quant à leur répartition et l'on conçoit combien l'enjeu se révélait crucial.

⁸⁴⁴ «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Suisse à l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925. (Du 17 décembre 1923)», in *Feuille fédérale*, n° 52, vol. 3, 19 décembre 1923.

⁸⁴⁵ Conseil de direction de L'Œuvre du 14 août 1924, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸⁴⁶ GANTNER J., «Die Schweiz an der internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris: die Schweizer Abteilung», in *(Das) Werk*, n° 7, vol. 12, 1925, p. 203.

⁸⁴⁷ Conseil de direction de L'Œuvre du 19 septembre 1925, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸⁴⁸ GILLIARD Frédéric, «Nous partons pour Paris», in *L'Œuvre*, n° 3, mars 1925, p. 1.

3.3.2.3. *L'industrie d'exportation démobilisée : revers et déboires de la section suisse*

Les désaccords persistants entre les milieux industriels et artistiques empoisonnent véritablement la participation suisse : « *Les avis des artistes et des industriels différaient sensiblement sur le caractère et le but de l'entreprise et sur la manière d'organiser la section suisse* », admet ainsi à demi-mot Fritz Vital, le secrétaire du DFI, dans le très officiel catalogue de la section helvétique⁸⁴⁹. La presse également se fait l'écho des conflits qui entachent sa préparation. Le point le plus problématique réside sans doute dans la très faible représentation des milieux industriels et le mécontentement provoqué par l'organisation décentralisée de la section suisse. La répartition des tâches entre la CFAA et l'OCSE complexifie encore les contacts entre les exposants et le comité d'organisation, ajoutant à l'exaspération générale. Le morcellement de la section suisse en quatre lieux différents ne s'accorde guère à une représentation homogène de l'industrie et à la mise en valeur de la qualité suisse alors si chère aux milieux intéressés. Sur les quelque cent trente exposants, répartis dans le Grand Palais, trois groupes spéciaux sont mis à l'honneur : l'horlogerie, l'industrie du textile et les arts graphiques. L'horlogerie, la bijouterie et l'orfèvrerie forment une collectivité, tout comme la broderie de Saint-Gall. Les fabricants de bonneterie se produisent également de manière groupée. Mais l'on compte encore environ quatre-vingts inclassables, catégorisés comme des « divers »⁸⁵⁰. Si un projet de Rotonde qui aurait permis de regrouper habilement les différents exposants au sein d'un même espace avait été initialement envisagé par Laverrière, celui-ci privilégie finalement un système de vitrine qui condamne toute possibilité de constituer des ensembles mobiliers ou décoratifs.

Le secteur horloger se montre particulièrement contrarié par l'accueil réservé à ses exposants, alors qu'il prétendait à une place de choix. Dès 1924, certaines voix s'étaient élevées pour dénoncer le flou persistant autour des conditions de participation de l'industrie horlogère⁸⁵¹. Outre les nombreux retards accumulés – le jury d'admission ne se réunit que trois jours avant l'ouverture de la manifestation – un élément provoque plus particulièrement l'ire de la Chambre horlogère. Sans consulter préalablement le groupe d'horlogerie, Laverrière décide d'exposer dans plusieurs vitrines des objets confectionnés par ses soins pour le compte de la firme Zénith avec laquelle il collabore depuis le milieu des années 1910. Celle-ci avait pourtant renoncé à participer à la section suisse, suite à un conflit survenu avec le groupe collectif de l'horlogerie portant sur l'attribution des récompenses. Faute de temps, Laverrière n'informe pas la Chambre horlogère et place les exposants devant le fait accompli. Ce faisant, il accorde non seulement la préférence à ses propres

⁸⁴⁹ « Introduction. Par Fr. Vital, Secrétaire du Département fédéral de l'Intérieur », in *Suisse. Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris, 1925, cat.expo*, Zurich : Orell Füssli, II^e édition, [1925], p. 9.

⁸⁵⁰ *Suisse. Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris 1925*, II^e édition (définitive), *cat.expo*, Zurich : Orell Füssli [s.d.], p. 76.

⁸⁵¹ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre du 18 octobre 1924, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

travaux – rappelons que l’architecte était également membre du jury d’admission – mais il réserve une place d’honneur à une firme qui avait volontairement déserté la section suisse pour figurer dans un autre groupe. Dans ce contexte houleux, le représentant de la Chambre suisse de l’horlogerie intervient pour demander la dissimulation de la marque Zénith sur les boîtiers concernés, mais le mal est fait. Dans une séance consacrée à la clôture de l’exposition, le représentant de la Chambre horlogère, Gustave Brandt, n’hésite pas à mentionner le « manque de compétence » et l’« incohérence » du Commissariat suisse, regrettant la « désinvolture » avec laquelle les exposants avaient été traités⁸⁵². « *Il en résultera forcément, ajoute-t-il, une méfiance à l’égard de toute déclaration ou de tout engagement que pourront avoir à prendre à l’avenir les organes suisses des expositions futures.* »⁸⁵³ Il faut préciser que Gustave Brandt est le directeur de la fabrique Oméga à Bienne et que la maison Zénith représente sans doute l’une de ses plus sérieuses concurrentes. Il reste que le discrédit porté sur l’organisation de la section suisse est sans appel.

L’« incident Laverrière »⁸⁵⁴ cristallise les tensions accumulées depuis 1923 entre le comité d’organisation de la section suisse et l’industrie d’exportation. Les représentants de l’industrie textile, de la bonneterie et des broderies sont, comme la Chambre d’horlogerie, excédés par l’attitude du comité d’organisation⁸⁵⁵. Une impression générale de désorganisation, dont l’OCSE et la CFAA s’attribueront mutuellement la responsabilité, se dégage de la section suisse. « *Quel bel exemple d’indiscipline, pour ne pas dire d’anarchie, ont donné là de graves industriels, à ces éternels insoumis, les artistes!* »⁸⁵⁶, s’emportera même l’architecte Frédéric Gilliard dans la revue *Werk*.

Au final, la multiplication des commissions et le manque de centralisation de la section suisse constituent les principaux griefs adressés à ses organisateurs. L’OCSE s’efforce bien de se dégager de toute responsabilité en minimisant son implication dans la participation suisse et en imputant aux restrictions imposées par le jury d’admission la défection des industries d’exportation: « *Les prescriptions très strictes du règlement, en matière de style, empêchèrent une participation plus nombreuse de la part de nos industries* », résume ainsi le rapport annuel de l’OCSE⁸⁵⁷. Mais il faut ajouter qu’une réelle campagne de propagande auprès des milieux intéressés avait fait défaut⁸⁵⁸, et cela sans doute en raison des contrariétés essayées par la direction de l’OCSE. D’ailleurs, la participation suisse ne fait l’objet

⁸⁵² Propos de M. Brandt (délégué de la Chambre suisse de l’horlogerie), « Procès-verbal de la séance de la Commission de l’Exposition du 2 juin 1926 au Palais fédéral à Berne », AFS, 3001-01, 2004/492, vol. 26.

⁸⁵³ Propos de M. Brandt (délégué de la Chambre suisse de l’horlogerie), « Procès-verbal de la séance de la Commission de l’Exposition... »

⁸⁵⁴ Procès-verbal de la séance de la Commission de l’Exposition du 2 juin 1926 au Palais fédéral à Berne, AFS, 3001-01, 2004/492, vol. 26.

⁸⁵⁵ Procès-verbal de la séance de la Commission de l’Exposition...

⁸⁵⁶ GILLIARD Frédéric, « Die Schweiz an der internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris: l’organisation de la Section suisse », in (*Das Werk*, n° 7, vol. 12, 1925, p. 198.

⁸⁵⁷ *17^e Rapport de l’Office central suisse pour les expositions et du Bureau suisse de renseignements pour l’achat et la vente de marchandises à Zurich. 1^{er} janvier au 31 décembre 1925*, Zurich: art. Institut Orell Füssli, p. 4, ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/1.

⁸⁵⁸ « Die Beteiligung der Schweiz an der internationalen Ausstellung für moderne und dekorative angewandte Kunst Paris 1925. Bericht von Dr. H. Kienzle, Basel », AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 26.

d'aucun rapport général, alors que ceux-ci permettent généralement de transmettre le savoir-faire accumulé par le commissariat de l'exposition. Certes, l'argent manque alors⁸⁵⁹, mais on conçoit aisément que la plupart des acteurs n'ont guère avantage à décrire, dans un volumineux rapport, les détails somme toute peu glorieux de l'organisation de la participation helvétique.

L'Œuvre accusera, pour sa part, les milieux industriels de n'avoir défendu qu'un « intérêt corporatif »⁸⁶⁰. Sans doute la section suisse constitue-t-elle plutôt la somme, mal coordonnée, des intérêts respectifs. Bien loin de mettre un terme aux tensions prévalant dans le domaine des arts appliqués entre milieux industriels et artistiques, l'exposition parisienne nourrit un conflit vieux de plusieurs années. Dans la deuxième moitié des années 1920 et au début des années 1930, l'OCSE et la CFAA ne cessent de se disputer l'organisation des manifestations successives consacrées aux arts appliqués. À Monza, comme à Milan, qui accueillent toutes deux d'importantes expositions internationales d'arts appliqués, L'Œuvre et le SWB trouvent un intérêt commun à « éviter l'ingérence »⁸⁶¹ de l'OCSE. Il s'agit sans doute là, on va le voir, de l'un des seuls points sur lequel les deux associations peuvent se rejoindre.

3.3.3. L'Œuvre et le Schweizerischer Werkbund à Paris : vers un délitement du front des arts appliqués

« *En sœurs jumelles, ayant un but unique, elles voulurent, dès le début, marcher la main dans la main* »⁸⁶² : c'est en ces termes que Frédéric Gilliard qualifie, dans le catalogue de la section suisse, la collaboration de L'Œuvre et du SWB à Paris. L'organisation de la participation helvétique n'a en réalité rien d'une sinécure et, contrairement à la version véhiculée par les discours officiels, elle exacerbe les tensions entre les deux associations. On se rappelle que l'organisation de la première Exposition nationale d'art appliqué à Lausanne en 1922 avait déjà mis au jour d'importantes divergences entre les deux associations sur leurs conceptions respectives des arts appliqués (voir chapitre 2)⁸⁶³. Or l'exposition parisienne donne lieu à un débat transnational sur le rôle et la fonction des arts appliqués dans la société, qui ajoute aux tensions préexistantes et les contraint à préciser leurs positions respectives. On assiste en effet à cette période à un processus de redéfinition des relations entre art et industrie et entre traditions régionales et internationalisme qui, dans le contexte de guerre économique qui suit la fin des hostilités, structure le débat autour

⁸⁵⁹ Lettre d'Eduard Boos-Jegher au Dr Vital, Département fédéral de l'Intérieur, Zurich, le 10 novembre 1927, AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 26.

⁸⁶⁰ GILLIARD Frédéric, « Die Schweiz an der internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris : l'organisation de la Section suisse », in *(Das) Werk*, n° 7, vol. 12, 1925, p. 194.

⁸⁶¹ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, Séance du 23 janvier 1926 à Lausanne, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0129.

⁸⁶² GILLIARD Frédéric, « L'Évolution moderne et l'essor actuel des arts appliqués », in *Suisse. Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris 1925*, II^e édition (définitive), cat. expo., Zurich : Orell Füssli [s.d.], p. 19.

⁸⁶³ FREY Pierre, « Architecture et raison de commerce. La menuiserie Held, l'architecte Laverrière, l'éditeur Payot et L'Œuvre », in *Une menuiserie modèle. Les Held de Montreux*, cat. expo., Yens s./Morges : Cabédita, 1992, p. 121.

des différents paradigmes de la modernité, non seulement en termes esthétiques et culturels mais également en termes identitaires. Comme le rappelle Nancy J. Troy, on ne saurait en résumer les enjeux à une simple opposition théorique entre garants de la tradition et partisans des avant-gardes artistiques⁸⁶⁴. Précisons seulement que ce débat transnational touche également la Suisse et qu'à ce titre l'Exposition internationale de Paris joue certainement un rôle d'accélérateur dans le processus de différenciation des deux associations.

Dès l'origine, l'exposition éveille peu d'intérêt de la part du Schweizerischer Werkbund qui considère avec méfiance la tradition conservatrice des arts décoratifs français⁸⁶⁵, dont l'influence sur les membres de L'Œuvre est largement admise⁸⁶⁶. Dès 1921, Laverrière travaille seul à l'élaboration d'un projet et d'un règlement, excluant de fait le SWB. Il est ainsi nommé architecte en chef sans qu'aucun appel à projets ni concours n'ait été préalablement organisé. Lorsqu'en juin 1923, le Conseil fédéral reçoit l'invitation officielle du gouvernement français pour participer à l'exposition parisienne, L'Œuvre et le SWB s'appêtent pourtant à déposer, auprès du Département de l'Intérieur, une demande de subvention. L'objet de la requête porte sur l'augmentation du budget de la CFAA – alors devisé à 15 000 francs – à hauteur de celui de la Commission fédérale des beaux-arts (60 000 francs). Cette simple anecdote et l'analyse détaillée que nous livrerons de l'organisation de la section suisse permettront de comprendre de quelle manière l'histoire de L'Œuvre et du SWB se structure à la fois autour de la défense de leurs intérêts communs et autour de divergences d'ordres culturel et esthétique.

Pour comprendre de quelle manière l'organisation de la section suisse a péjoré les relations entre L'Œuvre et le SWB, il faut rappeler ses principaux partis pris. Outre les problèmes d'organisation proprement dits, l'éparpillement de la section suisse en plusieurs lieux constitue l'un des écueils majeurs pour son succès. La section suisse se déploie sur quatre lieux, situés à une distance non négligeable les uns des autres, rendant difficile son appréciation générale. Elle occupe une surface totale d'environ 1 350 m². Le rez-de-chaussée du Grand Palais abrite les expositions collectives de l'horlogerie, de la bijouterie et de l'orfèvrerie, ainsi que la collectivité des exposants suisses de la broderie de Saint-Gall (Fig. 42). La bonneterie et les « arts divers » (reliure, céramique, etc.) se situent également à cet emplacement. Le premier étage est dédié pour sa part à la « section de l'enseignement », qui réunit les travaux issus des écoles professionnelles. Dans la presse française, cette section recueille les critiques les plus élogieuses adressées à la section suisse. L'aménagement de la salle dédiée aux travaux de la Kunstgewerbeschule de Zurich, réalisée par Wilhelm Kienzle, fait en particulier grande impression par « son unité,

⁸⁶⁴ TROY Nancy J., *Modernism and the Decorative Arts in France*, New Haven/Londres: Yale University Press, 1991, p. 227.

⁸⁶⁵ «Die Beteiligung der Schweiz an der internationalen Ausstellung für moderne und dekorative angewandte Kunst Paris 1925. Bericht von Dr. H. Kienzle, Basel», p. 3, AFS, E 3001-01, 2004 /492, vol. 26.

⁸⁶⁶ BAUDIN Antoine, « Identité romande et "résistance au nudisme"... », p. 176.

Figure 42. Exposition des différents groupes au rez-de-chaussée du Grand Palais (arch. Laverrière). Paru dans (Das) Werk, n° 7, vol. 12, 1925, p. 193.



Photo : Fréd. Boissonnas (droits réservés)

Figure 43. Section de la Kunstgewerbeschule de Zurich – 1^{er} étage du Grand Palais (conception : Wilhelm Kienzle) paru dans (Das) Werk, n° 7, vol. 12, 1925, p. 195.

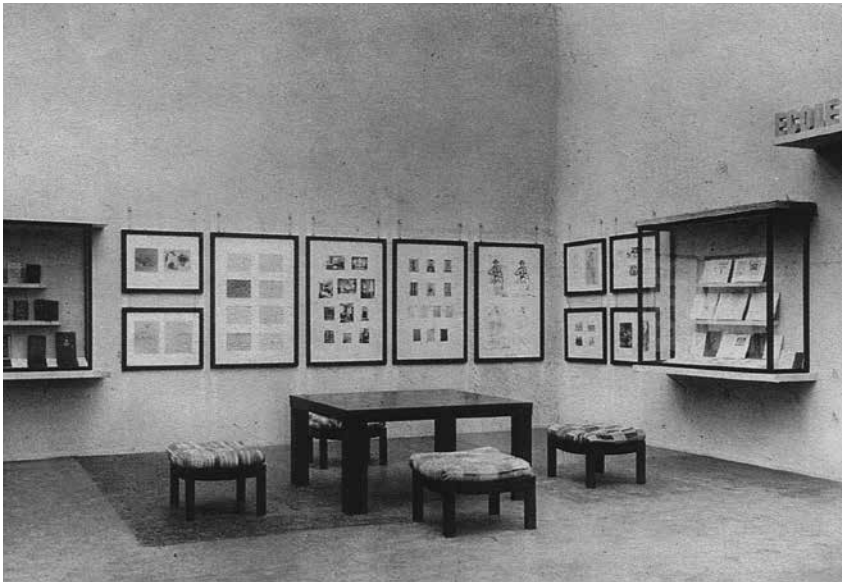


Photo : Fréd. Boissonnas (droits réservés)

Figure 44. Plan de la section suisse au Grand Palais.

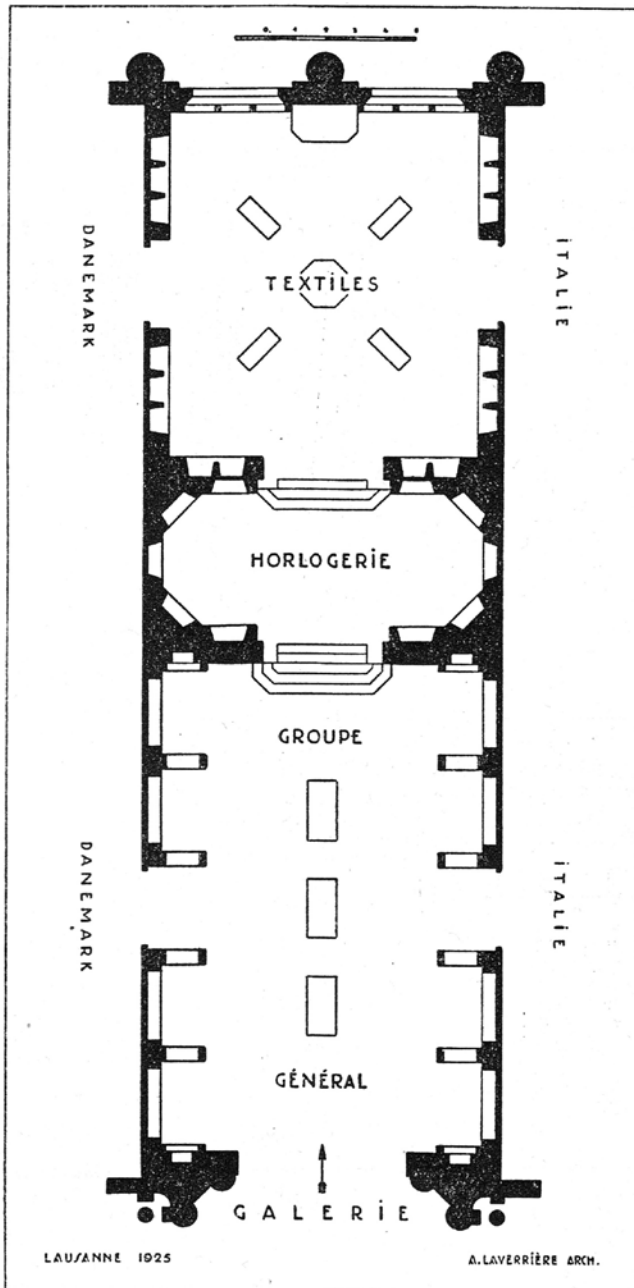
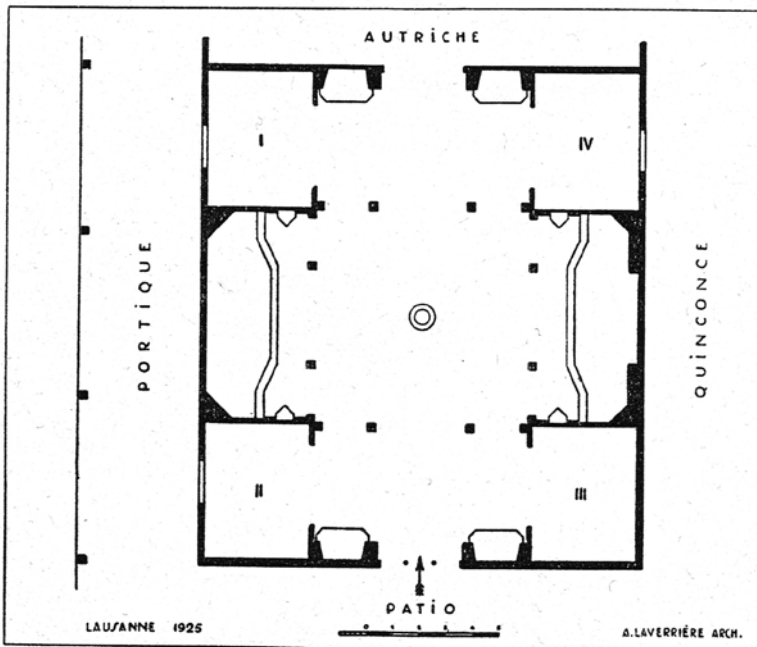
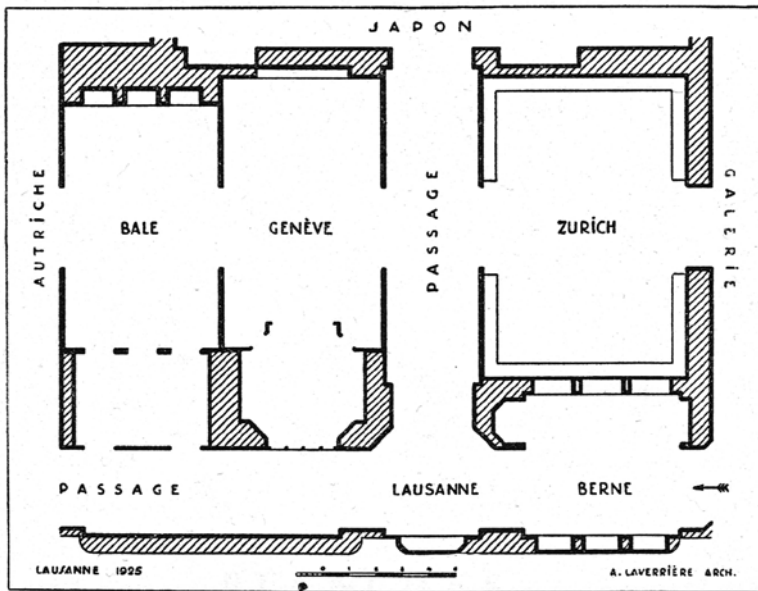


Figure 45. Plan de la section suisse. Grand Palais et Esplanade des Invalides.



son harmonieuse installation, l'audace de ses orientations»⁸⁶⁷ (Fig. 43). L'Esplanade des Invalides réunit les travaux de différentes sections du Werkbund, des groupes de Saint-Luc et Saint-Maurice et de L'Œuvre. Le pavillon suisse enfin, situé Cours la Reine en bordure de la Seine, abrite les bureaux de l'OCSE et des Chemins de fer fédéraux, ainsi qu'un centre de documentation de l'Office suisse du tourisme. Nous y reviendrons.

Conçus par Alphonse Laverrière, les premiers plans d'aménagement de la section suisse (Fig. 44, Fig. 45)⁸⁶⁸ suscitent d'emblée la réprobation du SWB, accentuant la défiance de l'association à l'égard de l'exposition⁸⁶⁹. Le désaccord le plus tenace porte sur l'aménagement de l'Esplanade des Invalides conçu pour abriter les travaux des membres du SWB. En dépit des dispositions du règlement de la section suisse, qui prévoit la possibilité, pour les exposants, de présenter des ensembles mobiliers à l'Esplanade des Invalides, Laverrière y renonce, estimant que l'espace ne se prête guère à de tels aménagements⁸⁷⁰. Favorables à un regroupement judicieux des exposants, les délégués du SWB préconisent la conception d'ensembles mobiliers unitaires. Ignorant ces recommandations, Laverrière conçoit une série de vitrines destinées à accueillir des objets isolés. Ceux-ci y sont présentés en dehors de leur contexte d'usage, contrevenant non seulement au règlement général de l'exposition – qui proscrivait d'ailleurs le recours à des « vitrines disparates »⁸⁷¹ – mais se situant également à rebours d'une conception plus tournée vers la fonction utilitaire des arts appliqués, que le SWB allait progressivement faire sienne. Dans le rapport qu'il adresse au Département de l'Intérieur, Hermann Kienzle estime ainsi que Laverrière avait eu tort d'exploiter cet espace comme un lieu de présentation des objets, alors que les représentants du SWB voulaient en faire un espace « utilitaire » (« *Gebrauchsräume* »⁸⁷²). Entre Laverrière et les délégués du SWB, les modes opératoires sont si diamétralement opposés qu'Alfred Altherr finit par démissionner du comité exécutif de l'exposition⁸⁷³.

L'aménagement d'espaces distincts, au sein de la section suisse de l'Esplanade des Invalides, souligne la mésentente régnant entre les deux associations. Un rédacteur de la revue française *Art et Décoration* remarque ainsi que « *c'est dans les stands des Invalides qu'apparaît le plus nettement l'opposition entre les différentes tendances*

⁸⁶⁷ CHAVANCE René, « La section suisse », in *Art et Décoration*, août 1925, p. 88.

⁸⁶⁸ Plans publiés dans *Suisse. Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris 1925*, II^e édition (définitive), *cat. expo*, Zurich : Orell Füssli [s.d.], [s.p.].

⁸⁶⁹ « Die Beteiligung der Schweiz an der internationalen Ausstellung für moderne und dekorative angewandte Kunst Paris 1925. Bericht von Dr. H. Kienzle, Basel », p. 3, AFS, E 3001-01, 2004 /492, vol. 26.

⁸⁷⁰ « Règlement de la section suisse de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris 1925 », Fonds L'Œuvre, PP 807/1021.

⁸⁷¹ « L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Extrait du règlement français », AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 5.

⁸⁷² « Die Beteiligung der Schweiz an der internationalen Ausstellung für moderne und dekorative angewandte Kunst Paris 1925. Bericht von Dr. H. Kienzle, Basel », p. 6, AFS, E 3001-01, 2004 /492, vol. 26.

⁸⁷³ Son nom figure malgré tout dans le catalogue de la section suisse qui stipule qu'il a siégé au sein de la commission de l'Exposition, du comité exécutif et du jury d'admission.

Figure 46. Baptistère du groupe bâlois du SWB, Esplanade des Invalides. (arch. Hermann Kienzle). Paru dans (Das) Werk, n° 7, vol. 12, 1925, p. 197.



Photo: Fréd. Boissonnas (droits réservés)

provinciales»⁸⁷⁴. Occupés par les sections du SWB et le groupe de Saint-Luc, les différents «boxes»⁸⁷⁵, situés aux quatre coins de la section suisse, structurent l'espace d'exposition de manière à condamner toute perspective. Un rideau isolant encore davantage chacun des «boxes» est même placé à leur entrée (Fig. 46). L'espace central est réservé à L'Œuvre, qui expose sur deux podiums des meubles romands, tandis que huit colonnes surélevées d'un vélum en broderies de Saint-Gall dessinent un espace octogonal sur le sol de linoléum (Fig. 47). Le parti pris de Laverrière pose un problème d'aménagement, sur lequel s'interroge alors, non sans une certaine malice, un journaliste de la *Gazette de Lausanne*: «*Comment remplir une salle de cent mètres carrés et composer un ensemble mobilier homogène avec un lit et un piano?*»⁸⁷⁶ Il poursuit: «*Après avoir longuement retourné la question, les organisateurs durent se convaincre que les combinaisons étaient limitées et que nos deux meubles auraient sur les foules un pouvoir suggestif assez relatif. Ils se résignèrent et aboutirent tout naturellement à la seule solution possible: ils firent*

⁸⁷⁴ CHAVANCE René, «La section suisse»..., p. 87.

⁸⁷⁵ Conseil de direction de L'Œuvre, Procès-verbal de la séance du 28 février 1925, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸⁷⁶ DECORVET P., «La participation suisse aux Arts décoratifs», in *Gazette de Lausanne*, n° 190, 12 juillet 1925, p. 1.

Figure 47. Espace central de la section suisse de l'Esplanade des Invalides (arch. Laverrière), paru dans (Das) Werk, n° 7, vol. 12, 1925, p. 197.



Photo: Fréd. Boissonnas (droits réservés)

construire deux podiums ; sur celui de droite ils mirent le lit et sur celui de gauche le piano.»⁸⁷⁷ L'impression d'indigence qui se dégage de la section suisse n'est pas seulement imputable à une volonté d'épurer les formes et de sélectionner davantage les objets exposés. Elle est également liée à la désaffection des exposants. Hermann Kienzle, dans le rapport qu'il adresse au Département de l'Intérieur, relève au sujet de ce curieux aménagement : «Ici se manifestent un regrettable manque de collaboration et l'absence de cette discipline qui se soumet à l'intérêt général. Je ne trouve pas heureuse l'idée de regrouper des meubles de prestige dans une salle d'apparat, posés sur des podiums. Et celles et ceux qui sont entrés dans la section suisse ont certainement trouvé étrange que l'un des éléments principaux de la pièce ait été un lit de parade.»⁸⁷⁸

Aux yeux du SWB, et en dépit du discours officiel relayé dans *Werk*, la participation suisse à l'exposition de Paris constitue donc un échec incontestable. Outre les difficultés rencontrées dans la collaboration avec l'OCSE qui, selon Hermann

⁸⁷⁷ DECORVET P., « La participation suisse... »

⁸⁷⁸ *Je traduis.* « Die Beteiligung der Schweiz an der internationalen Ausstellung für moderne und dekorative angewandte Kunst Paris 1925. Bericht von Dr. H. Kienzle, Basel », AFS, E 3001-01, 2004 /492, vol. 26.

Kienzle, s'était attaché à défendre les intérêts des industriels contre ceux des artistes⁸⁷⁹, persistent, entre L'Œuvre et le SWB, d'importants désaccords. La seule issue possible, aux yeux de Kienzle, réside dans la reconnaissance d'une double culture artistique, afin de mettre un terme aux incessants conflits qui divisent le mouvement des arts appliqués depuis les années 1910. Dans ce contexte, la négociation d'une position commune sur le rôle des arts appliqués ne paraît plus guère envisageable. Ce constat qui fait écho aux échecs successifs essuyés par les sociétés artistiques à la fin du XIX^e siècle pour définir une identité artistique proprement helvétique, conduira le SWB à renégocier sa position au sein du champ des arts appliqués et à privilégier, dès 1927, sa collaboration avec l'Office suisse d'expansion commerciale.

Le constat dressé par L'Œuvre n'est guère plus enthousiasmant. Au terme de la manifestation, ses membres attribuent sans ménagement l'échec de la participation suisse à la mauvaise volonté du SWB. Paul Perret, l'ancien secrétaire de L'Œuvre, estime, par exemple, que l'aménagement de l'Esplanade des Invalides a souffert de la volonté implacable du Werkbund d'exposer séparément⁸⁸⁰. Le « désintéret » et l'attitude « dénigrante » manifestée par les membres du SWB à l'égard de l'exposition sont également accusés d'avoir nui à la tenue générale de la section suisse. « *Il faudra s'expliquer franchement à ce sujet avec nos collègues du Werkbund*, ajoute Paul Perret, *qui n'ont pas paru comprendre la nécessité, pour notre pays, de produire un effet d'ensemble.* »⁸⁸¹ Laverrière lui-même abonde dans le sens de ses collègues en admettant qu'« *il conviendrait, au surplus, de faire sentir au Werkbund qu'il a compliqué les choses* »⁸⁸². L'attitude défensive du Conseil de direction de L'Œuvre à l'égard du SWB, son refus catégorique de remettre en question les partis pris de son président indiquent une cristallisation des positions respectives. Certes, quelques voix au sein de L'Œuvre expriment une opinion discordante⁸⁸³. L'écrivain Paul Budry fait notamment part de son scepticisme à l'égard des positions de L'Œuvre, dans les colonnes de *Werk*, insistant sur la nécessité, pour les Romands, de s'inspirer davantage de l'exemple de leurs homologues alémaniques. « *Souhaitons, écrit-il, que notre pays, le romand en particulier, comprenne mieux ensuite ce qu'il leur doit et qu'on ne laisse plus courir la revue de Frédéric Gilliard, comme la Pandore de Spitteler, en robe de mendiante.* »⁸⁸⁴

Au début des années 1920, alors que l'organisation de la section suisse bat son plein, le débat autour des « tendances modernes » est encore embryonnaire. La participation à l'exposition de Paris agit sans doute comme un accélérateur dans l'introduction de ce débat en Suisse, et ce à plusieurs égards. D'une part, au motif

⁸⁷⁹ « Die Beteiligung der Schweiz an der internationalen Ausstellung... », p. 3.

⁸⁸⁰ Conseil de direction de L'Œuvre. Procès-verbal du 19 septembre 1925, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0062.

⁸⁸¹ Conseil de direction de L'Œuvre. Procès-verbal du 19 septembre 1925...

⁸⁸² Conseil de direction de L'Œuvre. Procès-verbal du 19 septembre 1925...

⁸⁸³ Voir CINGRIA Alexandre, « Exposition internationale des arts décoratifs. La première impression. Lettre ouverte à mon ami Jeanneret », in *L'Œuvre*, n° 4-5, avril-mai 1925, p. 3.

⁸⁸⁴ BUDRY Paul, « L'Œuvre, le Werkbund et les revues », in (*Das Werk*, n° 12, vol. 2, 1925, p. 61.

des prises de position, critiques et controverses suscitées par l'Exposition des arts décoratifs et industriels modernes dans la presse internationale, qui ne manquent pas, comme on le verra au sujet du « pavillon suisse », d'alimenter le débat helvétique. D'autre part, en raison des conflits qui marquent l'organisation de la participation suisse et mettent une nouvelle fois au jour les dissensions manifestes entre L'Œuvre et le SWB. La participation suisse à l'exposition de Paris marque donc un tournant. Elle clôt dix années d'une collaboration orageuse, marquées certes par plusieurs succès – de la création de la CFAA à la reconnaissance de l'utilité publique des arts appliqués –, mais également par une série d'obstacles à la définition d'une position commune des arts appliqués. L'Œuvre se range tendanciellement aux principes de l'art décoratif, même si des débats internes persistent tout au long des années 1930⁸⁸⁵, tandis que le SWB, sous l'impulsion de sa section zurichoise notamment, fait siens les principes fonctionnalistes de l'architecture moderne, ainsi qu'en témoigne par exemple l'organisation, en 1926, de l'exposition *Das Neue Heim*. On assiste ainsi à Paris à un délitement de plus en plus marqué du front des arts appliqués qui conduira les deux associations à cesser pratiquement toute collaboration, en dehors de la CFAA.

3.3.4. Entre régionalisme et architecture moderne : le pavillon (suisse) du tourisme

À côté de l'esplanade des Invalides et du Grand Palais, la section suisse est également représentée au Cours la Reine. Les constructions régionalistes, comme le Village français ou certains pavillons des provinces, voisinent sur un vaste périmètre avec les aménagements les plus modernes. Plusieurs constructions emblématiques, comme le pavillon de l'Esprit nouveau, signé par Le Corbusier, ou celui du tourisme et du renseignement, réalisé par Robert Mallet-Stevens, sont ainsi édifiées. Le Cours la Reine abrite également le pavillon suisse, malencontreusement placé entre le pavillon de la compagnie électrique Thomson-Houston et celui de la Grèce. Rebaptisé, à l'issue d'une importante polémique, « pavillon du tourisme suisse », il s'attirera le mécontentement des exposants, comme de la presse. C'est à l'analyse de cette controverse que nous nous attacherons dans cette partie.

La polémique, qui implique cette fois-ci directement les acteurs de l'industrie touristique, ajoute aux difficultés déjà considérables de la participation suisse. Si Albert Junod, en tant que représentant de l'ONST, occupait depuis 1917 un siège au sein de la commission de l'OCSE, jamais l'industrie du tourisme n'avait semble-t-il pris une part aussi active à une exposition internationale. Avant la centralisation de l'industrie touristique au sein d'une organisation nationale en 1917, les sociétés de développement avaient déjà participé à plusieurs expositions internationales, qu'il s'agisse de l'Exposition universelle de Paris en 1900 ou l'Exposition internationale de Milan en 1906. L'Exposition des arts décoratifs marque toutefois plusieurs changements.

⁸⁸⁵ BAUDIN Antoine, « Identité romande et “résistance au nudisme”... », p. 175-182.

Durant l'entre-deux-guerres, l'industrie du tourisme porte en effet un intérêt toujours plus grand aux médias de masse⁸⁸⁶. L'influence et les moyens de l'ONST ne cessent de croître, en particulier dans le domaine de la promotion de la Suisse à l'étranger. Aux côtés du puissant service de publicité des CFF, celui-ci dispose de nombreuses agences à travers le monde (Paris, Berlin, Vienne, New York), chargées de promouvoir les intérêts de l'industrie touristique⁸⁸⁷. L'entrée de la promotion touristique dans une « nouvelle ère »⁸⁸⁸ se signale alors par une centralisation et une rationalisation croissante de son organisation. À côté de ces changements, la participation de la Suisse à l'exposition parisienne intervient à une période où l'industrie hôtelière traverse une grave crise ; c'est pour cette raison que la représentation de l'ONST dans la section helvétique constitue un enjeu fondamental pour ses acteurs.

Conçu à l'origine comme une construction traditionnelle, réinterprétant le motif du chalet suisse avec des matériaux contemporains (Eternit, Linoleum), le pavillon suisse présenté à l'Exposition de Paris oscille entre deux conceptions antagonistes de l'architecture : « *L'effet que l'on cherche à obtenir, dans ce pavillon, écrit son architecte Robert Rittmeyer, n'est pas celui d'une vieille maison de paysan suisse. Le plan, aussi bien que les façades, ont été étudiés en ayant en vue le but proposé et de manière à y satisfaire le mieux possible. Il était tout indiqué de dégager le sens des formes et des proportions de l'architecture locale pour n'en garder qu'une expression qui fût suisse.* »⁸⁸⁹ Malgré la clarté apparente du programme architectural, le pavillon suscite incompréhension et mépris. De la part des défenseurs de la tradition architecturale, d'un côté, qui estiment que le pavillon suisse en dévoie le caractère pittoresque. De la part de ses détracteurs, de l'autre, qui jugent la construction vulgaire et en décalage complet avec les ambitions d'une exposition d'arts décoratifs et industriels. Sur ce point en particulier, le pavillon suisse souffre de la comparaison avec le pavillon français des renseignements et du tourisme conçu par l'architecte Robert Mallet-Stevens, dont la structure géométrique et la tour en béton armé font alors sensation.

La controverse suscitée par le pavillon du tourisme opère comme un révélateur des tensions existantes au sein de la commission d'exposition. À l'origine, l'abandon du principe d'ensembles mobiliers décrété par Laverrière avait incité le Conseil de direction de L'Œuvre à prendre position en faveur d'un pavillon suisse. Supposant que l'élaboration des plans serait confiée à Laverrière, le Conseil de direction avait alors estimé qu'une telle construction permettrait, en dépit du morcellement de la représentation suisse, d'offrir au public une image homogène du savoir-faire helvétique. La décision qui avait présidé à la construction d'un pavillon helvétique était

⁸⁸⁶ Voir JAKUES Pierre-Emmanuel, « Reise und Tourismusfilm », in ZIMMERMANN Yvonne (éd.), *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilm 1896-1964*, Zurich : Limmat Verlag, 2011, p. 141-239.

⁸⁸⁷ DELLEY Christophe, « La Suisse, pays de vacances des peuples 1930-1939 : étude des stratégies publicitaires et des médiums déployés par le Service de publicité des CFF en faveur du tourisme suisse » (dir. Prof. François Vallotton), Mémoire de licence, Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2005, p. 22.

⁸⁸⁸ HUMAIR Cédric, « Le tourisme comme moteur du développement socioéconomique et vecteur du rayonnement international de la Suisse (XIX^e-XX^e siècles) », in HUMAIR Cédric, TISSOT Laurent (dir.), *Le tourisme suisse et son rayonnement international*, Lausanne : Antipodes, 2011, p. 29.

⁸⁸⁹ « Le pavillon suisse de 1925 », in *L'Œuvre*, n° 2, février 1925, p. 4 [s.n.].

donc intervenue très tardivement dans le processus d'organisation de la section helvétique, à la fin du mois d'août 1924.

Devisés à 40 000 francs, les frais de construction du pavillon suisse devaient être supportés par l'ONST et les Chemins de fer fédéraux. Si Laverrière avait été, à l'origine, pressenti pour en concevoir les plans, sa construction est finalement confiée à l'architecte Robert Rittmeyer, un membre du SWB, pour son profil jugé peut-être plus consensuel. Selon la décision du Comité exécutif, «*le style du bâtiment devait revêtir un caractère suisse*»⁸⁹⁰, si bien que le choix d'une architecture en bois avait été imposé par la commission chargée de sa réalisation. Composée de représentants de l'Office suisse du tourisme, des CFF, de l'OCSE et des sociétés de développement, cette commission spéciale n'avait toutefois admis aucun membre de la Commission fédérale des arts appliqués, contribuant sans doute à alimenter la polémique qui éclaterait bientôt au sujet du pavillon suisse⁸⁹¹.

Situé sur les quais de la Seine, entre le Grand Palais et le Pont des Invalides, le pavillon suisse occupe une surface de 173 m² (Fig. 48). Ses locaux accueillent les bureaux de renseignements des Chemins de fer fédéraux et de l'Office des expositions. Il est essentiellement dédié à la «propagande touristique» et à l'activité de renseignement. On y trouve ainsi de nombreuses publications et imprimés touristiques. Deux boutiques vendant du chocolat et des objets-souvenirs sont en outre aménagées. L'intérieur du pavillon présente également de nombreux agrandissements photographiques, ainsi que deux dioramas de Genève et de Lucerne, un relief de la Jungfrau, et des «diapositives et affiches intéressant le tourisme»⁸⁹². À l'extérieur, plusieurs affiches touristiques ornent la façade en bois qui rappelle le traditionnel «chalet suisse» et dont le toit en Eternit et les sols en linoléum doivent offrir une interprétation contemporaine (Fig. 49). Le commentaire ironique d'Edmond Bille à ce propos illustre combien l'incompréhension suscitée par le pavillon serait fatale à l'ensemble de la section suisse: «*Au Cours la Reine, le pavillon helvétique, flanqué du drapeau fédéral, a proclamé au monde entier l'avènement d'une architecture nationale à base de ciment et de linoléum. Nul n'ignore maintenant que le chalet de bois a cessé d'être suisse et qu'on vit chez nous entre un plancher de supership de Giubiasco et un toit d'Eternit.*»⁸⁹³

Ce parti pris architectural et le caractère ostensiblement publicitaire du pavillon provoquent un tollé dans les revues artistiques et la presse généraliste. Le contenu du pavillon, jugé incompatible avec une exposition d'art moderne, est voué à d'importantes modifications, provoquant sa fermeture deux jours seulement après l'inauguration officielle de l'exposition⁸⁹⁴. La frise extérieure sur laquelle figure le terme

⁸⁹⁰ «Rapport administratif», p. 5 [s.d.], [s.n.], AFS, E 3001-01, 2004 /492, vol. 26.

⁸⁹¹ Les archives consultées ne livrent pas davantage d'informations sur les membres de cette commission.

⁸⁹² «Rapport administratif», p. 7 [s.d.], [s.n.], AFS, E 3001-01, 2004 /492, vol. 26.

⁸⁹³ «La participation de la Suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris en 1925. Rapport présenté au Département fédéral de l'Intérieur par Edm. Bille, Membre de la Commission fédérale des arts appliqués», Paris-Sierre, octobre-novembre 1925, p. 6, AFS, E 3001-01, 2004 /492, vol. 26.

⁸⁹⁴ BAULER J.[ean], «Le pavillon suisse à Paris», in *Tribune de Lausanne*, 25 juin 1925, p. 1.

Figure 48. Vues en plan et en coupe du pavillon suisse de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris, 1925. Paru dans (Das) Werk, n° 4, vol. 12, 1925, p. 119.

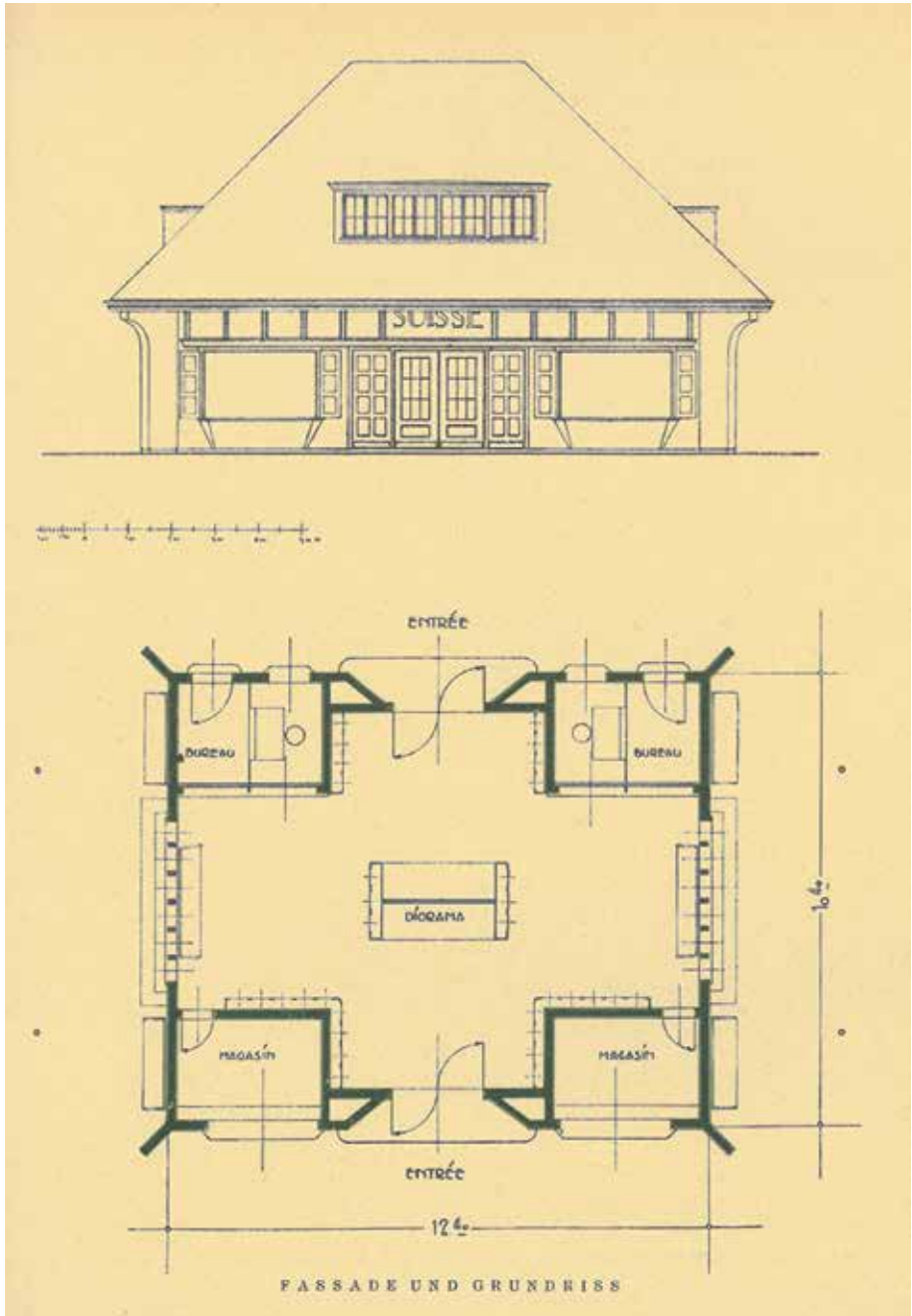


Figure 49. Pavillon suisse, Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris, 1925 © Ministère de la Culture – Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais/image RMN-G.



«pavillon suisse» est même remplacée par l'inscription «pavillon du *tourisme suisse*»⁸⁹⁵, afin d'éviter toute méprise de la part du public. Sa tenue causant du tort à l'ensemble de la représentation helvétique, son caractère d'officialité lui est retiré. Deux mois durant, le pavillon demeure ainsi clos au public.

Lorsqu'il ouvre à nouveau ses portes au public, les modifications apportées n'ont rien de spectaculaire. Seuls les photographies et les dioramas exposés à l'intérieur du pavillon ont été ôtés. Quelques meubles, ainsi que certaines reproductions de Ferdinand Hodler et d'Otto Morach, ornent encore le pavillon. La presse commente ce changement, sans y adhérer: «*Le pavillon n'est plus consacré à la hideuse réclame; il contiendra des tables, des chaises, fauteuils et divans*», critique sur un ton sardonique un journaliste de la *Tribune de Lausanne*⁸⁹⁶. Il est vrai que, vidé de ses principales attractions, l'édifice fait triste figure face aux autres pavillons nationaux. Ni moderne ni traditionnel, le pavillon suisse du tourisme se heurte à l'incompréhension des critiques. Cette ambivalence qui fonde à bien des égards la relation de L'Œuvre au mouvement moderne est également emblématique des reconfigurations à l'œuvre dans la manière de représenter la Suisse à l'étranger. Faut-il persister dans le recours à des motifs historiques, unanimement reconnus, ou adapter le «style national» à l'esprit du temps? Comme l'admet un rédacteur de la *Neue Zürcher Zeitung*, si le chalet, dans sa forme traditionnelle eût sans doute attiré les foules, un pavillon moderne aurait bien davantage servi les intérêts de la Suisse dans une exposition consacrée aux arts décoratifs et industriels modernes⁸⁹⁷. Le peintre-verrier Alexandre Cingria défend, dans la revue *Pages d'art*, une position similaire: «*Exploiter le tourisme et l'industrie hôtelière d'une manière qui satisfasse à la fois l'esprit moderne, le goût et l'art, était un problème qui eût attiré sur la Suisse l'attention mondiale. En le réalisant avec élégance, nous eussions donné à notre exposition un caractère particulier et national qui lui fait un peu défaut. Car le principal défaut de notre art décoratif, il faut bien le dire, c'est de manquer de personnalité et de caractère national.*»⁸⁹⁸ À l'issue de l'exposition, le président de l'Office du tourisme reconnaîtra que «la faute capitale et irréparable» résidait dans le fait que «*personne n'a[vait] tenu compte suffisamment de l'ambiance de l'exposition*»⁸⁹⁹.

La polémique suscitée par le pavillon suisse provoque une crise ouverte entre les milieux du tourisme et le Département fédéral de l'Intérieur à l'origine de sa fermeture. L'affaire prend une telle ampleur que l'ONST et les CFF renoncent à verser la subvention promise, laissant à la Confédération une ardoise de plus de 40 000 francs. Si un accord entre les parties est finalement trouvé, l'ONST conçoit un très vif ressentiment à l'égard de la CFAA et du Département de l'Intérieur. Pour l'Office du tourisme, aucune collaboration avec les milieux artistiques n'est envisageable

⁸⁹⁵ *Je souligne.*

⁸⁹⁶ BAULER J.[ean], «Le pavillon suisse à Paris», in *Tribune de Lausanne*, 25 juin 1925, p. 1.

⁸⁹⁷ «Die internationale Kunstgewerbe-ausstellung in Paris. Helvetica», *Neue Zürcher Zeitung*, n° 1009, 28 juin 1925, p. 1 [s.n.].

⁸⁹⁸ CINGRIA Alexandre, «L'effort de la Suisse à l'Exposition des arts décoratifs de Paris», in *Pages d'art. Revue mensuelle suisse illustrée*, n° 9, septembre 1925, p. 178.

⁸⁹⁹ «Procès-verbal de la séance de la Commission de l'Exposition du 2 juin 1926 au Palais fédéral à Berne», AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 26.

à l'avenir: «*Deux mois ont été perdus ainsi, mais peut-être pas complètement, si la leçon est entendue qu'art et propagande ne sauraient marcher de concert*»⁹⁰⁰, justifie son directeur. Si dans le catalogue de l'exposition, Junod avait prétendu que le pavillon du tourisme constituait la «*conséquence naturelle des relations intimes existant entre les arts graphiques et le tourisme*»⁹⁰¹, le constat dressé au terme de l'exposition est sans appel: l'ONST se passerait désormais des services de la CFAA. Si l'on songe à l'important marché que représente alors l'industrie du tourisme pour les arts graphiques helvétiques, la leçon tirée par Albert Junod est catastrophique.

À l'origine, la section suisse avait pourtant été conçue pour inciter davantage d'industriels à y participer. L'OCSE s'était même engagé activement en sa faveur. Toutefois, de l'aveu même des milieux horlogers, le pavillon suisse du tourisme ne satisfait pas les exigences de l'industrie d'exportation. La Fédération horlogère le qualifie même de «*petit bâtard de l'Office suisse du Tourisme et de l'Office des Expositions de Zurich*» n'attirant l'attention «*que par sa laideur de hutte laponne et la médiocrité lamentable de toute son allure*»⁹⁰². Dans le rapport final qu'il remet au Département de l'Intérieur, Edmond Bille estime que le pavillon du tourisme constitue la «*grosse faute*» de la participation suisse et qu'il «*fut la source de tous les malentendus*». Le pavillon suisse «*a pesé de toute son insuffisance, de toute sa laideur indigente sur l'ensemble de notre exposition, et lui a fait dans l'esprit de beaucoup de visiteurs pressés (de ceux qui n'ont vu que cela) un tort irréparable*», ajoute-t-il. Le pavillon suisse est, enfin selon lui, un «*édifice inepte et terne*», une «*sorte d'antichambre d'une agence de voyages*», pire: une «*salle d'attente ou station de troisième ordre*»⁹⁰³. Edmond Bille qui cherche avant tout à promouvoir les arts populaires ne tire donc aucune leçon particulière de cette débâcle et incrimine l'attitude doctrinaire du SWB pour expliquer les difficultés rencontrées par les organisateurs de la section suisse.

Partagée, la presse romande s'en prend à l'OCSE qu'elle estime responsable de l'échec de la section suisse, évitant avec soin de blâmer Alphonse Laverrière: «*L'insaisissable M. Boos-Jaeger (sic) portait avec lui toutes les expositions passées, présentes et futures dans un pavillon qui n'a précisément rien à voir avec cette exposition-ci*», commente ainsi un correspondant de la *Tribune de Lausanne*⁹⁰⁴. Cet argument est repris dans d'autres journaux qui s'interrogent sur la vocation d'un tel pavillon dans une exposition d'art décoratif: «*D'un style banal, semi-rustique, il rappelle la petite gare d'un chemin de fer de montagne. Il a contenu, dit-on, des affiches, des dioramas, des vues de Suisse. Il ne contient actuellement que des*

⁹⁰⁰ BAULER Jean, «Le pavillon suisse à Paris», in *Tribune de Lausanne*, 25 juin 1925, p. 1.

⁹⁰¹ JUNOD A., «Le pavillon suisse du tourisme», in *Suisse. Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris 1925*, II^e édition (définitive), *cat.expo*, Zurich: Orell Füssli [s.d.], p. 28.

⁹⁰² Cité dans «Chronique de l'Exposition. La section suisse», in *L'Œuvre*, juin-juillet 1925, p. 8 [s.n.].

⁹⁰³ «La participation de la Suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris en 1925. Rapport présenté au Département fédéral de l'Intérieur par Edm. Bille, membre de la Commission fédérale des arts appliqués», Paris-Sierre, octobre-novembre 1925, p. 9, AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 26.

⁹⁰⁴ M. de R., «M. Doumergue visite le Pavillon du tourisme suisse», in *Tribune de Lausanne*, 26 juin 1925, p. 1.

caisses d'emballage, car il est en plein remaniement. C'est un moyen de propagande touristique, efficace, espérons-le, mais il n'est pas question d'art là-dedans, d'aucune façon et à aucun point de vue.»⁹⁰⁵

Vis-à-vis de la controverse, le SWB fait preuve, pour sa part, d'une réserve remarquable. Dans *Werk*, les articles consacrés à la section suisse sont inexistantes, hormis les quelques papiers signés par Frédéric Gillard, le secrétaire de L'Œuvre. Quant au pavillon du tourisme proprement dit, il n'est jamais mentionné. L'appartenance de Rittmeyer au SWB et l'organisation de plusieurs expositions touristiques à la même période rendent sans doute l'affaire délicate et expliquent le silence de l'association, qui doit veiller à ménager les intérêts de ses membres. Hermann Kienzle restera pour sa part, au vu de l'ampleur prise par la polémique, relativement évasif, reconnaissant les qualités des aménagements conçus par Laverrière au Grand Palais.

C'est en réalité Bille qui se montre le plus virulent à l'égard de l'exposition parisienne, non pas en raison des choix opérés par Laverrière, mais en raison des principes généraux du règlement de la manifestation. Le peintre décrit ainsi l'exposition comme une « grande foire internationale des arts mineurs », et fustige l'« art averti », l'« art pour revues de gauche », « dénué de gaieté, de fantaisie et de caractère » et milite pour un retour aux arts populaires⁹⁰⁶. La radicalité du constat dressé par Bille frappe tant elle s'oppose à l'appréciation de certains représentants de l'industrie d'exportation qui se déclarent alors en faveur d'une adaptation des formes aux « conceptions de l'art moderne » : « Une évolution très marquée se fait sentir dans la branche textile et il nous est absolument nécessaire d'en tenir compte si nous voulons pouvoir, comme par le passé, lutter contre la concurrence étrangère. Et si nous nous efforçons d'adapter notre industrie aux formes et conceptions de l'art moderne, nous pouvons être assurés de sa viabilité »⁹⁰⁷, note ainsi le représentant de l'industrie textile Ernst A. Steiger-Züst. Cette prise de position montre l'écart qui se creuse progressivement entre une frange plus conservatrice du mouvement des arts appliqués et certains secteurs de l'industrie d'exportation davantage enclins à embrasser les « formes » et les « conceptions » de l'« art moderne », en vertu des opportunités commerciales qu'elles pourraient susciter. La participation suisse à l'Exposition internationale de Paris constitue sans doute un déclencheur. Le « modernisme » des autres représentations nationales, porté aux nues par la critique, fait écho à l'organisation catastrophique de la section suisse et commande de songer à de nouvelles formes de présentation, fondées non plus seulement sur la qualité des objets, mais également sur leur médiatisation.

⁹⁰⁵ Gymn., « Lettre de Paris. Beaux-Arts. La Suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs modernes à Paris », in *Le Droit du peuple*, 11 juin 1925. Revue de presse sur la participation suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, réunie dans AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 26.

⁹⁰⁶ « La participation de la Suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris en 1925. Rapport présenté au Département fédéral de l'Intérieur par Edm. Bille, membre de la Commission fédérale des Arts appliqués », Paris-Sierre, octobre-novembre 1925, p. 7, AFS, E 3001-01, 2004 /492, vol. 26.

⁹⁰⁷ « Procès-verbal de la séance de la Commission de l'exposition du 2 juin 1926 au Palais fédéral à Berne », AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 26.

Alors que les vues de la section «Visages de la Suisse» à Paris en 1937 ou de la fresque d'Erni, «La Suisse, pays de vacances des peuples», à Zurich en 1939, circuleront largement dans les revues et la presse illustrée, il est significatif que la presse périodique ne publie aucune vue du pavillon suisse du tourisme de 1925. Cette disparition médiatique du pavillon du tourisme constitue à nos yeux un phénomène unique de l'histoire des participations suisses aux grandes expositions internationales de l'entre-deux-guerres. Elle signale qu'en 1925 déjà un contrôle certain est exercé sur la circulation des vues d'exposition. Plus encore, elle montre l'importance prise par ce type de clichés pour la représentation de la Suisse et la construction d'une iconographie conforme à ses intérêts. Le pavillon qui fit tant polémique ne disparaît pourtant pas totalement. Racheté vraisemblablement par l'OCSE pour 20 000 francs⁹⁰⁸, on en retrouve la trace, dès 1930, à la foire de Milan où il abrite un bureau de renseignements. Il s'agit là du premier pavillon permanent dont la Suisse dispose dans une foire internationale. C'est ainsi à une foire commerciale qu'est réservée cette construction hautement controversée afin d'éviter sans doute une nouvelle polémique.

La décennie 1915-1925 apparaît comme une période de transition, entre une conception ancienne des expositions, héritée du modèle de la *Great Exhibition* privilégiant les représentations nationales, et l'émergence d'institutions commerciales d'un nouveau type dont la foire constitue dès lors le paradigme dominant. Destinées à un public professionnel, elles privilégient le contact direct entre producteurs et acheteurs, et n'accordent – dans les premiers temps du moins – à la valeur éducative des aménagements et à leurs qualités formelles qu'un intérêt limité.

L'interruption des grandes expositions internationales, dès 1914, provoque un mouvement de décentralisation de la propagande commerciale. Dans le domaine du renseignement économique, comme de la propagande, les chambres cantonales de commerce gagnent une légitimité nouvelle en mettant à profit le savoir-faire accumulé depuis le milieu du XIX^e siècle en matière d'expansion commerciale. Autour notamment du BIS, du Comptoir suisse ou de la Foire nationale d'échantillons, elles entreprennent de systématiser le travail de collecte d'informations et d'étude des débouchés, tout en éprouvant la compatibilité de leurs instruments de propagande (des répertoires industriels aux revues spécialisées) aux conditions nouvelles des relations commerciales internationales. Sous leur influence, on assiste par ailleurs à un important transfert de compétences et de pouvoirs vers les milieux industriels romands, qui témoigne de l'attitude anti-étatiste et volontiers fédéraliste de ce type d'acteurs collectifs. Cette modification du rapport de force bénéficie en particulier aux acteurs gravitant autour de la Chambre vaudoise du commerce et d'industrie qui, ignorant les résistances manifestées par les organisateurs de la Foire de Bâle et par l'OCSE, imposent le principe d'une foire annuelle à Lausanne.

⁹⁰⁸ «An die Mitglieder der Aufsichtskommission der SZH. Als Unterlagen zu Traktanden 4. Internationale Mustermesse Mailand, Erneuerung der Konzession für einen Schweizerpavillon, und 5. Internationale Ausstellung Paris 1937, senden wir Ihnen je eines kurzes Exposé. 30. August 1935», ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/3.

Si la Première Guerre mondiale constitue un point de rupture indiscutable sur le plan de l'organisation commerciale, les différents acteurs impliqués dans ce processus n'ajustent leurs stratégies aux conditions de l'économie de guerre que progressivement. Loin de constituer un processus linéaire, la création de deux importantes foires nationales – la Foire nationale d'échantillons, puis le Comptoir suisse – est vivement débattue parmi les milieux économiques. Conçues à l'origine dans le cadre de l'économie de guerre, elles pourront perdurer grâce au soutien de la Confédération et des cantons. La liquidation de la Société suisse de surveillance contribue également, à hauteur de plusieurs millions de francs, à la pérennisation de ces institutions⁹⁰⁹. Au milieu des années 1920, alors que les premiers effets de la reprise économique se manifestent, ces foires prennent la forme de véritables institutions d'expansion commerciale (*Exportmesse*) et se mettent progressivement en réseau avec d'autres organisations homologues avec lesquelles elles entretenaient jusqu'alors des féroces rapports de concurrence. Les Conférences sur l'expansion économique organisée en 1923 et 1924 et qui aboutissent finalement à la création de l'Office suisse d'expansion commerciale en constituent, comme on le verra, les actes fondateurs. Les reconfigurations entraînées par la Première Guerre mondiale et ce long processus vers une « rationalisation de la propagande » n'aboutiront véritablement qu'avec la création de l'OSEC en 1927.

Le décès d'Alfred Frey en 1924 et celui d'Eduard Boos-Jegher en 1928 marquent le déclin d'une génération d'« entrepreneurs d'exposition », issus de la deuxième moitié du XIX^e siècle, et l'émergence d'une nouvelle catégorie d'« experts » soucieux de repenser le « problème national » que constitue à leurs yeux l'expansion commerciale⁹¹⁰. Albert Masnata et Meinrad G. Lienert, qui dirigent les bureaux lausannois et zurichois de l'OSEC dès 1927, incarneront cette génération montante, tournée vers les méthodes de l'organisation scientifique et l'idéologie de l'efficacité nationale, en rupture avec les valeurs bourgeoises et libérales du XIX^e siècle portées par le Vorort. Autour du siège zurichois de l'OSEC se recompose progressivement un pôle allemand des expositions, qui bénéficie du concours indiscutable de certains membres du SWB et contribue à redéfinir les relations entre les différents acteurs de la politique d'exposition. En dépit des efforts déployés par les directions de L'Œuvre et du SWB, à l'issue de l'exposition internationale de Paris, pour préserver une entente confédérale, et face à l'internationalisation du mouvement moderne, l'écart entre ces deux acteurs historiques des arts appliqués ne cessera de se creuser.

⁹⁰⁹ La liquidation de la Société suisse de surveillance en 1919 va contribuer à alimenter les fonds des différentes organisations économiques, puisque plus de 3 millions de francs leur seront distribués en 1921. Sur un total de 5,8 millions de francs, 3,4 millions sont attribués au commerce, à l'industrie et aux arts et métiers. Voir « Société suisse de surveillance », in *Feuille d'avis de Lausanne*, 23 décembre 1920, p. 12. À propos de la création de la Société suisse de surveillance, voir LUCIRI Pierre, *Les sources de la neutralité économique suisse*, Thèse de doctorat, Genève : IHEI, 1976.

⁹¹⁰ MASNATA Albert, « L'organisation de l'expansion commerciale. Un problème national de politique économique », extrait du *Journal de statistique et revue économique suisse*, Fascicule 4, 1926, repris par le Bureau industriel suisse, Lausanne, 1927, p. 7.

PARTIE III

RATIONALISER LA PROPAGANDE PAR L'EXPOSITION : ORGANISATION COMMERCIALE ET « ARCHITECTURE NOUVELLE » (1927-1939)

Dès le milieu des années 1920 apparaissent les premiers signes d'une reprise des échanges internationaux. Alors qu'une multitude d'organismes dédiés à soutenir l'industrie d'exportation avaient vu le jour au lendemain de la Première Guerre mondiale, leur mise en concurrence apparaît désormais comme un frein à l'expansion sur les marchés extérieurs⁹¹¹. Face aux impératifs de la concurrence économique, l'émiettement des subventions dédiées à soutenir l'effort de l'industrie d'exportation est considéré comme un facteur de division des forces. Des chambres de commerce aux bureaux de renseignements, les acteurs de l'expansion commerciale s'emploient ainsi à coordonner avec davantage d'efficacité le travail de collecte d'informations et de propagande. Fondé en 1927, l'Office suisse d'expansion commerciale (OSEC) est précisément le fruit de la fusion de ces organismes : l'Office central suisse pour les expositions, le Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises, le Bureau industriel suisse. Sa création s'inscrit ainsi dans le prolongement de ces premières mesures entreprises dans le cadre de l'économie de guerre, et dans le sillage de la Première Guerre mondiale.

Si en Suisse comme ailleurs en Europe, un mouvement de concentration économique avait déjà favorisé la création d'ententes industrielles, de cartels ou de *trusts*, conçus comme autant de moyens pour faire face à la concurrence et à l'effondrement des prix, l'OSEC fait de la « lutte pour les débouchés » son credo. Ses dirigeants, issus d'une nouvelle génération de cadres acquis aux méthodes de l'organisation scientifique du travail, consacrent l'étude de marché et de débouché, ainsi que le principe de l'action collective comme les deux corollaires indispensables de l'expansion commerciale. Sous le signe de l'efficacité nationale et de la « rationalisation de la propagande » s'opère ainsi un vaste processus de modernisation des méthodes commerciales, conçu comme une réponse directe aux politiques protectionnistes mises en place après la guerre. Si l'« organisation scientifique du travail » avait été, comme l'écrit Eric J. Hobsbawm, un « enfant de la Grande crise »⁹¹², sa traduction

⁹¹¹ CHATRIOT Alain, « La Chambre face à une institution nouvelle : Le Conseil national économique (1925-1940) », in BOUNEAU Christophe, LENORMAND Paul (éd.), *La Chambre de commerce et d'industrie de Paris (1803-2003)*, Genève : Droz, 2008, p. 75.

⁹¹² HOBBSAWM Eric J., *L'ère des empires, 1875-1914...*, p. 64.

dans le domaine de l'expansion commerciale prend la forme d'un processus méthodique de «rationalisation» de la propagande.

La structuration et la professionnalisation du champ publicitaire interviennent de manière décisive dans la réforme des méthodes commerciales plébiscitées à la fin des années 1920 par l'OSEC, comme par d'autres acteurs collectifs, notamment issus de l'industrie du tourisme. Consacrant les principes rationnels de la réclame au rang de discipline scientifique, les «experts en publicité» s'imposent comme d'indispensables conseillers. Le savoir-faire développé par les acteurs de la publicité ne se limite pas au champ traditionnel de la «réclame», ni même à celui de la propagande politique qui s'approprie ses techniques à partir des années 1930⁹¹³. Des publications commerciales et touristiques aux aménagements des foires modernes et des expositions internationales, l'efficacité visuelle, mise au service de la «lutte pour les débouchés», est ainsi consacrée comme un instrument incontournable de la «rationalisation de la propagande».

Ce paradigme de la rationalisation, si prégnant dans les années 1920, n'est en effet pas propre au champ économique. Il imprègne également la culture visuelle. Celui-ci se manifeste notamment dans le domaine artistique et, plus particulièrement, dans celui de l'architecture où les principes fonctionnalistes du *Neues Bauen* connaissent, à la faveur de l'internationalisation du mouvement moderne, un important retentissement en Suisse. Après l'exposition de Paris en 1925, qui avait donné le coup d'envoi à la reprise des grandes manifestations internationales, les expositions s'imposent comme des lieux essentiels pour la diffusion des principes de l'architecture moderne. Sous l'égide de l'OSEC, les participations suisses à ces événements se multiplient dès 1928. Cependant, et contrairement à la période précédente, elles empruntent désormais les traits d'aménagements ou de pavillons aux formes épurées chères au mouvement moderne.

L'adoption d'un langage commun, fidèle aux principes de la «construction nouvelle», consacre l'alliance des acteurs de l'expansion commerciale et du mouvement moderne. Aux principes unitaires de l'aménagement intérieur se substituent les principes rationnels de l'efficacité publicitaire et du langage psychotechnique. Dès le milieu des années 1930 apparaissent ainsi les premières mentions d'un «style suisse» d'exposition, incarnation formelle des principes de l'architecture nouvelle et de la qualité helvétique. Face à la montée des totalitarismes, le «style suisse» d'exposition s'affirme comme une notion polysémique, expression simple et modeste des valeurs démocratiques du «petit État neutre».

Cette consécration intervient au détriment d'autres tendances, jugées désormais minoritaires ou non conformes par le SWB et l'OSEC. L'Œuvre se retrouve notamment mise à l'écart de la politique d'exposition. La création de l'OSEC accentue les divisions qui traversaient, depuis la Première Guerre mondiale, le champ helvétique des arts appliqués et entraîne une renégociation des alliances historiques entre les

⁹¹³ Ross Corey, «La professionnalisation de la publicité et de la propagande dans l'Allemagne de Weimar», in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 101, janvier 2009, p. 9-26.

acteurs de la politique d'exposition. Dans les faits, L'Œuvre et le SWB ne collaborent plus guère, sinon au sein de la Commission fédérale des arts appliqués. Érigée en paradigme dominant, l'action collective subsiste et se renforce au cours des années 1930, malgré les reconfigurations successives de la politique d'exposition. C'est ainsi dans leurs nécessités respectives de se distinguer sur le plan international que se rencontrent les intérêts de l'OSEC et du SWB. Située au carrefour de la « lutte pour les débouchés » et de la diffusion de l'« architecture nouvelle », la construction d'un « style suisse d'exposition » répond aux impératifs de la propagande économique et culturelle à l'étranger.

CHAPITRE 4

RATIONALISATION, CENTRALISATION ET ACTION COLLECTIVE : L'OSEC ET LA POLITIQUE D'EXPOSITION AU PRISME DES RÉFORMES DE PROPAGANDE (1927-1939)

« **A**vant la guerre, la Suisse, elle aussi, avait une politique des expositions. Dans le domaine des manifestations nationales, on organisait de temps à autre des expositions fort bien réussies, servant à marquer les progrès réalisés, facilitant l'échange d'un canton à l'autre et permettant aux Confédérés des différentes parties du pays de se réunir et de se retrouver. La guerre vint interrompre cette tradition ; la seule chose qui nous en soit restée est cet art industriel d'improviser des expositions sous tous les titres imaginables. On oublie aujourd'hui que ces entreprises doivent répondre à un minimum d'exigences, servir un idéal élevé, offrir un avantage économique, présenter un rapport normal entre l'effort et ses résultats.»⁹¹⁴ Au début des années 1930, dans un contexte marqué par la crise économique, Meinrad G. Lienert revient sur les principaux enjeux de la « rationalisation des expositions ». Évoquant la situation favorable de l'avant-guerre, celui-ci rend hommage aux pionniers de la politique d'exposition et à ses premiers centralisateurs. Derrière la critique virulente adressée aux entrepreneurs d'expositions « sauvages » (*wilde Ausstellungen*), qui résonne alors avec les arguments de la « fatigue des expositions », Lienert déplore la perte de nombreux acquis. Si le contexte de la politique d'exposition n'a alors plus rien de commun avec celui de la fin du XIX^e siècle, Lienert estime que les acteurs privés, sur

⁹¹⁴ LIENERT Meinrad G., « Pour remédier à la pléthore des foires et expositions », 20 juin 1933 [s.l.], ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/5.

lesquels ni l'État ni les organisations professionnelles ne sont en mesure d'exercer une quelconque forme de contrôle, disposent encore d'une trop grande latitude. N'hésitant pas à traiter leurs entrepreneurs de « parasites incapables »⁹¹⁵, et condamnant leur « amateurisme », Lienert appelle à « faire régner l'ordre » dans le domaine des foires et expositions : « *Voici suffisamment longtemps que l'on tolère l'anarchie actuelle!* »⁹¹⁶, s'emporte-t-il alors.

Au terme d'une longue période de reconfigurations liées aux conséquences de la Première Guerre mondiale sur la politique commerciale extérieure, l'organisation de la propagande entre dans une nouvelle phase, marquée par la création de l'OSEC en 1927. La réforme de la politique d'exposition et les « nouvelles orientations » tracées par ses cadres s'inscrivent très étroitement dans ce que l'on désignera partout désormais comme la « rationalisation de la propagande ». Issue du vocabulaire de l'organisation scientifique du travail (OST), la notion étend aux domaines de la distribution et de la vente les méthodes du taylorisme, introduites en Europe au sortir de la Première Guerre mondiale⁹¹⁷. La « rationalisation de la propagande » constitue à elle seule un véritable programme, structuré autour des différents acteurs de l'expansion commerciale (industries d'exportation, services consulaires et légations, agents commerciaux), et destiné à mener sur les marchés étrangers la « lutte pour les débouchés »⁹¹⁸. Cette sémantique de la rationalisation, qui préside à la réforme de la propagande commerciale entreprise sous les auspices de l'OSEC, puise nombre de ses principes dans les méthodes du *marketing* développées à la même période aux États-Unis⁹¹⁹. Si le phénomène est transnational, les impératifs de la propagande nationale conduisent les acteurs de l'expansion commerciale à développer leurs propres instruments de conquête des marchés extérieurs.

En Suisse, les Conférences pour l'expansion économique (1923 et 1924) donnent ainsi le coup d'envoi pour la mise en place d'un « organe central de coordination de la propagande économique suisse »⁹²⁰, bientôt baptisé Office suisse d'expansion commerciale (OSEC). La création de l'OSEC constitue le point de cristallisation des transformations successives entreprises depuis la Première Guerre mondiale dans le domaine de l'organisation commerciale (voir chapitre 3). Produit de la fusion du BIS, du Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises et de l'OCSE, la création de l'OSEC signale une tendance à la centralisation et à

⁹¹⁵ LIENERT Meinrad G., « Pour remédier à la pléthore des foires... »

⁹¹⁶ LIENERT Meinrad G., « Pour remédier à la pléthore des foires... »

⁹¹⁷ Voir par exemple MAIER Charles S., « Between taylorism and technocracy: european ideologies and the vision of industrial productivity in the 1920s », in *Journal of Contemporary History*, n° 2, vol. 5, 1970, p. 27-61. Pour le cas suisse, voir LEIMGRUBER Matthieu, *Taylorisme et management en Suisse...*

⁹¹⁸ « La lutte pour les débouchés » est le slogan de l'un des organes officiels de l'OSEC, *Informations économiques*.

⁹¹⁹ Sur la circulation de ces méthodes et leur importation en Suisse, voir JAUN Rudolf, *Management und Arbeiterschaft. Verwissenschaftlichung, Amerikanisierung und Rationalisierung der Arbeitsverhältnisse 1873-1959*, Zurich: Chronos, 1986, p. 67-107.

⁹²⁰ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale. Zurich et Lausanne. 1^{er} juillet au 31 décembre 1927. Présenté à l'Assemblée générale des membres ainsi qu'au Département fédéral de l'Économie publique par la commission de surveillance de l'Office suisse d'expansion commerciale*, Zurich: Art. Institut Orell Füssli, 1928, p. 16.

la concentration de l'industrie d'exportation, que l'on observe dans de nombreux autres États européens⁹²¹. Ainsi, les tâches de l'OSEC ne se limitent pas uniquement à la propagande commerciale ou au renseignement économique. L'office opère un important travail de concertation entre les différents acteurs économiques et politiques, aux fondements d'une conception nouvelle de l'expansion commerciale : « *Le travail de l'Office suisse d'expansion commerciale est destiné à coordonner tous les efforts et à les rendre profitables aux exportateurs et producteurs du pays. Sa tâche essentielle consiste à diriger la propagande en faveur de la production suisse à l'étranger par des expositions, publications, films, etc., et à rechercher des débouchés par l'étude suivie des marchés, l'indication de représentants, etc. C'est à la fois le travail d'un observatoire pour la prospection des marchés, d'un état-major d'expansion économique, et d'un laboratoire de l'exportation* »⁹²², indique Albert Masnata lors de l'assemblée générale de l'Association suisse des banquiers en 1931.

La période 1925-1939 se caractérise par une forte instabilité économique qui marque incontestablement les orientations de la politique de propagande. Au milieu des années 1920, le commerce mondial connaît une certaine embellie. La chimie et l'industrie des machines, par exemple, jouissent d'un développement exceptionnel de leurs exportations sur les marchés étrangers⁹²³. La crise mondiale déclenchée par le krach boursier de 1929 met un terme brutal à la reprise progressive de l'économie. Dès 1931, le recul du commerce international frappe de plein fouet certaines industries suisses d'exportation comme celles des textiles de luxe (soieries et broderies), des machines et de l'aluminium, ou encore des montres⁹²⁴, tandis que les importations connaissent au contraire une forte croissance. D'autres secteurs traditionnels d'exportation, à l'instar de la chimie, demeurent relativement préservés⁹²⁵. Si les effets de la crise se prolongent jusqu'en 1936 environ, période à partir de laquelle la dévaluation du franc suisse contribue à relancer les exportations⁹²⁶, les signes d'une légère reprise se manifestent à partir de 1933. Le multilatéralisme qui avait prévalu jusqu'alors en matière commerciale est progressivement remplacé par un « bilatéralisme triomphant »⁹²⁷, qui amène la Suisse à renégocier avec chacun de ses partenaires commerciaux des accords particuliers et à adapter sa stratégie de conquête des marchés. Les méthodes et les pratiques de l'expansion commerciale s'ajustent à ces conditions nouvelles : « *La pratique de l'exportation exige de ceux qui s'y adonnent une direction d'esprit particulière, il faut que leurs façons de procéder soient souples*

⁹²¹ Voir SHEARER J. Donald, « The Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit: fordism and organized capitalism in Germany, 1918-1945 », in *The Business History Review*, n° 4, vol. 71, hiver 1997, p. 569-602.

⁹²² « L'avenir de la Suisse sur le marché mondial. Conférence prononcée par M. Alb. Masnata, directeur de l'Office suisse d'expansion commerciale à Lausanne à l'occasion de la dix-huitième Assemblée générale de l'Association suisse des banquiers, le 12 septembre 1931, à Lausanne », [s.l.], [s.n.], 1931 p. 9.

⁹²³ BAIROCH Paul, « L'économie suisse dans le contexte européen... », p. 477.

⁹²⁴ MÜLLER Philipp, *La Suisse en crise (1929-1936)*, Lausanne : Antipodes, 2010, p. 45.

⁹²⁵ MÜLLER Philipp, *La Suisse en crise (1929-1936)*...

⁹²⁶ PERRENOUD Marc, « La diplomatie suisse et les relations financières avec la France 1936-1945 », in GUEX Sébastien (éd.), *La Suisse et les grandes puissances, 1914-1945. Relations économiques avec les États-Unis, la Grande-Bretagne, l'Allemagne et la France*, Genève : Droz, 1999, p. 391.

⁹²⁷ CERUTTI Mauro, « La politique extérieure, de la Première à la Deuxième Guerre mondiale », in *Traverse. Revue d'histoire*, n°1, vol. 20, 2013, p. 221.

et puissent facilement s'adapter aux besoins de chaque particulier», explique ainsi en 1927 le directeur du siège lausannois de l'OSEC, Albert Masnata⁹²⁸. C'est dans ce contexte pour le moins troublé que la politique de propagande est repensée. Cette réforme se manifeste surtout par une plus grande centralisation de ses organisations et par une généralisation du principe de l'action collective.

La période est également marquée par un interventionnisme croissant de l'État⁹²⁹. Pour limiter les effets de la crise sur le commerce extérieur, les autorités multiplient les mesures de soutien à l'industrie d'exportation afin de faciliter l'accès des entreprises aux marchés étrangers⁹³⁰. La forte hausse du chômage et les tensions sociales persistantes, qui connaissent en 1932 un nouveau pic, lorsque treize militants antifascistes périssent à Genève dans une embuscade tendue par des soldats suisses, constituent la toile de fond de cette alliance institutionnalisée entre industrie d'exportation et État. Dans le domaine de la politique commerciale extérieure, plusieurs mesures portent la marque de ce rapprochement: la mise en place d'une politique commerciale protectionniste (contingentement des importations) dès 1931⁹³¹ qui s'accompagne d'une multiplication des accords de clearing⁹³², puis en 1934, la création d'un fonds de garantie contre les risques à l'exportation chapeauté par l'Office suisse de compensation, auquel l'OSEC prendra une part active⁹³³. En septembre 1936 enfin, la dévaluation du franc suisse qui brise la parité franc-or et relance les exportations, suivie par une série de dispositions en faveur de la propagande à l'étranger.

Pour faire face aux nombreuses variations conjoncturelles, la promotion des intérêts helvétiques à l'étranger se déploie selon un schéma rigoureusement coordonné: études de marché, renseignements économiques, mobilisation des agents consulaires et commerciaux, action de propagande enfin. Sous les auspices de l'OSEC, la généralisation du principe de l'action collective marque un tournant décisif dans la manière de coordonner les actions de propagande à l'étranger. Ce mode singulier d'organisation, jusqu'alors cantonné aux secteurs les plus fortement cartellisés, s'étend à l'ensemble des secteurs tournés vers les marchés extérieurs. Définie comme un instrument au service de l'ensemble de la production nationale, la propagande collective justifie le recours à d'importantes subventions étatiques, un aspect non négligeable en période de crise, et qui permet aux entreprises de limiter la part de budget engagée dans la publicité individuelle. L'action collective est en outre présentée comme un mode de représentation particulièrement adapté à la conquête de nouveaux marchés, dans les régions où l'industrie suisse est peu introduite.

⁹²⁸ Alb. M. «Savoir exporter», in *Informations économiques*, n° 3, mars 1927, p. 1.

⁹²⁹ SCHMID Hanspeter, *Wirtschaft, Staat, Macht...*, p. 78.

⁹³⁰ MÜLLER Margrit, «Die Schweiz in der internationalen Arbeitsteilung»..., p. 370.

⁹³¹ CERUTTI Mauro, «Politique ou commerce? Le Conseil fédéral et les relations avec l'Union soviétique au début des années trente», in *Études et Sources*, vol. 7, 1981, p. 130.

⁹³² PERRENOUD Marc, LOPEZ Rodrigo, ADANK Florian et al., *La place financière et les banques suisses à l'époque du national-socialisme. Les relations des grandes banques avec l'Allemagne (1931-1945)*, Zurich/Lausanne: Chronos, Payot, 2002, p. 107.

⁹³³ En tant que membre de l'Office suisse de compensation, l'OSEC participe à la Commission suisse de clearing.

Le processus de rationalisation opère également sur le plan de la politique d'exposition. L'implication de l'industrie d'exportation et, plus particulièrement de l'industrie des machines est à cet égard décisive. Ressuscitant le spectre de la « fatigue des expositions » mobilisée par les milieux industriels durant la Grande Dépression pour obtenir de nouveaux avantages, en matière douanière notamment, l'OSEC parvient à inverser le mouvement de décentralisation qui avait caractérisé l'immédiat après-guerre, lorsque les chambres de commerce s'étaient emparées de la question des foires (voir chapitre 3). Cette tendance n'est pas propre à la Suisse, puisqu'en 1928 une nouvelle Convention internationale sur les expositions est ratifiée par la majorité des puissances industrielles européennes. Dans le cas helvétique, la « rationalisation des expositions » se traduit par l'adoption successive de plusieurs arrêtés fédéraux conférant à l'OSEC une position de quasi-monopole sur le domaine des foires et des expositions, y compris sur le territoire national. Leur réglementation limite le nombre de manifestations, mais consacre également l'action collective comme le mode de représentation privilégié. La rénovation, sur le plan formel cette fois, des techniques d'exposition, à laquelle notre dernier chapitre sera entièrement consacré, ne peut donc être comprise que sur la base de ces considérations. C'est d'ailleurs sous le signe d'une concertation croissante entre les différents organes de propagande que s'opérera le rapprochement décisif entre diplomaties économique et culturelle à partir du milieu des années 1930, une tendance particulièrement manifeste dans le domaine des expositions.

Dans le présent chapitre, nous nous attacherons à définir les conditions qui présidèrent à l'émergence d'une « propagande rationnelle » à la fin des années 1920 et à en examiner les principales manifestations. De quelle manière cette rénovation des méthodes de propagande est-elle menée ? Qui en sont les principaux artisans et sur quels principes s'appuie-t-elle ? Dans quelle mesure la structuration et la professionnalisation du champ publicitaire interviennent-elles dans la définition de ses principaux modes d'action ? En nous arrêtant plus particulièrement sur les raisons qui président à l'adoption du principe de la propagande collective dans les campagnes coordonnées par l'OSEC, nous examinerons leurs effets sur l'orientation et le développement de la stratégie éditoriale. À la lumière de ces observations, nous analyserons par la suite les incidences de ce phénomène sur les « nouvelles orientations »⁹³⁴ de la politique d'exposition, dictées par l'OSEC. Cette mise en contexte élargie nous permettra de resituer l'évolution de la politique d'exposition dans le cadre des réformes entreprises, durant l'entre-deux-guerres, dans le domaine de l'organisation et de la propagande commerciale, ainsi que nous l'avions proposé dans notre précédent chapitre pour la période de l'immédiat après-guerre.

⁹³⁴ « Neue Richtlinien in der schweizerischen Ausstellungspolitik. Referat gehalten am Pressetag der Schweizer Mustermesse in Basel 1933. Von Dr. M. Lienert, Direktor der Schweiz. Zentrale für Handelsförderung in Zürich », ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.

4.1. L'OFFICE SUISSE D'EXPANSION COMMERCIALE ET LA MISE EN ŒUVRE D'UNE « PROPAGANDE RATIONNELLE » : L'ACTION COLLECTIVE AU SERVICE DE L'EFFICIENCE

4.1.1 Professionnalisation de la publicité et expansion commerciale

4.1.1.1. Circulation des théories psychotechniques et structuration du champ publicitaire en Suisse autour de 1920

Avant d'aborder les conditions qui présidèrent à la structuration du champ de la publicité en Suisse, il convient de retracer brièvement les premières manifestations d'une mise en discours scientifique de l'action publicitaire, qui fut déterminante pour la rénovation des méthodes de vente dans le domaine du commerce de détail, d'abord, puis de la propagande commerciale. La psychotechnique ou « technopsychologie » plonge ses racines dans les études réalisées dans le champ de la psychologie expérimentale de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle⁹³⁵. L'ouvrage publié en 1913 aux États-Unis par Hugo Münsterberg, *Psychology and Industrial Efficiency*, dédié aux applications de la psychologie expérimentale à l'industrie en constitue l'une des références les plus fameuses. À côté des passages consacrés à l'étude du mouvement ou à la « fatigue » des ouvriers, et donc aux possibilités d'accroître leur productivité, il rédige deux chapitres sur les effets de la publicité (*the effects of advertisements*) et de la mise en scène de la marchandise (*the effects of display*). Dans le prolongement des études entreprises par l'ingénieur Frederick W. Taylor aux États-Unis, Münsterberg cherche à démontrer que l'accroissement de la productivité ne ressort pas seulement de la « rationalisation du travail », mais également de l'optimisation des ventes (*sales efficiency*).

Les travaux de Münsterberg connaissent rapidement une audience internationale, notamment en Suisse où les milieux industriels s'intéressent très tôt aux méthodes de rationalisation du travail et aux applications de la psychotechnique dans les entreprises⁹³⁶. La création de cours de « psychologie expérimentale appliquée aux problèmes économiques et commerciaux » ou de « psychologie de la réclame », comme c'est le cas à Genève en 1914 et 1916 sous la responsabilité d'Édouard Claparède, témoigne de la circulation précoce de ces théories dans le champ scientifique⁹³⁷. L'extraordinaire résonance des travaux de Münsterberg en Suisse explique pour quelle raison un recours aux notions théoriques de la psychotechnique peut être observé dans la littérature industrielle et publicitaire de l'entre-deux-guerres. Durant

⁹³⁵ MESSERLI Jakob, « Psychotechnische Rationalisierung... », p. 234 sq.

⁹³⁶ BAUMGARTEN Franziska, *Zur Geschichte der angewandten Psychologie in der Schweiz*, Münsingen: Fischer, 1961, p. 11. Cette information est sans doute tirée de l'essai de CARRARD Alfred, « Le développement de la psychotechnique en Suisse. L'institut psychotechnique de Zurich jusqu'en 1927 », in *Schweizer Schriften für Rationelles Wirtschaften*, n° 8, Zurich: Éditeurs Hofer & Cie S.A., 1927, p. 7. Sur les relations entre Münsterberg et l'introduction du système Taylor dans les usines Bally, voir en particulier JAUN Rudolf, *Management und Arbeiterschaft...*, p. 203-211.

⁹³⁷ MESSERLI Jakob, « Psychotechnische Rationalisierung... », p. 241. Pour le cas suisse voir également BAUMGARTEN Franziska, *Zur Geschichte der angewandten Psychologie...*

cette période, l'intérêt des publicitaires helvétiques pour les théories psychotechniques et les « méthodes rationnelles » de vente ne se dément en effet jamais. Au tournant des années 1920, les lieux d'élaboration et de consécration du savoir publicitaire se multiplient : instituts, associations, revues, enseignements, conférences et expositions opèrent un rôle décisif pour la légitimation et la diffusion des théories publicitaires. Pour les acteurs du champ publicitaire, le discours scientifique de la psychologie appliquée opère aussi bien sur le plan symbolique que sur le plan pratique. Sur le plan symbolique, la formulation d'une rhétorique professionnelle permet aux « experts », bien souvent autoproclamés, de la publicité de légitimer leur position par le recours à un champ lexical unanimement admis au sein des sciences sociales. Sur le plan pratique, il offre la possibilité d'instaurer un certain nombre de normes concernant la composition formelle d'une publicité. En fondant l'analyse des modes de consommation sur des observations issues des études réalisées dans le champ de la psychologie appliquée, les experts en publicité se dotent non seulement d'instruments d'analyse légitimes au sein des sciences sociales, mais ils formulent également les principaux théorèmes de la « science publicitaire ».

Signe de ces transformations, le terme « réclame » est progressivement délaissé. Associé à une pratique empirique, il ne répond plus aux aspirations des « publicitaires », qui entendent fonder leur expertise sur un discours de type scientifique⁹³⁸. L'évolution sémantique de la notion constitue l'un des signes les plus manifestes de la constitution de la publicité en discipline scientifique, selon une « forme organisée de savoir »⁹³⁹. Parmi les points de focalisation des discours publicitaire et psychotechnique, l'analyse des processus de mémorisation et d'attention du sujet constitue un enjeu déterminant. Le caractère volatile de l'attention du spectateur représente l'un des paradigmes dominants de la culture publicitaire pour cette période⁹⁴⁰. En effet, qu'il s'agisse de la mise en œuvre des campagnes publicitaires ou de la composition formelle proprement dite des affiches et des annonces, la question du destinataire est absolument centrale : « *Qu'est-ce qu'une affiche, s'interroge alors Henri Tanner**, l'un des acteurs centraux du champ publicitaire romand ? *Un message publicitaire placardé sur la voie publique. À qui s'adresse-t-elle ? À des gens pressés, qui courent à leurs affaires, guettent un tramway ou se méfient des autos. L'affiche ne s'adresse pas au public des musées, mais à la faune des piétons. [...] L'affiche sera une vigoureuse apostrophe optique. L'affiche n'est pas lue, elle est vue. C'est dans l'éclair d'un coup d'œil qu'elle lance son télégramme optique.* »⁹⁴¹

L'analyse de ces mécanismes psychophysiologiques est étroitement attachée à des considérations de type formel. On estime ainsi que le sujet « rationnel » répond à un certain nombre de *stimuli* extérieurs (éclairage, choix des couleurs, etc.) qui, s'ils sont correctement employés, peuvent exercer une influence décisive sur son

⁹³⁸ CHESSSEL Marie-Emmanuelle, *La publicité, naissance d'une profession...*, p. 20.

⁹³⁹ FABIANI Jean-Louis, « À quoi sert la notion de discipline ? », in BOUTIER Jean, PASSERON Jean-Claude, REVEL Jacques (dir.), *Qu'est-ce qu'une discipline ?*, Paris : Éd. de l'EHESS, 2006, p. 12.

⁹⁴⁰ COWAN Michael, « Taking it to the street: screening the advertising in the Weimar Republic », *Screen*, n° 4, vol. 54, hiver 2013, p. 473.

⁹⁴¹ TANNER Henri, « L'art et la publicité », in *Journal de Genève*, n° 20, 21 janvier 1928, p. 8.

comportement et favoriser la vente des produits exposés. Dans les revues spécialisées, la manière de rédiger une annonce publicitaire, de composer une affiche ou de disposer les objets dans une vitrine fait ainsi l'objet de prescriptions détaillées. À chaque fois, le champ sémantique utilisé pour qualifier les schèmes perceptifs du spectateur est celui de la psychologie⁹⁴². Une rubrique telle que «La clinique des annonces», qui paraît périodiquement dans la revue d'organisation et de publicité *Succès*, constitue un exemple emblématique de la légitimité acquise par ce type de discours. La «valeur psychologique»⁹⁴³ de l'annonce est jugée à l'aune de sa composition formelle et de sa conformité à une supposée «logique publicitaire»⁹⁴⁴: «*Une masse de lecture divisée en une seule ligne vedette, la mise en évidence et en liaison des parties du texte, le tout en valeur par des blancs judicieux fournit une composition d'une efficacité publicitaire supérieure*»⁹⁴⁵, lit-on ainsi dans la revue. Cette tentative de fixer les normes rédactionnelles de l'annonce publicitaire en recourant aux critères naturalisés de l'efficacité constitue un lieu commun du discours publicitaire à cette période. Il montre à quel point le vocabulaire de l'efficacité et de la rationalisation imprègne la rhétorique professionnelle des publicitaires, jusqu'à en constituer le principal substrat.

4.1.1.2. De l'affiche à l'étalage : l'application des méthodes psychotechniques à la publicité. Le cas de la Section pour la psychologie de la publicité de l'Institut psychotechnique de Zurich (1923)

La création de plusieurs instituts psychotechniques en Suisse au début des années 1920 contribue à structurer les réseaux de l'organisation scientifique du travail. À côté de leurs missions historiques qui consistent à éduquer les petits industriels, les artisans et les commerçants à l'idéologie de l'efficacité nationale et à familiariser ceux-ci avec les principes de l'OST⁹⁴⁶, certains instituts psychotechniques se spécialisent également dans les questions publicitaires. À Zurich, la Section pour la psychologie de la publicité créée au sein de l'Institut psychotechnique⁹⁴⁷, sous la direction de Theodor von Lerber, s'emploie notamment à étudier les principaux vecteurs de l'action publicitaire et leurs effets sur l'appareil perceptif. L'«Enquête psychologique sur la valeur des affiches», réalisée au début des années 1930 par l'Institut psychotechnique de Zurich, constitue ainsi un autre exemple de cette convergence opérée entre «organisateurs» et affichistes⁹⁴⁸. Fondée sur une série d'affiches réalisées pour l'Exposition de sport et d'hygiène à Berne (*Schweizerische Ausstellung für*

⁹⁴² Voir par exemple, «La psychologie du client difficile», in *Succès*, n° 17, septembre 1927, p. 188-189 [s.n.]; RENARD C., «Soyons véridiques et psychologues», in *Succès*, n° 23, mars 1928, p. 491; «Unpsychologische Reklame», in *Schweizer Reklame*, n° 4, octobre 1931, p. 160 [s.n.].

⁹⁴³ H.M., «La Clinique des annonces», in *Succès* 4, août 1926, p. 187.

⁹⁴⁴ H.M., «La Clinique des annonces»...

⁹⁴⁵ H.M., «La Clinique des annonces»...

⁹⁴⁶ MASPOLI Philippe, *Le corporatisme et la droite en Suisse...*, p. 29.

⁹⁴⁷ Sur l'Institut psychotechnique de Zurich, voir CARRARD A., «Le développement de la psychotechnique en Suisse...».

⁹⁴⁸ «Bericht über die psychotechnische Begutachtung der Hyspa-Plakat-Entwürfe durch das psychotechnische Institut Zürich», in *Schweizer Reklame*, n° 1, avril 1931, p. 14-17.

Figure 50. Tableau des résultats obtenus pour le concours d'affiches de l'HYSPA, paru dans Schweizer Reklame, n° 1, avril 1931, p. 17.



Gesundheitspflege und Sport, HYSPA, 1931), l'étude vise à définir, par le recours à l'analyse psychotechnique, les caractéristiques formelles d'une affiche « efficace », ses capacités à informer et à être mémorisée. La méthode est la suivante: deux groupes tests sont désignés. Le premier est formé d'une douzaine de personnes. Le second est composé d'un échantillon de 251 individus issus de milieux sociaux divers et appartenant à toutes les catégories d'âge. Les individus issus de ce second groupe sont invités à prendre connaissance des vingt et une affiches, puis à désigner quatre travaux lauréats. Les affiches les moins appréciées font également l'objet d'un classement propre. Puis, le premier groupe évalue à son tour les affiches, mais selon un procédé différent. Réalisée à l'aide d'un tachistoscope, un appareil permettant de mesurer la rapidité de perception, l'expérience teste cette fois la « valeur mémorielle » des images. Quatre des affiches sélectionnées par le premier groupe, ainsi que l'affiche lauréate désignée par le jury, sont présentées furtivement aux douze personnes du groupe test. Les affiches sélectionnées sont les mêmes que celles du premier groupe, alors que le choix du jury est unanimement désavoué (Fig. 50).

L'expérience vise en somme à opposer le savoir expert des publicitaires, des artistes ou des commerçants, à celui des profanes («*Laien*») qui formeraient la masse des destinataires. Le résultat des tests réalisés sur un échantillon tendrait ainsi à valider un type inédit d'expertise, reposant sur l'instinct et les impressions de non-professionnels, que seuls les tests psychotechniques permettraient de mesurer. L'enquête psychotechnique consacre ainsi le jugement de «l'homme de la rue» si souvent cité dans les discours publicitaires. Pour l'auteur de l'étude, les résultats obtenus démontrent également que l'artiste, le publicitaire et le psychologue doivent collaborer en bonne intelligence afin de désigner, pour chaque cas, la publicité la mieux adaptée au goût du public. Selon un procédé éprouvé, chacun des acteurs est donc amené à contribuer à l'élaboration d'une réclame fondée sur des critères «rationnels»: *«L'art crée et met en forme des idées que le spécialiste de la réclame utilise correctement, en ayant contrôlé au préalable l'efficacité psychologique auprès du public concerné. Il revient en toute logique au psychologue de la réclame de se charger de ce contrôle.»*⁹⁴⁹

Cette chaîne de l'action publicitaire permettrait de préciser la composition formelle d'une affiche, dans le sens d'une efficacité accrue du message visuel, au fur et à mesure des évaluations auxquelles ses différentes versions seraient soumises, de l'artiste au publicitaire, sans oublier le public test. Selon von Lerber, l'édiction de normes faciliterait ce travail. L'affiche doit être *«assez claire, condensée et plaisante pour laisser une empreinte dans la mémoire du passant»*⁹⁵⁰. À l'organisation méthodique et rationnelle de la publicité, doit répondre, sur le plan formel, une composition fondée sur l'objectivité et la simplicité. Pour en mesurer l'efficacité, un diagramme est établi pour établir qui, parmi le groupe test, est parvenu à retenir «l'image et l'écriture», «l'image seule» ou «l'écriture seule» (Fig. 51)⁹⁵¹. Sa «valeur mémoriale» (une notion directement issue du lexique spécialisé de Münsterberg) doit permettre d'en mesurer l'efficacité: *«Une bonne affiche est toujours simple, elle fait appel à l'imagination, elle doit agir instantanément sur l'esprit du spectateur qui est, il ne faut pas l'oublier, un passant.»*⁹⁵² Le discours psychotechnique imprègne à tel point les théories publicitaires que ses schémas formels deviennent parfois le substrat même de certaines annonces, à l'instar de cette publicité réalisée par Herbert Matter pour la maison d'édition Fretz (Fig. 52). Cette manière de formaliser le processus perceptif rejoint l'idée qu'une bonne publicité doit tenir compte des critères de l'analyse psychotechnique.

L'importation des méthodes psychotechniques dans le domaine des arts graphiques et visuels ne se limite pas à la seule affiche ou à l'annonce. À la même période, des recherches sont également entreprises dans le domaine de l'étalage et de l'exposition, notamment au sein de l'Institut psychotechnique de Zurich. Dans un article paru au début des années 1930, dans la revue commerciale *Büro und Verkauf*, Theodor von Lerber en explicite certains des principes. Celui-ci insiste sur le fait que l'application

⁹⁴⁹ *Je traduis.* «Bericht über die psychotechnische Begutachtung...», p. 15.

⁹⁵⁰ LERBER Th.[eodor] von, «Enquête psychologique sur la valeur des affiches», in *Schweizer Reklame*, n° 5, décembre 1932, p. 157.

⁹⁵¹ LERBER Th. de, «Enquête psychologique sur la valeur...»

⁹⁵² MAGNAT Gustave E., «Conception de l'affiche», in *Schweizer Reklame*, n° 5, décembre 1932, p. 159.

Figure 51. Tableau présentant les résultats de l'analyse psychotechnique d'une affiche, paru dans Th. de Lerber, « Enquête psychologique sur la valeur des affiches », in Schweizer Reklame, n° 5, décembre 1932, p. 157.

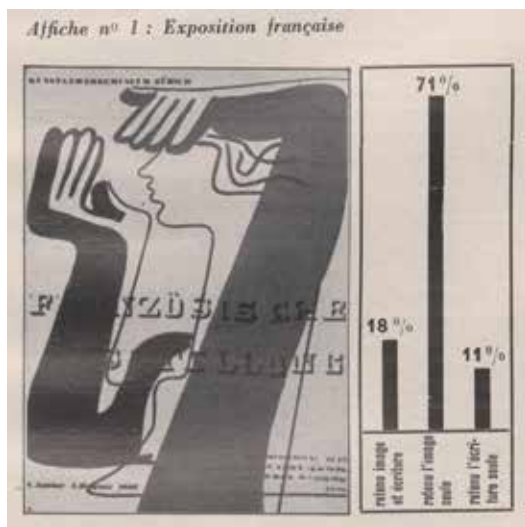
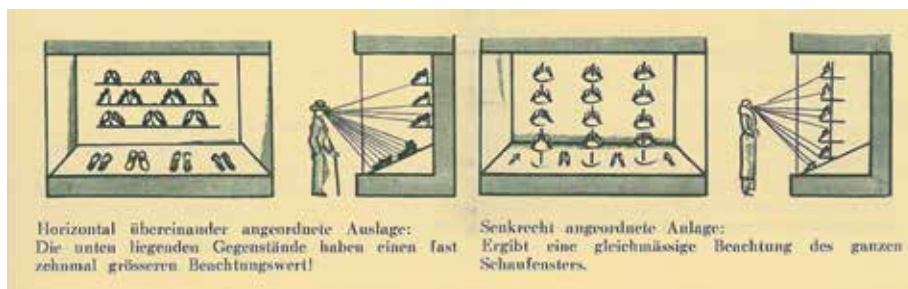


Figure 52. Publicité pour la maison d'édition Fretz réalisée par Herbert Matter, parue dans Typographische Monatsblätter, n° 8, août 1933 [s.p.] (droits réservés).



Figure 53. Theodor von Lerber, « Über den Einfluss der Schaufenster-anordnung auf die Blickrichtung », in Büro und Verkauf, n° 1, janvier 1932, p. 9.



des procédés psychotechniques doit permettre non pas de déterminer la valeur artistique des ordonnancements, ni même leur « pouvoir d'attraction » (*Anziehungskraft*) sur le public, mais bien de définir les critères nécessaires à une certaine « uniformisation » (*Gleichförmigkeit*) des étalages. La disposition des marchandises est déterminée en fonction du trajet emprunté par le regard du piéton ou de l'observateur fixe⁹⁵³, et

⁹⁵³ VON LERBER Theodor, « Über den Einfluss der Schaufenster-anordnung auf die Blickrichtung », in *Büro und Verkauf*, n° 1, janvier 1932, p. 9.

non pas selon les seuls principes décoratifs de l'aménagement intérieur (Fig. 53). Les résultats de l'étude doivent permettre d'établir les variables d'un étalage fonctionnel et efficace sur le plan publicitaire. «*Exposer mieux pour vendre davantage, car marchandise bien présentée est à moitié vendue.*»⁹⁵⁴ Ce slogan que l'on doit à la Société suisse des décorateurs-étalagistes (*Verband der Schaufenster-Dekorateur der Schweiz*) ne saurait mieux exprimer l'état d'esprit qui anime alors la profession. À l'instar de l'affiche, la conception d'un étalage devrait donc bénéficier d'une triple expertise : celle du «commerçant ou du fabricant», celle du «décorateur professionnel et expérimenté», celle du «publicitaire conseil» enfin, «ayant l'expérience de la psychologie publicitaire»⁹⁵⁵. Dans les années 1940, un «contrôle psychotechnique de procédés d'étalage» est même recommandé aux commerçants pour parvenir à tirer un plus grand bénéfice de leurs aménagements⁹⁵⁶. La circulation du vocabulaire psychotechnique et de l'efficacité dans le domaine de l'étalagisme montre combien les décorateurs parviennent à se doter d'une légitimité nouvelle auprès des «rationnaliseurs» en réformant les fondements théoriques de leur pratique professionnelle.

4.1.1.3 L'émergence d'une «réclame artistique» : structuration professionnelle et légitimation de la pratique publicitaire

En 1916, Karl Lauterer publiait, sur l'invitation de l'Union suisse du commerce et de l'industrie (USCI), un essai dédié à la création d'un office suisse de publicité (*schweizerische Werbeamt*). Lauterer y retraçait les points principaux de son futur programme. Parmi ceux-ci, il invoquait la nécessité de déployer un «art de la réclame» (*Reklame-Kunst*) qui réponde de manière optimale aux contraintes de la concurrence commerciale. Pour Lauterer, alors chef de publicité pour la firme Peter Cäiller Kohler au Locle, le futur office de publicité devait servir d'«intermédiaire»⁹⁵⁷ et donner lieu à de nouvelles formes de propagande, davantage tournées vers la pratique artistique. Tandis que les commerçants bénéficieraient de l'heureux effet produit sur les consommateurs et les consommatrices par une forme avenante de publicité, les artistes jouiraient d'une formidable occasion de faire connaître leurs travaux à un large public⁹⁵⁸. Pour Lauterer, la formulation d'une «réclame artistique» devait répondre à une certaine exigence de style et de forme. Ses effets étaient appelés à se déployer bien au-delà de la seule affiche, du prospectus au papier en-tête. À ses yeux, il paraissait évident que la valeur artistique de la réclame déciderait de l'intérêt du public pour celle-ci et qu'elle contribuerait au développement de nouvelles formes de publicité⁹⁵⁹. Afin de réunir les conditions nécessaires à l'élaboration d'une réclame de qualité, Lauterer concevait le futur office de publicité

⁹⁵⁴ «L'art de l'étalage», in *Succès*, n° 80, août 1933, p. 251.

⁹⁵⁵ DUBRIT H., «Où en est l'étalage?», in *Succès*, n° 78, avril-mai 1933, p. 195 et 196.

⁹⁵⁶ ALTHAUS Paul O., «En feuilletant cette revue. Réflexion sur la publicité d'aujourd'hui», in *Publicité et arts graphiques*, 1944/1945, p. 47.

⁹⁵⁷ *Schutz der Reklame. Ein Weckruf an alle Schweizer Geschäftsleute von Karl Lauterer*, Berne : Neukomm & Zimmermann, 1916, p. 18.

⁹⁵⁸ *Schutz der Reklame. Ein Weckruf an alle Schweizer...*, p. 6.

⁹⁵⁹ *Schutz der Reklame. Ein Weckruf an alle Schweizer...*, p. 6.

comme un intermédiaire entre les commerçants, les industriels, les écoles professionnelles et les artistes⁹⁶⁰. Jusqu'en 1925 pourtant, aucune organisation de ce type ne voit le jour.

Avant que la publicité ne se constitue en discipline légitime et que les professionnels ne se structurent au sein d'associations représentatives, ses pratiques n'étaient guère réglementées. La création en 1925 à Zurich, de l'Association suisse de publicité (ASP) vient mettre un terme à cette situation⁹⁶¹. L'encadrement de l'activité publicitaire est au cœur du programme de l'ASP. Celle-ci se présente comme un organe luttant contre « la publicité mensongère et déloyale »⁹⁶² et, joignant l'acte à la parole, adopte le sous-titre de « VERITAS », un intitulé destiné à être compris du public germanophone comme francophone⁹⁶³. « *Ce qui importe surtout, c'est de maintenir la réclame dans les limites rigoureuses de la vérité et de la morale* »⁹⁶⁴, explique-t-on alors. L'emblème de la vérité doit ainsi inspirer confiance aux consommateurs en garantissant la « bonne foi »⁹⁶⁵ des organisations et des entrepreneurs membres de l'ASP. Ce label certifiant la sincérité des informations dispensées par la publicité constitue l'une des nombreuses mesures adoptées pour légitimer auprès du public et des professionnels l'expertise publicitaire. En affirmant par ailleurs le caractère « objectif » et « rationnel » de la publicité, ses acteurs cherchent à se prémunir des accusations d'exagération ou de tromperie qui entachent alors les campagnes menées par de nombreuses maisons.

L'ASP « *cherche à combattre tous les abus en matière de publicité qui parviennent à sa connaissance* »⁹⁶⁶. Elle agit de la sorte contre les « annonces parasites » et les publications n'offrant « aucun intérêt »⁹⁶⁷. Les promoteurs de l'ASP appellent à un « assainissement de la réclame »⁹⁶⁸, qui mettrait un terme à la profusion désordonnée des annonces publicitaires. De manière générale, l'ASP cherche à protéger le titre de chef de publicité (« *Reklamefachmann* ») en définissant un « droit d'entrée »⁹⁶⁹ dans la profession. Pour cela, elle délivre aux courtiers des cartes de légitimation et signale aux annonceurs les publicités mensongères. D'autres facteurs signalent également une professionnalisation croissante du champ de la publicité, comme la

⁹⁶⁰ *Schutz der Reklame. Ein Weckruf an alle Schweizer...*, p. 19.

⁹⁶¹ Présidée par le Dr Staehelin, l'ASP compte notamment parmi ses membres fondateurs Albert Masnata qui prendra, dès 1928 aux côtés d'Henri Tanner, la tête de la Fédération romande de publicité à Lausanne, conçue comme une antenne de l'organisation nationale.

⁹⁶² « La deuxième journée suisse de publicité », in *Succès*, n° 5, septembre 1926, p. 232 [s.n.].

⁹⁶³ « Protokoll der gemeinsamen Sitzung des Leitenden Ausschusses und der Propaganda-Kommission des Schweizerischen Reklame-Verbandes vom 30. März 1926 », Archives de l'Association suisse de publicité (ASP), Zurich, non catalogué.

⁹⁶⁴ PAILLARD Georges, « Éloge de la publicité. Conférence faite le 17 septembre 1926 à la Journée suisse de Publicité au VII^e Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles », in *Succès*, n° 5, septembre 1926, p. 237.

⁹⁶⁵ Dr STAEHELIN C., « L'association suisse de publicité », in ALTHAUS P.O., TANNER Henri, BOPP Arnold (éd.), *La Suisse et sa publicité*. Édité à l'occasion du Congrès continental de la publicité du 22-27 mai 1928 à Paris, Paris mai 1928, Zurich: Édition Arnold Bopp & Co., 1928, p. 4.

⁹⁶⁶ « Première journée suisse de publicité à la foire de Bâle », in *Succès*, n° 1, mai 1926, p. 24.

⁹⁶⁷ « La deuxième journée suisse de publicité », in *Succès*, n° 5, septembre 1926, p. 233.

⁹⁶⁸ « La deuxième journée suisse de publicité »...

⁹⁶⁹ BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992, p. 314.

création d'organes de presse spécialisés, à l'instar du *Bulletin des Schweizerischen Reklame-Verbandes* (1927-1930) et de *Schweizer Reklame* (1930-1971) à Zurich, de *Succès* (1926-1934) à Lausanne ou l'introduction de cours de publicité dans les écoles commerciales et certaines universités⁹⁷⁰.

L'enseignement de la publicité joue un rôle crucial dans la diffusion des principes de la « science publicitaire ». Dans ce domaine, la Suisse romande fait figure de pionnière. En dehors de l'Institut Rousseau, au sein duquel Édouard Claparède enseigne dès 1914 la « psychologie de la réclame », les écoles commerciales sont les premières à dispenser des cours de publicité. Les clubs de publicité, enfin, œuvrent activement à la diffusion des méthodes publicitaires auprès des milieux industriels et commerciaux. Dès la fin des années 1920, l'ASP entreprend diverses démarches auprès des universités suisses pour tenter d'imposer l'enseignement de la publicité. Ainsi, en avril 1930, l'Université de Genève est la première institution en Suisse à proposer une telle offre. Dispensé à la Faculté des Sciences économiques et sociales dès 1930 par Henri Tanner, cet enseignement s'adresse aux futurs « chefs de publicité » des grandes entreprises suisses. Il consacre la publicité parmi les disciplines académiques.

Né en 1897, Henri Tanner est l'un des artisans majeurs de la professionnalisation de la publicité en Suisse romande. Fondateur du Club de publicité de Genève (1928), il collabore régulièrement à la revue *Succès*, dans laquelle il signe des chroniques publicitaires et cinématographiques. Cofondateur et vice-président de la Fédération romande de publicité (FRP) aux côtés d'Albert Masnata qui en assume la direction, Tanner élabore le projet d'un « certificat d'études publicitaires » pour les diplômés des sciences économiques des universités suisses. La création d'un diplôme professionnel est également envisagée. Tandis qu'en 1929 à Zurich, la *Volkshochschule* dispense un cours de publicité, à Lausanne, le professeur Georges Paillard organise également, à l'été 1931, une série de conférences destinées aux étudiants de l'École des hautes études commerciales (HEC) qui suivent son séminaire d'économie commerciale. Les milieux publicitaires romands jouent donc un rôle actif dans la structuration du champ publicitaire. Il convient en particulier de souligner la multi-positionnalité d'un acteur tel qu'Albert Masnata qui, en tant que fondateur du Club de publicité de Lausanne, président de la FRP et directeur du siège lausannois de l'OSEC, va contribuer de manière décisive à la diffusion des théories publicitaires dans le domaine de l'expansion commerciale. Les réformes entreprises au sein de l'OSEC, dès 1927, dans le domaine de la propagande commerciale bénéficieront incontestablement de l'expertise accumulée à partir de l'après-guerre par les promoteurs les plus actifs de la « science publicitaire ».

⁹⁷⁰ Voir notamment « L'enseignement de la publicité en Suisse romande, par le Dr Albert Masnata, Président de la Fédération romande de publicité », in *Schweizer Reklame*, n° 6, février 1931 ; « La question de l'enseignement de la publicité », in *Succès*, n° 44, janvier 1930, p. 1360 ; « Protokoll der elften Ausschusssitzung des Schweizerischen Reklame-Verbandes, vom 16. Januar 1929, nachmittags 4 Uhr, im Bureau von Herrn Dr. Staehelin », Archives ASP, Zurich, non catalogué.

4.1.2. L'efficacité au service de l'expansion commerciale : la création de l'OSEC (1927)

4.1.2.1. Des Conférences pour l'expansion économique (1923 et 1924) à la création de l'OSEC (1927) : genèse d'une action coordonnée des acteurs de la propagande à l'étranger

«L'OSEC n'a pas été fondé en un jour»⁹⁷¹, déclarait Albert Masnata lors du 25^e anniversaire de l'organisation. «C'est le propre de la Suisse que les institutions nationales, dans tous les domaines, se développent graduellement et prennent petit à petit des formes qui conviennent le mieux au pays et à ses besoins.»⁹⁷² Les origines de l'OSEC remontent il est vrai bien avant sa date de création en 1927 et s'inscrivent à la suite des transformations entraînées par la Grande Guerre.

Les Conférences pour l'expansion économique (1923 et 1924) constituent une étape cruciale vers la création de l'OSEC. Organisées par le BIS dans le cadre du Comptoir suisse, ces rencontres réunissent les principaux acteurs intéressés par la question de l'expansion économique (chambres de commerce, bureaux de renseignements, milieux touristiques et représentants des Suisses de l'étranger). Elles ont notamment pour objectif d'examiner si une meilleure utilisation des moyens de la propagande à l'étranger est possible et d'estimer si «une collaboration rationnelle entre les diverses institutions d'expansion économique ne pourrait conduire à d'intéressants résultats»⁹⁷³. Le développement de l'étude des marchés et l'intensification de la propagande industrielle en constituent deux des enjeux majeurs. Sans entrer dans le détail des dizaines d'allocutions prononcées à l'automne 1923 puis en 1924, il faut souligner le mot d'ordre général qui ressort de ces rencontres et qui prend la forme d'une résolution générale : l'expansion économique doit se développer selon un processus de «décentralisation et de coordination»⁹⁷⁴. C'est sur ce principe que sera créé l'OSEC quelques années plus tard. Les deux conférences formulent le programme d'une «organisation rationnelle de notre propagande extérieure», fondée sur la collaboration étroite des différentes institutions d'expansion économique et du Département de l'Économie publique⁹⁷⁵. La «propagande collective» comme l'étude «d'autres moyens de publicité», à l'instar d'une «centrale suisse de la réclame», doivent en constituer les principaux instruments⁹⁷⁶. Les préoccupations des publicitaires qui, on s'en rappelle, créeront en 1925 l'Association suisse de publicité, sont donc également partagées par les milieux de l'exportation. De part et d'autre, on songe à centraliser, à structurer et à professionnaliser davantage les

⁹⁷¹ 25^e rapport annuel de l'Office suisse d'expansion commerciale Lausanne et Zurich. 1^{er} janvier-31 décembre 1951. Suivi d'un aperçu de l'activité de l'OSEC de 1927 à 1952, Lausanne/Zurich : Office suisse d'expansion commerciale, 1952, p. 31-32, ACV OSEC, PP 778.2/2.

⁹⁷² 25^e rapport annuel de l'Office suisse d'expansion...

⁹⁷³ Lettre de Muret et Paillard à Cattani (Société suisse des constructeurs de machines), Lausanne, le 17 mai 1923, ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/1.

⁹⁷⁴ Protokoll der am 30. Mai 1924 in Zürich abgehaltenen 86. Sitzung der Schweizerischen Handelskammer, Zurich : Vorort des Schweizerischen Handels- und Industrie-Vereins, [s.d.], p. 9.

⁹⁷⁵ Pour notre expansion économique..., p. 64.

⁹⁷⁶ Pour notre expansion économique...

modes de l'action publicitaire, estimant même que la publicité « facilite l'expansion commerciale »⁹⁷⁷.

Malgré les efforts déployés pour amener les différents acteurs à formuler un projet commun, le déroulement des Conférences est entaché par de graves conflits, qui opposent notamment les milieux romands et alémaniques de l'exportation, rappelant les tensions surgies dans l'immédiat après-guerre (voir chapitre 3). Dès 1923, la nécessité de réunir le BIS, l'OCSE et le Bureau de renseignements est ouvertement évoquée. Si les participants à la Conférence tombent d'accord sur la nécessité d'une fusion, c'est sans prendre le soin de consulter préalablement les deux institutions zurichoises, pourtant concernées au premier chef. Ni l'OCSE, ni le Bureau de renseignements – pas plus que le Vorort d'ailleurs – ne sont en effet invités à participer à la manifestation⁹⁷⁸. Cet « oubli » suscite naturellement une très vive polémique dans les rangs zurichoises qui s'étonnent que le BIS s'approprie l'organisation d'une telle conférence⁹⁷⁹. Il s'agit là en effet d'un nouveau coup de force du « bloc romand », visant à hâter le rapprochement entre les deux organismes, et à imposer le BIS comme un acteur incontournable de l'expansion commerciale ; un fait accompli auquel les acteurs zurichoises de l'OCSE ne pourront guère s'opposer et qui les contraindra à souscrire au principe d'une fusion avec leur concurrent romand.

De manière générale, le projet de fusion vise à pérenniser les organisations mises en place et financées dans le cadre de l'économie de guerre (voir chapitre 3). Aux yeux de la Chambre suisse de commerce, il s'agit ainsi de réorganiser de manière « rationnelle » l'information économique, et non de bouleverser entièrement les structures existantes⁹⁸⁰. Celle-ci se montre d'ailleurs favorable à la « plus grande concentration possible »⁹⁸¹. Le Conseil fédéral s'exprime dans le même sens et précise dans son message du 29 décembre 1926 : « *On ne voulait pas créer quelque chose de nouveau, mais fondre en une seule les deux institutions qui, subventionnées par la Confédération, servent à favoriser notre expansion commerciale.* »⁹⁸²

Suivant les dispositions de la résolution adoptée lors de la première Conférence sur l'expansion économique – « décentralisation avec coordination » –, le futur organisme est doté d'une direction unique qui délocalise toutefois une partie de ses services à son bureau établi à Lausanne. Sur le plan pratique comme structurel, la réunion des deux offices doit donner lieu à une optimisation des tâches

⁹⁷⁷ RAPAZ L., « L'importance de la publicité pour le commerce et l'industrie », in *Succès*, n° 9, janvier 1927, p. 410.

⁹⁷⁸ « Schweizerische Zentralstelle für das Ausstellungswesen. Protokoll der am 27. August 1923 in Zürich (Bureau der Zentralstelle) abgehaltenen 32. Sitzung der Ausstellungskommission », p. 5, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

⁹⁷⁹ « Schweizerische Zentralstelle für das Ausstellungswesen. Protokoll... »

⁹⁸⁰ « Protokoll der am 30. Mai 1924 in Zürich abgehaltenen 86. Sitzung der Schweizerischen Handelskammer », [s.l.] : Vorort des Schweizerischen Handels- und Industrie-Vereins, [s.d.], [s.n.], p. 9.

⁹⁸¹ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant le subventionnement d'un office suisse d'expansion commerciale. (Du 20 décembre 1926) », in *Feuille fédérale*, n° 52, vol. II, 29 décembre 1926, p. 987.

⁹⁸² « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale... », p. 987.

et à «un emploi aussi rationnel que possible»⁹⁸³ des subventions accordées par la Confédération. L'ensemble des activités de l'OSEC, en matière de propagande notamment, sera pénétré de ce même esprit de rationalisation. Nous y reviendrons.

Les résolutions adoptées à l'issue de la Conférence de 1923 désignent ainsi les objectifs essentiels de la réforme de l'expansion commerciale, un programme qui persiste durant toute la période de l'entre-deux-guerres: «1. La Conférence reconnaît: la nécessité d'une étude méthodique des débouchés, d'une propagande rationnelle en faveur des industries suisses et du développement systématique des différents services de renseignements. 2. Tout en considérant l'appui de l'État pour le développement de l'expansion économique suisse comme nécessaire et en recommandant les différentes institutions à la bienveillance des pouvoirs publics, elle considère le développement d'organismes privés et semi-officiels comme étant dans l'intérêt du commerce extérieur suisse et estime l'étroite collaboration entre les organisations officielles et ces dernières comme désirables au plus haut point.»⁹⁸⁴

En décembre 1925, le travail de concertation mené par le DEP aboutit finalement à une convention entre le BIS et l'OCSE⁹⁸⁵. L'arbitrage d'Ernst Wetter (1877-1963)⁹⁸⁶, le directeur de la Division du Commerce, est décisif. Du côté romand comme du côté alémanique, ce représentant de l'aile droite du Parti radical est fort estimé. On juge en effet que, sous sa direction, les conceptions de l'expansion économique portées jusqu'alors par la Division du Commerce ont pris «une autre tournure»⁹⁸⁷, rompant avec l'attitude de «résistance passive»⁹⁸⁸ de son prédécesseur, Arnold Eichmann. Wetter préconisera notamment de limiter le nombre de représentants du Conseil fédéral aux fonctions dirigeantes de l'OSEC afin de limiter l'influence des autorités publiques⁹⁸⁹.

L'accord arraché par le DEP préserve, dans l'ensemble, les prérogatives du BIS et de l'OCSE. Il stipule: «Le BIS abandonne toute la partie de son activité qui existait à Zurich lors de sa création, soit: documentation sur l'industrie suisse et renseignements, établissement du registre des représentants en Suisse et à l'étranger, édition du livre d'adresses, participation aux expositions. Le BIS

⁹⁸³ «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale...», p. 980.

⁹⁸⁴ Cité dans «Pour notre expansion commerciale. 10 ans d'efforts», in *Informations économiques*, n° 35, 13 septembre 1933, p. 168 [s.n.].

⁹⁸⁵ «Répartition des activités entre le Bureau suisse de renseignements à Zurich et le Bureau industriel suisse à Lausanne», Séance du 23 décembre 1925 au Bureau industriel suisse à Lausanne, ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/2.

⁹⁸⁶ Délégué du Vorort de l'USCI (1924-1938), puis vice-président de l'organisation patronale (dès 1926), Ernst Wetter accède, en 1927, à la présidence de l'OSEC, sans pour autant renoncer à ses mandats privés.

⁹⁸⁷ «Conférence pour l'expansion et la propagande suisses à l'étranger et réunion des Suisses à l'étranger au 4^e Comptoir suisse. Séance du Comité d'initiative le 1^{er} mai 1923», ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/1.

⁹⁸⁸ Propos de FORNALLAZ J., in «Conférence pour l'expansion et la propagande suisses à l'étranger et réunion des Suisses à l'étranger au 4^e Comptoir suisse. Séance du Comité d'initiative le 1^{er} mai 1923», ACV, Fonds OSEC, PP 778.1/1.

⁹⁸⁹ «Répartition des activités entre le Bureau suisse de renseignements à Zurich et le Bureau industriel suisse à Lausanne. Séance du 23 décembre 1925 au Bureau industriel suisse à Lausanne», ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/2.

s'occupera des activités nouvelles, créées intégralement par lui, soit : de la propagande et de l'expansion économique suisse à l'étranger, sous toutes leurs formes, de l'étude systématique et complète des marchés extérieurs ; ces études comportent les enquêtes faites sur son initiative ou sur la demande des intéressés suisses. Les publications du BIS seraient maintenues, complétées et développées. Il en serait de même des activités particulières du bureau de Lausanne, tel que le recrutement des membres, la documentation économique générale, etc.»⁹⁹⁰ Cette nouvelle répartition des tâches consacre la rénovation de l'appareil de propagande industrielle : l'«étude méthodique des débouchés», la «propagande rationnelle en faveur des industries», le «développement systématique des différents services de renseignements»⁹⁹¹ enfin, constituent autant de domaines associés à une conception moderne de la propagande. La création de l'OSEC rend également compte du processus d'institutionnalisation des relations entre les autorités politiques et les diverses institutions d'expansion économique. Après un débat aux Chambres, le Message du Conseil fédéral «concernant le subventionnement d'un office suisse d'expansion commerciale» du 20 décembre 1926 entérine officiellement la création de l'OSEC et en fixe les principales dispositions⁹⁹². Le 8 juillet 1927, l'assemblée constitutive de l'OSEC est convoquée.

Concrètement, l'activité de l'OSEC se déploie selon un schéma décentralisé, entre ses deux bureaux romand et alémanique, même si son siège juridique se situe à Zurich. Dirigé par Albert Masnata, le siège lausannois est chargé des études de marché et de la propagande. Il supervise en particulier la publication de plusieurs revues⁹⁹³. Le siège zurichois, à la tête duquel Meinrad G. Lienert est désigné, conserve quant à lui les tâches assignées jusqu'alors à l'OCSE et au Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises : service de renseignements, publication du *Livre d'adresses des producteurs-exportateurs suisses*, service de représentations, organisation des foires et expositions enfin. La création de l'OSEC donne une véritable assise au «bloc romand», désormais libre de développer ses propres activités dans le domaine de l'analyse de marché et de la propagande commerciale, deux domaines en pleine expansion. «*La nouvelle organisation [...] confère à l'œuvre des Romands une stabilité nouvelle*»⁹⁹⁴, se réjouit ainsi un rédacteur de la *Fédération horlogère*. Il est vrai que la répartition des tâches profite surtout au siège lausannois dont le champ de compétence s'élargit considérablement. Les méthodes plus «jeunes», que le BIS pouvait faire valoir, allaient ainsi connaître un développement exponentiel avec la mise en place d'un service de presse, d'un service de renseignement et la publication de plusieurs périodiques (voir *infra*).

⁹⁹⁰ «Répartition des activités entre le Bureau suisse de renseignements...»

⁹⁹¹ *Sixième Rapport annuel de l'Office suisse d'expansion commerciale, Zurich et Lausanne 1^{er} janvier au 31 décembre 1932*, Vevey, Imprimerie Säuberlin et Pfeiffer S.A., 1933, p. 3.

⁹⁹² «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant le subventionnement d'un office suisse d'expansion commerciale. (Du 20 décembre 1926)», *Feuille fédérale* 52, vol. II, 29 décembre 1926.

⁹⁹³ *Informations économiques (Wirtschaftliche Mitteilungen)*, *La Suisse industrielle et commerciale*, *Technique suisse* et *Textiles suisses* sont toutes publiées en plusieurs langues.

⁹⁹⁴ P. D., «Un "Office suisse d'expansion commerciale"», in *Fédération horlogère*, n° 96, 8 décembre 1926, p. 1.

Le siège lausannois de l'OSEC peut en outre compter sur une importante participation financière de la Confédération, bien supérieure au montant annuel dont le BIS avait bénéficié jusqu'alors, tout en permettant à l'industrie privée de conserver ses prérogatives.

La création de l'OSEC constitue donc l'aboutissement d'une longue réflexion portant sur les possibilités d'organiser de manière «rationnelle» la réunion du BIS, du Bureau de renseignements et de l'OCSE, processus que l'organisation des Conférences sur l'expansion économique n'aurait fait que hâter⁹⁹⁵. Plus généralement, il s'agit de repenser les conditions de l'expansion commerciale, en créant les structures nécessaires à un véritable mouvement de concertation entre les différents acteurs concernés par la promotion de la Suisse à l'étranger.

4.1.2.2. L'OSEC, une organisation paraétatique au service de l'industrie privée

Le cas de l'OSEC est loin d'être isolé. Dans l'après-guerre, de nombreuses organisations analogues voient en effet le jour en Europe. Celles-ci contribuent alors à instaurer de nouvelles formes de coopération entre l'État et l'économie dans l'espoir de rétablir les conditions économiques antérieures au conflit⁹⁹⁶. Le mouvement de concentration opéré pour faire face aux politiques protectionnistes des grandes puissances industrielles donne ainsi lieu à la constitution de méta-organisations économiques, qui s'inscrivent dans le développement du capitalisme organisé. Si ces conseils économiques de l'industrie d'exportation agissent parfois dans le cadre de ministères étatiques, comme c'est le cas par exemple en Italie fasciste⁹⁹⁷, ils opèrent le plus souvent en marge du pouvoir administratif et politique, à l'image du *Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit* en Allemagne (1921)⁹⁹⁸ ou de l'*Empire Marketing Board* fondé en Grande-Bretagne en 1926.

Comme l'a montré Philippe Maspoli, l'OSEC constitue en effet «un des premiers grands pas effectués en Suisse vers l'officialisation du capitalisme organisé dans l'esprit de l'efficacité nationale»⁹⁹⁹. Conçue comme un véritable «état-major d'expansion économique»¹⁰⁰⁰, cette structure, vouée à l'ouverture de nouveaux débouchés, regroupe dès l'origine un très grand nombre d'acteurs collectifs, qu'il s'agisse de collectivités publiques ou d'organisations représentatives. Tout en

⁹⁹⁵ «2174. Zentrale für Handelsförderung. Bundesbeitrag. Office suisse d'expansion commerciale. Subvention», in *Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale*, séance 9, 29 mars 1927, vol. I, p. 141 sq.

⁹⁹⁶ MAJER Charles S., «Strukturen kapitalistischer Stabilität in den zwanziger Jahren: Errungenschaften und Defekte», in WINKLER Heinrich (éd.), *Organisierter Kapitalismus. Voraussetzungen und Anfänge*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1974, p. 196.

⁹⁹⁷ «La lutte pour les débouchés. L'institut national italien pour l'exportation», in *Informations économiques*, n° 1, janvier 1927, p. 1 [s.n.]. Voir également sur ce sujet NOCENTINI Sara, «Alle origini dell'Istituto per il commercio estero», in *Passato e presente: rivista di storia contemporanea*, n° 66, 2005, p. 65-88.

⁹⁹⁸ SHEARER Donald, «The Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit...», p. 569.

⁹⁹⁹ MASPOLI Philippe, *Le corporatisme et la droite en Suisse...*, p. 39.

¹⁰⁰⁰ «L'avenir de la Suisse sur le marché mondial. Conférence prononcée par M. Alb. Masnata, directeur de l'Office suisse d'expansion commerciale à Lausanne à l'occasion de la dix-huitième Assemblée générale de l'Association suisse des banquiers, le 12 septembre 1931, à Lausanne», [s.l.], [s.n.], 1931, p. 9.

prétendant domestiquer le libéralisme, l'OSEC fera constamment appel aux prérogatives régaliennes en matière de législation commerciale.

L'OSEC est une association de droit privé, constituée selon l'article 60 du Code civil suisse. «*La collaboration de l'État telle qu'elle est prévue dans l'Office suisse d'expansion commerciale permettra à celui-ci d'agir comme un service public, dans l'intérêt général, tout en apportant la souplesse nécessaire pour accomplir sa tâche selon les méthodes de l'initiative privée. [...] Par son entremise, l'État fournira aux intéressés des armes de combat au moyen des informations des représentants à l'étranger et de l'activité de l'office créé.*»¹⁰⁰¹ Pour «favoriser l'écoulement de la production suisse»¹⁰⁰², l'OSEC prend donc la forme d'une organisation paraétatique¹⁰⁰³. En rupture avec le modèle libre-échangiste qui plébiscitait l'intervention de l'État en cas de crise uniquement, l'OSEC bénéficie d'un apport considérable de subventions publiques: entre 150 000 et 200 000 francs sont versés annuellement par la Confédération durant l'entre-deux-guerres.

Le programme de l'OSEC se déploie essentiellement sur le front de la politique commerciale. Il peut être résumé comme suit: «*Faire connaître d'une part aux acheteurs suisses et étrangers les sources de production suisse, d'autre part favoriser l'écoulement des produits suisses par l'étude systématique des marchés, par l'indication d'adresses d'acheteurs éventuels, de représentants, de débouchés possibles, etc., ainsi que par une propagande efficace en faveur des industries suisses. L'office cherchera également à faciliter aux industriels et commerçants suisses leur approvisionnement en matières premières ou en produits nécessaires au marché suisse. Il se chargera de même de toute étude, enquête ou initiative dans le but du développement de la production et du commerce suisse. L'action de l'office s'étendra aussi bien aux marchés extérieurs qu'intérieur; il sera donc appelé à rendre des services à toutes les branches de notre économie nationale.*»¹⁰⁰⁴ On retrouve, dans les objectifs de ce programme, les tâches dévolues jusqu'alors aux bureaux de renseignements. Mais on notera également l'importance conférée à l'analyse de marché et à l'exercice d'une «propagande efficace». Il s'agit là d'un élément décisif pour notre propos puisque le développement coordonné des activités de renseignement et de propagande aura une incidence incontestable sur l'évolution de la politique d'exposition et l'émergence de nouvelles formes de collaboration, avec le SWB notamment (voir 5.1).

L'OSEC est constitué de trois organes: l'Assemblée générale des membres, la Commission de surveillance et le Comité. La Commission de surveillance constitue l'organe le plus important de l'OSEC¹⁰⁰⁵. Elle décide de la répartition du travail,

¹⁰⁰¹ «2174. Zentrale für Handelsförderung. Bundesbeitrag. Office suisse d'expansion commerciale. Subvention», in *Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale*, séance 9, 29 mars 1927, vol. I, p. 144.

¹⁰⁰² «Règlement d'organisation (statuts) de l'Office suisse d'expansion commerciale du 8 juillet 1927. (Approuvé par arrêté du Conseil fédéral du 20 juillet 1927)», in *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 20.)

¹⁰⁰³ SCHMID Hanspeter, *Wirtschaft, Staat, Macht...*, p. 79.

¹⁰⁰⁴ «Office suisse d'expansion commerciale» [imprimé], p. 2, ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/2.

¹⁰⁰⁵ Jusqu'en 1939, la Commission de surveillance est présidée par Ernst Wetter. Son vice-président est Henri Muret.

tranche les questions financières d'une certaine importance, et rend compte chaque année à l'Assemblée générale et au Département de l'Économie publique de l'activité de l'office. Elle établit, enfin, un règlement d'exécution. Le Comité de direction, issu des rangs de la Commission de surveillance, est chargé pour sa part de veiller à l'application et à l'exécution des prises de décisions¹⁰⁰⁶.

La Commission de surveillance forme un véritable «état-major d'expansion économique»¹⁰⁰⁷. En regroupant des représentants de l'industrie privée, des organisations faitières et du Conseil fédéral, elle s'impose ainsi comme un lieu singulier de débat et de coordination des orientations de la politique commerciale. Elle est composée de quinze à vingt et un membres, désignés par l'USAM, l'USCI, l'USP, le Conseil fédéral et l'Assemblée générale. L'USCI nomme trois membres, tandis que l'USAM et l'USP en désignent deux chacune. Quatre autres membres sont élus par le Conseil fédéral¹⁰⁰⁸. L'Assemblée générale désigne les quatre à dix derniers. Si l'on retrouve ici certaines caractéristiques propres à l'OCSE qui, lui aussi, regroupait des membres issus des organisations faitières et du Conseil fédéral, la différence notable entre les deux organismes réside toutefois dans l'entrée d'un nombre significatif de représentants du secteur privé. Les membres de la Commission de surveillance cumulent ainsi pour la plupart une fonction dirigeante à la tête d'une grande entreprise avec un mandat politique au niveau cantonal ou national¹⁰⁰⁹. Issus de secteurs fortement cartellisés, comme l'horlogerie ou l'industrie des machines, ceux-ci disposent de l'Assemblée générale et de la Commission de surveillance pour débattre des orientations de la politique commerciale: «*Il faut que les industriels suisses s'habituent de plus en plus à considérer l'office comme leur propre chose, comme un outil qui a été mis à leur disposition et dont l'emploi peut leur être directement ou indirectement profitable*»¹⁰¹⁰, peut-on lire dans le premier rapport de l'OSEC. Cette collaboration «*tant morale que matérielle des milieux suisses du commerce et de la production*»¹⁰¹¹ permet naturellement d'accroître la sphère d'influence de l'économie privée

¹⁰⁰⁶ En 1928, le Comité de direction de l'OSEC est composé des personnalités suivantes: Ernst Wetter (président), Henri Muret, Walter Stucki, Otto Cattani, Wilhelm Meile, Albert Pictet, Ernst A. Steiger-Züst.

¹⁰⁰⁷ «L'avenir de la Suisse sur le marché mondial. Conférence prononcée par M. Alb. Masnata, directeur de l'Office suisse d'expansion commerciale à Lausanne à l'occasion de la dix-huitième Assemblée générale de l'Association suisse des banquiers, le 12 septembre 1931, à Lausanne», [s.l.], [s.n.], 1931 p. 9.

¹⁰⁰⁸ En 1928, l'USCI désigne son vice-président Ernst Wetter, Albert Pictet, vice-président et secrétaire général de la Chambre de commerce de Genève et Ernst A. Steiger-Züst, industriel, membre de la Chambre de commerce suisse, St-Gall. L'USAM nomme Robert Jaccard, secrétaire de l'USAM, Berne et Theodor Odinga, conseiller national radical. L'USP nomme Henri Blanc, secrétaire de la Chambre vaudoise d'agriculture de Lausanne et Viktor Fehr, colonel, président de la Société des agriculteurs suisses. Le Conseil fédéral, outre le directeur du Département de l'Économie publique, Walter Stucki, qui a droit automatiquement à un siège, nomme Albert Junod, directeur de l'ONST, Rudolf Miescher, conseiller d'État libéral à Bâle et Robert Weber, conseiller national socialiste.

¹⁰⁰⁹ En 1928, il s'agit de: Otto Cattani, secrétaire de la Société suisse des constructeurs de machines; Ernest Chavannes, banquier; Eugène Faillettaz, président central du Comptoir suisse, député radical; Henri Grobet, industriel, conseiller national radical; Ernst Caspar Koch, président de l'Association de la Semaine suisse; Wilhelm Meile, directeur de la Foire suisse d'échantillons; Henri Muret, ingénieur-conseil; Ernest Strahm, directeur de la Fabrique des montres Zénith S.A.; Karl Paul Täuber, ingénieur, de la maison Trüb, Täuber et Cie, député radical; Albert Wander, président du conseil d'administration de la S.A. Dr A. Wander.

¹⁰¹⁰ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale*..., p. 6.

¹⁰¹¹ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale*..., p. 6.

et d'intervenir plus sûrement encore dans l'orientation de la politique commerciale. Le secteur de la finance est, lui aussi, sollicité. Modestement d'abord, puis de plus en plus, lorsque les assurances et les banques deviendront des acteurs centraux de la politique de compensation et du crédit à l'exportation. Bien qu'on ne compte d'abord qu'un seul représentant du secteur financier, le banquier Ernest Chavannes, l'activité de l'OSEC sera rapidement appelée à se développer dans ce domaine¹⁰¹². Dès 1933 l'OSEC intervient ainsi comme organisme auxiliaire du système de clearing, en donnant des « *renseignements sur l'état et le fonctionnement des divers régimes de paiement* »¹⁰¹³. Il reçoit également, dès 1932, une subvention extraordinaire de la Confédération pour le service des devises et des compensations, mis en place dans le cadre des premiers accords de clearing conclus avec ses principaux partenaires commerciaux.

L'OSEC se signale par un certain renouvellement de sa classe dirigeante, même si l'on trouve parmi la Commission de surveillance plusieurs membres ayant appartenu au BIS ou au Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises. Le décès d'Alfred Frey en 1924 et le départ à la retraite de Boos-Jegher, deux « poids lourds » de la politique d'exposition, favorisent l'émergence de jeunes cadres, comme Albert Masnata ou Meinrad G. Lienert, en rupture avec le libéralisme manchestérien prôné par certains de leurs prédécesseurs au sein du Vorort. Ils ouvrent par ailleurs un espace remarquable aux acteurs romands du BIS. Du côté zurichois, seul Ernst Wetter, qui présidait avant 1927 l'OCSE, persiste dans une fonction dirigeante.

L'importance accordée au secteur privé au sein de la Commission de surveillance se retrouve dans d'autres dispositions statutaires. L'OSEC est ainsi soumis à l'obligation de « *collaborer aussi étroitement que possible avec les autres entreprises poursuivant une tâche analogue* »¹⁰¹⁴, en particulier la Foire suisse d'échantillons et le Comptoir suisse de Lausanne. « *De l'avis général, une représentation doit être accordée au sein de la commission aux institutions qui travaillent pour notre expansion commerciale et avec lesquelles l'Office doit collaborer* », peut-on lire dans le Message du Conseil fédéral sur le subventionnement de l'OSEC¹⁰¹⁵. Les orientations de l'OSEC sont non seulement débattues parmi ses organes directeurs (comité organique et commission de surveillance, assemblée générale), mais également dans un nombre remarquable de sous-commissions qui constituent, à elles seules, de puissants groupes d'intérêt. Au sein de la Commission des foires et expositions

¹⁰¹² « Die Gründungsversammlung der "Schweiz. Zentrale für Handelsförderung". Exposé de M. Henri Muret », in *Informations économiques*, n° 7, juillet 1927, p. 1.

¹⁰¹³ *Neuvième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale. Zurich et Lausanne. 1^{er} janvier au 31 décembre 1935. Présenté à l'Assemblée générale des membres ainsi qu'au Département fédéral de l'Économie publique par la commission de surveillance de l'Office suisse d'expansion commerciale*, Bâle : Imprimerie Froebenius S.A., 1936, p. 17. L'Office est chargé de la partie dite administrative des différents accords de clearing avec les États (comités par pays).

¹⁰¹⁴ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant le subventionnement d'un office suisse d'expansion commerciale. (Du 20 décembre 1926) », in *Feuille fédérale*, n° 52, vol. II, 29 décembre 1926, p. 992.

¹⁰¹⁵ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale... », p. 989.

(1928)¹⁰¹⁶ et de la Commission centrale des organisations suisses de propagande (1932)¹⁰¹⁷, les acteurs économiques sont ainsi amenés à définir un programme commun en faveur de l'industrie suisse. Ces commissions constituent des lieux essentiels de concertation et d'ajustement des intérêts. Ainsi que le relève le rapport rédigé par l'OSEC à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire, « *la création de la Commission centrale [des organisations suisses de propagande] devait précisément permettre d'assurer une coordination des efforts et un juste équilibre entre les intérêts des branches exportatrices de la production suisse et celles travaillant pour le marché intérieur* »¹⁰¹⁸. Sur le plan de la politique extérieure proprement dite, elle constitue une structure inédite qui permet de coordonner les actions entreprises par les diverses organisations de propagande à l'étranger. Au début des années 1930 déjà, la diplomatie commerciale et culturelle se développe de manière coordonnée à la faveur des réformes entreprises sous les auspices de l'OSEC dans le cadre de la « lutte pour les débouchés ».

L'intervention de l'État dans le financement de l'OSEC est également emblématique des reconfigurations en cours dans le domaine de l'expansion commerciale. Le montant le plus important perçu par l'OSEC, et qui pourvoit à l'essentiel de son budget, est dispensé par la Confédération. Le Message du Conseil fédéral alloue en effet un budget de 150 000 francs annuels à l'OSEC, ainsi qu'un « subside annuel variable », jusqu'à concurrence de 50 000 francs par année, selon le nombre de contributions versées par les particuliers. De fait, le nombre requis d'adhésions sera toujours atteint, si bien que cette part variable deviendra rapidement pérenne¹⁰¹⁹. Avec une subvention de 200 000 francs, la Confédération alimente donc près de la moitié du budget global de l'OSEC. Pour mémoire, l'OCSE recevait 100 000 francs de la Confédération en 1925¹⁰²⁰, tandis que le BIS bénéficiait d'une subvention de

¹⁰¹⁶ Les organisations membres de la Commission des foires et expositions de l'OSEC sont les suivantes : École polytechnique fédérale de Zurich, Chambre de commerce suisse en France, Foire suisse d'échantillons, Office national suisse du tourisme, Association suisse des constructeurs de machines, Service de publicité des CFF, Chambre suisse d'horlogerie.

¹⁰¹⁷ En 1932, la Commission est composée des organisations suivantes : Association de la Semaine suisse, Bureau central pour une marque suisse d'origine, Office de propagande de la Commission suisse du Lait, Comptoir suisse, Foire suisse d'échantillons, Salon international de l'automobile et du cycle, Office central de propagande pour les produits de l'arboriculture fruitière et de viticulture suisses, Office national suisse du tourisme, OSEC. Puis, dès 1937, plusieurs sous-commissions sont créées : la sous-commission pour la propagande à l'étranger (réunissant l'OSEC, l'ONST, le Service de publicité des CFF et le Secrétariat des Suisses à l'étranger pour la propagande culturelle); la sous-commission foires et expositions (réunissant la Foire de Bâle, le Comptoir suisse, le Salon de l'automobile et l'OSEC); la sous-commission moyens de publicité (réunissant l'ASP, la FRP, l'OSEC, ainsi que tous les offices intéressés à ce sujet); la sous-commission production suisse, enfin (réunissant la Semaine suisse, la commission pour la marque suisse d'origine, l'OSEC, la Chambre suisse de commerce et, dans certains cas, des institutions privées). Voir « Zentralkommission schweizerischer Propaganda-Organisationen » [s.d.], [s.n.], [s.l.], ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/4.

¹⁰¹⁸ 25^e rapport annuel de l'Office suisse d'expansion commerciale Lausanne et Zurich. 1^{er} janvier-31 décembre 1951. Suivi d'un aperçu de l'activité de l'OSEC de 1927 à 1952, Lausanne/Zurich : Office suisse d'expansion commerciale, 1952, p. 39, ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/2.

¹⁰¹⁹ Sauf entre 1934 et 1937 où la subvention de la Confédération varie entre 150 000 et 190 000 francs. Cette diminution est toutefois compensée par la création de nouvelles commissions dotées d'un budget propre.

¹⁰²⁰ Il faut ajouter à ce montant une somme de 15 000 francs par année, dès 1923, allouée aux foires et aux expositions. En 1908, la subvention perçue par l'Office des expositions s'élevait à 20 000 francs.

25 000 francs par année. Une différence substantielle séparait le BIS de l'Office des expositions et du Bureau de renseignements puisque ces derniers dépendaient exclusivement des subsides fédéraux. Le budget total de fonctionnement de ces trois organisations s'élevait alors à près de 200 000 francs.

L'OSEC regroupe des membres collectifs et individuels, ainsi que des membres qui la subventionnent (corporations de droit public)¹⁰²¹. Les sociétés privées et les entreprises forment la majorité de ses membres individuels. Ses membres collectifs regroupent essentiellement les associations professionnelles issues de secteurs tournés vers l'exportation, les chambres de commerce suisses à l'étranger ainsi que plusieurs chambres de commerce cantonales, les organisations patronales (USCI, USAM, USP), l'ONST, la Foire suisse d'échantillons et le Comptoir suisse¹⁰²². Outre la subvention annuelle de la Confédération, l'OSEC perçoit des cotisations de la part de ses membres collectifs et individuels. L'OSEC compte près de 500 membres individuels (entreprises commerciales et industrielles) en 1927¹⁰²³, 690 l'année suivante. En 1938, leur nombre s'élève à 862, montrant l'importance croissante du secteur privé. Plusieurs cantons et certaines communes, comme Zurich, Genève, Lucerne, Yverdon ou Sainte-Croix, y adhèrent en tant que membres subventionnants¹⁰²⁴. Le montant de leur cotisation varie entre 20 et 300 francs, hormis le canton de Zurich qui s'acquitte d'une somme de 10 000 francs en 1927¹⁰²⁵. Au total, les cotisations versées par les différentes catégories de membres s'élèvent à près de 80 000 francs en 1928, soit environ 20 % du budget global de l'organisation, établi à 410 000 francs à partir de cette année-là. La création de l'OSEC permet donc de doubler les montants dévolus à l'expansion commerciale, grâce à l'augmentation notoire de la subvention fédérale et à l'apport massif de financements privés.

La qualité de membre donne droit à des «avantages appréciables»¹⁰²⁶. Les membres de l'OSEC jouissent en premier lieu d'une utilisation gratuite de tous les services dispensés par les sièges zurichois et lausannois de l'Office¹⁰²⁷. Leur inscription dans les fichiers de l'OSEC leur assure par ailleurs une représentation optimale auprès des acheteurs suisses et étrangers. De même, leur offre-t-on la possibilité de s'inscrire dans le *Répertoire de la production suisse*, qui paraît alors en quatre langues, à des «conditions spéciales» et d'y occuper une place de choix en bénéficiant, par exemple, d'un tarif préférentiel dans leur souscription pour la rédaction de lignes supplémentaires. Sur le plan de la représentation toujours, les membres de l'OSEC profitent d'un accès privilégié aux «actions spéciales» de l'Office, qu'il

¹⁰²¹ «2174. Zentrale für Handelsförderung. Bundesbeitrag. Office suisse d'expansion commerciale. Subvention», in *Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale*, séance 9, 29 mars 1927, vol. I, p. 143.

¹⁰²² Lettre de l'OSEC au Département de l'Économie publique, Zurich, le 30 septembre 1927, AFS, E 7110, 1000/1065, vol. 3.

¹⁰²³ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 5.

¹⁰²⁴ Lettre de l'OSEC au Département de l'Économie publique, Zurich, le 30 septembre 1927, AFS, E 7110, 1000/1065, vol. 3.

¹⁰²⁵ Lettre de l'OSEC au Département de l'Économie publique...

¹⁰²⁶ «Office suisse d'expansion commerciale», p. 4, ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/2.

¹⁰²⁷ «Office suisse d'expansion commerciale, Zurich et Lausanne. Avantages réservés aux membres individuels», Fonds OSEC, PP 778.2/4/3, [s.d., c. 1934].

s'agisse de la participation aux foires et aux expositions étrangères, aux représentations collectives, aux campagnes de propagande ou aux études de marché¹⁰²⁸.

Le savoir-faire de l'OSEC en matière de renseignements économiques constitue un avantage incontestable pour ses membres individuels. S'ils sollicitent l'expertise des légations et consulats suisses par l'intermédiaire de l'OSEC, une réduction de 50 % sur les émoluments consulaires leur est par exemple accordée. L'OSEC entreprend des «enquêtes gratuites à l'étranger», dispense des conseils pour la conclusion de contrats et de nombreux renseignements concernant les représentants et commerçants établis en dehors des frontières nationales. En 1934, les frais relatifs à la «conclusion d'affaires de compensation» sont facturés au plus bas, une mesure qui, en temps de crise économique, favorise une nouvelle fois les membres adhérents dont les activités sont tournées vers les marchés extérieurs.

Rédigées par les légations et les consulats suisses à l'étranger, les «informations confidentielles» sont réservées aux membres adhérents de l'OSEC. Elles constituent un utile complément aux communications publiées dans l'hebdomadaire *Informations économiques*. Disponibles sur abonnement, facturé 10 francs par année, les «informations confidentielles» concernent une vingtaine de pays¹⁰²⁹. Sur le ton bref d'une dépêche, elles offrent «des renseignements qui ne se prêtent pas à la publication»¹⁰³⁰. Par ailleurs, des «entrevues consulaires», organisées dans les locaux de l'OSEC ou dans d'autres villes suisses, s'adressent aux entrepreneurs désireux d'obtenir de plus amples renseignements sur certains marchés étrangers. Sous l'égide de l'OSEC, le travail d'entremise entre producteurs et acheteurs se déploie donc bien au-delà des seules publications commerciales (annuaires, revues, etc.) ou de la correspondance. Il consiste à entretenir des relations régulières avec les représentants du réseau consulaire suisse, de sorte à renseigner au mieux les membres de l'OSEC sur les débouchés à l'étranger. De la même manière, ces agents sont sollicités pour défendre les intérêts de l'industrie d'exportation dans les pays où ils sont en poste. Après la dévaluation du franc suisse en 1936, la Confédération accordera à l'OSEC, par l'intermédiaire du Département de l'Économie publique, un crédit de 750 000 francs pour le développement de services commerciaux à l'étranger et l'ouverture de plusieurs agences commerciales¹⁰³¹.

Ce nouveau transfert de compétences vers le privé signale, pour reprendre les termes de Laurence Badel, une «diversification des acteurs de la politique étrangère»¹⁰³² au profit de l'OSEC, un phénomène qui caractérise également le dévelop-

¹⁰²⁸ « Office suisse d'expansion commerciale... »

¹⁰²⁹ « Office suisse d'expansion commerciale... »

¹⁰³⁰ « Rapport annuel de l'Office suisse d'expansion commerciale sur l'exercice 1933 », Communiqué de presse, ACV, Fonds OSEC, PP 778.3/13.

¹⁰³¹ Issu d'un crédit d'un million de francs pour le développement de la propagande commerciale à l'étranger, le reste de la somme est alloué au Département politique pour le développement des services commerciaux des consulats et des légations. Voir « Arrêté fédéral tendant à développer l'exportation de marchandises (Du 8 octobre 1936) », in *Recueil officiel des lois et ordonnances de la Confédération suisse*, Berne: Imprimerie de Hoirs K.-J. Wyss, S.A., 1936, Tome LII, p. 791-793.

¹⁰³² BADEL Laurence, « Pour une histoire de la diplomatie économique de la France », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 90, vol. 2, 2006, p. 170.

pement de la « diplomatie économique » française dès 1919¹⁰³³. Intervenant dans les États où une représentation officielle de la Suisse n'est guère envisageable (en Espagne durant la guerre civile¹⁰³⁴, dès 1937 en URSS, au moment où les relations diplomatiques sont totalement rompues, puis en Amérique centrale, en Afrique occidentale, au Proche-Orient et en Chine), ces agences commerciales se substituent dans bien des cas aux représentations officielles de la Confédération, même si dans les faits leurs attributions diffèrent assez peu¹⁰³⁵.

Dès sa création, l'OSEC évolue constamment sur une ligne de crête, entre intervention étatique et redéploiements successifs des prérogatives privées. Grâce à la structure représentative de l'OSEC et, plus particulièrement, grâce à sa Commission de surveillance, l'industrie d'exportation dispose d'un instrument efficace pour intervenir directement dans les orientations de la politique commerciale. Même si l'ingérence de groupes privés dans ce type de processus décisionnels n'est pas un phénomène nouveau, le statut officiel de l'OSEC, sa vocation de « centre de ralliement et de collaboration dans le domaine de l'expansion économique »¹⁰³⁶, les moyens exceptionnels dont il dispose enfin, diversifie et élargit considérablement les formes d'action collective de l'industrie d'exportation.

4.2. LA RATIONALISATION DE LA PROPAGANDE AU PRISME DE L'ORGANISATION COMMERCIALE

4.2.1. Rationaliser la propagande : concentration économique et action collective

4.2.1.1. Albert Masnata : un « rationalisateur » au service de l'expansion commerciale

La construction d'une « doctrine de l'expansion commerciale »¹⁰³⁷ doit sans doute beaucoup à Albert Masnata. Au début des années 1920, celui-ci s'illustre au Bureau industriel suisse, aux côtés d'Henri Muret. Il organise les Conférences pour l'expansion économique et se spécialise dans la question de l'« émigration des industries suisses » à laquelle il consacre sa thèse de doctorat. En analysant les motifs à l'origine du départ de nombreuses entreprises suisses à l'étranger, désireuses de contourner les politiques protectionnistes de leurs partenaires commerciaux¹⁰³⁸, il se familiarise avec les enjeux de la « lutte pour les débouchés ». L'intérêt manifesté par ce jeune docteur en sciences économiques pour les méthodes de l'expansion

¹⁰³³ BADEL Laurence, « Les acteurs de la diplomatie économique... », p. 189-211.

¹⁰³⁴ Voir RODRIGUEZ Mari Carmen, « Relations économiques entre la Suisse et l'Espagne franquiste (1936-1946) », in CERUTTI Mauro, GUEX Sébastien, HUBER Peter (éd.), *La Suisse et l'Espagne de la République à Franco (1936-1946)*, Lausanne : Antipodes, 2001, p. 507.

¹⁰³⁵ Sur le rôle des agences commerciales, voir KAUFMANN Lyonel, « Guillaume Tell au Congo... », p. 77 sq.

¹⁰³⁶ MASNATA Albert, « L'organisation de la vente et l'Office suisse d'expansion commerciale », in *Schweizer Art und Arbeit. Schweizerwoche Jahrbuch*, 1928/1929, p. 91.

¹⁰³⁷ MASNATA Albert, *À travers l'Europe du xx^e siècle*, Saint-Saphorin : Éditions Georgi, 1983, p. 90.

¹⁰³⁸ MASNATA Albert, *L'émigration des industries suisses*, Lausanne : G. Vaney-Burnier S.A., 1924.

commerciale n'est pas étranger au retentissement rencontré par les méthodes de l'OST en Suisse romande. Élu en 1927 à la tête de l'antenne lausannoise, Masnata joue un rôle fondamental dans le vaste processus de « rationalisation » des méthodes commerciales entrepris par l'OSEC. Aux côtés de la Commission romande de rationalisation, fondée en 1928 par Henri Muret, l'OSEC occupera du reste une fonction essentielle dans la structuration des réseaux de l'OST¹⁰³⁹, en contribuant à diffuser leurs principes, auprès des cadres puis des entrepreneurs et des commerçants de la classe moyenne.

En 1928, Masnata prend la tête de la Fédération romande de publicité (FRP), puis soutient, en 1933, un second doctorat en science politique sur la « lutte des nationalités et le fédéralisme »¹⁰⁴⁰. Lecteur assidu et critique de Vilfredo Pareto, il est l'auteur de nombreux essais consacrés à la politique commerciale extérieure et à l'étude de l'économie planifiée. Séduit par le « christianisme social » et sa conception hiérarchisée de l'organisation sociale¹⁰⁴¹, Masnata se définira lui-même, dans ses mémoires parues en 1983, comme un adversaire du matérialisme historique¹⁰⁴². Au cours des années 1930, Masnata adhère volontiers à l'idée que de nouveaux rapports de production entre patronat et ouvrier, fondé sur le respect de la hiérarchie, doivent advenir¹⁰⁴³. Celui-ci défend une conception de l'organisation économique qui impose certaines limitations au fonctionnement du marché, sans toutefois remettre en cause le principe de la liberté de commerce et d'industrie. Il s'oppose ainsi publiquement à l'initiative populaire pour une « révision totale de la Constitution », soumise au peuple en 1935¹⁰⁴⁴. Portée par la section saint-galloise du Parti radical, proche du milieu des arts et métiers, l'initiative formule les bases d'un programme d'inspiration corporatiste qui vise à encadrer la liberté du commerce et de l'industrie pour instaurer, selon les termes de Philipp Müller, un véritable ordre économique¹⁰⁴⁵. Le texte envisage la sortie du libéralisme sur la base d'une législation et d'un fonctionnement cartellaire, conférant ainsi aux associations professionnelles des compétences de droit public menaçant directement la liberté du commerce et de l'industrie. Malgré sa volonté de domestiquer le libéralisme, jamais Masnata n'adhérera à une réforme corporatiste des institutions. Il s'appliquera au contraire à démontrer la nécessité de préserver la libre initiative et les intérêts de l'industrie d'exportation, dans le cadre du capitalisme organisé.

¹⁰³⁹ LEIMGRUBER Matthieu, *Taylorisme et management en Suisse...*, p. 43.

¹⁰⁴⁰ MASNATA Albert, *La lutte des nationalités et le fédéralisme: essai de sociologie de droit public*, Lausanne: Payot, 1933.

¹⁰⁴¹ Voir RUFFIEUX Roland, *Le mouvement chrétien-social en Suisse romande, 1891-1949*, Fribourg: Éditions universitaires, 1969.

¹⁰⁴² MASNATA Albert, *À travers l'Europe du xx^e siècle...*, p. 85.

¹⁰⁴³ LEIMGRUBER Matthieu, *Taylorisme et management en Suisse...*, p. 36.

¹⁰⁴⁴ Soutenue notamment par les mouvements frontistes, l'initiative qui vise à instaurer un État corporatif en Suisse, est finalement refusée à plus de 72 % des suffrages exprimés. Sur l'opposition entre petite industrie et industrie d'exportation au sujet du Projet de Saint-Gall, voir BILLETTER Geneviève, *Le pouvoir patronal...*, p. 133 sq. Pour l'argumentaire de Masnata, voir MASNATA Albert, « Corporation et industrie », in *Gazette de Lausanne*, n° 27, 28 janvier 1935, p. 1.

¹⁰⁴⁵ MÜLLER Philipp, *La Suisse en crise (1929-1936)...*, p. 532.

4.2.1.2. De la propagande collective au « marketing »

Dès sa création, l'OSEC prétend s'imposer comme « l'organe central de coordination de la propagande économique suisse »¹⁰⁴⁶. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, plusieurs autres tentatives de centraliser la propagande avaient certes eu lieu, mais celles-ci n'avaient jamais abouti. La NSH s'était notamment portée candidate auprès du Conseil fédéral pour prendre la direction d'un « service de propagande et de contre-propagande suisse », sans succès¹⁰⁴⁷. En 1922, l'USCI, l'USAM, l'USP, l'ONST et le Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises avaient, de leur côté également, formulé le vœu qu'une centrale de propagande par le film soit créée, sans plus de réussite¹⁰⁴⁸. Dans bien des cas, l'industrie d'exportation disposait de ses propres agents commerciaux à l'étranger et n'hésitait pas à consacrer un poste important de leur budget à la publicité¹⁰⁴⁹. Les petites et moyennes entreprises, en revanche, ne bénéficiaient pas de telles ressources. C'est donc à ces dernières que se destinaient essentiellement les actions entreprises par l'OSEC, même s'il paraissait évident qu'elles bénéficieraient également aux grands groupes de l'industrie d'exportation.

La « rationalisation de la propagande » se présente comme une transposition, sur le plan de la distribution, du système Taylor. Le présupposé est le suivant : pour accroître les ventes, l'augmentation de la capacité productive est certes indispensable, mais il faut également tenir compte de la distribution des marchandises (*Absatzförderung*) et mener une véritable « lutte pour les débouchés » sur les marchés étrangers. Pour mettre en œuvre un tel programme, Masnata va notamment tourner son regard vers les États-Unis : « *Ce problème, que les Américains ont appelé "marketing" devient une science, au même titre que les sciences techniques se sont rendues indispensables par le développement du machinisme. L'étude du marché et de tous les facteurs qui influencent celui-ci en constitue le principal objet. Il en est de même des méthodes commerciales qui doivent assurer l'avance sur un territoire commercial déterminé.* »¹⁰⁵⁰

L'entreprise de rationalisation de la propagande menée au sein de l'OSEC repose à la fois sur un processus de centralisation des institutions de propagande et sur une rénovation de leurs méthodes. L'étude des marchés et l'action collective en constituent les deux instruments principaux. Considérée comme une véritable « méthode d'expansion commerciale »¹⁰⁵¹, l'étude des marchés doit structurer le « travail de

¹⁰⁴⁶ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 16.

¹⁰⁴⁷ Lettre de Gonzague de Reynold à Gérard Steck, Berne, 11 janvier 1918, Archives littéraires suisses (ALS), Fonds Gonzague de Reynold.

¹⁰⁴⁸ ZIMMERMANN Yvonne, « Topografien des dokumentarischen... », p. 106.

¹⁰⁴⁹ ROSSFELD Romain, « Markenherrschaft und Reklameschwung. Die schweizerische Schokoladeindustrie zwischen Produktions- und Marketingorientierung, 1860-1914 », in BERGHOF Hartmut (éd.), *Marketinggeschichte: die Genese einer modernen Sozialtechnik*, Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2007, p. 105 sqq.

¹⁰⁵⁰ MASNATA Albert, « L'organisation de la vente et l'Office suisse... », p. 90.

¹⁰⁵¹ *Troisième rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 11.

recherche de débouchés»¹⁰⁵² et en définir les principaux modes d'action. Nous ne nous attarderons pas sur cette dimension des activités de l'OSEC, qui nous amènerait à retracer la circulation transnationale des théories du marketing, des «méthodes américaines» et de leurs acteurs. Nous privilégierons en revanche l'analyse des principales déclinaisons de la propagande collective, avant d'aborder, dans la dernière partie de ce chapitre, ses effets sur la politique d'exposition proprement dite.

Comment ce mode de propagande s'est-il imposé au sein de l'OSEC et quelles en furent les principales déclinaisons? Dans quelle mesure l'action collective était-elle adaptée à une organisation centralisée de la propagande et quels avantages procurait-elle aux entreprises qui s'y prêtaient? Afin de comprendre pour quelle raison la promotion de l'industrie suisse à l'étranger s'est essentiellement manifestée sous la forme collective, il faut envisager le problème sous deux points de vue différents. Nous nous interrogerons ainsi sur les phénomènes d'importation qui qualifient la circulation des méthodes publicitaires dans le champ théorique de l'expansion commerciale, mais également sur les premières occurrences d'une organisation collective des intérêts économiques au lendemain de la Première Guerre mondiale.

Au début des années 1920, les secteurs fortement cartellisés, comme l'horlogerie en proie à d'importantes difficultés, sont les plus enclins à adopter ce type de propagande. La création de «marques collectives» en constitue l'une des manifestations les plus précoces. Dans un article consacré à cette question, l'avocat neuchâtelois Tell Perrin (1880-1958), que l'on retrouvera peu après parmi les membres du BIS, exposait les caractères distinctifs de la marque collective qu'il opposait à la «marque individuelle»: *«La marque individuelle est un signe apposé sur une marchandise pour en indiquer l'origine [...]. La marque individuelle est ainsi une sorte d'acte de filiation inséparable de la chose; c'est l'indication du rapport personnel qui existe entre un objet et son auteur. Tout au contraire, la marque collective est destinée à personnaliser l'industrie d'un pays, d'une région, d'une ville, d'un groupe déterminé de fabricants. Elle appartient à des groupements de producteurs, de fabricants ou de commerçants. Seuls les membres du groupement titulaire de la marque collective ont le droit d'en user.»*¹⁰⁵³ Pour Perrin, la marque collective constitue non seulement l'expression d'un groupe d'intérêt préalablement formé, mais qualifie aussi un processus de dépersonnalisation de la marque individuelle, censé profiter à l'ensemble d'un secteur. En certifiant l'origine helvétique des produits, elle sert par ailleurs de label de qualité. Si l'heure n'est pas encore à la création d'une marque suisse d'origine, qui ne verrait le jour qu'en 1932 et qui servirait essentiellement les intérêts du marché intérieur en incitant les consommateurs à acheter des produits suisses¹⁰⁵⁴, il s'agit d'ores et déjà de réaliser un effort d'unification des campagnes de propagande.

Le regroupement des entreprises sous une même «marque collective» et la mise en œuvre de campagnes communes nécessitent une certaine systématisation

¹⁰⁵² Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale..., p. 7.

¹⁰⁵³ PERRIN Tell, «Les marques collectives», *Revue économique*, n° 6, 31 mars 1918, p. 1.

¹⁰⁵⁴ PASTORI ZUMBACH Anne, «Sous le signe de l'arbalète»..., p. 217-228.

des modes d'action publicitaire. Aussi les instruments théoriques développés dans le champ émergent de la publicité sont-ils plébiscités par de nombreux acteurs confrontés aux politiques protectionnistes des États et à la concurrence croissante des entreprises étrangères. En 1918, Marius Fallet intervient dans l'organe de la Fédération horlogère suisse pour souligner l'intérêt des méthodes issues de la psychologie publicitaire pour la vente : « *la propagande commerciale, comme aussi l'écoulement des montres, est non seulement un problème économique, mais encore un problème psychologique, non moins important celui-là. Le succès de notre publicité dépend en effet, d'une multitude de facteurs intellectuels et moraux que nous dédaignons, méconnaissons et ignorons trop souvent* », écrit-il alors¹⁰⁵⁵.

En 1923, lors des Conférences sur l'expansion économique, Henri Muret évoque également la nécessité de réformer les méthodes de propagande, dans un sens proche de l'intervention formulée par Fallet : « *Les conditions économiques nouvelles exigent des moyens nouveaux et en tout cas la modification et le rajeunissement des moyens d'avant-guerre.* »¹⁰⁵⁶ L'action collective est au cœur de nombreuses communications qui montrent combien il est urgent de repenser les méthodes de l'expansion commerciale. Albert Masnata lui-même s'emploie à définir, dans le cadre de sa thèse de doctorat, mais également en tant que collaborateur du BIS, les méthodes les plus aptes à soutenir l'industrie d'exportation. De même, son intérêt pour les questions publicitaires – membre fondateur de l'ASP, Masnata dirige également la Fédération romande de publicité – le porte-t-il assez naturellement à explorer les applications possibles de la « science publicitaire » à la propagande commerciale : « *Toutes les méthodes de publicité privée peuvent être mises au service de la collectivité* »¹⁰⁵⁷, affirme-t-il ainsi en 1925.

À l'instar des « marques collectives » créées au lendemain de la Première Guerre mondiale, l'action collective s'adresse prioritairement aux petites et moyennes entreprises. Encore relativement peu utilisé en Suisse, le procédé est particulièrement prisé de l'Empire Marketing Board en Grande-Bretagne¹⁰⁵⁸. En France, on observe également, parmi les partisans d'une « organisation scientifique de la production »¹⁰⁵⁹, de semblables vellétés pour faire face à la concurrence, à côté d'autres mesures comme « l'amélioration de la qualité et de la présentation des produits », « la compression systématique du prix de vente », « l'amélioration des conditions à l'exportation »,

¹⁰⁵⁵ FALLET Marius, « Notre publicité commerciale de l'après-guerre », in *La Fédération horlogère suisse*, n° 30, 17 avril 1918, p. 1.

¹⁰⁵⁶ MURET Henri (président du comité d'organisation), « Exposé général sur la nécessité de la propagande industrielle et commerciale. Opportunité de la coordination du travail des divers organes et institutions suisses. », in *Pour notre expansion économique. Compte rendu des travaux de la Conférence pour l'expansion économique et la propagande suisses à l'étranger. Lausanne, le 12 septembre 1923*, Lausanne/Genève : Payot, 1923, p. 12.

¹⁰⁵⁷ MASNATA Albert, *La propagande économique et les industries suisses*, Lausanne : Bureau industriel suisse, 1925, p. 5.

¹⁰⁵⁸ MASNATA Albert, « Notes de la Semaine. La propagande économique extérieure. Mouvements à l'étranger », in *Informations économiques*, n° 3, 23 janvier 1929, p. 1.

¹⁰⁵⁹ « Rapport de M. Armand Megglé, Directeur sur l'activité du Comité national des conseillers du commerce extérieur pendant l'année 1929-1930 », in *L'Expansion commerciale de la France*, n° 158, 1930, vol. 12, p. 457-458.

et « l'abaissement des tarifs de transport à l'exportation »¹⁰⁶⁰. La circulation des méthodes publicitaires dans le domaine de l'expansion commerciale nécessite certains aménagements. Si Masnata adhère aux principes de la « publicité moderne », il veille toutefois à la distinguer de la propagande commerciale proprement dite : « *Par opposition à la réclame individuelle, explique-t-il ainsi, la propagande est le moyen d'action des collectivités, qu'il s'agisse de groupements d'intérêts, d'adeptes d'une idée politique ou religieuse, d'une région ou d'un pays tout entier. La propagande économique extérieure agit en faveur de l'ensemble des intérêts économiques d'une nation, de toutes les branches de sa production. Elle profite à l'ensemble de la collectivité et par là aux individus qui composent cette dernière.* »¹⁰⁶¹ La dimension collective doit ainsi opérer essentiellement sur le plan extérieur, sur les marchés étrangers où les marques individuelles sont peu connues du grand public. Sur le marché intérieur en revanche, les entreprises qui bénéficient d'une certaine renommée peuvent tout aussi bien agir individuellement, et privilégier le lancement de campagnes publicitaires méthodiquement organisées.

Aux yeux d'Albert Masnata, publicité individuelle et propagande collective ne s'opposent donc pas par nature. Il s'agit au contraire de les considérer comme des modes d'action complémentaires sur les marchés étrangers : « *Il est bien évident qu'une action collective encouragée par l'État ne peut remplacer l'activité nécessaire de chaque entreprise privée. C'est à celle-ci qu'incombera toujours la tâche difficile de mener à bonne fin les affaires que d'autres auront facilitées. Les entreprises privées doivent mener ce qu'on pourrait appeler le combat "corps à corps" sur les marchés extérieurs. Le rôle de l'initiative privée reste donc intact. Les organismes officiels et collectifs ont néanmoins la haute mission, qui leur est dictée par les circonstances, de frayer les voies au commerce national par une étude suivie des marchés et de leurs fluctuations, ainsi que par une action systématique de propagande en faveur de produits indigènes. La collaboration de l'État à l'œuvre de l'organisation des débouchés devient aussi indispensable en raison des moyens toujours plus puissants mis en action par les nations concurrentes. [...] Aussi est-ce dans l'emploi des moyens affectés à l'expansion commerciale que l'initiative privée, alliée aux pouvoirs publics, peut rendre les plus grands services. On peut dire d'une façon générale que c'est selon les principes commerciaux que doit être dirigée l'action de propagande et de recherche des débouchés.* »¹⁰⁶²

En formulant de la sorte les enjeux de la propagande collective, Masnata présente l'expansion commerciale comme un « problème national »¹⁰⁶³, c'est-à-dire comme un sujet relevant à la fois de l'initiative privée et de la compétence publique. L'adhésion de l'OSEC à la propagande collective ne répond donc pas uniquement à des considérations pratiques, mais vise également à justifier auprès des autorités l'emploi

¹⁰⁶⁰ « Rapport de M. Armand Megglé, Directeur sur l'activité... »

¹⁰⁶¹ MASNATA Albert, *La propagande économique et les industries suisses...*, p. 2.

¹⁰⁶² MASNATA Albert, « L'organisation de l'expansion commerciale. Un problème national de politique économique », extrait du *Journal de statistique et revue économique suisse*, Bâle, Fascicule 4, 1926, repris par le Bureau industriel suisse, Lausanne : Bureau industriel suisse, 1927, p. 10.

¹⁰⁶³ MASNATA Albert, « L'organisation de l'expansion commerciale... », p. 7.

de financements publics. À cet égard, il est impératif de pouvoir démontrer que la propagande collective ne sert pas les seuls intérêts des entreprises individuelles, mais qu'elle bénéficie bien à l'ensemble de la production helvétique. « *Il ne faut pas oublier, en effet, que ce sont de plus en plus des pays industriels qui s'affrontent et non seulement des entreprises isolées* », rappelle encore Masnata lors de l'Assemblée générale de l'Association suisse des banquiers en 1931¹⁰⁶⁴. Les prétentions nationales des campagnes collectives de propagande commerciale justifient le soutien inconditionnel de l'État. L'OSEC défend ainsi l'idée que l'action collective bénéficierait à l'ensemble de la politique économique¹⁰⁶⁵. L'idée couramment répandue consiste alors à vanter les mérites de la propagande collective pour sa capacité à véhiculer des « idées » ou, pour le dire autrement, à homogénéiser le discours publicitaire autour de certaines lignes forces : « *La Suisse est un pays producteur d'articles de qualité ; voilà notre idée publicitaire centrale* », peut-on lire dans le rapport annuel de l'OSEC pour l'année 1928.

Grâce à la centralisation des groupes d'intérêts économiques au sein de l'OSEC, les conditions-cadres sont désormais réunies pour qu'une organisation collective de la propagande puisse être mise en œuvre à une vaste échelle. Il faut veiller toutefois à ne pas établir une relation mécanique entre ce mouvement de concentration et l'émergence d'une propagande de type collectif. L'industrie états-unienne, qui voit alors ses plus grands *trusts* se constituer, recourt en effet bien plus volontiers à la publicité individuelle, y compris sur les marchés extérieurs¹⁰⁶⁶. Le regroupement des entreprises ne provoque donc pas nécessairement une centralisation des campagnes de propagande, mais peut au contraire favoriser la mise en concurrence de grands groupes au sein d'un même secteur¹⁰⁶⁷. En Suisse, l'industrie d'exportation recourt dans un premier temps à l'action collective dans le but essentiel de lutter contre les politiques protectionnistes issues de la Première Guerre mondiale. Lorsque les effets de la crise mondiale atteignent la Suisse au début des années 1930, la propagande collective apparaît comme un moyen opportun de transférer à l'État une partie des charges budgétaires des entreprises liées à la publicité, grâce au financement public de l'OSEC.

4.2.1.3. La propagande collective : un frein au libéralisme ?

La propagande collective ne constitue pas une forme proprement helvétique de promotion commerciale. Elle rencontre, à la même période en Europe, de nombreux partisans¹⁰⁶⁸. On en trouve plus particulièrement la trace parmi les milieux de l'exportation qui, sous la pression de la concurrence internationale et face à la

¹⁰⁶⁴ « L'avenir de la Suisse sur le marché mondial. Conférence prononcée par M. Alb. Masnata, directeur de l'Office suisse d'expansion commerciale à Lausanne à l'occasion de la dix-huitième assemblée générale de l'Association suisse des banquiers, le 12 septembre 1931, à Lausanne », [s.l.], [s.n.], 1931, p. 10.

¹⁰⁶⁵ *Deuxième rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 15.

¹⁰⁶⁶ BROWN Elspeth H., *The Corporate Eye...*, p. 2.

¹⁰⁶⁷ BROWN Elspeth H., *The Corporate Eye...*, p. 2.

¹⁰⁶⁸ Voir par exemple, « Italie. L'essor de la publicité collective », in *Informations économiques*, n° 52, 30 décembre 1936, p. 233 [s.n.].

multiplication des mesures protectionnistes de leurs partenaires commerciaux, se voient contraints d'élaborer de nouvelles formes d'intervention sur les marchés extérieurs. Dès les années 1930, l'industrie du tourisme recourt également à ce type d'actions jugées plus efficaces sur les marchés étrangers¹⁰⁶⁹. En Suisse, parmi les milieux publicitaires, attachés aux principes de la libre initiative et de la libre concurrence, de nombreux détracteurs de la propagande collective expriment publiquement leur désaccord. Pour ceux-ci, l'existence même de l'OSEC constitue un premier pas vers une forme étatique de propagande. Un sentiment relayé par la revue *Schweizer Reklame*, dont le rédacteur en chef, Adolf Guggenbühl, fait part à plusieurs reprises de son opposition vis-à-vis de toute forme de propagande planifiée. Pour lui, le corporatisme et le socialisme ne se distingueraient guère à cet égard. Dans chacun des cas, c'est à la « mort de la publicité » qu'ils conduiraient: *«Nous pouvons constater dès maintenant que dans les branches où existent des cartels ou de fortes associations professionnelles, il y a une tendance à se passer de réclame par accord mutuel. Que l'on considère les corporations pour bonnes ou mauvaises est une question d'opinion, et cette revue n'est pas le lieu pour discuter du pour et du contre. Mais nous devons être bien clairs: la réclame est une enfant de la libre concurrence et elle vivra ou mourra avec cette dernière. Une économie de type corporatiste ou de type socialiste, c'est la mort de l'industrie de la réclame.»*¹⁰⁷⁰ Guggenbühl, pourtant connu pour ses positions conservatrices¹⁰⁷¹, renvoie dos à dos corporatisme et socialisme dans un souci permanent de conserver une forme de libre arbitre dans l'organisation des campagnes de propagande, loin du spectre de l'intervention étatique. L'OSEC et son service d'information représentent en effet une certaine menace pour la profession publicitaire qui craint qu'un nombre croissant d'entreprises ne se tourne vers la propagande collective.

Le constat de Guggenbühl rejoint celui dressé quelques années plus tôt par Henri Tanner, qui s'en prenait alors aux *trusts* et brandissait la menace pesant sur la libre entreprise: *«L'individualisme de chaque commerçant doit être sauvegardé, et cela dans son intérêt comme dans celui du consommateur. Bref, la publicité collective ne saurait sans danger conduire à la création d'un trust de producteurs confondant leurs intérêts. D'ailleurs, la publicité d'un tel organisme cesserait d'être "collective", puisque les individualités premières se seront effacées. En outre, il faut laisser à chacun le soin de tirer parti de l'effort publicitaire auquel il participe. Les lois de la libre concurrence et de la saine émulation sont conservées, et la publicité garde ainsi son sens et son but.»*¹⁰⁷² Pour Tanner, il s'agissait non seulement de limiter l'influence des cartels, mais surtout de sauvegarder les intérêts de l'industrie publicitaire qui, si elle dépendait d'une économie centralisée, perdrait de nombreux clients.

¹⁰⁶⁹ BRAENDLY Stéfanie, «La création d'un Office cantonal vaudois du tourisme durant l'entre-deux-guerres: étapes et défis», Mémoire de maîtrise (dir. Cédric Humair), section d'histoire, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2015, p. 46-49.

¹⁰⁷⁰ *Je traduis.* GUGGENBÜHL Adolf, «Reklame und wirtschaftliche Neugestaltung», in *Schweizer Reklame*, n° 3, août 1934, p. 53. Voir également GUGGENBÜHL Adolf, «Die Gefahr der Kollektivreklame», in *Schweizer Reklame*, n° 6, février 1935, p. 129.

¹⁰⁷¹ Adolf Guggenbühl (1896-1971) est le cofondateur et le rédacteur en chef de la revue conservatrice *Schweizer Spiegel*.

¹⁰⁷² TANNER Henri, «La publicité collective», in *Succès*, n° 3, juillet 1926, p. 125-126.

Dans une économie guidée par les principes de la libre concurrence, la centralisation des organisations de propagande et la mise en œuvre d'actions collectives suscitent de vives résistances parmi les milieux publicitaires qui les interprètent comme une menace pour leurs propres activités. Le modèle de la propagande collective, tel qu'il est développé au sein de l'OSEC, ne procède pourtant en aucun cas d'une propagande de type étatique. Il relève au contraire d'une prise de pouvoir des organisations privées sur la propagande nationale. En Suisse, contrairement aux phénomènes de concentration observés dans certains pays totalitaires, l'institutionnalisation et la centralisation de la propagande ne bénéficie à l'État que de manière indirecte. Ce sont incontestablement les organisations économiques et les entreprises qui en tirent essentiellement parti.

4.2.2. Les publications, films et imprimés de l'OSEC, instruments d'une « propagande rationnelle »

4.2.2.1. Propagande collective et film industriel

Si la Première Guerre mondiale avait favorisé l'émergence de nombreuses publications commerciales – annuaires ou revues spécialisées qui circulaient alors largement dans les foires et les expositions internationales –, les réformes entreprises par l'OSEC en matière de propagande se caractérisent par un recours de plus en plus systématique au film. À côté des nombreux titres publiés par l'OSEC (voir *infra*), un nombre considérable de bandes sont produites dès la fin des années 1920. Davantage qu'à une diversification des moyens de propagande, on assiste à une véritable mise en réseau des différents supports, dont chacun des éléments occupe une fonction singulière dans la stratégie de conquête des marchés extérieurs. L'existence d'un « système multimédia »¹⁰⁷³, décrit par Yvonne Zimmermann au sujet des films projetés par la firme Maggi au début du siècle, constitue une notion opératoire pour qualifier les relations étroites entre les différents supports de la propagande industrielle dès la fin des années 1920. Si le phénomène est bien antérieur à la création de l'OSEC, sa systématisation et son déploiement à une large échelle contribueront, sous l'égide d'Albert Masnata, à en institutionnaliser la pratique.

Jusqu'alors, la propagande par le film n'est centralisée par aucun organe. Les producteurs et les exploitants ne disposent, par exemple, d'aucune organisation officielle qui leur permette d'ajuster leurs intérêts en matière de politique du cinéma et de favoriser la circulation des films. Dès 1928, l'OSEC entreprend la publication d'un *Catalogue de films économiques*, contenant une centaine de titres, dont une version augmentée paraît en 1929 (près de 200 titres). Puis, en 1931 un nouveau répertoire, auquel sont ajoutés plusieurs courts-métrages touristiques, référencant plus de 450 titres, est publié¹⁰⁷⁴. En élargissant aux films touristiques, éducatifs et

¹⁰⁷³ ZIMMERMANN Yvonne, « Les films d'entreprise de Maggi: image d'entreprise et identité nationale », in *Entreprises et histoire*, n° 44, septembre 2006, p. 10.

¹⁰⁷⁴ JAUQUES Pierre-Emmanuel, ZIMMERMANN Yvonne, « Dokumentarischer Film in der Schweiz im historischen Überblick (1896-1914) », in ZIMMERMANN Yvonne (éd.), *Schaufenster Schweiz...*, p. 108.

culturels le catalogue des bandes mises à disposition par l'OSEC, il s'agit alors, comme le signale Yvonne Zimmermann, de présenter la Suisse industrielle et touristique dans sa diversité¹⁰⁷⁵, un moyen de souligner la relation étroite qui existe entre ces différents domaines de l'activité économique.

Ce mouvement de convergence entre promotion touristique et industrielle n'est pas propre au film. Il se traduit également au niveau institutionnel lorsque, à la fin des années 1920, la formation d'une Union pour le développement du tourisme, dont l'une des tâches aurait été de «diriger et uniformiser la propagande collective à l'étranger»¹⁰⁷⁶ avec le concours des organisations économiques et touristiques, est envisagée¹⁰⁷⁷. Si le projet ne verra jamais le jour, il est intéressant de relever qu'il vise alors à établir une collaboration, dans le domaine de la «propagande à l'étranger», «avec les organes administratifs de la Confédération, ainsi qu'avec les organisations économiques en cause et avec l'industrie d'exportation»¹⁰⁷⁸. Il prévoit en outre une collaboration entre les diverses institutions membres dans le domaine de «la publicité faite à l'étranger en faveur des foires et expositions suisses»¹⁰⁷⁹. Le projet d'une commission centrale réunissant les représentants du tourisme, des CFF, mais également des organisations économiques et de l'industrie d'exportation afin de définir les bases d'une «coopération soutenue et systématique entre le tourisme et l'industrie»¹⁰⁸⁰, se concrétise en revanche, au sein de l'OSEC, avec la création en 1932 de la Commission centrale des organisations suisses de propagande.

C'est du reste à son initiative que le projet d'un film collectif est débattu au début des années 1930. Il donne lieu à la réalisation d'une première œuvre collective de propagande. Sorti en 1932, l'année même où est créée la marque suisse d'origine, *Tenir (Wo ein Wille ist*, en allemand¹⁰⁸¹) est conçu comme une véritable ode au produit suisse¹⁰⁸². Dès lors, la production de plusieurs bandes s'inscrit dans un «*plan pour favoriser la production de films documentaires sur la Suisse économique et touristique*»¹⁰⁸³. L'OSEC s'engage en effet en faveur de la production de courts-métrages documentaires, destinés à être présentés en avant programme dans les cinémas commerciaux, les foires et les expositions ou en marge de certaines confé-

¹⁰⁷⁵ JACQUES Pierre-Emmanuel, ZIMMERMANN Yvonne, «Dokumentarischer Film in der Schweiz...», p. 109.

¹⁰⁷⁶ «Statut organique de l'Union suisse pour le développement du tourisme» [confidentiel] [s.n.] [s.l.] [s.d., c. 1929], ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/48/1.

¹⁰⁷⁷ Cette Union aurait succédé à l'Association nationale pour le développement du tourisme (*sic*), créée en 1917.

¹⁰⁷⁸ «Statut organique de l'Union suisse pour le développement du tourisme» [confidentiel] [s.n.] [s.l.] [s.d., c. 1929], ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/48/1.

¹⁰⁷⁹ «Statut organique de l'Union suisse pour le développement...»

¹⁰⁸⁰ *Je traduis*. «Chemins de fer fédéraux. 30. Sitzung der Beratenden Kommission für den Publizitätsdienst SBB. Zusammenwirken mit der schweizerischen Exportindustrie auf dem Gebiete der Auslandspropaganda», [s.n.] Berne, avril 1931, ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/48/1.

¹⁰⁸¹ *Wo ein Wille ist. Die Schweiz in der Weltwirtschaft*, Film OSEC, Praesens Film A.G., Suisse, 1932. Sur la propagande par le film au sein de l'OSEC, voir ZIMMERMANN Yvonne, «Topografien des dokumentarischen Gebrauchsfilms», in ZIMMERMANN Yvonne (éd.), *Schaufenster Schweiz...*, p. 105-112.

¹⁰⁸² DEBLUÉ Claire-Lise, «“Projeter l'image de l'économie suisse”...», p. 60.

¹⁰⁸³ «Zentralkommission schweizerischer Propaganda-Organisationen zugunsten der einheimischen Produktion. Protokoll der 12. Sitzung, gehalten am Mittwoch, den 18. März 1936, im Hotel Schweizerhof in Bern», ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/4.

rences¹⁰⁸⁴. Justifiant auprès des membres de la Commission centrale des organisations de propagande la nécessité d'un tel projet, Robert Campiche, le secrétaire de l'OSEC, évoque notamment «le manque évident de bons films documentaires dans notre pays»¹⁰⁸⁵. Sur les marchés où l'industrie suisse est peu introduite, le film constitue par ailleurs un moyen efficace de se faire connaître, s'il est utilisé comme une «publicité indirecte» ou, autrement dit, d'après le principe de l'action collective¹⁰⁸⁶.

L'exploitation des films, selon qu'elle a lieu en Suisse ou non, ne se conforme pas aux mêmes logiques. Pour la diffusion des films, l'OSEC s'appuie sur ses réseaux à l'étranger. Les films figurant dans le catalogue de l'office sont notamment mis à la disposition des légations et des consulats suisses qui souhaiteraient accompagner l'allocation d'un conférencier par une projection. Ils sont également présentés dans les foires et les expositions internationales auxquelles la Suisse prend part dans l'entre-deux-guerres, certains pavillons helvétiques, comme celui érigé à Paris en 1937, disposant de leur propre salle de projection.

Bien plus qu'un simple moyen d'information, le film constitue, aux yeux d'Albert Masnata, un moyen «rationnel»¹⁰⁸⁷ de publicité. Dans un texte consacré à cette question, publié en 1929 dans l'hebdomadaire *Informations économiques*, il évoque ainsi la capacité du film, mécaniquement reproductible, à toucher un large public : «L'extension des cercles d'acheteurs appelle tout naturellement l'emploi des moyens publicitaires qui portent le mieux sur la masse. Il est par conséquent naturel qu'on en soit arrivé à l'utilisation du film à cette intention.»¹⁰⁸⁸ Albert Masnata joue un rôle central dans la professionnalisation de la production, d'abord, et l'institutionnalisation de la politique du film, ensuite. En 1934, il fonde l'Association suisse des producteurs de films, dont l'objectif vise à professionnaliser la pratique du cinéma afin d'accroître la qualité des films de propagande, qu'ils soient produits par l'OSEC ou non¹⁰⁸⁹. L'intervention de l'OSEC dans l'économie du cinéma illustre l'étendue des prérogatives de l'organisation. Non seulement les cadres de l'OSEC et des organisations de propagande se consacrent à un travail de sélection et de validation des producteurs légitimes, mais ils contribuent à en structurer la profession. «Sans une industrie nationale du film, on ne peut à la longue utiliser le film à des fins économiques», déclare ainsi Masnata¹⁰⁹⁰.

¹⁰⁸⁴ JAUQUES Pierre-Emmanuel, ZIMMERMANN Yvonne, «Dokumentarischer Film in der Schweiz...», p. 107.

¹⁰⁸⁵ «Zentralkommission schweizerischer Propaganda-Organisationen zugunsten der einheimischen Produktion. Protokoll der 12. Sitzung, gehalten am Mittwoch, den 18. März 1936 im Hotel Schweizerhof, Bern», ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/4.

¹⁰⁸⁶ «Zentralkommission schweizerischer Propaganda-Organisationen...»

¹⁰⁸⁷ MASNATA Albert, «Le film – moyen de publicité», in *Informations économiques*, n° 35, 18 septembre 1929, p. 1.

¹⁰⁸⁸ MASNATA Albert, «Le film – moyen de publicité»...

¹⁰⁸⁹ ZIMMERMANN Yvonne, «The Avant-Garde, Education and Marketing. The Making of Non-theatrical Film Culture in Interwar Switzerland», in HAGENER Malte (éd.), *The Emergence of Film Culture: Knowledge Production, Institution Building and the Impact of the Avant-garde in Europe, 1919-1945*, Oxford/New York : Berghahn Books, 2014, p. 210.

¹⁰⁹⁰ «Generalversammlung 1937 der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung», ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/11/1.

Devenu une figure incontournable de la politique nationale du cinéma, Masnata participe dès 1935 aux travaux consacrés à la création d'une Chambre suisse du cinéma, qui voit finalement le jour en 1938, et dont il assume la présidence jusqu'en 1942¹⁰⁹¹. En ajoutant cette nouvelle corde à leur arc, Masnata et son homologue Meinrad G. Lienert, directeur du siège zurichois de l'OSEC, exercent un contrôle étendu sur la politique d'exposition, la politique du cinéma et la politique éditoriale commerciale (voir *infra*). Sous l'égide de l'OSEC, ces différents volets de la propagande se mettent au diapason de la lutte contre la concurrence étrangère, qu'il s'agisse du contingentement des films, de l'exclusion des produits étrangers des foires nationales ou de la diversification des titres éditoriaux (voir *infra*). «*Ce que nous aimerions éviter*, précise ainsi le directeur du siège lausannois de l'OSEC au sujet du contingentement des films étrangers, *c'est que les autres pays fassent de la propagande chez nous sans nous donner l'occasion de faire la même chose chez eux.*»¹⁰⁹²

Conçus en étroite relation les uns avec les autres, les différents médias de propagande sont déployés sur les marchés étrangers comme autant de moyens de «*frayer le chemin à l'organisation de la vente*»¹⁰⁹³. «*Il est [...] prouvé*, explique ainsi Masnata en 1942, *que l'organisation d'expositions suisses à Stockholm et à Buenos Aires en 1938/1939, par exemple a créé la base pour un nouveau développement des affaires, que des industries se sont fait connaître par les revues textiles ou techniques de l'OSEC et qu'elles ont acquis une nouvelle clientèle, que des films ont révélé à certaines populations l'existence même d'industries suisses qu'elles ignoraient, que des lecteurs d'innombrables journaux étrangers, quotidiens et professionnels, ont été tenus au courant de la vie économique suisse, etc.*»¹⁰⁹⁴ Or, les bandes de l'OSEC circulent non seulement dans un mouvement du film vers l'exposition, mais également de l'exposition vers la salle de cinéma. Deux bandes, dédiées pour la première aux trois grandes foires nationales et pour la seconde aux participations suisses aux expositions internationales et universelles de la fin des années 1930, sont ainsi produites et diffusées par l'OSEC¹⁰⁹⁵.

¹⁰⁹¹ Voir JACQUES Pierre-Emmanuel, «*La propagande nationale par le film...*», p. 65-78.

¹⁰⁹² «*Protokoll der 10. Sitzung der Zentralkommission schweizerischer Propaganda-Institutionen für den Absatz einheimischer Produktion*, den 18. September 1935. Lausanne», ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/4.

¹⁰⁹³ MASNATA Albert, «*La propagande nationale en faveur de la production nationale*» [s.l.] [s.d., c. 1942], ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/11/1.

¹⁰⁹⁴ MASNATA Albert, «*La propagande nationale en faveur de la production...*»

¹⁰⁹⁵ Il s'agit de *La Suisse et ses trois grandes manifestations annuelles* (réal. Jaques Boolsky, 1937) et de *La Suisse aux foires et expositions à l'étranger*, qui retrace les participations suisses aux foires de Tel-Aviv (1936), de Leipzig (1941) et de Lisbonne (1943), ainsi qu'aux expositions de Stockholm (1938), Buenos Aires (1939), Sao Paulo (1941), Barcelone (1942) et New York (1939-1940). Ces films sont conservés à la Cinémathèque suisse.

4.2.2.2. *Stratégie éditoriale et propagande commerciale : les publications de l'OSEC*

Dès la création de l'OSEC, la politique éditoriale apparaît comme un enjeu central pour la rénovation des méthodes de propagande. À côté de l'étude de marché qui, on l'a dit, joue un rôle essentiel dans le domaine du renseignement économique, l'OSEC développe plusieurs supports destinés à faire connaître les industries suisses à l'étranger et à « provoquer la demande »¹⁰⁹⁶. Périodiques, imprimés, publications spéciales et revues concourent ainsi à déployer, sur le plan international, l'effort de propagande réalisé par l'OSEC et ses principaux partenaires. « *Un des moyens les plus efficaces de la propagande économique extérieure est constitué par l'édition et la distribution rationnelle d'imprimés et plus spécialement de périodiques* »¹⁰⁹⁷, peut-on lire dans le premier rapport annuel de l'OSEC.

Le processus de « rationalisation de la propagande » se met en place progressivement. On peut ainsi estimer que ce n'est qu'au milieu des années 1930, au plus fort de la crise économique, qu'il atteint sa pleine capacité. Dès 1927, l'OSEC adopte une série de mesures visant à la fois une centralisation croissante de la propagande et une diversification de ses méthodes. Durant l'entre-deux-guerres, la multiplication et la spécialisation des titres s'inscrivent dans une stratégie d'expansion éditoriale. Selon les publics ciblés et les marchés investigués, les moyens mobilisés varient considérablement. Grâce aux études de marché menées par le siège lausannois, les modes de diffusion, la nature et le format des publications sont soigneusement définis. La centralisation, à Lausanne, des activités liées à l'étude des marchés et à la publication des revues est donc essentielle pour mener à bien une politique éditoriale qui tienne compte de la « demande »¹⁰⁹⁸. D'importants moyens sont consacrés à la politique éditoriale. En 1928, près de 110 000 francs sont investis pour les publications. L'investissement n'est pas vain, car celles-ci rapportent plus de 90 000 francs à l'OSEC, soit plus du total des cotisations versées par ses membres à la même période (80 000 francs)¹⁰⁹⁹. Les bénéfices se montrent ainsi bien souvent supérieurs aux montants investis.

La politique éditoriale préconisée par le siège lausannois de l'OSEC ne bouscule pas d'emblée les méthodes éprouvées jusqu'alors par le BIS. Elle s'inscrit au contraire dans une continuité très forte avec le travail réalisé par ses animateurs. Il faut rappeler ici qu'en dépit du changement de raison sociale, les acteurs demeurent à peu près les mêmes. La persistance des méthodes éditoriales du BIS n'est donc guère étonnante. Deux des titres qui existaient antérieurement sont simplement annexés et deviennent les organes officiels de l'OSEC. Le *Bulletin du BIS* est rebaptisé en janvier 1928 *La Suisse industrielle et commerciale* – mais conserve dans un

¹⁰⁹⁶ MASNATA Albert, « L'organisation de l'expansion commerciale... », p. 16.

¹⁰⁹⁷ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 15.

¹⁰⁹⁸ « Die Bedarfsforschung. Ein Gebot wirtschaftlicher Prosperität », in *Informations économiques*, n° 10, octobre 1927, p. 1 [s.n.].

¹⁰⁹⁹ *Deuxième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 18.

premier temps la même maquette –, tandis que la parution du journal *Informations économiques* devient hebdomadaire.

Publié à Lausanne dès 1922, *Informations économiques* renseigne « d'une façon pratique les milieux industriels et commerciaux suisses sur la situation commerciale des pays étrangers, les débouchés éventuels et les possibilités d'affaires, les méthodes commerciales à appliquer, etc. »¹¹⁰⁰ Intégré au catalogue des publications de l'OSEC en 1927, le titre bénéficie, dès le mois de janvier 1928, du patronage du Comptoir suisse de Lausanne et de la Foire suisse d'échantillons. Son objectif est de « centraliser l'information sur les pays étrangers »¹¹⁰¹. Il fonctionne comme un organe de renseignement destiné aux entreprises exportatrices suisses. La parution d'*Informations économiques* est ainsi étroitement liée à l'activité du siège lausannois en matière d'étude de marché. L'hebdomadaire publie en effet les résultats de ces études et assure, auprès des producteurs, le suivi régulier de l'information. À ce titre, il joue un rôle essentiel dans le travail d'entremise assumé par l'OSEC.

Conçu à l'origine, dans sa version éditée par le BIS, comme un « organe de propagande collective rationnelle »¹¹⁰², *La Suisse industrielle et commerciale* est pour sa part destinée à faire connaître les industries suisses à l'étranger. Éditée en collaboration avec la Foire suisse d'échantillon et le Comptoir suisse, « La Suisse industrielle et commerciale sert avant tout au développement des relations entre les milieux commerciaux étrangers et la Suisse », explique-t-on ainsi dans l'un de ses éditoriaux¹¹⁰³. La revue se présente comme un répertoire synthétique des produits suisses, sur le modèle des annuaires industriels. Elle se distingue toutefois de ces derniers en accordant une place importante au traitement éditorial de certains secteurs phares de l'industrie d'exportation (horlogerie, machines, textiles, etc.) et en ne recensant que les maisons affiliées à l'OSEC, régulant ainsi les conditions d'accès à la propagande à l'étranger.

Selon les marchés prospectés, les producteurs se déterminent pour l'une des deux éditions de la revue (français/espagnol ou allemand/anglais). Il s'agit, par ce moyen, de cibler l'action de propagande et d'en augmenter les effets. *La Suisse industrielle et commerciale* dispense également des informations statistiques et pratiques sur le commerce extérieur, le coût de la vie ou la ratification de traités de commerce entre la Suisse et des États tiers. Les sujets consacrés aux grands secteurs de l'industrie d'exportation sont abordés selon le principe de la propagande collective, afin d'offrir un aperçu des qualités propres à la production helvétique. On n'y trouve donc guère de mention d'entreprises privées. Ce n'est que dans le répertoire des produits suisses et dans les annonces publicitaires que celles-ci sont autorisées à se distinguer.

À ses débuts, le tirage de la revue s'élève à 12 000 exemplaires. Puis, dès 1932, la revue est éditée à 20 000 exemplaires pour chaque édition. En 1935, son tirage total

¹¹⁰⁰ *Quatrième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 14.

¹¹⁰¹ *Quatrième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 15.

¹¹⁰² « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant le subventionnement d'un office suisse d'expansion commerciale. (Du 20 décembre 1926) », in *Feuille fédérale*, n° 52, vol. II, 29 décembre 1926, p. 981.

¹¹⁰³ « À nos lecteurs », in *La Suisse industrielle et commerciale*, n° 3, vol. VIII, mars 1929, p. 1.

atteint les 105 000 exemplaires. Cette augmentation se justifie par un changement de stratégie. À partir de cette période, ses deux éditions bilingues sont divisées en quatre titres autonomes: *La Suisse industrielle et commerciale*, *Schweizer Handel und Wirtschaft*, *Swiss Industry and Trade*, *La Suiza industrial y comercial*. « Grâce à cette transformation, la revue peut être mieux adaptée aux besoins particuliers de chaque marché qu'elle vise », explique le rapport annuel de l'OSEC¹¹⁰⁴. Par ailleurs, la publication de nombreux rapports spéciaux portant notamment sur le Brésil (1927), l'Afghanistan (1928) ou encore l'Abyssinie (1929) dénote une volonté d'étendre les exportations bien au-delà de l'Europe, afin de contourner les politiques protectionnistes des principaux partenaires commerciaux de la Suisse¹¹⁰⁵. Enfin, à l'heure où les tensions internationales s'accroissent, il apparaît sans doute opportun de ne pas réunir, au sein d'une même édition, la version allemande et anglaise de la revue.

De manière générale, la multiplication et la spécialisation des titres permettent non seulement d'élever le tirage global des revues publiées par l'OSEC, mais également de cibler davantage leur lectorat. Leur diffusion donne lieu, en effet, à l'élaboration de véritables « plans de propagande » en fonction des pays et des marchés ciblés¹¹⁰⁶. Le service de presse de l'OSEC intervient d'ailleurs directement auprès des journaux étrangers pour alimenter leurs chroniques économiques consacrées à la Suisse¹¹⁰⁷. Pour la diffusion de ses propres organes, l'OSEC peut compter sur la collaboration de l'ensemble du corps consulaire et diplomatique helvétique, ainsi que sur les chambres de commerce à l'étranger. De même le carnet d'adresses autrefois constitué par le BIS est-il mis à profit pour élargir le cercle des éventuels acheteurs. Dans ce cas précis, les revues font l'objet d'un envoi gratuit nominal, débouchant parfois sur la souscription d'un abonnement. Enfin, elles sont distribuées aux visiteurs des foires et des expositions auxquelles participe l'OSEC par l'intermédiaire de son bureau de renseignements. Selon la nature de la manifestation, un numéro spécial peut même être édité. Pour l'Exposition internationale de Barcelone de 1929, qui fait une place d'honneur à l'industrie des machines, une édition spéciale de *Technique suisse*, éditée en français et en espagnol, est par exemple publiée. Selon le même principe, on trouve dans de nombreuses foires des stands dédiés à la présentation des revues, qui permettent d'entretenir, tout au long de l'année, les sociabilités commerciales établies lors de ces événements ponctuels.

Quels avantages ces revues procurent-elles concrètement à l'industrie d'exportation ? Les revues commerciales et industrielles sont avant tout destinées à faire connaître les maisons suisses à l'étranger. Chaque membre de l'OSEC peut ainsi demander la mention de sa raison sociale dans le répertoire de produits suisses publié dans l'une des deux éditions de *La Suisse industrielle et commerciale*. Pour

¹¹⁰⁴ *Cinquième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 10.

¹¹⁰⁵ Voir DAVID Thomas, ETEMAD Bouda, « L'expansion économique de la Suisse en outremer... », p. 226-231.

¹¹⁰⁶ Voir à ce sujet l'inventaire du fonds OSEC aux Archives cantonales vaudoises, notamment les documents réunis sous la cote PP 778.3, que nous n'avons pas consultés dans le cadre de cette recherche.

¹¹⁰⁷ *Cinquième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 11-12.

les entreprises, cette «propagande gratuite»¹¹⁰⁸ constitue un atout considérable en termes de visibilité. S'il demeure toutefois difficile d'évaluer l'impact de ces revues sur les ventes ou le développement des relations commerciales, un dossier conservé dans les archives de l'OSEC permet d'en estimer l'importance matérielle. Le dossier intitulé «résultats revues» consigne en effet les lettres adressées par de nombreuses maisons étrangères à l'OSEC¹¹⁰⁹. Celles-ci s'enquêtent en général des adresses des producteurs ou des manufactures signalées dans *La Suisse industrielle et commerciale*. De même, le service des publications de l'OSEC fait-il suivre à ses membres les demandes parvenues de l'étranger concernant des produits suisses. En communiquant systématiquement le nombre des relations établies par des maisons étrangères avec certaines industries suisses, l'OSEC se porte ainsi garant de l'«efficacité publicitaire» de ses périodiques¹¹¹⁰. Pour la seule année 1935, il envoie environ 200 000 adresses par «voie de correspondance». Par ailleurs, il communique près de 122 000 adresses de fournisseurs suisses à des acheteurs étrangers. Ces statistiques, précise le rapport de l'OSEC, ne «*tiennent pas compte des renseignements donnés par l'intermédiaire de nos correspondants officiels et privés à l'étranger et par nos bureaux de renseignements aux foires et expositions dans les pays les plus divers.*»¹¹¹¹

Les services offerts aux membres de l'OSEC ne se limitent pourtant pas aux seules revues publiées par le siège lausannois. Par l'intermédiaire de son service de presse, l'OSEC intervient massivement dans les publications étrangères, qu'il s'agisse d'annonces publicitaires proprement dites ou de courts articles. Au début des années 1930, ce type d'action est largement plébiscité. Dans une lettre confidentielle adressée à ses membres, la direction lausannoise de l'OSEC dispense même quelques recommandations à l'endroit des producteurs intéressés par une telle publicité. Elle insiste notamment sur un point: la propagande réalisée dans le cadre de «numéros ordinaires» de journaux ou périodiques étrangers serait la plus efficace. Contrairement aux numéros spéciaux dont le discours de propagande, par trop manifeste, conduirait à la faillite de «l'effet publicitaire», «*la parution d'articles sur certaines industries suisses dans le corps même des numéros habituels, soit séparément, soit groupés d'une façon moins massive, permet[trait] d'espérer l'assimilation de la matière présentée d'une façon plus certaine.*»¹¹¹² Véritable cheval de Troie éditorial, ce type d'interventions offre une visibilité optimale à l'industrie suisse, tout en contournant les écueils d'un discours trop lourdement propagandiste.

Dès 1934 pourtant, la redéfinition des relations commerciales et les difficultés rencontrées avec certains partenaires, comme l'Allemagne, incitent l'OSEC à faire machine arrière. Ses membres sont ainsi priés de limiter leurs collaborations avec

¹¹⁰⁸ Communiqué 1928, ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/23

¹¹⁰⁹ Voir ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/60.

¹¹¹⁰ *Troisième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 14.

¹¹¹¹ *Neuvième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale. Zurich et Lausanne. 1^{er} janvier au 31 décembre 1935*, Bâle: Imprimerie Froebienus S.A., p. 13.

¹¹¹² Lettre confidentielle de l'OSEC, siège Lausanne à ses membres, le 9 janvier 1930, ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/52.

des organes de presse issus de pays tiers et de modérer l'achat d'emplacements publicitaires. L'avertissement vaut plus particulièrement pour les revues allemandes : «[...] il n'est certainement pas dans l'intérêt bien compris de l'industrie suisse de soutenir des revues allemandes d'exportation par ses contributions, d'autant plus que les annonces de maisons suisses qui paraissent dans ces revues allemandes sont de nature à créer dans l'esprit du lecteur une confusion entre les exportateurs allemands et les exportateurs suisses ; le moment est certes mal choisi pour favoriser une pareille confusion. À ce propos, nous relevons aussi que notre office a reçu des autorités fédérales et des organisations économiques centrales de notre pays la mission de concentrer les efforts en matière de propagande industrielle suisse à l'étranger, en collaboration avec d'autres institutions d'intérêt général. C'est pourquoi nous estimons que nos propres revues et celles éditées en collaboration avec la Société suisse des constructeurs de machines, à Zurich, sont, pour les raisons indiquées ci-dessus, mieux propres à la propagande visée que des publications étrangères.»¹¹¹³ Pour comprendre ce renversement, il faut mentionner ici les conflits qui émaillent les relations commerciales entre la Suisse et l'Allemagne dès 1934 concernant le *clearing* et qui aboutiront, la même année, à la suspension des participations suisses aux foires allemandes, puis, dès l'Anschluss en 1938, aux foires autrichiennes. Une nouvelle fois, on constate que la politique éditoriale de l'OSEC est étroitement liée aux vicissitudes de la politique commerciale et qu'elle permet même, tout comme la politique d'exposition, d'exercer une forme de rétorsion à l'égard des partenaires commerciaux en cas de désaccord persistant, comme c'est alors le cas avec l'Allemagne. Pour compenser cette carence en termes de visibilité, l'OSEC entreprend d'augmenter massivement le tirage de ses revues. En 1934, la maquette de la revue *La Suisse industrielle et commerciale* est également modifiée «afin d'assurer à cette publication une présentation plus avantageuse»¹¹¹⁴.

La communication visuelle est envisagée comme un instrument central dans la stratégie de conquête des marchés étrangers. Encore davantage que les numéros courants de la revue, les publications spéciales, destinées à un marché ciblé, sont conçues conformément aux intérêts de l'industrie d'exportation. À la fois répertoires pratiques et objets esthétiques, elles témoignent de la prise de conscience accrue du rôle de l'iconographie industrielle pour l'expansion commerciale. Cet intérêt se manifeste d'ailleurs bien antérieurement, mais, pour des raisons budgétaires, ce n'est que tardivement que la maquette de *La Suisse industrielle et commerciale* est modifiée.

En 1930, la nécessité d'«améliorer la publicité par l'image» fait l'objet d'une mention dans le rapport annuel¹¹¹⁵. La propagande de l'OSEC s'adresse à des marchés et à des publics si divers qu'il convient en effet de concentrer le message publicitaire sur l'image, selon le principe, admis depuis la fin de la Première Guerre mondiale, que celle-ci exercera un effet plus durable sur l'esprit du spectateur que

¹¹¹³ Circulaire de l'OSEC à ses membres, 2 août 1934, ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/52.

¹¹¹⁴ *Neuvième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale. Zurich et Lausanne. 1^{er} janvier au 31 décembre 1935*, Bâle : Imprimerie Froebenius S.A., p. 23.

¹¹¹⁵ *Quatrième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 16.

le seul texte informatif¹¹¹⁶. «*Nous sommes de plus en plus persuadés que la propagande par l'image est appelée à jouer un rôle toujours plus important, étant donné le peu de temps dont dispose l'homme moderne pour sa lecture*»¹¹¹⁷, justifie ainsi le rapport annuel de l'OSEC en 1931. «*Aussi, avons-nous constamment cherché à développer notre collection de photographies illustrant d'une façon frappante la vie économique de notre pays et les progrès techniques réalisés par ses industries. Nous avons la satisfaction de constater qu'il est toujours possible d'en faire un usage utile dans le cadre de publications étrangères. Nous ne saurions donc assez recommander aux industriels suisses de vouer toute leur attention à cette question.*»¹¹¹⁸ La création d'un service photographique en 1930, venu compléter le service de presse, s'inscrit elle aussi dans une stratégie d'extension de la propagande par l'image qui, en vertu de sa nature polysémique, permet d'adapter les usages de l'iconographie industrielle aux marchés ciblés.

4.2.2.4. Formes visuelles et psychologie nationale : les imprimés de l'OSEC

Si l'adaptation formelle des revues aux marchés visés reste limitée pour des raisons évidentes de contraintes budgétaires, la diffusion de centaines de milliers de dépliant louant les mérites de l'industrie suisse répond à une tout autre logique. Contrairement aux périodiques qui tendent progressivement à s'uniformiser, la composition de ces imprimés varie considérablement d'un cas à l'autre. En 1935, dans un article consacré aux campagnes de propagande collective menées par l'OSEC à l'étranger, Robert Morax, le deuxième secrétaire du siège lausannois de l'Office, décrit de manière détaillée les stratégies développées, à côté de l'étude des marchés, pour gagner de nouveaux clients : «*[...] l'art de bien faire parler les chiffres ne suffit pas à assurer le succès d'une semblable action. L'OSEC après l'étude consciencieuse de chaque cas particulier doit adopter des formes de présentation propres à satisfaire des goûts aussi variables que les publics sont divers, en évitant de froisser des susceptibilités nationales particulièrement sensibles dans l'Europe d'aujourd'hui. C'est ainsi que, pour l'Allemagne, des arguments généraux, plus solides que subtils, présentés sous une forme gothique, en impression brune sur beige, doivent trouver un écho favorable dans l'esprit des commerçants d'outre-Rhin.*»¹¹¹⁹ Dans le cas particulier, Morax fait référence à une campagne massive de propagande, le tirage des imprimés destinés à l'Allemagne s'élevant à 400 000 unités, un chiffre sans commune mesure avec le nombre d'exemplaires de *Schweizer Industrie und Handel* estimé à 5 000 unités en 1934. D'autres dépliant, distribués en France, en Italie, en Belgique, en Hollande, au Canada, aux États-Unis, en Tchécoslovaquie ou en Égypte, sont également imprimés à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires¹¹²⁰.

¹¹¹⁶ BROWN Elspeth H., *The Corporate Eye*..., p. 166.

¹¹¹⁷ *Cinquième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale*..., p. 12.

¹¹¹⁸ *Cinquième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale*..., p. 12.

¹¹¹⁹ MORAX Robert, « Une campagne de propagande collective à l'étranger », in *Schweizer Reklame*, n° 6, février 1935, p. 130.

¹¹²⁰ Pour l'année 1935, le rapport annuel de l'OSEC évoque les chiffres suivants : France : 50 000 dépliant ; Allemagne : 30 000 ; Italie : 30 000 ; États-Unis : 30 000 ; Canada : 20 000 ; Belgique : 100 000. Voir *Neuvième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale*..., p. 24.

Ces différents États présentent une balance commerciale défavorable à la Suisse. La distribution massive de dépliants, glissés dans les plis de l'abondante correspondance commerciale, vise ainsi à attirer « l'attention de l'acheteur étranger sur l'importance du marché suisse pour ces pays et sur les bienfaits qui pourraient découler de l'application d'une politique de compensation bien comprise »¹¹²¹.

L'adaptation des moyens d'expression à une supposée esthétique nationale est mûrement réfléchi. La démarche s'apparente en somme à définir les caractères psychologiques communs à l'ensemble d'une nation. Le glissement de la « psychologie publicitaire » – où l'individu demeure au centre du raisonnement – à la « psychologie nationale », fondée sur une homologie des goûts et des comportements au sein d'un groupe défini par son appartenance nationale (*Volksgemeinschaft*), est ici particulièrement manifeste. Le procédé n'est d'ailleurs pas si rare, comme l'indique un article paru dans le *Bulletin industriel et commercial* au sujet de la propagande touristique à l'étranger : « Ne serait-il pas indiqué d'étudier systématiquement et dans le détail les particularités de tous les peuples susceptibles de devenir des clients, de façon à nous adapter à leurs désirs et à leurs besoins ? »¹¹²² Morax évoque pour sa part la nécessité de recourir au bleu, au blanc et au rouge pour toucher le cœur des Français. Ce type « plus équilibré »¹¹²³ de composition formelle répondrait, selon lui, davantage au « caractère » français. De même, la représentation d'un drapeau italien « haut en couleur, claquant fièrement au vent » serait particulièrement indiquée pour faire « vibrer la corde patriotique des transalpins »¹¹²⁴.

La traduction formelle des caractères nationaux, par un usage approprié des couleurs, se heurte dans certains cas à d'importantes difficultés pratiques. Morax s'emploie à en décrire les détails en s'attardant sur le cas de la campagne menée par l'OSEC en Espagne, en 1931, au moment de l'avènement de la Seconde République :

« Lors de la préparation d'un dépliant pour l'Espagne, l'OSEC, soucieux de satisfaire aux exigences les plus chaudement républicaines sans mécontenter toutefois les partisans possibles d'un régime qui venait de tomber, présenta comme page de couverture une péninsule ibérique se découpant en larges traits violets (couleur républicaine de la nouvelle Espagne) sur un fond hachuré de bandes rouges et jaunes (couleurs de l'ancienne Espagne), ces trois couleurs réunies formant en outre celles du nouveau drapeau espagnol. En principe, l'idée semblait donc excellente. Une erreur de dosage faillit en compromettre le succès. Faute d'avoir payé un tribut suffisant aux nouveaux dieux en réservant la part du lion à la couleur républicaine, les premiers exemplaires de ce malheureux dépliant encoururent maintes tribulations, refus, soupçons de conspiration monarchiste. Bref, l'OSEC dut se résoudre à barbouiller de couleur violette, en surimpression, le stock de dépliants qu'il

¹¹²¹ Huitième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale. Zurich et Lausanne. 1^{er} janvier au 31 décembre 1934. Présenté à l'Assemblée générale des membres ainsi qu'au Département fédéral de l'Économie publique par la commission de surveillance de l'Office suisse d'expansion commerciale, Zurich/Lausanne : Office suisse d'expansion commerciale, 1934, p. 8.

¹¹²² Je traduis. SCHORER-LAFORÉT Edgar, « Völkerpsychologie im Dienste der Fremdenindustrie », in *Bulletin commercial et industriel suisse*, n° 8, vol. 48, 1941, p. 133.

¹¹²³ MORAX Robert, « Une campagne de propagande collective à l'étranger », in *Schweizer Reklame*, n° 6, février 1935, p. 130.

¹¹²⁴ MORAX Robert, « Une campagne de propagande collective... »

*détenait encore, sacrifiant résolument l'esthétique de son œuvre à des exigences publicitaires plus sensibles aux réalités politiques qu'artistiques. En voilà assez pour donner au lecteur une idée du travail que représente une campagne publicitaire de cette envergure, des tâtonnements qui paralysent l'action, des obstacles parfois insoupçonnés qu'il faut vaincre avant d'atteindre le but qu'on s'est fixé. Nous nous en voudrions de ne pas relever combien, pour le succès d'une semblable propagande, les conseils de nos représentants à l'étranger sont précieux ; l'OSEC ne manque jamais de les solliciter.»*¹¹²⁵

L'impatience manifestée par Morax face aux exigences du gouvernement républicain trahit les difficultés auxquelles le climat politique instable confronte l'OSEC. Alors que les élections de 1931 ont mis fin à la monarchie, l'OSEC, conscient de l'instabilité politique, veille à préserver ses intérêts en faisant figurer côte à côte les couleurs républicaines et monarchistes (Fig. 54). L'échec retentissant de cette campagne montre pourtant les difficultés rencontrées par l'OSEC dans l'ajustement de sa politique de propagande aux incertitudes de la situation internationale. Comment planifier en effet une campagne de propagande dans un contexte marqué par de tels troubles ? Si l'OSEC trouve dans le cas précis une issue au problème en « barbouillant » les prospectus de couleur violette et en « sacrifiant l'esthétique » à la politique, la chute du gouvernement républicain met un terme à ces atermoiements de la politique de propagande. Après le coup d'État franquiste en 1936, alors que l'Espagne plonge dans la guerre civile, l'OSEC s'accommode cette fois fort bien de la situation politique et trouve même le moyen de dépêcher l'un de ses agents commerciaux sur place, en tant que « représentant officieux de la Division du commerce »¹¹²⁶. Tandis qu'un bureau de l'OSEC est installé en Espagne franquiste, les autorités fédérales parviennent à conclure un accord avec les Républicains pour rapatrier les avoirs suisses de plusieurs filiales d'entreprises helvétiques (Nestlé, Ciba, Hispano-Suiza, etc.)¹¹²⁷.

Le recouplement des intérêts commerciaux et politiques présidant à la mise en œuvre d'une campagne de propagande à l'étranger ressort ici également de manière particulièrement frappante. Comme l'a montré Serge Reubi à propos du cas espagnol, les accords commerciaux conclus entre la Suisse et des pays tiers s'adaptent volontiers aux circonstances pour autant que les intérêts helvétiques soient sauvegardés¹¹²⁸. Il n'est sans doute pas exagéré d'affirmer que le même constat peut s'appliquer à la politique de propagande menée sous la direction de l'OSEC. Qu'il s'agisse des dépliants destinés au marché allemand ou des revues diffusées en URSS, les facultés d'adaptation de l'OSEC aux contraintes de la politique extérieure sont extrêmement développées. Si l'instabilité politique des années 1930 et les effets de la crise économique sur le commerce extérieur se heurtent parfois aux desseins de la propagande extérieure, le soutien coordonné de l'industrie d'exportation et des autorités

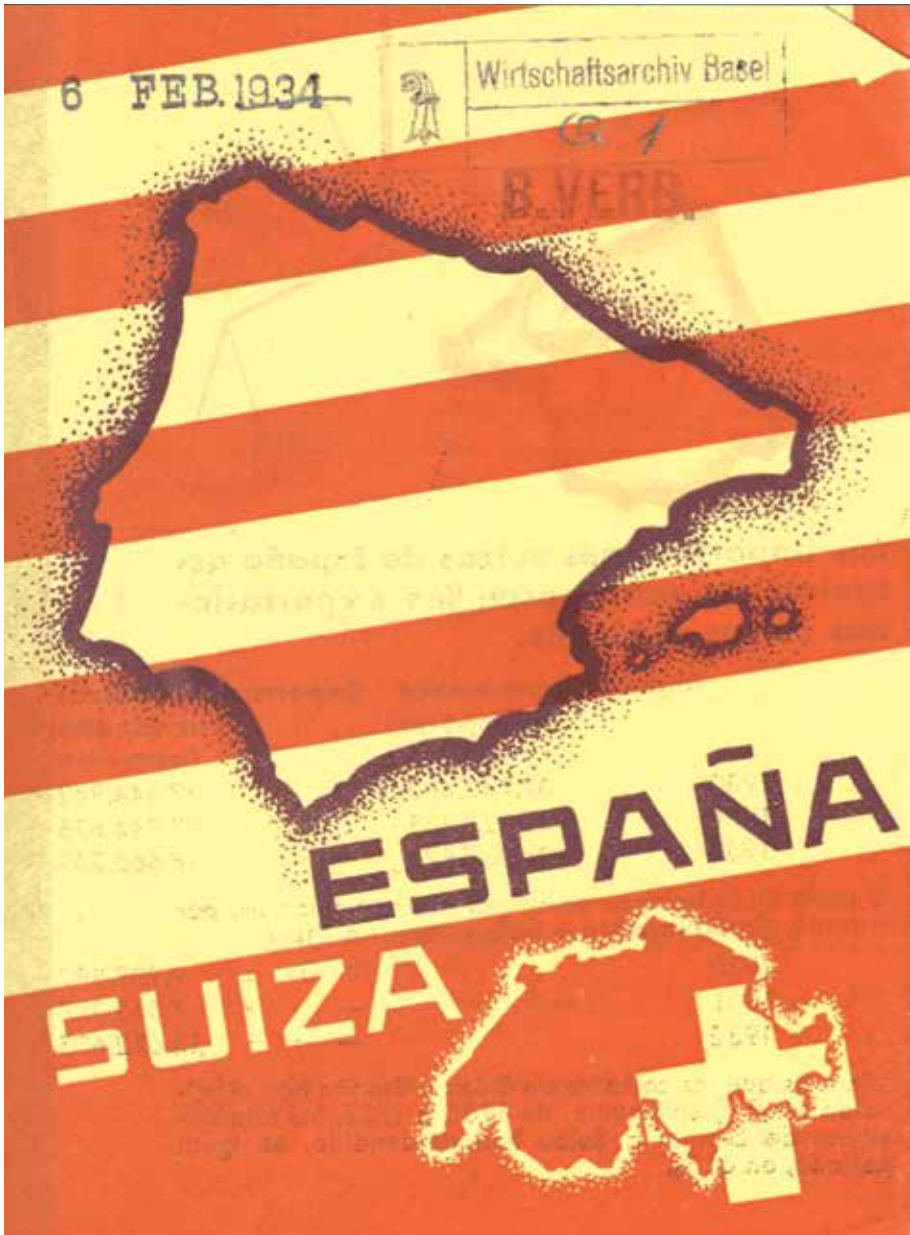
¹¹²⁵ MORAX Robert, « Une campagne de propagande collective... », p. 132-133.

¹¹²⁶ Selon Paul Brandt, le délégué de l'Office en Espagne, « L'OSEC n'était que la façade qu'on avait choisie pour la forme ; mais j'étais bien le représentant officieux de la Division du commerce », cité par RODRIGUEZ Mari Carmen, « Relations économiques entre la Suisse et l'Espagne franquiste... », p. 507.

¹¹²⁷ REUBI Serge, « Économie, diplomatie et influence patronale suisses pendant la Guerre Civile espagnole 1936-1939 », in *Revue suisse d'histoire*, n° 53, 2003, p. 412.

¹¹²⁸ REUBI Serge, « Économie, diplomatie et influence patronale suisses... »

Figure 54. Imprimé de l'OSEC destiné au marché espagnol [s.d., c. 1931-1934], Schweizerisches Wirtschaftsarchiv, CH SWA Bv Q1, Switzerland Global Entreprise – OSEC (Verband).



fédérales offre à l'OSEC une souplesse et une réactivité exceptionnelles face aux variations conjoncturelles.

4.2.2.5. « Agir rapidement »¹¹²⁹ : dévaluation du franc suisse et relance de la propagande touristique et commerciale. Le tournant de 1936

Dès la fin de l'année 1936, la conjoncture économique s'améliore considérablement, en particulier sur le front des exportations. La dévaluation du franc suisse en septembre marque les débuts d'une nouvelle phase conjoncturelle. La politique économique est repensée dans son ensemble¹¹³⁰. Aussitôt la décision du Conseil fédéral concernant la dévaluation du franc rendue publique, Albert Masnata prend la parole dans *Informations économiques*. Même si l'industrie d'exportation s'était montrée peu favorable à la dévaluation de la monnaie¹¹³¹, Masnata adopte un ton modéré : « [...] l'effet psychologique et partiellement réel de la dévaluation du franc suisse peut constituer un soutien pour l'action de nos exportateurs sur les marchés étrangers. Seulement il faut agir rapidement, car l'expérience prouve que les effets favorables à l'exportation ne sont pas toujours durables. »¹¹³² Emboîtant le pas aux vœux exprimés par l'OSEC lors de son Assemblée générale du mois de juin 1936, le Conseil fédéral fait voter un crédit extraordinaire de soutien à l'industrie d'exportation.

Le Message du Conseil fédéral sur « l'appui d'un projet d'arrêté fédéral tendant à développer les exportations (du 14 août 1936) » prévoit une « diminution des interventions de l'État dans la liberté de l'économie, notamment en matière de limitation des importations et de contingentement », ainsi que le « développement des exportations par l'extension des subsides de fabrication et par des facilités accordées aux maisons exportatrices pour le financement de leurs opérations »¹¹³³. Il met par ailleurs à la disposition de la grande industrie des moyens logistiques et financiers absolument considérables. Le Conseil fédéral reconnaît qu'une « propagande plus intense » est nécessaire et que la « lutte acharnée » qui oppose la Suisse à ses principaux concurrents sur le marché mondial doit bénéficier d'un soutien exceptionnel des pouvoirs publics, qui témoigne de leur « appui moral » auprès de l'industrie d'exportation¹¹³⁴. Le Message envisage ainsi plusieurs mesures permettant de renforcer la position des entreprises suisses sur les marchés étrangers. Il s'agit notamment de développer les représentations officielles, de créer plusieurs agences commerciales et, de manière générale, d'augmenter les subventions dédiées à l'industrie d'exportation et à l'industrie touristique. « Il y aurait lieu de vouer une attention toute spéciale, à l'organisation de la propagande commerciale », précise-t-on par ailleurs¹¹³⁵.

¹¹²⁹ MASNATA Albert, « Agir rapidement », in *Informations économiques*, n° 39, 30 septembre 1936, p. 169.

¹¹³⁰ BILLETER Geneviève, *Le pouvoir patronal...*, p. 136.

¹¹³¹ MÜLLER Philipp, *La Suisse en crise (1929-1936)...*, p. 555.

¹¹³² MASNATA Albert, « Agir rapidement », *Informations économiques*, n° 39, 30 septembre 1936, p. 169.

¹¹³³ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale à l'appui d'un projet d'arrêté fédéral tendant à développer les exportations (du 14 août 1936) », in *Feuille fédérale*, n° 34, 19 août 1936, vol. II, p. 405.

¹¹³⁴ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale à l'appui d'un projet... », p. 426.

¹¹³⁵ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale à l'appui d'un projet... », p. 426.

Le Conseil fédéral recommande de recourir à des instruments de « publicité efficace », à l'image des publications « judicieusement rédigées et distribuées »¹¹³⁶. Il plébiscite par ailleurs une spécialisation des titres par pays et par secteur industriel et une réforme du service de presse. Enfin, il insiste sur la « grande efficacité du film comme moyen de propagande »¹¹³⁷, sans négliger les méthodes éprouvées comme les voyages, les conférences ou les expositions.

Si ce programme reprend, dans les grandes lignes, les réformes entreprises par l'OSEC depuis sa création, la véritable nouveauté du Message réside dans le financement de la politique de propagande et sur les montants accordés. Sur les 500 000 francs demandés, 300 000 francs sont attribués au Département de l'Économie publique, tandis que les 200 000 francs restant sont reversés au Département politique, en charge de la politique extérieure et, par conséquent, des représentations officielles de la Suisse à l'étranger¹¹³⁸. Sur le plan pratique, l'adoption du Message impose également une meilleure coordination des campagnes de propagande. Non seulement les actions publicitaires menées par des maisons privées doivent être conditionnées à l'intervention de l'OSEC sur les marchés étrangers, mais les industries touristique et commerciale sont amenées également à davantage collaborer. L'« intensification de la propagande en faveur du tourisme »¹¹³⁹, entérinée dans un précédent Message du Conseil fédéral au mois de juin 1936, nécessite en effet une « unité d'action » et une « concentration des efforts »¹¹⁴⁰ au-delà du seul cercle de l'industrie touristique et de l'hôtellerie. Pour soutenir cette « œuvre extraordinaire de propagande en faveur du tourisme »¹¹⁴¹, le Conseil fédéral débloque 500 000 francs. 200 000 francs sont en outre affectés à une baisse des tarifs dans les transports et à la propagande des trains et de la Poste. Très vite, ce crédit sera utilisé pour développer une « propagande moderne ». Ce mouvement de convergence n'est pas propre à la Suisse. En France, en Italie et en Allemagne, propagandes commerciale et touristique sont conçues, dès la fin des années 1920, de manière complémentaire¹¹⁴².

Avant 1936, plusieurs mesures visant à coordonner davantage les actions de propagande avaient d'ores et déjà été entreprises au sein de l'OSEC. Même si une certaine concurrence entre les organes représentatifs du tourisme et de l'industrie n'est pas exclue, l'OSEC considère très tôt que l'« action collective » ne doit pas se limiter à un travail de concertation au sein d'une même branche. Elle est au contraire destinée à être étendue à l'ensemble des secteurs économiques, industriels et touristiques de la Suisse¹¹⁴³. À de nombreux égards, les méthodes éprouvées

¹¹³⁶ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale à l'appui d'un projet... », p. 426.

¹¹³⁷ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale à l'appui d'un projet... », p. 426.

¹¹³⁸ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale à l'appui d'un projet... », p. 427.

¹¹³⁹ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant les mesures à prendre en vue d'une œuvre extraordinaire de propagande (du 2 juin 1936) », in *Feuille fédérale*, n° 23, 3 juin 1936, vol. I, p. 1029.

¹¹⁴⁰ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant les mesures... », p. 1034.

¹¹⁴¹ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant les mesures... », p. 1035.

¹¹⁴² Voir « Italie. L'essor de la publicité collective », in *Informations économiques*, n° 52, 30 décembre 1936, p. 1 [s.n.].

¹¹⁴³ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 15.

dans le domaine de la représentation touristique à l'étranger inspirent l'OSEC. Le seul principe des agences commerciales à l'étranger rappelle les nombreux bureaux de l'ONST et des CFF dans le monde. Lorsqu'en 1927 l'OSEC crée un service de presse, il prend modèle sur les structures similaires existant dans l'industrie touristique. Même si un membre de l'ONST siège au sein de la Commission de surveillance de l'OSEC depuis 1927, c'est au sein de la Commission centrale des organisations suisses de propagande qu'un travail de concertation avec les organisations économiques est véritablement entrepris dès 1932. Les membres de la Commission finalisent plusieurs projets communs de propagande. De la production de programmes radiophoniques à la réalisation de moyens-métrages, comme le film collectif *Tenir (Wo ein Wille ist, 1932¹¹⁴⁴)*, ceux-ci constituent autant d'occasions de mener à bien des actions collectives¹¹⁴⁵, en dépit des récriminations de Meinrad G. Lienert, le directeur du siège zurichois de l'OSEC, qui préconise une division stricte de ces deux domaines¹¹⁴⁶.

Le travail de concertation opéré dans ces commissions favorise d'ailleurs le transfert des savoir-faire. En 1934, le directeur de l'ONST, Siegfried Bittel, observe ainsi les avantages d'une telle circulation des méthodes de propagande: «*La réclame commerciale nous apprend qu'on peut obtenir le maximum de résultat avec le minimum des moyens et de dépenses. Nos grandes associations industrielles nous montrent comment on peut concentrer ses forces en vue d'une réclame rationnelle. Nous devons faire de même du tourisme. Que de propagande stérile et de travail inutile pourrions-nous épargner si nous arrivions à nous entendre sur un programme commun, afin que la Suisse apparaisse aux yeux de l'étranger comme une unité. Là encore, l'union fait la force. La réclame commerciale privée nous montre aussi quelles formes nous devons donner à la propagande moderne. La Suisse offre aux touristes des beautés, des avantages, des installations de premier ordre, et notre réclame doit se placer au même niveau. Notre industrie soutient la concurrence uniquement par la qualité de ses produits. De même, la propagande touristique doit se mettre en relief par la valeur de ses moyens. C'est la condition du succès.*»¹¹⁴⁷ En quelques années, les modes d'action de la propagande industrielle deviennent ainsi des modèles pour l'industrie touristique.

Bittel relève trois aspects, essentiels à ses yeux. En premier lieu, il recommandait de s'inspirer des acquis incontestables de la «réclame commerciale» sur le plan de l'organisation et de l'optimisation du budget. L'utilisation rationnelle du budget doit se traduire par la «concentration des forces», soit par la conception de campagnes collectives de propagande. Cette brèche dans la manière de

¹¹⁴⁴ *Wo ein Wille ist. Die Schweiz in der Weltwirtschaft*, Film OSEC, Praesens Film A.G., Suisse, 1932. Sur la propagande par le film au sein de l'OSEC, voir ZIMMERMANN Yvonne, «Topografien des dokumentarischen...», p. 105-112.

¹¹⁴⁵ Commission centrale des organisations suisses de propagande, Procès-verbal du 21 juin 1932, ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/4.

¹¹⁴⁶ «Dr. Meinrad G. Lienert, Direktor der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung, Zürich, schreibt», *Schweizer Reklame*, n° 2, juin 1932, p. 50.

¹¹⁴⁷ «Extrait de l'exposé de M. Bittel (directeur de l'Office national suisse du tourisme)», in *Bulletin des CFF*, 1934, p. 104. Cité dans DELLEY Christophe, «La Suisse, pays de vacances des peuples...», p. 18.

concevoir la propagande touristique introduit progressivement l'idée d'un matériel publicitaire uniforme, quelle que soit sa destination, simplement traduit d'une langue à l'autre. Bittel insistait, en deuxième lieu, sur la nécessité d'établir un « programme commun » au sein de l'industrie touristique. Prenant modèle sur la propagande industrielle, il recommande ainsi une plus grande concertation entre les acteurs. Enfin, Bittel évoque la nécessité de s'inspirer des « formes » de la « propagande moderne »¹¹⁴⁸.

Lorsqu'en 1936, le Conseil fédéral dévalue le franc suisse, les conditions-cadres pour qu'un ajustement de la propagande commerciale aux besoins de l'industrie touristique s'opère sont donc réunies. Cette année-là, l'organe officiel de l'ONST est diffusé à 340 000 exemplaires¹¹⁴⁹, tandis que brochures, prospectus, affiches et cartes touristiques sont tirés à 600 000 unités¹¹⁵⁰. Centralisation et coordination apparaissent une nouvelle fois comme les maîtres mots de la « rationalisation de la propagande ». Comme on le verra dans notre prochain chapitre au sujet de la propagande commerciale, ce paradigme de la rationalisation se décline également sur le plan formel. L'industrie touristique qui dispose désormais d'un budget exceptionnel pour la propagande sollicite fréquemment des graphistes et photographes du mouvement moderne¹¹⁵¹. Selon les termes mêmes de Bittel, il s'agit de façonner, par l'image et plus particulièrement « selon les règles de la photographie moderne », le « nouveau visage de la Suisse » (« *nach den Regeln der modernen Photographie das neue Antlitz der Schweiz zu schaffen* »¹¹⁵²).

L'adhésion au principe de la propagande collective se manifeste dès la création de l'OSEC et domine sa politique de propagande au cours de l'entre-deux-guerres. Des publications aux expositions, en passant par les films, la conquête de nouvelles positions sur les marchés étrangers doit beaucoup au développement des méthodes dites modernes de propagande. L'analyse de la politique éditoriale, qui endosse progressivement, dès 1927, les principes « rationnels » de l'organisation commerciale, en révèle les principaux mécanismes. Le mouvement de concentration qui caractérise la stratégie éditoriale se manifeste en effet dans tous les domaines de l'expansion commerciale. Grâce à la mobilisation des services consulaires et des légations, ainsi qu'à la création de plusieurs agences commerciales, les relais de l'OSEC à l'étranger se densifient considérablement, contribuant à étendre encore davantage ses prérogatives sur la politique commerciale extérieure.

Au cours de l'entre-deux-guerres l'OSEC s'efforce également de regrouper l'essentiel de la production éditoriale entre ses mains, jusqu'à conquérir une position de quasi-monopole. Si certains recueils échappent à sa vigilance, l'OSEC demeure dans l'ensemble souverain en matière de littérature industrielle et commerciale. Naturellement, les entreprises persistent à éditer leurs propres ouvrages. Mais il s'agit

¹¹⁴⁸ « Extrait de l'exposé de M. Bittel... »

¹¹⁴⁹ BITTEL S.[jegfried], « Was macht die Schweizerische Verkehrszentrale? », in *Schweizer Reklame und Schweizer Graphische Mitteilungen*, juillet 1936, p. 98.

¹¹⁵⁰ BITTEL S.[jegfried], « Was macht die Schweizerische... », p. 97.

¹¹⁵¹ P. G., « Schweizerische Verkehrspropaganda », in (*Das Werk*, n° 6, vol. 23, 1936, p. 162-173.

¹¹⁵² BITTEL S.[jegfried], « Was macht die Schweizerische... », p. 97.

Figure 55. Exposition permanente au Musée Père Gister, Povdiv, Bulgarie, [s.d.]. ACV, Fonds OSEC, PP PP 778.5/17/1113.



Photo : Anonyme (droits réservés)

là d'une forme de propagande individuelle qui ne gêne en rien la Commission centrale des organisations suisses de propagande. Au contraire, la littérature industrielle devient, à l'instar des publications dites culturelles, un objet privilégié des expositions de l'OSEC (Fig. 55), signalant une nouvelle fois la convergence progressive entre deux types d'action longtemps divisés.

4.3. « RATIONALISER LES EXPOSITIONS » : RÉFORME ET CENTRALISATION DE LA POLITIQUE DES FOIRES ET DES EXPOSITIONS (1927-1934)

4.3.1. Politique d'exposition et expansion commerciale : 1927-1934

4.3.1.1. Meinrad G. Lienert : un acteur central de la politique d'exposition

La politique d'exposition, comme la production éditoriale, observée sous les auspices de l'OSEC connaît un mouvement manifeste de concentration qui met un frein à la décentralisation observée dans l'immédiat après-guerre (voir chapitre 3). Dès la création de l'OSEC, le siège zurichois de l'organisation reprend les tâches dévolues jusqu'alors à l'OCSE. Contrairement à l'antenne lausannoise qui voit les anciens cadres du BIS nommés à ses fonctions dirigeantes, le décès en 1924 d'Alfred Frey, puis le départ à la retraite d'Eduard Boos-Jegher ne permettent pas de désigner une personne du sérail. Après une période de vacance, une délégation issue de la Commission de surveillance de l'OSEC nomme Meinrad Gero Lienert

à la tête du siège zurichois de l'organisation¹¹⁵³. Fils de l'écrivain Meinrad Lienert, Meinrad G. Lienert étudie le droit, l'économie et le commerce dans plusieurs universités européennes (Zurich, Genève, Leipzig et Paris). En 1920, il défend sa thèse de doctorat à Leipzig, puis il obtient en 1923 son brevet d'avocat à Schwyz. Après un séjour en Angleterre, il retourne à Paris où il exerce des activités dans le domaine bancaire, auprès de plusieurs établissements réputés (Courvoisier, Berthoud et Cie, Morgan, Harjes et Co.). Dès 1923, il occupe la fonction de secrétaire de direction auprès de la Société d'éditions documentaires industrielles, qui assure la promotion des intérêts des organisations économiques et industrielles françaises¹¹⁵⁴. Une fois nommé à la tête du siège zurichois de l'OSEC, Meinrad G. Lienert se passionne pour la question des expositions et se consacre, assisté de son secrétaire John Brunner*, à en définir les nouvelles orientations. Sa nomination controversée – Jean Fornallaz, un membre du BIS et ancien représentant à la Commission des expositions, le juge «très aimable et honnête», mais «nul comme organisateur»¹¹⁵⁵ – permet toutefois de renouveler une partie de la classe dirigeante de l'OSEC et de consacrer une jeune génération de cadres formés aux «méthodes nouvelles» de l'expansion commerciale.

Sous sa direction, la politique d'exposition de l'OSEC connaît un tournant majeur et s'affirme à nouveau, après une longue période de latence liée aux conséquences de la Première Guerre mondiale, comme un instrument essentiel de la politique commerciale, touristique et culturelle. Après plus de vingt ans à la tête du siège zurichois de l'OSEC, une affaire de détournement de fonds, portant sur plusieurs centaines de milliers de francs, mettra un terme à la carrière de Lienert¹¹⁵⁶. Condamné en 1949 pour gestion déloyale et faux dans les titres, Lienert provoquera un scandale financier, entraînant une vaste réorganisation de l'institution¹¹⁵⁷.

Durant l'entre-deux-guerres, Lienert chapeaute l'organisation des participations suisses aux foires et aux expositions internationales. Les plus connues sont celles de Barcelone (1929), de Liège (1930), de Bruxelles (1935) et de Paris (1937), dont la conception marquera incontestablement l'histoire du design d'exposition. Il faut ajouter à ce bref inventaire l'Exposition de la presse (*Die Pressa*) à Cologne en 1928 et l'Exposition nationale suisse de 1939 (voir chapitre 5). Parallèlement à ces manifestations ponctuelles, l'OSEC renouvelle son soutien à l'industrie d'exportation dans une série ininterrompue de foires internationales (voir 4.3.2). À titre d'exemple, pour la seule année 1929, l'OSEC supervise, à côté de la section suisse à l'Exposition internationale de Barcelone, la participation à huit foires internationales, sous la forme de simples bureaux de renseignements ou de groupes constitués

¹¹⁵³ Cette délégation est composée d'Ernst Wetter, Otto Cattani et Ernst Steiger-Züst. Voir «Protokoll der 39. Sitzung der Schweiz. Ausstellungskommission v. 2. Juni in Zürich», AfZ, Fonds Vorort, 464.1.3.

¹¹⁵⁴ Ces éléments biographiques sont consignés dans un procès-verbal du Vorort. Voir «Protokoll der 39. Sitzung der Schweiz. Ausstellungskommission v. 2. Juni in Zürich», AfZ, Fonds Vorort, 464.1.3.

¹¹⁵⁵ Lettre de Jean Fornallaz à Henri Muret, Yverdon le 3 juin 1927, ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/3.

¹¹⁵⁶ SEITZ Jean, «À l'Office suisse d'expansion commerciale. D'une crise et de ses leçons», in *Gazette de Lausanne*, n° 94, 21 avril 1948, p. 5.

¹¹⁵⁷ Les documents relatifs à cette affaire sont conservés dans les archives du Vorort (AfZ, 464.2.7.1). Ils n'ont pas été consultés dans le cadre de ce travail.

(voir annexe 1)¹¹⁵⁸. Si cette estimation se fonde sur les rapports annuels de l'OSEC, il ne s'agit certainement pas d'un inventaire exhaustif, comme l'indique à plusieurs reprises Fritz Lehnis, l'auteur, en 1944, d'un rapport sur les participations suisses aux foires internationales (voir 4.3.2.1)¹¹⁵⁹. Aux six foires les plus fréquemment mentionnées (Budapest, Leipzig, Lyon, Paris, Vienne, Zagreb), s'ajoutent ainsi de nombreuses autres manifestations de moindre importance.

4.3.1.2. L'industrie d'exportation et la « rationalisation des expositions »

La volonté de « rationaliser les expositions » se manifeste dès la création de l'OSEC. À l'instar du processus entrepris dans le domaine des publications commerciales, il s'agit de concentrer et de limiter le nombre de manifestations. L'absence de réglementation légale sur le territoire suisse favorise en effet la multiplication des expositions. En 1927, à côté des trois grandes manifestations annuelles que constituent la Foire de Bâle, le Comptoir suisse et le Salon international de l'automobile¹¹⁶⁰, l'OSEC ne dénombre pas moins de dix petites expositions de caractère économique, sans compter les expositions de volailles, de chiens, les marchés, ni même d'autres types de manifestation n'ayant pas un caractère strictement industriel¹¹⁶¹. « *Nous sommes écrasés par les expositions* », se serait même plaint le chef du Département de l'Intérieur, Ernest Chuard¹¹⁶².

En dépit des transformations de la politique d'exposition depuis la Première Guerre mondiale et malgré la création d'un nouveau type de manifestations commerciales, davantage tournées vers les intérêts immédiats des exposants – les foires –, de nouvelles résistances s'étaient manifestées. En 1924 déjà, la direction de la Foire de Bâle, bientôt suivie de celle du Comptoir suisse, était intervenue auprès du Département fédéral de l'Économie publique pour que le nombre d'expositions se déroulant sur le territoire national fût limité¹¹⁶³. L'intervention conjointe des deux grandes manifestations nationales visait alors à conserver les prérogatives acquises, à l'heure où le nombre des expositions de petite envergure ou spécialisées ne cessait

¹¹⁵⁸ Un autre tableau, apparaissant à la fin du tapuscrit de Fritz Lehnis (ACV, PP 778.5/11) permet de compléter cette estimation. Celui-ci laisse encore apparaître la participation de la Suisse aux foires d'Utrecht et de Salonique. À noter que la Suisse participe aux deux éditions annuelles (printemps et automne) des foires de Vienne et Leipzig, ce qui porte le nombre de participations suisses à des foires internationales à dix.

¹¹⁵⁹ « Die SZH an den internationalen Messen 1927-1944 (Fritz Lehnis) » [Tapuscrit], ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.

¹¹⁶⁰ La première édition du Salon international de l'automobile et du cycle se déroule en 1924 à Genève. Elle intervient à une période où le prix de vente des automobiles fléchit sensiblement, ouvrant l'accès de ce marché, jusqu'alors réservé à une clientèle fortunée, aux couches supérieures de la classe moyenne. Si, dès 1905, Genève accueille plusieurs salons successifs, d'envergure nationale, dédiés à l'industrie automobile, ce n'est qu'en 1924 que la manifestation prend une dimension internationale et qu'elle devient périodique. Voir GISLER-JAUCH Rolf, « Automobile », in *Dictionnaire historique de la Suisse*, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/F/F13901.php>, consulté le 3 août 2014.

¹¹⁶¹ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 9.

¹¹⁶² Ces propos sont rapportés par Alphonse Laverrière, le président de L'Œuvre, dans le procès-verbal du Comité de direction de l'association. Voir procès-verbal du Conseil de direction de L'œuvre, Séance du 24 septembre 1927 à Lausanne, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0129.

¹¹⁶³ Lettre d'Henri Muret à Eugène Failletaz, président Central du Comptoir suisse. Lausanne, le 12 octobre 1925, ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/8.

de croître. À la lutte d'influence qui avait marqué la création de la Foire de Bâle et du Comptoir suisse (voir 3.2), succédait progressivement un système d'alliance qui bientôt prendrait un caractère institutionnel, sous l'égide de l'OSEC et de la Commission des foires et expositions (1928). Aux côtés du Salon de l'automobile de Genève, les cadres de la Foire de Bâle et du Comptoir suisse parviendraient en effet à imposer un monopole sur le territoire national et à interdire aux manifestations du même type l'accès aux subventions fédérales.

Dès la fin de l'année 1927, plusieurs mesures relatives à l'organisation de la politique d'exposition sont adoptées. Aussitôt après sa création, l'OSEC se met en relation avec l'USCI, l'USAM et l'USP afin d'établir un calendrier des foires et des expositions. Celui-ci vise à prévenir le fait qu'un nombre trop important de manifestations ne se succède dans un intervalle limité. L'OSEC recommande aux organisations faitières de communiquer à leurs membres les expositions considérées comme « indésirables » (*unerwünschte Ausstellungen*¹¹⁶⁴). Au mois de décembre, la Commission de surveillance de l'OSEC se réunit et établit les bases d'un programme de « rationalisation des expositions »¹¹⁶⁵. Puis, c'est l'intervention de l'Association suisse des constructeurs de machines (ASCM) qui donne une impulsion décisive à ces réformes. Le 31 mai 1928, l'ASCM vote une résolution favorable à une « rationalisation des expositions », dans laquelle elle se déclare « solidaire » de l'OSEC: « *Les membres de l'Association suisse des constructeurs de machines s'engagent solidairement à ne participer à aucune exposition ou à aucune foire tant que la présidence de l'association, en accord avec la direction de l'association du commerce et de l'industrie suisse, n'a pas reconnu la nécessité économique et n'a pas donné son approbation au programme et au règlement de la manifestation.* »¹¹⁶⁶ Cette décision fait suite à l'assemblée générale du comité de l'ASCM qui préconise que la Confédération s'abstienne de subventionner des expositions, dont l'organisation n'aurait pas été approuvée au préalable par l'OSEC¹¹⁶⁷. De même estime-t-il qu'aucune exposition ne doit avoir lieu sur le territoire national sans l'approbation du Vorort et de l'USAM¹¹⁶⁸.

La période 1928-1930 représente une phase de haute conjoncture. En 1929, l'industrie métallurgique et de la construction de machines, appareils et instruments emploie plus d'un quart de la main-d'œuvre ouvrière en Suisse. La part considérable des exportations issues de l'industrie des machines – environ 15 % du volume

¹¹⁶⁴ « Bericht der Subkommission für Ausstellungs- und Messewesen vom 31. Jan. 1933 an die Aufsichtskommission der Schweiz. Zentrale für Handelsförderung », AFS, E 7170A, 1000/1069, vol. 60.

¹¹⁶⁵ Le déroulement de cette assemblée est mentionné dans un document conservé aux Archives fédérales (« Bericht für die 18. Sitzung des Vorstandes der Schweizer. Zentrale für Handelsförderung zu Traktandum 4: "Ordnung im Schweiz. Ausstellungswesen" », AFS, E 7170A, 1000/1069, vol. 60), qui ne gardent malheureusement pas d'autres traces de cette discussion.

¹¹⁶⁶ *Je traduis*. Lettre du secrétaire de l'Association suisse des industries des machines (« Verein Schweizerischer Maschinen-Industrieller ») à l'OSEC, Zurich, 16 juin 1928 avec copie d'une lettre adressée au Vorort des Schweizerischen Handels- und Industrie Vereins (Zurich, 12 juin 1928), ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/5.

¹¹⁶⁷ *Verein schweizer. Maschinen-Industrieller. 44. Jahresbericht des Vorstandes an die Mitglieder pro 1927*, Zurich: Buchdruckerei Berichthaus, 1928, p. 20.

¹¹⁶⁸ *Verein schweizer. Maschinen-Industrieller. 44. Jahresbericht des Vorstandes...*, p. 21.

total des exportations¹¹⁶⁹ –, consacre ce secteur comme un acteur incontournable de la politique commerciale extérieure, et justifie son influence auprès de l'OSEC. Le Vorort lui-même s'associe aux revendications de l'ASCM et en transmet les principales dispositions à ses membres en juillet 1929. Pour le Vorort, les frais engagés par les exposants ne sont pas tolérables et l'écart croissant entre leurs intérêts et ceux des organisateurs de la manifestation pose un problème majeur. Le Vorort s'estime donc « heureux » que l'ASCM et l'OSEC aient entrepris d'en réformer le mode de fonctionnement : *« Il est persuadé en effet que la seule façon de combattre la situation actuelle est de s'aider soi-même de la façon qui vient d'être indiquée. Bien entendu le Vorort ne veut nullement s'arroger pour lui-même ou pour les associations qui lui sont affiliées le droit d'admettre ou de repousser des produits destinés à des expositions. Il s'agit seulement de décider si l'industrie ou certaines de ses branches doivent participer à une exposition donnée. Afin que ceci soit possible, il est indispensable que l'industrie se montre parfaitement solidaire et que certains industriels ou certaines branches n'empêchent pas une action commune en promettant d'eux-mêmes leur participation à une exposition. Il est certain que l'industrie a un grand intérêt à ce que les sections – avant tout les associations professionnelles – s'occupent activement de cette question et prennent, dans la mesure du possible, une décision conforme à la résolution de la Société suisse des constructeurs de machines. Si cette façon d'agir était imitée par les autres associations professionnelles, le Vorort aurait peut-être la possibilité de traiter lui-même, en se basant sur les décisions de certains groupes d'industries, avec les organisateurs de nouvelles expositions. Nous croyons qu'il y a là un moyen de lutter contre la tendance au développement du nombre des expositions. »*¹¹⁷⁰ L'intervention du Vorort auprès de l'ASCM et de l'OSEC signale donc l'adhésion des poids lourds de l'industrie d'exportation au principe d'une réforme de la politique d'exposition. Alors que les exportations connaissent une certaine embellie¹¹⁷¹, il s'agit de fédérer l'ensemble de l'industrie d'exportation – sans toutefois adopter de mesures contraignantes qui entraveraient la liberté du commerce et de l'industrie – autour de cette idée. La mesure vise avant tout à infléchir la politique d'exposition en incitant les différents acteurs de l'exportation à observer un comportement solidaire, c'est-à-dire à ne prendre part qu'aux seules manifestations recommandées par le Vorort et l'ASCM. Dans les faits, elle s'apparente à une politique de blocage qui laisse peu de choix à la Confédération pour légiférer. À une période où les politiques protectionnistes des grandes puissances industrielles et les mesures de contingentement entravent les échanges commerciaux, il s'agit de faire advenir une législation des expositions qui puisse intervenir en faveur de l'industrie d'exportation, sur le plan de la politique douanière, des tarifs appliqués au transport des marchandises ou du financement des participations aux expositions.

¹¹⁶⁹ BILLETER Geneviève, *Le pouvoir patronal...*, p. 232 et 235.

¹¹⁷⁰ « Vorort de l'Union suisse du commerce et de l'industrie, Zurich, 10 juillet 1928. Circulaire n°456 », AFS, E 7170A, 1000/1069, vol. 60.

¹¹⁷¹ BAIROCH Paul, « L'économie suisse dans le contexte européen... », p. 476.

4.3.1.3. La Convention internationale sur les expositions (1928)

La politique helvétique d'exposition est étroitement liée au contexte international. En 1907 déjà, la création de la Fédération internationale des comités permanents d'exposition était intervenue de manière décisive dans l'institutionnalisation de la politique d'exposition et la création de l'OCSE (voir chapitre 1). Les travaux entrepris dès 1925 en vue de la ratification d'une nouvelle Convention internationale sur les expositions font une nouvelle fois office de modèle. Selon quelles modalités la Convention internationale sur les expositions est-elle mise en œuvre et à quels intérêts répond-elle ? Dès 1924, la Chambre de commerce internationale et le gouvernement français entreprennent de ressusciter la Fédération internationale des comités d'expositions (FICPE), moribonde depuis l'éclatement de la Première Guerre mondiale¹¹⁷². Il s'agit alors de revenir aux propositions formulées quelque dix ans auparavant dans la convention ratifiée à Berlin en 1912 (voir chapitre 1) et de veiller à leur mise en œuvre sur le plan international. On se rappelle en effet qu'en dépit de l'adoption du traité par les plus grandes puissances industrielles (hormis les États-Unis et la Grande-Bretagne), la convention n'avait pu être appliquée en raison de l'éclatement de la Première Guerre mondiale. La défaite des Empires centraux avait entièrement bouleversé les rapports de force existant avant le conflit. L'Allemagne, qui avait par exemple joué un rôle essentiel dans l'adoption de cet accord en 1912, se trouve totalement isolée lors des tractations qui président à ces nouveaux travaux, malgré les efforts de la Suisse pour tenir informé l'office allemand des expositions du déroulement des négociations au sein de la FICPE¹¹⁷³.

Adoptée en 1928, la Convention internationale sur les expositions entre en vigueur au mois de novembre de la même année. Elle établit une « classification des expositions » qui en dicte la périodicité. À l'intérieur d'un même pays, une exposition universelle ne peut avoir lieu que tous les quinze ans ; une exposition générale uniquement tous les dix ans et une exposition spéciale, dédiée à un même secteur, qu'une fois tous les cinq ans¹¹⁷⁴. Les expositions de beaux-arts et d'arts appliqués ne sont pas concernées par les articles de la Convention. Seules les expositions industrielles et de caractère général sont soumises à sa réglementation. Ce principe, qui figurait déjà dans la précédente convention de 1912, permet d'opérer une distinction entre manifestations de caractère économique et artistique, de sorte à pérenniser le principe d'expositions à visée strictement commerciale et à préserver les intérêts des exposants. La Convention régit également le régime fiscal et le régime douanier auxquels sont soumis les exposants. La conférence émet ainsi le vœu « *qu'il ne soit réclamé à l'exposant, en raison de l'activité commerciale qu'il déploie dans son stand, aucune imposition de caractère fiscal, à condition toutefois que cet exposant*

¹¹⁷² Notons que la réglementation des foires et expositions internationales relève notamment des attributions de la Chambre de commerce internationale. À cet effet, elle est dotée d'une commission des foires et expositions internationales, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

¹¹⁷³ AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

¹¹⁷⁴ Note établie pour MM. les membres de la délégation française à la conférence chargée de l'établissement d'une convention relative aux expositions internationales, Paris, novembre 1928, Paris : Impr. nationale, 1928. Disponible sur <http://gallica.bnf.fr/>.

ne fasse pas d'opérations de vente à emporter, mais qu'il se borne seulement à prendre des commandes»¹¹⁷⁵. Elle formule également le souhait que «les droits de douane ne soient pas élevés sur les articles susceptibles d'être exposés, durant les six mois qui précèdent l'ouverture de l'exposition et jusqu'à la fin de celle-ci et que ne soit appliquée aucune augmentation desdits droits à toutes marchandises importées pendant un délai d'un an après la clôture de l'exposition, par suite de commandes prises et dûment enregistrées auprès du commissariat de l'exposition»¹¹⁷⁶. Une nouvelle fois, la politique d'exposition apparaît comme un instrument efficace pour limiter certaines taxes douanières et réviser les tarifs appliqués au transport international des marchandises. Dans un esprit proche des objectifs originaux de la FICPE, la Convention statue également sur le système d'attribution des récompenses, longtemps sujet à caution, et instaure la «gratuité des emplacements»¹¹⁷⁷.

Pour veiller à l'application de la Convention, un Bureau international des expositions, qui élit son siège à Paris, est aussitôt créé¹¹⁷⁸. Les délégués helvétiques au Bureau international des expositions sont désignés le 9 janvier 1931, peu avant l'entrée en vigueur de la Convention pour la Suisse¹¹⁷⁹. Alphonse Dunant, le ministre de Suisse à Paris qui avait présidé la Commission générale de la section suisse à l'exposition de 1925 à Paris, Meinrad G. Lienert et Louis Brandt, alors délégué du conseil d'administration des Usines Oméga à Bienne, sont chargés d'y représenter la Suisse¹¹⁸⁰. L'appartenance des membres de la délégation suisse au Bureau international des expositions est ainsi conforme aux nouvelles dispositions de la politique d'exposition, entre intervention étatique et initiative privée, avec la présence désormais unanimement admise de l'OSEC.

La Convention répond également aux revendications de l'industrie d'exportation concernant la limitation du nombre des manifestations. Dans l'invitation remise par le gouvernement français à la Suisse, ce dessein apparaît déjà très clairement: «*Les commerçants et les industriels qui vont à ces rendez-vous, bien plus pour satisfaire aux exigences de la concurrence qu'attirés par la perspective d'y faire des affaires, réclament avec insistance une réglementation qui permettrait de les déranger moins souvent et seulement à bon escient.*»¹¹⁸¹ De même, la «sauvegarde des intérêts légitimes de l'industrie»¹¹⁸² est-elle évoquée comme l'un des fers de lance de la Convention.

¹¹⁷⁵ «Convention concernant les expositions internationales. Conclue à Paris le 22 novembre 1928», texte disponible sur <http://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/19280045/index.html>.

¹¹⁷⁶ «Convention concernant les expositions internationales...»

¹¹⁷⁷ «Note établie pour MM. les membres de la délégation française...».

¹¹⁷⁸ Procès-verbal du Conseil fédéral (PVCF), 1419. Bureau international des expositions, Paris, 11 juin 1948, disponible sur dodis.ch/6585.

¹¹⁷⁹ La Convention est approuvée par les Chambres fédérales le 12 mars 1930. Elle entre en vigueur le 17 janvier 1931.

¹¹⁸⁰ Procès-verbal du Conseil fédéral (PVCF), 1419. Bureau international des expositions, Paris, 11 juin 1948, disponible sur dodis.ch/6585.

¹¹⁸¹ Cité dans «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale sur la convention relative aux expositions internationales signée à Paris, le 22 novembre 1928. (Du 25 juillet 1929)», in *Feuille fédérale* 31, vol. II, 31 juillet 1929, p. 34.

¹¹⁸² Cité dans «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale...»

La résurrection de la Fédération internationale des comités permanents d'exposition et la ratification par de nombreux États européens d'une nouvelle Convention en 1928, offrent une base légale à l'industrie d'exportation pour imposer, sur le territoire national, un encadrement de la pratique des expositions. Dans son rapport annuel pour 1930, l'ASCM s'approprie ainsi les principales dispositions édictées dans la Convention. Selon elle, une telle démarche se justifie par le mécontentement croissant de ses membres. Sur les vingt-neuf producteurs sondés par le comité central de l'ASCM, vingt-cinq s'estiment en effet insatisfaits ou déçus de leur participation à des expositions¹¹⁸³. Les coûts trop élevés au regard du profit retiré cristallisent les mécontentements. L'ASCM préconise l'adoption de plusieurs mesures allant dans le sens d'une « rationalisation des expositions ». Il s'agit d'abord de prendre acte du caractère « dépassé » (*überlebt*) des expositions organisées sur le territoire national¹¹⁸⁴. Bien souvent, estime le comité central de l'ASCM, elles ne contribuent qu'à servir des intérêts politiques et locaux, aux dépens des intérêts immédiats des exposants¹¹⁸⁵. Cette considération ne se limite pas, du reste, aux seules manifestations régionales. Même lorsqu'en 1934 le Vorort s'enquiert, auprès de ses membres, de la pertinence d'une nouvelle exposition nationale, la majorité des organisations sondées se prononce par la négative. Parmi l'ASCM, sur les 149 entreprises interrogées, 112 se déterminent contre le projet d'une exposition nationale, alors que seules trois d'entre elles expriment un avis favorable¹¹⁸⁶.

Pour l'ASCM, la Convention internationale infléchit nécessairement les conditions-cadres de la future politique d'exposition. L'ASCM souscrit en premier lieu à un échelonnement des manifestations. Elle plébiscite également un allongement de leur durée, de sorte à offrir aux exposants un meilleur retour sur investissement. Elle salue enfin les facilités douanières et de transport, prévues par la Convention, ainsi que la clarification des procédures de nomination des jurys et, partant, de l'attribution des prix¹¹⁸⁷. De manière générale, il s'agit de réduire les coûts à la charge des exposants. L'ASCM estime en effet que le caractère commercial des expositions tend à s'estomper, causant ainsi un préjudice considérable aux exposants : « À l'heure actuelle, les manifestations nationales et internationales ne voient pas le jour en fonction des besoins économiques de l'industrie, mais pour des raisons tout autres. Dans les expositions internationales, les industries particulières passent de plus en plus à l'arrière-plan. Certains pays utilisent ainsi ce type de manifestation pour se donner à voir, mais ce sont les industries qui doivent assumer une bonne partie des coûts. »¹¹⁸⁸ Ce constat résonne singulièrement avec

¹¹⁸³ Verein Schweiz. Maschinen-Industrieller. 47. Jahresbericht des Vorstandes an die Mitglieder pro 1930, Zurich: VSM, p. 20.

¹¹⁸⁴ Verein Schweiz. Maschinen-Industrieller..., p. 20.

¹¹⁸⁵ Verein Schweiz. Maschinen-Industrieller..., p. 20.

¹¹⁸⁶ Lettre du Vorort (sign. Wetter, Hulftegger) au Département de l'Économie publique, Zurich, le 13 novembre 1934, AfZ, Fonds Vorort, 471.1.2.

¹¹⁸⁷ Verein Schweiz. Maschinen-Industrieller. 47. Jahresbericht des Vorstandes an die Mitglieder pro 1930, Zurich: VSM, p. 20.

¹¹⁸⁸ Verein Schweiz. Maschinen-Industrieller..., p. 19-20.

les critiques adressées, à la fin du XIX^e siècle, aux organisateurs des expositions universelles, incriminés pour leur manque d'attention à l'égard des intérêts des exposants (voir chapitre 1). Si le spectre de la « fatigue des expositions » transparait à nouveau dans les propos des responsables de l'ASCM, il s'agit cette fois-ci non pas de contester le principe même de l'exposition, mais d'en définir de manière rigoureuse les conditions-cadres.

La mobilisation de l'ASCM porte ses fruits puisqu'en décembre 1930 la Suisse ratifie finalement la Convention internationale sur les expositions. Au mois de février 1931, celle-ci entre en vigueur. Après une longue période de latence, marquée par la participation chaotique de la Suisse à l'Exposition internationale de Paris en 1925, la politique d'exposition helvétique prend une nouvelle orientation. Désormais l'industrie d'exportation, réunie au sein de la Commission de surveillance et de la Commission des foires et expositions de l'OSEC, dispose de deux puissants instruments pour infléchir la politique d'exposition.

4.3.1.4. La Commission des foires et expositions de l'OSEC (1928)

Dès ses débuts, l'OSEC reprend les tâches autrefois dévolues à l'OCSE et engage rapidement une réforme de la politique d'exposition. Celle-ci doit notamment permettre de limiter le nombre des manifestations, mais aussi d'étendre les prérogatives autrefois attribuées à l'OCSE et d'en centraliser la gestion. Il n'existe que « deux moyens d'endiguer le flot des foires et des expositions : la réglementation par l'État ou des ententes entre les groupes intéressés »¹¹⁸⁹, indique le rapport annuel pour l'année 1927¹¹⁹⁰. Pour mettre en œuvre les réformes envisagées, la nécessité de créer une sous-commission idoine s'impose très vite aux cadres de l'OSEC. Confortée dans sa position par la ratification de la Convention internationale sur les expositions, la Commission de surveillance de l'OSEC estime que celle-ci dispense les bases indispensables pour une réglementation des expositions sur le territoire national¹¹⁹¹. « L'urgente nécessité d'apporter de l'ordre dans le domaine des foires et des expositions se fait sentir aussi bien sur le terrain national que sur le terrain international »¹¹⁹², peut-on lire dans le premier rapport annuel de l'OSEC. Créée en 1928, la Commission des foires et expositions vise précisément à en limiter le nombre, afin de préserver les prérogatives des trois plus grandes manifestations commerciales sur le territoire national. Il s'agit également de préserver les intérêts immédiats des producteurs en exerçant un contrôle accru sur le type de marchandises exposées. Cette préoccupation concerne au premier chef les produits destinés au marché intérieur. Ainsi, la bataille contre la concurrence étrangère, qui durant la Première Guerre mondiale avait nourri les discours sur

¹¹⁸⁹ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 9.

¹¹⁹⁰ *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*

¹¹⁹¹ Cette discussion a vraisemblablement lieu lors de la réunion de la Commission de surveillance de l'OSEC du 6 février 1929. Voir « Bericht der Subkommission für Ausstellungs- und Messewesen vom 31. Jan. 1933 an die Aufsichtskommission der Schweiz. Zentrale für Handelsförderung », AFS, E 7170A, 1000/1069, vol. 60.

¹¹⁹² *Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 9.

l'*Überfremdung*, apparaît une nouvelle fois comme un enjeu central de la politique d'exposition¹¹⁹³.

La Commission des foires et expositions est constituée de représentants de la Foire suisse de Bâle, du Comptoir suisse, de l'ONST, de l'École polytechnique fédérale, de l'ASCM, du service de publicité des CFF et de la Chambre suisse de l'horlogerie. À elle seule, elle réunit donc les groupes d'intérêt parmi les plus puissants de l'industrie d'exportation, mais également des acteurs institutionnels qui prennent à cette période un rôle de premier plan. La Commission des foires et expositions constitue par ailleurs un lieu d'échanges informels. Contrairement à l'OCSE qui regroupait exclusivement les organisations faitières (USCI, USAM, USP) et un représentant de la Division du commerce, la Commission des foires et expositions de l'OSEC n'admet aucun représentant du Conseil fédéral ou de la Division du Commerce. Elle offre ainsi à l'industrie d'exportation un instrument d'une efficacité remarquable pour infléchir les orientations de la politique d'exposition.

Chacune des organisations membres contribue au financement des expositions. En retour, elles en dictent les principales dispositions, en collaboration étroite avec la Commission de surveillance de l'OSEC. À travers cette structure – comme d'ailleurs à travers la Commission centrale des organisations suisses de propagande (1932) –, la mise en œuvre d'une politique centralisée de propagande prend véritablement corps. La Foire suisse d'échantillons, l'ONST, le Service de publicité des CFF et l'OSEC qui siègent tous les quatre dans chacune des deux commissions s'imposent comme les protagonistes de la politique de propagande en exerçant un contrôle extrêmement étendu sur l'ensemble des initiatives regardant l'information commerciale et la promotion des intérêts économiques, en Suisse et à l'étranger.

La volonté de «rétablir l'ordre» dans les expositions¹¹⁹⁴ se traduit par l'instauration d'un quasi-monopole sur leur organisation, une tendance déjà constatée au sujet des publications commerciales. Avec l'appui des organisations membres de la Commission des foires et expositions, l'OSEC s'oppose ainsi à la tenue de plusieurs manifestations. En 1932, le Comptoir de Neuchâtel, la Foire aux provisions de Fribourg, la Foire d'automne de Zurich et plusieurs autres expositions privées font l'objet d'interventions ciblées ayant pour objectif d'interdire leur organisation¹¹⁹⁵. La Commission des foires et expositions vise à sauvegarder les intérêts des différents acteurs, mais également à différer l'intervention de l'État dans la politique de

¹¹⁹³ La Commission centrale des organisations suisses de propagande s'emploie d'ailleurs à définir les critères de la «marque suisse» qui permettront de limiter et de contrôler l'importation de produits étrangers et de favoriser le marché intérieur. Pour les procès-verbaux de cette commission, voir ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/4.

¹¹⁹⁴ «Neue Richtlinien in der schweizerischen Ausstellungspolitik. Referat gehalten am Pressetag der Schweizer Mustermesse in Basel 1933. Von Dr. M. Lienert, Direktor l' Schweiz. Zentrale für Handelsförderung in Zürich», ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11. Le même texte est publié dans *Informations économiques*, n° 14, 5 avril 1933, p. 57.

¹¹⁹⁵ «Bericht für die 18. Sitzung des Vorstandes der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung zu Traktandum 4: "Ordnung im Schweiz. Ausstellungswesen"» [c. 1933], AFS, E 7170, 1000/1069, vol. 60.

l'exposition. Comme l'indique un rapport de la Commission, il demeure essentiel, en effet, que celui-ci n'intervienne qu'« en deuxième lieu »¹¹⁹⁶.

Si jusqu'en 1934, l'OSEC ne dispose pas encore des moyens et de la légitimité nécessaires pour regrouper l'ensemble des manifestations économiques sous son autorité, ses cadres bénéficient néanmoins d'appuis suffisants auprès des plus grands groupes d'intérêts économiques pour opérer une centralisation de la politique d'exposition. À l'interne, une série de mesures est ainsi entreprise afin d'adapter les expositions aux besoins de l'industrie d'exportation. Henri Muret, qui occupe en 1930 la vice-présidence de l'OSEC aux côtés d'Ernst Wetter, appelle à un changement des conceptions de l'exposition. Il insiste sur la nécessité d'augmenter « le rendement » des expositions, tout en réaffirmant leur rôle d'« organe d'expansion économique »¹¹⁹⁷. « *Nous estimons, écrit-il, que la subvention fédérale doit être utilisée non seulement pour faciliter la participation de certaines industries qui sont à même d'exposer, mais également pour contribuer dans la mesure du possible à mettre en valeur les produits suisses en général et à tirer de l'exposition le plus d'enseignements possibles pour les producteurs suisses.* »¹¹⁹⁸ L'édiction par le Conseil fédéral d'une législation idoine renforcera, dès 1934, les prérogatives de l'OSEC dans le domaine des foires et des expositions et lui permettra de mobiliser l'ensemble des ressources de l'expansion commerciale afin de coordonner, plus rigoureusement encore, les différents types d'action collective en Suisse et à l'étranger.

4.3.1.5. L'arrêté fédéral sur la « rationalisation des expositions » (1934)

L'Arrêté du Conseil fédéral du 8 mai 1934 concernant la limitation du nombre des expositions est adopté après environ sept années de tractations entre les différents acteurs concernés : l'OSEC, les foires nationales, les organisations faitières et les associations professionnelles, le DEP. Plusieurs mesures conformes aux vœux formulés depuis 1927 par l'OSEC et l'industrie d'exportation en matière de politique d'exposition précèdent pourtant son entrée en vigueur. Dès 1930, le Conseil fédéral soumet l'octroi de subventions à l'observation de certaines conditions : « *Utilité économique réelle de l'exposition, obligation de tenir compte largement des intérêts des exposants, d'éviter que les initiatives émanant des différentes villes ne se fassent concurrence, observation stricte de la spécialisation des programmes.* »¹¹⁹⁹ Ces recommandations visent à un « assainissement du régime des expositions en Suisse »¹²⁰⁰, c'est-à-dire à une limitation du nombre des manifestations.

D'autres dispositions légales adoptées à cette période signalent également une tendance à la « rationalisation des expositions ». L'article 13 du règlement

¹¹⁹⁶ « Protokoll der Sitzung der Subkommission für das Ausstellungs-Messenwesen der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung, Zürich. 31. Januar, 1933, Bern », ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/5.

¹¹⁹⁷ « Suggestion de Mr. Muret pour la participation suisse à l'Exposition internationale de Liège » [s.d., c. 1930], ACV, Fonds, OSEC, PP 778.9/1.

¹¹⁹⁸ « Suggestion de Mr. Muret pour la participation suisse à l'Exposition... »

¹¹⁹⁹ *Quatrième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 8.

¹²⁰⁰ *Quatrième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale...*, p. 8.

d'exécution de la loi fédérale du 4 octobre 1930 sur les voyageurs de commerce stipule ainsi: «*Sont considérés comme expositions ayant un caractère public [...] les expositions nationales, la foire suisse d'échantillons de Bâle, le comptoir suisse à Lausanne et le salon de l'automobile et du cycle à Genève.*»¹²⁰¹ Certaines mesures destinées à «*favoriser les expositions d'importance générale qui sont organisées dans l'intérêt de toute la Suisse ou d'une grande partie du pays*» sont enfin entérinées¹²⁰². La franchise de port pour le retour accordée, sous certaines conditions, par les entreprises de transport pour les objets destinés aux expositions, est particulièrement visée. De la même manière, des tarifs préférentiels sont accordés aux voyageurs s'étant rendus sur les lieux d'une foire ou d'une exposition, en Suisse ou à l'étranger. La pression sur le Conseil fédéral s'accroît lorsque la Commission centrale des organisations suisses de propagande se prononce formellement en faveur d'une rationalisation des expositions, le 25 juillet 1932, suivie, quelques mois plus tard, par la Commission de surveillance de l'OSEC qui, le 25 avril 1933, vote une résolution en faveur de la rationalisation des expositions¹²⁰³.

Toutes ces mesures s'accompagnent d'un travail de persuasion entrepris sans relâche par les cadres de l'OSEC auprès de l'opinion publique et des milieux industriels. En 1933, lors des journées de la presse de la Foire d'échantillons de Bâle, Lienert prononce une longue conférence consacrée aux «*nouvelles orientations*» de la politique d'exposition¹²⁰⁴. Dans ce discours, il s'en prend plus particulièrement aux entrepreneurs privés qui, soucieux de tirer un profit immédiat de leur entreprise, abuseraient de la bonne volonté des exposants. Pour le directeur du siège zurichois de l'OSEC, les expositions privées sont à bannir. L'absence de concertation entre autorités et organisations professionnelles, ainsi que la menace d'un élargissement des conditions d'admission des produits étrangers, posent essentiellement problème.

Renouer avec certains traits de la politique d'exposition d'avant-guerre tout en renouvelant ses méthodes semble la seule issue envisageable à ses yeux: «*Nous devons revenir aux idées claires des expositions et des foires antérieures qui se conciliaient le soutien des personnalités sérieuses et les louanges d'un public averti. Nous devons en même temps prendre en compte l'état d'esprit actuel qui n'autorise l'engagement de grandes quantités de ressources et de travail, d'argent et d'ingéniosité dans des expositions que pour autant que l'exigent les nécessités économiques et culturelles.*»¹²⁰⁵ Comme en 1908, peu avant la création de l'OCSE, la nécessité de professionnaliser davantage l'organisation des expositions constitue un enjeu décisif.

¹²⁰¹ «*Règlement d'exécution de la loi fédérale du 4 octobre 1930 sur les voyageurs de commerce du 5 juin 1931*», cité dans «*Übersicht über Gesetzbestimmungen, Verordnungen und Bundesratsbeschlüsse betr. Regelung des Schweizerischen Ausstellungs- und Messewesens*», 18.08.1948, [s.n.], ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.

¹²⁰² «*Règlement concernant les facilités accordées pour le transport des objets...*»

¹²⁰³ Voir Lettre du Département fédéral de l'Économie publique, Division du commerce, (sign. Vice-directeur de la Division du commerce) à l'Office fédéral de l'industrie, des arts et métiers et du travail (Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit), Berne, 28 avril 1933, AFS, E 7170, 1000/1069, vol. 60.

¹²⁰⁴ «*Neue Richtlinien in der schweizerischen Ausstellungspolitik. Referat gehalten am Prettstag der Schweizer Mustermesse in Basel 1933. Von Dr. M. Lienert, Direktor der Schweiz. Zentrale für Handelsförderung in Zürich*», ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.

¹²⁰⁵ *Je traduis.* «*Neue Richtlinien in der schweizerischen Ausstellungspolitik...*»

Dans le cas précis, elle permet d'opposer les « experts » de l'OSEC, de la Foire d'échantillons ou du Comptoir suisse aux entrepreneurs malveillants, œuvrant nécessairement pour des intérêts privés. Lienert loue les mérites des « hommes sérieux » (*ernsthafte Männer*) qui devraient désormais assurer la pérennité des expositions et qui, en vertu de leur savoir-faire, sauraient ménager les intérêts des producteurs. La mise en œuvre d'un tel programme s'appuie sur la collaboration des autorités, des associations professionnelles et des organisations économiques. Le statut central des organisations professionnelles ne doit naturellement rien au hasard. Il apparaît, dans la politique d'exposition de l'OSEC comme dans bien d'autres aspects de son programme, comme un élément structurant de l'action de propagande.

De manière pour le moins étonnante, Lienert préconise l'avènement d'un nouveau type d'exposition qui, en 1933 déjà, dessine les contours de la future exposition nationale et du principe thématique qui fera sa renommée¹²⁰⁶ :

*« Imaginons une grande manifestation susceptible d'intéresser de larges couches de la population, organisée à de longs intervalles dans l'un des grands centres de notre pays. Le seul sujet d'une telle exposition pourrait contribuer efficacement à la diffusion d'une idée actuelle. Son programme pourrait apporter des lumières sur des choses importantes en train de se faire en économie ou dans la culture. L'organisation de l'exposition pourrait réunir dans une œuvre commune des personnalités compétentes en provenance de toutes les parties du pays, de tous les métiers et de toutes les couches de la population. Les bâtiments et leur installation, la décoration et la propagande pourraient aider de nouvelles manières de construire, de nouveaux modes de présentation dans tous les domaines à passer leur baptême du feu. Une sélection soigneuse des objets exposés pourrait déclencher une émulation des meilleures forces productives, stimuler le zèle scientifique et inventif. Le contenu et l'ordonnance des différentes parties de l'exposition pourraient offrir au public une instruction bienvenue qui éveillerait sa compréhension des nécessités économiques. Les exposants auraient à disposition des possibilités uniques de propagande ; on aurait là un exemple de l'union avantageuse entre initiative individuelle et impact collectif. »*¹²⁰⁷

Soulignant la relation entre l'efficacité économique des expositions, la sélection judicieuse des objets exposés et l'inauguration de « nouvelles manières de construire, de nouveaux modes de présentation », Lienert appelle ainsi à une réforme de la politique d'exposition sur les plans structurels et formels. Nous reviendrons, dans notre prochain chapitre, sur le rôle de Lienert dans cette adaptation des formes de l'exposition aux nécessités de la propagande commerciale.

L'arrêté fédéral du 8 mai 1934 répond aux principales récriminations exposées publiquement par Lienert en 1933¹²⁰⁸. Il fait suite à un postulat déposé par

¹²⁰⁶ Nous reviendrons plus en détail dans notre chapitre suivant sur la genèse de l'Exposition nationale de 1939. Notons qu'un document conservé dans le fonds d'archives de Hans Hofmann atteste qu'en 1930 déjà, Meinrad G. Lienert avait commencé à y réfléchir.

¹²⁰⁷ *Je traduis.* « Neue Richtlinien in der schweizerischen Ausstellungspolitik. Referat gehalten am Pressetag der Schweizer Mustermesse in Basel 1933. Von Dr. M. Lienert, Direktor der Schweiz. Zentrale für Handels-Förderung in Zürich », ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.

¹²⁰⁸ « Sitzung des schweizerischen Bundesrates. Auszug aus dem Protokoll. Dienstag, 8. Mai 1934. Rationalisierung des schweizerischen Ausstellungswesens », ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.

l'OSEC, avec l'appui de la Commission centrale des organisations suisses de propagande, auprès du Conseil fédéral. L'arrêté définit les nouvelles dispositions de la politique d'exposition. Il stipule notamment que «*les services de l'administration qui voudraient participer ou soutenir de quelque manière que ce soit une exposition ou foire suisse doivent porter à la connaissance du Département fédéral de l'Économie publique leurs intentions. Celui-ci soumet la proposition à l'OSEC pour consultation*»¹²⁰⁹. Ces mesures ne concernent ni la Foire suisse d'échantillons ni le Comptoir suisse, pas plus que le Salon de l'automobile à Genève. Ces trois organisations demeurent donc souveraines en matière d'exposition¹²¹⁰. Concrètement, les demandes adressées au DEP sont transmises à l'OSEC, accompagnées d'un préavis. L'OSEC statue alors sur la pertinence de la foire ou de l'exposition soumise à l'appréciation du Département, selon la nature de la manifestation et le type d'objets exposés. Le DEP communique ensuite la décision au canton concerné et demande à ses autorités d'agir conformément aux prescriptions émises par l'OSEC. Si un veto a été prononcé, le gouvernement cantonal est prié de renoncer à verser une subvention aux organisateurs de la manifestation concernée. En cas de désaccord entre le DEP et l'OSEC, l'arrêté prévoit la possibilité de saisir le Conseil fédéral. Il semble toutefois que cette voie de recours n'ait guère été mobilisée.

On l'a dit, la collaboration étroite qui s'établit entre le DEP et l'OSEC place ce dernier en situation de quasi-monopole. Après l'entrée en vigueur de l'arrêté du 8 mai 1934, les prérogatives de l'OSEC en matière d'exposition s'étendent en effet bien au-delà des seules manifestations internationales auxquelles le siège zurichois était supposé se cantonner à l'origine. L'adoption de l'arrêté entérine par ailleurs le mouvement de concentration de la politique d'exposition opéré progressivement depuis 1927. Le domaine des foires, qui, on se le rappelle, avait échappé au contrôle de l'OCSE à l'issue de la Première Guerre mondiale (voir chapitre 3), revient ainsi dans le giron des organisations faîtières par l'intermédiaire de l'OSEC. Ce renversement qui signale également une intervention croissante des organisations professionnelles dans la définition de la politique d'exposition, conformément aux principes régissant la Commission de surveillance de l'OSEC, consacre à nouveau les expositions comme un moyen légitime de propagande.

¹²⁰⁹ Cité dans Lettre du Département de l'Économie publique à l'OSEC, Zurich, 15 mai 1934, ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/5.

¹²¹⁰ Lettre du Département de l'Économie publique à l'OSEC, Zurich, 15 mai 1934, ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/5.

4.3.2. Rationalisation des foires et standardisation du matériel d'exposition

4.3.2.1. L'OSEC et les participations suisses aux foires internationales, 1927-1939

Avant de revenir plus en détail sur les participations suisses aux expositions internationales dans notre dernier chapitre, il convient d'aborder brièvement les enjeux relatifs à la politique des foires pour la période concernée. La création de l'OSEC intervient alors que le rôle des foires se renforce sur le plan international. En 1925, l'Union des foires internationales est créée à Milan sous l'égide de la Chambre de commerce internationale. Elle réunit les plus grandes foires internationales européennes et opère, sur le plan institutionnel, comme un équivalent de la Fédération internationale des comités permanents d'exposition. Aux côtés de la Suisse notamment, la Chambre de commerce internationale s'emploie à édicter une réglementation internationale des foires, semblable sur le principe à celle des expositions. Il s'agit en particulier de limiter leur nombre et de veiller à conserver leur caractère commercial : « *Chaque pays devra prendre les mesures nécessaires pour empêcher que les entreprises internationales purement économiques, et en particulier les foires, puissent être affectées à des fins non économiques (par ex. : de politique intérieure ou internationale) d'une manière qui rendrait impossible la concurrence économique sur une base égale pour tous.* »¹²¹¹ L'intervention de la Chambre de commerce internationale vise à limiter l'ingérence des États. Là aussi, l'objectif est de « ne pas imposer un fardeau toujours croissant aux participants »¹²¹² et de préserver les intérêts des exposants.

Dès 1929, l'instabilité financière entraînée par la crise économique met à mal le système d'échange présidant aux grandes foires internationales. La fluctuation du cours des monnaies constitue un facteur de risque considérable pour les exposants. Dans l'intervalle séparant la conclusion d'une affaire et le paiement par l'acheteur de sa créance, il n'est pas rare en effet que le cours de la monnaie chute fortement. Afin que les foires restent attractives pour les entreprises helvétiques, diverses mesures de soutien sont mises en œuvre. Une nouvelle fois, les dispositions prises par la Confédération, d'un côté, et les ajustements opérés par l'OSEC dans l'encadrement des participations suisses aux foires internationales, de l'autre, forment les deux volets de la politique des foires. La création d'un système de compensation au début des années 1930 et l'instauration d'un système de crédit à l'exportation par la Confédération permettent, sur un plan strictement financier, de limiter les risques encourus et d'encourager les entreprises à reconduire leur participation. La diminution des frais à la charge des exposants et la généralisation du principe de l'exposition collective interviennent également comme des mesures incitatives. S'il demeure

¹²¹¹ « Chambre de commerce internationale. Comité des foires et expositions internationales. 1^{re} séance le 16 mars 1928 à 10 heures sous la présidence de M. le directeur Hans Kraemer président du Comité », Paris, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

¹²¹² Lettre de la Chambre de commerce internationale. Comité national suisse, Zurich, 1^{er} septembre 1927, AFS, E 9043-01, 2006/177, vol. 1.

difficile d'en mesurer les conséquences sur les participations des entreprises suisses aux foires internationales – hormis pour le double exercice 1928-1929, l'OSEC ne dispense aucune information à ce sujet –, nous nous attacherons, dans cette dernière partie, à observer les différentes déclinaisons de l'action collective et leurs effets sur la politique des foires.

La problématique de la représentation collective dans les foires avait déjà été abordée dans le dernier rapport annuel produit par l'OCSE paru en 1927: «*Les organes directeurs de diverses foires, leurs représentants en Suisse, de même souvent que les cercles suisses à l'étranger, ont manifesté à maintes reprises, ces années dernières, le désir de voir nos maisons participer à ces manifestations non plus isolément et au milieu de firmes d'autres nations, mais sous forme de groupes collectifs suisses, exposant officiellement. La complexité de l'industrie suisse d'une part, les prescriptions des règlements d'autre part, empêchent souvent de donner suite à ce vœu. Nous avons cependant envisagé la possibilité de sa réalisation pratique, tout en tenant compte des habitudes et des préférences de nos industriels suisses, qui tiennent souvent à conserver leur liberté d'action pleine et entière dans les manifestations auxquelles ils participent.*»¹²¹³ Le rapport ajoutait toutefois que la construction de pavillons spéciaux n'était d'ordinaire guère envisageable pour les participations suisses aux foires, en raison des coûts occasionnés par de telles infrastructures. La formation de «groupes collectifs», indépendants des bureaux de renseignements, semblait la solution la mieux adaptée à la situation particulière des foires, car elle permettait aux exposants de «constituer des ensembles»¹²¹⁴.

Dès la création de l'OSEC, les dispositions esquissées par l'OCSE en matière de représentation collective font l'objet d'une attention particulière. À l'instar des publications commerciales ou des films produits à la même période par l'OSEC, le recours à l'action collective s'impose pour deux raisons principales: d'une part en vertu des économies qu'il permet d'effectuer et, d'autre part, pour sa capacité à faire connaître les industries suisses sur de nouveaux marchés. Le premier rapport annuel de l'OSEC indique ainsi que le «groupement des exposants en collectivité» doit s'appliquer essentiellement dans les foires internationales où l'industrie suisse est encore «peu introduite»¹²¹⁵. À l'inverse, dans les pays où «un certain contact est déjà établi par la clientèle»¹²¹⁶, les producteurs ont avantage à exposer individuellement, aux côtés de leurs concurrents immédiats. Dans le cas où l'industrie suisse bénéficie d'une certaine renommée, la mise en concurrence des maisons helvétiques et étrangères est donc considérée comme un facteur susceptible de stimuler les transactions commerciales.

¹²¹³ 18^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions et du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises à Zurich. 1^{er} janvier au 31 décembre 1926. Présenté au Département fédéral de l'Économie publique, Division du commerce, par la Commission suisse des expositions, Zurich: Art. Institut Orell Füssli, 1927, ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/2.

¹²¹⁴ 18^e Rapport de l'Office central suisse pour les expositions...

¹²¹⁵ Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale..., p. 10.

¹²¹⁶ Premier Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale..., p. 10.

D'une manifestation à l'autre, les frais incombant aux exposants varient généralement peu. Si tout ce qui concerne la décoration et l'acheminement des objets incombe aux exposants, la gratuité du transport est par contre souvent consentie par les entreprises de chemin de fer et les droits de douane sont levés. L'essentiel des frais à la charge des exposants se résume donc à l'aménagement du stand. Si les maisons exposent collectivement, leurs frais chutent significativement, car c'est alors l'OSEC qui les endosse¹²¹⁷. Il s'agit là d'une mesure incitative qui permet de maintenir une présence importante de l'industrie suisse à l'étranger tout en favorisant la représentation collective.

Pour Fritz Lehnis qui rédige, en 1944, un long texte rétrospectif sur les participations suisses aux foires internationales, l'objectif poursuivi par l'OSEC à cette période est d'aboutir à une représentation unifiée (*ein einheitliches Bild der Präsentation*¹²¹⁸). Pour lui, le bénéfice d'une participation collective tient de l'évidence. Non seulement elle permet de réaliser d'importantes économies pour les maisons exposantes, mais elle garantit à celles-ci une représentation flatteuse de leur secteur, exerçant assurément un effet durable du point de vue de la propagande.

Ce texte présente un intérêt certain du point de vue de l'histoire des participations suisses aux foires internationales. Il retrace, de 1927 à 1944, les principales orientations de la politique des foires sous la direction de l'OSEC et décrit les différentes manifestations auxquelles les entreprises prirent part, grâce au soutien de l'Office. La description s'arrête aux foires survenues durant l'année 1944, date à laquelle le texte a certainement été rédigé. Or, il ressort de manière évidente que la Suisse a participé activement aux foires internationales, qu'elles se déroulent du côté des Alliés –, en France, jusqu'en 1940 (Marseille, Paris, Nantes, Lyon, Bordeaux), en Angleterre (Londres), aux Pays-Bas (Utrecht) et au Brésil (Rio) – ou des forces de l'Axe et de ses alliés – en Espagne franquiste (Barcelone), en Italie (Milan), en Allemagne (Leipzig) et dans ses territoires occupés (Vienne à partir de 1938, puis les villes françaises dès 1940) ou sous l'influence du Reich (Bratislava, Budapest, Plovdiv, Zagreb) (voir annexe 1). À l'issue de la guerre, la publication d'un tel document, destiné à rendre hommage à la vitalité des participations suisses aux foires internationales, était bien entendu inenvisageable. Alors que l'ensemble des échanges commerciaux était sur le point d'être réorienté en direction des anciennes forces alliées et que la Suisse cherchait à minimiser son rôle dans l'effort de guerre national-socialiste, la participation de l'OSEC aux foires internationales n'aurait pu faire l'objet d'un commentaire aussi peu nuancé.

4.3.2.2. Participation collective et standardisation du matériel d'exposition

Au tournant des années 1930, les participations suisses aux foires internationales prennent davantage d'ampleur et les seuls bureaux de renseignements ne suffisent plus à représenter les intérêts de l'industrie suisse¹²¹⁹. À partir de 1934, le principe

¹²¹⁷ « Die SZH an den internationalen Messen 1927-1944... ».

¹²¹⁸ « Die SZH an den internationalen Messen 1927-1944... ».

¹²¹⁹ En 1928 et 1929, seul le Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises représente les intérêts de l'industrie suisse dans les foires internationales.

de l'exposition collective s'impose. Dans certains cas, des pavillons nationaux sont construits, par exemple à Tel-Aviv en 1934 ou à Rio en 1938, où les entreprises suisses sont moins bien introduites qu'en Europe. Les budgets dédiés aux foires croissent proportionnellement si bien que, durant la Deuxième Guerre mondiale et dans l'immédiat après-guerre, le principe pavillonnaire finit par se généraliser en dépit des coûts entraînés par de telles constructions¹²²⁰.

Dans l'entre-deux-guerres, un certain pragmatisme préside à l'organisation des participations suisses aux foires internationales. La présence d'un bureau de renseignements assure une représentation des secteurs qui ne prennent pas part à la représentation, tandis que certaines maisons persistent à exposer au sein des sections thématiques, auprès de leurs concurrents immédiats, si le pays hôte offre un marché particulièrement porteur. La Foire de Milan est la première manifestation à laquelle la participation de la Suisse s'institutionnalise à travers la construction d'un pavillon pérenne en 1928 (Fig. 56). Pendant près de quinze ans, le Bureau de renseignements de l'OSEC y prend chaque année ses quartiers. On reconnaît, derrière sa façade modifiée pour l'occasion, le pavillon du tourisme de l'Exposition internationale des arts décoratifs de Paris, qui avait tant fait polémique (voir chapitre 3). Ce cas singulier de recyclage n'est pas unique. On a eu l'occasion de le dire au sujet des chalets suisses présentés aux expositions internationales et universelles de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle (voir chapitre 1) et on aura l'occasion d'y revenir, à la fin de cette section, au sujet du réemploi successif d'éléments décoratifs d'exposition. Il reste que la présence d'un pavillon suisse dans une foire internationale signale certains changements dans les conceptions dominantes de ce type de manifestation. L'architecture d'exposition devient progressivement un élément essentiel pour marquer la présence de la Suisse dans les foires, alors qu'auparavant la simplicité et la sobriété présidaient à l'aménagement de l'espace d'exposition. Il y a donc lieu de s'arrêter sur les foires également pour retracer la genèse du « style suisse d'exposition » qui, selon Fritz Lehnis, aurait d'ailleurs vu le jour à la Foire de Vienne en 1940, dans la section suisse réalisée par l'architecte en chef de la *Landi* et l'artisan principal des participations aux expositions internationales, Hans Hofmann¹²²¹.

En 1935, l'OSEC invite plusieurs graphistes à participer à un concours dédié à la conception d'un « matériel standard » d'exposition¹²²². Si l'on ignore les raisons de cette initiative, les vicissitudes budgétaires auxquelles doit alors faire face éclairent

¹²²⁰ Fritz Lehnis articule un chiffre qu'il nous est difficile de vérifier. Il estime qu'en 1928, l'OSEC consacre un peu plus de 21 000 francs pour l'organisation de quinze participations, alors qu'en 1944, un budget de 350 000 francs permet de financer cinq manifestations. Voir « Die SZH an den internationalen Messen 1927-1944... ».

¹²²¹ Fritz Lehnis articule un chiffre qu'il nous est difficile de vérifier. Il estime qu'en 1928, l'OSEC consacre un peu plus de 21 000 francs pour l'organisation de 15 participations, alors qu'en 1944, un budget de 350 000 francs permet de financer cinq manifestations. Voir « Die SZH an den internationalen Messen 1927-1944... ».

¹²²² « Ein anpassungsfähiger Ausstellungsstand », in (*Das Werk* n° 8, vol. 23, 1936, p. 259. Le fonds Hans Fischer (Institut suisse d'histoire de l'art) pas plus que le fonds Hans Brechbühler (gta Archiv) ne conservent de documents relatifs à ce projet.

dans quel contexte le concours est lancé. En 1934, alors que la subvention versée par la Confédération est amputée de 40 000 francs, le budget dédié aux foires et aux expositions est sensiblement réduit, passant de 24 000 francs en 1931 à quelque 13 000 francs courants. À côté des économies que la création d'un matériel standard devait permettre de réaliser, l'OSEC avait également pour objectif de pouvoir faire circuler plus aisément et à peu de frais les expositions qu'il mettait sur pied. À partir de cette période, l'OSEC se tourne du reste de plus en plus vers les marchés dits « secondaires », délaissant les foires semestrielles de Vienne et de Leipzig au profit d'Alger, Tel-Aviv ou Surabaya¹²²³ (voir annexe 1). La conception d'un matériel standard d'exposition répond alors à de nouvelles contraintes, à la fois matérielles et pratiques.

Au terme du concours initié par l'OSEC, le graphiste zurichois Hans Fischer (1909-1958) obtient le mandat pour en réaliser les principaux éléments, avec la collaboration de l'architecte Hans Brechbühler, connu pour son attachement aux principes promus par le *Neues Bauen*¹²²⁴ (Fig. 57). Après des études à Genève, puis à la Kunstgewerbeschule de Zurich entre 1928 et 1930, Hans Fischer travaille en tant que dessinateur publicitaire à Paris où il suit, de 1932 à 1936, les cours du soir de l'Académie Fernand Léger. Revenu s'installer en Suisse, il réalise plusieurs dessins animés au début des années trente, puis travaille comme graphiste et décorateur. Il crée à ce titre de nombreuses vitrines et conçoit également les décors du Cabaret Cornichon à Zurich. Membre du SWB de 1935 à 1958, Fischer est surtout connu pour ses livres illustrés, parus dans les années 1950¹²²⁵. À notre connaissance, Fischer collabore à deux autres manifestations organisées sous les auspices de l'OSEC : l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne de Paris, en 1937, où il réalise la « montagne stylisée » de la section « Visages de la Suisse » (voir 5.2) et la Foire d'automne de Vienne en 1941 pour laquelle il exécute plusieurs peintures murales.

Dans quelle mesure son dispositif scénographique se distingue-t-il des aménagements antérieurs conçus pour les foires internationales ? La comparaison de deux vues d'expositions, réalisées à quelques mois d'écart seulement, permet de prendre la mesure des changements opérés. Cette première vue présente la section suisse de la Foire de Nantes en 1934 (Fig. 58). On distingue, sur les différents stands, la présence d'une affiche conçue par l'OSEC en 1928 : « Produits suisses. Produits de qualité », ornée de la croix fédérale. Ce support, utilisé depuis la fin des années

¹²²³ On ignore pour quelle raison exactement l'OSEC renonce à participer officiellement aux Foires de Vienne et de Leipzig entre 1934 et 1940. Il semble que les difficultés rencontrées dans les relations commerciales avec l'Allemagne, puis l'Autriche annexée, en soient à l'origine. Ce n'est qu'en 1940, à la signature d'un nouvel accord bilatéral avec l'Allemagne lui accordant un crédit de clearing – une mesure jugée par l'historiographie récente comme une « approbation indirecte de la politique d'annexion, de conquête et d'occupation du Reich » – que l'OSEC y prend part à nouveau officiellement. Voir *La Suisse, le national-socialisme et la Seconde Guerre mondiale : rapport final. Commission indépendante d'experts Suisse – Seconde Guerre mondiale*, Zurich : Pendo, 2002, p. 181.

¹²²⁴ « Hans Fischer » in RUCKI Isabelle, HUBER Dorothee (éd.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Bâle : Birkhäuser Verlag, 1998.

¹²²⁵ Voir BHATTACHARYA Tapan, « Hans Fischer », in *Dictionnaire historique de la Suisse*, URL : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F22293.php>.

Figure 57. «Ein anpassungsfähiger Ausstellungsstand», in (Das) Werk, n° 8, vol. 23, 1936, p. 259 [s.n.].



Figure 58. Foire de Nantes, 1934. ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11/11.



Photo : Lumina Nantes (droits réservés)

1920 par l'OSEC (Fig. 59), devait permettre d'identifier d'un seul coup d'œil l'origine du stand. On constate pourtant que l'abondance des supports visuels ne permet guère de distinguer l'affiche des autres formes de propagande. À Nantes, le dispositif scénographique est réduit au strict minimum. Les éléments décoratifs se résument à quelques panoramas alpins et à de rares tirages photographiques de machines. L'aménagement sommaire de la section suisse rappelle les vues des foires organisées dans l'immédiat après-guerre, dont les organisateurs revendiquaient une certaine retenue dans l'aménagement des stands (voir chapitre 3).

Le matériel conçu par Fischer avec la collaboration de Brechbühler est, au contraire, conforme aux principes fonctionnalistes du *Neues Bauen*. Sur le plan pratique, il présente l'avantage incontestable de pouvoir être monté et démonté par des non-professionnels. Facile à transporter, il peut être exposé dans des halles de dimensions variables, ne nécessitant pas d'installations particulières. Selon le pays dans lequel le stand est présenté, les inscriptions textuelles sont par ailleurs interchangeables. Le matériel standard pour les foires est conçu de manière à offrir un aperçu général de la production industrielle et agricole helvétique.

Entre le schéma publié dans (*Das*) *Werk* et la vue du stand à la Foire de Paris (Fig. 60) plusieurs différences apparaissent pourtant. Les éléments réunis sur un podium d'une surface probablement bien inférieure à celle devisée par l'architecte et le graphiste sont disposés de manière ramassée. La logique du cheminement à

Figure 59. Foire de Leipzig, 1928, ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11/11.



Photo: Anonyme (droits réservés)

travers le stand est rompue, au profit d'une organisation passablement arbitraire du matériel d'exposition. On trouve cependant, bien qu'en ordre dispersé, les éléments clés qui, année après année, constitueront le substrat du récit national sur l'industrie d'exportation : la Suisse dans le monde, l'emphase sur le haut degré de qualification de l'industrie suisse et ses effets sur la qualité des produits finis.

La création d'un matériel standard marque un tournant décisif dans la politique des foires. L'essentiel résidait jusqu'alors dans le travail de négociation et l'entretien

Figure 60. Matériel standard d'exposition pour les foires conçu par Hans Fischer. Foire de Paris, 1936. ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/17/23/1.



Photo : Herdeg (Paris) (droits réservés)

des sociabilités commerciales, tandis que l'aménagement des stands était considéré comme quantité négligeable. Dès 1935, l'architecture des foires (*Messe-Architektur*) doit également veiller à véhiculer une représentation positive de l'industrie suisse, conforme aux critères de « qualité » sur lesquels se fonde la « marque suisse d'origine » créée à la même période¹²²⁶.

Les participations suisses aux foires internationales pour la période 1928-1939 sont mal documentées. Il est donc difficile d'estimer dans quelle mesure le matériel conçu par Fischer circule effectivement dans les différentes foires internationales. S'il est vraisemblablement inauguré à la Foire de Paris en 1936 (Fig. 60), les vues d'exposition conservées dans les archives de l'OSEC ne présentent par d'autres exemples d'installation du même type. Seul l'article de (*Das*) *Werk* permet de préciser certains détails. Celui-ci indique que le stand est présenté en 1936 aux foires d'Utrecht, de Nantes, de Tel-Aviv, de Bâle, de Paris, de Bordeaux, de Zagreb et de Toronto, soit à chaque participation de l'OSEC à une foire étrangère cette année-là, hormis Milan où la Suisse possède déjà son propre pavillon. On ne trouve, par la suite, plus aucune trace de ce stand sur les vues photographiques de l'OSEC,

¹²²⁶ PASTORI ZUMBACH Anne, « Sous le signe de l'arbalète »..., p. 217-228.

ni aucune mention dans les archives. Un élément paraît toutefois certain. L'abandon du dispositif conçu par Fischer et Brechbühler et l'importance croissante des foires internationales, alors que se profile une nouvelle guerre économique, signalent le retour en force des architectes dans la conception des stands suisses aux foires internationales. Hans Hofmann (Vienne, 1940), Jean-Pierre Vouga (Leipzig, 1941), Hans Fischli (Bratislava, 1941), Karl Egender (Vienne, 1941, Prague 1942), Max Kopp (Lisbonne, 1943), Joseph Schütz (Leipzig, 1942, Utrecht, 1941 et 1942), Jacques Baudinot (Leipzig, 1942), Werner Allenbach (Plovdiv, 1942 et Budapest, 1942), Egidius Streiff (Zagreb, 1942) et Aldo Piazzoli (Milan, 1942) en seront les principaux artisans¹²²⁷. Ce n'est que dans les années 1940 et 1950, qu'un matériel standard, dédié cette fois-ci exclusivement aux bureaux d'information de l'OSEC dans les foires nationales, sera à nouveau utilisé¹²²⁸.

La création de l'OSEC marque un tournant décisif dans l'actualisation des méthodes commerciales, et signale le véritable point de rupture entre l'avant et l'après Première Guerre mondiale. Dès 1927, sous la pression des politiques protectionnistes des États européens et face aux transformations des relations internationales, la physionomie de l'expansion commerciale évolue considérablement. Si la création de filiales suisses à l'étranger constituait une méthode éprouvée depuis la fin du XIX^e siècle pour contourner les barrières douanières¹²²⁹, le développement de nouveaux instruments, permettant de définir avec davantage de précision les débouchés offerts par chacun des marchés, étend considérablement les moyens d'action de l'industrie d'exportation durant l'entre-deux-guerres. L'«étude des marchés» (*Absatzforschung*, en allemand, *marketing* en anglais) et l'«action collective» en constituent les principaux instruments. C'est sous le signe de la «rationalisation» qu'opèrent ainsi la plupart des réformes engagées par l'OSEC, montrant l'influence croissante du *scientific management* dans le vocabulaire et les méthodes de l'expansion commerciale.

Sur le plan des expositions et au terme d'une longue période de conflits marquée par l'émergence de nouveaux acteurs (du « bloc romand » constitué autour du Bureau industriel suisse et du Comptoir suisse aux chambres de commerce cantonales), l'OSEC parvient à fédérer l'ensemble des groupes d'intérêt économiques autour d'un même projet: limiter le nombre de manifestations et améliorer leur « rendement »¹²³⁰. La généralisation du principe de la représentation collective consacre par ailleurs une nouvelle forme d'action sur les marchés étrangers, largement redevables aux financements étatiques. Là aussi, ce principe, introduit de manière encore relativement limitée dans les secteurs les plus cartellisés à l'issue de la Première Guerre

¹²²⁷ Hormis Hofmann, Fischli, Egender, Streiff et Allenbach, ces différents architectes ne sont pas membres du SWB, laissant songer que le domaine des foires a pu, contrairement à celui des expositions, progressivement revenir dans le giron de la Fédération suisse des architectes, qui en avait été plus ou moins exclue durant l'entre-deux-guerres. Nous ne disposons malheureusement pas d'éléments suffisants pour développer plus avant cette hypothèse.

¹²²⁸ Voir les photographies conservées dans le fonds OSEC déposé aux ACV, PP 778.10/33.

¹²²⁹ MASNATA Albert, *L'émigration des industries suisses...*

¹²³⁰ « Suggestion de Mr. Muret pour la participation suisse à l'Exposition internationale de Liège », [s.d., c. 1930], ACV, Fonds, OSEC, PP 778.9/1.

mondiale, prend une dimension tout à fait extraordinaire sous l'égide de l'OSEC. La crise des exportations et les difficultés rencontrées par de nombreuses entreprises sur les marchés étrangers incitent en effet de plus en plus de maisons à adhérer à l'action collective, sans pour autant renoncer aux moyens traditionnels de l'expansion commerciale, lorsque celles-ci disposent des ressources suffisantes.

Les mesures successives qui marquent la « rationalisation de la propagande » et, singulièrement la « rationalisation des expositions », constituent un élément décisif pour comprendre de quelle manière les formes de la propagande se sont simultanément uniformisées et standardisées. Le contrôle accru exercé par l'OSEC sur les expositions et le travail de concertation mené au sein de la Commission des foires et expositions président en effet à la rationalisation visuelle des expositions. Comme l'a montré Sabine Weessler à propos du cas allemand, la centralisation de la politique d'exposition permet d'intervenir sur le contenu aussi bien que sur la forme des expositions, afin d'attirer un nombre toujours croissant de visiteurs et de veiller à leur édification¹²³¹ Si en Allemagne c'est le modèle de l'exposition politique qui s'impose partout dès 1933, le « style suisse » procédera plus largement d'une convergence entre propagande commerciale, politique et touristique, sous les atours de la « politique culturelle ». Mais il se basera également, dès 1928, sur le principe de la représentation collective. Ce parti pris, qui peut être interprété comme une forme de préalable au principe de l'exposition thématique inauguré lors de l'Exposition nationale à Zurich en 1939, oriente à nouveau les expositions vers le grand public, alors que celui-ci en avait été momentanément écarté par les foires professionnelles. Ce mouvement, comme on le verra, ne signale pas véritablement un retour aux formes traditionnelles du « spectacle industriel », mais traduit bien plutôt une assignation des expositions commerciales à un rôle plus largement politique et culturel.

¹²³¹ WESSLER Sabine, « Bauhaus-Gestaltung in NS-Propaganda-Ausstellungen », in NERDINGER Winfried (dir.), *Bauhaus Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, Munich : Prestel-Verlag, 1993, p. 50.

CHAPITRE 5

LA « RATIONALISATION DES EXPOSITIONS » AU PRISME DE LA « CONSTRUCTION NOUVELLE » : 1927-1939

Dès 1928, l'architecture d'exposition change radicalement de visage. Sous l'impulsion décisive du *Neues Bauen*, dont les principes fonctionnalistes circulent en Suisse dès le milieu des années 1920¹²³², les pavillons helvétiques présentés dans les expositions internationales adoptent le langage du style d'avant-garde. En lieu et place du « style chalet », prisé jusqu'en 1925, de hautes parois vitrées, montées sur une ossature d'acier abritent désormais les stands des exposants. Le visiteur, placé au centre de l'architecture d'exposition, circule à travers de larges allées, abondamment éclairées, et jouit des différentes aires de repos ménagées çà et là. La légèreté des matériaux et la simplicité des principes constructifs consacrent l'exposition sous le signe de la qualité et de l'efficacité, un credo qui, depuis la Première Guerre mondiale, est abondamment utilisé dans le domaine de la propagande commerciale.

Lorsqu'en 1928, l'architecte Hans Hofmann supervise la participation suisse à l'exposition allemande *Die Presse*, la polémique suscitée par le pavillon helvétique présenté à Paris, quelque trois ans auparavant, paraît bien éloignée. Entre ces deux manifestations, la différence des partis pris architecturaux est si manifeste, qu'on ne peut que s'interroger sur les raisons d'un tel changement. À quelles conditions une pratique diversifiée de l'architecture d'exposition est-elle homogénéisée et à quelles résistances se heurte-t-elle ? Qui en sont les principaux artisans, de quelle manière s'imposent-ils et au détriment de qui ? Le présent chapitre retrace les conditions qui président à ce changement, en prenant soin de resituer ces transformations dans le cadre plus large de la réforme de la politique d'exposition opérée dès 1927 sous les auspices de l'OSEC.

¹²³² Voir GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture...*, p. 109 sqq.

Durant l'entre-deux-guerres, l'évolution de la politique d'exposition se caractérise non seulement par une limitation du nombre de manifestations et une centralisation de leur organisation – la « rationalisation des expositions » –, mais également par la percée du mouvement moderne. Alors que l'OSEC s'emploie à encadrer la politique d'exposition et à imposer le principe de la représentation collective, la scénographie d'exposition intervient comme un agent essentiel d'unification. La conception unitaire des aménagements défendue à la veille de la Première Guerre mondiale par les acteurs alémaniques des arts appliqués (voir chapitre 2) trouve, durant l'entre-deux-guerres, de nouveaux prolongements dans les principes fonctionnalistes du *Neues Bauen*. Le processus de « rationalisation des expositions », décrit dans notre chapitre précédent, ne s'inscrit pas dans une logique purement institutionnelle. À la faveur de la structuration du mouvement moderne helvétique, il se décline sur le plan visuel également et s'impose comme le langage dominant de l'architecture d'exposition. Progressivement unifiées sous le terme de « style suisse », les pratiques de l'exposition connaissent dès le milieu des années 1930 une fortune certaine, qui contribue de manière décisive à la renommée internationale de l'architecture et du graphisme helvétiques.

Plutôt que d'analyser le « style suisse » d'exposition dans une perspective purement interne, comme l'historiographie s'y est souvent employée¹²³³, il convient au contraire de l'envisager comme une co-construction. Autrement dit, le « style suisse » d'exposition doit être considéré à l'aune d'un double paradigme de la rationalisation économique et visuelle. Considérer ce phénomène en termes d'ajustement mutuel nous conduira à formuler l'hypothèse que l'adoption du principe de l'exposition collective comme programme commun opère un travail d'unification des représentations de la Suisse à l'étranger, qui profite aussi bien à la propagande économique, touristique et culturelle, qu'à la diffusion internationale du modernisme architectural et graphique.

Nous veillerons toutefois à ne pas présumer une homologie de principe entre la « rationalisation des expositions » et l'engouement pour l'architecture dite rationnelle. Cette précaution méthodologique admise, les relations entre l'OSEC et le SWB doivent être envisagées dans la recherche d'une formule *commune*, objet de nombreux allers-retours et d'ajustements mutuels, sans pour autant postuler une adhésion unilatérale des milieux économiques aux principes de la « construction nouvelle ». Il s'agit en somme de démontrer de quelle manière les changements institutionnels opérés sous les auspices de l'OSEC, décrits dans le précédent chapitre, contribuent de manière décisive à la rénovation des formes de l'exposition. Il convient plus particulièrement de questionner les relations tissées entre l'OSEC et le SWB dès 1927 en resserrant l'analyse sur deux des acteurs centraux de l'histoire des expositions pour la période de l'entre-deux-guerres : le directeur du siège zurichois de l'OSEC Meinrad G. Lienert et l'architecte zurichois Hans Hofmann.

¹²³³ Voir en particulier ALLAS IVO, BOSONI Giampiero, « The Switzerland Project at International... », p. 32-39.

5.1. L'OSEC, LA CFAA, L'ŒUVRE ET LE SWB : VERS UNE RECONFIGURATION DES CONDITIONS DE LA POLITIQUE D'EXPOSITION

5.1.1. Politique d'exposition et mouvement des arts appliqués (1925-1929)

5.1.1.1. Polarisation du champ des arts appliqués, crise institutionnelle et repositionnement des acteurs

Si l'historiographie n'a longtemps retenu que le parcours exemplaire du SWB dans sa conquête d'une reconnaissance internationale, cette lecture a occulté l'importance des facteurs extérieurs et des dynamiques relationnelles dans l'explication de ce phénomène. La légitimité acquise par le mouvement moderne alémanique dans le domaine des expositions ne peut pourtant être comprise que si l'on tient compte de la détérioration aiguë des relations entre les différents acteurs du champ des arts appliqués à partir de la deuxième moitié des années 1920. Dès cette période en effet, les alliances scellées à la veille de la Première Guerre mondiale dans l'objectif d'obtenir le statut d'utilité publique se heurtent à des divisions croissantes. Si la création de l'OSEC et les liens privilégiés que l'organisation économique entretiendra avec certains membres du SWB accentueront ces divisions, la perte d'influence considérable de la CFAA dans le domaine de la politique d'exposition et la crise interne qui se manifeste à cette période contribuent également à redéfinir les conditions d'une alliance entre ses principaux protagonistes.

En 1925 déjà, l'intervention de l'OCSE dans l'organisation de la participation suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes provoque la stupeur. L'ingérence des milieux industriels dans une manifestation réservée, estime-t-on, à la promotion des arts appliqués constitue une menace directe pour la souveraineté de la CFAA en matière de politique d'exposition. Ce n'est donc pas un hasard si, dès 1925, la CFAA s'attelle à une révision de l'ordonnance de 1919 sur le développement des arts appliqués, jugée « *trop schématique, partant trop rigide et, sur certains points, insuffisante* »¹²³⁴. Il est en effet question de renforcer le front des arts appliqués et d'affirmer son indépendance vis-à-vis du DEP.

Le 25 septembre 1928, la révision de l'ordonnance est mise à l'étude par la CFAA. Plusieurs points sont modifiés. L'effectif de la commission est porté de cinq à sept membres. « *Le but de cette augmentation est de permettre à des industriels de collaborer aux travaux de la commission. On espère par là établir un contact plus étroit entre l'art et l'industrie, accroître le champ d'activité de la commission et améliorer la qualité artistique des produits industriels.* »¹²³⁵ Il s'agit alors de poursuivre l'effort entrepris à l'issue de la Première Guerre mondiale pour faire reconnaître les arts

¹²³⁴ « Au Conseil fédéral. Révision de l'ordonnance sur le développement des arts appliqués et renouvellement de la commission des arts appliqués », Berne, le 18 mai 1933. Signé par Meyer, Département fédéral de l'Intérieur, AFS, E 3001 A, 1000/726, vol. 32.

¹²³⁵ « Au Conseil fédéral. Révision de l'ordonnance sur le développement... »

appliqués comme un secteur à part entière de l'économie nationale, tout en veillant à préserver les prérogatives de la CFAA en matière de politique artistique. De manière générale, la révision de l'ordonnance de 1919 met l'accent sur un renforcement des compétences de la CFAA. On juge en effet que l'organe est « trop faible » et qu'il ne peut « représenter efficacement les intérêts en jeu »¹²³⁶.

Le projet de révision étend et précise les attributions de la Commission. L'organisation d'expositions d'art appliqué « d'un intérêt général », en Suisse et à l'étranger, fait par exemple l'objet d'un point particulier¹²³⁷. Après le conflit de légitimité qui avait marqué l'organisation de la section suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs à Paris en 1925 (voir 3.3), la nécessité de redéfinir les compétences de la CFAA se fait pressante. La CFAA est mise à la disposition des divers services administratifs de la Confédération « pour les conseiller et les aider dans toutes les affaires d'ordre artistique qu'elles ont à traiter »¹²³⁸ constitue également un enjeu majeur. À l'instar de l'OSEC, la CFAA prétend fonctionner comme un organe consultatif et exercer une influence plus marquée dans la conduite de la politique d'exposition. Conformément à l'ordonnance de 1919, la collaboration de la CFAA avec l'OSEC est maintenue pour les participations suisses où la collaboration directe des autorités fédérales est sollicitée¹²³⁹. La fréquence des expositions nationales d'art appliqué est en revanche espacée. Une telle manifestation ne peut avoir lieu plus d'une fois tous les cinq ans (au lieu de l'intervalle de deux ans prévu par l'ordonnance de 1919). Cette modification comporte plusieurs avantages. D'abord, elle revalorise le rôle des expositions organisées par L'Œuvre et le SWB, indépendamment l'une de l'autre. Ensuite, elle justifie la redirection d'une partie de la subvention vers ces mêmes expositions. La révision de l'ordonnance sur le développement des arts appliqués et le renouvellement de la Commission des arts appliqués confèrent donc davantage d'autonomie à L'Œuvre et au SWB. Adoptée le 18 mai 1933, soit près de huit ans après les débuts de sa mise en consultation, elle entre toutefois trop tard en vigueur pour permettre à la CFAA de s'imposer comme un acteur central de la politique d'exposition¹²⁴⁰.

Malgré les travaux accomplis par la CFAA de 1925 à 1933, ces huit années sont marquées par une perte d'influence notoire de la Commission dans la politique d'exposition. Plusieurs facteurs sont à l'origine de cet affaiblissement : la crise économique, d'abord, qui a une incidence immédiate sur le niveau des subventions allouées à la politique artistique par les collectivités publiques ; les divisions croissantes entre les deux associations ensuite, qui ne collaborent plus guère sur le plan national, bien que les expositions d'art appliqué organisées à l'étranger, comme celles de Monza ou Milan, ressortent encore de leur compétence. La fronde

¹²³⁶ Sierre, 24 septembre 1929 [s.n.], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0144.

¹²³⁷ « Au Conseil fédéral. Révision de l'ordonnance sur le développement... »

¹²³⁸ « Au Conseil fédéral. Révision de l'ordonnance sur le développement... »

¹²³⁹ « Au Conseil fédéral. Révision de l'ordonnance sur le développement... »

¹²⁴⁰ Les membres de la CFAA pour le mandat 1933-1935 sont les suivants : Daniel Baud-Bovy, président, Richard Bühler, Hermann Kienzle. Nouveaux membres : Alphonse Laverrière, Sophie Hauser, Ernst Kadler.

des membres de la CFAA contre leur président Daniel Baud-Bovy en 1929, enfin, achève le portrait d'une institution en crise. Les récriminations formulées à son encontre sont directement liées au sentiment d'échec qui pèse sur la politique des arts appliqués. Les membres de la CFAA reprochent ainsi à Baud-Bovy de présider un organe «sans influence» et «dont le travail forcément réduit (il y a [sic] que 3 ou 4 séances par an) ne correspond plus du tout à la situation des Arts appliqués»¹²⁴¹. Baud-Bovy, qui préside simultanément la Commission fédérale des beaux-arts, est également blâmé pour ses compétences limitées dans le domaine des arts appliqués: «Un président à la hauteur évitera de laisser les bureaux empiéter dans son domaine et tout en restant en relations étroites avec le département respectif veillera à ce que son rôle ne se borne pas à être celui d'un simple fonctionnaire fédéral de plus», commente ainsi un membre de L'Œuvre¹²⁴². Dans ce paysage institutionnel pour le moins bouleversé, la création de l'OSEC d'un côté et l'irruption du débat sur le mouvement moderne, de l'autre, va accroître les divisions au sein du champ des arts appliqués.

5.1.1.2. L'Œuvre et le SWB face à la crise : entre alliance et concurrence

La crise institutionnelle qui traverse la CFAA ne résume pas à elle seule les difficultés auxquelles sont confrontés L'Œuvre et le SWB dans l'ajustement de leurs intérêts mutuels. À l'issue de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes en 1925, et en dépit des graves conflits qui avaient marqué son organisation (voir 3.3), les deux associations s'efforcent d'éprouver de nouvelles formes de collaboration. Les limites rencontrées dans l'organisation de la participation suisse à Paris ont en effet montré la nécessité de coordonner davantage les activités des deux associations ou du moins de renforcer le travail de concertation. C'est pourquoi une commission formée de membres issus des deux comités centraux de L'Œuvre et du SWB est constituée en décembre 1925. Le principe d'une séance annuelle regroupant les comités centraux est par ailleurs adopté¹²⁴³. Convoquée pour la première fois en 1926, elle réunit les représentants de L'Œuvre et du SWB, en dehors de la Commission fédérale des arts appliqués qui constituait jusqu'alors le lieu ordinaire de leurs rencontres. La défense d'intérêts communs justifie l'existence d'une telle commission. Face aux velléités manifestées par l'OCSE à Paris, renforcer le front des arts appliqués paraît en effet plus que jamais nécessaire. Pour L'Œuvre et le SWB, garder la mainmise sur les expositions d'art appliqué se déroulant à l'étranger constitue un enjeu essentiel. En 1925, de sérieuses lacunes de la réglementation des expositions avaient été mises au jour, lorsqu'était apparu le fait que la CFAA comme l'Office des expositions étaient en position de revendiquer l'organisation de la section helvétique à Paris. Pour éviter qu'une telle situation ne se reproduise, L'Œuvre et le SWB se rencontrent en 1926 dans le but de centraliser l'organisation de la participation suisse à l'Exposition d'art appliqué de Monza en

¹²⁴¹ Sierre, 24 septembre 1929 [s.n.], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0144.

¹²⁴² Sierre, 24 septembre 1929 [s.n.], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0144.

¹²⁴³ «SWB. Protokoll der Vorstandssitzung vom 4. Dezember 1925», SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

Italie. Il s'agit d'«éviter l'ingérence du (*sic*) M. Boos-Jegher»¹²⁴⁴, le secrétaire de l'OCSE. La biennale de Monza qui accueille de nombreuses participations étrangères, constitue un rendez-vous incontournable sur le plan international, raison pour laquelle L'Œuvre et le SWB tiennent à conserver un rôle central dans son organisation.

Dans le domaine des expositions, les deux associations font preuve d'une activité foisonnante. Du côté du SWB, plusieurs manifestations d'envergure ont lieu, dont les plus remarquables se déroulent en collaboration avec le Kunstgewerbemuseum de Zurich et le Gewerbemuseum de Bâle. Les différents groupes régionaux de L'Œuvre organisent également diverses expositions à Lausanne, Genève ou Neuchâtel. Si un effort est bien réalisé pour garder une certaine ouverture nationale, il faut mentionner néanmoins qu'aucune exposition de grande ampleur n'a lieu sous les auspices des deux associations. Certes, une nouvelle exposition nationale d'art appliqué se tient bien à Genève en 1931, mais elle dépend dans les faits essentiellement de L'Œuvre et ne présente qu'un nombre limité de travaux réalisés par des membres du SWB. Comme en 1922, le comité central du SWB se montre très critique à son égard et exprime le désir de mettre un terme à ce type de manifestations pour privilégier les expositions de plus petite envergure, locales ou thématiques¹²⁴⁵. L'exposition fait même l'objet d'une plainte de l'association alémanique auprès du Département de l'Intérieur¹²⁴⁶. Selon un sondage réalisé par le SWB, 73 % des personnes interrogées se montrent hostiles au principe d'une nouvelle exposition nationale d'art appliqué. Seule une décision dictée par des circonstances exceptionnelles pourrait conduire le SWB à prendre part à une exposition commune¹²⁴⁷. Ce nouvel échec, après celui, retentissant, de la première exposition nationale d'art appliqué en 1922 (voir chapitre 2), met un terme officiel à ce type de manifestations appelées à l'origine, pourtant, à se dérouler tous les deux ans.

Dès cette période, dans un contexte marqué par des conflits d'ordres identitaires, le processus d'autonomie des deux associations s'accélère. Laverrière, qui s'était opposé avec virulence à une centralisation de l'organisation de la deuxième Exposition nationale d'art appliqué entre les mains d'un seul individu, estimant qu'une entente entre les deux associations serait «difficilement réalisable»¹²⁴⁸, contribue à isoler son association. Son attachement inconditionnel à la tradition française des arts décoratifs n'invite guère au dialogue. Peu de temps auparavant, Baud-Bovy lui-même insistait pour qu'un art «plus suisse, libéré de l'apport inconscient d'éléments étrangers» soit davantage valorisé par les membres de la CFAA, marquant son éloignement avec les conceptions modernistes progressivement

¹²⁴⁴ Procès-verbal du Conseil de direction de L'œuvre, Séance du 23 janvier 1926 à Lausanne, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0129.

¹²⁴⁵ «SWB-Jahresbericht 1931», p. 4, SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

¹²⁴⁶ Lettre du Schweizerischer Werkbund au Dr Vital, 7 juin 1932, AFS, E 3001 A, 1000/726, vol. 32.

¹²⁴⁷ Lettre du Schweizerischer Werkbund au Dr Vital...

¹²⁴⁸ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, Séance du 5 octobre 1929 à Lausanne, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0129.

adoptées par le comité central du SWB¹²⁴⁹. En quelques années, et malgré les tentatives de conciliation entreprises par la CFAA, les deux associations prennent définitivement leurs distances à l'égard l'une de l'autre. Si l'organisation de la première Exposition nationale d'art appliqué à Lausanne en 1922, puis la participation suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris en 1925 avaient déjà remis sérieusement en cause les conditions de la politique d'encouragement des arts appliqués, le débat qui intervient en 1928 à propos de la posture à adopter vis-à-vis du mouvement moderne accélère encore la rupture entre les deux associations sœurs.

5.1.1.3. *Le débat sur le mouvement moderne : divisions et hétérogénéité des discours (1928)*

À partir de 1926, le comité central du SWB se désintéresse de plus en plus des arts appliqués pour se tourner vers les questions liées à la «construction nouvelle»¹²⁵⁰. L'exposition *Das Neue Heim*, organisée cette année-là au Kunstgewerbemuseum de Zurich, marque les débuts de l'engagement du SWB en faveur de la production de meubles types et des principes du *Neues Bauen*. En 1928, le succès de la deuxième édition de l'exposition *Das Neue Heim* intervient au moment où se déroule le premier Congrès international d'architecture moderne (CIAM), organisé au mois de juin au château de La Sarraz dans le canton de Vaud, par l'une des plus importantes mécènes du mouvement moderne, Hélène de Mandrot. Plusieurs membres du SWB et de L'Œuvre y prennent part¹²⁵¹. L'adhésion du SWB au mouvement moderne pousse ses organes dirigeants à prendre une position plus ferme vis-à-vis des problématiques économiques et sociales débattues par le *Neues Bauen*. Au sein du Comité central du SWB, on estime ainsi que l'association doit servir de «laboratoire» (*Versuchslaboratorien*)¹²⁵². Lorsqu'en 1928, L'Œuvre et le SWB convoquent une réunion commune sur les «tendances modernes en architecture»¹²⁵³, l'association romande proclame toujours le primat de l'art décoratif. Elle ne mandate du reste, à titre officiel, aucun de ses membres à La Sarraz, hormis son secrétaire Gustave-Édouard Magnat*. Ancien secrétaire de la revue *L'Esprit Nouveau*, Magnat est nommé secrétaire de L'Œuvre en 1926. À cette même période Magnat orchestre un débat dans le bulletin de L'Œuvre, prenant pour objet la standardisation et l'esthétique machiniste. Mais celui-ci se solde, comme l'a montré Antoine Baudin, par le

¹²⁴⁹ Propos rapportés par Théodore Delachaux, cité dans le procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, Séance du 9 novembre 1929 à Lausanne, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0129.

¹²⁵⁰ NICOLAI Bernd, «“Das Neue Bauen im Zentrum der Umwandlungen unserer Zeit”. Der SWB und die Moderne in den 1920^{er}- und 1930^{er}-Jahren», in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft...*, p. 344.

¹²⁵¹ «Jahresbericht 1927/28 des Schweizerischen Werkbundes. Erstattet von der Geschäftsstelle des SWB, Zurich, Bahnhofstr. 89», SWB Archiv, Zurich [non catalogué]. Sur la participation de L'Œuvre au premier CIAM, voir BAUDIN Antoine, *Hélène de Mandrot et la Maison des artistes de la Sarraz*, Lausanne : Payot, 1998, p. 44 *sqq.*

¹²⁵² «Jahresbericht 1927/28 des Schweizerischen Werkbundes. Erstattet von der Geschäftsstelle des SWB, Zurich», SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

¹²⁵³ Procès-verbal de la séance commune du SWB et de l'OEV, le 26 avril 1928, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0129.

constat d'une « *inadéquation des programmes du mouvement moderne international aux conditions sociales, économiques et culturelles romandes* »¹²⁵⁴. Si les positions du graphologue demeurent à bien des égards ambiguës, sa radicalisation politique au début des années 1930 et son adhésion au parti frontiste de l'Union nationale, contribueront à aligner son discours esthétique sur des points de vue réactionnaires.

Entre L'Œuvre et le SWB, le débat sur les « tendances modernes en architecture » apparaît comme un nouveau sujet de division, mettant à mal les efforts consentis pour concevoir une stratégie commune. La position à l'égard du modernisme, qui apparaît comme un sujet majeur du débat artistique va opérer non pas comme un révélateur des divisions entre les deux associations – celles-ci sont déjà anciennes et clairement identifiées –, mais comme un facteur de polarisation du débat. La séance commune convoquée en 1928 est tout à fait significative des difficultés rencontrées dans les tentatives d'ajustement de leurs intérêts mutuels.

À l'instar de L'Œuvre qui, depuis sa création, peine à adopter une position commune face aux manifestations de la modernité – de la publicité à la photographie en passant par la production en série –, le SWB est fortement divisé. Certains groupes locaux voient notamment d'un mauvais œil l'orientation de plus en plus marquée des puissantes sections bâloises et zurichoises en faveur du mouvement moderne. L'association alémanique enregistre plusieurs démissions durant cette période, soulignant l'opposition d'une partie importante de la frange historique du SWB, davantage tournée vers l'artisanat – un aspect souvent négligé par l'historiographie¹²⁵⁵.

Le débat qui réunit à Berne de nombreux membres de L'Œuvre et du SWB rend compte du malaise qui règne alors au sein du mouvement des arts appliqués, car il interroge à la fois le statut des architectes jusqu'alors relativement minorisés – du moins en Suisse romande –, et l'attitude à adopter à l'égard du mouvement moderne international¹²⁵⁶. Bien loin des préoccupations historiques de L'Œuvre, la question de la standardisation et du logement économique se retrouve ainsi au cœur de la discussion, à une période où le paradigme de la rationalisation s'impose comme un principe constructif légitime, du développement urbain à l'emploi des matériaux¹²⁵⁷.

De quelle manière les différents acteurs se situent-ils face à cette question pour le moins polémique? Le président de L'Œuvre, Alphonse Laverrière, insiste pour sa part sur la diversité des positions observées par les membres de son association: « *L'Œuvre est une association d'individus ayant le droit de garder leur personnalité*

¹²⁵⁴ BAUDIN Antoine, « Identité romande et "résistance au nudisme"... », p. 178.

¹²⁵⁵ En 1935, le groupe argovien du SWB fait ainsi part de son mécontentement vis-à-vis de l'Exposition de la Maison de Campagne et de Vacances (*Land- und Ferienhaus Ausstellung*) organisée à la Foire de Bâle. Le mode d'exposition tout comme la question du meuble-type sont en cause. Voir MAGNAT G.É., « Rapport sur les journées de Bâle, 11 et 12 mai 1935 », ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0144.

¹²⁵⁶ Procès-verbal de la séance commune du SWB et de l'OEV, le 26 avril 1928, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0129.

¹²⁵⁷ NEMEC Michel, « 1919-1939: Contexte socio-économique et débat architectural », in CHAROLLAIS Isabelle, MARCHAND Bruno (dir.), *Architecture de la raison. La Suisse des années vingt et trente*, Lausanne: PPUR, 1991, p. 85.

*et leur manière de s'exprimer. [...] La position de L'Œuvre en face des tendances modernes de l'architecture est donc nécessairement celle des membres de l'œuvre en face de ces problèmes. L'Œuvre reste libre vis-à-vis de ses membres, parmi lesquels il y en a qui sont partisans de ces tendances et d'autres qui le sont moins. L'avenir démontrera la valeur du mouvement actuel.*¹²⁵⁸ Les propos de Laverrière entretiennent une certaine confusion vis-à-vis du mouvement moderne, dont on peine à comprendre si elle est volontaire ou non. Même s'il ne manifeste aucune opposition de principe à la standardisation, Laverrière décrit le rôle de L'Œuvre comme celui d'une association «d'artistes-décorateurs». L'argument semble pour le moins paradoxal de la part d'un architecte. Il permet toutefois de réaffirmer le primat de la tradition décorative au sein de l'association, en dépit des saillies, parfois vives, des partisans d'une rénovation des arts appliqués¹²⁵⁹. En rappelant l'inscription historique de L'Œuvre dans la tradition française des arts décoratifs, Laverrière marque une distance certaine avec les préoccupations émergeant durant la même période dans le champ de l'architecture. Or, comme l'a montré Antoine Baudin, la défense des arts décoratifs intervient – et le phénomène sera encore plus marqué lorsque les effets de la crise économique se déploieront tout à fait – comme une véritable «raison d'être», comme «un principe identitaire et le vecteur d'une résistance collective aux programmes du mouvement moderne international alors en voie d'institutionnalisation, telle que celle-ci progresse en particulier au sein du SWB»¹²⁶⁰.

Les interventions des membres de SWB rendent compte elles aussi de l'hétérogénéité des positions défendues. Seul l'architecte bâlois Hans Schmidt (1893-1972), membre fondateur du CIAM, de la revue bâloise d'avant-garde *ABC*, et, à ce titre, l'un des représentants les plus actifs du *Neues Bauen* en Suisse, prend clairement parti en faveur du mouvement moderne. Hans Schmidt insiste en effet sur la nécessité de «créer des types, des standards» qui, selon lui, présenteraient des résultats «effectifs»¹²⁶¹. Puis, il poursuit :

«Le mouvement moderne a trois buts : 1/L'éducation de l'artiste au point de vue technique et économique ; 2/l'éducation du producteur dont l'activité doit s'orienter sur des bases économiques et rationnelles ; 3/l'éducation du consommateur, dans le même sens. Il faut avant tout détruire l'illusion d'une nécessité de diversité, qui nous fait croire que les objets doivent être divers et différents pour contenter notre esprit. Nous nous contenterions bien de n'avoir tous qu'une même forme de valises qui ne se distingueraient que par leur dimension.

Quelle est la situation du SWB en face de ce mouvement ? Le SWB, comme l'Œuvre, s'est formé en vue d'orienter l'art et l'industrie vers une collaboration ayant pour résultat la pièce unique. La plupart de ses membres sont encore de cet avis. Changer cette orientation irait donc à l'encontre de la majorité. Pourtant l'expérience a démontré que sur cette base ancienne, le SWB ne saurait atteindre son véritable but. C'est pourquoi il serait

¹²⁵⁸ Procès-verbal de la séance commune du SWB et de l'OEV, le 26 avril 1928, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0129.

¹²⁵⁹ BAUDIN Antoine, « Identité romande et "résistance au nudisme" ... », p. 175-182.

¹²⁶⁰ BAUDIN Antoine, « Identité romande et "résistance au nudisme" ... », p. 176.

¹²⁶¹ Procès-verbal de la séance commune du SWB et de l'OEV, le 26 avril 1928, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0129.

*intéressant qu'il collabore à l'une ou l'autre des associations qui existent entre les producteurs, c'est-à-dire, l'industrie. C'est là une tâche, un devoir pour le SWB.»*¹²⁶²

L'intervention de Hans Schmidt souligne d'emblée les divisions qui traversent le SWB. Plusieurs de ses membres expriment d'ailleurs leur scepticisme face à l'introduction de ce «programme nouveau». C'est notamment le cas de Richard E. Bühler qui discerne dans l'adoption des «tendances modernes» l'expression d'un ralliement intempestif et précipité aux «conceptions américaines». Membre de la CFAA, président du comité central du SWB et membre fondateur de l'association, Bühler est issu de l'industrie textile. Il représente donc la frange historique du SWB¹²⁶³. Si les différents acteurs expriment des divergences de vues inconciliables, ils en livrent également une interprétation propre. Le peintre Edmond Bille évoque ainsi la différence d'«esprit» qui anime les membres de L'Œuvre et du SWB, alors qu'Hermann Kienzle récuse pour sa part toute interprétation essentialiste. Pour ce dernier, les divisions qui traversent les deux associations ne sont ni le signe d'une différence de «race», ni celui d'une opposition de «culture». Il s'agirait, au contraire, d'un problème de nature principalement économique. Aussi les résistances manifestées au sein du SWB renverraient-elles plus à un problème de représentation professionnelle qu'à une controverse esthétique. Selon la même idée, le scepticisme des artisans à l'égard du mouvement moderne s'expliquerait par la menace que ferait peser sur leur activité l'adoption de types standards. Autrement dit, le SWB ferait face à un problème transversal, lié au type d'activités exercées par les acteurs et non à un conflit de nature culturelle. L'interprétation de Kienzle intéresse particulièrement notre propos, car elle permet de mettre en lumière l'importance des appartenances professionnelles dans ce débat. Nous avons évoqué cet aspect à plusieurs reprises. Pourtant les études consacrées au SWB tendent souvent à le passer sous silence. Sans dénier l'incidence des modèles internationaux – du Bauhaus au Deutscher Werkbund – sur le ralliement du SWB au *Neues Bauen*, il faut veiller à considérer la domination des architectes et des groupes bâlois et zurichoïses au sein du SWB sur les autres groupes pour comprendre pour quelles raisons les voix discordantes sont finalement peu entendues, ceci une nouvelle fois afin de ne pas limiter les enjeux du débat à des questions purement identitaires. Loin de l'antagonisme persistant entre tradition et modernité, si souvent utilisé dans la littérature secondaire pour qualifier les postures adoptées par certains protagonistes de la scène culturelle à l'égard du mouvement moderne, il nous semble que la question de la représentativité professionnelle apporte un éclairage supplémentaire sur la structuration de ce débat.

On l'a dit, les résistances de certains membres du SWB et, singulièrement de certaines sections locales, vis-à-vis du mouvement moderne sont très vives. Pourtant, leur influence sur le comité central demeure relativement faible, car leurs effectifs ne constituent qu'une portion congrue de l'ensemble des membres affiliés au SWB¹²⁶⁴.

¹²⁶² Procès-verbal de la séance commune du SWB et de l'ŒV...

¹²⁶³ GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft...*, p. 344.

¹²⁶⁴ En 1936, le rapport annuel du groupe zurichoïse du SWB, estime son propre effectif à 215 membres sur un total de 441. Il est suivi de Bâle (88) et de Berne (79), in «Schweizerischer Werkbund. Geschäftsbericht 1936», p. 11, SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

De plus, l'action coordonnée des sections zurichoises et bâloises du SWB avec les musées et les écoles situées sur leur territoire cantonal – la Kunstgewerbeschule et le Kunstgewerbemuseum à Zurich, l'Allgemeine Gewerbeschule et le Gewerbemuseum à Bâle – élargit la sphère d'influence des partisans d'un tournant fonctionnaliste. S'il ne peut être question ici de retracer la manière dont ce tournant s'est négocié au sein du SWB, il nous semble intéressant de souligner ce phénomène pour comprendre pour quelle raison l'affirmation de L'Œuvre comme une association « d'artistes-décorateurs » vise également à préserver les intérêts de ses membres au sein du mouvement des arts appliqués. Durant l'entre-deux-guerres, L'Œuvre continue en effet à observer des positions hostiles vis-à-vis du *Neues Bauen*¹²⁶⁵. Cette position qui pendant longtemps répondra à des objectifs stratégiques aussi bien qu'esthétiques ou idéologiques se heurtera pourtant à plusieurs reprises au fait que la collaboration de l'OSEC et du SWB prendra dès la fin des années 1920 une dimension de plus en plus importante, hors de la sphère d'influence de la CFAA et, partant, hors d'atteinte de L'Œuvre. L'association romande adoptera dès lors une attitude foncièrement opposée au fonctionnalisme architectural, dénonçant tour à tour l'ingérence et l'incompétence de l'OSEC et celle de son « architecte permanent »¹²⁶⁶, Hans Hofmann.

5.1.2. L'efficacité visuelle au service de l'expansion commerciale : l'OSEC, le Schweizerischer Werkbund et la construction d'un langage commun

5.1.2.1. Les participations suisses aux expositions internationales 1928-1937 : survol et enjeux de la représentation à l'étranger

L'un des signes les plus manifestes du délitement du front des arts appliqués réside dans la collaboration engagée, dès 1927, entre le SWB et l'OSEC. En dépit du travail de concertation poursuivi au sein de la CFAA par les représentants de L'Œuvre et du SWB pour limiter l'influence de l'OSEC dans la politique d'exposition, le mouvement moderne alémanique participe activement à la redéfinition de l'iconographie industrielle de la Suisse¹²⁶⁷. Il est difficile de reconstituer la nature exacte des relations qui se développent entre l'OSEC et le SWB dès 1927, tant les sources sont lacunaires. On peut établir avec certitude, en revanche, que c'est à l'annonce d'une participation officielle de la Suisse à l'exposition *Die Pressa* à Cologne (1928) que le SWB entre en contact avec l'OSEC¹²⁶⁸. Meinrad G. Lienert dispose alors de plusieurs projets pour la section helvétique, mais le comité central du SWB intervient directement auprès du directeur du siège zurichois de l'OSEC

¹²⁶⁵ NEMEC Michel, « 1919-1939 : Contexte socio-économique... », p. 75 ; GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture...*, p. 196.

¹²⁶⁶ M.D.M., « Exposition internationale, Bruxelles. Le pavillon suisse à l'Exposition universelle de Bruxelles », in *Œuvres*, n° 6, juin 1935, p. 25.

¹²⁶⁷ Voir BIGNENS Christoph, « *Swiss style* » : *die grosse Zeit...*

¹²⁶⁸ « Jahresbericht 1927/28 des Schweizerischen Werkbundes. Erstattet von der Geschäftsstelle des SWB, Zurich », SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

pour que Hans Hofmann puisse soumettre sa propre proposition, laquelle sera finalement retenue¹²⁶⁹.

Lorsqu'Hofmann est choisi pour mener à bien la section helvétique de Cologne, son inscription dans les cercles zurichois du mouvement moderne est alors particulièrement manifeste. Né en 1897, Hans Hofmann a poursuivi des études à l'Université de Zurich, où il obtient en 1922 son diplôme d'architecture, sous la direction du professeur Karl Moser, l'un des promoteurs les plus actifs de l'architecture moderne en Suisse¹²⁷⁰. Entre 1922 et 1925, il travaille pour plusieurs architectes en Allemagne, avant de fonder son propre bureau à Zurich avec Adolf Kellermüller. Les deux hommes conçoivent à cette période plusieurs bâtiments inspirés des principes du *Neues Bauen*, qui se signalent par leur vocation sociale. En 1925, Hofmann réalise les aménagements dédiés à la présentation des travaux du groupe zurichois du SWB lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris. Membre de la Fédération des architectes suisses (FAS), il rejoint le comité central du SWB en 1927, sans doute peu avant les débuts de sa collaboration avec l'OSEC. En 1928, Hofmann participe au congrès fondateur des CIAM à la Sarraz et marque ainsi son appartenance au mouvement moderne international. Durant l'entre-deux-guerres, il s'impose surtout comme l'une des figures majeures de l'architecture d'exposition en concevant, en collaboration étroite avec le directeur du siège zurichois de l'OSEC, Meinrad G. Lienert, les aménagements successifs des sections suisses de l'Exposition de la presse et de l'industrie graphique (*Die Pressa*) à Cologne en 1928, de l'Exposition internationale de Barcelone en 1929, de l'Exposition internationale de Liège en 1930 et de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1935. Nommé architecte en chef de l'Exposition nationale, il accédera à une renommée internationale grâce à la réalisation de la partie centrale de la manifestation, le *Höhenweg*, resté célèbre pour son architecture organique et sa fidélité aux principes de la défense nationale spirituelle¹²⁷¹. Ajoutons encore que l'activité de Hofmann dans le domaine des expositions ne se limite pas aux seules expositions internationales. L'architecte zurichois est également l'auteur de nombreux stands d'exposition au cours des années 1930, de la HYSIPA (*Schweizerische Ausstellung für Gesundheitspflege und Sport*) à Berne en 1931, au Comptoir suisse en 1933 (Fig. 61) ou à la Foire nationale d'échantillons en 1934, qui marqueront également l'histoire de la scénographie d'exposition.

L'itinéraire de Hofmann connaît de nombreuses inflexions. Dès le milieu des années 1930, alors que le *Neues Bauen* entre dans une nouvelle phase¹²⁷², Hofmann réoriente sensiblement son travail dans le sens d'un éloignement progressif des principes fondateurs de l'architecture fonctionnaliste. Après la guerre, l'adoption d'un discours critique l'amène à condamner les excès de l'architecture moderne et

¹²⁶⁹ « Jahresbericht 1927/28 des Schweizerischen Werkbundes... »

¹²⁷⁰ Moser préside notamment les congrès CIAM de 1928 à 1930, voir ADAM Hubertus, « In Holland. Karl Mosers sukzessive Annäherungen an das Neuen Bauen », in OECHSLIN Werner *et al.* (éd.), MOSER Karl, *Architektur für eine neue Zeit: 1880 bis 1936*, Zurich: gta Verlag, 2010, p. 228.

¹²⁷¹ PATTARONI Damien, « 1939-1964: pérennité ou effritement du concept de défense spirituelle? », in *Revue historique neuchâteloise*, n° 1-2, janvier-juin 2002, p. 57.

¹²⁷² STEINMANN Martin, « La tradition du mouvement Neues Bauen », in MARCHAND Bruno (dir.), *Architecture de la raison...*, p. 56.

Figure 61. Stand conçu pour la Centrale agricole romande, Comptoir suisse, Lausanne, 1933, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann 32-027-F-3.



Photo: Madame Würgler, Lausanne (droits réservés)

à privilégier une optique «réconciliatrice»: «*Nous ne croyons plus à la toute-puissance de la science et de la technique, ni à l'exactitude absolue de la "nouvelle objectivité", ni à la prééminence de l'entendement. Nous nous sentons pris entre les pôles de l'entendement et du sentiment, entre les contraires que sont les faits et les conjectures. Nous recherchons la synthèse entre le travail pratique et guidé par l'entendement avec le travail artistique.*»¹²⁷³

Entre la conception des ensembles unitaires et fonctionnels de la *Pressa*, de Barcelone et de Liège et la réalisation du pavillon suisse à l'Exposition universelle de Bruxelles, la pratique de Hofmann évolue sensiblement vers une sémantique plus classique, dont il formulera les principes généraux dans le *Höhenweg* de la *Landi*¹²⁷⁴. Après le succès de l'Exposition nationale, Hofmann obtient le titre de Docteur honoris causa de l'Université de Zurich pour sa participation et rejoint le comité central du *Heimatschutz* grâce à l'intervention d'Ernst Laur¹²⁷⁵, le président

¹²⁷³ Je traduis. HOFMANN Hans, «Gedanken über die Architektur der Gegenwart in der Schweiz», *Sonderdruck aus der Fachzeitschrift «Der Aufbau»*, décembre 1946, p. 4.

¹²⁷⁴ LUCHSINGER Christoph (éd.), *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen...*, p. 16.

¹²⁷⁵ BURCKHARDT Erwin, «Abschied von Professor Dr. h. c. Hans Hofmann», *Heimatschutz* n° 53, 1958, p. 24.

de l'Union suisse des paysans, réputé pour ses prises de position nationalistes et réactionnaires¹²⁷⁶. Du premier CIAM au *Heimatschutz*, le parcours de Hofmann est peu commun et ne suit en aucun cas un tracé linéaire. Porte-drapeau du modernisme architectural à l'étranger au tournant des années 1930, Hofmann se détournera progressivement des principes de la « construction nouvelle » pour se consacrer à la formulation d'un « nouvel art de la construction » (*neue Baukunst*), renouant avec certains des principes chers au *Heimatstil*¹²⁷⁷.

5.1.2.2. La participation suisse à l'exposition *Pressa de Cologne* (1928) : aux sources d'une collaboration

La nomination de Hofmann au poste d'architecte de la section suisse pour l'exposition *Die Pressa* à Cologne offre aux membres du SWB une occasion unique de prendre part à la conception des aménagements. Hofmann recommande aux exposants de la section suisse, qui figurent en marge du groupe collectif, de recourir à leur service pour la confection de leur stand¹²⁷⁸. C'est grâce au réseau formé par les membres du SWB que le graphiste zurichois Ernst Keller, qui s'était notamment distingué en réalisant le lettrage de l'exposition *Das Neue Heim* en 1926, est du reste mandaté pour concevoir celui de la section suisse de Cologne (Fig. 62). Hofmann sollicite encore l'expertise d'un autre protagoniste de la Nouvelle Typographie, Walter Käch, avec lequel il collaborera à nouveau lors de l'Exposition internationale de Liège et de la HYSPA.

Si l'on songe que trois ans auparavant, la représentation helvétique à Paris était encore frappée du sceau des arts décoratifs et du « style chalet », Hans Hofmann oppose à ce modèle, dominant depuis les années 1870, un système formel radicalement différent. Le soin apporté à l'éclairage, le choix des revêtements des parois et des plafonds, ainsi que l'aménagement rigoureux des vitrines, caractérisent la section helvétique¹²⁷⁹. Hofmann ne se limite pas à exécuter le mandat qui lui est confié par l'OSEC. Il intervient à différentes étapes du processus de concertation engagé avec les exposants. Comme le relève un rédacteur anonyme de *Werk*, qui plébiscite l'arrivée d'une nouvelle génération d'architectes et de graphistes, son rôle est absolument central : « *Outre le contact avec le comité exécutif et les représentants des différents groupes d'intérêts, on lui a encore donné toute latitude, et c'est heureux, d'inclure dans ses compétences les idées et les postulats des exposants. L'unité artistique de la présentation de la section suisse à Cologne est ainsi garantie, ce qui représente déjà un progrès en soi.* »¹²⁸⁰

¹²⁷⁶ Voir BAUMANN Werner, « Ernst Laur oder "Der Bauernstand muss erhalten werden, koste es, was es wolle." », in MATTIOLI Aram, *Intellektuelle von rechts. Ideologie und Politik in der Schweiz 1918-1939*, Zurich : Orell Füssli, 1995, p. 257-272.

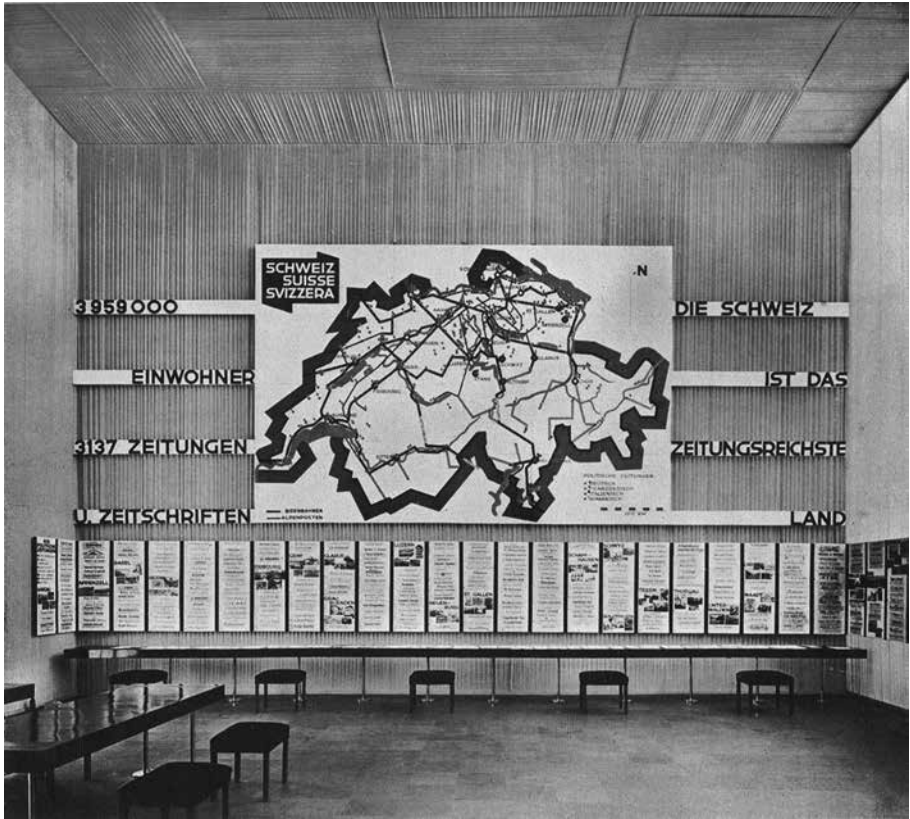
¹²⁷⁷ HOFMANN Hans, « Gedanken über die Architektur der Gegenwart... », p. 5.

¹²⁷⁸ « Jahresbericht 1927/28 des Schweizerischen Werkbundes. Erstattet von der Geschäftsstelle des SWB, Zurich », SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

¹²⁷⁹ GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture...*, p. 220.

¹²⁸⁰ Je traduis. W., « Die Schweiz und die "Pressa" Köln », in (*Das Werk*, vol. 15, 1928, p. XIX.

Figure 62. Section suisse, exposition Pressa, Cologne, 1928. Paru dans (Das) Werk, n° 6, vol. 15, 1928, p. 153.



Architecte : Hans Hofmann, Graphisme : Ernst Keller

Sur les trois salles occupées par la section suisse, seule la «Repräsentationsraum», qui dispense des informations d'ordre général, est organisée selon un principe collectif. Une carte en grand format de la Suisse indiquant la répartition des journaux par canton, une frise informative sur la presse helvétique, ainsi qu'un bureau de renseignements y sont présentés, selon une conception unitaire de l'aménagement, qui fait la part belle au mobilier moderne et à la Nouvelle Typographie. Si les trois salles occupées par la section ne sont pas organisées sous le seul signe de la représentation collective, les intérêts de certains exposants individuels étant ménagés, leur conception graphique est en revanche uniformisée (Fig. 62). En 1928 déjà, la sobriété, la simplicité et l'impression d'unité dégagée par la section suisse sont les qualificatifs les plus volontiers utilisés pour décrire les aménagements réalisés par Hans Hofmann. Dans la *Revue suisse de l'art et des industries graphiques* (*Schweizer Graphische Mitteilungen*), le fait est salué, même s'il suscite également quelques réserves :

«La présentation de la presse suisse et de l'industrie graphique peut, dans sa simplicité et son exhaustivité, revendiquer la qualité d'exposition suisse. La spécificité, l'autonomie, la pluralité de la presse sont présentées de façon convaincante; la preuve est faite qu'elle a son propre visage: le reproche adressé à la Suisse qu'elle n'est qu'une province étrangère est, espérons-le, définitivement réfuté.

Aussi simple que soit la présentation de l'exposition, le détail montre tout le travail qui a dû être fait pour arriver à un résultat si homogène. L'étranger ne pourra ignorer notre exposition et le spécialiste comprendra mieux la presse suisse.

Le caractère populaire suisse, simple, sobre, enraciné, s'exprime particulièrement bien dans cette exposition.»¹²⁸¹

On évoque ainsi l'apparition d'un «visage propre» (*eigene Gesicht*) à la Suisse, d'une identité visuelle qui caractériserait non seulement la qualité et la précision du travail helvétique – une idée répandue depuis la fin du XIX^e siècle –, mais également la manière de présenter ses produits. L'«unité dans la diversité», ce credo du récit national, trouve en quelque sorte ici une expression moderniste qui lui faisait jusqu'alors défaut. Dès lors, et jusqu'au milieu des années 1930, Hofmann ne se départira plus de ce principe aussi efficace qu'économe: conception unifiée, sobriété des aménagements et efficacité de la communication graphique. Sur le plan du financement proprement dit, il paraît évident que la contribution de Hofmann répond à une volonté de limiter les frais engagés par la Confédération. Le montant de la subvention accordée à la *Pressa* est en effet très modeste – 25 000 francs seulement –, si on le compare au budget dédié ordinairement aux expositions internationales. Il est vrai que la *Pressa* n'entre pas dans la catégorie des expositions de caractère général, telle que la Convention internationale de 1928 les définit. Aussi Hofmann avait-il dû composer avec un budget fort limité et recourir au financement de certains exposants individuels. Ce principe d'économie jouera finalement en sa faveur.

5.1.2.3. Barcelone 1929: l'architecture d'exposition comme facteur d'unification

Au début de l'année 1928, alors que la participation suisse à l'Exposition internationale de Barcelone se précise, le comité central du SWB prend une nouvelle fois contact avec Meinrad G. Lienert. D'emblée, sa direction exprime le désir de contribuer à la conception d'un aménagement de qualité: *«Le Werkbund se sent obligé de faire tout son possible pour que, dans ce domaine spécifique de son activité, cette exposition si importante économiquement soit bien organisée dès le début.»¹²⁸²* Si l'hypothèse d'un pavillon suisse est évoquée, les questions relatives au financement de la participation ne permettent pas encore d'établir avec certitude qu'un tel édifice sera construit. Au mois de février, le comité central du SWB

¹²⁸¹ *Je traduis.* W., «Die internationale Presse-Ausstellung in Köln 1928. Mai bis Oktober. II. Die Ausstellung der Schweiz», in *Schweizer Graphische Mitteilungen*, n° 7, 1928, p. 157.

¹²⁸² *Je traduis.* «Jahresbericht 1927/28 des Schweizerischen Werkbundes. Erstattet von der Geschäftsstelle des SWB, Zurich», SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

propose à l'OSEC d'organiser un concours restreint d'architecture. Le procédé est alors totalement nouveau. D'ordinaire, les projets d'aménagement étaient le plus souvent confiés à des architectes établis sur les lieux de la manifestation, afin de faciliter le déroulement des travaux. Aussi longtemps que l'emplacement des sections nationales était dispersé sur plusieurs sites et que la conception des stands se limitait à interpréter le plan général de l'exposition, cela ne posait guère problème. La généralisation du principe pavillonnaire contribue à redéfinir les règles en vigueur. Le choix de l'architecte devient crucial et confère à celui-ci une autorité singulière.

Si la convocation d'un concours semble constituer une solution particulièrement appropriée, les 15 000 francs annuels alloués par la Confédération pour les foires et les expositions ne permettent pas d'engager des frais en amont de la manifestation elle-même pour son organisation. Selon la coutume, les crédits ne sont en effet votés par les Chambres fédérales qu'à l'issue des différents travaux de concertation, limitant la marge de manœuvre des organisateurs. Dans le rapport annuel du SWB pour l'année 1927-1928, la possibilité de sélectionner de «bons projets» soumis, dans un deuxième temps, à l'appréciation de l'OSEC est notamment évoquée¹²⁸³. La proposition est simple: le SWB prend en charge l'organisation d'un concours restreint, pour autant que l'OSEC renonce à solliciter des architectes ne figurant pas parmi ses membres. Approuvée par l'OSEC, cette procédure confère aux membres du SWB un droit d'exclusivité sur la section suisse.

Au mois de février 1928, conformément à l'accord conclu avec l'OSEC, plusieurs architectes sont convoqués par le SWB. Si les groupes régionaux minoritaires ne sont pas oubliés, la sélection opérée par le comité central ne tient guère du hasard et vise à consacrer l'exposition comme un vecteur essentiel de l'architecture moderne. La majorité des onze architectes invités à se porter candidats figure en effet parmi les membres fondateurs du CIAM qui se déroulera quelques semaines plus tard au Château de la Sarraz¹²⁸⁴. L'adhésion au mouvement moderne et au *Neues Bauen* constitue le droit d'entrée dont doivent s'acquitter les architectes pour participer à un tel concours, excluant de fait les membres de L'Œuvre qui, à la même période, marquent leur distance vis-à-vis du fonctionnalisme. Pour le SWB, il est indéniable que les expositions organisées sous les auspices de l'OSEC représentent une occasion exceptionnelle de diffuser à l'étranger les principes du *Neues Bauen*, tout en bénéficiant des importants moyens alloués par la Confédération pour chacune des manifestations. En déléguant au SWB la responsabilité d'organiser les concours d'architecture, l'OSEC lui accorde son entière confiance, un privilège qui se refuse difficilement dans le contexte pour le moins agité de l'entre-deux-guerres et qui revient, on l'aura compris, à pratiquer une forme d'ostracisme à l'égard des productions jugées non conformes à la ligne moderniste de son comité central.

¹²⁸³ « Jahresbericht 1927/28 des Schweizerischen Werkbundes... »

¹²⁸⁴ Il s'agit de Ernst F. Burckhardt (Zurich); Richard Hächler (Lenzburg); Max Ernst Haefeli (Zurich); Arnold Hoechel (Genève); Hans Hofmann (Zurich); Arnold Itten (Thun); Wilhelm Kienzle (Zurich); Werner M. Moser (Zurich); Hans Neisse (Zurich); Rudolf Preiswerk (Bâle); Rudolf Steiger (Zurich).

Figure 63. Halle des machines, Exposition internationale de Barcelone, 1929, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-05-F-1.



Photo: Carlos Pérez de Rozas, Barcelone (droits réservés)

Figure 64. Section textile (vitrines individuelles). gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-05-F-F3.



Photo: Carlos Pérez de Rozas, Barcelone (droits réservés)

Grâce à l'organisation de ce concours sur invitation, le SWB exerce un contrôle absolu sur les processus de sélection des projets. Non seulement son comité central établit une liste des architectes invités, mais il pourvoit également à une grande partie des membres du jury¹²⁸⁵. Si l'on se remémore les reproches qui avaient été adressés à L'Œuvre lors de l'Exposition nationale d'art appliqué en 1922 au sujet de la formation du comité de la manifestation et de son jury (voir chapitre 2), on s'aperçoit que le SWB se livre à des méthodes homologues. Or, avant 1935 et l'Exposition universelle de Bruxelles, ce *modus operandi* restera peu contesté, du moins publiquement.

À l'issue du concours, le mandat pour la réalisation de la section suisse à Barcelone est une nouvelle fois attribué à Hans Hofmann. Fort du succès remporté l'année précédente à Cologne, Hofmann insiste sur la conception unitaire de la section suisse. Si le principe pavillonnaire évoqué à l'origine est finalement abandonné pour des raisons budgétaires, l'homogénéisation de la participation helvétique opère grâce à l'adoption d'un lettrage uniforme et de couleurs idoines, le rouge et le blanc (Fig. 63, Fig. 64), conçu par Walter Käch.

Les contraintes imposées par les mandataires n'autorisent pas Hofmann à généraliser le principe de la représentation collective. Seules les sections du tourisme et de l'horlogerie lui permettent ainsi de déployer une scénographie d'exposition plus ambitieuse (Fig. 68). Ailleurs, la plupart des stands sont réservés à des entreprises individuelles, en particulier dans la «halle des machines», montrant que, dans un pays comme l'Espagne où l'industrie helvétique est fortement implantée¹²⁸⁶, le principe de la représentation collective n'est pas pertinent. À l'exemple de Cologne toutefois, la typographie reste la même, quel que soit le mode d'organisation du groupe constitué. Selon un procédé plus conventionnel, un drapeau est parfois même ajouté (Fig. 63). Lorsque le principe individuel demeure privilégié, une frise portant une inscription en trois langues (français, allemand et espagnol) surmonte les aménagements. «*Les produits suisses sont des produits de haute qualité*», peut-on lire ainsi en plusieurs endroits de la manifestation (Fig. 64).

Si la marge de manœuvre dans les sections où sont représentées individuellement les entreprises demeure limitée, la présence d'un slogan, le recours à un lettrage de couleurs rouge et blanche ainsi que la disposition de plusieurs drapeaux témoignent d'un premier effort d'unification. Pour Paul Schläefli, un proche collaborateur de Lienert au sein de l'OSEC, qui commentera, près de quinze ans plus tard, l'aménagement réalisé par les deux hommes pour l'Exposition de Barcelone, l'intérêt de cette conception unitaire réside essentiellement dans la possibilité qu'elle offre au spectateur d'identifier d'emblée les produits exposés, comme des marchandises d'origine suisse, en dépit de leur dispersion sur plusieurs sites. La décoration, le lettrage, les vitrines ou les meubles auraient contribué à réaliser l'unité formelle et à tracer un véritable «fil rouge», si bien que «*le public savait à chaque fois : "à présent nous nous trouvons à nouveau en Suisse"*»¹²⁸⁷.

¹²⁸⁵ Le jury est notamment composé de Hans Schmidt, Max Haefeli et Peter Meyer.

¹²⁸⁶ Voir RODRIGUEZ Mari Carmen, «Relations économiques entre la Suisse et l'Espagne...», p. 505-523.

¹²⁸⁷ Je traduis. «*Das Publikum wusste jedesmal, jetzt sind wir wieder in der Schweiz*», in SCHLAEFLI Paul, «Die Werbung der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung an internationalen Ausstellungen und Messen», in (*Das Werk*, vol. 30, 1943, p. 247 et 250.

Figure 65. Palais des expositions, Barcelone 1929, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-05-F.2.



Photo : Carlos Pérez de Rozas, Barcelone (droits réservés)

Malgré l'effort d'unification et le soin apporté à la conception graphique des stands, dont l'épure tranche une nouvelle fois avec les représentations antérieures de la Suisse dans les expositions internationales, l'abandon du principe pavillonnaire limite la marge de manœuvre de Hofmann. Selon les sections, le contraste des aménagements avec l'architecture monumentale du palais d'exposition est saisissant (Fig. 65). Contrairement au célèbre pavillon de verre de Mies, exposé la même année à Barcelone, dans lequel les ambitions modernistes de l'architecte peuvent largement se déployer, celles de Hofmann sont limitées par des contraintes pratiques. L'architecture fonctionnelle des aménagements helvétiques se heurte en effet au contexte de leur emplacement. Pour contourner ces écueils et diffuser une représentation de la participation helvétique qui soit fidèle au programme architectural conçu à l'origine, Hofmann entreprend de retoucher certaines vues, en effaçant littéralement les traces du Palais de l'exposition (Fig. 66, Fig. 67). Cette manière d'isoler la section helvétique de son environnement immédiat et d'en construire une représentation épurée, destinée à une large diffusion, contribuera à entretenir une certaine confusion autour de la présence d'un pavillon helvétique à Barcelone. C'est ainsi que ce projet initial persistera, virtuellement du moins, sous la forme d'une vue retouchée.

Tandis que les travaux relatifs à l'organisation de la participation suisse à Barcelone se poursuivent, le comité central du SWB accueille un nouveau membre,

Figure 66. Entrée de la section suisse, Barcelone 1929, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-05-F : Aug-2.



Photo : Carlos Pérez de Rozas, Barcelone (droits réservés)

Figure 67. Entrée de la section suisse (retouche), Barcelone 1929, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-05-F : Aug-1.



Photo : Carlos Pérez de Rozas, Barcelone (droits réservés)

Figure 68. Section suisse de l'horlogerie et du tourisme, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-05-F.4.



Photo: Carlos Pérez de Rozas, Barcelone (droits réservés)

Ernst Wetter, le président de l'OSEC¹²⁸⁸. L'entrée de Wetter au SWB marque une étape supplémentaire dans la prise d'autonomie de l'association vis-à-vis de son homologue romand et de la CFAA. Elle renforce par ailleurs les relations unissant désormais l'OSEC et le SWB dans le domaine des expositions. Il ne s'agit sans doute pas d'un hasard si, en 1929, l'hypothèse d'un financement du SWB et de L'Œuvre, par le DEP est ouvertement évoquée auprès du Chef du Département de l'Intérieur, Marcel Pilet-Golaz¹²⁸⁹. Au sein du SWB, c'est l'utilité même de la CFAA qui est interrogée. Lors d'une nouvelle séance du comité central du SWB, Ernst Wetter déplore ainsi que la CFAA et l'OSEC fassent double emploi, tout en reconnaissant la nécessité d'un tel organe pour la perception des subventions fédérales, un enjeu qui demeure absolument central tout au long de la période concernée¹²⁹⁰. On observe ainsi l'attitude fondamentalement paradoxale du SWB qui, tout en revendiquant une stratégie commune avec L'Œuvre, souscrit, en interne, à l'inanité de la CFAA.

¹²⁸⁸ «Protokoll der Zentralvorstandssitzung des SWB, Sonntag, den 4. Februar 1928», SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

¹²⁸⁹ «Exposé pour M. Pilet-Golaz», [s.n.], [s.l.], [s.d., c. 1929], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0144.

¹²⁹⁰ «Protokoll der 5. Sitzung des Zentralvorstandes des Schweizerischen Werkbundes, Samstag, den 21. September 1929», SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

Sans doute ce point de vue n'est-il pas partagé par l'ensemble des membres du SWB. Mais il témoigne toutefois de l'ascendant de l'OSEC sur une organisation dont les compétences au niveau fédéral relevaient jusqu'alors exclusivement du Département de l'Intérieur.

La présence de Wetter au sein du Comité central du SWB, remplacé dès 1937 par Meinrad G. Lienert, rend visible un travail de concertation resté jusqu'alors dans l'ombre. Lors de la première réunion à laquelle le président de l'OSEC est invité à participer, l'entente paraît du reste si parfaite, que Wetter évoque la possibilité de relier le secrétariat du SWB à celui de l'OSEC¹²⁹¹. Si le projet est finalement abandonné, faute de place, il témoigne une nouvelle fois du degré de proximité existant entre les deux organisations dès la fin des années 1920. À notre sens, et en dépit des lacunes extrêmement importantes des archives de l'OSEC et du SWB, le rapprochement structurel opéré entre ces deux institutions permet de comprendre de quelle manière le modernisme architectural et graphique s'est imposé dans l'iconographie officielle de la Suisse.

5.1.2.4. Liège 1930 : l'affirmation du principe pavillonnaire

Lorsqu'en 1928, l'hypothèse d'une participation helvétique à l'Exposition internationale de Liège est évoquée, la décision du Département politique fédéral et du Département de l'Économie publique est sans appel : la Suisse renonce à y être représentée officiellement. Face aux critiques exprimées par la légation suisse en Belgique, le DEP et DPF préfèrent s'abstenir de participer à l'Exposition internationale de Liège. L'industrie d'exportation elle-même se montre réticente en raison de l'imminence de l'Exposition internationale de Barcelone et privilégie plutôt l'hypothèse d'une participation à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1935¹²⁹². La signature le 26 août 1929 d'un accord commercial entre la Suisse et la Belgique incite pourtant le Conseil fédéral à faire machine arrière et à organiser, à la dernière minute, une section suisse à Liège : «*Le nouveau traité, indique ainsi le Message du Conseil fédéral, accorde certains avantages à diverses industries (en particulier à l'horlogerie, la broderie, l'électrotechnique et l'industrie des machines), et assure la stabilité des relations commerciales entre les deux pays. Depuis lors, la Suisse a plus d'intérêt à se faire représenter à l'exposition de Liège.*»¹²⁹³ Pour faire face aux réticences toujours aussi manifestes de l'industrie d'exportation, la Commission de surveillance de l'OSEC entreprend l'organisation d'une participation collective, dont elle se porte garante. Il s'agit, en dépit des moyens limités à disposition

¹²⁹¹ «Herr Dr. Wetter teilt mit, dass sich in der letzten Zeit wieder eine Möglichkeit gezeigt habe, die angestrebte Verbindung des SWB-Sekretariates mit der Handelszentrale doch einzuleiten.», in «Protokoll der Zentralvorstandssitzung des SWB, Sonntag, den 4. Februar 1928», SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

¹²⁹² Verein schweiz. Maschinen-Industrieller. 46. Jahresbericht des Vorstandes an die Mitglieder pro 1929. Bericht des VSM an den Vorort des Schweiz- Handels- und Industrie-Vereins über die Lage der schweizerischen Maschinen-Industrie im Jahre 1929, Zurich : VSM, 1929.

¹²⁹³ «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale sur la participation de la Suisse à l'Exposition internationale de Liège en 1930 (Du 2 décembre 1929)», in *Feuille fédérale*, n° 49, vol. 3, 1929, p. 441.

et du nombre restreint d'entreprises prêtes à participer à l'exposition, d'assurer une représentation « honorable et appropriée » de la Suisse¹²⁹⁴.

Au vu de l'expérience réalisée à Barcelone, on considère cette fois que l'adoption du principe collectif nécessite la construction d'un pavillon suisse qui réunisse les différents secteurs. L'adoption du principe pavillonnaire permet en effet de regrouper l'ensemble des entreprises suisses représentées à Liège. En période de crise et alors que les expositions prennent un caractère toujours plus politique, le bénéfice est loin d'être secondaire¹²⁹⁵. Elle donne également l'occasion à la Suisse de s'illustrer dans le domaine de l'architecture d'exposition et de se distinguer de ses principaux concurrents en érigeant un pavillon qui ne « passera pas inaperçu »¹²⁹⁶.

Le 2 décembre 1929, le Conseil fédéral soumet aux Chambres le principe d'une participation suisse à l'Exposition internationale de Liège. Approuvé immédiatement, son financement intervient quatre mois seulement avant l'ouverture de l'exposition, prévue pour la fin avril. En raison du délai extrêmement court dont il dispose, l'OSEC ne mandate pas le SWB pour organiser un concours, et désigne pour la troisième fois consécutive Hans Hofmann. Si, cette fois-ci, la CFAA exige une justification de la part de Lienert, celle-ci se heurte à une fin de non-recevoir. Le directeur du siège zurichois de l'OSEC se contente d'évoquer le délai extrêmement court auquel son organisation aurait dû faire face et le caractère essentiellement industriel et commercial de la manifestation liégeoise¹²⁹⁷.

À Liège, le pavillon suisse repose sur une ossature métallique, largement ajourée. Ses trois façades vitrées sont conçues pour présenter « l'aspect d'une immense vitrine »¹²⁹⁸, offrant de nombreuses perspectives sur les aménagements intérieurs du pavillon. Le paysage géant réalisé par la firme Wehrli, pionnière dans l'édition de cartes postales et d'agrandissements photographiques, est visible depuis l'extérieur et incite le visiteur à pénétrer dans le pavillon (Fig. 69). Apposée sur la façade intérieure, mais apparente depuis les abords du pavillon, une frise photographique longue de trente mètres remplit la même fonction (Fig. 70). Conçue par Walter Käch avec le concours de la Chambre suisse de l'horlogerie, elle présente une série de machines et de boîtiers de montres. Le nombre limité de secteurs autorisés à prendre part à l'exposition explique en partie les raisons qui dictent alors ce choix. « *Une frise photographique, visible du dehors, faisait le tour du pavillon, appliquée contre la vitrine à hauteur d'homme. Elle reproduisait un grand nombre d'objets ou de paysages, donnant une idée de l'ensemble de la production industrielle et agricole de la Suisse actuelle et comblait ainsi les lacunes laissées par l'Exposition* »¹²⁹⁹,

¹²⁹⁴ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale sur la participation... »

¹²⁹⁵ LUCHSINGER Christoph (éd.), *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen...*, p. 13.

¹²⁹⁶ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale sur la participation de la Suisse à l'Exposition internationale de Liège en 1930 (Du 2 décembre 1929) », in *Feuille fédérale*, n° 49, vol. 3, 1929, p. 442.

¹²⁹⁷ Lettre de l'OSEC (sign. Lienert) au Dr Vital, Département de l'Intérieur, Zurich, 17 janvier 1930, AFS, E 3001 A, 1000/725, vol. 9.

¹²⁹⁸ *Rapport administratif sur la participation suisse à l'Exposition internationale de la grande industrie, sciences et applications, Liège 1930*, Zurich/Lausanne : Office suisse d'expansion commerciale, 1934, p. 17.

¹²⁹⁹ *Rapport administratif sur la participation suisse à l'Exposition internationale...*

Figure 69. Vue extérieure du pavillon suisse, exposition internationale de Liège, 1930, paru dans (Das) Werk, n° 8, vol. 17, 1930, p. 235.



Figure 70. Pavillon suisse, Liège 1930, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-028-F.2.



Photo: Anonyme (droits réservés)

décrit le rapport administratif présenté par l'OSEC au Conseil fédéral. L'Exposition internationale de Liège constituant, selon les termes de la Convention internationale des expositions de 1928, une manifestation dite de seconde catégorie, seuls certains secteurs sont en effet autorisés à y prendre part, tels que l'industrie des machines et appareils, l'horlogerie, l'industrie textile ou les sections de l'École polytechnique fédérale et du tourisme.

En privilégiant le recours à la photographie, il s'agit en outre «*de donner un aperçu général de certaines branches de l'activité industrielle suisse, sans fatiguer les visiteurs par une suite de stands particuliers ne présentant aucune coordination entre eux*»¹³⁰⁰. Le rapport annuel de l'OSEC mentionne d'ailleurs les efforts déployés pour «*tenir compte de la psychologie particulière du public visiteur*»¹³⁰¹. La conception d'un long passage couvert, ponctué par la présence de nombreux sièges dédiés au repos des visiteurs (*Ruheraum*) s'accorde elle aussi à l'idée que le parcours dans l'exposition doit demeurer un plaisir (Fig. 71). «*Les organisateurs ont su ce qu'il fallait offrir avant toute chose aux visiteurs qui ont arpenté pendant des heures ce royaume de la fatigue, cet empire de la lassitude qu'est une exposition internationale*», note ainsi un correspondant de la *Gazette de Lausanne*¹³⁰². Dans *Werk*, plusieurs extraits d'articles consacrés au pavillon helvétique par la presse belge sont publiés. Tous concordent sur un point : sa conception architectonique répond aux critères d'une exposition de qualité¹³⁰³. Malgré le nombre limité d'exposants, Hofmann parvient à faire de nécessité vertu, en érigeant la sobriété et la simplicité de la section suisse en étendard de l'esprit helvétique, formulant du même coup un contrepoint bienvenu au monumentalisme de certaines autres représentations nationales.

En dépit du crédit modeste dont les organisateurs disposent – la Confédération accorde une subvention de 250 000 francs –, l'OSEC conçoit la participation suisse à Liège comme un moyen d'éprouver les instruments développés dans le cadre de la politique de propagande. Henri Muret, le vice-président de l'OSEC et qui au nom de sa commission de surveillance siège au sein du comité de l'exposition, rédige un mémoire dans lequel il insiste sur la nécessité de «*tenter une adaptation aux méthodes et conceptions nouvelles*»¹³⁰⁴, en s'appuyant notamment sur le principe de l'exposition collective. Il ajoute : «*L'exposition devrait être étudiée de très près et faire l'objet d'un rapport complet dans l'idée de faire connaître aux industriels suisses les caractéristiques des expositions des industriels d'autres pays, pour en dégager tout ce qui paraîtrait utile.*»¹³⁰⁵ Cette fois-ci, une réflexion plus poussée est menée sur les possibilités de «*mettre en valeur les produits suisses*» et de «*tirer de*

¹³⁰⁰ *Rapport administratif sur la participation suisse à l'Exposition internationale...*, p. 10.

¹³⁰¹ *Quatrième Rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale. Zurich et Lausanne. 1^{er} décembre au 31 décembre 1930*, Genève : Jent S.A., p. 9.

¹³⁰² DÉCORVET P., «Le Pavillon de la Suisse à l'Exposition de Liège», in *Gazette de Lausanne*, n° 189, 11 juillet 1930, p. 1.

¹³⁰³ «Der Schweizerpavillon an der Ausstellung Lüttich 1930», in (*Das Werk*, n° 8, vol. 17, 1930, p. 240.

¹³⁰⁴ «Suggestion de Mr. Muret pour la participation suisse à l'Exposition internationale de Liège» [s.d., c. 1930], ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/1.

¹³⁰⁵ «Suggestion de Mr. Muret pour la participation suisse à l'Exposition...»

Fig. 71 Passage couvert dédié au repos. Les sièges successifs sont notamment disposés devant l'imposant paysage photographique des Alpes suisses. gta Archiv, Fonds Hans Hofmann 32-028-F.3.



Photo : G. Jacoby, Liège (droits réservés)

l'exposition le plus d'enseignements possible pour les producteurs suisses»¹³⁰⁶. Le rapport annuel de l'OSEC mentionne du reste les « résultats utiles » recueillis par les employés chargés du service d'informations dépêchés sur place¹³⁰⁷. C'est à Liège que le principe de l'action collective est sans doute mené le plus loin, puisqu'aucune entreprise n'est autorisée à y figurer de manière individuelle. Les exposants qui souhaitent être représentés sous leur propre nom doivent ainsi obligatoirement figurer dans l'une des sections thématiques de l'exposition¹³⁰⁸. En 1935, le règlement sera interprété avec moins de rigueur en laissant par exemple la possibilité aux exposants d'inscrire le nom de leur maison sur leur stand.

¹³⁰⁶ « Suggestion de Mr. Muret pour la participation suisse à l'Exposition... »

¹³⁰⁷ *Quatrième rapport de l'Office suisse d'expansion commerciale. Zurich et Lausanne. 1^{er} décembre au 31 décembre 1930*, Genève : Jent S.A., p. 9.

¹³⁰⁸ Les exposants présentés sous leur propre nom bénéficient, s'ils sont adhérents de l'OSEC, d'une réduction de 25 % sur la location des emplacements. Voir *Rapport administratif sur la participation suisse à l'Exposition internationale de la grande industrie, sciences et applications, Liège 1930...*, p. 7.

5.1.2.5. Bruxelles 1935 : affirmation et contestation du « style suisse »

La participation suisse à l'Exposition de Bruxelles opère une forme de renversement dans la progressive affirmation de l'architecture fonctionnaliste dans l'iconographie officielle de la Suisse. Ce que l'on appelle communément le pavillon suisse constitue en réalité la halle de l'horlogerie (Fig. 72), située à l'entrée de la section helvétique (Fig. 73). La section de l'horlogerie et la salle des machines communiquent par un long passage couvert sous lequel est abritée la présentation de l'ONST, réalisée par Max Bill (Fig. 74). À l'image du pavillon réalisé à Liège, Hofmann privilégie à nouveau le recours au verre. Cette fois-ci cependant, l'ossature de la construction n'est pas métallique. Préfigurant les choix opérés lors de la *Landi*, le recours au bois est privilégié¹³⁰⁹. Les espaces extérieurs et les jardins jouent également, et pour la première fois, un rôle important. La volonté d'utiliser le relief du terrain mis à disposition de la Suisse détermine la place accordée aux espaces extérieurs, conçus, selon les termes mêmes de Meinrad G. Lienert, pour produire « un cadre naturel pour notre propagande touristique »¹³¹⁰. « *Nous savons par expérience que les vues de paysages suisses sont connues et qu'en les utilisant pour faire notre propagande touristique, nous ne faisons qu'enfoncer des portes ouvertes. Nous avons donc essayé d'être un peu nouveaux, cherchant quelques notes un peu spéciales et plutôt épisodiques, pour rappeler l'atmosphère de notre Suisse pittoresque* »¹³¹¹, ajoute-t-il, montrant la portée symbolique attribuée à l'architecture d'exposition.

Le pavillon conçu par Hofmann souscrit à une sémantique classique qui marque une véritable rupture dans la pratique d'exposition, telle qu'elle avait été conçue depuis 1928¹³¹². Celle-ci se manifeste en particulier dans la conception du secteur de l'horlogerie qui, selon les dires de Hofmann, aurait été le seul, parmi les différentes parties de la section, à recueillir le jugement favorable du public (Fig. 75)¹³¹³. Contrairement aux autres secteurs¹³¹⁴, largement éclairés grâce à un recours aux parois de verre, celui de l'horlogerie affiche un caractère solennel, qui présente de nombreuses homologues avec l'architecture sacrée¹³¹⁵. L'effet qui s'en dégage rompt avec les vastes espaces réservés à la présentation des machines ou de l'industrie textile. Paradoxalement, alors que Hofmann réoriente sa pratique d'exposition, et qu'il tend vers un certain classicisme, la participation suisse à Bruxelles déclenche une controverse qui prend précisément pour objet l'architecture fonctionnaliste du pavillon.

¹³⁰⁹ Sur l'importance du modèle de la section suisse à Bruxelles pour l'Exposition nationale, voir MEYER Peter, « Programm und Methode von Landesausstellungen », in *(Das) Werk*, n° 10, vol. 22, 1935, p. 339-348.

¹³¹⁰ « Die Schweiz an der Weltausstellung in Brüssel. Discours de M. Lienert », in *Informations économiques*, n° 22, 5 juin 1935, p. 99.

¹³¹¹ « Die Schweiz an der Weltausstellung in Brüssel... »

¹³¹² LUCHSINGER Christoph (éd.), *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen...*, p. 16.

¹³¹³ HOFMANN Hans, « Gestaltung der Landesausstellung », in *La Suisse vue à travers l'Exposition nationale 1939*, Zurich: Atlantis Verlag, vol. II, 1940, p. 602, cité par LUCHSINGER Christoph (éd.), *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen...*, p. 17.

¹³¹⁴ Pour une description détaillée de la section suisse à Bruxelles, voir MÜLLER HORN Christine, *Bilder der Schweiz...*, p. 144-156.

¹³¹⁵ LUCHSINGER Christoph (éd.), *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen...*, p. 17.

Figure 72. Entrée de la section suisse, Exposition universelle de Bruxelles, 1935, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-016-F.1.



Photo: Anonyme (droits réservés)

Figure 73. Schéma de la section suisse à l'Exposition universelle de Bruxelles. Tiré du Catalogue officiel de la Section suisse – Exposition universelle et internationale de Bruxelles, édité par l'Office suisse d'expansion commerciale, 1935.

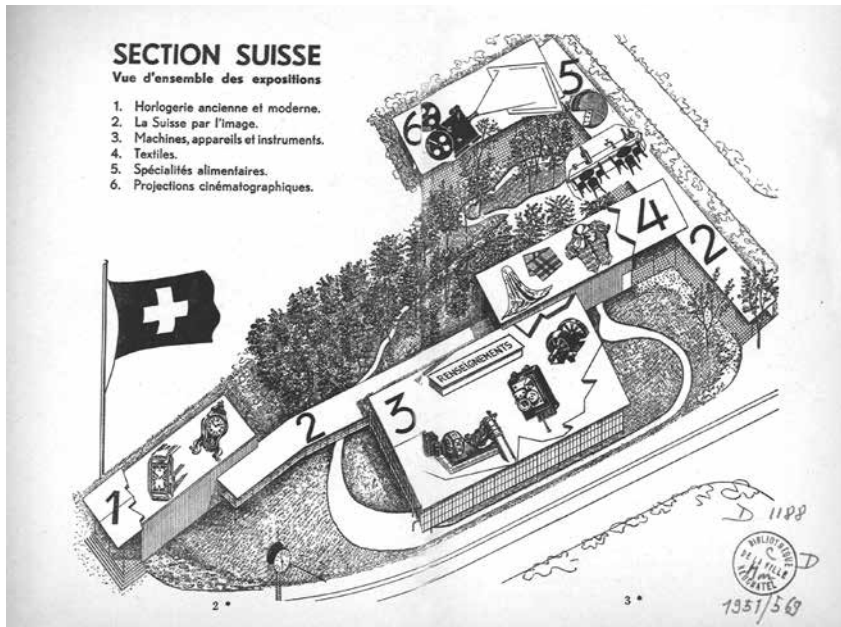


Figure 74. Passage couvert, dédié à l'industrie touristique, menant de la section de l'horlogerie à la halle des machines. Pavillon de la Suisse, Exposition universelle de Bruxelles, 1935, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-016-F-F.2.



Photo: W. Kessels, Bruxelles (droits réservés)

Fig. 75 Halle de l'horlogerie. Section suisse, Exposition universelle de Bruxelles, 1935, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-016-F : In-1.



Photo: Anonyme (droits réservés)

Les qualificatifs qui avaient été employés à Liège pour décrire l'architecture helvétique d'exposition sont, en 1935, interprétés comme l'expression formelle de l'esprit démocratique animant les institutions politiques helvétiques. La simplicité et l'humilité des formes architectoniques sont conçues comme autant de principes propres à la Suisse : *«Il est suisse, parce qu'il ne jette pas de la poudre aux yeux, parce qu'il bâtit solidement avec des matériaux solides et refuse l'emploi fantaisiste de plâtre et de mortier»*, note ainsi un rédacteur de la *Neue Zürcher Zeitung*¹³¹⁶. Cette stratégie de distinction vis-à-vis des États totalitaires représentés à Bruxelles, parmi lesquels le pavillon de l'Italie constitue sans doute l'exemple le plus emblématique, avait été éprouvée une première fois à Liège. Contrairement à la manifestation liégeoise qui avait été désignée comme une exposition de deuxième catégorie, l'Exposition universelle de Bruxelles appartient à la première catégorie. Plus encore qu'en 1930, le pavillon suisse doit se distinguer de ses principaux concurrents. Face aux moyens déployés par les États totalitaires dans les grandes expositions internationales, il importe de construire une représentation de la Suisse conforme à la sémantique traditionnelle du petit État démocratique. Dans le discours qu'il consacre à la participation suisse, Lienert puise largement dans cet imaginaire pour légitimer un pavillon dont l'architecture fait d'ores et déjà polémique :

*«Il n'y a, je crois, dans la section suisse aucun trompe-l'œil, rien de factice; elle en est peut-être moins brillante, mais plus vraie et je suis convaincu que ce mode d'exposition a l'avenir pour lui. [...] Quant au public, je sais qu'il ne sera pas conquis par le premier coup d'œil de notre section qui ne représente pas de vue d'ensemble, mais j'espère qu'il finira en s'y promenant, par la trouver confortable et par y découvrir une certaine variété. Il se rappellera que la Suisse est un petit pays très démocratique qui n'a pas la prétention de jouer le rôle d'une prima donna dans le concert européen. Nous n'aimons pas avoir dans notre propagande des éléments d'une grande éloquence mal fondés, nous assimilant en cela à la devise générale de l'Exposition de Bruxelles qui montre qu'une manifestation internationale peut être brillante tout en restant sincère et évitant les artifices. Nous serions contents si l'on disait de la section suisse ce que l'on dit parfois des Suisses : "un peu gauches, peu habitués au grand monde, c'est-à-dire qu'ils gagnent à être mieux connus."»*¹³¹⁷

La critique relève du reste volontiers les points communs entre les différents pavillons issus des pays démocratiques, qu'il s'agisse du recours à une structure légère ou de l'emploi de matériaux dits «temporaires»¹³¹⁸. Bien qu'une partie de la presse fasse l'éloge de la participation helvétique, soulignant le contrepoint bienvenu qu'elle offre à l'imposante section italienne¹³¹⁹, de nombreuses voix discordantes se

¹³¹⁶ Je traduis. «Die Weltausstellung in Brüssel. Der Schweizer Pavillon», in *Neue Zürcher Zeitung*, n° 1047, 16 juin 1935.

¹³¹⁷ «Die Schweiz an der Weltausstellung in Brüssel. Discours de M. Lienert», in *Informations économiques*, n° 22, 5 juin 1935, p. 100.

¹³¹⁸ LAMBERT Jacques H., «Les participations des nations étrangères à l'Exposition internationale de Bruxelles», in *Construction moderne*, n° 7, 17 novembre 1935, p. 147-148.

¹³¹⁹ «Diese Bescheidenheit sticht mit recht scharfem Kontrast von jener imposanten Selbstsicherheit ab, welche den italienischen Pavillon erfüllt, dessen Wände das Lob des Faschismus fanfaren. Es sei dem Besucher sehr empfohlen, unmittelbar nach dem Schweizerpavillon den faschistischen zu besuchen; er wird einen eklatanten Atmosphäreunterschied erleben, der zum Erlebnis werden kann.», in «Die Weltausstellung in Brüssel», in *Neue Zürcher Zeitung*, n° 1092, 23 juin 1935, p. 1 [s.n.].

font également entendre. La réception critique du pavillon suisse se distingue en effet des manifestations antérieures, en particulier en Suisse romande où la construction fait l'objet d'une violente polémique dans la presse spécialisée et généraliste. Jusqu'alors, les participations suisses réalisées sous les auspices de l'OSEC avaient plutôt recueilli les commentaires bienveillants des critiques qui, après la déroute de 1925, voyaient d'un œil favorable la substitution des principes simples et fonctionnels de l'architecture moderne au « style chalet » ou « aux ornements en stuc », synonymes d'une certaine dilapidation des deniers publics¹³²⁰.

Pour la première fois depuis 1925, L'Œuvre prend publiquement position sur le pavillon officiel de la Suisse. Dans ce contexte marqué par une série de revers – Max Bill obtient l'organisation de la Triennale de Milan (1936), tandis que le sort de la participation suisse à l'Exposition internationale de Paris (1937) reste encore incertain –, L'Œuvre s'efforce d'imposer son point de vue en matière d'exposition en professant une nouvelle fois le rôle essentiel des arts appliqués.

Le long texte paru dans les colonnes du bulletin de L'Œuvre au sujet de Bruxelles permet de formuler les premiers éléments d'un débat qui, de l'organisation de la participation helvétique à l'Exposition de Paris durant la période 1935-1937 à l'Exposition nationale de 1939, ne cessera de prendre de l'ampleur (voir *infra*). Précisons toutefois que le papier consacré au pavillon helvétique ne paraît pas dans les pages principales de la revue, mais qu'il figure dans une rubrique réservée aux communications relatives à l'association ou aux manifestations diverses. Seules les initiales du nom de l'auteur sont du reste mentionnées.

La critique formulée par L'Œuvre s'appuie sur deux arguments majeurs. En premier lieu, l'OSEC n'a pas la légitimité suffisante pour diriger des participations suisses impliquant le domaine des arts appliqués. Le caractère « utilitaire » du pavillon, rangé du côté des foires, est à déplorer : « *L'OSEC semble s'agripper à une formule qu'il a faite sienne, la trouvant satisfaisante à son point de vue peut-être, mais qui déplaît au public auquel elle est destinée. De là, il est à conclure que le but poursuivi n'est pas atteint, car il est évident que l'on attirera plus de visiteurs dans un pavillon plaisant que dans une succession de hangars en bois dépourvus d'esthétique. Le Latin, qui sait apprécier le côté aimable de la vie ne se laissera pas séduire par un utilitarisme outrancier dans un domaine où ce dernier n'a que faire.* »¹³²¹ En second lieu, l'omniprésence de Hans Hofmann, dépeint comme « l'architecte permanent » de l'OSEC, est considérée comme grandement nuisible à la « cause de l'architecture suisse à l'étranger »¹³²², plébiscitant par la même occasion une consultation plus large des organisations artistiques par les autorités fédérales : « *Disons en guise de conclusion qu'il est hautement désirable que pour les questions touchant au domaine de l'art, des organismes comme l'Œuvre, le Werkbund, aient à l'avenir*

¹³²⁰ DÉCORVET P., « Le Pavillon de la Suisse à l'Exposition de Liège », in *Gazette de Lausanne*, n° 189, 11 juillet 1930, p. 1.

¹³²¹ M.D.M., « Le pavillon suisse à l'Exposition universelle de Bruxelles », in *Œuvres*, n° 6, juin 1935, p. 25.

¹³²² M.D.M., « Le pavillon suisse à l'Exposition... »

leur mot à dire dans l'organisation d'expositions sises à l'étranger, lorsqu'il s'agira d'y élever un pavillon. Notre pays, en raison même des réalisations actuelles de ses architectes mérite de se présenter à l'étranger sous sa vraie physionomie.»¹³²³ Le caractère paradoxal de cette dernière proposition n'est pas sans étonner. L'auteur semble méconnaître l'affiliation de Hofmann au SWB, tout comme il paraît ignorer les liens étroits qui unissent, depuis 1928, l'OSEC au mouvement alémanique des arts appliqués. Persistant dans la rhétorique adoptée pendant la Première Guerre mondiale, lorsque L'Œuvre et le SWB s'efforçaient effectivement de constituer un front uni pour obtenir de plus larges avantages de la Confédération, l'auteur livre un diagnostic qui tient en réalité bien peu compte de la situation des arts appliqués romands au milieu des années 1930. Minorisée par l'OSEC, L'Œuvre ne dispose, pour faire entendre sa voix, que de moyens limités, surtout si l'on songe aux difficultés que ses représentants rencontrent au même moment au sein de la CFAA (voir 5.1). La contestation publique du pavillon de Bruxelles et de l'architecture officielle de la Suisse marque toutefois une césure importante. En 1935, on identifie déjà les arguments qui, lors de l'Exposition internationale de Paris, seront plus largement mobilisés pour tenter d'imprimer un style prétendument latin à la participation helvétique et qui se manifesteront par une attitude réfractaire à l'architecture fonctionnaliste.

En Suisse romande, la désapprobation du pavillon helvétique ne se limite pas aux seuls cercles proches de L'Œuvre. Elle interpelle directement les organes dirigeants de l'OSEC. Dans une lettre adressée à Meinrad G. Lienert, Henri Muret s'en prend notamment au projet de Hans Hofmann (voir annexe 2). La brève missive rédigée par le vice-président de l'OSEC nous intéresse particulièrement, car elle atteste du travail de concertation systématique présidant à chaque nouvelle exposition, tout en mettant en lumière les divisions régnant au sein du comité directeur de l'organisation commerciale. L'évocation laconique de la relation contractuelle à laquelle l'architecte est soumis – «*Il saura [...] résoudre [le problème posé] si le désir lui en est nettement exprimé.*»¹³²⁴ – signale d'ailleurs que l'OSEC se situe dans la position du mandataire et qu'il dispose de toute la légitimité nécessaire pour exiger certaines modifications au projet.

Le courrier rédigé par Muret témoigne en outre des désaccords qui, au sein de l'OSEC et en dépit de la répartition des tâches entre ses deux sièges, se manifestent au sujet des partis pris formels adoptés par Lienert et Hofmann. Ici, plusieurs éléments évoquent la réticence de Muret à l'endroit du fonctionnalisme. Muret suggère ainsi d'abaisser les hauteurs du corps de bâtiment, insistant sur la nécessité de produire une impression d'«ordre», d'«équilibre», de «mesure» et de «bon sens»¹³²⁵. La technique d'éclairage, un domaine dans lequel Hofmann s'est pourtant illustré depuis 1928, est également remise en question. Sans expliciter véritablement son propos, Muret suggère que le recours à la lumière naturelle et, partant, à la paroi

¹³²³ M.D.M., «Le pavillon suisse à l'Exposition...»

¹³²⁴ Lettre d'Henri Muret adressée au Dr Lienert, Zurich, 24 décembre 1934. ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/3.

¹³²⁵ Lettre d'Henri Muret adressée au Dr Lienert...

de verre, pourrait être avantageusement remplacé par « *des murs très économiques et rapides [...] faits en lattis de roseaux recouverts d'enduits colorés* »¹³²⁶. On se situe alors bien loin de l'architecture fonctionnaliste qu'affichait le pavillon présenté à Liège en 1930. Muret préconise d'ailleurs de s'en distinguer. Un dernier élément, particulièrement intéressant pour notre propos, ressort de la lettre du vice-président de l'OSEC. On l'a dit à plusieurs reprises, à notre sens, les relations privilégiées nouées entre l'OSEC et le SWB et, plus particulièrement entre Meinrad G. Lienert et Hans Hofmann, permettent d'éclairer les conditions d'émergence d'un premier « style suisse » d'exposition. L'hypothèse que nous avons retenue est celle d'une relation dynamique entre ces deux acteurs centraux de la politique d'exposition qui, sur la base d'ajustements mutuels, forment les principes communs présidant à la représentation de la Suisse à l'étranger.

L'adéquation de principe entre architecture fonctionnaliste et efficacité commerciale doit toutefois être nuancée. L'intervention de Muret illustre parfaitement la nécessité d'une telle précaution méthodologique, lorsque celui-ci évoque son attachement aux principes « modernes » et « rationnels » de l'architecture tout en exprimant son scepticisme à l'égard du « style international », une notion alors peu courante¹³²⁷ : « *Pour ma part, écrit-il ainsi, je prise peu le "style international". C'est une faiblesse que l'on cherche à dissimuler en faisant grand, croyant par là être imposants. Lorsque je dis international, je ne dis pas moderne ou rationnel ce qui est tout autre chose.* »¹³²⁸ Il n'est pas anodin que Muret se réfère au « style international » pour qualifier le projet soumis par Hofmann, si l'on tient compte de la nécessité de donner une impression d'ensemble « où l'on retrouve quelque chose de suisse »¹³²⁹. C'est donc cette tension entre l'affirmation d'un style national et l'internationalisation des styles, qui caractérise l'architecture moderne, que met en lumière l'intervention de Muret.

Sur le terrain, l'une des critiques les plus virulentes du pavillon suisse provient de la colonie helvétique de Belgique. La polémique prend une telle ampleur qu'une dizaine de jours après l'inauguration de l'exposition, le ministre de Suisse, Frédéric Barbey, adresse au chef du DEP une lettre dans laquelle il dénonce les nombreux manquements de la participation helvétique¹³³⁰. La critique porte aussi bien sur l'architecture du pavillon que sur son organisation et son financement : « *On ne cesse d'entendre la question : "Comment est-il possible qu'on se contente d'une présentation si pauvre, alors que la subvention fédérale est de 350 000 francs, et qu'on sait que des pavillons étrangers très élégants qui font honneur à leur pays ont été construits pour une fraction de cette somme ?" Devant ce spectacle on doit craindre*

¹³²⁶ Lettre d'Henri Muret adressée au Dr Lienert...

¹³²⁷ La notion de « style international » s'impose progressivement à partir de 1932, avec l'exposition « Modern Architecture: International Exhibition », organisée en 1932 au Musée d'art moderne de New York (MoMA) par Henry-Russell Hitchcock et Philip Johnson.

¹³²⁸ Lettre de Henri Muret adressée au Dr Lienert, Zurich, 24 décembre 1934, ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/3.

¹³²⁹ Lettre de Henri Muret adressée au Dr Lienert...

¹³³⁰ Lettre confidentielle de la Légation suisse à Bruxelles [Frédéric Barbey], au Conseiller fédéral Hermann Obrecht, Département de l'Économie publique, 9 mai 1935, AFS, E 2001 C, 1000/1534, vol. 123.

qu'au lieu de mettre en valeur notre pays, nous ne suscitons chez le spectateur une image complètement biaisée de la Suisse.»¹³³¹ Barbey juge en effet la section suisse bien «peu harmonieuse» («wenig harmonisch»), déplorant par ailleurs l'absence d'une «note suisse» («die Schweiz charakteristische Note»)¹³³², à rebours de l'appréciation formulée par Peter Meyer dans *Werk*. Ces remontrances ne sont pas d'ordre purement pratique ou stratégique. Elles renvoient à des conflits de légitimité qui touchent directement le statut du ministre de Suisse dans l'organisation des expositions. Minorisé par l'OSEC, gêné par l'ascendant croissant de la figure de l'architecte, Barbey dénonce plus particulièrement l'attitude méprisante manifestée par Hofmann à son égard: «Pendant la construction du pavillon, que j'ai suivie avec intérêt, l'architecte a rejeté abruptement des remarques bien intentionnées. Au prétexte que le profane n'a pas les connaissances pour juger de la beauté d'un tel ouvrage. On pourrait répondre à cette objection que la grande majorité des visiteurs sont des profanes et qu'une Exposition universelle s'adresse au grand public.»¹³³³ L'intervention du ministre de Suisse à Bruxelles met directement en cause la légitimité professionnelle d'Hofmann. Le type d'expertise dont se prévaut Barbey est en effet celle d'un homme de terrain connaissant, selon ses dires, mieux que quiconque les réactions du public belge. Déplorant l'omnipotence de l'architecte, il insiste sur la nécessité d'éviter un fiasco semblable («ähnliches Fiasko»)¹³³⁴ à celui de Paris et suggère de faire appel à un jury professionnel pour organiser un concours.

La polémique suscitée par le pavillon suisse présenté à Bruxelles met au jour la nature souvent féroce des luttes qui président à l'organisation d'une exposition. La question de l'expertise est notamment au centre des conflits de pouvoir. Alors que Peter Meyer annonce, dans *Werk*, l'avènement d'un «style suisse d'exposition», le ministre de Suisse à Bruxelles conteste les méthodes employées par Hans Hofmann. Par l'intermédiaire de son bulletin, L'Œuvre proteste pour sa part contre la mainmise de l'OSEC sur les expositions, espérant apporter la preuve incontestable de la légitimité des membres de la Commission fédérale des arts appliqués. À travers l'intervention d'Henri Muret enfin, on observe qu'une ligne de fracture autour des conceptions «modernes» et «rationnelles» de l'architecture se dessine au sein même de l'OSEC. Dans cet écheveau complexe, chacun des acteurs s'efforce en somme de se distinguer et d'imposer sa propre expertise, en discréditant la capacité de jugement de son concurrent ou de son contradicteur.

De 1928 à 1930, le fonctionnalisme s'affirme toujours davantage dans l'architecture d'exposition sans pour autant susciter une polémique comparable à celle qui marquera l'Exposition internationale de Bruxelles en 1935, puis celle de Paris en 1937. Deux raisons paraissent expliquer ce phénomène. Les expositions de Cologne et de Liège sont considérées comme des expositions spécialisées – de «seconde catégorie», selon les critères de la Convention internationale sur les expositions de 1928 –, dont la vocation est essentiellement commerciale. Elles n'entrent donc pas en

¹³³¹ *Je traduis*. Lettre confidentielle de la Légation suisse à Bruxelles [Frédéric Barbey]...

¹³³² Lettre confidentielle de la Légation suisse à Bruxelles [Frédéric Barbey]...

¹³³³ *Je traduis*. Lettre confidentielle de la Légation suisse à Bruxelles [Frédéric Barbey]...

¹³³⁴ Lettre confidentielle de la Légation suisse à Bruxelles [Frédéric Barbey]...

ligne de compte, pour les milieux romands des arts appliqués, dans l'appréciation de la politique d'exposition que l'on persiste à juger du point de vue de la politique artistique. Quant à la section suisse de Barcelone, morcelée sur six sites, elle n'engage pas les mêmes enjeux, sur le plan de la représentation, qu'un pavillon individuel.

La participation suisse à l'Exposition de Bruxelles en 1935 marque ainsi un tournant à plusieurs égards. Elle intervient à une période où le *Neues Bauen*, en tant que mouvement, entre dans une nouvelle phase, caractérisée par un certain réformisme qui transparaît également dans le pavillon helvétique de Bruxelles¹³³⁵. Paradoxalement, et alors que Hofmann réoriente sensiblement sa pratique d'exposition, l'architecture fonctionnaliste est constituée en emblème de l'esprit démocratique helvétique (voir *infra*), et s'offre comme un contrepoint aux constructions des États totalitaires, aiguissant la capacité de distinction de l'industrie suisse dans les expositions internationales. Enfin, la participation suisse à l'Exposition universelle de Bruxelles se signale par la recrudescence d'un discours critique sur l'architecture officielle de la Suisse, dans un contexte conditionné par la polarisation du débat artistique dans l'espace intellectuel romand¹³³⁶.

5.2. ÉTUDE DE CAS. LA PARTICIPATION SUISSE À L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS ET TECHNIQUES DANS LA VIE MODERNE (PARIS, 1937) : POUR UNE DÉFINITION CULTURELLE DE LA POLITIQUE D'EXPOSITION

5.2.1. La Suisse à Paris : un *Sonderfall* de la politique d'exposition de l'entre-deux-guerres ?

5.2.1.1. Les enjeux de la participation suisse à l'Exposition de Paris

L'organisation de la participation suisse à l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne intervient dans un contexte troublé, marqué par la crise économique et l'accroissement des tensions internationales. L'occupation militaire de la Rhénanie par l'Allemagne et l'affirmation de l'axe Rome-Berlin, le coup d'État franquiste en Espagne et les ravages de la Guerre civile sont présents dans tous les esprits¹³³⁷. Si la situation en vis-à-vis des deux pavillons allemands et soviétiques a souvent été traitée comme un exemple emblématique du climat de tension qui régnait alors entre les grandes puissances¹³³⁸, le projet initial avait été conçu dans un tout autre contexte, conforme aux principes universalistes de la

¹³³⁵ STEINMANN Martin, « La tradition du mouvement Neues Bauen »..., p. 56.

¹³³⁶ PALLINI Stéphanie, *Entre tradition et modernisme. La Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes*, Wabern/Berne : Benteli, 2004, p. 199-203.

¹³³⁷ ALIX Josefina, « Le pavillon espagnol à l'Exposition universelle de Paris, 1937 », in HEGEWISCH Katarina, KLÜSSER Bernd, TRIERWEILER Denis (dir.), *L'art de l'exposition : une documentation sur trente expositions temporaires exemplaires du xx^e siècle*, Paris : Éditions du Regard, 1998, p. 159-171.

¹³³⁸ Voir par exemple UDOVICKI-SELB Danilo, « Facing Hitler's pavilion: the uses of modernity in the Soviet pavilion at the 1937 Paris International Exhibition », in *Journal of Contemporary History*, n° 1, vol. 47, janvier 2012, p. 12-47.

Société des Nations. «*Son objet est de constituer une manifestation de concorde et de paix, en s'efforçant d'accroître entre les peuples non seulement les échanges économiques, mais encore les échanges d'idées et de sympathies*»¹³³⁹, proclamait-on alors. En 1932, on songeait même à utiliser la manifestation pour «*renforcer l'organisation internationale de la coopération intellectuelle*»¹³⁴⁰. Conçue sous l'égide du Bureau international des expositions établi à Paris, cette nouvelle exposition française, après celle de 1925 qui avait tant marqué les consciences, devait mettre en œuvre les principes de la Convention internationale approuvée en 1928.

Pour ses organisateurs, cette nouvelle exposition internationale doit également souligner les changements opérés depuis l'exposition de 1925 dans «l'art de présenter»¹³⁴¹ : «*Presque toutes les nations usent maintenant de ce système qui entend lier la production concrète à une sorte de propagande nationale à forme esthétique*», se félicite ainsi Louis Chéronnet dans la revue *Art et Décoration* au sujet des participations étrangères¹³⁴². Cette tendance est à ses yeux particulièrement manifeste dans les pavillons de la Suisse, de la Finlande et de la Pologne qui expriment un «*même souci d'unir les productions indigènes et les réalisations sociales dans un ensemble qui finit par dresser une sorte de bilan économique, politique et esthétique, pour former une sorte de portrait spirituel et actif du pays exposant*»¹³⁴³.

La participation suisse à l'Exposition de Paris a souvent été présentée par les acteurs de la politique d'exposition comme un événement charnière. D'un côté, elle bénéficie de l'expérience accumulée lors des manifestations précédentes¹³⁴⁴. De l'autre, elle intervient dans un contexte marqué par la préparation de l'Exposition nationale et doit servir de laboratoire à la conception de sa partie centrale, la section «*Heimat und Volk*», sur laquelle nous reviendrons dans la dernière partie de ce chapitre¹³⁴⁵. L'étude du pavillon helvétique signale de notre point de vue plusieurs déplacements qui méritent d'être analysés dans le détail et dont la revue *Art et Décoration* indique l'un des principaux enjeux, soit l'utilisation de l'exposition comme un moyen de «*propagande nationale*». Il ne s'agit pas seulement d'envisager cette question du point de vue de l'exposition elle-même et de son organisation, mais il convient également d'interroger la politisation du discours sur les expositions en insistant d'une part sur l'engagement de Gonzague de Reynold dans l'organisation de la participation helvétique et, d'autre part, sur l'instrumentalisation du débat sur l'architecture moderne d'exposition par la presse conservatrice, avec la collaboration étroite de certains acteurs des arts appliqués romands.

¹³³⁹ Cité dans «*Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Suisse à l'Exposition internationale de Paris 1937, "Arts et technique (sic) dans la vie moderne"*». (Du 5 juin 1936)», in *Feuille fédérale*, n° 24, vol. I, 10 juin 1936, p. 1045.

¹³⁴⁰ Voir Annexe au procès-verbal de la séance du 19 janvier 1932 du Sénat, n° 20, AFS, E 2001 C, 1000/1534, vol. 127.

¹³⁴¹ CHÉRONNET Louis, «*Les participations étrangères à l'Exposition de 1937*», in *Art et Décoration*, n° 41, Tome 66, 1937, p. 193.

¹³⁴² CHÉRONNET Louis, «*Les participations étrangères à l'Exposition...*», p. 193.

¹³⁴³ CHÉRONNET Louis, «*Les participations étrangères à l'Exposition...*», p. 194.

¹³⁴⁴ LIENERT Meinrad G., «*Zur Geschichte des schweizerischen Ausstellungswesens*», in *La Suisse vue à travers l'Exposition nationale 1939*, Zurich: Atlantis Verlag, 1940, vol. 1, p. 57-58.

¹³⁴⁵ MEILI Armin, «*Vom Werden und Wesen der LA*»..., p. 57.

La participation suisse à Paris constitue, sur le plan de son organisation, un *Sonderfall* de la politique d'exposition de l'entre-deux-guerres. Conçue par le bureau bâlois Bräuning, Leu et Dürig, la section helvétique est la seule, pour la période 1927-1939, qui ne porte pas la signature de Hans Hofmann. L'analyse du pavillon helvétique et des débats qui l'entourent permettent de mesurer l'écart séparant l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes (1925) et l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne (1937).

Le cas de Paris montre enfin que l'histoire des expositions est incontestablement une histoire de luttes : luttes pour l'orientation de la politique d'exposition, mais également luttes pour la définition des critères présidant à la construction de l'image de la Suisse à l'étranger. En nous arrêtant plus particulièrement sur la réception du pavillon suisse dans la presse spécialisée romande, nous verrons que le débat identitaire, orchestré par le secrétaire et idéologue de L'Œuvre, Gustave É. Magnat, marque une résurgence des conflits qui avaient entaché la réception de l'Exposition nationale de 1914 (voir chapitre 2). Rarement abordée par l'historiographie¹³⁴⁶, qui privilégie les réalisations de Hans Hofmann et de Max Bill, la participation suisse à l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne cristallise pourtant les tensions entre partisans et pourfendeurs du fonctionnalisme dans l'architecture d'exposition et intervient de manière décisive dans la structuration du débat helvétique sur le « style suisse », dont les acteurs romands contesteront l'existence jusqu'à l'Exposition nationale de 1939.

Pour comprendre les enjeux qui président à l'organisation de la participation suisse à Paris et ceux de sa réception critique en Suisse romande, il faut restituer brièvement le contexte dans lequel l'invitation officielle de la France parvient aux autorités fédérales. Lorsque le 22 décembre 1934 le gouvernement français communique cette invitation à la Suisse, une Exposition internationale des arts populaires est projetée pour 1939 à Berne, sur le mandat de la Société des Nations¹³⁴⁷. La sollicitation française tombe fort mal¹³⁴⁸. Car, en vertu de la Convention internationale à laquelle la Suisse a adhéré en 1931, deux expositions du même type ne peuvent avoir lieu dans un intervalle aussi court. L'initiative du gouvernement français met donc sérieusement en péril le projet helvétique. Si une abstention n'est guère envisageable, Alphonse Dunant, le consul de Suisse à Paris propose de subordonner la participation de la Suisse en 1937 à celle de la France en 1939¹³⁴⁹. Cette manière de monnayer sa participation n'est pas rare. Elle est le signe toutefois d'une nouvelle forme de mise en concurrence entre les gouvernements, exacerbée par les dispositions contraignantes de la Convention internationale sur les expositions.

¹³⁴⁶ À notre connaissance, seule Stéphanie Pallini a mentionné l'existence de cette polémique dans l'ouvrage issu de sa thèse. Voir PALLINI Stéphanie, « La tradition du mouvement Neues Bauen... », p. 243-245.

¹³⁴⁷ Lettre de la Légation suisse en France (Alphonse Dunant) au Département fédéral de l'Économie publique, Paris, 21 juin 1933, AFS, E 2001 C, 1000/1534, vol. 127.

¹³⁴⁸ « À propos des Expositions de Paris 1937 et de Berne 1939 », Genève, 24.5.1933. Adressé au conseiller fédéral. Signé par Baud-Bovy, AFS, E 2001 C, 1000/1534, vol. 127.

¹³⁴⁹ Lettre non signée adressée au chef du Département fédéral de l'Économie publique, Berne, le 28 décembre 1934, AFS, E 2001 C, 1000/1534, vol. 127.

Pressé de négocier avec le gouvernement français et le comité d'organisation de l'exposition, Alphonse Dunant fait face à une situation particulièrement pénible. Alors que les États étrangers sont sommés de confirmer leur participation pour la fin du mois de janvier 1936, soit plus d'une année après l'envoi de l'invitation, les autorités helvétiques ajournent sans cesse leur décision. Entre décembre 1934 et l'été 1936, aucune position n'est arrêtée par les autorités, laissant Dunant dans l'expectative.

En réalité, si les autorités suisses tardent à livrer une réponse définitive, c'est que l'OSEC fait preuve d'un attentisme manifeste. En effet, rapidement après la réception de l'invitation, l'OSEC et le DFI ont été invités à se prononcer sur la question d'une participation suisse à Paris. Au printemps 1935, une séance de la CFAA est convoquée, lors de laquelle L'Œuvre et le SWB émettent un avis unanimement favorable. Seule l'approbation de l'OSEC est encore nécessaire pour confirmer la participation de la Suisse et entamer une procédure auprès des Chambres fédérales pour assurer son financement.

La Commission de surveillance de l'OSEC, réunie le 4 septembre 1935, soit près de huit mois après que l'invitation lui a été transmise, estime que de plus amples informations sur la nature de l'exposition lui sont nécessaires pour qu'elle puisse émettre un avis formel. La prise de position de l'OSEC est résumée de la manière suivante par Alphonse Dunant : *« De l'avis de l'Office suisse d'expansion commerciale à Zurich il est indispensable que la direction de l'exposition fasse connaître d'une manière tout à fait claire s'il s'agit d'une exposition qui devra avoir le caractère d'un concours des arts et des arts et métiers ou si, par une interprétation plus large du programme, il s'agit plutôt d'un concours industriel de caractère général. S'il devait agir seulement d'une exposition de nature industrielle, la question d'une participation suisse devrait être éventuellement tranchée négativement, étant donné le fait que, après la participation à l'exposition de Bruxelles cette année-ci, il serait difficile d'engager l'industrie suisse à consentir de nouveau en 1937 de grosses dépenses. »*¹³⁵⁰ Après de nombreux atermoiements, l'OSEC rend finalement un avis favorable à l'automne 1936, et donne le coup d'envoi à la votation par les Chambres fédérales d'un crédit exceptionnel de 600 000 francs.

5.2.1.2. Une exposition romande en France ? Le projet initial de Gonzague de Reynold et d'Alexandre Cingria

L'incertitude qui plane, entre janvier 1935 et l'automne 1936, sur l'avenir de la participation suisse aiguise les ambitions romandes. Le sentiment de frustration accumulé après l'Exposition internationale de Bruxelles et les déconvenues successives essuyées par la CFAA justifient, aux yeux de L'Œuvre, que la Suisse romande ait enfin voix au chapitre. On estime ainsi que l'organisation de la section suisse à Paris doit être confiée à un comité romand, au fait des « goûts » du public français. Lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris

¹³⁵⁰ Lettre de la Légation suisse à Paris au ministre, 21 octobre 1935, AFS, E 2001 C, 1000/1534, vol. 127.

en 1925, de semblables arguments avaient déjà été mobilisés pour justifier l'attribution de la section suisse à l'architecte lausannois Alphonse Laverrière, sans concours préalable (voir 3.3). Mais celui-ci bénéficiait alors d'importants soutiens parmi la CFAA et n'avait guère à redouter de la concurrence d'autres groupes romands.

En 1935, la situation a changé. Les prérogatives de l'Œuvre auprès de la CFAA et du DFI ont diminué. Surtout, elle n'est plus la seule à manifester de l'intérêt pour l'Exposition internationale de Paris. Le caractère toujours plus politique des expositions incite en effet de nouvelles catégories d'acteurs à s'engager dans leur organisation, à l'image du pamphlétaire, historien et idéologue de la Nouvelle Droite Gonzague de Reynold qui, certain de la nécessité d'orienter les masses¹³⁵¹, envisage ce type de manifestations comme un extraordinaire moyen de véhiculer des idées. Ainsi, avant même que le gouvernement suisse ne se prononce officiellement en faveur d'une participation à Paris, de Reynold conçoit son propre projet d'exposition. Intellectuel engagé, connu pour ses prises de position réactionnaires, nationalistes et anti-parlementaires, Reynold dispose alors d'importants appuis auprès du Conseil fédéral. Catholique-conservateur, il figure parmi les proches de l'ancien conseiller fédéral Jean-Marie Musy et du chef du DFI, Philipp Etter, auquel il soufflera du reste les principes à l'origine du concept de « défense nationale spirituelle »¹³⁵². Fondateur de la Nouvelle Société helvétique (NSH), il est en outre très impliqué dans le mouvement dit des « Suisses de l'étranger » dont il contribue à structurer et à coordonner l'action au sein de son organisation¹³⁵³. À la NSH, l'idée même de la création d'un « office central de propagande intellectuelle » faisait d'ailleurs son chemin, montrant l'intérêt qu'une participation à l'Exposition de Paris pouvait représenter à cet égard¹³⁵⁴.

L'implication de la Commission internationale de coopération intellectuelle (CICI) dans l'organisation de l'exposition parisienne explique pour quelle raison Gonzague de Reynold vient à formuler le projet d'une section helvétique à Paris. Rapporteur de la CICI pour la SDN de 1922 à 1945, puis président de ladite Commission, de Reynold s'illustre sur le plan international en entretenant des relations étroites avec des membres haut placés du gouvernement fasciste italien (d'Alfredo Rocco, ministre de la Justice, à Balbino Giuliano, ministre de l'Éducation de 1929 à 1932)¹³⁵⁵, avec lesquels il conçoit notamment le projet d'un Institut international du cinématographe éducatif basé à Rome, en faveur duquel la CICI s'était à l'origine engagée activement¹³⁵⁶.

¹³⁵¹ VALLOTTON François, « Entre adaptation idéologique et nécessité commerciale... », p. 187.

¹³⁵² MOOSER Josef, « Die "Geistige Landesverteidigung" in den 1930er Jahren: Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit », in *Revue suisse d'histoire*, n° 4, vol. 47, 1997, p. 690-691.

¹³⁵³ Voir ARLETTAZ Gérard, « La Nouvelle Société helvétique et les Suisses à l'étranger... », p. 37-64.

¹³⁵⁴ « Pour un office central de propagande intellectuelle. Rapport de M^{le} Briod, joint à la lettre ci-dessus à Monsieur le Conseil fédéral Motta », in *Écho suisse. La revue mensuelle des Suisses à l'étranger*, n° 1-2, janvier-février 1937, p. 1.

¹³⁵⁵ La correspondance conservée dans le fonds Gonzague de Reynold aux Archives littéraires suisses en offre plusieurs témoignages.

¹³⁵⁶ Voir TAILLIBERT Christel, *L'Institut international du cinématographe éducatif: regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris/Montréal: L'Harmattan Inc., 1999.

Malgré son implication dans plusieurs organisations internationales, Reynold souhaite donner à la section suisse une inflexion résolument nationale, fidèle aux valeurs conservatrices portées par le publiciste. La correspondance conservée dans ses archives permet de retracer les orientations principales de son projet, dédié selon ses propres termes à la présentation d'«une Suisse encore inconnue et par conséquent toute fraîche»¹³⁵⁷. Pour lui, l'«internationalisme exagéré»¹³⁵⁸ qui caractérise la période ne s'accorde plus guère à la promotion des vallées et des paysages helvétiques. L'uniformité et le conformisme dont ferait preuve la «réclame touristique traditionnelle» doivent être brisés par une présentation de la «vie» et de la «civilisation» helvétiques¹³⁵⁹. L'attachement de Gonzague de Reynold à la «race helvétique» est ancien. Il remonte à ses premières prises de position au sein de la *Voile latine*, puis parmi les helvétistes, dont il avait été l'un des promoteurs les plus actifs¹³⁶⁰.

Pour mener à bien son projet, Reynold entre en relation avec Alexandre Cingria, qu'il mandate auprès du chef du DFI, Philipp Etter, afin de le convaincre de la portée éminemment culturelle de la manifestation. Ami de longue date, maurassien convaincu, et ancien compagnon de la *Voile latine*, Cingria qui dirige par ailleurs le groupe de Saint-Luc et qui bénéficie d'un solide réseau auprès des milieux artistiques est l'allié idéal¹³⁶¹. Reynold s'assure également le soutien du président de la CFAA, Daniel Baud-Bovy, à qui il fait part en juin 1935 d'un premier projet réalisé par Cingria. Reynold et Baud-Bovy se connaissent également de longue date. En 1927, ils avaient déjà envisagé de mettre sur pied un Office international des musées, chapeauté par la SDN et la CICI, qui n'avait finalement pas abouti¹³⁶². Baud-Bovy appartient par ailleurs à la Commission suisse de coopération intellectuelle, expliquant pour quelle raison il a sans doute un intérêt immédiat à soutenir le projet de Reynold auprès du Conseil fédéral.

Aux yeux de Gonzague de Reynold, le projet Cingria comporte de nombreux mérites : «[il] me semble avoir en outre un intérêt touristique de premier ordre, écrit-il ainsi à Baud-Bovy. Ce serait une excellente propagande. Car notre propagande touristique est, à mon avis, insuffisante. Les gens ne viennent plus chez nous pour les mêmes raisons qu'autrefois : le romantisme de Pissevache, du Rütli, du Chemin-Creux est actuellement dépassé. Aujourd'hui, ce que l'on demande, c'est du sport et surtout des spectacles. Les Italiens et les Autrichiens l'ont parfaitement compris, mais nous ne sommes pas encore arrivés à la comprendre. Le projet de Cingria serait donc une amorce dans cette voie. J'ai prié Cingria de communiquer ce projet à Etter, mais si l'on pouvait arriver à un projet commun, il aurait les plus grandes chances d'être accepté.»¹³⁶³ Si aucune trace ne subsiste

¹³⁵⁷ Lettre de Gonzague de Reynold à Alexandre Cingria, Cressier-sur-Morat, 17.4.1935, ALS, Fonds Gonzague de Reynold.

¹³⁵⁸ Lettre de Gonzague de Reynold à Alexandre Cingria...

¹³⁵⁹ Lettre de Gonzague de Reynold à Alexandre Cingria...

¹³⁶⁰ CLAVIEN Alain, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique...*, p. 72 sqq.

¹³⁶¹ Voir le numéro spécial de la revue *Patrimoine fribourgeois*, n° 5, 1995 consacré au Groupe de Saint-Luc.

¹³⁶² «Chronique artistique», in *L'Art en Suisse*, 1927, p. V [s.n.].

¹³⁶³ Lettre de Gonzague de Reynold à Daniel Baud-Bovy, 13 juin 1935, ALS, Fonds Gonzague de Reynold.

du projet Cingria, les indications dispensées par de Reynold indiquent toutefois qu'il aurait dû confier une importante partie de la réalisation de la section suisse au groupe de Saint-Luc auquel appartenait le peintre-verrier. Tenus éloignés, au même titre que L'Œuvre, des participations suisses aux expositions internationales depuis plus de dix ans, les membres du groupe de Saint-Luc, et le catholicisme militant qui les anime, rejoignent les préoccupations de Gonzague de Reynold. Le soutien de Baud-Bovy est également sans appel: «*Il trouve que le mouvement religieux dont saint Luc a été l'initiateur représente ce que nous avons de mieux depuis le commencement du siècle. Comme Etter est catholique, il appuiera certainement cette idée.*»¹³⁶⁴ L'entente qui lie ces différents catholiques-conservateurs joue un rôle moteur dans la conduite du projet. Gonzague de Reynold n'hésite d'ailleurs pas à en jouer, de même qu'il fait appel à une certaine sensibilité latine pour défendre le projet Cingria qui prévoit la construction d'une «*maison commune*» et d'une chapelle décorée par le groupe de Saint-Luc. «*Cette dernière portera surtout l'empreinte romande, tandis que nous abandonnerons la maison commune aux Suisses allemands. Cela me paraît diplomatique*», précise de Reynold¹³⁶⁵. Cette «*maison commune*», décrite comme une construction «*à la fois moderne et traditionnelle*»¹³⁶⁶, loin de renouveler les conventions présidant aux représentations de la Suisse dans les expositions internationales, comme le prétendent à plusieurs reprises ses promoteurs, perpétue le schéma classique des sections helvétiques et rappelle singulièrement le pavillon si décrié de l'Exposition internationale des arts décoratifs en 1925.

Au mois d'août 1935, lorsque la CFAA se réunit, et alors que l'OSEC tarde toujours à se prononcer, Daniel Baud-Bovy donne lecture du projet Cingria. Le président de la CFAA estime qu'il contient des «*idées heureuses*», bien qu'il émette également quelques réserves concernant sa faisabilité¹³⁶⁷. Le 3 janvier 1936, Baud-Bovy présente une nouvelle fois le projet de Reynold-Cingria, lors d'une séance organisée cette fois-ci sous les auspices du DFI, à laquelle des représentants de L'Œuvre, du SWB, de l'OSEC, de la Chambre suisse de l'horlogerie, ainsi que de l'industrie textile saint-galloise et de l'ONST sont invités à prendre part¹³⁶⁸. Si le principe d'une participation suisse à Paris est unanimement admis, le projet défendu par Baud-Bovy est en revanche refusé. La Commission ne dispose pourtant d'aucune alternative, alors que le délai pour répondre au gouvernement français expire à la fin du même mois. Il ne reste, à notre connaissance, aucune trace écrite de cette séance. Mais l'architecte Jacques Favarger qui y assiste décrira son déroulement de la manière suivante: «*Le projet de M. Baud-Bovy était très précis et a été combattu par les Suisses alémaniques qui ne veulent rien savoir d'un village*

¹³⁶⁴ Lettre de Gonzague de Reynold à Alexandre Cingria, 22 juin 1935, ALS, Fonds Gonzague de Reynold.

¹³⁶⁵ Lettre de Gonzague de Reynold à Alexandre Cingria...

¹³⁶⁶ Lettre de Gonzague de Reynold à Alexandre Cingria...

¹³⁶⁷ Procès-verbal de la Commission fédérale des arts appliqués des 26 et 27 août 1935, 38^e séance, Berne, AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 11.

¹³⁶⁸ «*Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Suisse à l'Exposition internationale de Paris 1937, "Arts et technique (sic) dans la vie moderne". (Du 5 juin 1936)*», in *Feuille fédérale*, n° 24, vol. I, 10 juin 1936, p. 1046.

*suisse genre folklore, etc.»*¹³⁶⁹ Ce rejet des formes traditionnelles de l'iconographie helvétique, inscrites dans la tradition pittoresque du XIX^e siècle, au profit d'une architecture moderne, largement inspirée des principes du *Neues Bauen*, aura raison de l'esprit de concorde régnant au sein de la Commission.

Parmi les milieux romands, le refus du projet de Reynold par la Commission des expositions est interprété comme le signe d'un ostracisme persistant à leur égard. L'Œuvre, qui soutenait le projet dans l'espoir d'exercer d'importantes responsabilités dans l'organisation de la section suisse à Paris, y perçoit la marque de l'influence croissante de la Suisse alémanique sur les orientations de la politique d'exposition: « *M. Bonifas se rappelle la séance de la C. féd des AA (sic) où un projet de M. Baud-Bovy a été présenté. Mais nous n'avions pas fait d'autre projet romand. Nous devrions adopter la méthode suisse allemande en faisant un petit plan de famille, et le faire passer ensuite.* »¹³⁷⁰ Mais c'est surtout Gonzague de Reynold qui fait preuve de la plus grande virulence. Certain de sa légitimité et fort de ses relations au sommet de l'État, il pensait obtenir sans encombre l'organisation de la section suisse à Paris. Or, malgré son attentisme – ou grâce à celui-ci? –, l'OSEC lui ravit la priorité. Excédé, de Reynold adresse au mois de mars 1936 une lettre à Jean-Marie Musy, ancien conseiller fédéral et membre du Redressement national, proche des mouvements frontistes philofascistes¹³⁷¹, jouant une nouvelle fois son va-tout catholique-conservateur:

« *Mon cher ami,*

L'administration fédérale est en train de commettre une nouvelle gaffe qui ne va pas manquer de porter un nouveau coup à ce qui nous reste de prestige au-dehors. Il s'agit de notre participation à l'Exposition de 1937 à Paris. Cette exposition me touche de très près parce qu'elle doit être en principe une exposition de coopération intellectuelle. On veut, d'une part, faire vivant, donner la première place aux manifestations les plus caractéristiques de la culture dans les différents pays; on veut, d'autre part, réagir contre l'art international et cosmopolite genre Le Corbusier et ses disciples de Moscou. Or, tu apprendras par ce rapport de Daniel Baud-Bovy, que le Département de l'Économie publique dans l'espèce du nommé Lienert, a complètement saboté le projet que nous avions établi, Cingria, Baud-Bovy et moi. Qu'il y ait de la franc-maçonnerie là-dedans, cela me paraît une évidence indiscutable, puisque nous avions proposé entre autres idées, une chapelle où se seraient révélés les artistes catholiques de notre pays et tout le beau mouvement de rénovation de l'art sacré dont ils ont été les initiateurs. Tu verras en outre, que cet ostracisme ne se borne point à l'Exposition de Paris, mais s'étend à la Triennale de Milan.

Il est extrêmement important pour toi que tu demeures le représentant des artistes et de la jeunesse intellectuelle. Ton intervention au moment de l'Exposition rétrospective

¹³⁶⁹ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 8 février 1936, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹³⁷⁰ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 20 février [1937], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹³⁷¹ Partisan d'une révision de la Constitution et d'un État corporatiste, Jean-Marie Musy (1876-1952) s'illustre notamment, dans les années 1930, par ses prises de position réactionnaires et son anticommunisme virulent.

des Suisses à Paris t'a valu dans ces milieux des sympathies que tu ne dois pas laisser perdre. Je te fournis une bonne occasion de les ranimer et je t'engage vivement à convoquer chez toi Daniel Baud-Bovy et Alexandre Cingria lorsque tu auras pris connaissance de ce petit dossier. C'est la révélation, sur un point particulier, du mal interne dont meurt le régime.

Très affectueusement.»¹³⁷²

Plusieurs éléments ressortent de cette lettre dont on peut souligner le ton extrêmement libre. De nombreux points de cristallisation de la pensée reynoldienne apparaissent ici, de l'anticommunisme à l'antiparlementarisme. Faisant part d'une conception des relations entre le Département de l'Économie et Meinrad G. Lienert, qui confine à l'interprétation complotiste, De Reynold suggère que seule l'existence d'un réseau franc-maçon est en mesure de justifier le ralliement d'Edmund Schulthess au projet de l'OSEC. Cette crainte de la franc-maçonnerie et de la menace bolchevique animera d'ailleurs le jugement sans appel qu'il portera sur la SDN, après avoir pris part durant quinze ans à sa Commission de coopération intellectuelle¹³⁷³. On observe par ailleurs, dans les propos de De Reynold à l'égard du Corbusier et de «ses disciples de Moscou», de nombreuses analogies avec la pensée d'un essayiste tel qu'Alexander von Senger. Cet architecte suisse, proche du parti national-socialiste allemand, qui avait publié au début des années 1930 un essai à charge contre les représentants de l'Esprit nouveau, avait fait usage des mêmes sous-entendus pour dénoncer la «propagande bolcheviste»¹³⁷⁴ des protagonistes de la Construction nouvelle. De Reynold ne faisait que relayer une opinion alors largement répandue parmi la droite réactionnaire et nationaliste, dont le secrétaire de L'Œuvre, se ferait notamment, le porte-parole dans la presse (voir *infra*). Si le discrédit jeté par De Reynold sur l'OSEC est total, jamais le savoir-faire accumulé par l'organisation en matière d'exposition n'est évoqué par celui-ci pour expliquer sa mise à l'écart. Surpris par sa propre perte de légitimité, De Reynold ne peut s'appuyer sur ses relations privilégiées avec Etter, pas plus que sur sa qualité de président de la CICI, pour faire valider le projet conçu avec Cingria. À l'issue de cet épisode, dont les modalités restèrent certainement confidentielles, De Reynold ne se détourne pas complètement de l'organisation du pavillon helvétique, puisqu'on le retrouve parmi les membres de la commission à la tête de la section «Visages de la Suisse», sur laquelle nous reviendrons plus loin.

¹³⁷² Lettre de Gonzague de Reynold à Jean-Marie Musy, Cressier-sur-Morat, 2 mars 1936, ALS, Fonds Gonzague de Reynold.

¹³⁷³ «Projet de création d'un centre anticommuniste à Genève (pour Musy)», Cressier-sur-Morat, [s.d., c. 1938], ALS, Fonds Gonzague de Reynold.

¹³⁷⁴ VON SENGER Alexander, *Le cheval de Troie du bolchevisme*, Bienne: Les Éditions du Chandelier, 1931, p. 99.

5.2.1.3. Paris 1925-Paris 1937 : ruptures et continuités du débat sur les expositions

L'organisation de la section suisse à Paris engage les intérêts de plusieurs groupes d'acteurs défendant des conceptions parfois diamétralement opposées de la représentation de la Suisse à l'étranger. Moins de dix ans après la controverse suscitée par le pavillon suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, quelles sont les continuités et les ruptures que l'on peut observer dans le processus qui conduit à la réalisation du pavillon suisse par le bureau d'architectes bâlois Bräuning, Leu et Dürig? Dans quelle mesure l'Exposition de 1925 fait-elle l'objet d'une réévaluation rétrospective? À quels moments opère-t-elle au contraire comme un repoussoir? Lorsque la perspective d'une nouvelle exposition en France est abordée pour la première fois, les milieux romands songent alors que son organisation leur reviendrait de droit, en vertu des relations privilégiées qu'ils estiment entretenir avec leur voisin sur les plans intellectuel et culturel. L'Exposition internationale des arts industriels et de la vie moderne ravive à bien d'autres égards les conflits qui avaient entaché l'organisation de la section suisse quelque dix ans auparavant.

En 1936, la revue *Vie*, qui constitue pour une courte période l'organe officiel de L'Œuvre, publie un article dont le ton rappelle le débat qui, en 1925, avait entouré l'interprétation du règlement de l'exposition (voir 3.3). Une nouvelle fois, les partisans d'une conception purement artistique des arts décoratifs et industriels et ses pourfendeurs, semblent s'opposer: «[...] *Comment la Suisse sera-t-elle représentée à Paris? [...] Le règlement de l'exposition est très net à cet égard; il stipule notamment que l'exposition "a pour but de présenter les œuvres d'une inspiration nouvelle, d'une originalité réelle, exécutées par les artisans, les artistes et les industriels créateurs de modèles ou éditeurs, dans le domaine des arts décoratifs et industriels modernes."* L'Exposition aura un caractère nettement artistique. Elle peut être opposée en cela, à celle de Bruxelles, qui fit couler beaucoup d'encre et suscita de nombreuses critiques justifiées.»¹³⁷⁵ Dans ce texte, deux éléments essentiels sont évoqués: la nature «nettement artistique» de cette nouvelle exposition parisienne et l'écart manifeste qui la sépare, en vertu de cette qualité singulière, de l'Exposition internationale de Bruxelles, considérée comme une manifestation purement commerciale.

Comme en 1925, le règlement général de l'exposition statue sur la nature des objets admis dans l'enceinte de la manifestation: «*Tous les produits industriels appartenant aux classes peuvent figurer à l'exposition, à la condition cependant qu'ils répondent aux conditions de l'article 8 du règlement général, c'est-à-dire qu'ils soient d'une inspiration nouvelle, d'une originalité réelle, et présentés d'une façon artistique et moderne.*»¹³⁷⁶ Ce texte rappelle singulièrement le règlement

¹³⁷⁵ «La participation suisse à l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, Paris, 1937», in *Vie. Revue éclectique romande*, n° 3, 1936 [s.n.], [s.p.].

¹³⁷⁶ Lettre explicative du ministre français du Commerce du 22 novembre 1935, citée dans «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Suisse à l'exposition internationale de Paris 1937, "Arts et technique (*sic*) dans la vie moderne". (Du 5 juin 1936)», in *Feuille fédérale*, n° 24, vol. I, 10 juin 1936, p. 1046.

édicte une dizaine d'années auparavant par le Commissariat général de l'exposition qui avait tant divisé les organisateurs de la section suisse (voir 3.3). Un malentendu lié, une nouvelle fois, à l'interprétation du règlement de l'exposition provoque une importante controverse autour des objectifs de la participation suisse à Paris.

Les acteurs eux-mêmes se plaisent à faire référence à la participation suisse de 1925. À l'occasion de la pose de la première pierre du pavillon suisse, Alphonse Dunant s'enorgueillit des succès passés : « *Peut-être connaissons-nous à nouveau – je le dis sans fausse modestie – le succès que nous avons remporté à l'Exposition des arts décoratifs, où, relativement à sa population, la Suisse obtint, entre beaucoup de concurrents, le maximum de récompenses.* »¹³⁷⁷ Il est vrai, qu'à l'image de Dunant qui avait été commissaire général de la section suisse en 1925, plusieurs des acteurs de la manifestation parisienne se trouvent une nouvelle fois parmi le comité d'organisation en 1937. À rebours du sentiment général de réprobation qui avait dominé la réception de la section suisse en 1925, Dunant profite donc de cette nouvelle occasion pour en livrer une lecture rétrospective teintée d'un certain révisionnisme. Du côté du comité central du SWB, on estime en revanche qu'il faut à tout prix éviter de reproduire les erreurs qui ont entaché la participation de la Suisse en 1925¹³⁷⁸.

L'ombre du pavillon suisse à Bruxelles plane également sur les commentaires ironiques des rédacteurs romands : « *Peut-être, écrit ainsi un journaliste de L'Impartial, si nous acceptons l'invitation, improvisera-t-on un "cagibi" dans le genre de celui qui "resplendit" à l'Exposition de Bruxelles. Nous aimons autant le dire tout de suite au Conseil fédéral et aux Chambres qui ont voté le crédit si "judicieusement" employé dans la capitale belge : "Mieux vaudrait ne rien faire et rester chez soi que de rééditer la "flatteuse image" dont nous avons "paré" l'esplanade des pavillons de l'Exposition belge. Une abstention peut à la rigueur passer inaperçue. Un "ratage" non pas !* »¹³⁷⁹ Gustave É. Magnat prend également la plume dans la revue *Vie*, et exprime le souhait que « *notre Pavillon se place "entre Bruxelles et le Village suisse", entre la sécheresse abstraite et le pittoresque rustique, entre le passé romantique et l'internationalisme insipide, dans cette région où demeurent, à l'abri du temps et de l'espace, les vertus qui nous sont propres depuis des siècles, la sobriété, la dignité et la probité.* »¹³⁸⁰ En dépit des vœux formulés dans la presse romande, le résultat du concours d'architecture s'inscrit bien plus dans la veine des aménagements réalisés par Hofmann pour les grandes expositions internationales – présentant même parfois de troublantes ressemblances avec certains de ses pavillons antérieurs – que dans celle d'un pittoresque remis au goût du jour.

¹³⁷⁷ Discours d'Alphonse Dunant, à l'occasion de la pose de la première pierre du Pavillon suisse, AFS, E 2001 C, 1000/1534, vol. 127.

¹³⁷⁸ « Schweizerischer Werkbund Geschäftsbericht 1935 », p. 8, SWB Archiv [non catalogué].

¹³⁷⁹ BOURQUIN Paul, « À propos d'une question posée sur les bords de la Seine. La Suisse et l'Exposition universelle de 1937 », in *L'Impartial*, 28 janvier 1936.

¹³⁸⁰ MAGNAT Gustave-E., « Entre Bruxelles et le Village suisse », in *Vie. Revue romande*, n° 8, 1936, [s.p.].

5.2.2. Le concours d'architecture : un instrument au service du «style suisse» d'exposition ?

La campagne menée tambour battant par les milieux romands dans la revue *Vie* n'a qu'une incidence très faible sur le déroulement du processus de sélection du pavillon helvétique. La tenue d'un concours d'architecture contribue en revanche à légitimer la mise à l'écart des projets romands, au profit du projet présenté par le bureau Bräuning, Leu et Dürig. En 1935, L'Œuvre traverse une crise interne sans précédent. Son président, Alphonse Laverrière après plus de vingt ans passés à la tête de l'association démissionne, et la nomination de son successeur fait l'objet d'une vaste polémique qui déchire le Conseil de Direction. Cette année-là, Percival Pernet assume la présidence de l'association par intérim, mais en 1936 le poste est laissé vacant. Les turbulences qui agitent la direction de L'Œuvre affaiblissent sa position au sein de la CFAA. Dans le contexte déjà conflictuel de la participation suisse à Paris, L'Œuvre et le SWB s'affrontent également au sujet de l'organisation de la section helvétique à la Triennale de Milan¹³⁸¹. Confiée à l'architecte zurichois Max Bill, la conception de la représentation helvétique, restée fameuse, rencontre les plus vives résistances parmi les milieux romands. Les désaccords sont nombreux et la mainmise alémanique est plusieurs fois dénoncée: «*En réalité, ce sont les Suisses allemands qui font la pluie et le beau temps*»¹³⁸², se plaint le céramiste genevois Paul Bonifas accusant le Département fédéral de l'Intérieur de privilégier le SWB au détriment de L'Œuvre: «*Nous devons avoir des programmes bien établis et frapper au besoin sur la table pour obtenir ce qu'obtiennent les Suisses allemands*»¹³⁸³, poursuit-il. Si le Conseil de direction finira par reconnaître que la section helvétique de la Triennale n'est «pas mal», il déplorera toutefois qu'elle «n'a[it] de suisse que l'extrait d'origine de M. Bill»¹³⁸⁴.

Dans ce contexte pour le moins tendu, qui voit une nouvelle fois L'Œuvre et le SWB s'affronter sur les orientations de la politique d'exposition, l'organisation de la section suisse à Paris rencontre de nombreux écueils. Toutefois, la nécessité de faire corps se manifeste pour plusieurs raisons. En premier lieu, L'Œuvre désire que les artistes «*aient la haute main sur l'exposition*»¹³⁸⁵. Il s'agit pour cela de présenter un front uni face à l'ingérence du DEP. En deuxième lieu, la nécessité d'une entente avec le SWB est conditionnée par les procédures d'octroi des subventions publiques. Réunis au sein de la CFAA, L'Œuvre et le SWB ne font en effet guère mystère de leur aspiration à se voir confier l'organisation de la section suisse à Paris par le DFI. Devant le problème posé par l'interprétation du règlement de l'exposition, L'Œuvre

¹³⁸¹ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 25 avril 1936, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹³⁸² Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre du 21 septembre 1935, cité dans Lettre d'Edmond Bille à Vital, Sept-nov. 1935, AFS E 3001 A, 1000/726, vol. 32.

¹³⁸³ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre du 21 septembre 1935...

¹³⁸⁴ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 18 juillet 1936, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹³⁸⁵ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 25 avril 1936 (propos de Jacques Favarger), ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

craint pourtant que cette occasion – la première depuis la création de l’OSEC – ne lui échappe une nouvelle fois. Il s’agit donc de s’entendre sur un projet commun et d’obtenir le soutien des autorités fédérales, même si les tensions au sein de la CFAA rendent la tâche peu aisée.

Après le refus du projet de Reynold-Cingria lors d’une première réunion le 3 janvier 1936, une deuxième séance a lieu le 23 janvier. Officiellement, il ne reste qu’une semaine à la Suisse pour rendre réponse au gouvernement français. Lors de cette seconde réunion, le Département de l’Intérieur est autorisé à « *insti-tuer, d’entente avec celui de l’Économie publique, une commission d’exposition ayant pour tâche d’établir tout d’abord un programme et un devis et, si les Chambres fédérales votent les crédits nécessaires, d’organiser la participation de notre pays* »¹³⁸⁶. Un pas significatif est alors franchi, même si l’on ignore encore la décision formelle de l’OSEC et, par conséquent, la capacité de mobilisation de l’industrie suisse.

Très vite, une Commission d’exposition est composée par le DEP. Le 20 mars 1936, Fritz Vital, le chef du secrétariat général du DFI (1922-1940), informe la CFAA que le DEP « a fait sienne » la manière de voir de l’OSEC¹³⁸⁷. Si la répartition des sièges au sein de la Commission est, dans un premier temps, jugée « inacceptable »¹³⁸⁸ par la CFAA, une contre-proposition formulée dans l’urgence par Vital met finalement tout le monde d’accord¹³⁸⁹.

Une fois le principe de la Commission d’exposition admis, l’organisation de la participation suisse entre dans sa phase pratique. La Société des ingénieurs et architectes et Fédération des architectes suisses (FAS) exigent l’organisation d’un concours. Sans doute s’agit-il de favoriser leurs membres face à la mainmise du SWB¹³⁹⁰. Une entente sur la composition du jury et sur l’emplacement de la section suisse demeure toutefois nécessaire. Le 12 juin 1936, le Conseil fédéral prend enfin une décision concernant la participation suisse à l’exposition, soit moins d’une année avant son ouverture. Puis, en juillet, la Commission de l’exposition convoque un concours restreint d’architecture. Trente-quatre architectes sont invités à y participer : seize Alémaniques, dix Romands, deux Tessinois, ainsi que six architectes suisses résidant à Paris (voir annexe 3)¹³⁹¹. Malgré le succès critique de la section

¹³⁸⁶ « Message du Conseil fédéral à l’Assemblée fédérale concernant la participation de la Suisse à l’Exposition internationale de Paris 1937, “Arts et technique (sic) dans la vie moderne”. (Du 5 juin 1936) », in *Feuille fédérale*, n° 24, vol. I, 10 juin 1936, p. 1047.

¹³⁸⁷ Procès-verbal de la 40^e séance de la Commission fédérales des arts appliqués, Berne, le 20 mars 1936, AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 11.

¹³⁸⁸ Procès-verbal de la 40^e séance de la Commission fédérales des arts appliqués...

¹³⁸⁹ Dans le détail, Fritz Vital propose que sept représentants issus des milieux artistiques, cinq représentants issus des milieux industriels, et trois représentants des différents Départements concernés (DPF, DEP et DFI) siègent au sein de la Commission.

¹³⁹⁰ « Für den Aufbau der Ausstellung und die Ausbildung des Pavillons wird das Verlangen von BSA und SIA nach einem allgemeinen Wettbewerb unterstützt, obschon ursprünglich schwere und gerechtfertigte Bedenken gegen diese Wettbewerbs-Form bestanden. », in « Mitteilungen der Geschäftsstelle an die SWB-Mitglieder », 3 juin 1936, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0144.

¹³⁹¹ Procès-verbal du Conseil de direction de L’Œuvre, 18 juillet 1936, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

suisse à la Triennale de Milan, Max Bill n'est pas invité à y prendre part. Il réalisera toutefois plusieurs esquisses pour un pavillon suisse à Paris, montrant ses vellétés de prendre une part plus active aux expositions internationales¹³⁹².

Pour la première fois depuis la création de l'OSEC, le concours est ouvert à des architectes n'appartenant pas *de jure* au SWB. Le jury du concours est lui aussi composé de manière paritaire. On compte parmi ses membres Hans Hofmann, Alphonse Laverrière, Egidius Streiff, René Thiessing, chef du service de publicité des CFF, et Jacques Favarger, nommé à sa présidence¹³⁹³. Sur sept membres, L'Œuvre et le SWB disposent donc chacun de deux représentants. En dépit de la composition équilibrée du jury, plusieurs membres du Conseil de direction de L'Œuvre expriment leur désapprobation. Hermann Röthlisberger note ainsi « *qu'on ne devrait pas choisir toujours les mêmes experts depuis 15 ans* »¹³⁹⁴. Sans doute la présence de Hofmann dans le jury suscite-t-elle une certaine réticence de la part des représentants de L'Œuvre, peu enclins à entendre les recommandations de l'« architecte permanent »¹³⁹⁵ de l'OSEC.

Outre les informations pratiques et techniques dispensées dans le programme du concours, un *addendum* précisant les buts de la participation suisse est distribué aux architectes. Si celui-ci insiste sur la nécessité de représenter les « *liens qui unissent l'art et la technique* », et sur l'importance de l'artisanat¹³⁹⁶, il s'arrête aussi sur l'esprit d'unité qui doit présider à la réalisation de la section suisse. Il convient d'opérer la « *synthèse* » des notions suivantes : « *diversité dans la culture, constitution à base démocratique, territoire limité avec très grande variété des paysages, grande importance et multiplicité des industries* »¹³⁹⁷, un programme auquel se conformera largement la section « Visages de la Suisse ». De même s'agit-il d'établir « *une forme d'expression suffisamment nuancée et souple pour tenir compte à la fois de la Suisse allemande, de la Suisse française et de la Suisse italienne. On devra exprimer en même temps l'unité culturelle de notre pays, sous ces divers aspects* »¹³⁹⁸. Devisé à 400 000 francs, le pavillon doit par ailleurs suggérer le haut degré de qualification de l'industrie helvétique, tout en servant d'appui au rayonnement culturel de la Suisse. Le programme d'architecture ne règle donc pas uniquement les dispositions techniques du futur pavillon. Il porte aussi la marque de la politisation des expositions et de l'intégration progressive des valeurs de la défense nationale spirituelle.

¹³⁹² RÜEGG Arthur, « Swiss Pavilion, Paris International Exhibition, France, 1937 », in *2G. International Architecture Review*, n°s 29-30, 2004, p. 84-85.

¹³⁹³ Les autres membres sont Walter Henauer (architecte, Zurich) et Valdemar Reist (architecte, Paris). René Chapallaz (architecte, La Chaux-de-Fonds) et Emil Hostettler (architecte, Berne) sont désignés comme suppléants.

¹³⁹⁴ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 18 juillet 1936, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹³⁹⁵ M. D. M., « Le pavillon suisse à l'Exposition universelle de Bruxelles », in *Œuvres*, n° 6, juin 1935, p. 25.

¹³⁹⁶ « Remarques concernant l'établissement d'un projet de pavillon suisse à l'Exposition internationale de Paris 1937 », 24.06.1936, [s.n.], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0083.

¹³⁹⁷ « Remarques concernant l'établissement d'un projet de pavillon suisse à l'Exposition... »

¹³⁹⁸ « Remarques concernant l'établissement d'un projet de pavillon suisse à l'Exposition... »

En raison du retard accumulé, les architectes ne disposent que d'un mois pour rendre leur projet. Exposés dans la salle des pas perdus du Palais fédéral, les plans remis sont, à notre connaissance, soumis pour la première fois à l'appréciation des parlementaires et du public. Après plusieurs jours de délibération, le jury du concours établit une liste de neuf projets finalistes. Le projet lauréat du bureau bâlois Bräuning, Leu et Dürig est vanté pour son efficacité formelle et son économie de moyens¹³⁹⁹.

De manière générale, le bilan favorable des coûts de construction est salué par le jury. La nécessité de limiter les frais ne tient pas seulement au montant modeste de la subvention fédérale, mais également au souci d'éviter autant que possible un report de charge sur les exposants, un point sur lequel le message du Conseil fédéral insiste d'ailleurs particulièrement¹⁴⁰⁰. Malgré la procédure consultative qui préside à la sélection du projet Bräuning, Leu et Dürig, plusieurs avis discordants s'expriment. René Thiessing, le directeur du service de publicité des CFF, estime notamment «*qu'aucun des projets primés ne contient, dans sa forme actuelle, une proposition satisfaisante pour la présentation du tourisme*». Mais c'est naturellement les membres de L'Œuvre que la préférence accordée à un bureau d'architecte alémanique heurte le plus. Peu avant le concours, Jacques Favarger avait ainsi mis en garde: «*Tout dépendra du choix de l'architecte. Si c'est un architecte suisse allemand, nous séparerons les sections.*»¹⁴⁰¹ La décision du jury semble alors irrévocable. Si, pour les participations précédentes, la mainmise de l'OSEC et l'arbitraire qui régnait dans la nomination de l'architecte en chef n'avaient cessé d'alimenter la critique romande – Bruxelles constituant à cet égard un climax –, l'équilibre qui avait présidé à la composition du jury et aux choix des architectes invités à participer au concours restreint est difficilement contestable. De plus, Bräuning, Leu et Dürig ne sont pas membres du SWB, mais uniquement de la FAS, ce qui rompt avec les principes sélectifs suivis jusqu'alors.

Après le résultat du concours, Gustave É. Magnat, secrétaire de L'Œuvre depuis 1926, s'insurge, dans les colonnes de la revue *Vie*, contre le principe même du programme d'architecture: «*Le règlement de ce concours d'architecture précisait entre autres que notre pavillon "devait donner une impression caractéristique, claire et harmonieuse de notre pays". Cela revenait à admettre qu'il existe une architecture spécifiquement suisse, ou du moins impliquant la possibilité de représenter la Suisse par une expression architecturale. [...] Cependant on croit toujours peu ou prou au miracle. Nous étions persuadés que nos architectes créeraient – en trente jours – une architecture suisse ou quelque chose qui s'en approchât. Hélas, il nous a fallu déchanter. Il n'existe pas d'architecture moderne suisse.*»¹⁴⁰² Ces quelques

¹³⁹⁹ «Exposition Internationale de Paris 1937. Concours d'architecture. Rapport du Jury», Berne, le 5 août 1936 [s.n.], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0083

¹⁴⁰⁰ «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Suisse à l'exposition internationale de Paris 1937, "Arts et technique (sic) dans la vie moderne". (Du 5 juin 1936)», in *Feuille fédérale*, n° 24, vol. I, 10 juin 1936, note 4, p. 1049.

¹⁴⁰¹ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 25 avril 1936, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹⁴⁰² MAGNAT Gustave É., «Réflexions d'un profane. À propos d'un concours d'architecture», in *Vie*, n° 9, 1936, [s.p.].

lignes, d'apparence anodine, contestant à demi-mot l'existence d'un «style suisse d'exposition», alimenteront la controverse qui éclatera dans la presse romande à l'ouverture de la manifestation et sur laquelle nous reviendrons.

Critiquant le projet lui-même, Magnat ajoute : *«Le projet qui obtient le premier rang est le moins original. Il a par contre le très grand avantage de ne présenter aucun défaut grave quant aux fonctions que l'édifice est appelé à remplir : réalisation très facile, prix de revient minimum, circulations claires, aisées, possibilités d'exposition excellentes. L'architecture est si simple qu'elle paraît réduite, elle aussi au minimum : un cube, mais ne ressemblant pas à la maison de Cézanne, de laquelle on a dit : c'est un cube, mais quel cube! [...] De la sorte, notre pavillon aura un caractère plus ou moins anonyme : il sera une œuvre honnête, n'anticipant en rien sur l'avenir, tout en témoignant avec sincérité l'indigence du présent en matière d'architecture.»*¹⁴⁰³

Le climat délétère qui règne autour de l'organisation du concours entraîne certains membres de la CFAA à accuser les membres alémaniques du jury d'avoir manipulé le chef du DFI, théoriquement acquis à la cause de la Commission des arts appliqués : *«M. Etter s'est laissé influencer par le jury d'architecture où nous avons eu la minorité. Lui-même s'est trouvé finalement seul. M. Laverrière ayant abandonné et M. Chapallaz étant resté très neutre.»*¹⁴⁰⁴ L'une des critiques les plus virulentes publiée à l'annonce du résultat du concours d'architecture n'est pas signée. Elle paraît dans la revue *Vie*, toujours, à la suite de l'article signé par Magnat. Contrairement à l'usage, la rédaction ne se distancie par des propos tenus par cet auteur anonyme, dont *«le ton un peu vif n'est pas pour [leur] déplaire»*¹⁴⁰⁵. Cette fois la proportion d'industriels n'est pas, comme on l'avait souvent prétendu, à l'origine de la déconfiture romande :

«Une fois de plus, les Romands, nous avons eu le dessous. Pas un seul de nos projets n'a été jugé digne d'être primé au concours d'architecture pour le pavillon suisse à Paris.

C'était à prévoir. Pourtant il y avait là – je les ai vus – des projets intéressants et de conception originale, dont un jury moins alémanique eût sans doute su tirer parti.

Les membres romands minorisés ont sans doute essayé de faire entendre raison à leurs collègues ; mais pour qui connaît les idées actuellement en cours auprès des “constructeurs” d'outre-Sarine, c'était peine perdue. Pour ces cerveaux systématiques, il n'est qu'un dieu : le nudisme architectural ; et un prophète : Le Corbusier.

*Et quel Corbusier ! Ils en ont pris ce que les disciples prennent habituellement de leur maître : les défauts. Songez donc un instant à l'aubaine offerte à ces gens compliqués ! À eux qui se perdent si facilement dans l'ordonnance des lignes et des volumes, le salut se présentait enfin. Plus de décoration ! Que dis-je, plus d'architecture ! »*¹⁴⁰⁶

¹⁴⁰³ MAGNAT Gustave É., «Réflexions d'un profane...»

¹⁴⁰⁴ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 20 février 1937, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹⁴⁰⁵ CENSOR, «Encore le concours d'architecture», in *Vie*, n° 9, 1936, [s.p.].

¹⁴⁰⁶ CENSOR, «Encore le concours d'architecture»...

La parution de cette critique marque le coup d'envoi d'une campagne à charge contre le pavillon suisse, probablement orchestrée par Magnat au nom de L'Œuvre. Nous y reviendrons plus longuement par la suite. Figure honnie, Le Corbusier cristallise une nouvelle fois toutes les rancœurs conçues à l'endroit de l'architecture moderne. L'auteur de l'article, poussant à son comble la critique du « nudisme architectural » et de la « construction nouvelle », associe le refus de l'ornement et de la « décoration » à une disparition du geste architectural. On retrouve également dans cette critique certains aspects des menées de l'architecte philofasciste Alexander von Senger contre l'architecture moderne. Dans son ouvrage *Le cheval de Troie du bolchevisme*, traduit de l'allemand en 1931, celui-ci estimait que « la mise en pratique des idées de la Construction Nouvelle entraînerait tôt ou tard l'extinction de la classe des artisans ainsi [que] les parties les plus saines de la classe moyenne s'en iraient, prolétarisées, grossir l'armée des communistes, affaiblissant d'autant la résistance des forces de conservation sociale »¹⁴⁰⁷. Ici, c'est en revanche à l'esprit germanique et à sa nature prétendument systématique que sont attribués les maux de l'architecture d'exposition : « La Suisse, mais c'est une notion, une abstraction, une équation simple à une seule inconnue, et encore, partout visible – grâce au verre – sous l'aspect de nos textiles, de nos montres, de quelques arts charmants, de statistiques et de photos touristiques. Reconnaissons-le, c'est parfait. C'est le triomphe de l'honnêteté helvétique réduite à sa plus simple expression. »¹⁴⁰⁸ Qualifiant le jury du concours de « braves censeurs », le rédacteur invite à exprimer l'opposition des Romands à l'emprise du fonctionnalisme afin de rappeler à la France « que le goût de nos artistes n'obéit à aucune mode moderniste »¹⁴⁰⁹.

Si l'organisation d'un concours, à rebours des procédures éprouvées jusqu'alors, et le libellé du programme d'architecture avaient laissé penser qu'une place plus importante pourrait être attribuée aux Romands, le résultat ne correspond en rien aux attentes formulées. En réalité, la tenue du concours et la part active prise par la CFAA dans la constitution du jury, ainsi que la sélection des projets lauréats coupent littéralement l'herbe sous le pied à L'Œuvre qui fait alors face à l'impossibilité d'en contester le résultat, comme d'ordinaire il en était d'usage. La nomination du projet Bräuning, Leu et Dürig porte un coup de grâce à la CFAA déjà si fortement divisée.

En décembre 1936, soit quelques mois après le concours d'architecture et alors que la Commission d'exposition doit être définitivement nommée, Daniel Baud-Bovy subit un vote de défiance de la part des membres de la CFAA qui contestent sa reconduction à la tête de la commission. Le chef du DFI, Philipp Etter, est alors contraint d'intervenir personnellement lors d'une séance de la CFAA pour dénoncer l'« attitude hostile » de ses membres à l'égard de leur président¹⁴¹⁰. Si les membres de la CFAA s'en défendent tour à tour, la partialité

¹⁴⁰⁷ VON SENGER Alexander, *Le cheval de Troie du bolchevisme...*, p. 95.

¹⁴⁰⁸ CENSOR, « Encore le concours d'architecture »...

¹⁴⁰⁹ CENSOR, « Encore le concours d'architecture »...

¹⁴¹⁰ Procès-verbal de la 41^e séance de la Commission fédérale des arts appliqués, Berne, 18 décembre 1936, AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 11.

de Baud-Bovy dans l'affaire du pavillon suisse reste au cœur de toutes les préoccupations: «*On ne pouvait demander de M. Baud-Bovy, auteur d'un projet qui n'avait pas obtenu l'approbation de la commission et des associations, qu'il fît suffisamment abstraction de ses propres conceptions pour pouvoir présider à la réalisation d'un projet manifestement contraire au sein*»¹⁴¹¹, précise le procès-verbal de l'assemblée. En réalité, les membres de la CFAA sanctionnent également Baud-Bovy pour s'être essayé à contourner L'Œuvre et le SWB en adressant directement le projet conçu par Cingria à Philipp Etter¹⁴¹². Après l'intervention du chef du DFI, Baud-Bovy consent à retirer sa démission. Dès lors, la présidence de Baud-Bovy se trouve durablement ébranlée, si bien qu'en 1937, il se retire définitivement de la CFAA.

Pour L'Œuvre, la conception du pavillon suisse de Paris se solde par un double échec. D'une part, sa position au sein de la CFAA se trouve considérablement affaiblie par le conflit ouvert qui éclate avec son président et qui donne finalement lieu à la démission de l'un des seuls soutiens romands de l'association au DFI; d'autre part, elle creuse plus profondément encore les divisions qui la tiennent éloignée du SWB, y compris de son aile la plus modérée. Sitôt après l'ouverture de l'Exposition de Paris qui aurait dû signer le retour des arts décoratifs romands sur la scène internationale, la création de deux commissions fédérales, l'une romande et l'autre alémanique, est même évoquée par le Conseil de direction de L'Œuvre, résolu à cesser toute collaboration avec l'OSEC et le SWB dans de telles conditions¹⁴¹³.

5.2.3. Le pavillon suisse de Paris: un pastiche du «style suisse» ?

5.2.3.1. La conception générale du pavillon

Du 25 mai au 25 novembre 1937, pas moins de 31 millions de visiteurs parcourent le site de l'exposition. Installée en plein cœur de Paris, l'Exposition internationale s'étend sur plus de 80 hectares. Ses 300 pavillons se déploient principalement entre le Champ-de-Mars et le quai d'Orsay, le long de l'avenue de Tokyo et dans les alentours du cours Albert-I^{er}. Les pavillons étrangers se situent pour leur part le long des berges de la Seine, non loin de la tour Eiffel, conçue à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889. Le pavillon suisse est érigé au pied de la tour Eiffel, sur la rive gauche de la Seine, entre ceux de l'Italie et de la Belgique (Fig. 76). Conformément au programme dicté par la Commission d'exposition, il abrite quatre sections distinctes: arts appliqués, industries textiles, horlogerie et tourisme. Le programme établi met essentiellement l'accent sur la production artisanale et artistique et n'accorde à l'industrie des machines qu'une portion congrue. Alors que pour l'industrie textile et l'horlogerie le marché français représente l'un des principaux débouchés, la priorité donnée à

¹⁴¹¹ Procès-verbal de la 41^e séance de la Commission fédérale des arts...

¹⁴¹² Procès-verbal de la 41^e séance de la Commission fédérale des arts...

¹⁴¹³ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 10 juillet 1937, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

Figure 76. Pavillon suisse, Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, Paris, 1937. Paru dans *Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne Paris 1937: photographies en couleurs. Album officiel, Colombes: Chaplain, 1987 [1937] [s.p.]*.



Photo: Gorsky-Frères (droits réservés)

ces secteurs répond à un certain pragmatisme. Le principe de l'exposition collective occupe une place prépondérante. Pour le Conseil fédéral, il s'agit en effet de « *servir les intérêts généraux de la Suisse, les intérêts particuliers des participants étant subordonnés aux nécessités d'une propagande nationale efficace* »¹⁴¹⁴. Mais avant tout, la représentation collective apparaît comme un moyen de limiter les frais incombant aux exposants tout en évitant un trop lourd report de charges sur le financement public de la participation suisse. Les « importants changements » survenus dans le « régime des expositions » légitiment ainsi la mise en œuvre d'un tel programme. La nécessité de « créer une impression d'ensemble », grâce à un choix « approprié » d'objets considérés comme les « plus représentatifs et qui répondent le mieux au caractère de l'exposition » est donc formulée d'emblée¹⁴¹⁵.

Le pavillon se présente comme l'expression d'une conception moderne de l'exposition : « *On peut même dire qu'il est le type le plus accompli de cette architecture*

¹⁴¹⁴ « La participation suisse à l'Exposition internationale de Paris », in *Gazette de Lausanne*, n° 184, 4 janvier 1937, p. 7.

¹⁴¹⁵ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Suisse à l'Exposition internationale de Paris 1937, "Arts et technique (sic) dans la vie moderne". (Du 5 juin 1936) », in *Feuille fédérale*, n° 24, vol. I, 10 juin 1936, p. 1050.

Figure 77. Le pavillon suisse de nuit. ACV, Fonds OSEC, PP 778.10/40.



Photo: Robert Spreng (droits réservés)

*d'exposition, de caractère essentiellement utilitaire, que la plupart des nations ont adopté chez nous en 1937*¹⁴¹⁶, commente un journaliste. Ses principes constructifs ont plusieurs points communs avec les pavillons érigés par Hans Hofmann dans la première moitié des années 1930. La structure-squelette en acier, typique de l'architecture fonctionnelle, et dont s'était déjà inspiré l'architecte zurichois pour les pavillons de Liège et de Bruxelles, est une nouvelle fois utilisée. Le traitement du verre est lui aussi caractéristique des précédents pavillons helvétiques. Seules trois parois sont absolument vitrées, alors qu'une montagne stylisée, rappelant à bien des points de vue l'aménagement réalisé par Max Bill pour l'Exposition universelle de Bruxelles, orne la façade extérieure.

Quatre niveaux abritent chacun un secteur (arts appliqués, horlogerie, industrie textile et tourisme). Le traitement de la façade se caractérise par un recours extensif au verre qui assure un éclairage optimal des objets exposés à la lumière naturelle tandis que, de nuit, le pavillon illuminé apparaît comme une construction particulièrement photogénique (Fig. 77). À l'intérieur, les vitrines, transparentes sur leurs quatre côtés, sont disposées au centre de l'espace d'exposition, de manière à dédoubler les perspectives (Fig. 78). Le choix des matériaux permet également de multiplier les points de vue sur les objets exposés, selon la situation du spectateur dans l'espace.

¹⁴¹⁶ Michel Maubourg, dans *L'Écho d'Oran*, cité dans « La Suisse à l'Exposition de Paris », in *Le Curieux*, n°39, 25 septembre 1937, p. 5.

Figure 78. Vitrines des « objets d'art » et section « Visages de la Suisse ». ACV, Fonds OSEC, PP 778.10/40.



Photo: Robert Spreng (droits réservés)

Les espaces de circulation extérieure sont également très importants. Conçus pour accueillir un public nombreux, les escaliers, les terrasses se présentent comme des extensions spatiales du volume principal, alors que les jardins jouxtant la construction, qui s'étendent sur près de 1 200 m², s'offrent comme un contrepoint bucolique à l'architecture aux forts accents industriels (Fig. 79). En 1935 déjà, Hofmann avait apporté un soin particulier à la conception des aménagements extérieurs, rappelant l'attachement du *Neues Bauen* au modèle de la cité-jardin.

L'abondance de la lumière permise par le recours au verre et la multiplication des espaces libres constituent deux éléments essentiels du programme architectural du pavillon suisse. Dans la presse, l'adéquation de la transparence du verre et de l'épure ornementale avec le caractère supposé du peuple helvétique est volontiers reprise: «*C'est une construction à charpente métallique, spacieuse et très aérée qui ne cherche pas à en imposer par sa richesse, mais plutôt à plaire par l'abondance de lumière et par les facilités qu'elle offre au visiteur*», décrit-on ainsi dans (*Das Werk*, insistant sur les traits qui la distinguent du style monumental des pavillons des États totalitaires¹⁴¹⁷.

¹⁴¹⁷ «Le pavillon de la Suisse à l'Exposition internationale "Arts et techniques dans la vie moderne", Paris 1937», in (*Das Werk*, vol. 24, 1937, p. 225.

Figure 79. Vue depuis le restaurant extérieur du pavillon suisse. On distingue, à l'arrière-plan, le sommet du pavillon soviétique. ACV, Fonds OSEC, PP 778.10/40.



Photo : Robert Spreng (droits réservés)

Figure 80. Démonstration des effets de transparence et de contre-jour. ACV, Fonds OSEC, PP 778.10/40.



Photo : Robert Spreng (droits réservés)

L'intérieur ménage de larges espaces libres. Comme à Bruxelles, des sièges sont disposés en plusieurs endroits, afin de permettre aux visiteurs de prendre un peu de repos. L'aménagement du pavillon helvétique constitue un objet de contemplation en tant que tel (Fig. 80), une idée exploitée une première fois à Liège, dans le «Ruheraum» où une série de sièges étaient disposés face aux grands formats photographiques montrant les Alpes et le Léman. Le soin apporté aux circulations est également particulièrement manifeste. Les quatre niveaux du pavillon sont disposés en quinconce, de sorte à limiter la fatigue des visiteurs et à multiplier les points de vue sur les objets exposés. La construction de paliers intermédiaires permet en effet de jouer sur les hauteurs et d'appréhender certains secteurs dans leur ensemble (Fig. 81, Fig. 82).

La visite s'effectue de haut en bas. Profitant de la différence de niveau entre le quai d'Orsay (entrée sud-ouest) et les berges de la Seine (entrée nord-est), le visiteur parcourt d'abord la section consacrée aux objets d'art et aux «Visages de la Suisse», puis à l'horlogerie et à l'industrie textile, avant d'accéder finalement au diorama, au cinéma et au bureau de renseignements situés au rez-de-chaussée inférieur, ainsi qu'aux jardins et au restaurant longeant le fleuve.

Figure 81. Vue sur les sections «Visages de la Suisse» et «Objets d'art» depuis l'escalier reliant les paliers intermédiaires. ACV, Fonds OSEC, PP 778.10/40.



Photo: Robert Spreng (droits réservés)

Figure 82. ACV, Fonds OSEC, PP 778.10/40



Photo: © Michael Wolgensinger

5.2.3.2 «Visages de la Suisse»: les arts graphiques au service de la «publicité culturelle»

Située dans la partie la mieux éclairée du pavillon suisse, au nord-est près de la Seine, la section «Visages de la Suisse» abrite une série de grands formats photographiques et des objets folkloriques. «Comme son nom l'indique, la section "Visages de la Suisse" a pour but de présenter au visiteur, principalement par la photographie, la très grande variété de nos paysages, ses plaines, ses lacs et ses montagnes, quels sont ses principales industries et ses produits, quelles sont sa construction et sa politique, en un mot le visiteur doit pouvoir se présenter ici ce qu'est notre petit pays»¹⁴¹⁸, résume Paul Budry, le directeur du siège lausannois de l'ONST. Conçue par une commission *ad hoc* réunissant notamment Gonzague de Reynold, John Brunner, secrétaire du siège zurichois de l'OSEC, Peter Meyer, rédacteur de (*Das Werk*), et l'architecte zurichois Egidius Streiff, la section «Visages de la Suisse» doit permettre au visiteur étranger d'«embrasser l'ensemble de notre culture sous ses formes les plus diverses»¹⁴¹⁹ et présenter une «synthèse des conditions de vie chez nous»¹⁴²⁰. La composition même de la commission des «Visages de la Suisse» reflète un véritable effort d'unité, consacré par l'Exposition nationale de Zurich en 1939. De Lienert à Streiff et de Meyer à de Reynold, on retrouve du reste plusieurs des acteurs qui contribueront à définir la ligne idéologique et formelle de la *Landi*.

La section des «Visages de la Suisse» constitue l'une des attractions majeures du pavillon helvétique. Outre une série de portraits photographiques de grand format, de l'officier au paysan de montagne en passant par une fillette ou un scientifique, on trouve plusieurs vues des principales villes de Suisse, trois paysages en dioramas, ainsi qu'un panneau longitudinal représentant une *Landsgemeinde*, illustrant à la fois la nature, la modernité et le système politique de la Suisse.

Les «Visages de la Suisse» s'inspirent sans doute d'un aménagement conçu par Walter Käch pour le pavillon suisse de l'Exposition universelle de 1935 à Bruxelles, «*Die interessante Schweiz*», qui était composé d'une série de médaillons associant paysages ou pratiques traditionnelles (fête fédérale de tir, etc.) à des portraits types (Fig. 83). La déclinaison de différents «types» helvétiques, sur la base d'une série de portraits photographiques, était toutefois bien plus ancienne, et remontait à la fin du XIX^e siècle, à une période où l'on cherchait à populariser une iconographie alpestre, conforme aux valeurs véhiculées par le *Heimatstil*¹⁴²¹. Dans le contexte de la défense spirituelle, les «Visages de la Suisse» permettent d'actualiser le discours nostalgique d'une société pré-industrielle, sous la forme

¹⁴¹⁸ BUDRY Paul, «Visite au pavillon suisse», in *Journal de la Construction de la Suisse romande*, cité dans «La Suisse à l'Exposition de Paris», in *Le Curieux*, n° 43, 23 octobre 1937, p. 5.

¹⁴¹⁹ JUNGO Léon, «Une vaste tâche», dans «La Suisse à l'Exposition de Paris», in *Le Curieux*, n° 43, 23 octobre 1937, p. 5.

¹⁴²⁰ LIENERT Meinrad G., «Le concept "Exposition"», dans «La Suisse à l'Exposition de Paris», in *Le Curieux*, n° 39, 25 septembre 1937, p. 5.

¹⁴²¹ SCHNETZER Dominik, *Bergbild und Geistige Landesverteidigung. Die visuelle Inszenierung der Alpen im massenmedialen Ensemble der modernen Schweiz*, Zurich: Chronos Verlag, 2009, p. 162.

Figure 83. Section de l'Office national suisse du tourisme, pavillon de la Suisse, Exposition internationale de Bruxelles, 1935 (Graphisme : Max Bill et Walter Käch), gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-016-F.3.



Photo : Actualit., Bruxelles (droits réservés)

d'un dispositif moderne d'exposition. En réalisant une « synthèse »¹⁴²² de l'esprit et des coutumes helvétiques, les organisateurs des « Visages de la Suisse » prétendent transcender les différences culturelles et régionales, conformément aux valeurs de la défense spirituelle formulées l'année suivante dans le Message du Conseil fédéral « concernant les moyens de maintenir et de faire connaître le patrimoine spirituel de la Confédération » : « Une des grandes tâches de la défense spirituelle consiste à renforcer le contact des différentes cultures de la Suisse, afin que la richesse et la variété de notre vie spirituelle se manifestent plus fortement encore et que nous constatons toujours davantage notre homogénéité »¹⁴²³, pourra-t-on lire ainsi. À Paris, les « Visages de la Suisse » proposent une réponse provisoire à une interrogation qui interpellera également les organisateurs de la *Landi* : comment représenter graphiquement les idées de tolérance, de liberté et

¹⁴²² « Nous avons tenté d'exprimer dans le groupe des "Visages de la Suisse", une synthèse des conditions de vie chez nous », s'exprime ainsi Meinrad G. Lienert lors de l'inauguration du pavillon suisse. Propos cités dans « Inauguration du pavillon suisse à Paris », in *Feuille d'avis de Lausanne*, 28 mai 1937, p. 16 [s.n.].

¹⁴²³ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant les moyens de maintenir et de faire connaître le patrimoine spirituel de la Confédération. (Du 9 décembre 1938) », in *Feuille fédérale*, n° 50, vol. 2, 14 décembre 1938, p. 1013.

Figure 84. «Schweizer Industrie», ACV, Fonds OSEC, PP 778.10/40. Conception graphique : Hermann Eidenbenz.



Photo : Robert Spreng (droits réservés)

de démocratie supposées animer l'«esprit suisse» tout en préservant l'unité spirituelle de la nation ?¹⁴²⁴

La confrontation dans un même espace des différentes formes de propagande culturelle, économique, artistique ou politique constitue incontestablement l'une des nouveautés du pavillon helvétique. À côté des portraits photographiques proprement dits, figurent en effet plusieurs panneaux présentant l'industrie des machines, se substituant avantageusement aux imposants dispositifs ordinairement exposés dans les halles industrielles (Fig. 84). En 1943, Paul Schläefli estimera ainsi que les débuts de la «publicité culturelle» (*kulturelle Werbung*) ont atteint une forme d'apothéose avec les «Visages de la Suisse», en articulant à l'ambition économique une dimension idéelle¹⁴²⁵. Dans le contexte de l'Exposition de Paris, la politisation des enjeux relatifs à la représentation nationale aussi bien que le regroupement des acteurs au sein de la commission des «Visages de la Suisse» favorisent l'avènement

¹⁴²⁴ Voir GÜGGENBUHL A.[dolf], «Ausführung zum Programm für die Schweiz. Landesausstellung 1939», 21.7.1936, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087-F.

¹⁴²⁵ SCHLAEFLI Paul, «Die Werbung der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung an internationalen Ausstellungen und Messen», in (*Das Werk*), vol. 30, 1943, p. 250.

de la « publicité culturelle », conçue en fin de compte par Schlaefli comme le bras commercial de la défense nationale spirituelle.

5.2.4. La réception critique de l'Exposition de Paris en Suisse romande : politisation du débat sur l'architecture moderne et contestation du « style suisse »

5.2.4.1. Médiatiser la controverse : le cas de la revue *Vie* et du *Curieux*

La réception du pavillon helvétique en Suisse romande intervient dans un contexte marqué par une attitude de repli des milieux artistiques à l'égard du mouvement moderne¹⁴²⁶. En 1937, la perspective de l'Exposition nationale suisse infléchit également le discours des acteurs. Pour le dire un peu rapidement, il s'agit de veiller à la préservation des intérêts romands dans un contexte où la mise en œuvre de la politique d'exposition repose essentiellement entre les mains de l'OSEC et du SWB. Contrairement aux critiques qui avaient été formulées lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et de la vie moderne de Paris en 1925, et qui avaient insisté sur les désaccords persistants entre milieux artistiques et industriels (voir 3.3), la controverse autour du pavillon de 1937 tourne à la querelle identitaire, poussant les acteurs à essentialiser leur discours. Progressivement, le procès du pavillon devient celui de l'architecture moderne, puis celui de l'architecture alémanique. L'affirmation d'un « style romand » d'exposition est cette fois en jeu.

La stratégie offensive qui caractérise la réaction romande marque un tournant décisif dans la réception des expositions. Il n'est désormais plus question d'ignorer ou de déplorer silencieusement l'architecture fonctionnaliste de la Suisse officielle, mais de l'utiliser au contraire comme un puissant levier pour légitimer une contre-offensive. De manière générale, l'échec du projet de Reynold-Cingria, débouté par la Commission des expositions, sert de toile de fond au débat sur le pavillon suisse, considéré par bien des commentateurs comme une pure manifestation de l'« esprit alémanique ». Si ce point de vue est largement partagé par les milieux artistiques romands, on trouve toutefois certains comptes rendus témoignant de la sympathie pour la représentation helvétique. L'expression de ces rares opinions discordantes amènera un membre du Conseil de direction de L'Œuvre au constat suivant : « *L'esprit primaire alémanique a malheureusement trouvé un écho en Suisse romande.* »¹⁴²⁷

Le résultat du concours d'architecture avait, dès 1936, fait l'objet de violentes critiques dans la revue *Vie*. En 1937, alors que l'on aurait pu s'attendre à une condamnation sans appel du pavillon suisse, la revue publie plusieurs papiers élogieux à son propos. Une raison très simple justifie ce retournement de situation : *Vie* a été

¹⁴²⁶ PALLINI Stéphanie, « Tradition, modernité et avant-garde dans la Suisse romande de l'entre-deux-guerres », in EL-WAKIL Leïla, PALLINI Stéphanie, UMSTÄTTER-MAMEDOVA Lada (dir.), in *Études transversales. Mélanges en l'honneur de Pierre Vaisse*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2005, p. 299 sqq.

¹⁴²⁷ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 10 juillet 1937 [Propos de Léon Perrin], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

choisie par le Commissaire suisse de l'Exposition de Paris, Meinrad G. Lienert, comme organe officiel de la représentation suisse à Paris. On peut s'interroger sur les raisons qui président à ce choix. S'agit-il de faire taire les critiques issues des rangs de L'Œuvre ou, plus simplement, d'élire un organe de presse francophone qui rendrait compte, à l'image de *Textiles suisses* ou de *La Suisse industrielle et commerciale* dans d'autres occasions, de la variété des industries d'art helvétique ? Sans doute la réponse se situe-t-elle à la croisée de ces deux hypothèses, même si la première reste la plus plausible au vu des relations délétères qui régnaient alors entre L'Œuvre, la CFAA et l'OSEC. Cette décision infléchira de manière décisive le débat autour du pavillon suisse.

Les trois numéros spéciaux publiés successivement par la rédaction de *Vie* sont consacrés pour l'essentiel aux relations culturelles franco-suisse et relaient un discours flatteur sur les industries d'art helvétiques. Frappée du sceau de l'officialité, *Vie* souligne le succès de la participation suisse et livre un commentaire mesuré de son pavillon, qui contraste avec le ton virulent adopté à l'issue du concours d'architecture : «*Le projet adopté présente un aspect simple et net, et sa disposition intérieure paraît très rationnelle. C'est une grande halle vitrée que baigne la lumière, réchauffée par des vitraux, et où plusieurs étages, décalés de quelques mètres, sont reliés par des escaliers larges et courts. On y circule avec facilité et les objets exposés sont agréablement mis en valeur.*»¹⁴²⁸ La nature «à la fois élégante et simple», son caractère «raffiné», «mais sans prétention excessive»¹⁴²⁹ sont énumérés comme autant de qualités appréciables. L'essentiel des commentaires se focalise malgré tout sur les produits présentés et accorde peu d'attention à l'architecture elle-même.

Pour autant, la stratégie adoptée par Lienert pour encadrer les critiques romandes adressées au pavillon suisse n'obtient qu'un succès mitigé. Car une fois *Vie* consacré organe officiel de la délégation nationale, le débat se déplace ailleurs. L'hebdomadaire neuchâtelois *Le Curieux* apparaît comme l'un des lieux où la critique se déploie de manière la plus virulente. Créé en mars 1936, *Le Curieux* se présente comme le «premier hebdomadaire romand généraliste». Les chroniques politiques et artistiques publiées dans ses colonnes adoptent volontiers un ton polémique. L'anticommunisme et l'antisémitisme qui animent également de nombreux articles sont symptomatiques de la sympathie du *Curieux* pour les thèses maurassiennes de l'Action française. Si l'on ignore pour quelle raison l'hebdomadaire s'affirma comme l'un des lieux centraux de la controverse autour du pavillon suisse, quelques pistes peuvent toutefois être évoquées. Il semble en premier lieu que Gustave É. Magnat ait entrepris d'orchestrer une campagne de presse contre les orientations de la politique d'exposition et le prétendu ostracisme pratiqué à l'encontre des Suisses romands¹⁴³⁰. C'est du moins ce qui ressort d'une séance du

¹⁴²⁸ HELVETICUS, «Chronique du pavillon suisse», in *Vie. Revue romande*. Premier numéro spécial publié à l'occasion de la participation suisse à l'Exposition des arts et techniques dans la vie moderne, 1937 [s.p.].

¹⁴²⁹ HELVETICUS, «Chronique du pavillon suisse»...

¹⁴³⁰ Procès-verbal du Conseil de direction de l'OEV, 20 février 1937, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

Conseil de direction de L'Œuvre : « *Magnat fait un exposé de la séance de la grande commission de cette exposition qui a eu lieu deux jours auparavant, le 18 février. Il parle du résultat de notre campagne de presse dans Le Curieux, dont le 1^{er} article "L'Exposition nationale suisse Zurich 1939 sera-t-elle suisse ou zurichoise" a obligé le comité d'organisation de (sic) réagir.* »¹⁴³¹ Le ton est donné.

D'autres indices laissent penser que Magnat, qui s'était rapproché dès 1932 du parti frontiste de l'Union nationale, entretient des liens privilégiés avec la rédaction du *Curieux*¹⁴³². Par ailleurs, Robert de Traz, connu pour ses positions réactionnaires, membre de L'Œuvre depuis ses débuts et responsable du service de presse de la section suisse à Paris, est un collaborateur régulier de la revue. Il est fort probable que l'un comme l'autre, et pour des raisons sans doute antagonistes, soient intervenus pour consacrer *Le Curieux* comme l'organe officieux de la participation suisse à Paris et comme un lieu particulièrement animé du débat sur l'architecture moderne.

La campagne menée dans *Le Curieux* est d'une ampleur sans précédent. Six mois durant, l'hebdomadaire va consacrer chaque semaine une pleine page à la participation suisse à l'Exposition de Paris, alors que la revue n'en compte qu'une dizaine... *Le Curieux* ne relaie pas simplement la polémique. Il l'oriente et l'attise, alors que la presse généraliste, si elle exprime certes de nombreuses réserves à l'égard de l'architecture de verre du pavillon helvétique, se montre en revanche relativement mesurée. La polémique qui naît dans *Le Curieux* permet également à cette jeune revue de se faire une place dans le paysage saturé des publications politiques et culturelles de la fin des années 1930¹⁴³³. Enfin, en s'emparant du débat sur l'architecture, ce périodique généraliste contribue à publiciser la controverse en dehors des sentiers battus des publications spécialisées. Aussi, ce déplacement du lieu de la controverse permet-il d'instrumentaliser le discours sur l'architecture moderne, comme un puissant véhicule d'idées réactionnaires, en parfaite adéquation avec la ligne éditoriale du *Curieux*. Celle-ci revendique en effet une liberté totale de ton, loin des « tabous » qui entoureraient les « manifestations officielles »¹⁴³⁴.

Dès le mois d'août 1936 et le résultat du concours initié par la Commission suisse des expositions, une première critique paraît sous la plume de Jean Bauler qui, en 1925 déjà, s'en était pris à l'OCSE dans les colonnes du *Journal du Jura* (voir 3.3)¹⁴³⁵. Même si celui-ci affiche un scepticisme certain face au choix du jury, suggérant qu'un pavillon de style « Chalet de l'Oberland bernois » aurait peut-être été préférable, il concède à la section helvétique certains mérites : « [...] Admettons que le genre "chalet" soit exclu, comme on dit à Berne. Il faut bien alors nous rabattre sur un modèle conventionnel et peut-être sur la boîte de verre qui a, nous

¹⁴³¹ Procès-verbal du Conseil de direction de l'ŒV...

¹⁴³² PALLINI Stéphanie, « Tradition, modernité et avant-garde... », p. 242.

¹⁴³³ Sur *Le Curieux*, voir MUNIER Sylvain, « Curieux ou l'avènement d'une nouvelle forme de journalisme en Suisse romande (1936-1939) », Mémoire de Licence (Prof. François Vallotton), Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2006.

¹⁴³⁴ P. B., « Le pavillon suisse à l'Exposition de Paris », in *Le Curieux*, n° 30, 24 juillet 1937, p. 5.

¹⁴³⁵ BAULER Jean, « À travers l'actualité. La Suisse à l'Exposition internationale de Paris », in *Journal du Jura*, n° 6 juin 1925.

le reconnaissons, l'immense mérite d'être pratique et bon marché.»¹⁴³⁶ Les articles qui paraissent à partir du mois de juin 1937, peu après l'inauguration du pavillon, adoptent en revanche un ton nettement plus polémique. Cette fois, ils ne sont pas signés, leur rédacteur empruntant le pseudonyme d'Halceste (*sic*). À l'instar des virulents commentaires parus dans *Vie* à l'issue du concours d'architecture, le recours à l'anonymat caractérise les critiques les plus radicales, qui font preuve d'une très grande liberté de ton.

Le premier article publié sous le pseudonyme d'Halceste s'en prend violemment à la représentation helvétique. C'est d'abord l'architecture moderne de son pavillon qui suscite l'ire du pamphlétaire, sur un mode désormais presque convenu. L'ensemble de la presse romande s'appuie en effet essentiellement sur cet aspect singulier du programme d'architecture pour déployer un discours critique. Qualifié tantôt d'« espèce de hangar d'aviation »¹⁴³⁷, de « longue boîte de verre à la toiture incurvée comme celle des wagons »¹⁴³⁸ ou de « petit palais utilitaire »¹⁴³⁹, le pavillon suisse prête facilement le flanc à la critique. Si certains estiment que sa forme est « simple » et « primitive »¹⁴⁴⁰, d'autres commentateurs attribuent toutefois au fonctionnalisme des vertus hygiénistes qui permettent de réviser le jugement négatif généralement associé à celle-ci : « *La lumière y circule à flot ; l'air y abonde ; de profonds fauteuils y attendent les personnes lasses ; on y respire et l'on s'y attarde* »¹⁴⁴¹ ; « *la distribution des étages, la variété des cheminements, internes ou externes, comme le grand escalier tournant qui relie la terrasse du restaurant au premier étage en dominant la Seine, tout convient à la visite, à faire des pas, à découvrir. Le mot qui vient à l'esprit, c'est : sport* »¹⁴⁴², peut-on lire dans la *Tribune de Lausanne*, ou encore : « *Certes, [le pavillon suisse] n'est pas beau, pas altier, pas somptueux. Il s'inspire de ces doctrines ultrarationalisées et quasi "machinistes" dont les architectes d'outre-Sarine sont volontiers fêrus jusqu'au plus froid fanatisme. Il est dépourvu d'imagination, d'envolée. [...] Dépourvu de style proprement dit, le pavillon suisse n'en est pas moins fort couru.* »¹⁴⁴³ Dans certains cas, l'architecture fonctionnaliste revêt une dimension utopique, réconciliant au sein d'un même espace discursif la nature et la technique : « *L'air, la rumeur et la lumière circulent, il y a de l'atmosphère alpestre là-dedans* »¹⁴⁴⁴, se félicite ainsi Paul Budry, le président du siège lausannois de l'ONST. Cette dernière observation, livrée par un proche de L'Œuvre dans les colonnes du *Curieux*, détonne singulièrement. Si celui-ci est invité à exposer dans

¹⁴³⁶ BAULER Jean, « La Suisse battra "Pavillon de verre" à l'Exposition universelle de Paris », in *Le Curieux*, n° 23, 22 août 1936, p. 12.

¹⁴³⁷ HALCESTE, « Le pavillon suisse à l'Exposition de Paris », in *Le Curieux*, n° 23, 5 juin 1937, p. 1.

¹⁴³⁸ NICOLLIER J., « Notes sur l'Exposition de Paris "Arts et techniques". Le pavillon suisse (II) », in *Gazette de Lausanne*, n° 184, 14 juillet 1937, p. 1.

¹⁴³⁹ NICOLLIER J., « Notes sur l'Exposition de Paris... »

¹⁴⁴⁰ « Inauguration du pavillon suisse à Paris », in *Feuille d'avis de Lausanne*, 28 mai 1937, p. 16.

¹⁴⁴¹ NICOLLIER J., « Notes sur l'Exposition de Paris... »

¹⁴⁴² M. de R., « Lettre de Paris. La Suisse à l'Exposition de Paris », in *Tribune de Lausanne*, 28 mai 1937, p. 1.

¹⁴⁴³ NICOLLIER J., « Notes sur l'Exposition de Paris... », p. 1.

¹⁴⁴⁴ B.[UDRY] P.[aul], « Le pavillon suisse à l'Exposition de Paris », in *Le Curieux*, n° 30, 24 juillet 1937, p. 5.

un long article les raisons qui l'amènent à formuler un avis favorable sur le pavillon de la Suisse, son appréciation intervient plus comme un contrepoint au discours dominant et un gage bienvenu de liberté de ton.

De manière générale et au-delà du seul cas du *Curieux*, la critique romande se focalise sur l'architecture de verre du pavillon, ainsi que sur la section « Visages de la Suisse », qui représente, pour de nombreux rédacteurs, la synthèse de l'esprit alémanique contre lequel ceux-ci prétendent s'élever. Contrairement au but initialement visé, les « Visages de la Suisse » ne réussissent pas, estime-t-on, à représenter « l'unité dans la diversité », ce mythe fondateur de l'État fédéral. Le recours au grand format photographique et la libre disposition des panneaux dans l'espace d'exposition sont jugés comme une expression particulièrement manifeste de l'emprise alémanique sur la représentation de la Suisse. Magnat s'engouffre dans la brèche en consacrant un long papier à la question. L'ensemble de la presse réactionnaire s'en empare également pour dénoncer le ridicule de l'architecture et du graphisme modernes : « *Le Pavillon suisse, voisin de l'Italie, en est l'opposé par sa conception. Prononcez technique avec l'accent suisse allemand et vous comprendrez. Agrandissements photographiques géants, laissant le quart d'une Appenzelloise, un demi-berger, un fragment d'officier* »¹⁴⁴⁵, se moque ainsi un collaborateur de l'*Action nationale*.

Dans l'article qu'il dédie à la section « Visages de la Suisse », Gustave É. Magnat se saisit de l'installation photographique pour dénoncer l'omniprésence du mouvement moderne alémanique dans le domaine des expositions¹⁴⁴⁶. Paru en une du *Curieux*, et illustré d'une vue de l'exposition, l'article opère un habile renversement en prenant au mot le titre de la section « Visages de la Suisse ». Le secrétaire de L'Œuvre cherche en effet à démontrer que le projet Bräuning, Leu et Dürig, loin de rendre compte de la diversité de la culture helvétique, impose au contraire une représentation arbitraire de la nation servant les seuls intérêts du mouvement moderne alémanique : « *Le pavillon suisse à Paris offre aux visiteurs non pas les visages de notre patrie, mais un seul. Allons un peu plus loin et disons que ce visage n'est ni celui d'une région, ni d'une culture, mais bien plutôt celui d'un esprit, d'une mentalité : de l'esprit de la mentalité de certains milieux alémaniques, dits d'avant-garde.* »¹⁴⁴⁷ Si Magnat n'adhère pas explicitement aux thèses complotistes et anticommunistes d'un von Senger, il n'hésite pas à réduire les principes de la construction nouvelle à une conception purement alémanique de l'architecture, pétrie d'une idéologie avant-gardiste qu'il estime dépassée. Au-delà de la conception péjorative qu'il livre de la « mentalité alémanique », le raccourci utilisé permet de réduire le débat esthétique à un conflit identitaire. Présentées de la sorte, les menées de Magnat contre le modernisme architectural reviennent à caractériser la réaction romande comme celle d'un groupe dominé, menacé dans son existence par l'hégémonie de la « construction nouvelle » sur les autres formes d'expression.

¹⁴⁴⁵ Tiré de REITZ J., *Action nationale*, cité dans « La Suisse à l'Exposition de Paris », in *Le Curieux*, n° 36, 4 septembre 1937, p. 8.

¹⁴⁴⁶ MAGNAT Gustave É., « Le visage de la Suisse à l'Exposition de Paris », in *Le Curieux*, n° 28, 10 juillet 1937, p. 1.

¹⁴⁴⁷ « Notes sur l'Exposition de Paris... »

Le secrétaire de L'Œuvre dénonce par ailleurs l'esprit scolaire et conformiste de la section «Visages de la Suisse»: «*Tout est prêt pour recevoir Messieurs les inspecteurs, c'est le grand jour des examens*»¹⁴⁴⁸. Loin d'atteindre l'effet escompté sur le spectateur, Magnat estime au contraire que «*l'œil est littéralement assailli de tous côtés*»¹⁴⁴⁹, surchargé de stimuli extérieurs. «*Le visiteur voit ici tout à la fois et il ne voit rien*», résume-t-il. Si Magnat se défend de formuler une critique fondée sur une question d'«opinion ou de goût personnels»¹⁴⁵⁰, c'est qu'à ses yeux les «Visages de la Suisse» sont le révélateur d'un malaise identitaire: «*Dans cette section, "Visages de la Suisse", m'est apparue avec une terrible évidence, l'incompréhension irréductible des mentalités romandes et alémaniques. Il est impossible de nier que des trésors d'ingéniosité aient été dépensés pour l'élaboration de cette section; on admire non pas tant le résultat que l'effort qui a été accompli avec cette scrupulosité proverbiale qui voudrait tant se faire passer pour de la conscience. C'est propre, c'est net, c'est même original, mais comme Romands et Alémaniques n'ont pas les mêmes origines...*»¹⁴⁵¹ C'est oublier toutefois – et cela semble fort curieux de la part de Magnat – que Gonzague de Reynold a pris une part active à la Commission des «Visages de la Suisse». Le paradoxe de la réception critique de cette section, pourtant dédiée à la célébration de l'«esprit suisse», apparaît ici de manière particulièrement manifeste. Car si sa conception formelle présente à bien des égards des nouveautés – notamment dans l'aménagement libre des grands panneaux photographiques¹⁴⁵² –, elle véhicule un discours conforme en tout point aux valeurs de la défense nationale spirituelle. Considérée du point de vue du débat idéologique qui agite alors les cercles intellectuels, la critique de la section «Visages de la Suisse» prend une tournure véritablement politique. Comme l'a montré Josef Mooser, le discours sur la défense spirituelle est alors perçu, en Suisse romande, comme une atteinte au fédéralisme et comme une expression unilatérale de la culture alémanique¹⁴⁵³. Proche du mouvement frontiste de l'Union nationale, Magnat formule également, à travers sa critique des «Visages de la Suisse», les principes esthétiques d'un «romandisme intégral», plébiscité au sein des cercles antidémocratiques romands¹⁴⁵⁴.

Tout au long de l'article, Magnat s'attache du reste à démontrer la ligne de fracture séparant l'esprit alémanique et l'esprit romand, dont les dispositions respectives à l'égard de l'architecture moderne ne constituent que l'un des nombreux témoignages. Au sujet des «Visages de la Suisse» toujours, il fait part de la divergence fondamentale séparant les principes perceptifs des différentes catégories de spectateurs, et essentialise leurs réactions en les réduisant à leurs

¹⁴⁴⁸ «Notes sur l'Exposition de Paris...»

¹⁴⁴⁹ «Notes sur l'Exposition de Paris...»

¹⁴⁵⁰ «Notes sur l'Exposition de Paris...»

¹⁴⁵¹ «Notes sur l'Exposition de Paris...»

¹⁴⁵² LUGON Olivier, «Entre l'affiche et le monument, le photomural dans les années 1930»..., p. 122.

¹⁴⁵³ MOOSER Josef, «Die "Geistige Landesverteidigung" ...», p. 703-704.

¹⁴⁵⁴ HAUSER Claude, «Du "romandisme intégral" au "fédéralisme ethnique". Les influences mauraissienne dans le discours nationalitaire des intellectuels suisses romands (1920-1970)», in *Sources, travaux historiques*, n^{os} 53-54, 1999, p. 21-34.

origines culturelles: «*Ces symboles, ces signes sont pour les Suisses alémaniques autant de motifs à s'é mouvoir; chez eux, une notion abstraite provoque dans l'âme une sorte de commotion qui fait monter des images et qui évoque le visage de la patrie suisse. Hélas, ces symboles, ces signes provoquent chez les Romands – et chez les Français – non pas des images, mais l'éclosion de l'esprit critique. Ce que le premier contemple avec émotion, le second l'analyse avec la raison, et si un visage monte en lui, c'est celui du désordre et de la confusion.*»¹⁴⁵⁵ L'«orgie de photographies»¹⁴⁵⁶ présentée à Paris, loin de contenter l'esprit latin, désorienterait au contraire le spectateur.

Le procès d'intention dressé par le secrétaire de L'Œuvre aux architectes du pavillon suisse ne se limite pas aux seuls principes constructifs, ni même à la section des «Visages de la Suisse». Pour lui, malgré la présence de certains aménagements de valeur, à l'image du diorama réalisé par l'artiste romanche Alois Carigiet ou de certains objets d'art, l'esprit alémanique dominerait à tel point l'exposition que toute expression de la sensibilité latine se verrait irrémédiablement niée: «*Nos œuvres y paraissent perdues, parce que l'ambiance qui les entoure est tellement étrangère à ce qui est romand, que leur caractère en est pour ainsi dire annihilé.*»¹⁴⁵⁷ Tandis que les objets folkloriques exposés aux côtés des photographies des «Visages de la Suisse» témoigneraient de la pauvreté d'esprit de ses concepteurs, contraints de recourir à une «note sentimentale et passéiste» pour compléter une «formule presque purement technique et abstraite», en désaccord avec les objectifs généraux tracés par les organisateurs de la manifestation, Magnat cherche à légitimer la résistance romande: «*Peut-être est-il nécessaire d'ajouter qu'il ne s'agit nullement "d'esprit moderne" et "d'esprit arriéré", ce qui reviendrait à dire que le pavillon suisse serait soi-disant une œuvre d'avant-garde que ne peuvent comprendre les Romands.*»¹⁴⁵⁸ Récusant le principe guidant la conception des «Visages de la Suisse», Magnat considère les tirages photographiques de grand format et les objets issus du folklore helvétique comme des modes d'expression antinomiques, et montre ainsi son attachement aux formes traditionnelles d'expression. Soutenue par des collègues du Conseil de direction de L'Œuvre, la radicalité des propos tenus par Magnat dans *Le Curieux* au cours de l'année 1937 n'est jamais remise en question. Au contraire, les membres du Conseil formeront le vœu que l'article consacré au pavillon suisse constitue à l'avenir «*l'expression d'une attitude qui devra être maintenue rigoureusement*»¹⁴⁵⁹.

La série d'articles publiés à l'occasion de l'Exposition de Paris fournit la matière à une importante production théorique vouée à la démonstration des divergences de mentalité entre Romands et Alémaniques¹⁴⁶⁰. Dans un essai publié en

¹⁴⁵⁵ MAGNAT Gustave É., «Le visage de la Suisse à l'Exposition de Paris», in *Le Curieux*, n° 28, 10 juillet 1937, p. 1.

¹⁴⁵⁶ MAGNAT Gustave É., «Le visage de la Suisse à l'Exposition...»

¹⁴⁵⁷ MAGNAT Gustave É., «Le visage de la Suisse à l'Exposition...»

¹⁴⁵⁸ MAGNAT Gustave É., «Le visage de la Suisse à l'Exposition...»

¹⁴⁵⁹ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre, 10 juillet 1937 [propos de Paul Bonifas], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹⁴⁶⁰ MAGNAT Gustave É., «Le problème suisse. Essai», in *Le Curieux*, n° 41, 9 octobre 1937, p. 3.

plusieurs livraisons dans la même revue, aussitôt après la clôture de l'Exposition de Paris, Magnat observe les manifestations de cet antagonisme croissant à travers une «analyse objective des éléments qui forment le composé helvétique»¹⁴⁶¹. Il s'applique précisément à décrire de manière systématique ce qui, dans le domaine des beaux-arts, des arts décoratifs et de l'architecture, constituerait le substrat identitaire de chacune des cultures.

Opposant systématiquement le «goût» à la «technique»¹⁴⁶², Magnat cherche à dégager les caractères distinctifs de l'esprit romand et à en démontrer l'indéniable supériorité. Aussi est-ce à la construction d'un récit mythologique, justifiant le réflexe défensif des Romands face au fonctionnalisme, qu'il s'attache: «*Les Romands résistent à l'idéologie moderniste, tout en cherchant à utiliser pratiquement les idées nouvelles dans ce qu'elles comportaient de juste et de vrai*»¹⁴⁶³, écrit-il au sujet de la réception de l'architecture de Le Corbusier, ce «dieu des Alémaniques»¹⁴⁶⁴. Acquiesçant à certains égards au paradigme rationnel de la «construction nouvelle», il salue la faculté des Romands à n'en conserver que les éléments les plus pertinents: «*J'ajouterai que l'esprit utilitaire est nécessaire, qu'il hâte le progrès matériel et que la Suisse alémanique peut-être prise à ce point de vue en exemple, les Romands négligeant quelque peu cet aspect de la vie sociale. Mais je dirai aussi que cet esprit est nuisible lorsqu'il n'est pas subordonné à un principe supérieur qui s'appelle l'ordre.*»¹⁴⁶⁵

L'essai de Magnat vise à établir les bases d'un programme romand de l'architecture d'exposition qui, espère-t-il, verra le jour à l'occasion de l'Exposition nationale de 1939. Mettant en garde les milieux alémaniques contre toute tentative d'ostracisme à l'encontre des représentants romands des arts appliqués et de l'architecture, il formule les conditions d'une collaboration nouvelle qui laisse au présumé génie latin la possibilité de «s'exprimer librement»: «*Le conflit éclate lorsque l'Alémanique, dans une exposition nationale ou internationale, prétend représenter à lui seul la Suisse, lorsqu'il impose au Romand ses formules de construction, d'aménagement, d'exposition et surtout lorsqu'il veut l'obliger à exposer des œuvres et des produits romands dans une construction alémanique. Plus conscients que les Alémaniques, plus menacés peut-être dans leur liberté, [les Romands] revendiquent un terrain, une surface qui soient leur terrain, leur surface à eux, distincts du terrain, de la surface qu'occuperont leurs Confédérés aux prochaines manifestations nationales et internationales. La paix est à ce prix.*»¹⁴⁶⁶ L'avertissement de Magnat est sans équivoque. Si la direction de l'Exposition nationale ne ménage par une place suffisante pour les Romands, leur riposte sera immédiate. Le secrétaire de L'Œuvre conteste donc avec virulence la légitimité du «style suisse d'exposition». À ses yeux, il n'existe pas de «style suisse d'exposition», pas plus qu'il n'existe d'«architecture suisse».

¹⁴⁶¹ MAGNAT Gustave É., «Le problème suisse. Essai»...

¹⁴⁶² MAGNAT Gustave É., «Le problème suisse. Beaux-arts et arts décoratifs», in *Le Curieux*, n° 43, 23 octobre 1937, p. 1.

¹⁴⁶³ MAGNAT Gustave É., «Le problème suisse. L'architecture», in *Le Curieux*, n° 42, 15 octobre 1937, p. 1.

¹⁴⁶⁴ MAGNAT Gustave É., «Le problème suisse. L'architecture»...

¹⁴⁶⁵ MAGNAT Gustave É., «Le problème suisse. L'architecture»...

¹⁴⁶⁶ MAGNAT Gustave É., «Le problème suisse. L'architecture»...

Au contraire, le « style suisse d'exposition » forgé par les acteurs alémaniques constituerait une tentative insupportable de prise de pouvoir : « *Aussi notre devoir est-il, à nous Romands, écrit-il, de nous opposer à la tentative alémanique qui vise plus ou moins inconsciemment au monopole de la représentation nationale.* »¹⁴⁶⁷

5.2.5. La défense de l'architecture romande à l'Exposition nationale : l'échec de la stratégie identitaire (1937-1939)

Dès l'annonce publique, en 1937, de la nomination de Hans Hofmann au poste d'architecte en chef, L'Œuvre entre en conflit avec la direction de l'Exposition nationale. Sur la vingtaine d'architectes désignés par la Commission de l'exposition, aucun n'est issu des rangs romands. Pour L'Œuvre, cette situation est intolérable, si bien que son Conseil de direction envisage de renoncer à participer à l'Exposition nationale au profit du cinquième Salon de L'Œuvre, dont Jacques Favarger estime qu'il « *correspondra bien mieux à notre mentalité* »¹⁴⁶⁸. L'adoption du principe d'exposition thématique, qui interdit aux membres de L'Œuvre de former un groupe à part entière, est interprétée comme une énième tentative d'imposer un point de vue alémanique au sein de l'exposition. On craint en effet que le SWB ne « majorise à nouveau »¹⁴⁶⁹ les représentants romands et ne prenne l'ascendant sur tous les groupes. « *Nous voulons pouvoir exposer dans une ambiance romande* »¹⁴⁷⁰, affirme-t-on sans détour lors de l'Assemblée générale de L'Œuvre. Aussi un seul mot d'ordre guide-t-il les membres de L'Œuvre : « *Il ne nous faut pas renouveler l'expérience de Paris.* »¹⁴⁷¹

Afin d'établir un rapport de force avec la Commission de l'exposition et d'assurer à terme une représentation respectable des milieux romands, Magnat entreprend, dès le mois de février 1937, la publication d'une série d'articles dans *Le Curieux*¹⁴⁷². Précédant les livraisons successives sur le pavillon suisse de l'Exposition de Paris, ces différents articles interrogent plus particulièrement la légitimité de Hans Hofmann en tant qu'architecte en chef de la manifestation : « [...] *Nous craignons fort que les organisateurs zuricois (sic) invoquent une fois de plus le principe de l'homogénéité pour donner à l'exposition ce caractère unique, qui leur paraît l'expression la plus parfaite de l'art. Ce serait une réédition "en grand" de Bruxelles où la simplicité frisait l'indigence et où l'homogénéité était synonyme de monotonie et de profond ennui.* »¹⁴⁷³ Puis, il ajoute : « *Le pavillon suisse à Bruxelles nous a valu trop de*

¹⁴⁶⁷ MAGNAT Gustave É., « Le problème suisse. Beaux-arts... », p. 1.

¹⁴⁶⁸ Procès-verbal du Conseil de direction de l'ŒEV, du 6 novembre [1937], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹⁴⁶⁹ Procès-verbal du Conseil de direction de l'ŒEV, du 6 novembre [1937]...

¹⁴⁷⁰ Procès-verbal du Conseil de direction de l'ŒEV, 23 décembre 1937, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹⁴⁷¹ Procès-verbal du Conseil de direction de l'ŒEV, du 6 novembre [1937]...

¹⁴⁷² « L'Exposition nationale suisse 1939, à Zurich, sera-t-elle suisse ou zuricoise (sic) ? », in *Le Curieux*, n° 6, 6 février 1937, p. 1 ; « Les Romands et l'Exposition nationale », in *Le Curieux*, n° 9, 27 février 1937, p. 1 ; « Y a-t-il un fossé entre la Suisse allemande et nous ? », in *Le Curieux*, n° 11, 13 mars 1937 ; « L'Exposition nationale de 1939 et les Romands », in *Le Curieux*, n° 12, 20 mars 1937, p. 1.

¹⁴⁷³ « L'Exposition nationale suisse 1939, à Zurich, sera-t-elle suisse ou zuricoise (sic) ? », in *Le Curieux*, n° 6, 6 février 1937, p. 1 [s.n.].

critiques justifiées, trop de moqueries aussi. Cette “expérience” nous suffit. Ce n’est pas une question de goût seulement, mais de jugement. C’est l’évidence même. Bien que M. Hofmann ait, sans contestation possible, de réelles qualités, son expression architecturale ne représente pas la Suisse; elle est linéaire, sèche, pauvre, abstraite et anonyme. Elle est l’expression d’une idéologie qui sévit un peu partout et qu’il ne faut pas confondre avec le renouveau architectural, qui nous a débarrassés d’un amas de formes conventionnelles dépourvues de tout sens véritable. M. Hofmann, c’est la théorie pure.»¹⁴⁷⁴ En désignant «le principe d’homogénéité» comme l’un des écueils majeurs de l’architecture d’exposition, Magnat identifie le principe de la représentation collective à une regrettable domination du modernisme. Annonçant à bien des égards les principaux arguments qui nourriront, à l’issue de l’Exposition de Paris, l’essai de Magnat sur «le problème suisse», la parution successive de ces articles prépare le terrain à une campagne virulente contre les organisateurs de la Landi.

Dans *Vie*, la réaction est pareillement indignée :

«Ce que nous avons par contre appris par la voie de la presse, c’est la nomination de l’architecte – qui n’est autre que M. Hofmann, l’auteur du fameux pavillon suisse à l’exposition de Bruxelles en 1934 (sic). On se rappelle sans doute la réprobation unanime que provoqua chez nous, en Romandie, ce cube en bois et en tôle ondulée. Nous nous demandons avec effarement qui est responsable de cette nomination, laquelle consacre le triomphe d’une architecture qui n’est en réalité que de la construction. [...] Nos Confédérés nous donnent ainsi constamment des preuves indéniables de leur goût et de leur éclectisme; aussi sommes-nous d’autant plus étonnés de les voir s’engouer de formules abstraites chaque fois qu’il s’agit d’expositions. À moins qu’une certaine “élite” impose ses volontés lorsqu’une manifestation de quelque importance implique la création de comités et de commissions? Le fait de la nomination de M. Hofmann paraît devoir accréditer cette hypothèse, étant donné que cet architecte zurichois fut déjà l’auteur des pavillons suisses aux expositions de Liège, Barcelone et Bruxelles. Décidément, plus ça change et plus c’est la même chose! Que l’on nous permette donc de pousser un cri d’alarme avant qu’il ne soit trop tard.»¹⁴⁷⁵

Selon Magnat, le premier des articles parus dans *Le Curieux* presse le Comité d’organisation de l’exposition de prendre en compte les revendications formulées par L’Œuvre: *«Celui-ci a exprimé à la séance ses regrets de n’avoir pas donné à la Suisse romande toute l’attention désirable, et prie les Romands de lui faire des propositions, toutefois sans s’être engagé d’y donner suite dans le détail. La campagne continue parallèlement aux démarches directes que nous pourrions faire.»¹⁴⁷⁶* Au terme d’une première discussion, il est ainsi convenu que L’Œuvre écrira à la direction de l’Exposition nationale pour exiger que huit représentants romands soient intégrés à la «communauté des architectes».

¹⁴⁷⁴ «Les Romands et l’Exposition nationale», in *Le Curieux*, n° 9, 27 février 1937, p. 1-2 [s.n.].

¹⁴⁷⁵ CENSOR, «À propos de l’Exposition nationale suisse, Zurich 1939», in *Vie*, n° 2, 1937, [s.p.].

¹⁴⁷⁶ Procès-verbal du Conseil de direction de l’OEV, 20 février [1937], ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

De fait, plusieurs privilèges sont finalement accordés à L'Œuvre. Celle-ci obtient notamment que les objets envoyés par des artistes romands puissent être sélectionnés par un jury «à majorité romande»¹⁴⁷⁷. De même la direction de l'exposition concède-t-elle à L'Œuvre la réalisation de plusieurs ensembles mobiliers qui assurent à ses membres la possibilité d'exposer dans une «ambiance romande»¹⁴⁷⁸.

À côté des décorateurs proprement dits, les architectes obtiennent également quelque satisfaction. Hormis Paul Lavenex, tous sont membres de L'Œuvre. Sur trente-quatre architectes au total, on dénombre cinq Romands et un Tessinois. La présence d'architectes romands à l'Exposition nationale nourrit à bien des égards l'idée qu'il existe un «esprit romand» dans le domaine de l'architecture, comme s'était efforcé de le démontrer Magnat dans *Le Curieux*. En fin de compte, la fronde menée contre la direction de l'Exposition nationale n'exerce aucune action unificatrice sur les postures adoptées au sein de l'association. Au contraire, de nouvelles divisions se font jour au sein du Conseil de direction, qui prennent parfois une tournure violente. Le conflit qui oppose le président de L'Œuvre, l'architecte Jacques Favarger, à son secrétaire Gustave É. Magnat divise littéralement le Conseil de direction en deux camps opposés. On reproche notamment à Favarger d'avoir défendu les intérêts de la seule corporation des architectes auprès de l'Exposition nationale, au lieu de représenter l'ensemble des exposants romands¹⁴⁷⁹.

Derrière l'unité de façade affichée dans la presse, et alors que l'Œuvre traverse une crise sans précédent, Magnat est, à son tour, désavoué par une partie du Conseil de direction qui n'admet pas sa manière de réduire le débat artistique à un problème purement identitaire: «*On a entendu, tout au cours de ces débats, brandir le drapeau de la défense des Romands contre les Suisses allemands. Pour être tout à fait sincère, il est très agréable de dissimuler, derrière la défense des Romands, de l'esprit romand contre les Suisses allemands, des projets individuels qui, bénéficiant de cette étiquette romande, risquent d'être défendus parce qu'ils sont Romands, alors que s'ils n'avaient pour les défendre que leur stricte valeur personnelle et individuelle, ils seraient peut-être moins facilement défendables.*»¹⁴⁸⁰

L'Œuvre fait face à de telles dissensions que Favarger annonce sa démission avant même l'inauguration de l'Exposition nationale. Sommé de rester à la tête du Conseil de direction pour la durée de l'exposition, celui-ci ne se prive pas de dénoncer la médiocrité de la participation romande. «*Malgré le jury, estime-t-il ainsi, les Romands recevront une gifle à Zurich.*»¹⁴⁸¹ L'atmosphère délétère qui règne au sein du Conseil de direction conduit même certains de ses membres à s'invectiver violemment, mettant en échec toute tentative de dialogue.

¹⁴⁷⁷ Procès-verbal du Conseil de direction de l'OEV, 23 décembre 1937, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹⁴⁷⁸ Procès-verbal du Conseil de direction de l'OEV, 23 décembre 1937...

¹⁴⁷⁹ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre du 25 février 1939, ACV, Fonds L'Œuvre, PP 807/636.

¹⁴⁸⁰ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre du 25 février 1939, ACV, Fonds L'Œuvre, PP 807/636 [propos d'Henri Droux].

¹⁴⁸¹ Conseil de direction de L'Œuvre, Procès-verbal du 11 mars 1939, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

Finalement, ces conflits persistants au sein de L'Œuvre depuis les déboires de la participation suisse à l'Exposition internationale de 1925 signalent la difficulté de ses membres à définir une stratégie commune. L'ascension incontestable du SWB, et sa reconnaissance sur le plan international, accentuent les divisions. De même certaines contradictions, contenues en germe depuis la création de l'association, éclatent-elles au grand jour lorsque les intérêts de l'une ou l'autre profession représentée au sein de l'association romande se trouvent minorisés. C'est ainsi du moins que l'on peut interpréter la levée de boucliers contre l'architecte Jacques Favarger.

Contrairement au SWB, les membres de L'Œuvre ne parviennent pas à suffisamment structurer leurs intérêts pour forger un véritable « style romand » d'exposition, ni pour infléchir en leur faveur les déterminants du « style suisse ». En dépit des efforts réalisés par Magnat pour faire émerger la question romande dans le débat sur les beaux-arts, les arts appliqués et l'architecture, la prise d'autonomie vis-à-vis du SWB se solde non seulement par un échec, mais conduit également à l'éclatement du Conseil de direction de L'Œuvre. Plus que l'omnipotence alémanique, la mise à l'écart de L'Œuvre de la politique d'exposition traduit l'impuissance de ses acteurs à définir une stratégie commune et à remettre en question les modèles historiques qui présidèrent à sa fondation à la veille de la Première Guerre mondiale.

Durant la guerre, tandis que Magnat persistera dans la dénonciation de la « mode thématique »¹⁴⁸², Jean-Pierre Vouga, fort de sa participation à l'Exposition nationale, parviendra à s'imposer parmi les architectes d'exposition consacrés par l'OSEC – il réalisera successivement l'aménagement de la section suisse à la Foire de Lyon en 1940, puis de Leipzig en 1941. En adoptant un discours plus réformiste, et en saluant « l'éloquence des moyens simples et de l'ambiance sereine », ainsi que « la force immense contenue dans [l]es moyens d'expression dépouillés », il parviendra à formuler les enjeux à venir d'une politique d'exposition à nouveau en pleine mutation, conçue comme « un champ d'action vierge offert aux recherches passionnantes »¹⁴⁸³.

5.3. AUTOUR DE L'EXPOSITION NATIONALE DE 1939 : DE L'EXPOSITION THÉMATIQUE À L'EXPOSITION ORGANIQUE. PROPAGANDE CULTURELLE ET EXPANSION COMMERCIALE

5.3.1. L'exposition « organique », un modèle d'organisation collective ?

5.3.1.1 Vers une conception « organique » de l'exposition

Au cours des années 1930, la politique d'exposition change radicalement de visage. Sous le signe de la défense nationale spirituelle, qui plonge ses racines dans le néoconservatisme de la fin des années 1920, les expositions prennent une dimension de plus en plus politique. Ce phénomène n'est pas propre à la Suisse. Les

¹⁴⁸² MAGNAT Gustave É., « Les expositions suisses à l'étranger », in *Vie Art Cité*, mars-avril 1941 [s.p.].

¹⁴⁸³ VOUGA Jean-Pierre, « Expositions et architecture », in *Vie Art Cité*, mars-avril 1941 [s.p.].

gouvernements totalitaires au pouvoir en Europe s'emparent des expositions comme de puissants moyens de propagande politique et économique¹⁴⁸⁴.

En Suisse, les mesures à adopter pour faire face à l'afflux de propagande des États tiers et pour assurer la «cohésion nationale» sont examinées dès le milieu des années 1930. Ce débat intervient dans un contexte marqué par la crise, alors que le chômage atteint des niveaux records – on compte plus de 90 000 personnes sans emplois en 1936, soit près de 5 % de la population active¹⁴⁸⁵. La publication, le 9 décembre 1938, du Message du Conseil fédéral «concernant les moyens de maintenir et de faire connaître le patrimoine spirituel de la Confédération» constitue un premier pas vers l'officialisation de la politique culturelle¹⁴⁸⁶. Conçue comme un moyen d'unifier le corps social autour des valeurs communes de la défense spirituelle, elle doit agir, en dehors des frontières helvétiques, en faveur des intérêts de la Suisse¹⁴⁸⁷. Sur le plan de la politique d'exposition proprement dite, la redéfinition des priorités de l'action économique et culturelle extérieure se traduit par un renouvellement progressif des formes de l'exposition commerciale. Dès le milieu des années 1930, la «mission culturelle et sociale» des foires est ainsi professée par leurs organisateurs, comme à Bâle où l'on estime que le «besoin de cohésion et de solidarité» doit se traduire par une mise en valeur du «travail national»¹⁴⁸⁸, un credo qui fait alors écho à la Paix du travail, cet accord historique signé en 1937 par les principaux syndicats et les milieux patronaux¹⁴⁸⁹.

Ces inflexions se manifestent également dans les discours sur les foires et les expositions. En 1937, dans la thèse qu'il consacre à la Foire de Bâle, Alfons Helbling défend l'idée que de nouvelles formes d'organisation doivent être éprouvées. Helbling y fait notamment part des «orientations nouvelles de la politique d'exposition». Les expositions, écrit-il, doivent constituer le «lien organique» (*organische Verbindung*) entre l'économie, la culture et le politique. Rompant avec la définition canonique de l'exposition industrielle, il livre une analyse qui s'appuie sur une conception organiciste du corps social et la nation. Helbling appelle à faire fi des intérêts particuliers pour réconcilier les différentes dimensions de l'exposition, longtemps considérées de manière séparée. Contrairement à l'exposition spécialisée, l'exposition «organique» aurait une vocation plurielle. L'intime relation qui unirait ses diverses dimensions se manifesterait dans les principes formels de l'exposition (*Formsicherheit*). Le choix et la qualité des objets exposés, ainsi que la certification de l'origine des produits constituent à ses yeux les gages d'une exposition réussie: «*La manifestation ne doit rien avoir de figé, il faut que ce soit une*

¹⁴⁸⁴ WEISSLER Sabine, «Bauhaus-Gestaltung...», p. 48-63.

¹⁴⁸⁵ DEGEN Bernard, «Chômage», in *Dictionnaire historique de la Suisse*, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F13924.php>.

¹⁴⁸⁶ «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant les moyens de maintenir et de faire connaître le patrimoine spirituel de la Confédération (Du 9 décembre 1938)», in *Feuille fédérale*, n° 50, vol. 2, 14 décembre 1938, p. 1000-1043.

¹⁴⁸⁷ «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant les moyens...»

¹⁴⁸⁸ «Mission culturelle et sociale de la Foire suisse d'échantillons», in *Bulletin officiel de la Foire suisse Bâle*, 1. allgemeine Nummer, 1937, p. 5 [s.n.].

¹⁴⁸⁹ BILLETER Geneviève, *Le pouvoir patronal...*, p. 86-89.

présentation vivante sous une forme artistique parfaite. Cette forme, ce doit être la qualité, pas seulement en considération de la matière, mais en raison de la forme donnée aux objets d'exposition et au sujet de l'exposition en particulier. Nous y trouvons l'expression de cette affirmation formelle dans la politique des expositions qui à bien des égards est négligée en Suisse aussi.»¹⁴⁹⁰ C'est en définitive à l'adoption de principes formels conformes à la «mission politique et culturelle»¹⁴⁹¹ des foires et des expositions que souscrit Helbling. Seule la mobilisation de l'opinion publique, des organisations économiques et de l'État dans la «lutte contre la déformation des expositions» concourrait, selon lui, à la réalisation d'une «saine» politique d'exposition¹⁴⁹², filant ainsi la métaphore organiciste jusqu'à l'analyse de ses institutions.

Paru en 1939, le Manuel de l'économie suisse (*Handbuch der schweizerischen Volkswirtschaft*) livre, lui aussi, une définition de la foire et de l'exposition conforme aux prescriptions du message de 1938¹⁴⁹³. L'auteur de la notice, Otto Meyer, secrétaire de direction de la Foire de Bâle souligne les principaux développements de la politique d'exposition. Pour Meyer, l'ambition pédagogique et édicatrice des expositions, désormais destinées à un large public, doit être affirmée, et leur vocation purement économique nuancée¹⁴⁹⁴. La distinction historique entre foires et expositions industrielles présentées, au sortir de la Première Guerre mondiale, comme deux formes antagonistes de promotion industrielle – la première destinée aux professionnels, la seconde au grand public – tendrait ainsi à s'amenuiser, Meyer estimant que la distinction introduite par la Convention internationale de 1928 entre les expositions industrielles et artistiques avait perdu sa légitimité.

Définie de la sorte, la fonction des foires et des expositions évolue sensiblement. Leur but n'est plus seulement, comme on l'affirmait au sortir de la Première Guerre mondiale, de promouvoir l'industrie nationale. Elles ont désormais vocation à opérer une synthèse des différents domaines de la vie sociale, une idée que l'on retrouvait déjà dans la longue lettre adressée par Meinrad G. Lienert à Hans Hofmann en 1930 (voir *infra*). Ce modèle, popularisé par l'Exposition nationale de 1939, s'oppose à celui de la foire commerciale (voir chapitre 3). De fait, d'une guerre à l'autre, les stratégies déployées changent radicalement. Lorsqu'en 1938, la Suisse entre à nouveau dans une économie de guerre, les expositions et les foires se présentent comme des lieux dédiés à la popularisation de la politique économique et au renforcement de la cohésion nationale.

¹⁴⁹⁰ Je traduis. HELBLING Alfons, *Die Schweizer Mustermesse im Rahmen der schweizerischen Volkswirtschaft*, Saint-Gall: Kommissionsverlag der Fehrschen Buchhandlung, 1937, p. 112.

¹⁴⁹¹ Je traduis. HELBLING Alfons, *Die Schweizer Mustermesse im Rahmen...*, p. 114.

¹⁴⁹² Je traduis. HELBLING Alfons, *Die Schweizer Mustermesse im Rahmen...*, p. 112.

¹⁴⁹³ MEYER Otto, «Ausstellungen, Messen, Märkte», in *Handbuch der schweizerischen Volkswirtschaft*, Berne: Verlag Benteli AG, vol. 1, 1939, p. 141.

¹⁴⁹⁴ MEYER Otto, «Ausstellungen, Messen, Märkte»...

5.3.1.2. La conception « organique » de l'exposition : un modèle transnational ?

La conscience du rôle aigu joué par la représentation politique et culturelle dans la défense des intérêts commerciaux des États se construit progressivement. Elle constitue un phénomène transnational, dont le développement se trouve favorisé, dès la fin des années 1920, par la montée des totalitarismes et l'insécurité croissante des marchés internationaux. Avant l'accession du parti national-socialiste au pouvoir, un certain essoufflement du modèle de l'exposition commerciale s'était déjà manifesté, y compris en Allemagne où, en organisant *Die Neue Zeit* (Cologne, 1932), le Deutscher Werkbund avait souhaité se distinguer des grandes expositions sectorielles de la fin des années 1920 – comme *Die Wohnung* (Stuttgart, 1927) ou *Die Pressa* (Cologne, 1928) – qui, pourtant, avaient contribué à la réputation du savoir-faire allemand en matière d'exposition¹⁴⁹⁵. En Allemagne, l'exposition *Deutsches Volk – Deutsche Arbeit* (1934) est emblématique des transformations touchant alors la politique d'exposition, conçues en accord avec les aspirations du nouveau Reich. La première manifestation d'envergure organisée depuis l'arrivée au pouvoir du parti national-socialiste emploie les architectes parmi les plus importants du mouvement moderne allemand¹⁴⁹⁶. L'heure n'est plus à la seule défense des intérêts économiques. Sur le plan intérieur comme sur le plan extérieur, les expositions opèrent désormais comme de puissants instruments de propagande politique et font l'objet d'un contrôle toujours plus serré de la part de l'État¹⁴⁹⁷. Le directeur de l'Office allemand des foires et expositions (*Deutsche Ausstellungs- und Messe-Amt*), Wilhelm Döring, déclare ainsi dans un texte paru à l'occasion de l'exposition *Deutsches Volk – Deutsche Arbeit* : « On est revenu à l'idée que la fonction remplie par les expositions et les foires n'est pas seulement d'ordre économique, mais qu'elles ont également des tâches politiques, didactiques ou liées au commerce extérieur. On revient ainsi aux idées fondatrices de la première période culturelle des expositions. »¹⁴⁹⁸ Ainsi estime-t-il que, tout en renouant avec la tradition des premières expositions, *Deutsches Volk – Deutsche Arbeit* inaugurerait un nouveau chapitre de l'histoire des expositions en Allemagne qui, sur le plan formel, se manifesterait par une conception totalement inédite de la représentation des intérêts économiques¹⁴⁹⁹. On juge en effet au sein du ministère de la Propagande que les expositions économiques doivent également offrir la preuve de leur intérêt sur le plan culturel, afin de toucher un large public¹⁵⁰⁰. La conception du scénario de l'exposition *Deutsches Volk – Deutsche*

¹⁴⁹⁵ Sur les expositions didactiques en Allemagne durant la décennie 1920-1930, voir LUGON Olivier, « La photographie mise en espace... », p. 97-118.

¹⁴⁹⁶ On compte parmi les architectes de l'exposition, Herbert Bayer, Walter Gropius, Lily Reich et Mies van der Rohe.

¹⁴⁹⁷ WEISSLER Sabine, « Bauhaus-Gestaltung... », p. 50.

¹⁴⁹⁸ Je traduis. DÖRING Wilhelm, « Die Aufgaben des Ausstellungswesens in der Gegenwart », in *Der deutsche Volkswirt, Sonderheft (Deutsches Volk – Deutsche Arbeit)*, n° 30, 27 avril 1934, p. 20, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087.

¹⁴⁹⁹ MAIWALD E., « Die Wirtschaft auf der Ausstellung », in *Der deutsche Volkswirt, Sonderheft (Deutsches Volk – Deutsche Arbeit)*, n° 30, 27 avril 1934, p. 21, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087.

¹⁵⁰⁰ WEISSLER Sabine, « Bauhaus-Gestaltung... », p. 48.

Arbeit répond à cette exigence¹⁵⁰¹. Le discours économique est littéralement intégré au récit national. Le parcours du visiteur est conçu selon trois étapes. La première, «*Reich der Deutschen*», l'introduit au récit mythologique des origines du «*Reich millénaire*». La deuxième, «*Deutsches Volk*», inscrit le récit national sur les origines du peuple et de la culture allemands dans un discours racial, conforme à l'idéologie du «*Blut und Boden*». La troisième partie enfin, «*Deutsche Arbeit*», aborde les différents secteurs de l'économie allemande – l'industrie automobile, la construction et l'artisanat notamment – selon un aménagement inspiré du *Bauhaus-Stil*¹⁵⁰².

Plusieurs traits communs caractérisent les politiques allemande et suisse d'exposition. Döring insiste par exemple sur la nécessité de toucher à «l'essentiel», afin d'atteindre sur le plan de la représentation une «plus grande objectivité» et une expression formelle plus affirmée (*Formsicherheit*)¹⁵⁰³. Ce texte, conservé dans les archives Hofmann relatives à la section *Heimat und Volk*, parmi d'autres documents sur l'exposition *Deutsches Volk – Deutsche Arbeit*, indique certaines des sources d'inspiration de l'architecte zurichois. Armin Meili, le directeur de l'Exposition nationale de 1939, reconnaîtra lui-même l'influence des modèles internationaux sur la conception de la *Landi*, sans citer toutefois d'exemples précis : «*La dernière Exposition internationale, quelques excellentes expositions de grands États totalitaires nous ont montré comment il était possible de grouper thématiquement l'ensemble de la production nationale. Il va sans dire que le principe thématique de ces expositions n'a pas été repris tel quel ; nous l'avons adapté, élargi, enrichi de nouvelles idées afin de faire surgir à Zurich aux yeux de la nation, une création typiquement suisse. [...]*»¹⁵⁰⁴ C'est sur cette ambivalence fondamentale, entre la nécessité de formuler un style d'exposition propre à la Suisse et l'évident modèle fourni par les puissants appareils de propagande des États totalitaires, que les artisans de la *Landi* allaient s'efforcer de justifier leur entreprise.

Si l'on peut attester qu'Hans Hofmann a eu connaissance de l'exposition *Deutsches Volk – Deutsche Arbeit* et qu'il a manifesté un certain intérêt à son égard, il est également avéré que les Allemands eurent l'intention de tirer de précieux enseignements de la *Landi*. Ainsi, dans un rapport confidentiel remis par l'OSEC au Vorort en 1940, le même Döring saluera l'intelligence et la vivacité de la politique suisse d'exposition depuis la Première Guerre mondiale¹⁵⁰⁵ et estimera que l'indéniable nouveauté de l'Exposition nationale de Zurich réside dans la conception du *Höhenweg* et singulièrement de la section «*Heimat und Volk*», réalisée par Hans

¹⁵⁰¹ Sur cette exposition, voir KIVELITZ Christoph, «Der "schaffende Mensch" und die "Veredelung der Materie". Der Begriff der Arbeit in Propagandaausstellungen des Nationalsozialismus», in TÜRK Klaus (éd.), *Arbeit und Industrie in der bildenden Kunst. Beiträge eines interdisziplinären Symposiums*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1997, p. 120-124.

¹⁵⁰² *Deutsches Volk – Deutsche Arbeit Ausstellung, Berlin 1934, 21. April bis 3. Juni, Amtlicher Führer durch die Ausstellung, cat. expo.*, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087.

¹⁵⁰³ DÖRING Wilhelm, «Die Aufgaben des Ausstellungswesens...», p. 20.

¹⁵⁰⁴ MEILI Armin, «La conception thématique de l'Exposition nationale suisse et sa réalisation», in *La Suisse. Revue de l'Office national suisse du tourisme. Numéro spécial à l'occasion de l'Exposition nationale suisse, 1939.*

¹⁵⁰⁵ «Schweizerische Landesausstellung in Zürich 1939. Vertraulich», [s.n.], [s.l.], [s.d. c. 2 août 1940], AfZ, Fonds Vorort, 471.1.2.

Hofmann et Meinrad G. Lienert¹⁵⁰⁶. Ce rapport, produit à l'issue de l'Exposition nationale, montre combien le « style démocratique » de l'Exposition nationale était susceptible d'être exporté dans les États totalitaires, et témoigne également de l'importante circulation transnationale des modèles d'exposition.

5.3.1.3. « Die Kollektivausstellung als thematische Ausstellung »¹⁵⁰⁷. Meinrad G. Lienert, Hans Hofmann et l'Exposition nationale suisse : vers la formulation d'un « style suisse » conforme aux objectifs de l'expansion commerciale

L'alliance scellée entre le comité central du SWB et le siège zurichois de l'OSEC à la fin des années 1920 prend une dimension supplémentaire lorsque la perspective d'une nouvelle exposition nationale voit le jour au sein des milieux touristiques zurichois, bientôt rejoints par les autorités communales. Si les participations suisses aux expositions internationales se succèdent durant la période 1928-1939, contribuant chaque fois à renforcer les relations déjà étroites unissant Hans Hofmann à Meinrad G. Lienert, la perspective d'une nouvelle exposition nationale, prévue initialement pour 1933, puis repoussée deux fois, intervient également de manière décisive dans la formulation commune de la pratique d'exposition. Dès 1929, Hans Hofmann et Meinrad G. Lienert rejoignent la commission d'étude formée en vue d'organiser l'Exposition nationale¹⁵⁰⁸. Hofmann, qui est le seul architecte représenté au sein de la commission, soumet un premier projet, dans lequel il formule l'idée d'une manifestation organisée selon le principe de l'exposition collective – l'exposition thématique –, située sur les deux rives du lac de Zurich¹⁵⁰⁹. Pour Hofmann, il est essentiel que la manifestation ne s'adresse pas aux seuls professionnels, mais qu'elle soit clairement orientée vers le grand public¹⁵¹⁰. Lienert, qui souscrit aux principales propositions formulées par Hofmann, insiste auprès de la Commission d'étude pour que celles-ci soient entendues¹⁵¹¹. La collaboration des deux hommes et leur volonté d'imposer leur propre conception de l'exposition vont jouer un rôle majeur dans la définition des orientations de la manifestation, un aspect que l'historiographie n'a jamais véritablement discuté. Dans le texte rétrospectif qu'il consacre à la conception de l'Exposition nationale, Hofmann insiste pourtant sur l'importance de cette collaboration dans l'élaboration d'un « style suisse » : *« Grâce à une collaboration étroite et fructueuse, nous avons apporté notre part au développement d'une conception suisse des expositions et réussi à donner à celles-ci un caractère typiquement suisse qui a trouvé son expression convaincante et explicite dans l'Exposition nationale. »*¹⁵¹²

¹⁵⁰⁶ « Schweizerische Landesausstellung in Zürich... »

¹⁵⁰⁷ « Expose für eine Landesausstellung in Zürich. Von H. Hofmann, Architekt, Zürich », gta Archiv, Fonds Hans Hofmann [s.d.].

¹⁵⁰⁸ MEILI Armin, « Vom Werden und Wesen der LA », in *La Suisse vue à travers l'Exposition nationale 1939*, Zurich : Atlantis Verlag, vol. I, 1940, p. 28.

¹⁵⁰⁹ MEILI Armin, « Vom Werden und Wesen der LA »..., p. 29.

¹⁵¹⁰ MEILI Armin, « Vom Werden und Wesen der LA »..., p. 29.

¹⁵¹¹ HOFMANN Hans, « Gestaltung der Landesausstellung », in *La Suisse vue à travers l'Exposition nationale 1939*, Zurich : Atlantis Verlag, vol. II, 1940, p. 595.

¹⁵¹² *Je traduis.* HOFMANN Hans, « Gestaltung der Landesausstellung »..., p. 595.

En 1930, Lienert adresse une longue lettre à Hofmann, qui reprend et prolonge à la fois les points principaux du programme soumis par l'architecte quelques mois plus tôt. Ce document rend compte de manière particulièrement frappante de l'esprit d'émulation qui règne alors entre les deux hommes et des échanges probablement incessants qui présidèrent à la formulation des principes directeurs de la *Landi* et, indirectement, à celui d'un «style suisse» d'exposition conforme aux objectifs de l'expansion commerciale. L'influence incontestable de Lienert dans la redéfinition du modèle d'exposition industrielle en Suisse doit être soulignée ici. De 1928 à 1939, lorsque la Suisse participe à une exposition internationale ou universelle, Lienert occupe à chaque reprise le poste de secrétaire général. Or, durant cette période, et hormis le pavillon suisse présenté à l'Exposition internationale de Paris en 1937, c'est Hofmann qui est systématiquement désigné pour concevoir l'architecture de la section helvétique à ses côtés. L'expertise accumulée par les deux hommes est indéniable. En 1930, au seuil d'une nouvelle exposition nationale, ceux-ci souhaitent frapper un grand coup.

Dans la lettre qu'il adresse à Hofmann, Lienert fait preuve d'une conscience aiguë de son expertise et de celle de l'architecte, un savoir-faire commun que le programme de la future exposition nationale viendrait naturellement consacrer. À plusieurs reprises, le directeur du siège zurichois de l'OSEC manifeste une ambition visionnaire. Son expression volontiers déclamatoire laisse transparaître la déférence qu'il témoigne à Hofmann. Sur un ton confinant parfois à l'exaltation, il confie à l'architecte son désir d'aboutir à une conception nouvelle des formes de l'exposition (*neue Ausstellungsformen*). Les deux hommes s'y attellent très tôt, dès les premiers travaux préparatoires entrepris par la Commission d'étude. Avant même que le Conseil fédéral ne se prononce en faveur de l'Exposition nationale – une décision qui interviendra formellement en 1935, tandis que Hofmann ne sera désigné architecte en chef qu'en 1937 –, le projet d'une exposition thématique, située idéalement sur les rives du lac de Zurich et ouverte au grand public, prend forme dans leur esprit.

Pour Lienert, il est essentiel que l'exposition s'adresse au grand public. Parmi les écueils auxquels les organisateurs devront faire face, celui-ci désigne le scepticisme persistant des exposants¹⁵¹³. C'est ainsi en faisant preuve d'originalité et en tenant compte de l'intérêt prépondérant du public que pourront être réunies les conditions pour mener à bien une nouvelle exposition nationale. Dans cette perspective, l'exposant perd les prérogatives dont il bénéficiait dans les foires ou les comptoirs d'échantillons: «*Les expositions ne s'adressent pas à lui. Elles ont pour objectif premier d'instruire ou de distraire, d'enrichir la communauté, le public, la grande masse, tout un chacun.*»¹⁵¹⁴ Pour concilier les intérêts des différents acteurs, Lienert préconise l'organisation d'une manifestation festive, pensée comme un lieu de divertissement et de plaisir. Derrière cette conception renouvelée des buts de l'exposition

¹⁵¹³ Lettre de Meinrad G. Lienert (OSEC, Zurich) à Hans Hofmann, Zurich, le 31 mai 1930, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087.

¹⁵¹⁴ *Je traduis*. Lettre de Meinrad G. Lienert (OSEC, Zurich) à Hans Hofmann...

se lit également un calcul stratégique : plus l'exposition plaira au public, plus ses spectateurs seront nombreux et contribueront, en s'acquittant d'une entrée, à limiter les frais incombant aux exposants. Hofmann formulera plus précisément encore les avantages d'un tel parti pris : « *Ce mode de financement apporte une modification essentielle à la structure de l'exposition. Une exposition qui ne prélève pas de taxe d'emplacement et réduit à un minimum les frais de l'exposant, rend possible la forme idéale d'exposition : L'EXPOSITION COLLECTIVE EST UNE EXPOSITION THÉMATIQUE.* »¹⁵¹⁵ De là également l'idée de situer l'exposition au cœur de la ville de Zurich pour que ses habitants puissent s'y rendre facilement et que le calendrier des festivités coïncide avec celui de l'exposition¹⁵¹⁶.

Pour Lienert, ces orientations permettent de renouer avec la tradition des premières expositions nationales de 1883 et 1896 et de rompre avec le modèle, dominant en Suisse depuis la fin de la Première Guerre mondiale, de la foire commerciale. Dès lors que l'exposition ne s'adresse plus uniquement à un public averti, constitué de professionnels, une présentation homogène des produits doit être privilégiée¹⁵¹⁷. Sans le désigner explicitement, Lienert appelle de ses vœux l'adoption du principe de la représentation collective. C'est ainsi essentiellement grâce à « l'impression suscitée par chacun des produits » exposés, et soigneusement sélectionnés, que doit opérer l'effet sur le spectateur. En privilégiant la qualité aux dépens de la quantité, les « formes belles et fonctionnelles », Lienert prétend réconcilier le public avec les fastes du spectacle industriel, dans une version toutefois réactualisée du modèle dix-neuviémiste.

Le directeur du siège zurichois de l'OSEC ne plaide pas pour autant en faveur d'un retour irréflecti aux formes traditionnelles de l'exposition industrielle. Au contraire, sa volonté de rupture d'avec l'« ancienne mentalité des expositions » (*alten Ausstellungsmentalität*) ne se dément jamais et s'exprime notamment dans son désir de supprimer les barrières entre les différentes sphères artistique, scientifique, industrielle et agricole. Il faut, estime-t-il, qu'une exposition embrasse tous les domaines de l'activité humaine, tout en évitant les écueils de la classification encyclopédique¹⁵¹⁸.

Ce renversement complet vis-à-vis des conceptions défendues depuis la fin de la Première Guerre mondiale par les milieux économiques impose les expositions comme des événements festifs, de portée collective, qui viendraient à bout de la « fatigue des expositions ». Pour Lienert, la solution aux problèmes persistants rencontrés dans la mise en œuvre de la politique d'exposition doit être ainsi recherchée dans l'atmosphère de l'exposition, l'« *Ausstellungsstimmung* ». Il explicite alors l'un des principes de l'exposition thématique, soit la volonté de sublimer la seule exposition des objets en entourant ceux-ci d'une idée, ou autrement dit, en les

¹⁵¹⁵ *Je traduis.* « Expose für eine Landesausstellung in Zürich. Von H. Hofmann, Architekt, Zürich », gta Archiv, Fonds Hans Hofmann [s.d.].

¹⁵¹⁶ Lettre de Meinrad G. Lienert (OSEC, Zurich) à Hans Hofmann, Zurich, le 31 mai 1930, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087.

¹⁵¹⁷ Lettre de Meinrad G. Lienert (OSEC, Zurich) à Hans Hofmann...

¹⁵¹⁸ Lettre de Meinrad G. Lienert (OSEC, Zurich) à Hans Hofmann...

projetant dans un espace discursif plus vaste, dont la défense nationale spirituelle fournira, au final, les principaux arguments.

Dans ce texte, aux accents souvent exaltés, Lienert livre une interprétation à rebours de la conception dominante des expositions, qui met en lumière l'intérêt manifeste qu'il porte aux questions architecturales et formelles. Celui-ci recommande notamment de privilégier la «clarté», de réaliser les aménagements avec un soin particulier et selon un choix rigoureux. Plusieurs des éléments qui présideront au principe de l'exposition «thématique» sont d'ores et déjà évoqués. Le directeur du siège zurichois de l'OSEC préconise un abandon du principe des grandes halles, hérité du XIX^e siècle, dont il estime qu'elles sont souvent «ennuyeuses». Pour éviter la juxtaposition des objets d'exposition, procédé qu'il juge «dépassé» (*überlebt*), il plébiscite à des aménagements renouant avec la culture populaire. À ses yeux, les «fantaisies architectoniques» (*architektonischen Phantasien*) et les «idéés des propagandistes» (*guten Einfälle einzelner Propagandisten*) doivent ainsi être accueillies avec bienveillance afin d'assurer le succès de la manifestation. L'intitulé même de la manifestation prend, aux yeux de Lienert, une dimension programmatique :

«Comment l'exposition devrait-elle s'intituler? [...] Interrogeons l'opinion publique. À mon avis, elle balancerait entre deux solutions: elle appellerait la chose "Exposition nationale", parce qu'elle aurait d'abord à l'esprit l'idée fédératrice et l'intérêt national; ou alors elle se représenterait davantage les différents contenus, soulignerait la multiplicité, la diversité, la différence, peut-être même une certaine contingence et renverrait alors par analogie à des choses tirées de la vie quotidienne, p. ex. à un livre d'images, un journal illustré, aux actualités cinématographiques, à une brocante, un panorama. Je laisse à un poète le soin de choisir parmi ces différentes notions, mais le titre devrait réunir les deux éléments, p. ex.: "Exposition nationale: livre d'images de la Suisse".»¹⁵¹⁹

L'enthousiasme débordant de Lienert n'enlève rien au contenu de sa proposition. De manière particulièrement frappante, celui-ci inscrit la future exposition nationale dans une série culturelle plus large, celle des attractions visuelles si caractéristiques de la culture populaire du tournant du XX^e siècle, du panoptique au cinéma et du journal illustré au livre d'images¹⁵²⁰. L'un des architectes du *Höhenweg*, Egidius Streiff, évoquera même en 1936 le «visage optique de l'exposition» («*optischen Gesichtes der Ausstellung*»¹⁵²¹) montrant l'importance de la vision pour l'actualisation des principes formels de l'exposition. L'exposition est ainsi consacrée par Lienert comme le lieu de tous les possibles, au-delà des réticences persistantes des exposants. Naturellement, le directeur du siège zurichois de l'OSEC n'envisage pas l'Exposition nationale sans la participation de Hofmann, si bien qu'on ne s'étonnera guère que celui-ci soit finalement désigné architecte en chef en 1937.

¹⁵¹⁹ *Je traduis.* Lettre de Meinrad G. Lienert (OSEC, Zurich) à Hans Hofmann...

¹⁵²⁰ Voir SCHWARTZ Vanessa R., *Spectacular Realities: Early Mass Culture...*

¹⁵²¹ «Landes-Ausstellung 1939. Vom Werkbund zu bearbeitende Probleme» (Egidius Streiff), 11 juillet 1936, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087-F.

5.3.1.4. «Heimat und Volk», la consécration de l'exposition organique

Située sur la rive gauche du lac et conçue comme un «chemin de ronde», la première section de l'Exposition nationale constitue sans doute l'expression la plus aboutie de la conception organique qui s'impose à la fin des années 1930. Baptisée «*Heimat und Volk*», cette section introduit le public à l'ensemble des secteurs. Conçue comme une synthèse de l'activité économique, sociale, politique et culturelle de la Suisse, elle est destinée à rappeler aux visiteurs les fondements de l'«esprit suisse» et à leur communiquer un sentiment d'appartenance nationale. Pour accéder au reste de la manifestation, le visiteur doit obligatoirement la traverser.

La vocation idéale de cette section se décline selon différents thèmes traités dans chacune des salles jalonnant l'allée centrale et dont le regroupement doit donner une image vivante de la Suisse (Fig. 85). Le *Höhenweg* est le fruit d'une réflexion commune entreprise par Meinrad G. Lienert et Hans Hofmann dès 1929. Même si de nombreux autres architectes avaient pris une part active à la conception de la partie centrale de l'exposition, le *Höhenweg* scelle une collaboration qui, depuis plus de dix ans, avait contribué à la reconnaissance internationale de l'architecture suisse d'exposition. Selon le modèle éprouvé de la représentation collective, la Haute Route présente une succession de salles thématiques et de cours, le long d'une allée transversale longue de 700 mètres qui conduit le visiteur à la place des fêtes, sur les rives du lac de Zurich. Le parcours, conçu de sorte à élever spirituellement le visiteur, doit mener celui-ci à acquérir une conscience sûre du «sentiment helvétique».

Ces différents éléments concordent à instaurer une «*Landstimmung*», soit une expérience singulière de l'exposition qui, aux dires de Hans Hofmann, se traduisait par une conception harmonieuse du bâti et de la nature, à la mesure de l'homme¹⁵²². De manière générale, il s'agit, pour reprendre les termes de Hofmann, de s'affranchir des «dogmes» et des «recettes» par la recherche d'un «développement organique» (*organische Weiterentwicklung*) qui s'appuie sur les acquis de la «construction nouvelle» tout en veillant à susciter l'intérêt du public¹⁵²³.

Le programme architectural du *Höhenweg* se distingue par une utilisation du bois comme matériau de construction – qualifié par Hofmann de «Holzorgie»¹⁵²⁴ –, s'inspirant de l'Exposition modèle de la Suède en 1930 située, elle aussi, sur les rives d'un lac¹⁵²⁵. La construction sur pilotis, qui fait référence au premier des cinq points de l'architecture moderne du Corbusier, permet de ménager de larges espaces de circulation et de déployer un programme architectural conforme aux principes qui avaient présidé à la reconnaissance internationale d'un «style suisse». La simplicité du principe constructif, la légèreté des matériaux utilisés doivent évoquer la modestie

¹⁵²² HOFMANN Hans, «Gestaltung...», p. 603.

¹⁵²³ «Wir überprüften die etwas allzu abstrakt propagierten Dogmen und Rezepte und suchten nach einer organischen Weiterentwicklung, indem wir auf den guten Erkenntnissen des neuen Bauens aber auch im Hinblick auf das ungelöste Problem "Gestaltung und Publikum" aufbauten.», in HOFMANN Hans, «Gestaltung...», p. 602.

¹⁵²⁴ HOFMANN Hans, «Gestaltung...», p. 603.

¹⁵²⁵ KNUCHEL F., «Die Ausstellung Stockholm», in (*Das Werk*, n° 7, vol. 17, 1930, p. 193-196.

Figure 85. Plan et légende de la section Heimat und Volk, tirés de Hans Hofmann, Heimat und Volk, Zurich : Fretz & Wasmuth, 1939 [s.p.].



LEGENDE:

- A EINGANGSRAMPE — RAMPE D'ACCÈS
- 1 UNSER LAND — NOTRE PAYS
- 2 UNSER VOLK — NOTRE PEUPLE
- 3 SOZIALE ARBEIT — OEUVRES SOCIALES
- 4 LEBENDIGER BUND — L'ALLIANCE A TOUJOURS
- 5 WEHRWILLE — DÉFENSE DU SOL
- 6 ARBEIT U. WIRTSCHAFT — TRAVAIL ET VIE ÉCONOMIQUE
- 7 EHRUNG — AU MÉRITE
- 8 GELÖBNIS — VERS L'AVENIR
- B AUSGANG FESTPLATZ — SORTIE-PLACE DE FÊTE

Delegierter des Organisationskomitees für Abteilung „Heimat und Volk“:

DR. MEINRAD LIENERT

Bauten, Programm, innere Gestaltung:

HANS HOFMANN

Sändige Mitarbeiter:

- Egidius Streiff S. W. B.
- Frl. Dr. Füssler, Sekretärin
- R. Kuhn, Architekt
- R. Zangger, Architekt
- T. Schmid, Architekt
- H. Zaugg, Architekt
- H. Ladner, Architekt
- H. Höfliger, Bauführer

Statische Berechnungen: Ing. H. Lechner

Figure 86. L'Architecture d'aujourd'hui, n^{os} 1-2, 1940, p. 44-45.



55.965

ZURICH 1939



55.966



55.967

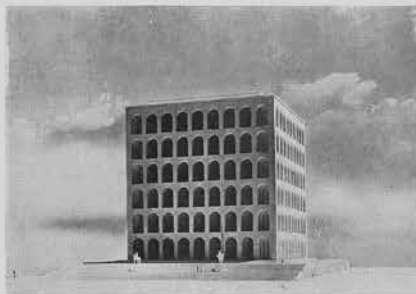


L'ENTRÉE PRINCIPALE ET LA PLACE IMPÉRIALE. (voir aussi page 83)

49.889

Nous rapprochons intentionnellement de l'Exposition de Zurich ces documents sur la future Exposition de Rome. Cette comparaison accuse d'une manière frappante une différence fondamentale de conception entre ces deux manifestations dont le but est commun : exprimer l'esprit de la nation.

ROME 1942



PALAIS DE LA CIVILISATION ITALIENNE.
ARCH. : GUERRINI, LA PADULA, ROMANO.

55.903



PALAIS DES RÉCEPTIONS ET DES CONGRÈS
ARCH. : LIBERA.

55.904

du peuple suisse. Le plan asymétrique du *Höhenweg* présente également une forme de contrepoint au plan monumental qui caractérisait généralement les expositions d'envergure, de Paris en 1937 à l'exposition projetée par le gouvernement fasciste italien à Rome pour 1942. Abondamment exploitée à l'issue de la manifestation pour appuyer l'idée d'un « style démocratique » (Fig. 86), cette construction d'un rapport d'opposition entre l'architecture helvétique et fasciste d'exposition fait écho à la réception du pavillon suisse à Bruxelles en 1935.

Le principe de l'exposition collective y est érigé en valeur absolue. Meinrad G. Lienert qui en est le maître d'œuvre aux côtés de Hans Hofmann entreprend en effet un important travail de coordination entre les différents groupes impliqués dans son organisation. Aucun des exposants n'est autorisé à y être représenté individuellement, l'intérêt commun devant primer sur la somme des intérêts singuliers. On observe ainsi que le principe organisateur de l'exposition thématique se déploie essentiellement, dans le cas de la section « *Heimat und Volk* », en faveur des idées de la défense spirituelle, parfois bien loin des intérêts immédiats des exposants. Contraintes de se plier au principe des « communautés de travail » (*Arbeitsgemeinschaften*¹⁵²⁶) mises sur pied dans le cadre de l'Exposition nationale, les organisations patronales se trouveront ainsi dans l'obligation de figurer aux côtés des organisations syndicales et des coopératives ouvrières dans la section « *Arbeit und Wirtschaft* »¹⁵²⁷.

5.3.1.5. L'Exposition nationale de 1939 : Kulturpropaganda et expansion commerciale

Le discours sur la défense spirituelle intervient incontestablement comme un catalyseur des idées présidant à l'organisation de la *Landi*. On trouve du reste dans les archives Hofmann consacrées à la section « *Heimat und Volk* » le texte de loi du message du Conseil fédéral du 9 décembre 1938, muni d'une inscription indiquant qu'il fut utilisé pour la conception de la partie inaugurale de l'Exposition nationale¹⁵²⁸. Sa conception doit par ailleurs beaucoup à la sollicitation d'« experts » impliqués dans les institutions culturelles et politiques suisses, acquis aux valeurs de la défense spirituelle. Outre l'influent rédacteur en chef de la revue *Werk*, Peter Meyer, il faut relever la présence d'Adolf Guggenbühl, le rédacteur en chef de l'hebdomadaire *Schweizer Reklame* et de la revue *Schweizer Spiegel*, connue pour son ton volontiers réactionnaire, proche des idées de la défense spirituelle. S'y trouve aussi Karl Naef, le secrétaire général de la Société suisse des écrivains et du Forum Helveticum, qui sera chargé du programme artistique de la *Landi* et qui jouera un rôle central dans la création de Pro Helvetia¹⁵²⁹. Les experts contactés à la fin de l'année

¹⁵²⁶ *Administrativer Bericht – Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich*, Zurich: Schweiz. Landesausstellung in Liq., 1942, p. 42.

¹⁵²⁷ Lettre du Vorort de l'USCI à Union centrale des associations patronales suisses (Zentralverband Schweizerischer Arbeitgeber-Organisationen), Zurich, le 5 avril 1939, AfZ, Fonds Vorort, 471.1.9.

¹⁵²⁸ gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087.

¹⁵²⁹ MILANI Pauline, *Le diplomate et l'artiste. Construction d'une politique culturelle suisse à l'étranger (1938-1985)*, Neuchâtel: Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2013, p. 45.

1935, au moment où les membres de la Grande Commission de l'exposition viennent d'être désignés, sont sollicités pour définir les grandes lignes de l'Exposition nationale. Les propositions parvenues à la Commission de l'exposition se rejoignent sur un point essentiel : l'exposition nationale doit être un événement culturel qui renonce à hisser les intérêts économiques au premier plan de la manifestation.

En 1935, la Commission d'étude de l'Exposition prend contact avec Peter Meyer, suite à la publication de l'un de ses articles dans *Werk*, dans lequel il s'attachait à définir le « programme et la méthode » de la prochaine exposition nationale¹⁵³⁰. Son texte s'inspire d'observations recueillies depuis la fin des années 1920 dans les différentes expositions internationales. Le changement le plus manifeste qui s'est produit à ses yeux dans le domaine de la propagande réside dans le déploiement des moyens de la propagande économique aux domaines politique et culturel, un phénomène désigné sous le terme de « *Kulturpropaganda* ». Peu après avoir évoqué pour la première fois l'existence d'un « style suisse d'exposition », Meyer se penche sur les différentes déclinaisons de la propagande dans les manifestations internationales, déplorant le retard accusé par la Suisse dans ce domaine face aux moyens développés par les États totalitaires. Selon lui, l'Exposition nationale doit avant tout présenter le visage d'une manifestation culturelle. Instrument de persuasion sur le plan extérieur, la « *Kulturpropaganda* » opérerait ainsi, sur le plan intérieur, comme un vecteur de la cohésion nationale.

Dans la perspective de la future exposition nationale, Meyer estime que le principe de l'exposition thématique est celui qui s'accorde le mieux avec cette conception nouvelle de la propagande, dans la mesure où il ne se concentre pas exclusivement sur la défense des intérêts économiques¹⁵³¹. Il importe que l'Exposition nationale ne devienne pas une foire géante, une « *Übermesse* », pour reprendre ses propres termes. Son programme doit au contraire dresser le portrait de la vie culturelle et économique de la Suisse, sous ses divers aspects et dans la perspective d'une affirmation toujours plus importante de la « conscience de soi » (*Selbstbewusstsein*): « *Tout ce qui est présenté doit être mis au service de cette idée fondamentale et présenté de telle sorte qu'il soit relié à elle ; il ne doit pas fonctionner comme un détail isolé mais être intégré judicieusement comme partie d'un tout organique.* »¹⁵³²

Dans la lettre qu'il adresse à la fin de l'année 1935 au comité d'initiative de l'Exposition nationale, Meyer poursuit et développe l'idée d'une manifestation structurée autour d'une « partie culturelle »¹⁵³³ : « *La section culturelle représentera une unité pour elle-même, ce qui n'empêche pas qu'il pourrait être souhaitable d'avoir, dans certaines autres sections, de brèves indications sur quelques parties*

¹⁵³⁰ MEYER Peter, « Programm und Methode von Landesausstellungen », in (*Das Werk* n° 10, vol. 22, 1935, p. 339-348.

¹⁵³¹ « *Eine solche Darstellung, für die wir im folgenden eine erste Programmskizze geben, kann nur im Rahmen einer thematisch aufgebauten Ausstellung realisiert werden, weil hier überhaupt keine kommerziellen Interessen als Triebkraft dahinter stehen.* », in MEYER Peter, « Programm und Methode... »

¹⁵³² *Je traduis.* MEYER Peter, « Programm und Methode... », p. 345.

¹⁵³³ Lettre de Peter Meyer au Comité d'initiative de l'Exposition nationale, 11.12.1935, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087.

de domaines. Dans la section culturelle, la vue d'ensemble doit se présenter sous une forme concentrée et cohérente, éventuellement en renvoyant à des présentations spécifiques sur les groupes thématiques ou spécialisés.»¹⁵³⁴ Pour Meyer, les expositions s'offrent aux architectes comme de véritables laboratoires, qui doivent leur donner l'occasion d'ajuster leur pratique aux objectifs de la *Kulturpropaganda*¹⁵³⁵. La *Landi* restera un exemple en la matière, dont il se félicitera d'avoir défini certaines des grandes orientations¹⁵³⁶.

Tout comme Meyer, le rapport adressé par Adolf Guggenbühl au comité d'initiative de l'exposition souscrit à l'idée que la manifestation doit avoir une visée essentiellement culturelle. Partisan d'une interprétation radicale de la défense nationale spirituelle, Guggenbühl forge à cette période sa propre définition du concept de «démocratie totale» (*totale Demokratie*)¹⁵³⁷ conçu comme un instrument pour faire face à la propagande des pays totalitaires. Farouche défenseur du dialecte alémanique, Guggenbühl considère que la langue, comme les arts, la culture et la science, doit constituer le point de focalisation de la «conscience culturelle helvétique» et le fil rouge de l'Exposition nationale¹⁵³⁸:

*«Seuls l'art et l'architecture sont en mesure d'exprimer ces grandes idées nationales. Ils sont seuls en mesure de donner à une idée sa traduction symbolique appropriée. Une fois qu'on a compris ça, il reste à comprendre qu'il est impossible de l'exprimer en se limitant à un seul pavillon. L'exposition tout entière doit être consacrée à l'expression de ces idées. Cette préoccupation doit être prise en compte dès les premières ébauches architecturales. De la même façon qu'un portrait géant d'Hitler ou de Mussolini domine les expositions des nationaux-socialistes et des fascistes, de même des représentations optiques des grandes idées qui fondent notre État doivent régner sur notre Exposition nationale. [...] C'est une tâche d'autant plus belle qu'elle est difficile pour la direction de l'exposition de trouver des formes artistiques neuves pour illustrer le réveil de notre sentiment national, tout comme les États fascistes ont inventé de nouvelles formes pour leurs idées.»*¹⁵³⁹

Pour Guggenbühl, les conditions de représentation de l'esprit démocratique helvétique, la mise en forme des concepts de liberté et de tolérance posent d'importants problèmes. La traduction d'une telle idée, fondée sur un recours étendu aux arts, à la science et à la culture, devrait à ses yeux s'inspirer des moyens déployés par la propagande fasciste et national-socialiste, en substituant, selon une opération quasi-mécanique, les idéaux de la Suisse démocratique au portrait d'Hitler ou de Mussolini. Si cette adhésion aux méthodes fascistes de propagande ne recueille pas l'approbation du président de l'exposition, Armin Meili – celui-ci note en marge

¹⁵³⁴ *Je traduis.* Lettre de Peter Meyer au Comité d'initiative...

¹⁵³⁵ MEDICI-MALL Katharina, *Im Durcheinandertal der Stile: Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984)*, Bâle: Birkhäuser, cop. 1998, p. 211.

¹⁵³⁶ MEDICI-MALL Katharina, *Im Durcheinandertal der Stile...*, p. 279.

¹⁵³⁷ MOOSER Josef, «Die "Geistige Landesverteidigung"...», p. 698.

¹⁵³⁸ GUGGENBÜHL Adolf, «Schweizerische Landesausstellung. Allgemeines zu einer thematischen Ausstellung», 25 mai 1936, gta Archiv, Fonds Hofmann, 32-087.

¹⁵³⁹ *Je traduis.* Voir GUGGENBÜHL A.[dolf], «Ausführung zum Programm für die Schweiz. Landesausstellung 1939», 21 juillet 1936, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087.

«Pardon?», puis: «Pour être efficace, mettre de la distance, être polémique!»¹⁵⁴⁰, marquant sa volonté d'adopter un discours nuancé en renonçant aux effets monumentaux –, certaines autres de ses propositions suscitent davantage d'enthousiasme. Guggenbühl évoque notamment la nécessité d'imprégner l'économie de l'«esprit suisse» (*Schweizertum*) afin d'agir durablement sur le visiteur de l'exposition¹⁵⁴¹. À l'instar de Meyer, il importe pour Guggenbühl que le caractère proprement suisse de la manifestation soit mis en valeur, en intégrant la dimension économique au sein d'un discours plus largement «culturel»: «La Suisse manque actuellement de confiance en sa valeur culturelle. Une telle exposition pourrait présenter ce que nous avons fait dans tous les domaines. L'orientation des expositions antérieures était avant tout économique. Cette nouvelle manifestation devrait être culturelle et montrer comment nous avons résolu les différents problèmes culturels. L'économie sera moins visible. Il serait déplacé de continuer à faire une distinction rigoureuse entre économie et culture; on va au contraire montrer comment l'économie se met au service de la culture; on aura par exemple une culture de l'habitat, une culture de l'habillement, etc.»¹⁵⁴² Cette remarque s'accorde à une conception organique de l'exposition, telle que Helbling la développerait en 1938, tout en se conformant au principe thématique de l'exposition. Ainsi que l'explique Hofmann, envisagé dans son contexte d'usage, l'objet exposé prend une dimension idéale: «L'exposition collective a remplacé le stand individuel, l'exposition d'une thématique la présentation de produits; il ne s'agissait pas seulement de montrer des objets et les thèmes qui leur sont liés, mais aussi des idées et des problèmes de portée générale.»¹⁵⁴³ En accordant à l'idée un statut prioritaire sur l'objet, l'Exposition nationale prolonge en somme certains des principes développés dans les grandes expositions didactiques allemandes des années 1920¹⁵⁴⁴. De l'exposition thématique proprement dite, telle qu'elle est par exemple éprouvée lors de la *Land und Ferienhaus Ausstellung* en 1935 à Bâle, l'Exposition nationale de Zurich glisse incontestablement vers une exposition dite de type organique. Cette forme de dépassement de l'exposition thématique, exprimée dans le principe même d'organisation de la *Landi*, fait certes écho aux principes de la défense spirituelle, mais consacre également dix ans de collaboration entre Lienert et Hofmann, les deux hommes forts du *Höhenweg*.

5.3.1.6. L'Exposition nationale comme « communauté de travail » : la propagande commerciale au prisme de la diplomatie culturelle

L'Exposition nationale joue un rôle essentiel dans le rapprochement des acteurs économiques et culturels. Si ce mouvement est déjà manifeste lors de l'Exposition internationale de 1937 et, de manière plus diffuse au sein des différentes commissions attachées à l'OSEC (voir 4.3), il prend en 1939 une dimension institutionnelle

¹⁵⁴⁰ *Je traduis.* GUGGENBÜHL A.[dolf], «Ausführung zum Programm...»

¹⁵⁴¹ GUGGENBÜHL A.[dolf], «Ausführung zum Programm...»

¹⁵⁴² *Je traduis.* GUGGENBÜHL Adolf, «Schweizerische Landesausstellung. Allgemeines zu einer thematischen Ausstellung», 25 mai 1936, gta Archiv, Fonds Hans Hofmann, 32-087.

¹⁵⁴³ *Je traduis.* HOFMANN Hans, «Gestaltung der Landesausstellung»..., p. 596.

¹⁵⁴⁴ LUGON Olivier, «La photographie mise en espace...», p. 97-118.

qui lui faisait jusqu'alors défaut. Autour de la *Landi*, une série de mesures favorisant un large regroupement des organisations de propagande économique, culturelle et politique est adoptée. La création d'une « communauté de travail pour la propagande culturelle » (*Arbeitsgemeinschaft für Kulturpropaganda*) qui aurait regroupé l'ONST, le Service de publicité des CFF, l'Office suisse d'Expansion commerciale, le Secrétariat des Suisses à l'étranger, la NSH, la CFBA, la Société Suisse de radio-diffusion est évoquée¹⁵⁴⁵. Si ce projet ne prend véritablement forme qu'avec la création, le 1^{er} août 1939, de la Communauté de travail Pro Helvetia, la préparation de la *Landi* permet de structurer, à partir du milieu des années 1930, ces différents groupes d'intérêt autour d'un projet commun. Le modèle concertatif de l'exposition, conçu dans ce contexte singulier comme un prolongement formel des valeurs et principes de la défense nationale spirituelle, intervient de manière décisive dans le mouvement de convergence qui s'opère progressivement entre les acteurs de la diplomatie culturelle et ceux de l'expansion commerciale.

À l'occasion de la *Landi*, l'organisation de campagnes de propagande collective se prête particulièrement bien à l'expérimentation de formes inédites de collaboration. En 1937, le Conseil fédéral accorde un crédit de 450 000 francs aux principales organisations de propagande helvétiques pour le lancement d'une campagne collective à l'étranger en relation directe avec l'exposition nationale¹⁵⁴⁶. L'ONST, les CFF, l'OSEC, le Secrétariat des Suisses à l'étranger et la NSH sont directement impliqués dans la mise en œuvre de cette action d'envergure internationale. Le Message insiste sur la portée « culturelle » de cette action qui doit se saisir de l'exposition nationale comme d'une occasion pour promouvoir la Suisse à l'étranger. Moins que d'attirer les visiteurs sur le site de l'exposition, il s'agit de « *vivifier et consolider les relations de la Suisse avec l'étranger [...] par-delà l'exposition* »¹⁵⁴⁷. Le Message souligne en particulier la nécessité de faire connaître « *les caractéristiques et l'importance de la Suisse au point de vue intellectuel, culturel et politique* »¹⁵⁴⁸, un objectif poursuivi par les organisateurs de la section helvétique à l'Exposition internationale de Paris en 1937.

Si le financement d'une telle campagne favorise l'adoption d'une stratégie commune, le travail de concertation opéré dans le cadre de l'Exposition nationale intervient également dans les nombreuses autres commissions créées pour l'occasion. À elle seule, la Grande commission de l'exposition réunit par exemple 15 membres de l'Assemblée fédérale, 25 représentants des cantons, des représentants des autorités communales, des délégués des organisations économiques (USCI, USAM, USP), des syndicats, de l'OSEC, de la Foire de Bâle et du Comptoir suisse, ainsi que des

¹⁵⁴⁵ ALBLAS R.[en]é A.[drien], « Introduction », in *La propagande en faveur de la Suisse intellectuelle et spirituelle*, édité par l'Association suisse des directeurs de syndicats d'initiative, Zurich : Orell Füssli, 1939, p. 6-7.

¹⁵⁴⁶ Le budget total de la campagne se monte en réalité à 1 million de francs, mais le Message propose de prélever deux fois 275 000 francs (en 1938, puis une nouvelle fois en 1939) sur le crédit voté en 1936 (arrêté fédéral du 8 octobre 1936) en faveur de l'industrie d'exportation et du tourisme pour le réaffecter en faveur de la propagande culturelle. « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant une aide financière de la Confédération à l'exposition nationale suisse de 1939. (Du 18 juin 1937) », in *Feuille fédérale*, n° 25, vol. 2, 23 juin 1937, p. 229.

¹⁵⁴⁷ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale... »

¹⁵⁴⁸ « Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale... »

délégués des associations techniques, artistiques, touristiques, sportives, éducatives, de la presse et de la radio¹⁵⁴⁹. La composition de cet organe reproduit et étend à une vaste échelle le travail de coordination entrepris par l'OSEC depuis la fin des années 1920 au sein de la Commission des expositions et de la Commission centrale des organisations suisses de propagande.

Au terme de l'Exposition, l'Europe est entrée en guerre et la nécessité de redéployer l'effort de propagande en fonction des impératifs de la politique extérieure devient urgente. Un rapprochement décisif des organisations économiques et culturelles, rappelant les ambitions idéelles du *Höhenweg*, est alors opéré. Conçue dans un rapport étroit d'analogie avec les objectifs de la défense spirituelle, la politique culturelle est mise en œuvre par un collège d'experts réunis au sein de la Communauté de travail Pro Helvetia¹⁵⁵⁰. Celle-ci réunit non seulement les acteurs traditionnels de la politique artistique, mais également les principales organisations économiques et touristiques. L'OSEC, l'ONST et la NSH peuvent chacune se prévaloir d'un représentant au sein de la Communauté de travail¹⁵⁵¹.

La création de la Communauté de travail Pro Helvetia, voue aux objectifs de l'action culturelle et de l'expansion commerciale un destin commun. Le savoir-faire accumulé par l'OSEC depuis la fin des années 1920 en matière de représentation de la Suisse à l'étranger, sa connaissance des réseaux diplomatiques, les nombreux agents commerciaux dont l'organisation dispose, enfin, constituent de précieux instruments, dont les acteurs de la politique culturelle ne peuvent raisonnablement se passer. L'expertise du SWB est, elle aussi, plébiscitée. Pro Helvetia approche ainsi son comité central à plusieurs reprises pour l'inviter à siéger au sein de sa communauté de travail, mais celui-ci décline la proposition, pour des motifs indéterminés¹⁵⁵². L'Œuvre, en revanche, par l'intermédiaire de son infatigable secrétaire Gustave É. Magnat, se montre très intéressée à y prendre une part active. Au mois de mai 1939, soit quelques semaines avant la date officielle de création de Pro Helvetia, celui-ci adresse une lettre à Philipp Etter, dans laquelle il demande que l'association puisse faire «automatiquement» partie de Pro Helvetia¹⁵⁵³. Pour appuyer sa requête, Magnat mentionne sa participation aux travaux du Forum Helveticum, la structure à l'origine de la Communauté de travail Pro Helvetia, aux côtés d'autres organisations politiques, culturelles ou professionnelles¹⁵⁵⁴. Malgré l'insistance de Magnat, la requête du secrétaire de L'Œuvre reste lettre morte, montrant peut-être le crédit limité dont jouit alors l'association auprès des autorités fédérales.

¹⁵⁴⁹ *Administrativer Bericht – Schweizerische Landesausstellung...*, p. 5.

¹⁵⁵⁰ Sur l'histoire de la Communauté de travail Pro Helvetia, voir MILANI Pauline, «Septante ans d'histoire institutionnelle», in HAUSER Claude, TANNER Jakob, SEGER Bruno (dir.), *Entre culture et politique : Pro Helvetia de 1939 à 2009*, Zurich & Genève : Neue Zürcher Zeitung & Slatkine, 2010, p. 39-76.

¹⁵⁵¹ Albert Masnata prend également part à la première réunion de la Communauté de travail Pro Helvetia, le 16 janvier 1940. Voir MILANI Pauline, «Septante ans d'histoire...», p. 49.

¹⁵⁵² «Protokoll des Zentralvorstandes des Schweizerischen Werkbundes, 21. Dezember 1939», SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

¹⁵⁵³ Procès-verbal du Conseil de direction de L'Œuvre du 27 mai 1939, ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0147.

¹⁵⁵⁴ MILANI Pauline, «Septante ans d'histoire...», p. 33-35.

La création de Pro Helvetia amènera également les acteurs de la Commission centrale des organisations suisses de propagande à s'interroger sur le statut de la «propagande culturelle». En 1942, ses membres délibèrent afin de déterminer «*si la communauté de travail Pro Helvetia ne devrait pas être invitée à assister à nos séances*»¹⁵⁵⁵. «*Ce qu'il y avait de nouveau dans les actions de propagande exécutées à l'occasion de l'Exposition nationale, décrit le procès-verbal de la séance, c'est que non seulement les organisations de la propagande touristique et économique, mais encore des institutions représentant des intérêts culturels y ont été associées. Pour que ce travail puisse être continué, il faut donc que notre Commission centrale soit élargie par l'admission d'un organisme représentant de tels intérêts.*»¹⁵⁵⁶ Tirant leçon de la *Landi*, l'admission du Secrétariat des Suisses à l'étranger est envisagée au même titre que celle de la Communauté de travail Pro Helvetia¹⁵⁵⁷. En fin de compte, aucun membre de la Communauté Pro Helvetia ne sera représenté auprès de la Commission centrale des organisations suisses de propagande.

L'agrégation de ces différents groupes d'acteurs au sein de Pro Helvetia n'est pas tout à fait inédite, comme la dernière partie de cette recherche a permis de le montrer. Dans l'entre-deux-guerres, les comités d'organisation des participations suisses aux expositions internationales constituent des lieux essentiels de concertation où les groupes d'intérêts économique, artistique et politique se rencontrent régulièrement. Avec Pro Helvetia toutefois, la politique d'exposition se diversifie considérablement, en particulier dans le domaine de l'action culturelle à l'étranger qui devient intimement liée aux objectifs de l'expansion commerciale. Dès lors, et de manière plus marquée encore dans l'immédiat après-guerre, l'exposition d'architecture devient en effet un vecteur essentiel de la politique culturelle, montrant combien la propagande culturelle, comme l'avait formidablement bien illustré l'expérience de la *Landi*, pouvait venir en soutien à l'effort de propagande commerciale¹⁵⁵⁸. Il n'est donc guère étonnant de retrouver l'OSEC aux côtés de Pro Helvetia dans l'organisation de la plupart des expositions d'architecture suisse à l'étranger patronnées par la Confédération dans l'immédiat après-guerre.

La politique culturelle, telle qu'elle est définie dès 1939 au sein de Pro Helvetia, ne poursuit pas uniquement une mission politique ou morale, comme le clament alors ses principaux artisans¹⁵⁵⁹. Elle intervient également de manière décisive dans la convergence des objectifs de la diplomatie économique et culturelle. Le principe visant à «combiner la propagande culturelle avec la propagande technique et économique»,

¹⁵⁵⁵ Lettre de la Commission centrale des organisations suisses de propagande aux membres de la Commission centrale des Organisations suisse (*sic*) de propagande, Lausanne, le 21 février 1941, ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/4.

¹⁵⁵⁶ Lettre de la Commission centrale des organisations suisses de propagande...

¹⁵⁵⁷ Lettre de la Commission centrale des organisations suisses de propagande...

¹⁵⁵⁸ Sur les expositions d'architecture suisse à l'étranger, dans l'immédiat après-guerre, voir VOUGA Jean-Pierre, «La Fédération des architectes suisses FAS et les relations internationales», in (*Das*) *Werk*, n° 9, vol. 45, 1958, [s.p.].

¹⁵⁵⁹ MILANI Pauline, «Septante ans d'histoire...», p. 50.

jugé «particulièrement heureux» par le consul suisse à Philadelphie¹⁵⁶⁰, constituera dès lors un volet non négligeable de l'expansion commerciale. Si la *Landi* représente certes un point culminant de la période de l'entre-deux-guerres, et constitue, d'une certaine manière le catalyseur des mutations profondes de la décennie écoulée, elle permet également, si on la considère dans une certaine continuité, de poursuivre et de renforcer le large mouvement de centralisation et de structuration des groupes d'intérêts entrepris depuis 1927 sous l'égide de l'OSEC. C'est ainsi dans certains des motifs emblématiques de l'Exposition nationale que puiseront les architectes des participations suisses aux foires internationales qui se dérouleront durant la Seconde Guerre mondiale.

5.3.2. L'Exposition nationale après la *Landi* : entre propagande commerciale et culturelle

5.3.2.1. L'OSEC aux avant-postes de la Kulturpropaganda ?

Les effets de l'Exposition nationale de Zurich se prolongent bien au-delà de la manifestation. L'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale marque une nouvelle rupture importante dans le développement des relations commerciales internationales. Les instruments de la diplomatie commerciale et culturelle développés lors de la *Landi* sont alors largement mobilisés dans les très nombreuses foires internationales auxquelles la Suisse prend part. Une nouvelle fois, les foires internationales interviennent donc comme des lieux incontournables pour les échanges économiques et culturels : «*Même pendant les guerres, les foires sont des points de rencontre internationaux ; ce sont par conséquent les endroits où la propagande nationale suisse peut se déployer le plus efficacement. Il est donc logique que notre économie, notre tourisme et les associations culturelles essaient autant que possible de s'y présenter.*»¹⁵⁶¹ Ce bref extrait publié en 1941 dans l'organe de l'ONST illustre combien les foires internationales ont été importantes pour le développement des relations commerciales et culturelles durant la Deuxième Guerre mondiale. Si nous avons mentionné à plusieurs reprises le rôle essentiel des foires internationales pour le commerce extérieur en période de guerre (voir chapitres 3 et 4), il nous semble intéressant de souligner ici l'emphase portée sur leur dimension culturelle, qui fait nécessairement écho aux enjeux de la *Landi* et de la création Pro Helvetia.

Dans le texte rétrospectif qu'il consacre à la présence suisse aux foires internationales et que nous avons déjà évoqué plus haut (voir chapitre 4), Fritz Lehnis affirme même que l'OSEC s'est distingué de ses principaux concurrents en s'illustrant dans le domaine de la «propagande culturelle» (*Kulturpropaganda*) avant même que le terme n'existe : «*L'Office [suisse d'expansion commerciale] a [...] souvent saisi l'occasion d'expliquer la position culturelle et les prestations de la Suisse qui n'ont rien ou peu à voir avec le commerce d'exportation. Il a fait de la*

¹⁵⁶⁰ «Extrait d'une lettre du 24 mars 1941 du consulat de Suisse à Philadelphie», [s.d.], [s.n.], [s.l.], ACV, Fonds OSEC, PP 778.4/60.

¹⁵⁶¹ *Je traduis.* «Trotz Krieg: Ausstellungs- und Messerwerbung», in *Suisse – ONST*, n°s 6-7, 1941 [s.n.], [s.p.].

*propagande culturelle à un moment où l'expression n'était pas encore usuelle.*¹⁵⁶² S'il faut nécessairement nuancer le propos de Lehnis, il nous semble opportun toutefois d'insister sur cette nouvelle manifestation des convergences entre politiques commerciale et culturelle au tournant des années 1940.

Ce phénomène s'exprime du reste également dans le domaine des pratiques de l'exposition. Dès le début de la Deuxième Guerre mondiale, on assiste au recyclage d'éléments de décors ou de mobiliers utilisés, à l'origine, dans les sections suisses des expositions internationales et universelles. Dans certains cas, des pans entiers d'un décor sont réutilisés, à l'instar des grands formats photographiques de la section « Visages de la Suisse » présentés pour la première fois lors de l'Exposition internationale de Paris en 1937. Isolés, parfois mutilés, les anciens décors font l'objet d'une nouvelle mise en espace qui ne respecte généralement pas l'esprit original de l'installation. Dans d'autres cas, ce sont de plus petits éléments qui sont réaffectés aux foires, à l'image de la « *Landistuhl* », cette pièce de mobilier emblématique de l'Exposition nationale de 1939, conçu par Hans Coray, que l'on retrouve sur de nombreuses vues d'exposition. D'après une lettre adressée par l'OSEC à la Chambre de commerce suisse en France, on sait en effet que l'usage d'éléments issus de l'exposition nationale était fréquent et permettait d'« enrichir par des pièces intéressantes » le matériel d'exposition¹⁵⁶³.

L'emploi successif de certains éléments de décor n'est pas dicté par des nécessités purement économiques. À une période où les foires sont de plus en plus considérées dans « un but politique »¹⁵⁶⁴, certains fragments des sections suisses les plus médiatisées sont couramment exposés à l'étranger. Les usages successifs de la section « Visages de la Suisse » et de la fresque de Hans Erni, *La Suisse pays de vacances et des peuples*, entre 1939 et 1945, en constituent deux exemples frappants. Ces décors monumentaux, plébiscités pour leur faculté d'attraction¹⁵⁶⁵, bénéficient alors d'une aura certaine, liée à la renommée croissante de l'architecture et du graphisme suisses.

L'idée de recourir au matériel exposé à Paris est évoquée semble-t-il pour la première fois en 1938 par le secrétaire lausannois de l'OSEC, Robert Campiche. Faisant part des remontrances de certains membres de la Chambre de commerce suisse en France concernant la participation de la Suisse aux foires françaises, Campiche évoque, dans un rapport remis à Meinrad G. Lienert, la possibilité « *de maintenir le système du stand représentatif et de prestige* »¹⁵⁶⁶ en exposant une partie de la section « Visages de la Suisse ». « *Nous ne pouvons exposer à Lyon ni moteurs Diesel, ni machines textiles, ni soieries, ni horlogerie, et les rares objets*

¹⁵⁶² *Je traduis*. « Die SZH an den internationalen Messen 1927-1944 (Fritz Lehnis) », ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.

¹⁵⁶³ Lettre de l'OSEC à la Chambre de commerce suisse en France, Paris [s.d., c. 1940], ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/1.

¹⁵⁶⁴ « Dès 1938, les États commencent [...] à se servir aussi des foires dans un but politique. », in BRUNNER John, « 150 ans de technique des expositions et des foires », in *Informations économiques*, n° 23, 2 juin 1941, p. 119.

¹⁵⁶⁵ Voir LUGON Olivier, « Entre l'affiche et le monument... », p. 79-123.

¹⁵⁶⁶ « Rapport de Monsieur Campiche à l'intention de Monsieur Lienert, 24 janvier 1938. À propos de la Foire de Lyon », ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/1.

que nous pourrions montrer ne donneraient qu'une idée très incomplète de notre production»¹⁵⁶⁷, explique-t-il ainsi. L'exposition des «Visages de la Suisse», qui substitue aux machines d'impressionnantes photographies, constitue alors un moyen comme un autre de limiter l'infrastructure et les investissements nécessaires à l'aménagement d'une section suisse à la Foire de Lyon.

Si les archives de l'OSEC ne conservent aucune vue de la section suisse à la Foire de Lyon de 1938, on trouve en revanche d'autres occurrences témoignant des utilisations successives des différents agrandissements des «Visages de la Suisse». À la Foire de Budapest (1942), plusieurs panneaux sont exposés dans la section suisse (Fig. 87). Contrairement à l'installation originale aménagée à l'intérieur du pavillon vitré des architectes bâlois Bräuning, Leu et Dürig, les clichés sont disposés à l'air libre. Certains d'entre eux concourent à former une paroi, alors que l'installation parisienne ménageait au contraire d'importants espaces, instaurant une relation dynamique entre chacun des éléments¹⁵⁶⁸. Seule une partie des panneaux réalisés pour l'exposition de Paris semble avoir été employée pour le pavillon suisse de Budapest. Sur les différentes vues, on en dénombre environ six, contre une vingtaine en 1937. À São Paulo, où les panneaux sont également présentés au public, les photographies retrouvent la cimaise (Fig. 88), alors que la section suisse de Paris s'était appliquée à les en affranchir¹⁵⁶⁹. Ce retour à une conception conventionnelle de l'accrochage rompt une nouvelle fois avec l'esprit original de l'installation. Les panneaux photographiques sont disposés selon un schéma qui ne s'accorde en rien à leur scénographie originale. On estime ainsi que les photographies sont suffisamment porteuses de sens, sans qu'il soit nécessaire de reproduire les conditions premières de leur exposition, que le fragment peut devenir emblème, de sorte à étendre aux usages de l'œuvre d'art le principe de la standardisation appliqué jusqu'alors à de simples éléments du matériel d'exposition.

Réalisée pour la section du tourisme de l'Exposition nationale de Zurich en 1939 (Fig. 89, Fig. 90), la fresque de Hans Erni, *La Suisse, pays de vacances des peuples*, fait également l'objet de réappropriations successives. Conçu selon un schéma moderniste (variation des focales, mise en crise de la perspective classique, articulation de motifs iconographiques réputés antagonistes), ce «photomontage peint»¹⁵⁷⁰ chante les louanges de la Suisse industrielle, technique et touristique. Selon le principe éprouvé à Budapest ou à São Paulo avec la section «Visages de la Suisse», la fresque d'Erni est divisée, fragmentée, puis disposée suivant un schéma complètement nouveau.

À Barcelone (1943), Lisbonne (1944) et Buenos Aires (1944), un même détail de la fresque est successivement employé pour décorer la section suisse (Fig. 91 à Fig. 94). Le fragment présenté à Barcelone et Lisbonne est vraisemblablement

¹⁵⁶⁷ «Rapport de Monsieur Campiche à l'intention de Monsieur Lienert...»

¹⁵⁶⁸ LUGON Olivier, «Entre l'affiche et le monument...», p. 122.

¹⁵⁶⁹ LUGON Olivier, «Entre l'affiche et le monument...», p. 122.

¹⁵⁷⁰ VON MOOS Stanislaus, «Hans Erni and the Streamline Decade», in *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Swiss Theme Issue, vol. 19, 1993, p. 128.

Figure 87. Foire de Budapest 1942, ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.



Photo: Anonyme (droits réservés)

directement emprunté au décor original. Si l'effet de perspective saisissant, qui caractérisait la disposition de la frise sur la paroi extérieure de l'hôtel modèle conçu par l'architecte Otto Dräyer à Zurich, est ici totalement brisé par la fragmentation de la fresque, l'impression de monumentalité demeure intacte. Celle-ci est renforcée par la présence, à Lisbonne du moins, d'un drapeau suisse surdimensionné, disposé devant un espace qui devait abriter une exposition suisse du livre¹⁵⁷¹. La section suisse à la Foire de Buenos Aires se présente différemment. La fresque d'Erni est réduite à un simple ornement. Sa dimension et son emplacement singulier, parmi une multitude d'autres supports, l'apparentent plus à un fond décoratif évoquant certes la modernité helvétique, mais dénuée de la dimension dialectique qui caractérisait l'œuvre origi-

¹⁵⁷¹ VALLOTTON François, « Les expositions du livre suisse à l'étranger comme vecteurs de la diplomatie culturelle helvétique, 1944-1949 », in HAUSER Claude, LOUE Thomas, MOLLIER Jean-Yves, VALLOTTON François (éd.), *La diplomatie par le livre. Réseaux et circulation internationale de l'imprimé de 1880 à nos jours*, Paris : Éditions Nouveau Monde, 2011, p. 221-235.

Figure 88. Maquette pour la Foire de São Paulo, 1942, ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/5.

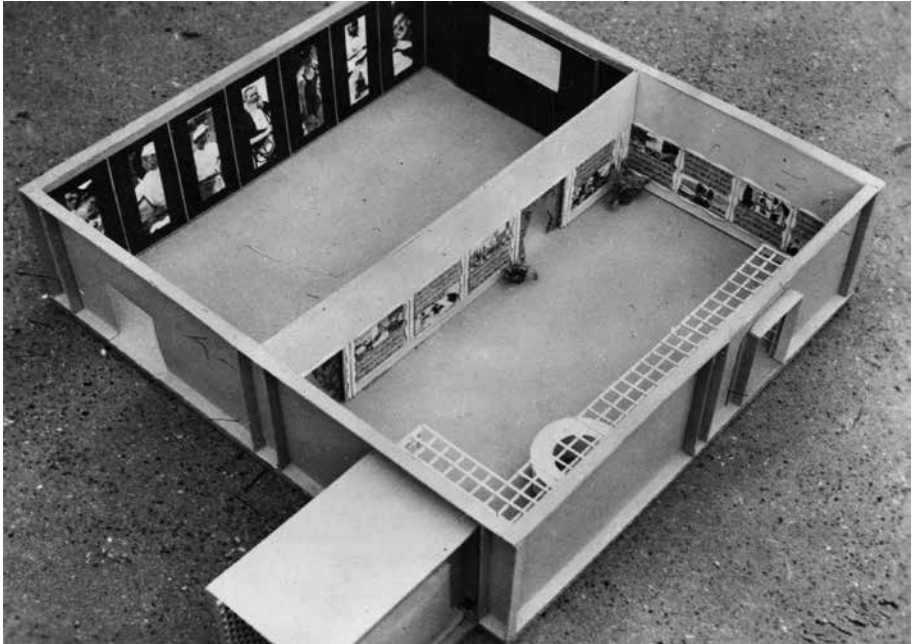


Photo : Anonyme (droits réservés)

nale. Dans la *Schweizerische Bauzeitung*, la halle abritant le fragment de la fresque d'Erni à Lisbonne, est ainsi décrite comme une «sorte de "haute route" en miniature de l'Exposition nationale»¹⁵⁷². L'auteur de l'article salue la résurgence de certains «souvenirs» de l'Exposition nationale, dénués des accents «modernistes» qui en caractérisaient la conception¹⁵⁷³. Certains décors emblématiques de la *Landi* offrent ainsi, durant la guerre, la matière à divers dispositifs scénographiques, et contribuent au rayonnement de l'Exposition nationale au-delà de la seule année 1939.

Il y aurait naturellement beaucoup à dire sur cette interprétation rétrospective du style de l'Exposition nationale et sur un retour à un certain classicisme formel. À Barcelone, Lisbonne ou Buenos Aires, le travail d'Erni sur les focales et la variation des points de vue qui caractérisaient sa fresque devient très peu lisible dès lors que la frise est fragmentée. On assiste donc à une forme de déconstruction du discours moderniste, tout en veillant à en conserver les éléments les plus significatifs pour la construction d'une iconographie helvétique conforme aux valeurs de la défense nationale spirituelle et aux objectifs de la propagande culturelle.

¹⁵⁷² Je traduis. «Die Schweizer Ausstellung in Lissabon», in *Schweizerische Bauzeitung*, n° 15, vol. 123, 1944, p. 177 [s.n.].

¹⁵⁷³ Je traduis. «Die Schweizer Ausstellung in Lissabon»..., p. 178.

Figure 89. Fresque de Hans Erni, *La Suisse pays de vacances des peuples*, exposition nationale suisse (détail), Zurich, 1939, ©ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv. Ans_033364.



Photo: Jean Gaberell (droits réservés)

Figure 90. Vue extérieure du pavillon du tourisme, Exposition nationale, Zurich, 1939, ©ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv. Ans_03363.

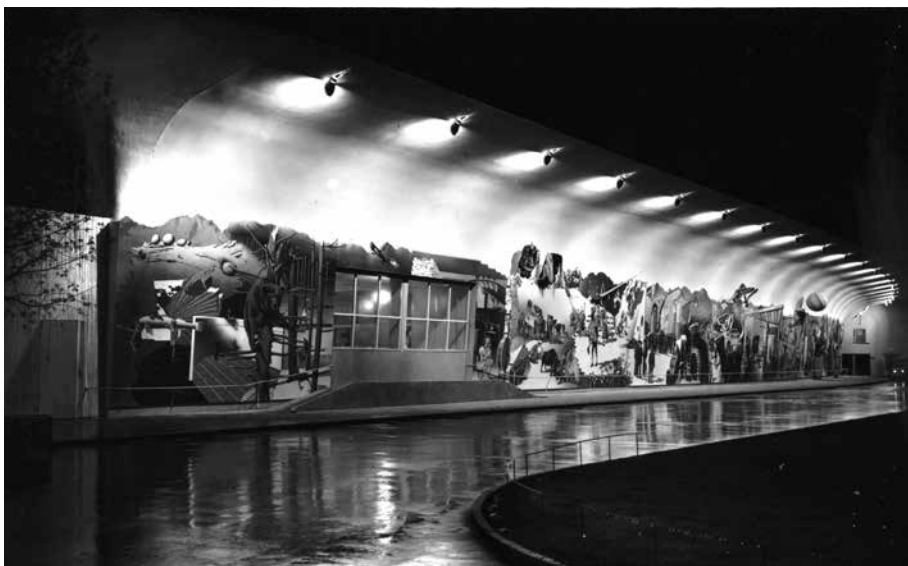


Photo: Jean Gaberell (droits réservés)

Figure 91. Foire de Barcelone 1943. ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/17/18/2.



Photo: Presse Service – Ibero suisse, 1943 (droits réservés)

Figure 92. Foire de Lisbonne 1944, ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/17/18/2.



Photo: Anonyme (droits réservés)

Figure 93. Foire de Lisbonne 1944, ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/17/43/1.



Photo: Inconnu (droits réservés)

Figure 94. Foire de Buenos Aires, 1944. ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/17/5.



Photo: «Frey» Lavalle (droits réservés)

Le recours à l'un des éléments standards offre une certaine souplesse dans la conception des stands ou des pavillons, sans pour autant dénier à l'architecte un rôle central, puisque les aménagements peuvent être modifiés de manière spectaculaire sur la base d'un même matériel. Ce principe s'oppose fondamentalement au projet mis au point par Fischer et Brechbühler en 1935 qui proposait de renoncer à l'intervention, souvent onéreuse, d'un architecte (voir 4.3.2.2). Loin d'ostraciser l'architecte d'exposition, le recours à des éléments standards permet au contraire de limiter certains frais tout en établissant les bases d'un programme iconographique pour la représentation de la Suisse à l'étranger.

Ces quelques exemples illustrent combien la représentation de la Suisse à l'étranger tend à s'unifier à l'issue de la *Landi* ou, pour le dire autrement, combien les pratiques de l'exposition s'homogénéisent à la faveur d'une conception nouvelle de la propagande commerciale intégrant davantage les déterminants de l'action culturelle extérieure. On assiste ainsi à un véritable redéploiement de la propagande commerciale vers des objectifs plus largement culturels, qui aura notamment pour effet d'atténuer l'antagonisme historique entre les foires et les expositions.

Épilogue. De la propagande collective au « style suisse »

L'émergence du « style suisse » d'exposition et sa première institutionnalisation sous le terme de *Landistil* sont le produit de nombreuses négociations qui déploient leurs effets tout au long des années 1930. La notion de « style suisse d'exposition » (*schweizerischer Ausstellungsstil*) apparaît pour la première fois en 1935, sous la plume de Peter Meyer, dans un article paru dans *Werk*¹⁵⁷⁴. Associé au principe de l'exposition collective, en vigueur lors de l'exposition *Land-und Ferienhaus* à Bâle (1935) et de l'Exposition universelle de Bruxelles (1935), le « style suisse d'exposition » qualifie alors le soin particulier apporté à la présentation des objets. Meyer explique à propos de ces deux expositions : « *On observe se former ici un style suisse d'exposition qui fait voir le travail de qualité de notre pays au meilleur sens du terme déjà dans la présentation des objets, et qui fait une forte impression sur les visiteurs étrangers.* »¹⁵⁷⁵

Jusqu'alors, le « style suisse » en architecture avait été essentiellement associé au « style chalet » puis au *Heimatstil*, si prisé dans les participations suisses les expositions du tournant du xx^e siècle. En quelques années seulement, l'internationalisation du mouvement moderne, la professionnalisation du champ publicitaire et la centralisation de la propagande avaient permis aux acteurs de l'expansion commerciale, en collaboration étroite avec le SWB, de redéfinir les déterminants formels du « style suisse ». L'historien Jacques Gubler a montré combien cette tension entre influence des modèles internationaux et construction d'une architecture nationale a eu de l'importance, dans la Suisse de l'entre-deux-guerres, pour la structuration

¹⁵⁷⁴ « Ausstellungen », in (*Das Werk*, n° 7, vol. 22, 1935, p. 237 [s.n. Peter Meyer].

¹⁵⁷⁵ *Je traduis.* « Ausstellungen »...

du mouvement moderne¹⁵⁷⁶. Or, dans le cadre des expositions internationales et dans un contexte marqué par la crise économique et la montée des nationalismes, la construction d'un « style suisse » d'exposition répond à une double nécessité de distinguer et de promouvoir la Suisse en homogénéisant les critères présidant à sa représentation à l'étranger. L'idée n'est pas totalement nouvelle puisqu'une stratégie semblable avait inspiré la création en 1932 du symbole de la Marque suisse d'origine, la célèbre arbalète, qui devait permettre de certifier l'origine helvétique des produits. Le regroupement de différentes maisons sous une marque collective, facilement identifiable par le consommateur, apportait une solution aux problèmes de traduction soulevés par l'utilisation de slogans¹⁵⁷⁷.

Un autre facteur, qui tient davantage de la politique d'exposition, intervient dans l'invention du « style suisse » d'exposition. Il s'agit de l'adhésion officielle du SWB à la politique de « rationalisation des expositions » préconisée par l'OSEC depuis la fin des années 1920¹⁵⁷⁸. En 1934, alors qu'un arrêté fédéral entérine la politique de rationalisation des expositions, le comité central du SWB se rallie à ses principes afin, dit-il, de lutter contre la « fatigue des expositions »¹⁵⁷⁹. Pour le SWB, la nécessité de limiter le nombre d'expositions n'est pas l'unique motif qui décide son comité central à adhérer à la politique de l'OSEC. Le principe de la représentation collective fait également son chemin au sein de l'association. Plusieurs aménagements réalisés par des membres du SWB sont du reste conçus selon ce principe : lors de la Foire nationale d'échantillons en 1934, lors de l'exposition *Land- und Ferienhaus* à Bâle en 1935 ou encore, dans la même ville, à l'occasion de l'exposition *Grafa (Graphische Fachausstellung)* en 1936. Pour le SWB qui, depuis sa création, cherche à tisser des liens étroits avec les industriels, l'idée qu'une présentation claire des stands puisse constituer une « réussite esthétique » tout en étant « économiquement avantageuse » pour les exposants, constitue un argument décisif¹⁵⁸⁰.

En 1934 le SWB inaugure une forme inédite de collaboration avec l'industrie de l'aluminium dans le cadre de la Foire de Bâle, espérant susciter de nouvelles sollicitations de la part des milieux industriels intéressés par le principe de l'exposition collective¹⁵⁸¹. Le stand conçu par Hans Hofmann à cette occasion (Fig. 95) est considéré comme une réalisation « modèle »¹⁵⁸². Si le « style suisse » n'est pas encore mentionné en tant que tel, le président du SWB, Egidius Streiff, estime que la conception de « stands types », élaborés selon le principe de la représentation collective, permettrait de sensibiliser les acheteurs aussi bien que les producteurs aux mérites d'un étalage soigné des produits. L'idée d'une normalisation du stand d'exposition est donc déjà présente¹⁵⁸³. Avant que le « style suisse » ne s'impose dans le champ lexical des expositions pour qualifier l'ensemble d'un aménagement ou les

¹⁵⁷⁶ GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture...*

¹⁵⁷⁷ PASTORI ZUMBACH Anne, « Sous le signe de l'arbalète... », p. 219.

¹⁵⁷⁸ « Schweizerischer Werkbund. Geschäftsbericht 1934 », p. 4, SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

¹⁵⁷⁹ « Schweizerischer Werkbund. Geschäftsbericht... »

¹⁵⁸⁰ « Schweizerischer Werkbund. Geschäftsbericht... », p. 5.

¹⁵⁸¹ « Schweizerischer Werkbund. Geschäftsbericht... », p. 5.

¹⁵⁸² STREIFF Egidius, « Entwicklung der Mustermesse? », in (*Das Werk*, n° 7, vol. 21, 1934, p. 216.

¹⁵⁸³ STREIFF Egidius, « Entwicklung der Mustermesse? »..., p. 220.

Figure 95. Foire nationale d'échantillons de Bâle, 1934. Stand collectif de l'industrie de l'aluminium, conçu par Hans Hofmann. Paru dans *(Das) Werk*, n° 7, vol. 21, 1934, p. 218.

Ein vorbildlicher
Stand an der
Basler
Mustermesse
1934

Kollektivstand der
Aluminium-Industrie
A.-G. Neuhausen
und der Aluminium
verarbeitenden
Industrien,
eingesetzt von
Hans Hofmann SWB,
Arch. BSA, Zürich



formes architectoniques d'un pavillon, le concept du « bon objet » – comme après la guerre, celui de la « bonne forme » (*Gute Form*) – est plébiscité pour ses qualités fonctionnelles et son efficacité aussi bien commerciale que visuelle.

L'année suivante, lorsque Peter Meyer évoque pour la première fois les attributs de cette conception nouvelle des expositions, la possibilité de conférer à l'architecture d'exposition un caractère national lui paraît un fait remarquable. Rédacteur en chef de *Werk*, critique d'art et d'architecture reconnu, Meyer conçoit, depuis la fin des années 1920, l'architecture d'exposition comme un instrument essentiel de la diffusion des principes du mouvement moderne international¹⁵⁸⁴. L'exposition *Land- und Ferienhaus*, organisée à Bâle en 1935, constitue à ses yeux un modèle du genre. Selon un plan d'aménagement strictement défini, l'exposition présente des séries d'objets classés thématiquement, par catégories : tapis, vaisselle, mobilier, etc. L'objectif de cette classification d'un nouveau type vise à faire ressortir la qualité des produits standardisés¹⁵⁸⁵. « *Le nouveau type d'exposition : d'après un programme, pas d'étalage de produits d'entreprises* », synthétise ainsi l'historien de l'art bâlois Georg Schmidt qui collabore également à la manifestation¹⁵⁸⁶. Cette adéquation des formes nouvelles de l'exposition aux contraintes de la promotion commerciale caractérise ce principe d'organisation. Elle est du reste soulignée dans *Werk* comme un acquis majeur : « *Cet élément architectonique, ou quelle que soit la manière dont on veut désigner le principe qui organise la matière depuis l'intérieur,*

¹⁵⁸⁴ MEDICI-MALL Katharina, *Im Durcheinandertal der Stile...*, p. 210 sqq.

¹⁵⁸⁵ Il réalise avec Hermann Kienzle la section *Wohnbedarf* de l'exposition. Voir SCHMIDT Georg, « *Ausstellung "Land- und Ferienhaus"* », in *(Das) Werk*, n° 7, vol. 22, juillet 1935, p. 252.

¹⁵⁸⁶ *Je traduis*. SCHMIDT Georg, « *Ausstellung "Land- und Ferienhaus..."* », p. 237.

à partir du sujet, n'est pas plaqué de l'extérieur, comme une décoration, un embellissement ornemental, mais est présent dès le choix des objets à exposer et dans la manière de combiner ceux-ci. Les producteurs, qui, on peut le concevoir, se sont montrés de prime abord réticents face aux propositions venues des architectes et du Werkbund, ont peu à peu compris qu'une telle organisation, loin de nuire aux intentions commerciales, vient bien au contraire les soutenir.»¹⁵⁸⁷

Dès le milieu des années 1930, le principe de la représentation collective coïncide avec les intérêts des producteurs comme avec ceux des architectes et des graphistes. Pour ces derniers, il permet assurément de déployer un art de la scénographie qui, jusqu'alors, avait fait défaut dans les manifestations strictement commerciales, offrant du même coup la perspective de nouveaux débouchés : « L'aménagement se fait non pas en alignant individuellement les stands des exposants (sur le modèle des foires), mais par objets, sur un modèle rigoureux et systématique, emprunté aux musées »¹⁵⁸⁸, explique un rédacteur de la *Schweizerische Bauzeitung* au sujet de l'exposition *Land- und Ferienhaus*. Le principe de la représentation collective permet, en somme, de déployer un modèle unitaire d'aménagement, cher au mouvement moderne. L'adhésion du SWB au principe de l'exposition collective n'est pas dénuée d'intérêt, puisque l'on estime, parmi les membres de l'association, que l'expérience accumulée lors de l'exposition *Land- und Ferienhaus* notamment, aura permis de doter ses architectes d'une légitimité suffisante pour asseoir leur influence auprès des organisateurs de la *Landi*¹⁵⁸⁹.

Les variations de la notion de « style suisse » se déploient schématiquement, selon trois phases successives. Entre 1928 et 1935 d'abord, période durant laquelle la notion n'est pas encore évoquée en tant que telle, mais où la pratique d'exposition s'unifie progressivement. Entre 1935 et 1939, alors que les premières occurrences de la notion qualifient une pratique de l'architecture d'exposition propre à la Suisse, et qui débouchera sur l'institutionnalisation du *Landstil*. Dès 1940 enfin et dans l'immédiat après-guerre, lorsque les appropriations du « style suisse » commencent à faire débat au sein du mouvement moderne (voir *infra*). Ce long chapitre nous aura permis d'établir sous quelle condition le fonctionnalisme des premiers aménagements conçus par Hofmann en collaboration avec certains membres du SWB, a progressivement laissé la place à un langage plus classique. En considérant l'architecture d'exposition en dehors de l'antagonisme persistant de la tradition et de la modernité, la perspective défendue ici montre que ses inflexions méritent d'être envisagées non seulement comme le témoin d'une « rationalisation visuelle » des formes de l'exposition, mais également comme un instrument mis au service de la « rationalisation commerciale ».

¹⁵⁸⁷ *Je traduis*. « Ausstellungen », in (*Das Werk*, n° 7, vol. 22, 1935, p. 237 [s.n. Peter Meyer].

¹⁵⁸⁸ *Je traduis*. C. J., « Von Form und Inhalt der Ausstellung », in *Schweizerische Bauzeitung*, n° 21, vol. 105, 1935, p. 238.

¹⁵⁸⁹ « Schweizerischer Werkbund Geschäftsbericht », 1935, p. 9, SWB Archiv, Zurich [non catalogué].

CONCLUSION

« *Qu'il s'agisse de la participation suisse aux grandes expositions internationales ou aux foires commerciales à l'étranger, on peut dire que, dès sa fondation en 1927, l'OSEC a fait œuvre créatrice dans le domaine des techniques de l'exposition avec l'aide d'architectes et de décorateurs suisses. Le caractère propre de ces créations a permis de dire que l'OSEC avait contribué à la formation d'une "technique suisse" en matière d'exposition (Schweizerischer Ausstellungs-Stil).* »¹⁵⁹⁰ Lorsqu'en 1952, l'OSEC retrace, à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire, les principaux résultats des campagnes de propagande menées sur les marchés extérieurs, sa contribution décisive à la formulation d'un « style suisse » d'exposition est présentée comme un fait incontestable. Le regard rétrospectif porté par l'OSEC sur deux décennies d'activité commerciale signale non seulement le rôle essentiel des expositions dans le domaine de la « lutte pour les débouchés », véritable credo de l'industrie d'exportation durant l'entre-deux-guerres¹⁵⁹¹, mais également la fonction majeure de ces manifestations dans la diffusion des principes du modernisme helvétique¹⁵⁹². Dès la fin des années 1920 en effet, forte de la collaboration nouée entre l'OSEC et les acteurs du mouvement moderne helvétique, l'image officielle de la Suisse s'impose dans les expositions internationales sous le double signe de la rationalisation commerciale et visuelle.

La genèse du « style suisse » d'exposition, qui marque d'une certaine manière le point de départ et d'arrivée de notre réflexion, illustre à quel point les alliances et les luttes qui présidèrent à son institutionnalisation sont importantes pour comprendre les

¹⁵⁹⁰ 25^e rapport annuel de l'Office suisse d'expansion commerciale Lausanne et Zurich. 1^{er} janvier-31 décembre 1951. Suivi d'un aperçu de l'activité de l'OSEC de 1927 à 1952, Lausanne/Zurich: Office suisse d'expansion commerciale, 1952, p. 40, ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/2.

¹⁵⁹¹ « La lutte pour les débouchés » est le slogan de l'un des organes de presse de l'OSEC, *Informations économiques*.

¹⁵⁹² GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme...*, p. 220-235.

Figure. 96 Triennale de Milan, section suisse réalisée par Max Bill, 1936, AFS, E 3001-01, 2004/492, vol. 48.



Photo: Anonyme (droits réservés)

déterminants majeurs de cette notion devenue canonique. Le parcours effectué tout au long de ce travail souligne combien on ne peut se limiter à évaluer les manifestations du « style suisse » d'un point de vue formel uniquement. Observer les lieux où se négocient et s'ajustent ces définitions permet de déployer une analyse plus riche, bien au-delà du

seul champ des études visuelles. L'interprétation de ce phénomène, que nous avons situé à la croisée de préoccupations esthétiques et économiques, a montré que les effets de la politique d'exposition méritent d'être considérés en dehors des seules expositions.

Durant la décennie 1928-1939, la figure de l'architecte Hans Hofmann est omniprésente. En collaboration étroite avec le siège zurichois de l'OSEC, il contribue à imposer une image architecturale de la Suisse simple et modeste, conforme à l'esprit démocratique qui, estime-t-on, anime les institutions politiques helvétiques. Sous les auspices de l'OSEC, le SWB devient ainsi un acteur central de la rationalisation visuelle de la propagande. Au cours de cette période, la notion de « style suisse » reste peu usitée, la référence à un nouveau « type » d'exposition (*neuer Ausstellungstyp*) étant généralement préférée¹⁵⁹³. Ce n'est véritablement qu'avec l'Exposition nationale de 1939 que les pratiques de l'architecture d'exposition sont unifiées et fixées sous le terme de *Landistil*, dont on attribuera ultérieurement à Hans Hofmann le mérite essentiel. Cette consécration du *Landistil*, généralement présentée par l'historiographie comme un consensus entre la tradition du *Heimatstil* et la « construction nouvelle », repose pourtant sur une double éviction. En premier lieu, celle des principaux protagonistes des Congrès internationaux de l'architecture moderne (CIAM), en particulier de Max Bill qui, pourtant, s'était illustré par la conception de nombreux aménagements avant et après la Triennale de Milan en 1936¹⁵⁹⁴ (Fig. 96). En second lieu, celle des membres de L'Œuvre.

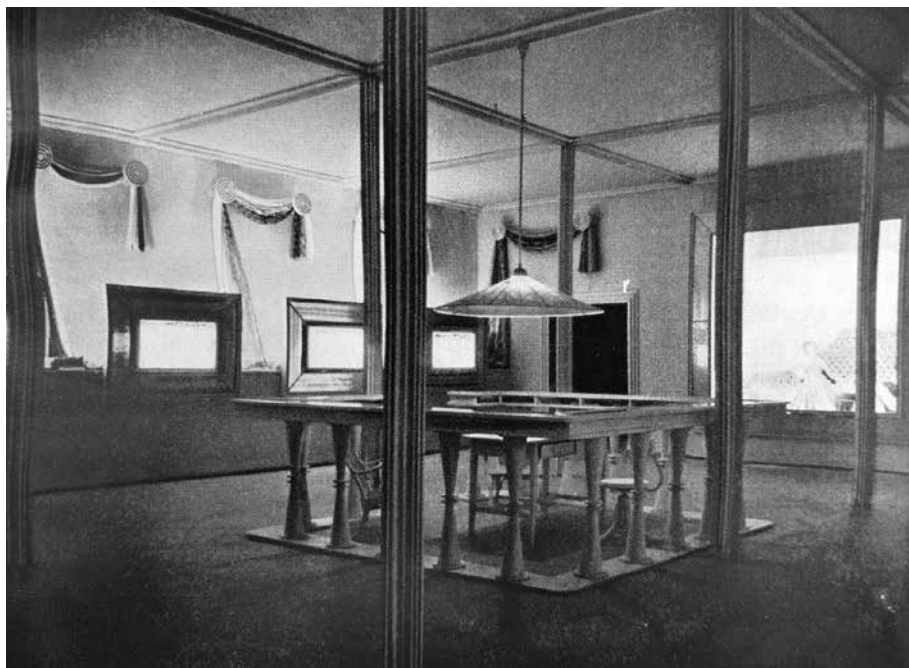
Comme l'a montré Katharina Medici-Mall, une exposition ne contribue pas, à elle seule, à la formulation d'un « style » architectural. Elle peut en revanche constituer un paradigme dominant les tendances contemporaines de l'architecture d'exposition, comme ce fut le cas en 1939¹⁵⁹⁵. Si cette hypothèse permet de situer l'émergence du *Landistil* dans le temps long des réformes et des conflits qui marquèrent la politique d'exposition et la structuration du mouvement moderne dans l'entre-deux-guerres, il faut veiller à en souligner certaines des limites. Alors que les principes du *Neues Bauen* connaissent, en Suisse, un certain essoufflement, la consécration du *Landistil* ne constitue pas seulement le résultat des reconfigurations successives dont le *Heimatstil* aurait fait l'objet. Elle s'appuie également sur l'exclusion de certains groupes et, partant, de certaines pratiques. En resituant l'émergence d'un « style suisse » d'exposition dans le contexte des luttes qui le façonnèrent, en retraçant sa genèse dans une double généalogie, qui tient compte des déterminants de la politique artistique et commerciale, nous nous sommes appliquée à démontrer combien sa formulation engageait les intérêts de différents groupes d'acteurs, structurés essentiellement autour de l'OSEC, du SWB et de L'Œuvre. Avant d'aborder les principaux résultats de notre travail, il convient de revenir brièvement sur le débat autour du « style suisse » d'exposition et ses répercussions sur la structuration du mouvement moderne helvétique pendant et à l'issue de la Seconde Guerre mondiale.

¹⁵⁹³ BURCKHARDT ERNST F., « Gedanken zu Programm und Leitung einer Schweizerischen Landesausstellung », in *Schweizerische Bauzeitung*, n° 9, vol. 107, 29 février 1936, p. 89.

¹⁵⁹⁴ GIMMI Karin, « Max Bill Exhibition Artist », in *2G. International Architecture Review*, n° 29-30, 2004, p. 37-39.

¹⁵⁹⁵ MEDICI-MALL Katharina, *Im Durcheinandertal der Stile...*, p. 304.

Figure 97. Hans Hofmann, section suisse, «Halle der Nationen», Foire d'automne de Vienne, 1940. Paru dans Wiener Herbstmesse 1940. Ihr Verlauf und ihr Ergebnis, Vienne : Wiener Messe (Manuskript), 1940, p. 63.



À la suite de la *Landi*, la définition légitime du « style suisse » mobilise différentes conceptions de l'architecture moderne d'exposition. Dans le contexte trouble des années de guerre, le débat qui s'engage alors prend une dimension politique. En 1940, Hofmann réalise l'aménagement de la section suisse de la Foire d'automne de Vienne (Fig. 97), pour lequel la direction de la manifestation lui décerne un prix. On conçoit aisément que la distinction par la Vienne nationale-socialiste d'une architecture d'exposition réputée dans les années 1930 pour son expression « démocratique » ait durablement divisé les acteurs historiques du mouvement moderne, même si certains commentateurs, à l'image de Fritz Lehnis en 1944, estimeraient qu'il s'agissait là d'une toute première forme de reconnaissance internationale du « style suisse »¹⁵⁹⁶. Introduit en 1940 au sein du comité central du Heimatschutz par le très controversé Ernst Laur, l'ancien directeur de l'Union suisse des paysans, réputé pour son

¹⁵⁹⁶ « Mit der Gestaltung der Pressa-Ausstellung in Köln 1928 trat Prof. Dr. Hans Hofmann als Spezialist auf diesem Gebiet hervor und auch die späteren Ausstellungen bewiesen, dass die Schweiz auch hier hochwertige Arbeit leisten kann. Dieser Ausstellungs-Stil wurde nun im Jahr 1940 in Wien zum ersten Mal bei einer Messe-Veranstaltung angewendet und zwar mit dem Erfolg, dass die Schau der Handelszentrale allgemein als "beste Länderausstellung" bezeichnet wurde ; gerade an dieser Messe wurde allgemein die effektvolle Schaustellung ganz besonders stark betont. », in « Die SZH an den internationalen Messen 1927-1944 » [Tapuscrit], ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.

autoritarisme et son attitude violemment antisocialiste, Hans Hofmann s'était éloigné des principes du *Neues Bauen* qui avaient caractérisé ses premières réalisations.

Or, dans la littérature spécialisée et dans les récits rétrospectifs qui éclosent au début des années 1940, la figure de Max Bill, présenté comme le véritable artisan du « style suisse », supprime celle de Hans Hofmann. Le phénomène est plus manifeste encore à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, lorsque le graphisme suisse accède à la reconnaissance internationale¹⁵⁹⁷. Deux figures centrales du mouvement moderne, l'architecte zurichois Alfred Roth puis le graphiste Richard Paul Lohse, dont la renommée dépasse largement les frontières helvétiques, entreprennent alors de réévaluer les critères légitimes du « style suisse » d'exposition, en consacrant certaines installations comme des modèles d'architecture moderne. Tandis que certains critiques, à l'instar de Peter Meyer, persistent à défendre l'idée selon laquelle le *Landstil* constituerait une forme d'expression moderne héritée du *Heimatstil*, Alfred Roth s'en écarte complètement en raison de son anti-modernisme absolu¹⁵⁹⁸. C'est sur ce désaccord fondamental que se développent les luttes professionnelles qui diviseront le champ de l'architecture d'exposition.

Dans l'immédiat après-guerre, Pro Helvetia et l'OSEC s'emparent des expositions d'architecture comme d'un vecteur privilégié de la propagande économique et culturelle de la Suisse à l'étranger. Alors que de nombreux États européens réforment leurs appareils de diplomatie culturelle, la Suisse s'emploie, elle aussi, à développer de nouvelles formes d'action sur les marchés extérieurs¹⁵⁹⁹. Or, sur plusieurs projets, Roth et Hofmann se retrouvent en concurrence¹⁶⁰⁰. Loin de se cantonner à un conflit personnel, la lutte qui s'engage entre ces deux protagonistes de l'architecture helvétique prend une tournure publique et se prolonge dans la littérature spécialisée. À la fin des années 1940, Hofmann livre ainsi une analyse personnelle de l'évolution de l'architecture moderne. Dans un article de la revue autrichienne *Der Aufbau*, il nuance les apports du *Neues Bauen* et plaide en faveur d'une version actualisée du *Heimatstil* qui corresponde davantage aux impératifs de la diffusion de l'architecture suisse à l'étranger¹⁶⁰¹.

Au début des années 1950, les publications internationales sur les expositions se multiplient et sanctionnent à leur tour certains architectes suisses comme des pionniers de l'architecture d'exposition. De George Nelson, l'une des figures centrales du modernisme américain, à l'architecte et designer britannique Misha Black, le savoir-faire helvétique en matière d'exposition est salué, avec celui de l'Italie, comme l'un des plus remarquables de la période¹⁶⁰². Plusieurs des aménagements conçus par Max

¹⁵⁹⁷ Voir HOLLIS Richard, *Swiss Graphic Design...* ; BIGNENS Christoph, « *Swiss style* » : *die grosse Zeit...*

¹⁵⁹⁸ CRETATZ-STÜRZEL Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz...*, p. 32.

¹⁵⁹⁹ GILLABERT Matthieu, « Pro Helvetia sur la scène internationale. Pièce en quatre actes », in HAUSER Claude, TANNER Jakob, SEGER Bruno (éd.), *Entre culture et politique : Pro Helvetia de 1939 à 2009*, Zurich & Genève : Verlag Neue Zürcher Zeitung & Slatkine, 2010, p. 83.

¹⁶⁰⁰ KADELBACH Thomas, « *Swiss Made* ». *Pro Helvetia et l'image...*, p. 226.

¹⁶⁰¹ HOFMANN Hans, « Gedanken über die Architektur der Gegenwart... », p. 5 et 6.

¹⁶⁰² NELSON George, *Display*, New York : Whitney Publications, 1953, p. 76 ; BLACK Misha, *Exhibition Design*, Londres : Architectural Press, 1950, p. 11.

Bill, élevés par ces deux auteurs au rang de modèles¹⁶⁰³, sont considérés comme le «point de départ de la formulation d'un style plus durable»¹⁶⁰⁴. Ni Black ni Nelson n'évoquent à proprement parler l'existence d'un «style suisse», bien que la notion s'impose à la même période dans le domaine des arts graphiques¹⁶⁰⁵. Reprenant certains des principes éditoriaux et formels de *La Nouvelle Architecture*, qui avaient fait le succès de la publication en 1940¹⁶⁰⁶, le peintre et graphiste zurichois Richard Paul Lohse salue, lui aussi, en 1953, le rôle fondateur de Max Bill pour l'architecture d'exposition. «*L'exposition considérée dans son ensemble était un exemple de l'utilisation des connaissances et méthodes employées dans le domaine de l'art concret, en liaison avec l'architecture moderne*», écrit-il au sujet de la section suisse de la Triennale de Milan¹⁶⁰⁷. Dans cet ouvrage pionnier intitulé *Nouvelles conceptions de l'exposition*, Lohse dresse un inventaire de réalisations exemplaires, dans le but de «*montrer le développement d'une conception moderne de l'exposition, ainsi que d'un style formel et fonctionnel, qui constituent à eux deux la base indispensable de toute création et de la réalisation des expositions futures*»¹⁶⁰⁸. La «recherche d'une conception progressiste de l'exposition» guide la rédaction de l'ouvrage et, à l'image de *La Nouvelle Architecture*, le choix des exemples retenus opère comme un répertoire des tendances de l'architecture et du graphisme modernes d'exposition. Hofmann en est une nouvelle fois totalement écarté.

Les conflits esthétiques et professionnels qui opposent Roth à Hofmann au sortir de la guerre expliquent pour quelles raisons les réalisations de celui qui fut désigné dans les années trente comme l'«architecte permanent» de l'OSEC¹⁶⁰⁹, sont constamment passées sous silence. Dans le texte publié en 1954 dans l'ouvrage de Robert Gutmann et Alexander Koch, *Ausstellungsstände/Exhibition Stands/Standes d'exposition*¹⁶¹⁰, Roth situe l'architecture helvétique d'exposition dans la tradition des avant-gardes historiques et du Bauhaus de Dessau, où Max Bill avait étudié à la fin des années 1920. Les mérites que Roth attribue aux écoles d'art appliqué de Bâle et de Zurich (l'*Allgemeine Gewerbeschule* et la *Kunstgewerbeschule*) sont nombreux. L'architecte insiste plus particulièrement sur le rôle crucial de ces institutions d'enseignement dans l'émergence du principe thématique qui avait fait la renommée de l'Exposition nationale de Zurich. Saluant la contribution de l'OSEC au développement de l'architecture suisse d'exposition, Roth occulte lui aussi la contribution pourtant cruciale de Hans Hofmann¹⁶¹¹. La définition synthétique qu'il livre du «style suisse» varie

¹⁶⁰³ NELSON George, *Display...*, p. 76.

¹⁶⁰⁴ «*It was a starting point for the development of a more robust style*», in BLACK Misha, *Exhibition Design...*, p. 15.

¹⁶⁰⁵ HOLLIS Richard, *Swiss Graphic Design...*, p. 176 sqq.

¹⁶⁰⁶ ROTH Alfred, *La Nouvelle Architecture/Die Neue Architektur/The New Architecture*, Zurich: H. Girsberger, 1940.

¹⁶⁰⁷ LOHSE Richard P., *Neue Ausstellungsgestaltung – Nouvelles conceptions de l'exposition – New Design in Exhibitions. 75 exemples des nouvelles formes d'exposition*, Zurich: Les Éditions d'Architecture Erlenbach-Zurich, 1953, p. 29.

¹⁶⁰⁸ LOHSE Richard P., *Neue Ausstellungsgestaltung – Nouvelles conceptions...*, p. 7.

¹⁶⁰⁹ M.D.M., «Exposition internationale, Bruxelles. Le pavillon suisse à l'Exposition universelle de Bruxelles», in *Œuvres*, n° 6, juin 1935, p. 25.

¹⁶¹⁰ Alfred Roth, cité in GUTMANN Robert, KOCH Alexander, *Ausstellungsstände/Exhibition Stands...*, p. 15.

¹⁶¹¹ Alfred Roth, cité in GUTMANN Robert, KOCH Alexander, *Ausstellungsstände/Exhibition Stands...*

peu de son acception historique : « *Présentation objective du thème et de l'objet, mise en forme claire et rigoureuse, description minutieuse, élimination de tout sensationnalisme... conformément à l'attitude réservée du public suisse de l'exposition* »¹⁶¹², précise-t-il ainsi. Là aussi, la suggestion d'une continuité formelle et idéologique entre les expériences réalisées au Bauhaus de Dessau et les aménagements de Bill, suffit à écarter les réalisations de Hofmann, y compris ses travaux les plus précoces qui s'inspiraient pourtant des principes de la « construction nouvelle ».

Du milieu des années 1930, date à laquelle apparaissent les premières mentions d'un « style suisse d'exposition » (*schweizerischer Ausstellungsstil*¹⁶¹³), aux années 1950, les acceptions de la notion varient considérablement. Largement tributaire du contexte économique, politique et culturel dans lequel il est utilisé, le « style suisse » constitue une notion instable. Avant même de renvoyer à une pratique définie sur le plan formel, celui-ci se manifeste en premier lieu dans le discours des acteurs. Le parcours effectué dans cet ouvrage a en effet montré combien il était essentiel de confronter leur parole aux pratiques de l'exposition. Les constructions sociales et culturelles dont celles-ci firent l'objet ne peuvent être pleinement comprises qu'à la condition de les situer dans une double généalogie, celle de la politique commerciale et artistique.

La définition singulière de notre objet est le produit de nombreux déplacements qui nous ont progressivement conduite à considérer les expositions du point de vue de leurs institutions et de leurs acteurs. Notre travail a permis de montrer à quel point l'identification des acteurs de l'exposition, l'analyse des reconfigurations successives de leurs alliances et de leurs effets sur le plan formel, permettaient de porter un regard neuf sur un phénomène longtemps cantonné, dans l'historiographie helvétique, à une histoire événementielle. Cette approche dynamique a également mis en évidence plusieurs points d'articulation essentiels dans l'analyse croisée des enjeux de la politique d'exposition. En insistant sur les moments décisifs qui conduisirent les acteurs à s'agréger autour d'une conception commune de l'exposition ou, au contraire, à s'affronter sur ses usages et pratiques majeurs, nous avons identifié les lignes de fracture essentielles autour desquelles se sont structurées leurs luttes.

La périodisation proposée, qui renvoie essentiellement aux déterminants de la politique commerciale et artistique, nous a permis de mettre en lumière les interactions extrêmement denses existant entre les différents protagonistes de la politique d'exposition. Si l'institutionnalisation de la politique d'exposition peut être située en 1908, avec la création de l'OCSE, son invention s'inscrit incontestablement dans le long XIX^e siècle des expositions. Façonnée par les bouleversements économiques, politiques et sociaux qui l'accompagnèrent, elle fit l'objet de reconfigurations successives dont notre travail s'est employé à analyser les déterminants majeurs. Considérer les expositions dans le temps long de leur organisation et s'écarter le plus possible d'une histoire événementielle permet notamment de souligner les liens étroits unissant

¹⁶¹² Propos d'Alfred Roth, cités in GUTMANN Robert, KOCH Alexander, *Ausstellungsstände/Exhibition Stands...*, p. 15.

¹⁶¹³ « Ausstellungen », in (*Das Werk*, n° 7, vol. 22, 1935, p. 237 [s.n. Peter Meyer]).

les différentes déclinaisons de l'exposition au cours du «long XIX^e siècle», puis dans l'entre-deux-guerres. La définition des limites de notre corpus, au-delà de l'exemple canonique des expositions nationales, fait apparaître le faisceau extrêmement dense des relations existant entre les différentes formes de l'exposition de l'industrie, ainsi qu'entre les différents groupes d'acteurs impliqués dans leur organisation.

Si la création, en 1908, de l'Office central suisse pour les expositions institutionnalise une forme de concertation entre l'État et l'économie, répandue dans le domaine des expositions depuis le milieu du XIX^e siècle déjà, celui-ci s'offre également, au lendemain de la campagne victorieuse en faveur du tarif douanier, comme un lieu essentiel de coordination des intérêts des organisations patronales. Les prérogatives dont ceux-ci bénéficient dans le domaine de la représentation des intérêts économiques à l'étranger notamment, se heurtent cependant, lors de la Première Guerre mondiale, aux velléités d'autres acteurs. L'éclatement du conflit mondial favorise un mouvement de décentralisation de la politique d'exposition, qui conduit à la création de la Foire nationale d'échantillons à Bâle (1917) et du Comptoir suisse à Lausanne (1919). En soulignant le rôle décisif des chambres de commerce cantonales dans ce mouvement de décentralisation, nous avons montré que le seul déterminant identitaire ou régionaliste ne saurait expliquer les divisions qui opposent les protagonistes de ces deux grandes manifestations. Il convient en effet de les rapporter aux enjeux plus larges de la politique commerciale, à une période où les échanges commerciaux avec les partenaires traditionnels de la Suisse sont considérablement bouleversés par la guerre et le blocus sur les exportations imposé par les Alliés. Si les rapports de concurrence entre représentants romands et alémaniques des milieux industriels se déploient notamment dans ce mouvement de décentralisation, ils donnent également lieu à un vaste mouvement de concertation en faveur d'une rénovation des méthodes de propagande et des conditions de la représentation des intérêts économiques à l'étranger qui aboutit, en 1927, à la création de l'OSEC et à un mouvement bien plus vaste de concentration des principales organisations de propagande.

À partir de la Première Guerre mondiale, l'exposition est envisagée parmi d'autres moyens de collecte d'informations et de promotion commerciale. La politique d'exposition déploie ses effets bien au-delà des seules expositions qui n'en constituent que les manifestations les plus visibles, en intervenant notamment comme un vecteur essentiel des sociabilités commerciales internationales. Les différentes institutions que constituent les foires, les bureaux de renseignements économiques et les chambres de commerce à l'étranger, forment progressivement un véritable réseau de l'expansion commerciale, dont les objectifs et les prérogatives se négocient, dès 1927, au sein de l'OSEC. Près de vingt ans après ses débuts à la tête du siège lausannois de l'OSEC, Albert Masnata soulignerait combien «*la propagande économique [était] devenue une arme presque équivalente à la diplomatie dans les relations internationales*»¹⁶¹⁴, montrant le statut central acquis par les moyens d'information

¹⁶¹⁴ «L'Office suisse d'expansion commerciale et les problèmes actuels. Exposé de Monsieur Albert Masnata, directeur de l'Office suisse d'expansion commerciale à Lausanne, à l'Assemblée générale de l'OSEC, le 27 juillet à Zurich», [s.d., c. 1940], ACV, Fonds OSEC, PP 778.2/11/1.

et de propagande dans le dispositif de l'expansion commerciale et de la « lutte pour les débouchés » au cours de l'entre-deux-guerres.

Entre 1908 et 1927, soit entre la création de l'OCSE et celle de l'OSEC, le nombre des acteurs de la politique d'exposition croît considérablement, avant de connaître, à partir de la moitié des années 1920, un mouvement spectaculaire de concentration. Alors que le durcissement de la concurrence internationale exige une meilleure coordination des campagnes de propagande à l'étranger, l'OSEC contribue à instaurer dans le domaine des publications commerciales, du film ou des expositions, une mise en réseau étroite des différents supports qui constituent, pour reprendre les termes d'Yvonne Zimmermann, l'expression d'un « système multimédia »¹⁶¹⁵. Le vaste processus de concentration qui préside aux réformes des méthodes de propagande entreprises sous les auspices de l'OSEC, se traduit également sur le plan institutionnel. La Commission centrale des organisations suisses de propagande, dirigée par l'OSEC, constitue l'un des lieux majeurs où sont débattues les modalités de ces vastes actions sur les marchés étrangers. Dès la fin des années 1920, les différentes sous-commissions de l'OSEC jouent par ailleurs un rôle central dans le développement d'une forme précoce de diplomatie culturelle qui ne sera institutionnalisée qu'en 1939 avec la création de Pro Helvetia. Les nombreux points de contact entre les enjeux de la politique culturelle et de la politique commerciale n'ont guère été soulignés jusqu'aujourd'hui dans le champ des études historiques suisses. Or, il nous semble que l'encouragement aux arts appliqués, la création de la CFAA et l'institutionnalisation de ses relations avec l'OCSE, à partir de 1917, représentent justement les conditions nécessaires à un tel rapprochement de leurs objectifs.

Le mouvement de cartellisation artistique observé à la veille de la Première Guerre mondiale, en Suisse comme ailleurs en Europe, constitue l'un des déterminants majeurs de la politique d'exposition. La structuration du mouvement des arts appliqués et sa reconnaissance officielle par la Confédération donnent lieu à un rapprochement inédit entre les institutions de la politique commerciale et celles de la politique artistique. En proie à de nombreuses divisions dès ses débuts, le champ des arts appliqués se structure, sur le plan national, de manière extrêmement chaotique. Nos différentes études de cas ont permis d'examiner à quelles conditions les représentants romands et alémaniques des arts appliqués consentent à sceller de précaires alliances et dans quels cas ils y renoncent. La définition de leurs identités professionnelles respectives est vivement débattue dans les expositions successives auxquelles ceux-ci prennent part durant l'entre-deux-guerres. Entre la nécessité de maintenir un degré suffisamment élevé de cohésion pour obtenir des subventions fédérales et le désir d'autonomisation qui les anime, les deux associations se heurtent à maintes difficultés dans l'ajustement de leurs intérêts mutuels. Au cours des années 1920, le processus de différenciation s'accélère, conduisant L'Œuvre et le SWB à éprouver de nouvelles stratégies pour obtenir les subventions nécessaires au fonctionnement de leurs associations. Si le faisceau des relations complexes entre L'Œuvre, le SWB

¹⁶¹⁵ ZIMMERMANN Yvonne, « Les films d'entreprise de Maggi... », p. 10.

et la CFAA a fait l'objet d'une attention particulière, notre analyse s'est également déployée du côté de la sphère économique. Le champ des arts appliqués et les luttes qui le traversent durant l'entre-deux-guerres gagnent incontestablement à être observés du point de vue des relations que ses acteurs entretenirent avec les représentants des organisations économiques. En élargissant notre analyse aux acteurs de l'OCSE, puis de l'OSEC, nous avons ainsi pu livrer une interprétation de la structuration et du développement du champ des arts appliqués, qui bénéficie d'un double regard.

L'hypothèse selon laquelle les milieux artistiques et économiques se sont rencontrés dans leurs mouvements respectifs de structuration ne suffit pas à expliquer l'origine de leur rapprochement. L'attention particulière portée aux acteurs romands a notamment mis en lumière le fait que, malgré l'analogie des stratégies du SWB et de L'Œuvre jusqu'au milieu des années 1920 dans leur quête d'une légitimité critique, politique et économique, leurs effets ne se déploient pas de la même manière. En effet, tandis que le SWB s'impose comme un acteur central de la politique d'exposition à partir du milieu des années 1920, L'Œuvre assiste à une diminution continue de ses prérogatives.

En dépit de la fortune qu'a connue ultérieurement le « style suisse » à l'étranger, le SWB ne peut être considéré comme le « vainqueur naturel » de la politique d'exposition, pas plus que l'ascendant de la mouvance moderniste de son groupe zurichois, qui s'impose sur les autres tendances dans la deuxième moitié des années 1920, ne peut être perçu comme le résultat d'un processus linéaire. La position dominante conquise progressivement par le SWB dans le domaine des expositions à l'étranger ne peut être véritablement comprise que si l'on tient compte de la capacité manifestée par ses acteurs à nouer des relations privilégiées avec l'OCSE et, à plus forte raison encore, avec le siège zurichois de l'OSEC. En tant qu'organe responsable de l'organisation des participations suisses aux foires et expositions internationales, celui-ci jouit d'importantes ressources financières et dispose d'une incontestable expertise qui contribue à la diffusion internationale de l'architecture moderne et du graphisme suisses. C'est ainsi en dehors de la seule raison artistique, en tenant compte des déterminants sociologiques et économiques de la politique d'exposition, qu'il faut également rechercher les raisons qui ont permis au fonctionnalisme de s'imposer, à la fin des années 1920, dans l'iconographie officielle de la Suisse.

La prégnance du modèle de l'action collective dans l'organisation de la propagande à l'étranger a incontestablement marqué la culture visuelle de l'entre-deux-guerres et de l'immédiat après-guerre. Jamais les enjeux de l'action collective n'avaient véritablement été discutés par l'historiographie. En retraçant les principes organisateurs de l'action collective, en les situant plus largement par rapport au modèle dominant de la publicité individuelle, nous avons montré de quelle manière ceux-ci étaient intervenus dans la recherche d'un consensus entre les différents groupes d'acteurs impliqués dans la propagande à l'étranger. Si nous avons accordé à ces différents phénomènes autant d'importance, c'est que, à nos yeux, l'action collective doit être comprise comme l'un des déterminants majeurs du « style suisse », dont les acteurs du mouvement moderne ont su admirablement tirer parti. L'action collective

se révèle, sur le plan pratique comme sur le plan formel, un moyen de distinction particulièrement efficace sur les marchés étrangers. Cette nécessité de démarcation s'accorde aussi bien aux intérêts de l'industrie d'exportation qu'à ceux du mouvement moderne.

Les modèles successifs de l'exposition collective, «rationnelle», thématique ou organique doivent être, à nos yeux, considérés comme autant de déclinaisons d'une même préoccupation exprimée dès la fin du XIX^e siècle par les milieux économiques, celle de construire une «image unifiée» de l'industrie suisse. Même s'il convient naturellement de resituer l'émergence de ces différentes variations de l'exposition dans une pluralité de contextes, l'esprit de concertation qui préside à ce modèle, si souvent souligné dans les études consacrées aux organisations patronales suisses, aux organisations cartellaires et, plus généralement, au modèle de l'«économie de marché coordonnée»¹⁶¹⁶, se manifeste également dans le domaine de la communication visuelle.

Les expositions constituent un lieu privilégié pour observer le déploiement de cet imaginaire de l'action collective. Pour comprendre de quelle manière et à quelles conditions ces points de contact ont pu être établis, le rôle essentiel de certains acteurs individuels, se signalant par leur multipositionnalité, a été souligné. Issus pour beaucoup du champ économique, ces passeurs ont contribué à exporter, dans le champ artistique, des manières de penser et d'agir propres à leur milieu socio-professionnel, dont le modèle de l'action collective est tout à fait emblématique. À des périodes différentes, Eduard Boos-Jegher, Albert Masnata et Meinrad Gero Lienert ont ainsi participé à la construction d'une «image unifiée» de l'industrie, dont le «style suisse» d'exposition, consacré internationalement à l'issue de la Deuxième Guerre mondiale, contribuera à écrire les lettres de noblesse. Ces médiations et ces transferts, la circulation de certains modèles dominants de pensée entre les champs économiques et artistiques sont généralement les grands oubliés de l'historiographie, qui privilégie davantage l'analyse des relations entre les sphères économiques et politiques d'un côté, entre les sphères artistiques et politiques, de l'autre.

Du point de vue des études visuelles, notre recherche apporte également un éclairage nouveau, puisqu'elle propose d'analyser les expositions comme une forme singulière de médiatisation de l'économie et non sous le seul aspect de leur généalogie avec le mouvement moderne. À côté de l'analyse des dispositifs d'exposition eux-mêmes, une place importante a été accordée à la question des publications commerciales ou encore des imprimés. La fonction des images dans la construction et la médiatisation du savoir économique demeure un sujet peu étudié dans le champ des études visuelles. En 2005, Simon Cook affirmait même que l'histoire économique n'avait jusqu'alors jamais suscité d'intérêt auprès des historiens de l'art¹⁶¹⁷.

¹⁶¹⁶ Sur cette notion voir HALL Peter A., SOSKICE David, «An introduction to varieties of capitalism», in HALL Peter A., SOSKICE David (éd.), *Varieties of Capitalism: the Institutional Foundations of Comparative Advantage*, Oxford [etc.] : Oxford University Press, 2001, p. 8-9.

¹⁶¹⁷ COOK Simon, «Late Victorian visual reasoning and Alfred Marshall's economic science», in *The British Journal for the History of Science*, n° 2, vol. 38, juin 2005, p. 180.

Depuis lors, plusieurs travaux sont venus démentir ce constat en mettant en évidence le rôle des images dans l'objectivation des faits économiques¹⁶¹⁸. Il conviendrait à nos yeux d'interroger plus largement les conditions de la mise en récit de l'économie par l'image. Si, au début de cet ouvrage, nous soulignons l'ouverture progressive de l'histoire économique à l'histoire culturelle, nous formons le vœu que les études visuelles s'intéressent davantage aux objets de l'économie ou, pour reprendre les termes de notre introduction, que l'histoire économique devienne un territoire des études visuelles.

¹⁶¹⁸ Voir en particulier les recherches effectuées à la Humboldt-Universität de Berlin autour de la revue *Bildwelten des Wissens*. Voir également TANNER Jakob, «The Visual Culture of Rationalization in the Modern 20th Century Enterprise», in *Entreprises et histoire*, n° 44, septembre 2006, p. 5-8. Les très nombreuses études consacrées à la «méthode viennoise» de l'ISOTYPE, autour des travaux d'Otto Neurath et de Gerd Arntz, traduisent également l'intérêt suscité, dans le champ des études visuelles, par des objets touchant à l'histoire économique et sociale.

B

CH SWA PA 486 B 91

CH SWA PA 486 B 92

VERBAND SCHWEIZER WOCHE, JUIN 1917-1969

Fotosammlung von SW-Schaufenstern, 1917-1950

SW-Schaufensterfotos (lose/teilweise ohne Jahrgang),
1917-1939**Berne, Archives fédérales suisses (AFS)***Fonds du Département politique fédéral (DPF)*

- E 2200 Représentations diplomatiques et consulaires de la Suisse (1848-1914)
- E 2200.40-04, vol. 1 Légation de suisse en Italie, Exposition internationale de Turin, 1911
- E 2000.19-01, vol. 218 Légation de suisse à Rome, Exposition internationale de Milan 1906
- E 2200.44-02, 1000/598, vol. 12 Légation suisse en Belgique, Exposition internationale de Bruxelles, 1910
- E 2001 C, 1000/1534, vol. 123 Légation suisse en Belgique, Exposition universelle de Bruxelles, 1935
- E 2001 C, 1000/1534, vol. 127 Légation suisse en France, Exposition internationale de Paris, 1937

Fonds du Département fédéral de l'Intérieur (DFI)

- E 81 Förderung und Unterstützung der Kunst (1849-1932)
- E 81/368, vol. 38 Correspondance entre le DFI et L'Œuvre sur la loi sur la propriété intellectuelle et artistique
- E 81/369, vol. 38 Encouragement aux arts appliqués, 1920-1928
- E 81/370, vol. 39 L'Œuvre, SWB
- E 81/373, vol. 39 Exposition internationale du livre [...], Leipzig, 1914
- E 81/374, vol. 39 Exposition nationale d'art appliqué, 1922
- E 3001 Secrétariat du Département fédéral de l'Intérieur (1848-1974)
- E 3001 (A), 1000/725, vol. 15 Schweizerischer Werkbund
- E 3001 (A), 1000/725, vol. 9 Exposition internationale de Liège, 1930
- E 3001 (A), 1000/726, vol. 32 Exposition nationale d'art appliqué
- E 3001 (A), 1000/727, vol. 30 Correspondance
- E 3001-01, 2004/492, vol. 5 Exposition internationale de Paris, 1925
- E 3001-01, 2004/492, vol. 11 Procès-verbaux de la Commission fédérale des arts appliqués, 1935-1942
- E 3001-01, 2004/492, vol. 26 Exposition internationale de Paris, 1925 (Correspondance)
- E 3001-01, 2004/492, vol. 29 Exposition internationale de Paris, 1925 (Coupages de presse)
- E 3001-01, 2004/492, vol. 48 Triennale de Milan, 1936

Fonds du Département de l'Économie publique (DEP) (Département fédéral du Commerce, de l'Industrie et de l'Agriculture jusqu'en 1917)

- E 7170 Office fédéral de l'Industrie, des Arts et Métiers et du Travail
 E 7170 (A), 1000/1069, vol. 60 OSEC – Rationalisation des expositions
 E 7110 Division du commerce
 E 7110-01, 1973/161, vol. 6 Office central suisse pour les expositions

Fonds de l'Office suisse d'expansion commerciale (OSEC)

- E 9043 Office suisse d'expansion commerciale
 E 9043, 2006/177, vol. 1 Fédération internationale des comités permanents d'exposition
 E 9043-01, 2006/177, vol. 1 Office central suisse pour les expositions
 E 9043-01, 2006/177, vol. 1 Relations avec d'autres offices pour les expositions à l'étranger

Berne, Archives littéraires suisses (ALS)*Fonds Gonzague de Reynold*

Correspondance, 1918-1939

Genève, Archives d'État de Genève (AEG)*Fonds de la Chambre de commerce et d'industrie de Genève (CCIG)*

CH AEG 324.31.K.281.1. Expositions, foires et congrès

Lausanne, Archives cantonales vaudoises (ACV)*Fonds privé de l'Office suisse d'expansion commerciale (OSEC), PP 778*

- PP 778.1/1-7 Bureau industriel suisse, 1919-1927
 PP 778.2 Office suisse d'expansion commerciale
 PP 778.2/1-4 Structures
 PP 778.2/10 Rapports d'activité
 PP 778.2/11/1 Assemblées générales, 1928-1942
 PP 778.2/48/1 Office national suisse du tourisme, de 1929 à 1946
 PP 778.3 Services
 PP 778.3/13 Communiqués de presse
 PP 778.4 Propagande
 PP 778.4/4 Commission centrale des organisations suisses de propagande
 PP 778.4/21 Collaborations (autres), 1937-1997
 PP 778.4/22-30 Élaboration des publications de propagande
 PP 778.4/33-34 Brochures de l'OSEC
 PP 778.5 Foires, expositions congrès
 PP 778.5/1 Expositions: Principes – administration

PP 778.5/2	Circulaires aux membres
PP 778.5/3	Commission des foires et expositions
PP 778.5/5	Généralités
PP 778.5/6	Comptoir suisse
PP 778.5/7	Foire de Bâle
PP 778.5/8	Exposition nationale 1939
PP 778.5/9	Exposition nationale 1964
PP 778.5/11	Foires et expositions à l'étranger. Généralités
PP 778.5/13	Exposition universelle de Bruxelles 1935
PP 778.5/17	Foires et expositions internationales avec représentations industrielles et commerciales (par pays)
PP 778.9	Archives de Henri Muret
PP 778.9/1	Documents personnels et sur le BIS
PP 778.9/8	Comptoir suisse
PP 778.9/9	Conférences pour l'expansion économique
PP 778.10	Photographies
PP 778.10/37	Exposition internationale de Paris, 1937 (photographies)
PP 778.10/39	Exposition nationale (photographies)
PP 778.10/41	Photographies

*Fonds privé de L'Œuvre (Association suisse romande pour l'art et l'industrie),
PP 807*

PP 807/1-14	Statuts historiques
PP 807/18	Rapport du Conseil de Direction de L'Œuvre, 1933
PP 807/19	Rapport du Conseil de Direction de L'Œuvre, 1935
PP 807/502	
PP 807/503	Procès-verbal de l'Assemblée générale de L'Œuvre, 1935
PP 807/562	Indications pour l'Assemblée générale de L'Œuvre, 1935
PP 807/563	Rapport du Conseil de Direction de L'Œuvre, 1938
PP 807/564	Rapport du Conseil de Direction de L'Œuvre, 1939
PP 807/565	Rapport du Conseil de Direction de L'Œuvre, 1940
PP 807/629-637	Procès-verbaux des Conseils de Direction de L'Œuvre, 1920-1940
PP 807/705-712	Correspondance
PP 897/723-725	Correspondance
PP 807/991	Exposition nationale d'art appliqué, 1922
PP 807/1002	Exposition nationale d'art appliqué, 1922
PP 807/1008	Exposition nationale d'art appliqué, 1922, cartes postales
PP 807/1018	Semaine suisse, 1923
PP 807/1021	Exposition internationale, Paris, 1925
PP 807/1025b	Exposition internationale, Paris, 1925, articles de presse

Fonds privé de la Coopérative du Comptoir suisse, PP 961

*N. B. Les documents mentionnés ci-dessous ont été consultés alors que l'inventaire du fonds de la Coopérative du Comptoir suisse n'était pas encore achevé. Il se peut donc que, dans certains cas, les numéros d'inventaires indiqués ne correspondent plus au plan de classement définitif adopté par les Archives cantonales vaudoises.

PP 966/2	Origines du Comptoir
PP 966/4	Éléments historiques divers
PP 966/10	25 Jahre Schweizer Mustermesse
PP 966/124	1 ^{re} et 2 ^e éditions du Comptoir suisse
PP 966/125	3 ^e et 4 ^e éditions du Comptoir suisse
PP 966/126	6 ^e édition du Comptoir suisse
PP 966/127	8 ^e et 9 ^e éditions du Comptoir suisse
PP 966/201	Rapports 1916-1930
PP 966/202	Rapport 1920
PP 966/210	Bulletins
PP 966/234	Plans du Comptoir
PP 966/296	Photographies halles
PP 966/312	Photographies diverses

Fonds privé Albert Masnata, PP 90

PP 90/12	Correspondance, 1925
PP 90/13	Correspondance, 1940
PP 90/170	Correspondance, 1936
PP 90/171	Correspondance, 1941

Fonds privé Jean-Pierre Vouga P Vouga

P Vouga 32	« Comparaison des expositions nationales suisses de 1883 à 1939 »
P Vouga 33	« Exposition nationale suisse, Zurich 1939 »
P Vouga 263	Revue sur l'Exposition nationale, 1939

Fonds privé de la Fédération romande de publicité (FRP), PP 889

PP 889/8-9	Statuts de la Fédération romande de publicité
------------	---

*Dossiers ATS***Lausanne, Archives de la construction moderne (ACM)***Fonds Alphonse Laverrière*

02.03.0062	Procès-verbaux des séances du Conseil de Direction de L'Œuvre, 1914-1925
02.03.0063	Correspondance de L'Œuvre, 1913-1924
02.03.0129	Procès-verbaux des séances du Conseil de Direction de L'Œuvre, 1926-1930
02.03.0144	Activités du Conseil de Direction de L'Œuvre, 1925-1952

02.03.0146	Exposition nationale suisse, 1939
02.03.0147	Procès-verbaux des séances du Conseil de Direction de L'Œuvre, 1931-1944
02.03.0200	Exposition nationale d'art appliqué (1922)
02.03.0201	Exposition internationale des Arts décoratifs, Paris 1925 : section suisse et pavillon suisse
02.03.0083	Concours pour le pavillon suisse de l'Exposition internationale de Paris, en 1937

Lausanne, Archives de la Ville de Lausanne (AVL)

Fonds du Musée industriel de Lausanne

RMI carton numéro 36	Association suisse pour l'organisation du travail et de la documentation (ASTED)
----------------------	--

Zurich, Archiv für Zeitgeschichte (AfZ)

Fonds du Vorort de l'Union suisse du commerce et de l'industrie

1.5.3.1-12	Procès-verbaux
470.1.1	Première Foire nationale d'échantillons, 1916-1917
470.1.2	Deuxième Foire nationale d'échantillons, 1917-1918
470.1.3	Troisième Foire nationale d'échantillons, 1918-1919
470.1.4	Quatrième Foire nationale d'échantillons, 1919-1920
470.1.5	Cinquième Foire nationale d'échantillons, 1920-1921
470.2.1	Foire de l'horlogerie et de la Bijouterie, Genève, 1919
471.1.1-471.1.4	Exposition nationale suisse, 1939

Zurich, Archiv des Instituts der Geschichte und Theorie der Architektur (gta)

Fonds Hans Hofmann

32-05	Exposition internationale de Barcelone, 1929
32-016	Exposition universelle de Bruxelles, 1935
32-027	Comptoir suisse de Lausanne, 1933
32-028	Exposition internationale de Liège, 1930
32-087	Exposition nationale suisse, 1939

Zurich, Association suisse de publicité (non catalogué)

Procès-verbaux, 1925-1939

Zurich, SWB Archiv (non catalogué)

Procès-verbaux et rapports annuels, 1913-1939

Lausanne, Musée historique de Lausanne (en ligne) : <https://musees.lausanne.ch/>

Zurich, ETH Bildarchiv (en ligne) : <http://ba.e-pics.ethz.ch/>

PUBLICATIONS PÉRIODIQUES (PRESSE, BULLETINS)

L'Architecture d'aujourd'hui, consultation ponctuelle

L'Architecture suisse, 1912-1914

Art et Décoration, consultation ponctuelle

Arts et métiers graphiques, 1935-1937

Bulletin commercial et industriel suisse, 1914-1922

Bulletin commercial suisse, 1906

Bulletin officiel de la Foire suisse Bâle, 1928-1940

Bulletin suisse de l'industrie, du commerce et de l'agriculture, 1896

Bulletin de la Chambre de commerce de Paris, 1906-1907

Büro und Verkauf, 1933-1939

Catalogue officiel du Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles, Lausanne, 1920-1924

Construction moderne, consultation ponctuelle

Le Commerçant, 1922

Le Curieux, 1936-1939

Écho suisse. La revue mensuelle des Suisses à l'étranger, consultation ponctuelle

L'Exportateur suisse (appelé également *L'Exportation suisse*), 1917-1925

La Fédération horlogère suisse, consultation ponctuelle

Gazette de Lausanne, consultation ponctuelle

Illustrierte Ausstellungs-Zeitung. Offizielles Organ der Kantonalen Gewerbeausstellung Zürich 1894, 1894

Journal suisse des photographes, 1914-1930

Heimatschutz, consultation ponctuelle

Heimkunst, 1906-1907

Informations économiques, 1926-1944

Journal de Genève, consultation ponctuelle

Journal officiel illustré de l'Exposition nationale suisse Genève 1896, 1896

Journal de statistique suisse, 1914-1915

Livre d'adresses des producteurs-exportateurs de Suisse. Publié avec l'approbation du Département politique suisse par les soins du Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises à Zurich, 1917-1925

Lyon. Revue mensuelle d'expansion commerciale. Organe officiel de la Foire de Lyon, 1916-1920

L'Œuvre, 1914-1932

Œuvres, 1933-1936

Offizielle Zeitung der Schweizerischen Landes-Ausstellung Zürich 1883, 1883

Der Organisator, 1919-1922

Pages d'art, 1922-1925

Le Papillon, 1906

Revue CFF, consultation ponctuelle

Revue économique, 1915-1918

La Revue polytechnique, 1910-1925

La Semaine littéraire, consultation ponctuelle

Schweizer Art und Arbeit, 1924-1936

Schweizer Reklame, 1929-1936

Schweizer Graphische Mitteilungen, consultation ponctuelle

Schweizerische Bauzeitung, consultation ponctuelle

Succès, 1926-1934

La Suisse industrielle et commerciale (publ. en 4 langues), 1928-1939

La Suisse. Revue de l'Office national suisse du tourisme, consultation ponctuelle

Technique suisse (publié en 2 langues), 1929-1939

Textiles suisses (publié en 2 langues), 1929-1939

Vie, 1935-1938

Vie Art Cité, 1938-1941

Tribune de Lausanne, consultation ponctuelle

Neue Zürcher Zeitung, consultation ponctuelle

Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, 1913-1922

(Das) Werk, 1914-1939

PUBLICATIONS OFFICIELLES ET RAPPORTS

Annuaire statistique de la Suisse

Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale

Bulletin des séances du Grand Conseil du Canton de Vaud

Feuille fédérale

Recueil officiel des lois et ordonnances de la Confédération suisse

RAPPORTS PUBLIÉS

Rapports annuels de l'Office central suisse pour les expositions, 1908-1927

Rapports annuels du comité de direction du Bureau industriel suisse (BIS), 1919-1927

- Rapports annuels de l'Office suisse d'expansion commerciale*, 1927-1940
Geschäftsbericht des Schweizerischen Werkbund, 1917-1939
Rapports annuels – Semaine suisse, 1917-1921
Rapports sur la Foire suisse d'échantillons Bâle, 1918-1925
Rapports du Conseil de direction de L'Œuvre, 1915-1939 [lacunaires]
Rapports annuels de l'Association suisse des constructeurs de machines, 1926-1939
Procès-verbaux de la Chambre suisse de commerce, consultation ponctuelle

DICIONNAIRES ET BASES DE DONNÉES

- Bibliographie der schweizerischen Landeskunde* (unter Mitw. der hohen Bundesbehörden, eidgenössischer und kantonaler Amtsstellen und zahlreicher Gelehrter hrsg. von der Centralkommission für Schweiz. Landeskunde), Berne: K. J. Wyss, 1892-1945.
- Dictionnaire de l'Académie française. Les huit éditions originales de 1694 à 1935*, Paris: Redon, 2002.
- Dictionnaire des artistes suisses*, Nendeln/Lichtenstein: Kraus Reprint, 1967 [1905], 4 vol.
- Dictionnaire historique de la Suisse*, Hauterive: G. Attinger, 2002-2014, 13 vol.
- Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, Neuchâtel: Administration du Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, [Le secrétariat, Neuchâtel], 1921-1934, 8 vol.
- Handbuch der schweizerischen Volkswirtschaft*, Berne: Verlag Benteli AG, 1939, 2 vol.
- Handwörterbuch der schweizerischen Volkswirtschaft, Socialpolitik und Verwaltung*, Berne: Verlag Encyklopädie, 1903-1911, 3 vol.
- RUCKI Isabelle, HUBER Dorothee Huber (éd.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Bâle: Birkhäuser Verlag, 1998.
- Base de données sur les élites suisses au 20^e siècle (Université de Lausanne): <http://www2.unil.ch/elitessuisses/>
- Sikart. Dictionnaire sur l'art en Suisse (Institut suisse pour l'étude de l'art): <http://www.sikart.ch/home2.aspx>
- Documents Diplomatiques Suisses (DODIS): <http://dodis.ch/fr/home>
- Feuille fédérale: <https://www.admin.ch/gov/fr/accueil/droit-federal/feuille-federale.html?lang=fr>
- Seals. Revues numérisées: <http://retro.seals.ch/digbib/browse4>
- Archives historiques du *Journal de Genève*, de la *Gazette de Lausanne* et du *Nouveau Quotidien*: <http://www.letempsarchives.ch/>
- Archives de la Neue Zürcher Zeitung: <http://zeitungarchiv.nzz.ch/>
- Gallica, bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France <http://gallica.bnf.fr/>

SOURCES PUBLIÉES

- Administrativer Bericht. Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914*, Berne: Benteli, 1917.
- Administrativer Bericht. Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich*, Zurich: Schweiz. Landesausstellung in Liq., 1942.
- ALTHERR Alfred, «Le mobilier et la décoration intérieure au XX^e siècle», in *Industries d'art* (publié sous la direction de "L'Œuvre", Association suisse romande de l'art et de l'industrie et de la "Fédération des Architectes suisses"), Lausanne/Genève: Payot, 1922, p. 21-35.
- BAUMANN Rud., «Handels- und Gewerbekammern», in REICHESBERG N. (éd.), *Handwörterbuch der schweizerischen Volkswirtschaft, Sozialpolitik und Verwaltung*, Berne: Verl. Encyklopädie, vol. 3, 1903-1911, p. 1689-1696.
- Bericht über die Verwaltung der Landesausstellung, Zürich 1883*, Zurich: [s.n.], 1884.
- BLACK Misha, *Exhibition Design*, Londres: Architectural Press, 1950.
- BLUM Emil, BOOS-JEGHER Eduard, *Schlussbericht der Kantonalen Gewerbeausstellung mit Eidgenössischen Spezialausstellungen Zürich 1894*, Zurich: Meyer & Männer, 1895.
- BOISSONNAS Fréd., *Album du Village suisse. Exposition nationale suisse de Genève 1896*, Genève: Société anonyme des arts graphiques, 1896.
- BOOS-JEGHER Eduard, *Wesen und Werth der Gewerbehallen und Verkaufsstellen für das Handwerk. Referat über das neue Reglement der Gewerbehalle der Zürcher Kantonalbank, gehalten in der Versammlung des kant. Handwerker*, Berne: E.W. Krebs, 1885.
- BOOS-JEGHER Eduard, *Die Landesausstellungen in der Schweiz, mit besonderer Berücksichtigung jener in Genf 1896 und einer später in Bern abzuhaltenden (Vortrag auf erfolgte Aufforderung gehalten in Bern, 1. Dezember 1896)*, Berne: A. Siebert, 1897.
- BOOS-JEGHER Eduard, «Ausstellungen», in REICHESBERG N. (éd.), *Handwörterbuch der schweizerischen Volkswirtschaft, Sozialpolitik und Verwaltung*, Berne: Verlag Encyklopädie, 1903-1911, vol. 1, p. 371-376.
- BOOS-JEGHER Eduard, «Gewerbe und Industrie», in *Bibliographie der schweizerischen Landeskunde*, Berne: Verlag von K.J. Wyss, 1907, vol. II, p. 128-140.
- BUCHSER Frank, *Memorial zur Eingabe und Petition schweizerischer Künstler an den hohen Bundesrath der schweizerischen Eidgenossenschaft zu Handen der Bundesversammlung*, [Solothurn?]: [s.n.], 1883.
- CARRARD Alfred, «Le développement de la psychotechnique en Suisse. L'institut psychotechnique de Zurich jusqu'en 1927», in *Schweizer Schriften für Rationelles Wirtschaften*, n° 8, Zurich: Éditeurs Hofer & Cie S.A., 1927.
- Cinquantenaire 1885-1935 [du] Comité français des expositions et Comité national des expositions coloniales réunis par décret du 10 juin 1925*, Asnières: S.I.M.A.G, 1935.
- Conférence diplomatique concernant les expositions internationales. Berlin 1912*, [s.l.]: [s.n.], [s.d.].

- Congrès international des Chambres de commerce et des associations commerciales et industrielles. Liège (Belgique), 7, 8, 9 septembre 1905. Compte rendu du congrès*, Mons: Dequesne-Masquillier, 1905.
- Exposition internationale, Milan 1906. Rapport administratif du Commissariat général suisse présenté au Haut conseil fédéral par Rinaldo Simen, commissaire général suisse*, Berne: Rösch & Schatzmann, 1908.
- Exposition nationale suisse à Berne, 1914. Règlement pour les exposants*, Berne: [s.n.] avril 1912.
- Exposition nationale suisse à Berne. Livre d'or de l'Exposition. Publication officielle, éditée avec l'autorisation et l'approbation du comité central de l'Exposition*, Berne & Genève: Phototechnik SA & Édition Atar, 1916 (réd. A. Mösch, directeur de Phototechnik Berne).
- Exposition universelle, Paris 1900. Rapport administratif et technique du commissariat général suisse présenté au haut Conseil fédéral par Gustave Ador, Commissaire général suisse*, Genève: Imprimerie W. Kündig et fils, 1901.
- Exposition universelle à Paris. Suisse. Beaux-Arts. Classes 1 & 2. Rapport par A. de Meuron à Concise. Membre du Jury international*, Neuchâtel: Imprimerie Delachaux & Nestlé, 1890.
- FAILLETAZ Eugène, «Historique du Comptoir suisse», in *Les vingt ans du Comptoir suisse Lausanne, 1920-1939*, Lausanne: Imprimerie Centrale, [s.d., c. 1939], p. 18-39.
- GUTMANN Robert, KOCH Alexander, *Ausstellungsstände/Exhibition stands/Stands d'exposition*, Stuttgart: Koch, 1954.
- GUYER Eduard, *Rapport administratif du Commissaire général de la Suisse à l'Exposition universelle de Paris en 1878*, Zurich: Orell Füssli, 1879.
- HELBLING Alfons, *Die Schweizer Mustermesse im Rahmen der schweizerischen Volkswirtschaft*, Saint-Gall: Kommissionsverlag der Fehrschen Buchhandlung, 1937.
- HOFMANN Hans, «Gestaltung der Landesausstellung», in *La Suisse vue à travers l'Exposition nationale 1939*, Zurich: Atlantis Verlag, vol. II, 1940, p. 595-608.
- HOFMANN Hans, «Gedanken über die Architektur der Gegenwart in der Schweiz», in *Sonderdruck aus der Fachzeitschrift «Der Aufbau»*, décembre 1946, p. 2-6.
- HUBER Franz C., *Die Ausstellungen und unsere Exportindustrie*, Stuttgart: Verlag von Paul Noss, 1886.
- JAUNIN Victor, *Foires et Comptoirs d'Échantillons. Étude historique et économique*, Lausanne: Impr. La Suisse économique, 1919, vol. 1.
- JEANNERET Charles-Édouard, *Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, La Chaux-de-Fonds: École d'art, 1912.
- Kantonale Gewerbe-Ausstellung Zürich, 1894. Offizielles Album*, Zurich: Brunner & Hauser, 1894.
- Katalog der Kantonalen Gewerbe-Ausstellung mit Eidgen. Special-Ausstellungen in Zürich, 15. Juni bis 15. Oktober 1894*, Zurich: Verlag des Central-Comité der Kantonalen Gewerbe-Ausstellung, 1894.
- KREBS Werner, «Gewerbe- und Industriemuseen», in REICHESBERG N. (éd.), *Handwörterbuch der schweizerischen Volkswirtschaft, Socialpolitik und Verwaltung*, Berne: Verlag Encyklopädie, 1904, vol. 2, p. 319-324.

- LAUTERER Karl, *Lehrbuch der Reklame*, Vienne/Leipzig : C. Barth Verlag, 1923.
- LOHSE Richard P., *Neue Ausstellungsgestaltung – Nouvelles conceptions de l'exposition – New Design in Exhibitions. 75 exemples des nouvelles formes d'exposition*, Zurich : Les Éditions d'Architecture Erlenbach-Zurich, 1953.
- MARX Roger, *L'art social*, Paris, E. Fasquelle, 1913.
- MASNATA Albert, *L'émigration des industries suisses*, Lausanne : G. Vaney-Burnier S.A., 1924.
- MASNATA Albert, *La propagande économique et les industries suisses*, Lausanne : Bureau industriel suisse, 1925.
- MASNATA Albert, «L'organisation de l'expansion commerciale. Un problème national de politique économique», extrait du *Journal de statistique et revue économique suisse*, Bâle, Fascicule 4, 1926, repris par le Bureau Industriel suisse, Lausanne : Bureau industriel suisse, 1927.
- MASNATA Albert, «L'avenir de la Suisse sur le marché mondial. Conférence prononcée par M. Alb. Masnata, directeur de l'Office suisse d'expansion commerciale à Lausanne à l'occasion de la dix-huitième Assemblée générale de l'Association suisse des banquiers, le 12 septembre 1931, à Lausanne», [s.l.] : [s.n.], 1931.
- MASNATA Albert, *La lutte des nationalités et le fédéralisme : essai de sociologie de droit public*, Lausanne : Payot, 1933.
- MASNATA Albert, *À travers l'Europe du 20^e siècle*, Saint-Saphorin : Éditions Georgi, 1983.
- MEILE Wilhelm, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen*, Zurich : Orell Füssli, 1914.
- MEILE Wilhelm, «20 Jahre Messedirektor. Erinnerungen», in *Jubiläums-Festschrift zur 25. Schweizer Mustermesse* [s.l.] [s.n.], 04. 1941.
- Mesures prises par les pays étrangers en faveur de l'expansion commerciale nationale. Rapport présenté par le Bureau industriel suisse à Lausanne à la Division du commerce du Département fédéral de l'Économie publique*, Lucerne : Schweizerische Gesellschaft für kaufmännisches Bildungswesen, 1927 [s.n.].
- MEYER Otto, «Ausstellungen, Messen, Märkte», in *Handbuch der schweizerischen Volkswirtschaft*, Berne : Verlag Benteli AG, 1939, vol. 1, p. 141-144.
- MONNIER Marc, *Société suisse des Beaux-Arts. Assemblée générale de 1869*, Genève : Imprimerie Carey Frères, 1869.
- MÜNSTERBERG Hugo, *Psychology and Industrial Efficiency*, Londres/Constable/Boston : Houghton Mifflin, 1913.
- NELSON George, *Display*, New York : Whitney Publications, 1953.
- Note établie pour MM. les membres de la délégation française à la conférence chargée de l'établissement d'une convention relative aux expositions internationales, Paris, novembre 1928*, Paris : Impr. nationale, 1928.
- PAILLARD Georges, «Les offices suisses de documentation et de renseignements, l'Office suisse des expositions et Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandise, à Zurich, et le Bureau industriel suisse, à Lausanne ; leurs relations avec les associations professionnelles des industries suisse d'exportation», in *Pour notre expansion*

- économique. Compte rendu des travaux de la Conférence pour l'expansion économique et la propagande suisses à l'étranger. Lausanne, le 12 septembre 1923, Lausanne/Genève: Payot, 1923, p. 77-83.*
- PERRET Paul, «La première exposition nationale d'art appliqué», in *1^{re} exposition nationale d'art appliqué, organisée par L'Œuvre association suisse romande pour l'art et l'industrie et le Werkbund suisse, sous les auspices du Conseil fédéral, Lausanne, Halle du Comptoir suisse du 6 mai au 25 juin 1922, cat. expo.*, Lausanne: Imprimerie de la Concorde, 1922, p. 9-13.
- Pour notre expansion économique. Compte rendu des travaux de la Conférence pour l'expansion économique et la propagande suisses à l'étranger. Lausanne, le 12 septembre 1923, Lausanne/Genève: Payot, 1923.*
- Pour notre expansion économique. Compte rendu des travaux de la II^e Conférence pour l'expansion économique et la propagande suisses à l'étranger, Lausanne, le 17 septembre 1924, Lausanne: Impr. G. Vaney-Burnier, 1925.*
- La propagande en faveur de la Suisse intellectuelle et spirituelle*, édité par l'Association suisse des directeurs de syndicats d'initiative, Zurich: Orell Füssli, 1939.
- RAMBERT Eugène, *Rapport sur le Groupe XXVI. Éducation, Enseignement, Instruction. II^e Partie*, Schaffhouse: C. Baader Éditeur, 1875.
- Rapport administratif. Exposition nationale suisse Genève 1896, publié au nom du Comité central par Paul Pictet*, Genève: Kundig, 1898.
- Rapport administratif sur la participation suisse à l'Exposition internationale de la grande industrie, sciences et applications, Liège 1930*, Zurich/Lausanne: Office suisse d'expansion commerciale, 1934.
- Rapports sur l'Exposition internationale de l'industrie et des Beaux-Arts tenue à Londres en 1862. Présenté au Département fédéral de l'Intérieur*, Berne: Imprimerie Rieder & Simmen, 1863.
- Rapport de Théodore de Saussure (membre du jury international) sur le Groupe XXV Beaux-Arts*, Schaffhouse: C. Baader Éditeur, 1874.
- RIETER Heinrich, *Rapport administratif du Commissaire général de la Suisse à l'Exposition universelle de Vienne en 1873*, Winterthur: [J. Westfehling], 1874.
- RITTENER Julien, *L'expansion économique de la Suisse après la guerre*, Genève: Eggimann, 1916.
- RÖTH Alfred, *La Nouvelle Architecture/Die Neue Architektur/The New Architecture*, Zurich: H. Girsberger, 1940.
- SABATIÉ J., *La représentation commerciale. Notions de psychologie professionnelle et appliquée à l'usage de tous les agents commerciaux et plus spécialement des voyageurs et représentants de commerce*, Paris: Dunod, 1929.
- SAUSSURE Théodore de, *Exposition universelle 1878 Paris. Suisse. Beaux-Arts, classes 1 & 2*, Zurich: Orell Füssli & co., 1879.
- Schweizer Industrie und Handel in Wort und Bild*, (hrsg. auf die Schweizerische Landesausstellung 1914 in Bern unter Mitwirkung von H. Behrmann, R. Bommer, A. Eichenberger

und vielen anderen), (bearb. von Peter Heinrich Schmidt), Zurich: Verlag von Bürgi und Wagner, 1914.

SIMMEL Georg, «The Berlin Trade Exhibition», in *Theory Culture Society*, n° 8, 1991, p. 120 [trad. Sam Whimster] (Titre original: «Berliner Gewerbeausstellung», in *Die Zeit* (Wien), n° 7, 1896).

STUDLER Rodolphe, *Les moyens d'action de l'exportation suisse. Commentaire sur la III^e Exposition nationale suisse à Berne*, Berne: Wyss Verlag, 1914.

Suisse. Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris, 1925, cat. expo, Zurich: Orell Füssli, II^e édition, [s.d. 1925].

La Suisse à la Foire de Lyon, publié par le secrétariat de la Chambre cantonale bernoise du commerce et de l'industrie (Dr A. Haas à Berne et A. Diem à Bienne) et sous le patronage du comité national suisse de la Foire de Lyon, rédacteur en chef: Dr. W. Meile, Berne: [s.n.], 1917.

La Suisse vue à travers l'exposition nationale 1939, Zurich: Atlantis Verlag, 1940, 4 vol.

Über die Einführung neuer und die Verbesserung bestehender Industrien in der Schweiz von Eduard Boos, Vorsteher der Kunst- und Frauenarbeit-Schule Zürich-Riesbach, Frauenfeld: Verlag von J. Huber, 1885.

VALLETTE Gaspard, *Au Village Suisse. Appel aux Suisses de l'étranger*, Genève: Imprimerie suisse, 1895.

VÖGELI-BODMER Arnold, *Rapport administratif du Commissaire général suisse à l'Exposition universelle de Paris en 1889*, Berne: Imprimeries S. Collin, 1890.

SENGER Alexander von, *Le Cheval de Troie du bolchevisme*, Bienne: Les éditions du Chandelier, 1931.

WINKLER Joh.[ann], *Errements dans la protection des Beaux-Arts en Suisse*, [Genève: I. Soullier, 1912].

LITTÉRATURE SECONDAIRE

ALIX Josefina, «Le pavillon espagnol à l'Exposition universelle de Paris, 1937», in HEGEWISCH Katarina, KLÜSSER Bernd, TRIERWEILER Denis (éd.), *L'art de l'exposition: une documentation sur trente expositions temporaires exemplaires du xx^e siècle*, Paris: Éditions du Regard, 1998, p. 159-171.

ALLAS Ivo, BOSONI Giampiero, «The Switzerland Project at International Exhibitions (1924-1939)», in *Rassegna*, n° 62, vol. 17, 1995, p. 32-39.

ALTERMATT Claude, *Les débuts de la diplomatie professionnelle en Suisse (1848-1914)*, Fribourg: Éditions universitaires, 1990.

ANDREY Georges, «La quête d'un État national, 1798-1848», in ANDREY Georges *et al.*, *Nouvelle Histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne: Payot, 2004 [1982-1983], p. 497-598.

ARLETTAZ Gérald, PAUCHARD Pierre, GAILLARD Ursula *et al.* (éd.), *Les Suisses dans le miroir: les expositions nationales suisses*, Lausanne: Payot, 1991.

- ARLETTAZ Gérald, «La Nouvelle Société helvétique et les Suisses à l'étranger (1914-1924). Aspects de la construction d'un nationalisme de type ethnique», in *Études et sources*, vol. 28, 2002, p. 37-64.
- ARLETTAZ Gérald, ARLETTAZ Silvia, *La Suisse et les étrangers: immigration et formation nationale (1848-1933)*, Lausanne: Antipodes, 2004.
- AUERBACH Jeffrey A., *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*, New Haven & Londres: Yale University Press, 1999.
- BÄCHTIGER FRANZ, «Konturen schweizerischer Selbstdarstellung im Ausstellungswesen des 19. Jahrhunderts», in DE CAPITANI François, GERMANN Georg (éd.), *Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität, 1848-1914*, Fribourg: Universitätsverlag, 1987, p. 207-243.
- BADEL Laurence, «Les acteurs de la diplomatie économique de la France au XX^e siècle: les mutations du corps des attachés commerciaux (1919-1950)», in *Relations internationales*, n° 114, été 2003, p. 189-211.
- BADEL Laurence, «Pour une histoire de la diplomatie économique de la France», in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 90, vol. 2, 2006, p. 169-185.
- BADEL Laurence, «La Chambre de commerce de Paris et l'expansion commerciale de la France à l'étranger, de 1898 aux années 1960», in BOUNEAU Christophe, LENORMAND Paul (éd.), *La Chambre de commerce et d'industrie de Paris (1803-2003)*, Genève: Droz, 2008, p. 365-403.
- BADEL Laurence, «L'État français et la conquête des marchés extérieurs», in *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 28, vol. 2, 2008, p. 133-140.
- BADEL Laurence, «Diplomatie et entreprises en France au XX^e siècle», in *Les Cahiers IRICE*, n° 3, vol. 1, 2009, p. 103-128.
- BADEL Laurence, *Diplomatie et grands contrats. L'État français et les marchés extérieurs au XX^e siècle*, Paris: Publications de la Sorbonne, 2010.
- BAIROCH Paul, «L'économie suisse dans le contexte européen: 1913-1939», in *Revue suisse d'histoire*, n° 4, vol. 34, 1984, p. 468-497.
- BAIROCH Paul, «La Suisse dans le contexte international aux XIX^e et XX^e siècles», in BAIROCH Paul, KÖRNER Martin (éd.), *La Suisse dans l'économie mondiale (15^e-20^e s.)*, Zurich: Chronos, 1990, p. 103-140.
- BAIROCH Paul, *Victoires et déboires. Histoire économique et sociale du monde du XVI^e siècle à nos jours*, Paris: Gallimard, vol. 2, 1997.
- BALL Daniela, *Nora Gross (1871-1929)*, Genève: Musée d'art et d'histoire, 1988.
- BAUDIN Antoine, «Quelques repères pour une histoire de l'association L'Œuvre (1913-1963)», in *Made in Switzerland: la Confédération et les arts appliqués: 80 ans d'encouragement*, Berne: Bundesamt für Kultur, 1997, p. 116-127.
- BAUDIN Antoine, *Hélène de Mandrot et la Maison des artistes de la Sarraz*, Lausanne: Payot, 1998.
- BAUDIN Antoine, «Identité romande et "résistance au nudisme". Positions de l'association L'Œuvre, 1925-1945», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 58, 2001, p. 175-184.

- BAUMANN Werner, «Ernst Laur oder “Der Bauernstand muss erhalten werden, koste es, was es wolle.”», in MATTIOLI Aram, *Intellektuelle von rechts. Ideologie und Politik in der Schweiz 1918-1939*, Zurich: Orell Füssli, 1995, p. 257-272.
- BAUMGARTEN Franziska, *Zur Geschichte der angewandten Psychologie in der Schweiz. Dokumentarisches und Bibliographisches*, Münsingen: B. Fischer, 1961.
- BECKMANN Uwe, *Gewerbeausstellungen in Westeuropa vor 1851: Ausstellungswesen in Frankreich, Belgien und Deutschland: Gemeinsamkeiten und Rezeption der Veranstaltungen*, Berne: Peter Lang, 1991.
- BENNETT Tony, «The Exhibitionary Complex», in *New Formations*, n° 4, Printemps 1988, p. 73-102.
- BERGHOFF Hartmut, VOGEL Jakob (éd.), *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels*, Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2004.
- BERGHOFF Hartmut, VOGEL Jakob, «Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Ansätze zur Bergung transdisziplinärer Synergiepotentiale», in BERGHOFF Hartmut, VOGEL Jakob (éd.), *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels*, Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2004, p. 9-42.
- BERGIER Jean-François, *Histoire économique de la Suisse*, Lausanne: Payot, 1984.
- BIGNENS Christoph, «Swiss style»: *die grosse Zeit der Gebrauchsgrafik in der Schweiz 1914-1964*, Zurich: Chronos, 2000.
- BIGNENS Christoph, *Geschmackselite Schweizerischer Werkbund*, Zurich: Chronos, 2008.
- BILLETER Geneviève, *Le pouvoir patronal. Les patrons des grandes entreprises suisses des métaux et des machines (1919-1939)*, Genève: Droz, 1985.
- BOERLIN-BRODBECK Yvonne, «Zur Präsenz der Schweiz in Pariser Ausstellungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 43, vol. 4, 1986, p. 353-361.
- BOURNEAU Christophe, LENORMAND Paul (éd.), *La Chambre de commerce et d'industrie de Paris (1803-2003)*, Genève: Droz, 2008.
- BOURDIEU Pierre, «Le marché des biens symboliques», in *L'année sociologique*, 3^e série, vol. 22, 1971, p. 49-126.
- BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil, 1992.
- BRAENDLI BLUMENBACH Sibylle, SCHUMACHER Beatrice, GUEX Sébastien, «Le commerce de détail, histoire culturelle», in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 3, vol. 12, 2005, p. 17-25.
- BRAENDLY Stéphanie, «La création d'un Office cantonal vaudois du tourisme durant l'entre-deux-guerres: étapes et défis», Mémoire de maîtrise (dir. Cédric Humair), section d'histoire, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2015.
- BRAUDEL Fernand, *Le Temps du monde. Civilisation matérielle, économie et capitalisme, xv^e-xviii^e siècle*, Tome 3, Paris: Armand Colin, 1979.
- BROWN Elspeth H., *The Corporate Eye. Photography and the Rationalization of American Commercial Culture, 1884-1929*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 2005.

- BRULHART Armand, «Le Village suisse de Genève à Paris, 1896-1900 ou la fabrication du rétro», in EL-WAKIL Leïla, VAISSE Pierre (éd.), *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale*, Genève: Georg éditeur, 2000, p. 109-118.
- BÜCHLER Hermann, *Drei schweizerische Landesausstellungen. Zürich 1883 – Genf 1896 – Bern 1914*, Zurich: Juris Druck & Zürich Verlag, 1970.
- BULDIGER Hansjörg, «Gründung und Entwicklung. 1878-1978: 100 Jahre Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich Schule für Gestaltung», *cat. expo.*, Zurich: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, 1978.
- CAVIEZEL Nott, «1914 Ausgezeichnet! Der BSA an der Schweizerischen Landesausstellung Bern 1914», in *Werk, Bauen + Wohnen*, n° 9, 2008, p. 10-13.
- CERUTTI Mauro, «Politique ou commerce? Le Conseil fédéral et les relations avec l'Union soviétique au début des années trente», in *Études et Sources*, vol. 7, 1981, p. 137-141.
- CERUTTI Mauro, «La politique extérieure, de la Première à la Deuxième Guerre mondiale», in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 1, vol. 20, 2013, p. 215-241.
- CHAROLLAIS Isabelle, MARCHAND Bruno (éd.), *Architecture de la raison. La Suisse des années vingt et trente*, Lausanne: Presses PPUR, 1991.
- CHARTIER Roger, «La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle?», in *Les Cahiers du Centre de recherches historiques*, n° 31, 2003, p. 13-24.
- CHATRIOT Alain, «La Chambre face à une institution nouvelle: le Conseil national économique (1925-1940)», in BOUNEAU Christophe, LENORMAND Paul (éd.), *La Chambre de commerce et d'industrie de Paris (1803-2003)*, Genève: Droz, 2008, p. 75-98.
- CHESEL Marie-Emmanuelle, *La publicité, naissance d'une profession (1900-1940)*, Paris: CNRS Éditions, 1998.
- CHESSEX Pierre, «Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République helvétique», in *Études de lettres*, n° 2, 1980, p. 93-120.
- CLAVIEN Alain, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, Lausanne: Éditions d'En bas, 1993.
- CLAVIEN Alain, LE DINH Diana, VALLOTTON François, «Jalons pour une histoire à faire: les revues romandes, 1880-1914», in *Les Annuelles*, n° 4, coll. Histoire et société contemporaines, Lausanne, 1993, p. 7-27.
- CLEVE Ingeborg, «Was können und sollen Konsumenten wollen? Die Formulierung moderner Leitbilder des Konsums als zentrales Problem des europäischen Ausstellungswesens im 19. Jahrhundert», in SIEGRIST Hannes, KÄELBLE Hartmut, KOCKA Jürgen (éd.), *Europäische Konsumgeschichte: Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert)*, Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1997, p. 549-562.
- COLLART Yves, DURRER Marco, GROSSI Verdiana, «Les relations extérieures de la Suisse à la fin du XIX^e siècle. Reflets d'une recherche documentaire», in *Études et sources*, n° 9, 1983, p. 35-126.
- COOK Simon, «Late Victorian visual reasoning and Alfred Marshall's economic science», in *The British Journal for the History of Science*, n° 2, vol. 38, juin 2005, p. 179-195.

- CORTHÉSY Bruno, *La Tour Bel-Air. Pour ou contre le premier «gratte-ciel» à Lausanne*, Lausanne: Antipodes, 1997.
- COSANDEY Roland, «Expo 64: un cinéma au service du “scénario”», in *Mémoire vive*, n° 9, 2000, p. 18-23.
- COWAN Michael, «Taking it to the street: screening the advertising in the Weimar Republic», in *Screen*, n° 4, vol. 54, hiver 2013, p. 463-479.
- CRETZAZ Bernard, «Un si joli village. Essai sur un mythe helvétique», in CRETZAZ Bernard, JOST Hans Ulrich, PITHON Rémy (dir.), *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme? Images et identités suisses au XX^e siècle*, Lausanne: Section d'histoire de l'Université de Lausanne, 1987, p. 5-18.
- CRETZAZ Bernard, MICHAËLIS-GERMANIER Juliette, «Une suisse miniature ou les grandeurs de la petitesse, Genève», in *Bulletin annuel du Musée d'ethnographie de Genève*, n°s 25/26, 1984.
- CRETZAZ-STÜRZEL Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896-1914*, Frauenfeld & Stuttgart & Wien: Verlag Huber, vol. 2, 2005.
- DAVID Thomas, «Croissance économique et mondialisation. Le cas de la Suisse (1870-1914)», in GILOMEN Hans-Jörg, MÜLLER Margrit, VEYRASSAT Béatrice (éd.), *Globalisierung. Voraussetzungen, Chancen und Risiken aus historischer Sicht (1700-2000)*, Zurich: Chronos, 2003, p. 145-169.
- DAVID Thomas, ETEMAD Bouda, «L'expansion économique de la Suisse en outremer (XIX^e-XX^e siècles): un état de la question», in *Revue suisse d'histoire*, n° 46, 1996, p. 226-231.
- DE GRAZIA Victoria, *Irresistible Empire. America's Advance through Twentieth-Century Europe*, Cambridge/London: Belknap Press of Harvard University Press, 2005.
- DEBLUË Claire-Lise, «Projeter l'image de l'économie suisse: l'Office suisse d'expansion commerciale et le film de propagande industrielle (1930-1960)» (dir. Prof. Olivier Lugon), Mémoire de licence, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2008.
- DEBLUË Claire-Lise, «Photographie et art appliqué: le cas de l'Exposition nationale d'art appliqué (1922). Aux origines d'une controverse idéologique et esthétique», in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 2, vol. 18, 2011, p. 140-153.
- DELÉDERRAY Isaline, «Une princesse russe, un précepteur et leurs successeurs au service d'une idée nouvelle au XIX^e siècle: le Musée industriel de Lausanne (1856-1909)» (dir. Prof. Pierre-Alain Mariaux), Mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres et sciences et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, 2011.
- DELLEY Christophe, «La Suisse, pays de vacances des peuples 1930-1939: étude des stratégies publicitaires et des médiums déployés par le Service de publicité des CFF en faveur du tourisme suisse» (dir. Prof. François Vallotton), Mémoire de licence, Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2005.
- DONZE Pierre-Yves, «De l'obus à la montre. La Première Guerre mondiale et l'industrialisation de l'horlogerie à La Chaux-de-Fonds», in GROEBNER Valentin, GUEX Sébastien, TANNER Jakob (éd.), *Kriegswirtschaft und Wirtschaftskriege*, Zurich: Chronos, 2008, p. 135-153.

- DOSCH Leza, «L'art de la décoration intérieure et la réforme des arts appliqués», in RÜEGG Arthur (éd.), *Mobilier et intérieurs suisses au XX^e siècle*, Bâle/Boston/Berlin: Birkhäuser Éditions d'Architecture, 2002, p. 63-93.
- DUBOIS Vincent, «L'art et l'État au début de la Troisième République ou les conditions d'impossibilité de la mise en forme d'une politique», in *Genèses, sciences sociales et histoire*, n° 23, juin 1996, p. 6-29.
- EL-WAKIL Leïla, VAISSE Pierre (éd.), *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale*, Genève: Georg éditeur, 2000.
- FABIANI Jean-Louis, «À quoi sert la notion de discipline?», in BOUTIER Jean, PASSERON Jean-Claude, REVEL Jacques (dir.), *Qu'est-ce qu'une discipline?*, Paris: Éd. de l'EHESS, 2006, p. 11-34.
- FAYET Jean-François, «Nicolas A. Roubakine (1862-1946), un militant "culturo-révolutionnaire"», in *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier*, n° 19, 2003, p. 71-87.
- FAYET Jean-François, *Voks. Le laboratoire helvétique. Histoire de la diplomatie culturelle soviétique durant l'entre-deux-guerres*, Chêne-Bourg: Georg éditeur, 2014.
- FLEURY Antoine, «La Suisse et la réorganisation de l'économie mondiale. L'expérience du premier après-guerre», in *Relations internationales*, n° 30, 1982, p. 141-157.
- FLUBACHER Christophe, *Les peintres neuchâtelois, 1800-1950*, Lausanne: Favre, 2014.
- FREY Pierre, «Architecture et raison de commerce. La menuiserie Held, l'architecte Laverrière, l'éditeur Payot et L'œuvre», in *Une menuiserie modèle. Les Held de Montreux, cat. expo.*, Yens s/Morges: Cabédita, 1992, p. 110-131.
- FREY Pierre, «Architecture et arts appliqués: sur L'Œuvre, ses ambitions et sur quelques-uns de ses protagonistes», in FREY Pierre (dir.), *Alphonse Laverrière, 1872-1954. Parcours dans les archives d'un architecte*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 1999, p. 51-57.
- FRIEDBERG Anne, *Window Shopping. Cinema and the Postmodern*, Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1993.
- FRIDENSON Patrick, «Nouvelles perspectives sur les organisations», in *Le Mouvement social*, n° 228, vol. 3, 2009, p. 3-8.
- FROCHAUX Marc, «L'Allemagne des Suisses. Réception de l'architecture et des arts appliqués allemands dans les revues (*Das Werk*, *L'Œuvre*, *die Schweizerische Bauzeitung*, et le *Bulletin technique de la Suisse romande*, 1900-1935)» (dir. Prof. Olivier Lugon), Mémoire de licence, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2007.
- GALOPIN Marcel, *Les expositions internationales au XX^e siècle et le Bureau international des expositions*, Paris: L'Harmattan, 1997.
- GASSER Martin, «La percée du modernisme: les expositions photographiques en Suisse autour de 1930», in LUGON Olivier (éd.), *Exposition et médias*, Lausanne: L'Âge d'Homme, 2012, p. 63-78.
- GEIGER Lukas, «Förderung durch Präsentation: gewerblichindustrielle Ausstellungen im Kanton Bern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts», Mémoire de licence (Prof. Christian Pfister), Historisches Institut, Université de Berne, 2006.

- GEPPERT Alexander C.T., «Exponierte Identitäten? Imperiale Ausstellungen, ihre Besucher und die Frage der Wahrnehmung, 1876-1937», in VON HIRSCHHAUSEN Ulrike, LEONHARD Jörn (éd.), *Nationalismen in Europa. West- und Osteuropa im Vergleich*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2001, p. 181-203.
- GEPPERT Alexander C.T., *Fleeting Cities: Imperial Expositions in "Fin-de-siècle" Europe*, Basingstoke: Macmillan, 2010.
- GEPPERT Alexander C.T., COFFEY Jean, LAU Tammy, «International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851-2005: A Bibliography», Freie Universität Berlin, Germany, California State University, Fresno, USA, [s.d.], p. 1-94.
- GERMANN Urs, *Rapport à l'intention de la Commission de gestion du Conseil des États. Les expositions nationales de 1883, 1896, 1914, 1939 et 1964*, [s.l. Berne] [s.n. Archives fédérales suisses] [s.d. c. 2002].
- GILLABERT Matthieu, «Pro Helvetia sur la scène internationale. Pièce en quatre actes», in HAUSER Claude, TANNER Jakob, SEGER Bruno (éd.), *Entre culture et politique: Pro Helvetia de 1939 à 2009*, Zurich & Genève: Verlag Neue Zürcher Zeitung & Slatkine, 2010, p. 81-120.
- GIMMI Karin, «Max Bill Exhibition Artist», in *2G. International Architecture Review*, n°s 29-30, 2004, p. 30-43.
- GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2013.
- GODAT Éric, «La Chambre vaudoise du commerce et de l'industrie: des origines à 1920» (dir. Prof. Hans-Ulrich Jost), Mémoire de licence, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2001.
- GRIENER Pascal, «Dorf und Kapitale. Die Schweizer Künstler und die École des Beaux-Arts am Ende der kulturellen Vorherrschaft von Paris (1850-1900)», in *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848-2006*, Berne/Zurich: Benteli Verlag, 2006, p. 233-245.
- GRIENER Pascal, JACCARD Paul-André (dir.), *Paris! Paris!: les artistes suisses à l'École des beaux-arts (1793-1863)*, Genève & Lausanne: Slatkine & Institut suisse pour l'étude de l'art, 2014.
- GRIENER Pascal, QUELLET-SOGUEL Nicole, «Willy Russ», in *Le monde selon Suchard* (textes réunis par Chantal Lafontant Vallotton, avec la collaboration de Vincent Callet-Molin), Hauterive: Éditions Attinger, 2009, p. 125-141.
- GROEBNER Valentin, GUEX Sébastien, TANNER Jakob (éd.), *Kriegswirtschaft und Wirtschaftskriege*, Zurich: Chronos, 2008.
- GROSS Stephen, «Selling Germany in south-eastern Europe: economic uncertainty, commercial information and the Leipzig trade fair 1920-40», in *Contemporary European History*, n° 1, vol. 21, février 2012, p. 19-39.
- GROSSBÖLTING Thomas, «Die Ordnung der Wirtschaft. Kulturelle Repräsentation in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen des 19. Jahrhunderts», in BERGHOFF Hartmut, VOGEL Jakob (éd.), *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels*, Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2004, p. 377-403.

- GROSSBÖLTING Thomas, «*Im Reich der Arbeit*». *Die Repräsentation gesellschaftlicher Ordnung in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen 1790-1914*, Munich: R. Oldenbourg Verlag, 2008.
- GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne: L'Âge d'Homme, 1975.
- GUÉX Sébastien (éd.), *La Suisse et les grandes puissances, 1914-1945. Relations économiques avec les États-Unis, la Grande-Bretagne, l'Allemagne et la France*, Genève: Droz, 1999.
- GUÉX Sébastien, «Le marché de l'art 1886-2000: un survol chiffré», in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 1, vol. 9, 2002, p. 29-62.
- HALBEISEN Patrick, MÜLLER Margrit, VEYRASSAT Béatrice (éd.), *Die Wirtschaftsgeschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*, Bâle: Schwabe Verlag, 2012.
- HALL Peter A., SOSKICE David, «An introduction to varieties of capitalism», in HALL Peter A., SOSKICE David (éd.), *Varieties of Capitalism: the Institutional Foundations of Comparative Advantage*, Oxford [etc.]: Oxford University Press, 2001, p. 1-68.
- HAUSER Claude, «Du "romandisme intégral" au "fédéralisme ethnique". Les influences maurassiennes dans le discours nationalitaire des intellectuels suisses romands (1920-1970)», in *Sources, travaux historiques*, n°s 53-54, 1999, p. 21-34.
- HAYER Gianni, JAQUES Pierre-Emmanuel, «Le cinéma à la Landi: le documentaire au service de la Défense nationale spirituelle», in HAYER Gianni (éd.), *Le cinéma au pas. Les productions des pays autoritaires et leur impact en Suisse*, Lausanne: Antipodes, 2004, p. 97-110.
- HEIMBERG Charles, «Le mouvement ouvrier genevois dans le contexte de l'Exposition nationale de 1896», in EL-WAKIL Leïla, VAISSE Pierre (éd.), *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale*, Genève: Georg éditeur, 2000, p. 47-53.
- HELLER Geneviève, «*Propre en ordre*». *Habitation et vie domestique 1850-1930: l'exemple vaudois*, Lausanne: Éditions d'En bas, 1979.
- HENSEL Benjamin, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939: Die architektonischen Erscheinungsbilder als Folge von Ausstellungsorganisation und Ausstellungsprinzip. Ein Vergleich zwischen 1914 und 1939*, Thèse de doctorat, Zurich: Universität Zürich, 1983.
- HERREN Madeleine, «Gaslicht im Kerzenständer – schweizerische Landesausstellungen im 19. Jahrhundert», in GERMANN Urs et al. (réd.), *Expos. ch – Idées, intérêts, irritations*, Berne: Schweizerisches Bundesarchiv, 2000, p. 95-109.
- HOBBSBAWM Eric J., *L'âge des extrêmes. Le court vingtième siècle 1914-1991*, Bruxelles & Paris: Éd. Complexe & Le Monde diplomatique, 1999.
- HOBBSBAWM Eric J., *L'ère des empires, 1875-1914*, Paris: Fayard, 2002 [1987].
- HOLLAND Robert F., «The Federation of British Industries and the international economy, 1929-39», in *The Economic History Review*, n° 2, vol. 34, mai 1981, p. 287-300.
- HOLLIS Richard, *Swiss Graphic Design. The Origin and Growth of an International Style*, New Haven: Yale University Press, 2006.
- HORNBÖGEN Jens-Peter, *Travail national – Nationale Arbeit*, Berlin: Duncker & Humblot, 2002.

- HOSTETTLER Patricia, «Fabrication de guerre ou la manne des munitions : le cas de la fabrique de montres Zénith, 1914-1918», in *Musée neuchâtelois*, n° 2, avril-juin 1991, p. 111-128.
- HUBERTUS Adam, «In Holland. Karl Mosers sukzessive Annäherungen an das Neuen Bauen», in OECHSLIN Werner, HILDEBRAND Sonja (éd.), *Karl Moser, Architektur für eine neue Zeit : 1880 bis 1936*, Zurich: gta Verlag, 2010, p. 219-239.
- HUMAIR Cédric, *Développement économique et État central (1815-1914) : un siècle de politique douanière suisse au service des élites*, Berne: Peter Lang, 2004.
- HUMAIR Cédric, *1848 : naissance de la Suisse moderne*, Lausanne: Antipodes, 2009.
- HUMAIR Cédric, «Commerce extérieur et politique commerciale aux 19^e et 20^e siècles», in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 1, vol. 17, 2010, p. 184-202.
- HUMAIR Cédric, «Le tourisme comme moteur du développement socioéconomique et vecteur du rayonnement international de la Suisse (XIX^e-XX^e siècles)», in HUMAIR Cédric, TISSOT Laurent (éd.), *Le tourisme suisse et son rayonnement international*, Lausanne: Antipodes, 2011, p. 9-54.
- HUMAIR Cédric, «Du libéralisme manchestérien au capitalisme organisé : genèse, structuration et spécificités de l'organisation patronale suisse (1860-1914)», in FRABOULET Danièle, VERNUS Pierre, *Genèse des organisations patronales en Europe : XIX^e-XX^e siècles*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 133-142.
- HUMAIR Cédric, GUEX Sébastien, MACH André *et al.*, «Les organisations patronales suisses entre coordination économique et influence politique», in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 115, vol. 3, 2012, p. 115-127.
- HUMAIR Cédric, «Une alliance pour le pouvoir : les rapports de l'Union suisse du commerce et de l'industrie avec l'Union suisse des paysans (1897-1929)», in FRABOULET Danièle, HUMAIR Cédric, VERNUS Pierre, *Coopérer, négocier, s'affronter. Les organisations patronales et leurs relations avec les autres organisations collectives*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 183-197.
- HUMAIR Cédric, GIGASE Marc, LAPOINTE GUIGOZ Julie, SULMONI Stefano, *Système touristique et culture technique dans l'arc lémanique*, Neuchâtel: Alphil-Presses universitaires suisses, 2014.
- JACCARD Paul-André, «Turnus, Expositions nationales suisses des beaux-arts, SPSAS, SSFPSD, Expositions Nationales Suisses: listes des expositions et des catalogues», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 43, vol. 4, 1986, p. 436-459.
- JACCARD Paul-André, «Le take-off du marché de l'art en Suisse romande durant la Première Guerre mondiale», in *Traverse. Revue d'histoire*, n° 1, vol. 9, 2002, p. 81-106.
- JANATKOVA Alena, *Modernisierung und Metropole. Architektur und Repräsentation auf den Landesausstellungen in Prag 1891 und Brünn 1928*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2008.
- JANSER Andres, «Design as giving form – Graphic design and advertising from Basel», in *Corporate Diversity. Swiss Graphic Design and Advertising by Geigy 1940-1970, cat. expo.*, Zurich: Museum für Gestaltung, 2009, p. 8-28.
- JAQUES Pierre-Emmanuel, «La propagande nationale par le film: Albert Masnata et l'Office suisse d'expansion commerciale», in *Revue historique vaudoise*, n° 115, 2007, p. 65-78.

- JAQUES Pierre-Emmanuel, ZIMMERMANN Yvonne, «Dokumentarischer Film in der Schweiz im historischen Überblick (1896-1914)», in ZIMMERMANN Yvonne (éd.) *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*, Zurich: Limmat Verlag, 2011, p. 84-127.
- JAQUES Pierre-Emmanuel, «Reise und Tourismusfilm», in ZIMMERMANN Yvonne (éd.) *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*, Zurich: Limmat Verlag, 2011, p. 141-239.
- JAUN Rudolf, *Management und Arbeiterschaft. Verwissenschaftlichung, Amerikanisierung und Rationalisierung der Arbeitsverhältnisse 1873-1959*, Zurich: Chronos, 1986.
- JÖRG Claudio, «Die Schweizerische Landesausstellung 1914 in Bern: zwischen Fortschritts-glaube und Kulturkritik», in GERMANN Urs *et al.* (éd.), *Expos. ch – Idées, intérêts, irritations*, Berne: Schweizerisches Bundesarchiv, 2000, p. 131-149.
- JOST Hans Ulrich Jost, «Menace et repliement. 1914-1945», in ANDREY Georges *et al.*, *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne, Payot, 2004 (éd. revue et augmentée) [1982,1983 et 1986], p. 683-770.
- JOST Hans Ulrich, «Das “Nötige” und das “Schöne”. Voraussetzungen und Anfänge der Kunstförderung des Bundes», in *Der Bund fördert, der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes*, Berne: éd. par l’Office fédéral de la culture, 1988, p. 13-24.
- JOST Hans Ulrich, «La nation, la politique et les arts», in *Revue suisse d’histoire*, n° 3, 1989, p. 293-303.
- JOST Hans Ulrich, «Beaux-arts et culture politique en Suisse, 1900-1940: du paradoxe à l’anomie», in *Les Annuelles*, n° 1, 1990, p. 97-107.
- JOST Hans Ulrich, «Des chiffres et du pouvoir. Statisticiens, statistique et autorités politiques en Suisse du XVIII^e au XX^e siècle», in *Forum Statisticum*, n° 35, octobre 1995, p. 10-56.
- JOST Hans Ulrich, «Les expositions nationales et leurs enjeux», in EL-WAKIL Leïla, VAISSE Pierre (éd.), *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale*, Genève: Georg éditeur, 2000, p. 23-34.
- JOST Hans Ulrich, «Sociétés culturelles et artistiques en Suisse», in JOST Hans-Ulrich, in *À tire d’ailes. Contributions de Hans Ulrich Jost à une histoire critique de la Suisse*, Lausanne: Antipodes, 2005, p. 101-116.
- JOST Hans Ulrich, «Sociabilité, faits associatifs et vie politique en Suisse au XIX^e siècle», in *À tire d’ailes. Contributions de Hans Ulrich Jost à une histoire critique de la Suisse*, Lausanne: Antipodes, 2005, p. 117-143.
- JOYEUX Béatrice, «Les transferts culturels: un discours de la méthode», in *Hypothèses*, n° 1, 2002, p. 149-162.
- KADELBACH Thomas, «*Swiss Made*». *Pro Helvetia et l’image de la Suisse à l’étranger (1945-1990)*, Neuchâtel: Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2013.
- KAUFHOLD Karl Heinrich, «Messen und Wirtschaftsausstellungen von 1650 bis 1914», in JOHANEK Peter, STOOB Heinz (éd.), *Europäische Messen und Märktesysteme in Mittelalter und Neuzeit*, Cologne/Weimar/Vienne: Böhlau Verlag, 1996, p. 239-294.
- KAUFMANN Lyonel, «Guillaume Tell au Congo. L’expansion suisse au Congo belge (1930-1960)», in *Les Annuelles*, n° 5, 1994, p. 43-94.

- KIVELITZ Christoph, «Der "schaffende Mensch" und die "Veredelung der Materie". Der Begriff der Arbeit in Propagandaausstellungen des Nationalsozialismus», in TÜRK Klaus (éd.), *Arbeit und Industrie in der bildenden Kunst. Beiträge eines interdisziplinären Symposiums*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997, p. 120-124.
- KÖHLER Bettina, «L'intérieur, entre industrie et artisanat 1870-1900», in RÜEGG Arthur (éd.), *Mobilier et intérieurs suisses au XX^e siècle*, Bâle/Boston/Berlin: Birkhäuser – Éditions d'Architecture, 2002, p. 33-61.
- KOHLER Georg, VON MOOS Stanislaus (éd.), *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1883-2002*, Zurich: vdf Hochschulverlag AG an der ETH, 2002.
- KÖNIG Gudrun M., *Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900*, Vienne/Cologne/Weimar: Böhlau Verlag, 2009.
- KÖNIG Mario, «Von der wahren Nationalität der Waren. Schweizerische Wirtschaftspropaganda im 20. Jahrhundert», in PELLIN Elio, RYTHYR Elisabeth (éd.), *Weiß auf Rot. Das Schweizer Kreuz zwischen nationaler Identität und Corporate Identity*, Zurich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2004, p. 129-140.
- KÖRNER Martin, «Das System der Jahrmärkte und Messen in der Schweiz im periodischen und permanenten Markt 1500-1800», in *Jahrbuch für Regionalgeschichte und Landeskunde*, n° 19, 1993-1994, p. 13-34.
- KREIS Georg, «Expositions nationales 1800-2000 – Quelles réponses à quels besoins?», in *Revue historique neuchâteloise*, n° 1-2, janvier-juin, 2002, p. 7-15.
- KÜHSHELM Olivier, EDER Franz X., SIEGRIST Hannes (éd.), *Konsum und Nation. Zur Geschichte nationalisierender Inszenierung in der Produktkommunikation*, Bielfeld: Transcript Verlag, 2012.
- KUTHY Sandor, «1890», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 4, vol. 43, 1986, p. 377-386.
- LAFONTANT VALLOTTON Chantal, «La collection particulière de Heinrich Angst, premier directeur du Musée national suisse: un instrument décisif de la politique muséale», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 3, vol. 63, 2006, p. 229-242.
- LAFONTANT VALLOTTON Chantal, *Entre le musée et le marché. Heinrich Angst: collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*, Berne: Peter Lang, 2007.
- LAFONTANT VALLOTTON Chantal, «Le Musée national suisse et ses modèles muséaux, industriels et privés», in *De nouveaux modèles de musées? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe XIX^e-XX^e siècles*, Actes du colloque organisé du 5 au 7 mars 2007 à l'École normale supérieure de Paris, Paris: L'Harmattan, 2009, p. 35-47.
- LEIMGRUBER Matthieu, *Taylorisme et management en Suisse romande (1917-1950)*, Lausanne: Antipodes, 2001.
- LESCURE Michel, OMNES Catherine, «De la Grande Guerre à la Crise: une adaptation difficile (1914-1939)», in BOUNEAU Christophe, LENORMAND Paul (éd.), *La Chambre de commerce et d'industrie de Paris (1803-2003). Histoire d'une institution*, Genève: Droz, 2003, p. 177-213.
- LUCIRI Pierre, *Les sources de la neutralité économique suisse*, Thèse de doctorat, Genève: IHEI, 1976.

- LUCHSINGER Christoph (éd.), *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst*, Zurich: gta Verlag, 1985.
- LUGON Olivier, «La photographie mise en espace. Les expositions didactiques en Allemagne (1920-1930)», in *Études photographiques*, n° 5, 1998, p. 97-118.
- LUGON Olivier (éd.), *Exposition et médias. Photographie, cinéma, télévision*, Lausanne: L'Âge d'Homme, 2012.
- LUGON Olivier, «Entre l'affiche et le monument, le photomural dans les années 1930», in LUGON Olivier (éd.), *Exposition et médias. Photographie, cinéma, télévision*, Lausanne: L'Âge d'Homme, 2012, p. 79-123.
- LUGON Olivier, VALLOTTON François (dir.), *Revisiter l'Expo 64. Acteurs, discours, controverses*, Lausanne: PPUR, 2014.
- LÜPOLD Martin, «Wirtschaftskrieg, Aktienrecht und Corporate Governance. Der Kampf der Schweizer Wirtschaft gegen die "wirtschaftliche Überfremdung" im Ersten und Zweiten Weltkrieg», in GROBENER Valentin, GUEX Sébastien, TANNER Jakob (éd.), *Kriegswirtschaft und Wirtschaftskriege*, Zurich: Chronos, 2008, p. 99-115.
- LÜTHI Dave, *La construction de l'architecte. Histoire d'une profession en Suisse romande 1800-1940*, Neuchâtel: Alphil-Presses universitaires suisses, 2010.
- MACIUIKA John V., *Before the Bauhaus. Architecture, Politics, and the German State, 1890-1920*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Made in Switzerland: la Confédération et les arts appliqués: 80 ans d'encouragement*, Berne: Bundesamt für Kunst, 1997.
- MAGGETTI Daniel, *L'invention de la littérature romande, 1830-1910*, Lausanne: Éditions Payot, 1995.
- MAIER Charles S., «Between taylorism and technocracy: european ideologies and the vision of industrial productivity in the 1920s», in *Journal of Contemporary History*, n° 2, vol. 5, 1970, p. 27-61.
- MAIER Charles S., «Strukturen kapitalistischer Stabilität in den zwanziger Jahren: Errungenschaften und Defekte», in WINKLER Heinrich (éd.), *Organisierter Kapitalismus. Voraussetzungen und Anfänge*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1974, p. 195-213.
- MAISEL Ephraim, «The formation of the Department of overseas trade, 1919-26», in *Journal of Contemporary History*, n° 1, vol. 24, janvier 1989, p. 169-190.
- MARFURT-ELMIGER Lisbeth, *Der schweizerische Kunstverein 1806-1981*, Berne: Schweizerischer Kunstverein, 1981.
- MARFURT-ELMIGER Lisbeth, «Künstlergesellschaften. Kunstförderungspraxis im Ausstellungswesen zur Zeit der Nationalen», in *Der Bund fördert, der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes*, Berne: éd. par l'Office fédéral de la culture, 1988, p. 25-39.
- MARFURT-ELMIGER Lisbeth, «Frank Buchser als Kunstpolitiker», in *Frank Buschser als Kunstpolitiker, cat. expo.*, Soleure: Kunstmuseum, 1990, p. 17-45.
- MARGAIRAZ Dominique, *François de Neufchâteau: biographie intellectuelle*, Paris: Publications de la Sorbonne, 2005.

- MARHENKE Karl-Ursus, «Zwischen Konkurrenz und Innovation. Die Werbung der Leipziger Messe in den 1920^{er} Jahren», in ZWAHR Hartmut, TOPFSTEDT Thomas, BENTELE Günter (éd.), *Leipzigs Messen 1497-1997*, vol. 2, Cologne: Böhlau, 1999, p. 483-495.
- MARTIG Peter, «Die schweizerische Landesausstellung in Bern 1914», in *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, n° 4, vol. 46, 1984, p. 163-179.
- MASPOLI Philippe, *Le corporatisme et la droite en Suisse romande*, Lausanne: Université de Lausanne, Faculté des Lettres, coll. Histoire et société contemporaines, Tome 14, 1993.
- MATTIOLI Aram, «Gonzague de Reynold – Vordenker, Propagandist und gescheiterter Chef der “nationalen Revolution”», in MATTIOLI Aram, *Intellektuelle von rechts. Ideologie und Politik in der Schweiz 1918-1939*, Zurich: Orell Füssli, 1995, p. 135-156.
- MEDICI-MALL Katharina, *Im Durcheinandertal der Stile : Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984)*, Bâle: Birkhäuser, cop. 1998.
- MENZ-VONDER MÜHLL Marguerite, MENZ-VONDER MÜHLL Cäsar, «Zwischen Kommerz, Kompromiss und Kunstvorstellung. Die Präsenz im Ausland», in *Der Bund fördert, der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes*, Berne: éd. par l'Office fédéral de la culture, 1988, p. 53-63.
- MESSERLI Jakob, «Psychotechnische Rationalisierung. Zur Verwissenschaftlichung von Arbeit in der Schweiz im frühen 20. Jahrhundert», in PFISTER Ulrich, STUDER Brigitte, TANNER Jakob (éd.), *Arbeit im Wandel. Organisation und Herrschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Zurich: Chronos, 1996, p. 233-258.
- MILANI Pauline, «Septante ans d'histoire institutionnelle», in HAUSER Claude, TANNER Jakob, SEGER Bruno (éd.), *Entre culture et politique : Pro Helvetia de 1939 à 2009*, Zurich & Genève: Verlag Neue Zürcher Zeitung & Slatkine, 2010, p. 39-76.
- MILANI Pauline, *Le diplomate et l'artiste. Construction d'une politique culturelle suisse à l'étranger (1938-1985)*, Neuchâtel: Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2013.
- MINDER Patrick, «Les zoos humains en Suisse» in BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOËTSCH Gilles et al. (éd.), *Zoos humains et exhibitions coloniales*, Paris: La Découverte, 2011 [2002], p. 361-372.
- MOLLIER Jean-Yves, «Histoire culturelle» in ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain (éd.), *Dictionnaire du littéraire*, Paris: Presses universitaires de France, 2002, p. 266-267.
- MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François, VALLOTTON François (éd.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris: Presses universitaires de France, 2006.
- MOOSER Josef, «Die “Geistige Landesverteidigung” in den 1930^{er} Jahren: Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit», in *Revue suisse d'histoire*, n° 4, vol. 47, 1997, p. 685-708.
- MOULIN Raymonde, «Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province, 1885-1887», in *Revue française de sociologie*, n° 3, vol. XVII, juillet-septembre 1976, p. 383-422.
- MOULIN Raymonde, *La construction de la valeur artistique*, Paris: Flammarion, 1995.

- MÜLLER HORN Christine, *Bilder der Schweiz. Die Beiträge auf den Weltausstellungen von 1851 bis 2010*, Thèse de doctorat, Zurich: ETH Zürich, 2012.
- MÜLLER Philipp, *La Suisse en crise (1929-1936): les politiques monétaire, financière, économique et sociale de la Confédération helvétique*, Lausanne: Antipodes, 2010.
- MÜNCH Andreas, «Art ou Design? La Confédération et les arts appliqués», in *Made in Switzerland: la Confédération et les arts appliqués: 80 ans d'encouragement*, Berne: Bundesamt für Kunst, 1997, p. 88-110.
- MUNIER Sylvain, «Curieux ou l'avènement d'une nouvelle forme de journalisme en Suisse romande (1936-1939)», Mémoire de licence (Prof. François Vallotton), Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 2006.
- MUTHESIUS Stefan, «Handwerk/Kunsth Handwerk», in *Journal of Design History*, n° 1, vol. 11, 1998, p. 85-95.
- NEMEC Michel, «1919-1939: Contexte socio-économique et débat architectural», in CHAROLLAIS Isabelle, MARCHAND Bruno (éd.), *Architecture de la raison. La Suisse des années vingt et trente*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991, p. 61-89.
- NICOLAI Bernd, «Der Schweizerische Werkbund in seinem ersten Jahrzehnt», in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2013, p. 47-61.
- NICOLAI Bernd, «“Das Neue Bauen im Zentrum der Umwandlungen unserer Zeit”. Der SWB und die Moderne in den 1920^{er}-und 1930^{er}-Jahren», in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), NICOLAI Bernd, *Gestaltung, Werk, Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2013, p. 335-351.
- NOCENTINI Sara, «Alle origini dell'Istituto nazionale per il commercio estero», in *Passato e presente: rivista di storia contemporanea*, n° 66, 2005, p. 65-88.
- NOORDEGRAAF Julia, *Strategies of Display. Museum Presentation in Nineteenth- and Twentieth-Century Visual Culture*, Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2004.
- OECHSLIN Werner, HILDEBRAND Sonja (éd.), *Karl Moser, Architektur für eine neue Zeit: 1880 bis 1936*, Zurich: gta Verlag, 2010.
- ORY Pascal, *Les expositions universelles de Paris*, Paris: Éditions Ramsay, 1982.
- PALLINI Stéphanie, *Entre tradition et modernisme. La Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes*, Wabern/Berne: Benteli, 2004.
- PALLINI Stéphanie, «Tradition, modernité et avant-garde dans la Suisse romande de l'entre-deux-guerres», in EL-WAKIL Leïla, PALLINI Stéphanie, UMSTÄTTER-MAMEDOVA Lada (dir.), *Études transversales. Mélanges en l'honneur de Pierre Vaisse*, Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2005, p. 287-304.
- PASTORI ZUMBACH Anne, «Sous le signe de l'arbalète», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 3, vol. 58, 2001, p. 217-228.
- PATTARONI Damien, «1939-1964: pérennité ou effritement du concept de défense spirituelle?», in *Revue historique neuchâteloise*, n° 1-2, janvier-juin 2002, p. 57-66.

- PERRENOUD Marc, «La diplomatie suisse et les relations financières avec la France 1936-1945», in GUEX Sébastien (éd.), *La Suisse et les grandes puissances, 1914-1945. Relations économiques avec les États-Unis, la Grande-Bretagne, l'Allemagne et la France*, Genève: Droz, 1999, p. 385-426.
- PERRENOUD Marc, LOPEZ Rodrigo, ADANK Florian *et al.*, *La place financière et les banques suisses à l'époque du national-socialisme. Les relations des grandes banques avec l'Allemagne (1931-1945)*, Zurich & Lausanne: Chronos & Payot, 2002.
- PEYER Hans Conrad, «Die wirtschaftliche Bedeutung der fremden Dienste für die Schweiz vom 15. bis 18. Jahrhundert», in SCHMUGGE Ludwig *et al.* (éd.), *Könige, Stadt und Kapital. Aufsätze zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, Zurich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1982, p. 219-231.
- PEZONE FROISSART Rossella, «Utilité morale et valeur sociale des arts appliqués à l'aube de l'industrialisation», in MCWILLIAM Neil, MENEUX Catherine, RAMOS Julie (dir.), *L'art social en France. De la Révolution à la Grande Guerre*, actes du colloque de Paris, Institut national d'histoire de l'art, 16-17 juin 2011, Rennes: Presses universitaires, 2014, p. 79-94.
- PLATT Desmond Christopher Martin, *Finance, Trade, and Politics in British Foreign Policy 1815-1914*, Oxford: Clarendon Press, 1968.
- POIRRIER Philippe, «L'histoire culturelle en France. Retour sur trois itinéraires: Alain Corbin, Roger Chartier et Jean-François Sirinelli», in *Cahiers d'histoire*, n° 2, vol. 26, Hiver 2002, p. 49-59.
- POULOT Dominique (éd.), *Patrimoine et modernité*, Paris: L'Harmattan, 1998.
- POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris: La Découverte, 2005.
- RADEFF Anne, «Faire les foires. Mobilités et commerce périodique dans l'ancien canton de Berne à l'époque moderne», in *Bulletin du Centre Pierre Léon d'histoire économique et sociale*, n°s 2-3-4, 1992, p. 67-83.
- REDONDI Pietro, «Una storia interamente da scrivere: il momento 1906», in REDONDI Pietro, ZOCCHI Paola, *L'Esposizione internazionale del Sempione. La scienza, la città, la vita*, Milano: Edizioni Angelo Guerini, p. 248-256.
- REINHARDT Dirk, *Von der Reklame zum Marketing. Geschichte der Wirtschaftswerbung in Deutschland*, Berlin: Akademie Verlag, 1993.
- REUBI Serge, «Économie, diplomatie et influence patronale suisses pendant la Guerre Civile espagnole 1936-1939», in *Revue suisse d'histoire*, n° 53, 2003, p. 409-429.
- RODRIGUEZ Mari Carmen, «Relations économiques entre la Suisse et l'Espagne franquiste (1936-1946)», in CERUTTI Mauro, GUEX Sébastien, HUBER Peter (éd.), *La Suisse et l'Espagne de la République à Franco (1936-1946)*, Lausanne: Antipodes, 2001, p. 505-523.
- ROJAS Luc, «Les chambres de commerce, un organe de renseignements au service des industriels: l'exemple de la chambre de commerce de Saint-Étienne (1850-1930)», in *Histoire, économie & société*, n° 4, 2012, p. 45-58.
- ROSS Corey, «La professionnalisation de la publicité et de la propagande dans l'Allemagne de Weimar», in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 101, janvier 2009, p. 9-26.

- ROSSFELD Romain, «Markenherrschaft und Reklameschwung. Die schweizerische Schokoladeindustrie zwischen Produktions- und Marketingorientierung, 1860-1914», in BERGHOFF Hartmut (éd.), *Marketinggeschichte : die Genese einer modernen Sozialtechnik*, Frankfurt am Main : Campus Verlag, 2007, p. 87-119.
- RUEDIN Pascal, *Beaux-arts et représentation nationale. La participation des artistes suisses aux expositions universelles de Paris (1855-1900)*, Berne : Peter Lang, 2010.
- RÜEGG Arthur, «Swiss Pavilion, Paris International Exhibition, France, 1937», in *2G. International Architecture Review*, n°s 29-30, 2004, p. 84-89.
- RUFFIEUX Roland, *Le mouvement chrétien-social en Suisse romande, 1891-1949*, Fribourg : Éditions universitaires, 1969.
- RUFFIEUX Roland, *La Suisse de l'entre-deux-guerres*, Lausanne : Payot, 1974.
- SARASIN Philipp, *La ville des bourgeois. Élités et société urbaine à Bâle dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*, Paris : L'Harmattan, 1998.
- SCHMID Hanspeter, *Wirtschaft, Staat, Macht. Die Politik der schweizerischen Exportindustrie im Zeichen von Staats- und Wirtschaftskrise (1918-1929)*, Zurich : Limmat Verlag, 1983.
- SCHNETZER Dominik, *Bergbild und Geistige Landesverteidigung. Die visuelle Inszenierung der Alpen im massenmedialen Ensemble der modernen Schweiz*, Zurich : Chronos Verlag, 2009.
- SCHWARTZ Frederic J., «Commodity Signs : Peter Behrens, the AEG, and the Trademark», in *Journal of Design History*, n° 3, vol. 9, 1996, p. 153-184.
- SCHWARTZ Vanessa R., *Spectacular Realities : Early Mass Culture in «Fin-de-Siècle» Paris*, Berkeley/Los Angeles/Londres : University of California Press, 1998.
- SEIFERT Annatina, «De l'usine à l'affiche», in SEIFERT Annatina (éd.), *De la cuisine à l'usine. Les débuts de l'industrie alimentaire en Suisse, cat. expo.*, Vevey : Alimentaryum, 2008, p. 129-160.
- SHEARER J. Donald, «The Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit: fordism and organized capitalism in Germany, 1918-1945», in *The Business History Review*, n° 4, vol. 71, hiver 1997, p. 569-602.
- SIEGENTHALER Hansjörg, «Die Schweiz 1850-1914», in FISCHER Wolfram, VAN HOUTTE Jan A., KELLENBENZ Hermann (éd.), *Handbuch der europäischen Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, vol. 5, Stuttgart : Klett-Cotta, 1985, p. 443-473.
- SIEGRIST Hannes, TANNER Jakob, VEYRASSAT Béatrice et al. (éd.), *Geschichte der Konsumgesellschaft : Märkte, Kultur und Identität (15.-20. Jahrhundert)*, Zurich : Chronos, 1998.
- SILDATKE Arne, *Dekorative Moderne. Das Art Déco in der Raumkunst der Weimarer Republik*, Berlin : Lit, 2013.
- SOLLBERGER Raphael, «Exposition nationale d'art appliqué. Lausanne, 1922», in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zurich : Scheidegger & Spiess, 2013, p. 239-241.

- STEINLIN Brigitt, «Schweizerische Industrieausstellungen um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Ein Kapitel schweizerischer Ausstellungsgeschichte» (dir. Prof. Ulrich Im Hof), Mémoire de licence, Université de Berne, 1984.
- STEINMANN Martin, «La tradition du mouvement Neues Bauen», in CHAROLLAIS Isabelle, MARCHAND Bruno (éd.), *Architecture de la raison. La Suisse des années vingt et trente*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991.
- La Suisse, le national-socialisme et la Seconde Guerre mondiale: rapport final. Commission indépendante d'experts Suisse – Seconde Guerre mondiale*, Zurich: Pendo, 2002.
- TAILLIBERT Christel, *L'Institut international du cinématographe éducatif: regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris: L'Harmattan, 1999.
- TANNER Jakob, «Industrialisierung, Rationalisierung und Wandel des Konsum- und Geschmacksverhaltens im europäisch-amerikanischen Vergleich», in SIEGRIST Hannes, KAELBLE Hartmut, KOCKA Jürgen, *Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert)*, Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1997, p. 583-613.
- TANNER Jakob, «The visual culture of rationalization in the modern 20th century enterprise», in *Entreprises et histoire*, n° 44, septembre 2006, p. 5-8.
- TANNER Jakob, GROEBNER Valentin, GUEX Sébastien, «Introduction: économie de guerre et guerres économiques. Perspectives de recherche et champs d'étude», in GROEBNER Valentin, GUEX Sébastien, TANNER Jakob (éd.), *Kriegswirtschaft und Wirtschaftskriege*, Zurich: Chronos, 2008, p. 23-36.
- TSCHABOLD Alfred, *100 Jahre Gewerbemuseum in Bern. Zeittafel zu seiner Geschichte 1869 bis 1969*, Berne: [s.n.], 1969.
- TENFELDE Klaus, «Les modes d'utilisation historiques de la photographie dans les grandes entreprises industrielles: la firme Krupp à Essen 1861-1914», in *Entreprises et Histoire*, n° 11, mars 1996, p. 77-94.
- TRENTMANN Frank, «Vergangenheit, Zukunft und die Inszenierung von Wirklichkeiten», in BERGHOF Hartmut, VOGEL Jakob (éd.), *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels*, Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2004, p. 405-434.
- TROY Nancy J., *Modernism and the Decorative Arts in France*, New Haven/Londres: Yale University Press, 1991.
- TSCHANZ Ernst, BOURGKNECHT Jeanne de (éd.), *Les arts et métiers en Suisse 1879-1979*, Berne: Union suisse des arts et métiers, 1979.
- TSCHUMI Hans, *L'Union suisse des arts et métiers. Histoire et activité, 1879-1929*, Lausanne: Imprimeries réunies S.A., 1929.
- UDIVICKI-SELB Danilo, «Facing Hitler's pavilion: the uses of modernity in the Soviet pavilion at the 1937 Paris International Exhibition», in *Journal of Contemporary History*, n° 1, vol. 47, janvier 2012, p. 12-47.

- URFALINO Philippe, «L’histoire de la politique culturelle», in RIOUX Jean-Pierre Rioux, SIRINELLI Jean-François, *Pour une histoire culturelle*, Paris: Seuil, 1997, p. 311-324.
- URFALINO Philippe, «Les politiques culturelles: mécénat caché et académies invisibles», in *L’année sociologique*, n° 39, 1989, p. 81-109.
- VALLOTTON François, «Entre adaptation idéologique et nécessité commerciale, l’avènement de la culture de masse en Suisse (1900-1940)», in MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François, VALLOTTON François (éd.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris: Presses universitaires de France, 2006, p. 179-191.
- VALLOTTON François, «Les expositions du livre suisse à l’étranger comme vecteurs de la diplomatie culturelle helvétique, 1944-1949», in HAUSER Claude, LOUE Thomas, MOLLIER Jean-Yves, VALLOTTON François (éd.), *La diplomatie par le livre. Réseaux et circulation internationale de l’imprimé de 1880 à nos jours*, Paris: Éditions Nouveau Monde, 2011, p. 221-235.
- VEYRASSAT Béatrice, «La Suisse sur les marchés du monde. Exportations globales et répartition géographique au XIX^e siècle. Essai de reconstitution», in BAIROCH Paul, KÖRNER Martin (éd.), *La Suisse dans l’économie mondiale (15^e-20^e s.)*, Zurich: Chronos, 1990, p. 287-316.
- VEYRASSAT Béatrice, *Réseaux d’affaires internationaux, émigrations et exportations en Amérique latine au XIX^e siècle. Le commerce suisse aux Amériques*, Genève: Droz, 1993.
- VEYRASSAT Béatrice, «Entre modernité et tradition: l’horlogerie suisse vingt ans après l’exposition universelle de Philadelphie», in EL-WAKIL Leïla, VAISSE Pierre (éd.), *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale*, Genève: Georg éditeur, 2000, p. 55-67.
- VEYRASSAT Béatrice, «Crises économiques et changements: contingences et structures», in GROSSETTI Michel et al., *Bifurcations. Les sciences sociales face aux ruptures et à l’événement*, Paris: La Découverte, 2009, p. 387-397.
- VEYRASSAT Béatrice, «Les industries d’exportation de la première industrialisation», in *Traverse. Revue d’histoire*, n° 1, vol. 17, 2010, p. 103-118.
- VON FELLEBERG Valentine, LANGER Laurent, «La formation des artistes suisses à l’École des Beaux-Arts de Paris de 1793 à 1863. Enjeux et méthodes», in CHAUDONNERET Marie-Claude (éd.), *Les artistes étrangers à Paris. De la fin du Moyen Âge aux années 1920*, Actes des journées d’études organisées par le Centre André Chastel les 15 et 16 décembre 2005, Berne: Peter Lang, p. 177-192.
- VON FELLEBERG Valentine, «Die nicht realisierte Schweizerische Kunstakademie», in *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848-2006*, Berne/Zurich: Benteli Verlag, 2006, p. 247-258.
- VON MOOS Stanislaus, «Hans Erni and the Streamline Decade», in *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 19, 1993, p. 120-149.
- VON MOOS Stanislaus, «Chalets et contre-chalets. Nostalgie, “design” et identité», in RÜEGG Arthur (éd.), *Mobilier et intérieurs suisses au XX^e siècle*, Bâle/Boston/Berlin: Birkhäuser – Éditions d’Architecture, 2002, p. 15-28.
- VON TAVEL Hans Christoph, *Iconographie nationale*, Disentis: Éditions Desertina, coll. Ars Helvetica X, 1992.

- VUILLEUMIER Marc, «La grève générale de 1918 en Suisse», in VUILLEUMIER Marc, *Histoire et combats. Mouvement ouvrier et socialisme en Suisse 1864-1960*, Lausanne & Genève: Éditions d'En bas & Collège du travail, 2012 [1977], p. 461-512.
- WALTER François, «La montagne des Suisses. Invention et usage d'une représentation paysagère (XVIII^e-XX^e siècle)», in *Études rurales*, n° 121-124, janvier-décembre 1991, p. 91-107.
- WARD LUNGSTRUM Janet, «The display window: designs and desires of Weimar consumerism», in *New German Critique*, n° 76, hiver 1999, p. 115-160.
- WEHRLI Bernhard, *Le Vorort, mythe ou réalité. Histoire de l'Union suisse du commerce et de l'industrie, 1870-1970*, Neuchâtel: La Baconnière, 1972.
- WEISSLER Sabine, «Bauhaus-Gestaltung in NS-Propaganda-Ausstellungen», in NERDINGER Winfried (éd.), *Bauhaus Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, Munich: Prestel-Verlag, 1993, p. 48-63.
- WENGER Sylvain, «Mobiliser des savoirs utiles au changement technologique? Le cas de la première exposition industrielle locale de Genève (1828)». Papier présenté dans le cadre du programme doctoral en histoire contemporaine, *Historiales*, Morges, 20-21 juin 2013.
- WIDMER Thomas, *Die Schweiz in der Wachstumskrise des 1880^{er} Jahre*, Zurich: Chronos, 1992.
- WOHLWEND PIAI Jasmine, «Flugblätter, Kalender und Ausstellungen. Zur Öffentlichkeitsarbeit des Schweizerischen Werkbundes», in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2013, p. 118-120.
- YOUNG Paul, «Mission impossible: globalization and the Great Exhibition», in AUERBACH Jeffrey A., HOFFENBERG Peter H. (éd.), *Britain, the Empire, and the World at the Great Exhibition of 1851*, Aldershot: Ashgate, 2008, p. 3-25.
- ZIEGLER Béatrice, «“Der gebremste Katamaran”: Nationale Selbstdarstellung an den schweizerischen Landesausstellungen des 20. Jahrhunderts», in *Revue suisse d'histoire*, n° 51, 2001, p. 166-180.
- ZIMMERMANN Yvonne, «Les films d'entreprise de Maggi: image d'entreprise et identité nationale», in *Entreprises et histoire*, n° 44, septembre 2006, p. 9-24.
- ZIMMERMANN Yvonne, «Topografien des dokumentarischen Gebrauchsfilms», in ZIMMERMANN Yvonne (éd.), *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*, Zurich: Limmat Verlag, 2011, p. 33-140.
- ZIMMERMANN Yvonne, «The avant-garde, education and marketing. The making of non-theatrical film culture in interwar Switzerland», in HAGENER Malte (éd.), *The Emergence of Film Culture: Knowledge Production, Institution Building and the Impact of the Avant-garde in Europe, 1919-1945*, Oxford/New York: Berghahn Books, 2014, p. 199-224.
- ZUMSTEIN Adeline, «Alfred Altherr sen.», in GNÄGI Thomas, LAUENER Selina (éd.), *Gestaltung, Werk, Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2013, p. 419.
- ZURFLUH Lukas, «Construire une exposition...». *Die architektonische Konzeption der Schweizerischen Landesausstellung Expo 64 als Praxis der politischen Kultur*, Thèse de doctorat, Zurich: ETH Zürich, 2014.

ANNEXES

NOTICES BIOGRAPHIQUES

Alfred Altherr (1875-1945)

Formé à l'*Allgemeine Gewerbeschule* de Bâle, puis à Berlin où il obtient son diplôme d'architecture, Alfred Altherr enseigne l'aménagement intérieur et les arts appliqués à Elberfeld en Allemagne (1904-1912). Membre du Deutscher Werkbund (1908), il concourt, à son retour en Suisse en 1912, à en importer le modèle d'organisation. Membre fondateur du SWB (1913), Altherr dirige durant plus de vingt-cinq ans (1912-1938) l'École et le Musée d'arts appliqués de Zurich (*Kunstgewerbeschule*, *Kunstgewerbemuseum*), qui deviennent, sous sa direction, deux institutions essentielles pour la diffusion de la réforme des arts appliqués. Curateur de près de 140 expositions, il contribue à diffuser en Suisse les principes de l'aménagement intérieur (*Raumkunst*).

Président (1913-1919), puis vice-président du comité central (1919-1925) et du groupe zurichois du SWB (1930-1935), il représente également l'association auprès de L'Œuvre (1917-?). En tant que vice-président (1917), puis membre de la CFAA (1918-1923), il collabore étroitement avec la direction de L'Œuvre. C'est ainsi qu'il prend part à l'organisation de la première Exposition nationale d'art appliqué (1922) et de la section suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris (1925).

Figure incontournable du mouvement des arts appliqués dans le premier quart du xx^e siècle, Altherr s'illustre notamment en participant à l'Exposition nationale de 1914 où il conçoit les aménagements de l'entreprise de chocolat Lindt Fils et Sprüngli. Architecte des bâtiments abritant l'importante exposition du SWB en 1918 à Zurich, il participe également aux deux éditions de *Das Neue Heim* en 1926 et 1928. Il collabore enfin, en tant que rédacteur, à la revue (*Das*) *Werk*.

Daniel Baud-Bovy (1870-1958)

Fils du peintre Auguste Baud-Bovy, il entame sa formation artistique à Paris, où il fréquente notamment les milieux symbolistes. À Genève, il jouit d'une certaine réputation parmi les cercles littéraires et artistiques. Auteur du livret du «Poème Alpestre»

de l'Exposition nationale de 1896, Baud-Bovy se lie, à la fin du XIX^e siècle, aux cercles helvétistes. C'est notamment dans ce cadre qu'il noue d'étroites relations avec Gonzague de Reynold. Écrivain et critique d'art, il fonde *La Montagne* (1896), puis collabore à *La Revue helvétique* (1900). Conservateur du Musée Rath à Genève (1905-1913), il devient par la suite le directeur de l'École des beaux-arts de Genève (1909-1919). Président de la CFBA (1916-1938), puis de la CFAA (1917-1936), Daniel Baud-Bovy siègera au sein de plusieurs organismes culturels, comme Pro Helvetia, dont il contribue à la création, la fondation Gottfried Keller ou la fondation Gleyre.

Eduard Boos (-Jegher) (1855-1928)

Boos-Jegher est l'une des figures centrales de l'USAM. Membre, puis président de la société des arts et métiers de Zurich, membre du comité directeur et de la direction de l'USAM (1885-1897), puis de son comité central (1897-1900), il cumule par ailleurs, tout au long de sa carrière, de nombreuses fonctions dans différentes associations professionnelles. Président la Société suisse des maîtres d'enseignement professionnel (1883-1904), directeur, aux côtés de sa femme Emma Boos-Jegher, pionnière du mouvement des femmes, de l'École féminine des arts et métiers de Neumünster dès 1886, président du bureau de la Fédération internationale de l'enseignement du dessin (1907), il milite activement en faveur de l'amélioration de la formation professionnelle.

Au début du XX^e siècle, Boos-Jegher s'illustre dans le domaine de la politique douanière en prenant notamment une part active à la campagne référendaire de 1903, en faveur d'une révision du tarif douanier, aux côtés d'Alfred Frey (USCI) et d'Ernst Laur (USP). Fondateur, puis député du parti conservateur *Bürgerverband* au Grand Conseil zurichois (1910), il est l'auteur de la très complète *Bibliographie der schweizerischen Landeskunde* (1907), qui recense notamment l'ensemble des publications consacrées aux expositions cantonales, régionales, professionnelles, nationales ou internationales auxquelles la Suisse a participé jusqu'alors.

Boos-Jegher s'impose, à partir du milieu des années 1880, comme un maître à penser de la politique d'exposition. Président de l'Exposition cantonale industrielle de Zurich (1894), puis de l'Exposition industrielle bernoise à Thoun (1899), il contribue à imposer, dans le milieu des arts et métiers, le principe de la représentation collective. S'il prend part à plusieurs expositions universelles de la fin du XIX^e siècle en tant qu'exposant, il se distingue également comme l'un des principaux détracteurs de l'Exposition nationale de 1896. Secrétaire de l'OCSE (1907-1926) et du Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises (1914-1926), Boos-Jegher siège au sein de la FICPE où il représente la Suisse. Nommé commissaire général adjoint de la section suisse pour l'Exposition internationale de Turin en 1911, il prend part à plusieurs autres manifestations (Exposition suisse du livre de Leipzig en 1914, Exposition suisse des arts appliqués aux cadeaux de Noël en 1917 aux côtés du SWB à Zurich). Dans les dernières années de sa vie, Boos-Jegher participe à la Conférence pour l'expansion économique à Lausanne (1924), puis au Congrès international de l'organisation scientifique à Bruxelles (1925).

John Brunner (1903-1986)

Après des études d'économie à Zurich, Naples, Londres et Dijon et un doctorat en Droit, John Brunner occupe un poste à la division statistique de la Banque nationale suisse (1926), avant d'être nommé, en 1927, secrétaire pour le bureau zurichois de l'OSEC. Durant près de 20 ans, il y seconde notamment Meinrad G. Lienert. Secrétaire, puis vice-président de l'OSEC, Brunner se spécialise dans la question des foires et expositions. Il organise environ 500 participations suisses aux foires et expositions à l'étranger entre 1927 et 1971, date de sa retraite. Il siège notamment au sein de la commission des Visages de la Suisse, pour l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne (Paris, 1937). Membre du parti libéral, John Brunner siège au conseil municipal de la Ville de Zurich entre 1933 et 1945. Il figure enfin parmi les membres du Redressement national aux côtés d'Ernst Wetter.

Eugène Faillettaz (1873-1943)

Après une formation d'employé de commerce, Faillettaz entre en 1889 à la Société des jeunes commerçants, dont il suit les cours et devient membre (1892), puis président (1894-1898). Grâce à son poste de secrétaire (1900-1907), puis de président (1912-1916) de la Société industrielle et commerciale de Lausanne, il se lie avec de nombreux acteurs du milieu industriel et de la magistrature. Après un travail consacré aux expositions nationales durant ses études, il s'investit davantage dans le domaine en devenant caissier de l'Exposition nationale d'agriculture (Lausanne, 1910). Membre (1912) puis président du bureau de la Chambre vaudoise du commerce et de l'industrie (1919-1927), Faillettaz figure parmi les fondateurs du Comptoir vaudois d'échantillons (1916) organisé aux galeries du commerce à Lausanne, puis en 1917 et en 1918 au Casino de Montbenon. En 1916, il fait la connaissance d'Édouard Herriot, le directeur de la Foire de Lyon. En tant que membre du comité national suisse pour la Foire de Lyon (1916 et 1917), Faillettaz milite activement en faveur d'une foire nationale suisse à Lausanne. Son appartenance à la section lausannoise de l'Association suisse pour la navigation du Rhône et du Rhin (1917-1924) joue par ailleurs un rôle important dans son intérêt pour la question des foires.

Député radical au Grand Conseil vaudois (1917-1941), fondateur et président du Comptoir suisse des industries agricoles et alimentaires (1919-1942), Faillettaz participe, aux côtés d'Henri Muret, à la création du BIS (1919), dont il préside le comité de direction. Sa fonction de collaborateur de la Société suisse de surveillance l'amène à jouer un rôle important dans l'économie de guerre. Dès 1927 enfin, Faillettaz intègre la Commission de surveillance de l'OSEC.

Alfred Frey (1859-1924)

Alfred Frey suit des études de droit et d'économie politique à Berlin, Leipzig et Paris. Secrétaire du bureau (1882-1900), membre de la direction (1900-1917), puis président (1917-1924) du Vorort de l'USCI, Frey occupe également la fonction de vice-président au sein de la Chambre suisse du commerce (1900-1917). Il prend

part à plusieurs des commissions formées dans le cadre de l'Exposition nationale de 1896, aux côtés de Werner Krebs et d'Eduard Boos-Jegher. Il occupe également un siège au sein de la Commission centrale pour la participation suisse à l'Exposition universelle de 1900, aux côtés de plusieurs futurs membres de l'OCSE et figure parmi les membres du jury de l'Exposition internationale de Milan (1906). Très impliqué dans la campagne référendaire en faveur de la révision du tarif douanier en 1902, il est également l'un des acteurs clés à l'origine de la création de l'OCSE, dont il occupera la présidence durant quinze ans (1908-1923).

Actif dans la négociation des traités de commerce et des tarifs douaniers, Alfred Frey joue également un rôle essentiel dans la mise en œuvre des mesures liées à l'entrée de la Suisse dans une économie de guerre. Initiateur de la Société suisse de surveillance (1915), il dirige par ailleurs l'Office fiduciaire suisse pour le contrôle du trafic des marchandises et préside le Bureau de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises (1915-1924). Membre du parti radical, il siège au Conseil national entre 1900 et 1924.

Hans Hofmann (1897-1957)

Après des études d'architecture à l'École polytechnique de Zurich (1918-1922), où il suit notamment les classes de Gustave Gull et Karl Moser, Hofmann séjourne à Berlin où il collabore au bureau Mebes et Emmerich. À son retour en Suisse, en 1925, il ouvre un bureau d'architecture à Zurich. Associé à Adolf Kellermüller (1928-1952), il réalise des logements sociaux et des bâtiments fonctionnels inspirés des principes du *Neues Bauen*. Membre du SWB (1924-1957), il conçoit notamment l'aménagement dédié à la présentation des travaux du groupe zurichois du SWB au sein de la section suisse de l'Exposition internationale de Paris en 1925. Hofmann prend également part à plusieurs expositions organisées par le Kunstgewerbemuseum de Zurich (*Schweizer Werkbund Ausstellung* [1918], *Das Neue Heim* [1926 et 1928], *Form ohne Ornament* [1927], *Schweizer Architektur und Werkkunst* [1936]), ainsi qu'à la *Weissenhofsiedlung* à Stuttgart (1927).

Auteur des aménagements pour les sections suisses de l'exposition *Die Pressa* à Cologne (1928) et de l'Exposition internationale de Barcelone (1929), il réalise les pavillons suisses pour l'Exposition internationale de Liège (1930) et l'Exposition universelle de Bruxelles (1935) en étroite collaboration avec le graphiste zurichois Walter Käch et le directeur du siège zurichois de l'OSEC, Meinrad G. Lienert. Hofmann signe également de nombreux aménagements pour des firmes privées. Membre du jury pour le pavillon suisse de l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne (Paris, 1937), architecte en chef de l'Exposition nationale de 1939 (1937-1939), Hofmann conçoit, en collaboration avec Meinrad G. Lienert, la « Haute route », qui deviendra l'emblème du *Landstil*. Membre de la Fédération suisse des architectes et des CIAM, Hofmann participe, jusqu'en 1937, au comité de rédaction de (*Das*) *Werk*.

À l'issue de l'Exposition nationale de 1939, Hofmann est nommé professeur d'architecture à l'École polytechnique fédérale (1941). Architecte de la section suisse à la Foire d'automne de Vienne (1940) pour laquelle il reçoit une distinction,

membre du comité central du *Heimatschutz* (1940-1957) et de sa section zurichoïse, Hofmann prend officiellement ses distances avec les principes de la « construction nouvelle » qui avaient marqué ses premières réalisations. Après la Seconde Guerre mondiale, il réalise plusieurs expositions d'architecture sur mandat de l'OSEC et de la Fondation Pro Helvetia et se heurte aux critiques virulentes d'Alfred Roth avec lequel il se retrouve à plusieurs reprises en concurrence. Il construira encore la halle circulaire de la Foire de Bâle (1953-1954).

Werner Krebs (1854-1937)

Werner Krebs fonde en 1882 l'Association industrielle cantonale bernoise (*kantonal-bernischer Gewerbeverband*), dont il devient le président (1908-1911). Cofondateur de l'USAM (1879), Krebs dirige de 1886 à 1924 son secrétariat. Rédacteur du *Bulletin des arts et métiers*, il fonde la revue *Das Gewerbe* (1883) et dirige l'édition du journal de l'Exposition industrielle cantonale de Zurich en 1894. Très impliqué dans les questions douanières, Krebs milite activement pour la défense des arts et métiers. À côté de ses différents mandats politiques auprès de plusieurs conseils législatifs municipaux ou cantonaux, il participe enfin à plusieurs expositions industrielles à la fin du XIX^e siècle et siège notamment à la Commission nationale de l'Exposition nationale suisse de Genève en 1896. Entre 1908 et 1926, il représente l'USAM au sein de la commission de l'OCSE.

Karl Lauterer (1878-1977)

Né à Francfort-sur-le-Main en Allemagne, Lauterer émigre en Suisse au début du XX^e siècle. Comptable à la fabrique de chocolat Klaus au Locle, il se forme en autodidacte au métier de la publicité. Chef de publicité à la fabrique de chocolat Lucerna à Hochdorf dans le canton de Lucerne (1907-1917), il dirige ensuite le service de publicité de la firme Zénith au Locle (1913-1925). Dans les années 1920, il collabore à la revue *Der Kaufmann*, puis entre comme chef de publicité dans la maison Peter Cailler Kohler, rachetée en 1929 par Nestlé. C'est dans ce cadre qu'il fonde en 1936 le Fip Fop Club, club de cinéma pour enfants, qui réunit près de 120 000 membres et dont il devient la figure emblématique, le « Grand Parrain ».

Acteur clé du champ publicitaire helvétique, Lauterer rédige, dès les années 1910, plusieurs essais en faveur de la création d'un office suisse de publicité (1916 et 1920). On lui doit par ailleurs les premières tentatives de réglementer et de structurer la profession de publicitaire en Suisse. Auteur de plusieurs manuels de publicité, il prend part, en 1924, à la Conférence sur l'expansion économique organisée par le BIS à Lausanne. Membre de l'Association suisse de publicité (1925) ainsi que de la Fédération romande de publicité (1932), il signe de nombreux articles dans des revues spécialisées, telles que *Succès* ou *Schweizer Reklame*, tout en poursuivant une activité d'écrivain et d'auteur dramatique.

Alphonse Laverrière (1872-1954)

Français naturalisé suisse en 1912, Laverrière, formé à l'École des beaux-arts à Paris, est une figure centrale de la réforme des arts appliqués et de l'architecture en Suisse romande. À Lausanne, il réalise plusieurs ouvrages d'importance, comme le pont Chauderon (1904-1905), la gare (1908-1911), l'hôtel de la Paix (1908-1919) ou le Tribunal fédéral (1922-1929). Il réalise le cimetière du Bois-de-Vaux (1922-1925) à Lausanne et le Monument international de la Réformation à Genève (1908). Associé à l'architecte Eugène Monod, il participe avec celui-ci à de nombreux concours en Suisse et à l'étranger. Affilié à la Fédération des architectes suisses, il fait partie des membres fondateurs de L'Œuvre (1913). Président de L'Œuvre (1913-1934), Laverrière s'inscrit dans la tradition parisienne de l'École des beaux-arts et de la Société des artistes décorateurs.

Il collabore activement avec l'industrie horlogère, notamment en tant que directeur de l'atelier artistique des usines Zénith (1918-1926), où il entre en 1917. Membre de la CFBA (1915-1918), puis de la CFAA (1922-1925), il siège durant de longues années au comité central du SWB (1915-1954). Enseignant à l'École cantonale de dessin et d'art appliqué à Lausanne dès 1926, dont il devient le directeur en 1935, Laverrière est nommé professeur de théorie d'architecture à l'École polytechnique de Zurich (1929-1942). Architecte de la Tour Bel-Air à Lausanne (1931), qui suscitera une importante polémique, Laverrière jouit d'une solide renommée dans la capitale vaudoise.

Dans le cadre de ses activités au sein de L'Œuvre, Laverrière participe à plusieurs expositions, parmi lesquelles celle du SWB, organisée à Zurich en 1918. Président du comité directeur de l'ENAA, membre du jury, il réalise également la section suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris (1925), dont l'organisation suscite de vives tensions. Par la suite, il prend part à l'Exposition internationale des arts décoratifs de Monza en Italie (1927), ainsi qu'à l'Exposition nationale d'art appliqué à Genève (1931).

Meinrad Gero Lienert (1895-1970)

Fils de l'écrivain Meinrad Lienert, il étudie le droit, l'économie et le commerce à Zurich, Genève, Paris puis Leipzig, où il obtient son doctorat. En 1923, il passe son brevet d'avocat à Schwytz puis travaille à Paris dans le domaine bancaire auprès de plusieurs fonds d'investissement (Courvoisier, Berthoud et Cie, Morgan, Harjes et Co). Secrétaire de direction à partir de 1923 à la Société d'éditions documentaires industrielles, qui s'occupe de promouvoir les intérêts des organisations économiques et industrielles françaises, il est nommé en 1927 à la tête du siège zurichois de l'OSEC. Il occupe ce poste jusqu'en 1946, puis démissionne suite à un scandale financier pour lequel il est condamné en 1949. En tant que président de l'OSEC, il s'engage activement en faveur d'une réforme de la politique d'exposition et d'une « rationalisation » de ses méthodes. Il organise les participations suisses aux expositions internationales (Cologne 1928, Barcelone 1929, Liège 1930, Bruxelles 1935, Paris 1937 et New York 1939), et collabore aux nombreuses expositions spécialisées

et foires internationales auxquelles la Suisse prend part au cours de ses vingt ans de carrière. Aux côtés de l'architecte zurichois Hans Hofmann, Lienert contribue à imposer un nouveau style d'exposition, fondé sur le principe de la représentation collective, une collaboration consacrée lors de l'Exposition nationale de 1939, à travers la section «*Heimat und Volk*». Membre du comité central du SWB (1929-1948), il devient, en 1940, le premier président du *Schweizerischer Feuilletondienst*, organisme proche des valeurs de la défense nationale spirituelle.

En tant que directeur du siège zurichois de l'OSEC, Lienert s'investit dans diverses commissions, dont celle de clearing de l'Office suisse de compensation. Il est également l'auteur de nombreux articles consacrés à la représentation des intérêts économiques de la Suisse à l'étranger, qui paraissent entre autres dans l'organe hebdomadaire de l'OSEC, *Informations économiques*. Durant la Seconde Guerre mondiale, Lienert effectue de nombreux voyages à l'étranger, dans le cadre d'expositions ou de foires internationales, où il côtoie les hauts dirigeants de plusieurs États européens (Espagne, Portugal, notamment). Après sa condamnation et son départ de l'OSEC, il devient notamment membre du conseil d'administration du théâtre de Zurich.

Gustave-Édouard Magnat (1883-1960)

Graphologue et critique d'art, ancien secrétaire de la revue *L'Esprit nouveau*, Magnat dirige le secrétariat de L'Œuvre entre 1926 et 1949. Rédacteur infatigable, actif promoteur des arts appliqués romands, il s'illustre en 1928 en tant que secrétaire du premier Congrès international d'architecture moderne (CIAM). À partir du début des années 1930, il se radicalise, sur les plans politique et esthétique, et se rapproche du mouvement philofasciste de l'Union nationale. Auteur de nombreuses chroniques dans le bulletin de L'Œuvre et dans l'hebdomadaire d'extrême droite *Le Curieux*, il est l'un des plus farouches détracteurs du «*style alémanique*» de l'Exposition nationale de 1939.

Albert Masnata (1900-1983)

Né à Odessa, Masnata quitte l'Ukraine pour la Suisse en 1918. Inscrit à l'Université de Lausanne, il obtient en 1920 son diplôme à l'École des hautes études commerciales. Docteur ès sciences économiques en 1924, il passe un second doctorat en sciences sociales et politiques en 1933.

Employé au BIS à partir de 1920, il effectue de nombreux déplacements à l'étranger et noue de solides relations dans les réseaux consulaires, diplomatiques et commerciaux. En 1923 et 1924, il participe à l'organisation des Conférences pour l'expansion économique, qui joueront un rôle décisif dans la création de l'OSEC. Sa thèse de doctorat sur l'émigration des industries suisses (1924) lui permet notamment de se familiariser avec le système des holdings industrielles. Nommé directeur du siège lausannois de l'OSEC (1927-1966), Masnata joue un rôle clé dans le développement des relations commerciales et la mise sur pied d'une politique «*rationnelle*» de propagande.

Tout au long de sa carrière, il participe en tant qu'expert à de nombreuses commissions fédérales (commission pour le clearing monétaire, commission d'études économiques, commission fédérale pour la coopération technique avec les pays en développement) ou privées (commission consultative du service de publicité des CFF). Délégué suisse à la commission de la distribution et du marketing de la Chambre de commerce internationale à Paris, il effectue de très nombreux voyages d'affaires qui l'amènent à côtoyer les élites politiques et économiques internationales. Favorable à un encadrement plus strict de la liberté du commerce et de l'industrie, sans pour autant adhérer aux thèses corporatistes d'un August Schirmer – il fait partie des Amis de la corporation, de la Fédération romande des corporations et de l'Union corporative suisse –, Masnata rédige de nombreux essais théoriques consacrés à la planification économique et à l'analyse comparée des systèmes économiques. Sa maîtrise parfaite de la langue russe et les réseaux qu'il a conservés dans le pays le désignent par ailleurs comme un acteur clé des relations économiques entre la Suisse et l'URSS, en particulier dans les années 1930.

Le rôle de Masnata dans la «rationalisation» des méthodes de propagande et l'importation de certains principes du marketing en Suisse est essentiel. Membre de l'Association suisse de publicité (1925), président de la Fédération romande de publicité (1928), il figure également parmi les animateurs du Club de publicité de Lausanne (1928). Il s'investit, dès le milieu des années 1930, dans le domaine de la production de film, contribue à la création de l'Association suisse des producteurs de films et devient président de la Chambre suisse du cinéma (1938-1942).

Conseiller communal de la Ville de Lausanne, député libéral au Grand Conseil vaudois (1937-1941), Masnata occupe le poste de privat-docent, puis de chargé de cours à l'université de Lausanne (1937-1966). Spécialiste de la politique des prix, des systèmes économiques et des échanges internationaux, il préside à la fin des années 1950 la commission d'étude du programme de l'Exposition nationale de 1964, puis du comité des exposants. Dans les années 1960, il déploie une très grande activité dans le domaine de la coopération européenne.

Wilhelm Meile (1886-1973)

Après des études en sciences économiques à Fribourg, Berne, Berlin et Munich, Meile consacre sa thèse de doctorat aux participations suisses aux expositions internationales et universelles (1913). Membre de la section «Ostschweiz» de l'Association suisse pour la navigation du Rhône et du Rhin (1917-1924), rédacteur de la *Schweizerische Exportzeitung* à Zurich (1916-1917), il occupe le poste de directeur de la Foire nationale suisse d'échantillons à Bâle durant près de vingt ans (1917-1938). Cofondateur de Radio Basel (1926), conseiller national catholique conservateur (1935-1938), membre (1938), puis président de la direction générale des CFF (1940-1949), Meile siège également au sein du conseil d'administration de la Banque populaire suisse (1933-1938), de la commission de surveillance et du comité de l'OSEC (1927-1938).

Henri Muret-Campbell (1871-1949)

Fils de l'historien Eugène Muret, il suit des études d'ingénieur à Liège avant de revenir en Suisse où il ouvre un bureau d'ingénierie avec Gaston Boiceau qui deviendra plus tard le commissaire du premier Comptoir vaudois d'échantillons. Spécialisé dans le domaine du béton armé, il collabore notamment, en 1906, avec l'architecte lausannois Alphonse Laverrière pour la réalisation d'un restaurant d'altitude à Interlaken. Ingénieur-conseil en France et en Belgique, notamment, Muret participe en 1916, avec les cadres de la Chambre vaudoise de commerce, à la création du premier Comptoir vaudois d'échantillons. En 1919, il fonde le BIS, dont il prend la tête jusqu'en 1927, date de création de l'OSEC. Président du Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles (1919-1930), vice-président (1927-1939), puis président de l'OSEC (1939-1945), il siègera au sein de son comité jusqu'en 1948. Impliqué dans le développement des relations commerciales entre la Suisse, les colonies françaises et le Congo belge, il est l'initiateur de la foire coloniale du Comptoir suisse de 1925, lors de laquelle il fait venir un Village noir.

Membre du comité directeur et président de la Commission romande de rationalisation (1928-1948), Muret joue un rôle actif dans la diffusion des méthodes de l'organisation scientifique en Suisse romande. En 1925 et 1929, il participe du reste au Congrès international de l'organisation scientifique. Il est également membre du conseil de la Chambre de commerce suisse en France (1939-1948).

Henri Tanner (1897-1973)

Homme de lettres, publiciste, dessinateur et historien genevois, Tanner détient un doctorat en sciences naturelles de l'Université de Genève. Reporter pour le quotidien genevois *La Suisse*, il fonde l'un des premiers clubs de publicité en Suisse, le Club de publicité de Genève (1928), et devient le vice-président de la Fédération romande de publicité (1928) aux côtés d'Albert Masnata. Privat-docent de publicité à l'Université de Genève, où il contribue à introduire cette discipline, il occupe par ailleurs le poste de sous-directeur des Laiteries réunies (1929-1962), une entreprise très impliquée dans le mouvement de rationalisation en Suisse romande. Chef des services techniques chez Publicitas, rédacteur en chef du *Journal d'agriculture suisse*, Tanner rédige de nombreux articles de théorie publicitaire dans les revues romandes proches du mouvement de l'OST (*Succès, Chefs*, etc.). Il contribue ainsi à professionnaliser et institutionnaliser le champ publicitaire. Henri Tanner est le père du réalisateur genevois Alain Tanner (né en 1929), figure centrale du « nouveau cinéma suisse ».

Ernst Wetter (1877-1963)

Après ses études à Zurich, Wetter enseigne quelques années à l'École cantonale de commerce (1911-1914) et à l'Université de Zurich en tant que privat-docent en gestion d'entreprise bancaire (1917). Il intègre l'administration fédérale, devient secrétaire général du Département fédéral de l'Économie publique (1920-1922),

puis directeur de la Division du commerce (1922-1924) après le départ d'Arnold Eichmann. Il devient ensuite délégué (1924-1926), puis vice-président du Vorort (1926-1939). Représentant de la Division du commerce, puis du Vorort au sein de l'OCSE, Wetter joue un rôle central dans la création de l'OSEC. Président de l'OSEC (1927-1938), membre de la commission de surveillance et du comité de l'OSEC (1927-1939), il exerce une très grande influence sur la politique commerciale et financière dans l'entre-deux-guerres. En tant que membre du comité central du SWB (1929-1939), il participe à l'organisation de la participation suisse à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes (Paris, 1925) et à l'Exposition universelle de Bruxelles (1935).

Membre de plusieurs conseils d'administration, Wetter participe également à certaines commissions parlementaires ou extra-parlementaires (Commission fédérale des recours en matière de douanes, Commission fédérale des banques [1944-1950], Commission d'experts pour le tarif douanier et la limitation des importations). Député au Grand Conseil zurichois pour le Parti radical démocratique (1926-1934), conseiller national (1930-1938), Wetter est nommé conseiller fédéral en 1939 où il prend la tête du Département des finances et des douanes (1939-1943). En tant que conseiller fédéral, il approuve notamment l'achat d'or allemand par la Banque nationale. Tout comme John Brunner, Wetter est un membre actif du Redressement national.

ANNEXE 1. PARTICIPATIONS SUISSES AUX FOIRES INTERNATIONALES, 1927-1944

PARTICIPATIONS SUISSES AUX FOIRES INTERNATIONALES, 1927-1944

	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944
Lyon	x	x	x	x			x		x		x	x	x	x	x			
Paris			x	x	x	x	x	x	x	x			x	x				
Nantes							x	x	x	x			x					
Bordeaux										x	x		x					
Marseille							x					x			x	x		
Bruxelles						x	x				x	x	x	x				
Utrecht	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			
Milan	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
Barcelone																x	x	x
Valence																	x	x
Leipzig (A/P)	x	x	x	x	x	x	x	x						x	x			
Vienne (A/P)	x	x	x	x	x	x	x							x	x			
Prague	x	x														x		
Poznan	x	x				x												
Zagreb	x	x	x	x		x	x										x	
Salonique	x	x	x	x		x												
Riga		x																
Budapest		x	x	x							x	x	x	x	x	x		
Belgrad												x						
Plovdiv												x				x	x	
Bratislava															x	x		
Stockholm																		x
Ankara																		x
Tel-Aviv						x		x		x								
Batavia								x										
Surabaya								x	x									
Alger									x									
Casablanca											x							
Rio de Janeiro											x	x						
Sao Paulo																		
Buenos Aires																		x
Toronto													x	x				
Philadelphie																x		
TOTAL participations	11	13	11	10	7	12	12	9	7	6	8	9	9	11	11	9	3	5

(Source: «Die SZH an den internationalen Messen (Fritz Lehnis)», ACV, Fonds OSEC, PP 778.5/11.)

ANNEXE 2. LETTRE D’HENRI MURET ADRESSÉE AU DR LIENERT, 24.12.1934

**LETTRE D’HENRI MURET ADRESSÉE AU DR LIENERT, ZURICH,
24 DÉCEMBRE 1934**

« Monsieur,

Le plan qui nous a été présenté pour l’exposition de Bruxelles m’a un peu pris par surprise ; j’y ai réfléchi et vous transmets mon opinion en toute objectivité.

Malgré le temps très court dont nous disposons, il faut étudier la question à fond ; son importance et la participation font que rien ne doit être négligé pour que l’effet que l’on cherche soit atteint aussi complètement que possible.

Le plan de distribution proposé est intéressant à la condition toutefois que la liaison entre les bâtiments soit très bien étudiée ; je suppose que l’on envisage des sortes de galeries couvertes pouvant être utilisées pour certaines expositions, publicité, affiches, photographies, etc. Elles doivent être plus que de simples passages couverts.

Il faut chercher à ce que l’ensemble donne une impression où l’on retrouve quelque chose de suisse ; on y arrivera par la ligne générale et en particulier par les détails et les couleurs.

Le projet qui nous a été soumis est beaucoup trop une réplique de ce qui a été fait à Liège.

Pour ma part, je prise peu le “style international”. C’est une faiblesse que l’on cherche à dissimuler en faisant grand, croyant par là être imposants. Lorsque je dis international, je ne dis pas moderne ou rationnel ce qui est tout autre chose.

À mon avis, les corps de bâtiments à 8 mètres sont trop élevés ; c’est une grosse dépense sans utilité. Une plus faible hauteur serait suffisante à la condition que l’on envisage des points plus élevés.

L’impression que nous devons chercher à produire n’est pas celle de la grandeur, mais de l’ordre, de l’équilibre, de la mesure et du bon sens ; naturellement, il faut soigner les détails, les jardins, etc.

L’éclairage par les côtés sur toute la hauteur n’est pas le seul possible. Du point de vue de la technique de l’exposition, il est critiquable. Des murs très économiques et rapides peuvent être faits en lattis de roseaux recouverts d’enduits colorés.

On pourrait peut-être faire une forme de tour éventuellement lumineuse portant une horloge.

Bref tout cela est un problème posé à l'imagination et à la sensibilité de notre architecte ; certainement il saura le résoudre si le désir lui en est nettement exprimé.

Veillez agréer, Monsieur, l'expression de mes meilleurs sentiments.»

(Source : ACV, Fonds OSEC, PP 778.9/3.)

ANNEXE 3. ARCHITECTES CONVOQUÉS POUR LE CONCOURS RESTREINT DU PAVILLON SUISSE À PARIS (1937)

ARCHITECTES CONVOQUÉS POUR LE CONCOURS RESTREINT DU PAVILLON SUISSE À L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES JUILLET 1936

1. Ernst F. Burckhardt, Zurich
2. Karl Egender, Zurich
3. Alfred Gradmann, Zurich
4. Max Haefeli, Zurich
5. Hans Leuzinger, Zurich
6. Roland Rohn, Zurich
7. Paul Artaria, Bâle
8. Hermann Bauer (sic), Bâle
9. Hans Bernoulli, Bâle
10. Bräuning, Leu & Dürig, Bâle
11. Arnold Itten, Thoune
12. Otto Ingold, Berne
13. Carl Päder, Berne
14. Otto Dreyer, Lucerne
15. Albert Zeyer, Lucerne
16. Meyer & Scherrer, Schaffhouse
17. Louis Amiguet, Genève
18. Maurice Braillard, Genève
19. Albert (sic) Cingria, Genève
20. Adolphe Guyonnet, Genève
21. Arnold Hoechel, Genève
22. Frédéric Job, Fribourg

23. Georges Epitoux, Lausanne
24. P[aul] Lavenex, Lausanne
25. Robert Von der Mühl, Lausanne
26. Fernand Decker, Neuchâtel
27. Giuseppe Franconi, Paris
28. Denis Honegger, Paris
29. Pierre Moreillon, Paris
30. Jean Taillens, Paris
31. Marcel Tavernerney, Paris
32. Jean Tschumy (sic), Paris

(Source: «Programme du Concours restreint pour l'élaboration des plans du Pavillon suisse à l'Exposition internationale "Arts et Techniques dans la vie moderne", Paris 1937», ACM, Fonds Alphonse Laverrière, 02.03.0083.)

INDEX

INDEX DES PERSONNES

A

Ador, Gustave 47, 92, 100, 101, 105
Allenbach, Werner 339
Altherr, Alfred sen. 125, 126, 128, 129, 130,
140, 141, 153, 154, 235, 244, 493
Anker, Albert 76
Arntz, Gerd 458

B

Barbey, Frédéric 374, 375
Baud-Bovy, Daniel 140, 151, 235, 344, 345,
346, 381, 382, 383, 384, 392, 393, 493,
494
Baudinot, Jacques 339
Baur, Albert 210
Bayer, Herbert 418
Béguin, Louis 214
Bill, Max 368, 372, 378, 387, 389, 395, 402,
448, 449, 451, 452, 453
Bille, Edmond 149, 250, 254, 255, 350
Bittel, Siegfried 313, 314
Black, Misha 451, 452
Blanc, Henri 285
Blocher, Hermann 204
Bocion, François-Louis-David 76
Böcklin, Arnold 41, 76

Bonifas, Paul 383, 387
Boos-Jegher, Eduard 32, 46, 67, 68, 69, 71,
72, 83, 84, 85, 95, 99, 100, 105, 106, 141,
144, 164, 169, 195, 215, 233, 235, 236,
254, 257, 286, 315, 346, 457, 494, 496
Boos-Jegher, Emma 494
Brandt, Gustave 235, 238
Brandt, Louis 321
Brandt, Paul 309
Brechtbühler, Hans 332, 334, 336, 339, 443
Brunner, John 316, 401, 495, 502
Buchser, Frank 74, 75, 76
Budry, Paul 247, 401, 407
Bühler, Richard E. 235, 344, 350
Burckhardt, Ernst F. 357, 507

C

Cailler, Alexandre-François-Louis 214
Campiche, Robert 300, 436
Cardinaux, Émile 130
Carigiet, Alois 410
Cattani, Otto 285, 316
Chapallaz, René 389, 391
Chavannes, Émile 161, 162, 163
Chavannes, Ernest 285, 286
Chiesa, Pietro 235

Chuard, Ernest 202, 317
 Cingria, Alexandre 253, 379, 381, 382, 383,
 384, 388, 393, 404, 507
 Claparède, Édouard 270, 278
 Cole, Henry 52
 Coray, Hans 436
 Cramer-Frey, Conrad 64

D

Dorer, Robert 76
 Döring, Wilhelm 418, 419
 Dräyer, Otto 438
 Droz, Numa 64, 65, 66, 92
 Dunant, Alphonse 235, 321, 378, 379, 386
 Duval, Étienne 76

E

Egenter, Karl 339, 507
 Eichmann, Arnold 99, 197, 281, 502
 Eidenbenz, Hermann 403
 Erni, Hans 256, 436, 437, 438, 439, 440
 Etter, Philipp 380, 381, 382, 384, 391, 392,
 433

F

Faillottaz, Eugène 194, 198, 202, 214, 217,
 285, 495
 Fairbanks, Douglas 228
 Fallet, Marius 294
 Favarger, Jacques 382, 389, 390, 412, 414,
 415
 Feer-Herzog, Carl 46
 Fehr, Viktor 285
 Fischer, Hans 332, 334, 336, 338, 339, 443
 Fischli, Hans 339
 Freitag, Albert 72
 Frey, Alfred 96, 97, 98, 99, 101, 103, 105,
 163, 164, 169, 201, 203, 215, 233, 257,
 286, 315, 494, 495, 496

G

Geering, Traugott 204
 Genoud, Léon 100, 234

Georg, Alfred 92, 215
 Gilliard, Frédéric 236, 238, 239, 247
 Glayre, Charles 41
 Goetschel, Maurice 214
 Grobet, Henri 214, 285
 Gropius, Walter 418
 Gross, Nora 132, 140
 Gugelmann, Arnold 92
 Guggenbühl, Adolf 297, 428, 430, 431
 Gutmann, Robert 452
 Guyer-Freuler, Eduard 46, 53, 68, 81

H

Hächler, Richard 357
 Haefeli, Max Ernst 357, 359, 507
 Hantz, Georges 90
 Hauser, Sophie 140, 344
 Helbling, Alfons 416, 417, 431
 Henauer, Walter 389
 Herriot, Édouard 195, 495
 Hoechel, Arnold 357, 507
 Hoffmann-Wisner, Albert A. 140
 Hofmann, Hans 27, 230, 327, 332, 339, 341,
 342, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357,
 358, 359, 360, 364, 366, 368, 372, 373,
 374, 375, 376, 378, 386, 389, 395, 396,
 412, 413, 417, 419, 420, 421, 422, 423,
 424, 428, 431, 444, 446, 449, 450, 451,
 452, 453, 496, 497, 499
 Hostettler, Emil 389

I

Itten, Arnold 357, 507

J

Jaccard, Robert 285
 Jeanneret, Charles-Édouard (dit Le
 Corbusier) 127, 185, 248, 383, 384, 391,
 392, 411, 424
 Jenny, Johann 99
 Junod, Albert 101, 177, 235, 248, 254, 285

K

Käch, Walter 354, 359, 364, 401, 402, 496
 Kadler, Ernst 344
 Käppeli, Josef 197
 Keller, Ernst 354, 355
 Keller, Gottfried 74, 494
 Kienzle, Hermann 204, 240, 244, 245, 246,
 247, 255, 344, 350, 445
 Kienzle, Wilhelm 240, 241, 357
 Koch, Alexander 452
 Koch, Ernst Caspar 285
 Kopp, Max 339
 Krebs, Werner 49, 68, 100, 104, 105, 106,
 164, 496, 497

L

Laur, Ernst 99, 197, 353, 450, 494
 Lauterer, Karl 179, 210, 276, 497
 Lavenex, Paul 414, 508
 Laverrière, Alphonse 26, 127, 128, 134,
 140, 147, 151, 153, 233, 234, 235, 236,
 237, 238, 240, 241, 244, 245, 246, 247,
 249, 250, 254, 255, 317, 344, 346, 348,
 349, 380, 387, 389, 391, 498, 501
 Lehnis, Fritz 317, 331, 332, 435, 436, 450
 L'Éplattener, Charles 122, 127, 128, 140,
 147, 153, 223
 Lerber, Theodor von 272, 274, 275
 Lichtenstern, Charles 186
 Lienert, Meinrad Gero 27, 257, 265, 266,
 282, 286, 301, 313, 315, 316, 321, 326,
 327, 342, 351, 352, 356, 359, 363, 364,
 368, 371, 373, 374, 383, 384, 401, 402,
 405, 417, 420, 421, 422, 423, 424, 428,
 431, 436, 457, 495, 496, 498, 499, 505
 Lohse, Richard Paul 451, 452

M

Magnat, Gustave-Édouard 347, 378, 386,
 390, 391, 392, 405, 406, 408, 409, 410,
 411, 412, 413, 414, 415, 433, 499
 Mallet-Stevens, Robert 248, 249
 Mandrot, Hélène de 347

Mangold, Fritz 197, 204
 Martin, Louis 100, 101
 Marx, Roger 128
 Masnata, Albert 27, 179, 213, 217, 257, 267,
 268, 277, 278, 279, 282, 286, 290, 291,
 292, 294, 295, 296, 298, 300, 301, 311,
 433, 454, 457, 499, 500, 501
 Matter, Herbert 274, 275
 Meile, Wilhelm 52, 194, 208, 229, 285, 500
 Meili, Armin 419, 430
 Meuron, Albert de 41, 76, 77
 Meuron, Aloys de 216
 Meyer, Otto 417
 Meyer, Peter 12, 359, 375, 401, 428, 429,
 430, 431, 443, 445, 451
 Miescher, Rudolf 285
 Monnier, Marc 36
 Morax, Robert 307, 308, 309
 Moser, Karl 352, 496
 Moser, Werner M. 357
 Muheim, Jost 76
 Münsterberg, Hugo 179, 270, 274
 Muret, Henri 170, 202, 203, 213, 214, 215,
 224, 284, 285, 290, 291, 294, 325, 366,
 373, 374, 375, 495, 501, 505
 Musy, Jean-Marie 380, 383

N

Naef, Karl 428
 Neher, Jules 214
 Neisse, Hans 357
 Nelson, George 451, 452
 Neurath, Otto 458

O

Odinga, Theodor 285
 Otlet, Paul 162

P

Paillard, Georges 159, 174, 278
 Paretto, Vilfredo 291
 Perret, Paul 131, 152, 153, 184, 247

Perrin, Tell 214, 293
 Perrochet, André 214
 Piazzoli, Aldo 339
 Pickford, Mary 228
 Pictet, Albert 285
 Pilet-Golaz, Marcel 362
 Praetere, Jules de 125, 199, 204, 205, 208,
 210
 Preiswerk, Rudolf 357

R

Rambert, Eugène 54
 Reich, Lily 418
 Reist, Valdemar 389
 Reynold, Gonzague de 132, 377, 379, 380,
 381, 382, 383, 384, 388, 401, 404, 409,
 494
 Richard, H. 214
 Riedmatten, Jaques de 100
 Rittener, Julien 200, 201
 Rittmeyer, Robert 249, 250, 255
 Rohe, Mies van der 418
 Roth, Alfred 451, 452, 497
 Röthlisberger, Hermann 142, 154, 389
 Roubakine, Nicolas 163
 Roussy, Auguste 198
 Rudhardt, Paul 107, 194, 197, 200, 234
 Russ-Young, Willy 134, 135

S

Sarasin-Vischer, Rudolf 204
 Saussure, Horace de 149
 Saussure, Théodore de 79, 80
 Schlaefli, Paul 359, 403, 404
 Schlosser, Heinrich 186, 188
 Schmidt, Georg 445
 Schmidt, Hans 349, 350, 359
 Schneebeili, Emil 100
 Schulthess, Edmund 203, 205, 384

Senger, Alexander von 384, 392, 408
 Simen, Rinaldo 88, 89, 90
 Staehelin, C. 277
 Stehlin, Johann Jakob 76
 Steiger, Rudolf 357
 Steiger-Züst, Ernst A. 235, 255, 285, 316
 Strahm, Ernest 285
 Streiff, Egidius 339, 389, 401, 423, 444
 Strub, Walter 204
 Stucki, Walter 285
 Sulzer-Ziegler, Eduard 92
 Sunier, Albert 180

T

Tanner, Henri 271, 277, 278, 297, 501
 Täuber, Karl Paul 285
 Taylor, Frederick W. 270
 Thiessing, René 389, 390
 Traz, Robert de 132, 133, 406
 Trottet, Maurice 214
 Turrettini, Edmond 214

V

Valette, Gaspard 83
 Vautier, J. 214
 Vital, Fritz 145, 235, 237, 388
 Vögelin, Salomon 74
 Vogt, Gustave 44, 45
 Vouga, Jean-Pierre 339, 415

W

Wander, Albert 285
 Weber, Julius 31, 63
 Weber, Robert 285
 Wetter, Ernst 101, 235, 281, 284, 285, 286,
 316, 325, 362, 363, 495, 501, 502
 Wild, Karl Emil 100, 144
 Wunderli-Muralt, Hans 64

INDEX DES ORGANISATIONS

A

- Académie Fernand Léger 334
- Association des industries vaudoises 198, 213, 214
- Association libre des artistes suisses 122
- Association nationale pour le développement du tourisme 299
- Association Semaine suisse / Verband Schweizer Woche 23, 135, 180, 181, 182, 184, 285, 287
- Association suisse de publicité / Schweizer Reklame-Verband 179, 277, 278, 279, 287, 294, 497, 500
- Association suisse des banquiers / Schweizerische Bankiervereinigung 267, 296
- Association suisse des commerçants 182
- Association suisse des constructeurs de machines / Verein Schweiz. Maschinen-Industrieller 174, 285, 287, 306, 318, 319, 322, 323, 324
- Association suisse des industriels de la laine / Verein Schweiz. Wollindustrieller 92
- Association suisse des producteurs de films / Verband Schweiz. Filmproduzenten 300, 500
- Association suisse pour l'organisation du travail et de la documentation 135, 161, 162, 163

B

- Board of Trade 161
- Bräuning, Leu et Dürig (Bureau d'architecture) 378, 385, 387, 390, 392, 408, 437, 507
- Bureau central pour une Marque suisse d'origine / Zentralstelle für das schweizerische Ursprungszeichen 181, 287
- Bureau industriel suisse 98, 117, 159, 160, 170, 174, 175, 197, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 256, 261, 266, 279, 280, 281, 282, 283, 286, 287, 288, 290, 293, 294, 302, 303, 304, 315, 316, 339, 495, 497, 499, 501
- Bureau international du travail 161
- Bureau suisse de renseignements pour l'achat et la vente de marchandises 23, 68, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 167, 169, 170, 171, 174, 193, 194, 195, 201, 212, 214, 215, 261, 266, 280, 282, 283, 286, 288, 292, 331, 494, 496

C

- Cabaret Cornichon 334
- Chambre bâloise de commerce / Basler Handelskammer 115, 201, 204, 228

- Chambre cantonale du commerce, de l'industrie et du travail de Neuchâtel 180
- Chambre de commerce de Paris 43, 91
- Chambre de commerce et d'industrie de Genève 92, 200, 285
- Chambre de commerce internationale 92, 320, 329, 500
- Chambre de commerce suisse en France 167, 168, 287, 436, 501
- Chambre suisse de commerce / Schweizerischen Handelskammer 92, 96, 98, 99, 104, 160, 203, 280, 285, 287, 495
- Chambre suisse de l'horlogerie / Schweizerische Uhrenkammer 147, 237, 238, 287, 324, 364, 382
- Chambre suisse du cinéma / Schweizerische Filmkammer 301, 500
- Chambre vaudoise de commerce et d'industrie 161, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 212, 213, 214, 215, 217, 228, 256, 285, 495, 501
- Chemins de fer fédéraux 99, 100, 208, 211, 244, 249, 250, 253, 287, 299, 313, 324, 389, 390, 432, 500
- Club de publicité de Genève 278, 501
- Club de publicité de Lausanne 179, 278, 500
- Comité directeur de Union suisse du commerce et de l'industrie / Vorort des Schweizerischen Handels- und Industrievereins 27, 47, 64, 73, 96, 97, 99, 170, 195, 200, 201, 202, 203, 215, 216, 228, 257, 280, 281, 286, 316, 318, 319, 322, 419, 495, 502
- Comité français des expositions 97
- Commission centrale des organisations suisses de propagande / Zentral-kommission schweizerischer Propaganda-Organisationen 228, 287, 299, 300, 313, 315, 324, 326, 328, 433, 434, 455
- Commission des foires et expositions (OSEC) / Ausstellungskommission (SZH) 286, 287, 318, 323, 324, 340, 433
- Commission fédérale des arts appliqués / Eidgenössische Kommission für angewandte Kunst 24, 25, 26, 109, 117, 122, 126, 129, 139, 140, 141, 144, 151, 155, 170, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 248, 250, 253, 254, 263, 343, 344, 345, 346, 347, 350, 351, 362, 364, 373, 375, 379, 380, 381, 382, 387, 388, 391, 392, 393, 405, 455, 456, 493, 494, 498
- Commission fédérale des beaux-arts / Eidgenössische Kunstkommission 41, 67, 74, 75, 76, 77, 80, 122, 136, 139, 140, 155, 240, 345, 432, 494, 498
- Commission internationale de coopération intellectuelle 380, 381, 384
- Commission suisse de clearing / Clearingkommission 268, 499, 500
- Comptoir suisse des industries alimentaires et agricoles 23, 115, 135, 147, 148, 149, 152, 167, 168, 171, 184, 193, 194, 196, 198, 203, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 256, 257, 279, 285, 286, 287, 288, 303, 317, 318, 324, 326, 327, 328, 339, 352, 353, 432, 454, 495, 501
- Comptoir vaudois d'échantillons 196, 197, 198, 199, 212, 495, 501
- Congrès international d'architecture moderne 347, 349, 352, 354, 357, 449, 496, 499

D

- Département fédéral de l'Économie publique 25, 101, 140, 141, 170, 202, 203, 235, 236, 279, 281, 285, 289, 312, 317, 322, 325, 328, 343, 362, 363, 374, 383, 387, 388, 501
- Département fédéral de l'Intérieur 24, 25, 26, 44, 45, 67, 75, 129, 140, 145, 153, 154, 232, 233, 234, 235, 237, 240, 244, 246, 253, 254, 255, 317, 346, 362, 363, 379, 380, 381, 382, 387, 388, 391, 392, 393
- Département Politique 25, 26, 164, 172, 214, 289, 312, 363, 388
- Duval Film Laboratory 224

E

- École d'arts et métiers féminins de
Neumünster / Kunst- und Frauenar-
beitsschule Neumünster 68, 494
- École de dessin et d'art appliqué de
Lausanne 140, 498
- École des arts appliqués de Zurich /
Kunstgewerbeschule Zürich 61, 72, 122,
123, 125, 126, 186, 204, 210, 235, 240,
241, 334, 351, 452, 493
- École des arts décoratifs de La Chaux-de-
Fonds 61, 122, 123, 127, 185
- École des arts et métiers de Bâle /
Allgemeine Gewerbeschule Basel 61,
122, 125, 204, 210, 351, 452, 493
- École des arts et métiers de Vevey 186, 209
- École des beaux-arts de Genève 494
- École des beaux-arts de Paris 36, 127, 133
- École des hautes études commerciales 278,
499
- École Polytechnique fédérale de Zurich /
Eidgenössische Technische Hochschule
Zürich 34, 287, 324, 366, 496, 498
- Empire Marketing Board 283, 294

F

- Fédération des architectes suisses / Bund
Schweizer Architekten 124, 339, 352,
388, 390, 496, 498
- Fédération internationale des comités
permanents d'exposition 53, 93, 94, 95,
96, 97, 99, 103, 158, 228, 320, 321, 322,
329, 494
- Fédération romande de publicité 277, 278,
287, 291, 294, 497, 500, 501
- Foire suisse d'échantillons de Bâle /
Schweizer Mustermesse Basel 23, 115,
152, 166, 167, 171, 177, 178, 184, 192,
193, 194, 196, 199, 200, 201, 202, 203,
204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211,
212, 215, 216, 217, 221, 224, 228, 256,
257, 285, 286, 287, 288, 303, 317, 318,
324, 326, 327, 328, 348, 352, 416, 417,
432, 444, 445, 454, 497, 500

G

- Groupe de Saint-Luc 244, 245, 381, 382
- Groupe de Saint-Maurice 244

H

- Heimatschutz 143, 210, 353, 354, 450, 497

I

- Institut Jean-Jacques Rousseau 163, 278
- Institut psychotechnique de Zurich /
Psychotechnisches Institut Zürich 272,
274

L

- Ligue suisse des Beaux-Arts /
Schweizerische Kunstliga 74, 75
- L'Œuvre (Association suisse romande pour
l'art et l'industrie) 24, 25, 26, 116, 117,
119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127,
128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135,
136, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 145,
146, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154,
155, 156, 170, 180, 184, 186, 198, 199,
220, 223, 224, 231, 232, 233, 234, 236,
239, 240, 244, 245, 247, 248, 249, 253,
255, 257, 262, 263, 317, 343, 344, 345,
346, 347, 348, 349, 350, 351, 357, 359,
362, 372, 373, 375, 378, 379, 380, 382,
383, 384, 385, 387, 389, 390, 392, 393,
404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411,
412, 413, 414, 415, 433, 449, 455, 456,
493, 498, 499

M

- Musée des arts appliqués de Zurich / Kunst-
gewerbemuseum Zürich 73, 123, 124,
125, 126, 204, 346, 347, 351, 493, 496
- Musée des arts décoratifs de Genève 90
- Musée des arts et métiers de Bâle /
Gewerbemuseum Basel 123, 210, 216,
346, 351
- Musée industriel d'Aarau 59, 142
- Musée industriel de Fribourg 100, 234
- Musée industriel de Lausanne 59

Musée industriel de Saint-Gall 100, 144
 Musée industriel et technologique suisse 161
 Musée national suisse 73, 74, 76, 80
 Musée Rath 80, 494

N

Nouvelle Société helvétique 132, 174, 178,
 180, 181, 182, 184, 204, 214, 292, 380,
 432, 433

O

Office allemand des foires et expositions/
 Deutsche Ausstellungs- und Messe-Amt
 98, 320, 418
 Office central de propagande pour les produits
 de l'arboriculture fruitière et de viticulture
 suisses / Propagandazentrale für die
 Produkte des Obst- und Rebbaus 287
 Office central suisse pour les expositions
 / Schweizerische Zentralstelle für das
 Ausstellungswesen 11, 22, 23, 24, 25, 26,
 27, 48, 62, 68, 73, 85, 86, 92, 96, 97, 98,
 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 109, 110,
 111, 115, 117, 129, 140, 141, 143, 144,
 145, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166,
 167, 169, 170, 193, 194, 195, 196, 201,
 203, 215, 228, 230, 231, 232, 233, 234,
 235, 236, 237, 238, 239, 244, 246, 248,
 250, 254, 256, 261, 266, 280, 281, 282,
 283, 285, 286, 287, 288, 315, 320, 323,
 324, 326, 328, 330, 343, 345, 346, 406,
 453, 454, 455, 456, 494, 496, 497, 502

Office de propagande de la commission
 suisse du lait / Propagandazentrale des
 Schweizerischen Milchkommission 287

Office et musée permanents de l'industrie
 genevoise 107, 147, 194, 197, 200, 234

Office international des musées 381

Office national du commerce extérieur 160,
 161

Office national suisse du tourisme /
 Schweizerische Verkehrszentrale 28,
 101, 117, 177, 209, 235, 244, 248, 249,
 250, 253, 254, 285, 287, 288, 292, 313,
 314, 324, 368, 382, 401, 402, 407, 432,
 433, 435

Office suisse de compensation 268, 499
 Office suisse d'expansion commerciale
 / Schweizerische Zentrale für
 Handelsförderung 23, 25, 26, 27, 28, 98,
 101, 117, 141, 155, 160, 197, 213, 217,
 228, 230, 231, 247, 257, 261, 262, 263,
 266, 267, 268, 269, 270, 278, 279, 281,
 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289,
 290, 291, 292, 293, 295, 296, 297, 298,
 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306,
 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314,
 315, 316, 317, 318, 319, 321, 323, 324,
 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332,
 334, 336, 338, 339, 340, 341, 342, 343,
 344, 345, 351, 352, 354, 357, 359, 362,
 363, 364, 366, 367, 369, 372, 373, 374,
 375, 379, 382, 383, 384, 388, 389, 390,
 393, 401, 404, 405, 415, 419, 420, 421,
 422, 423, 431, 432, 433, 434, 435, 436,
 437, 444, 447, 449, 451, 452, 454, 455,
 456, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501,
 502, 503

P

Peter Cailler Kohler (usines) 179, 214, 224,
 225, 276, 497
 Pro Helvetia 428, 432, 433, 434, 435, 451,
 455, 494, 497

R

Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit 283

S

Salon international de l'Automobile et du
 Cycle 287, 317, 318, 326, 328
 Schweizerischer Werkbund 24, 25, 26, 27,
 116, 117, 119, 120, 122, 123, 124, 125,
 126, 127, 128, 129, 131, 132, 136, 137,
 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146,
 151, 152, 153, 154, 155, 156, 167, 170,
 184, 186, 210, 215, 223, 224, 231, 232,
 233, 234, 235, 239, 240, 244, 245, 246,
 247, 248, 250, 254, 255, 257, 262, 263,
 284, 334, 339, 342, 343, 344, 345, 346,
 347, 348, 349, 350, 351, 352, 354, 356,
 357, 359, 360, 362, 363, 364, 373, 374,

379, 382, 386, 387, 388, 389, 390, 393,
404, 412, 415, 420, 433, 443, 444, 446,
449, 455, 456, 493, 494, 496, 498, 499,
502

Secrétariat des Suisses à l'étranger 287, 432,
434

Service de publicité des CFF /
Publizitätsdienst SBB 249, 287, 324,
389, 390, 432, 500

Société des Arts de Genève 32, 35, 80

Société des ingénieurs et architectes 388

Société des Nations 100, 161, 377, 378, 380,
381

Société des peintres et sculpteurs suisses /
Gesellschaft Schweizerischer Maler und
Bildhauer 37, 74, 77, 78, 111

Société des peintres sculpteurs et architectes
suisses / Gesellschaft Schweizerischer
Maler, Bildhauer und Architekten 140

Société suisse de radio-diffusion /
Schweizerische Rundspruchgesellschaft
432

Société suisse des beaux-arts / Schweizer
Kunstverein 35, 36, 37, 74, 75

Société suisse des décorateurs-étalagistes /
Verband der Schaufenster-Dekorateur
der Schweiz 276

Société suisse de surveillance économique
147, 257, 495, 496

Société suisse pour la conservation des
monuments historiques / Verein zur
Erhaltung vaterländ. Kunstdenkmäler 80

Société zurichoise des arts et métiers /
Kantonaler Gewerbeverband Zürich 64,
68, 69, 84

Société zurichoise des commerçants /
Zürcher Kaufmännische Gesellschaft 64,
65

U

Union bernoise du commerce et de l'indus-
trie / Berner Handels- und Industrieverein
92

Union de défense économique 92

Union des foires internationales 329

Union nationale 348, 406, 409, 499

Union pour le développement du tourisme
299

Union suisse des arts et métiers /
Schweizerischer Gewerbeverband 22, 25,
47, 49, 51, 61, 67, 68, 71, 72, 73, 96, 97,
98, 100, 124, 142, 147, 164, 285, 288,
292, 318, 324, 432, 494, 497

Union suisse des paysans / Schweizerischer
Bauernverband 22, 68, 96, 97, 98, 99,
100, 164, 197, 285, 288, 292, 318, 324,
354, 432, 450, 494

Union suisse du commerce et de l'industrie
/ Schweizerischer Handels- und Indus-
trieverein 22, 24, 25, 27, 47, 51, 64, 67,
68, 72, 73, 92, 96, 97, 98, 99, 100, 101,
161, 164, 196, 276, 281, 285, 288, 292,
318, 324, 432, 494, 495

Union vaudoise des associations
industrielles 202

W

Wehrli-Verlag Zürich 364

Z

Zénith (fabrique de montres) 135, 146, 147,
179, 237, 238, 285, 497, 498

Zürcher Strassenbahn Gesellschaft 46

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	7
LISTE DES ABRÉVIATIONS	9
INTRODUCTION	11
Historiographie et méthode	17
Problématique et hypothèses	22
Définition du corpus et état des sources	25
Plan et structure	27

PARTIE I

GENÈSE ET DÉVELOPPEMENT

DE LA POLITIQUE D'EXPOSITION EN SUISSE (1848-1914)

CHAPITRE I – L'EXPOSITION, LABORATOIRE DE LA POLITIQUE COMMERCIALE ET ARTISTIQUE (1848-1914)	31
1.1. Aux origines de la politique d'exposition en Suisse	31
1.2. Crise économique et « crise des expositions » (1870-1880)	50
1.3. L'invention des expositions nationales : culture industrielle et organisation commerciale	63
1.4. Du chalet au Village suisse	78
1.5. L'institutionnalisation de politique d'exposition en Suisse : entre structuration internationale des élites patronales et centralisation économique : 1906-1908	85
1.6. Épilogue. L'Exposition nationale de Berne (1914)	105

PARTIE II
ÉCONOMIE DE GUERRE ET POLITIQUE D'EXPOSITION :
DE L'ENCOURAGEMENT DES ARTS APPLIQUÉS
À LA RÉORGANISATION DE LA PROPAGANDE COMMERCIALE (1914-1925)

CHAPITRE 2 – POLITIQUE ARTISTIQUE, INSTITUTIONNALISATION DES ARTS APPLIQUÉS ET LUTTE CONTRE LA « CONCURRENCE ÉTRANGÈRE »	119
2.1. Politique d'exposition et institutionnalisation des arts appliqués en Suisse (1913-1919)	122
2.2. Institutionnalisation des arts appliqués et ajustements de la politique artistique à l'économie de guerre (1917-1919)	136
2.3. Les arts appliqués romands face à l'industrie: entre repli identitaire et opportunité économique (1921-1923). Le cas de la première exposition nationale d'art appliqué	145
CHAPITRE 3 – ÉCONOMIE DE GUERRE ET PROPAGANDE : VERS UNE DÉCENTRALISATION DE LA POLITIQUE D'EXPOSITION (1914-1925)	157
3.1. Réformer la propagande: économie de guerre et organisation commerciale, 1914-1917	159
3.2. De l'exposition à la foire: vers un nouveau paradigme de l'exhibition industrielle (1915-1925)	191
3.3. L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris (1925): un rendez-vous manqué.	229

PARTIE III
RATIONALISER LA PROPAGANDE PAR L'EXPOSITION :
ORGANISATION COMMERCIALE ET « ARCHITECTURE NOUVELLE » (1927-1939)

CHAPITRE 4 – RATIONALISATION, CENTRALISATION ET ACTION COLLECTIVE : L'OSEC ET LA POLITIQUE D'EXPOSITION AU PRISME DES RÉFORMES DE PROPAGANDE: 1927-1939	265
4.1. L'Office suisse d'expansion commerciale et la mise en œuvre d'une « propagande rationnelle »: l'action collective au service de l'efficience	270
4.2. La rationalisation de la propagande au prisme de l'organisation commerciale	290
4.3. « Rationaliser les expositions »: réforme et centralisation de la politique des foires et des expositions (1927-1934)	315
CHAPITRE 5 – LA « RATIONALISATION DES EXPOSITIONS » AU PRISME DE LA « CONSTRUCTION NOUVELLE »: 1927-1939	341
5.1. L'OSEC, la CFAA, L'Œuvre et le SWB: vers une reconfiguration des conditions de la politique d'exposition	343
5.2. Étude de cas. La participation suisse à l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne (Paris, 1937): pour une définition culturelle de la politique d'exposition	376

5.3. Autour de l'Exposition nationale de 1939: de l'exposition thématique à l'exposition organique. Propagande culturelle et expansion commerciale	415
CONCLUSION	447
BIBLIOGRAPHIE	459

ANNEXES

NOTICES BIOGRAPHIQUES	493
ANNEXE 1: PARTICIPATIONS SUISSES AUX FOIRES INTERNATIONALES, 1927-1944 . . .	503
ANNEXE 2: LETTRE D'HENRI MURET ADRESSÉE AU DR LIENERT, 24.12.1934. . . .	505
ANNEXE 3: ARCHITECTES CONVOQUÉS POUR LE CONCOURS RESTREINT DU PAVILLON SUISSE À PARIS (1937)	507

INDEX

INDEX DES PERSONNES	511
INDEX DES ORGANISATIONS	515

Achévé d'imprimer
en novembre 2015
aux Éditions Alphil-Presses universitaires suisses

Responsable de production : Inês Marques

Durant la première moitié du XX^e siècle, les expositions et les foires internationales constituent un terrain d'affrontement privilégié entre les différents acteurs de la politique d'exposition. Alors que les entreprises suisses cherchent à conquérir de nouvelles positions sur les marchés extérieurs, la manière de représenter la Suisse à l'étranger fait particulièrement débat. Aux traditionnelles constructions régionalistes se substituent des aménagements aux lignes épurées, conçus selon les principes fonctionnalistes de la « construction nouvelle ». Désigné dès le milieu des années 1930 sous le terme de « style suisse », ce nouveau visage de l'architecture d'exposition, simple et rationnel, rompt avec le vocabulaire formel du « style chalet », si souvent privilégié dans les expositions universelles du tournant du XX^e siècle.

Loin de constituer un phénomène isolé, ces reconfigurations témoignent d'un mouvement plus large de rationalisation de l'organisation commerciale. Dans le sillage de la Première Guerre mondiale, des publications spécialisées aux foires modernes, l'efficacité visuelle devient en effet un instrument incontournable de la « lutte pour les débouchés » commerciaux.

La genèse du « style suisse » d'exposition, conçue comme le fruit d'une collaboration étroite entre les acteurs de l'expansion commerciale et du mouvement de l'architecture moderne, est au cœur du présent ouvrage. Au-delà d'une histoire purement institutionnelle, ce livre apporte un éclairage inédit sur les enjeux économiques et artistiques de la politique d'exposition. Il prête une attention particulière au rôle de certains « passeurs » dans la formulation et la diffusion d'une culture visuelle de l'action commerciale.



Claire-Lise Debluë a étudié l'histoire du cinéma, l'histoire et le français à l'Université de Lausanne (UNIL), puis, dès 2008, a travaillé en tant qu'assistante à la Faculté des lettres. Elle est actuellement chercheuse post-doctorante au sein du Centre des sciences historiques de la culture de l'UNIL pour le projet « Photographie et exposition en Suisse, 1920-1970 ». Cet ouvrage interdisciplinaire est issu de sa thèse, soutenue en 2014.

