

Les expositions universelles comme
communautés émotionnelles imaginées.
Du bon usage des émotions dans l'art
d'instruire et de divertir

Où est l'Algérie ? — Entre la France et les Pays-Bas.

— Irons-nous, ce matin ?

— En Algérie soit ! Puis au Brésil ! C'est tout près.

— En passant nous déjeunerons en Russie, pour y goûter du caviar.

— Et chez les Chinois, si nous restons ce soir, nous prendrons le thé.

Propos croisés, qu'on entend tout le jour parmi ces milliers de voyageurs qui sont venus faire leur tour du monde dans un parc de quarante hectares. On s'est si vite accoutumé à ne plus connaître de distances entre les antipodes dans ce petit coin de la terre, baptisé Champ de Mars, qui la contient tout entière en ce moment !

Les Curiosités de l'Exposition universelle de 1867, par M. Hippolyte Gautier, Paris, Ch. Delagrave et Cie, 1867.

Cette observation d'un contemporain de la deuxième Exposition universelle organisée à Paris au XIX^e siècle témoigne de ce que ces manifestations ont préfiguré de manière étonnante le phénomène de la mondialisation. Leur ambition ? Reconstituer un globe en miniature. Faire venir sur un même site des représentants de nations et de peuples divers. Les installer dans des structures censées être emblématiques qu'ils auront édifiées eux-mêmes pour autant qu'ils en aient la liberté ou les moyens. Transporter au même endroit les techniques et les produits qui, de l'avis des organisateurs et des participants, ont le plus contribué à assurer une meilleure maîtrise du monde physique, social et moral. Ordonner le

tout au moyen d'un système de classification. Créer ainsi une communauté imaginée autour d'un récit sur les progrès du genre humain qui soit susceptible de frapper l'esprit des visiteurs et les rendre fiers des contributions dans ce vaste domaine des groupes sociaux auxquels ils s'identifient.

La présente étude part d'un constat, avance une hypothèse, et s'attache à examiner cette dernière à la lumière d'une brève enquête historique. Le constat qui sert de point de départ est que les expositions universelles sont traversées par un ensemble de dynamiques contradictoires qui reflètent celles intervenant dans le processus de la mondialisation qu'elles ont précisément pour vocation de mettre en scène. Parmi ces dynamiques, il en est une qui m'a semblé mériter que l'on s'y arrête de nouveau. Il s'agit de celle ayant d'abord opposé – avant d'associer – les sciences et les loisirs comme organisateurs de la vie sociale. Comment les expositions universelles ont-elles représenté ces deux types d'activités ? L'hypothèse avancée ici est qu'un examen de l'usage des émotions dans le cadre des expositions universelles permet de rendre compte de l'évolution des différentes fonctions de normalisation sociale qui ont été attachées aux sciences et aux divertissements. J'illustre ce phénomène en recourant aux concepts d'émotionologie, d'émotif et de communauté émotionnelle développés par les historiens des émotions.

LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES COMME SYMPTÔMES ET AGENTS DE LA MONDIALISATION

Les expositions universelles s'apparentent à des joutes internationales auxquelles les collectivités se sont livrées par la médiation des appareils d'État et d'acteurs de la société civile. Elles constituent des lieux de collaboration et de compétition, de production, de diffusion et de consommation de produits divers : biens économiques et esthétiques, idées, valeurs et normes politiques et sociales, savoir-faire et inventions techniques. Du fait de leur grande complexité, elles offrent un matériau remarquable pour analyser l'évolution tant matérielle qu'idéelle de la société internationale en intégrant le rôle joué par d'autres acteurs que l'État. En effet, ces manifestations ont été, dès l'origine, le fruit d'interventions menées non seulement par le politique, mais par des scientifiques, des industriels, des réformateurs sociaux et même des « amuseurs » qui ont tous participé à des titres divers à édifier à l'intention des visiteurs une sorte de laboratoire expérimental, à la fois sérieux et ludique, de la mondialisation en marche. Depuis la Seconde Guerre mondiale, les organisations internationales, les multinationales et quelques grandes organisations non-gouvernementales ont été conviées à participer à cet exercice aux côtés des États. Il s'ensuit que les expositions universelles constituent des champs exemplaires pour étudier l'histoire de la

mondialisation en s'affranchissant du cadre statocentrique dont on sait qu'il occulte des dynamiques importantes, notamment socio-économiques et culturelles.

La mondialisation, dont le mouvement des expositions universelles constitue tout à la fois un symptôme et un agent contribuant à sa légitimation, n'est cependant pas un phénomène uniforme. On l'associe généralement à un ensemble complexe de processus socio-économiques et politiques ayant induit une accélération de la circulation transfrontalière de personnes, de biens matériels et immatériels, de capitaux et de services, d'idées, de valeurs et de normes. Ces processus n'ont jamais cessé d'être l'enjeu de luttes, puisque maintes forces se sont opposées à ce que les échanges, mouvements ou déplacements puissent s'effectuer équitablement. S'il est indéniable que la mondialisation a promu une dynamique d'intégration des espaces, des sociétés et des économies favorisée par le projet néolibéral de réaliser « une civilisation fondée sur la mise en compétition généralisée d'individus présumés libres de leurs choix¹ », il n'est pas moins vrai que sa diffusion socio-économique est fortement inégale et qu'elle engendre des objections qui lui font contrepoids dans une logique opposée de fragmentation politique et de différenciation culturelle. Parce que les expositions universelles ont toujours eu pour vocation de représenter la mondialisation, il n'y a pas lieu de s'étonner qu'elles procèdent des mêmes dynamiques. On peut dégager à cet égard quatre logiques apparemment contradictoires.

La première d'entre elles oppose cosmopolitisme et nationalisme. Bien qu'une Exposition universelle offre le spectacle d'un idéal d'unification mondiale, elle invite les États, depuis 1878, à édifier des pavillons nationaux où ils peuvent faire étalage de cette fureur de se distinguer collectivement que subsume le nationalisme. Cette apparente contradiction vient de ce que les expositions, à l'instar de la mondialisation elle-même, sont le produit hybride de l'économique et du politique, d'initiatives privées et publiques, de forces transnationales et de politiques étatiques. Elles découlent d'une dynamique d'internationalisation propre à l'essor du capitalisme durant la seconde moitié du XIX^e siècle, mais elles ont aussi été conçues comme des opérations de prestige national. À ce titre, ces événements permettent de rendre compte de l'évolution des phénomènes de coopération et de socialisation internationales, mais également des luttes hégémoniques auxquelles se livrent les grandes puissances du moment pour travestir leurs intérêts particuliers en intérêt général.

Deuxièmement, les expositions associent le capital et le travail, la logique du gain et celle du bien-être social. Elles ont certes constitué pour l'industrie et le commerce une médiation utile pour effectuer des démonstrations, diffuser des procédés, vendre des produits et des brevets. Il ne faut cependant pas perdre de vue que le projet de tenir une première exposition

1. Jean-Pierre Warnier, « La mondialisation de la culture ? », in *Les Enjeux de la mondialisation* (collectif) : Les grandes questions économiques et sociales III, Paris, La Découverte, 2013.

internationale à Londres a été lancé en 1848, année des mouvements révolutionnaires en Europe. Dans ce contexte, on comprend que les expositions véhiculent, dès l'origine, un projet social de nature réformiste. Il est donc loisible de retracer au prisme de ces manifestations l'évolution et la diffusion internationale des principaux systèmes de régulation socio-économique – « tayloriste », « fordiste » et « postfordiste » – ainsi que les utopies sociales qui s'y rattachent ou s'y opposent.

Une troisième dynamique, apparemment contradictoire, vient de ce que les expositions universelles ont pour vocation de diffuser une idéologie uniformisante, fondée sur la modernité, tout en ayant l'ambition de représenter les peuples dans leur diversité culturelle. Elles sont en effet censées faire « l'inventaire des moyens dont dispose l'homme pour satisfaire les besoins d'une civilisation », selon la Convention de 1928 qui les régleme. Ces manifestations ont donc servi à promouvoir le culte du progrès en célébrant l'extension des facultés de l'homme à transformer – et aujourd'hui à conserver également – le monde physique et biologique au moyen de techniques dont l'état d'avancement est censé servir de critère principal pour hiérarchiser les sociétés. Dans le même temps, il arrive souvent à cette occasion que les États se livrent à un intense travail de valorisation de leurs prétendues « traditions » ou « particularismes » culturels.

La quatrième contradiction dont les expositions universelles sont traversées tient au fait qu'elles ont une vocation tout à la fois scientifique et ludique, sérieuse et populaire, comme le montre la manière dont elles articulent leur mission éducative à des divertissements variés. Elles ont été un véhicule de présentation, de diffusion et de standardisation de savoirs et de techniques, tout en s'offrant comme des parcs d'attractions, des lieux de distractions et de consommation de masse. C'est cette contradiction qui sera l'objet des réflexions proposées dans la dernière section de cette contribution.

Il s'ensuit que les expositions universelles, si elles présentent un certain nombre de traits caractéristiques pérennes, ne se laissent cependant pas définir par des objectifs univoques, comme la mission cosmopolite, la recherche du profit, la poursuite de la modernisation ou la visée éducative. Chacune de ces finalités a certes contribué à des degrés divers à structurer ces manifestations, mais dans une tension permanente avec son pôle opposé, soit respectivement la logique nationaliste, la quête du bien-être social, la préservation des traditions culturelles et l'offre de divertissement populaire. Toute exposition propose à cet égard une synthèse précaire, souvent hésitante, toujours fragile, car sans cesse menacée par la critique des tenants insatisfaits de l'un, voire des deux pôles concernés. Metteur en scène de la mondialisation, le mouvement des expositions a été traversé par les tendances antagoniques qui caractérisent ce processus auquel participent les États et les entreprises, les sociétés occidentales, coloniales puis postcoloniales, le capital et le travail, le savant et les foules.

LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES COMME COMMUNAUTÉS ÉMOTIONNELLES
IMAGINÉES

Les expositions universelles trouvent leur origine immédiate dans les présentations manufacturières dédiées à la qualité des produits dont les premières réunions eurent lieu à Londres durant la seconde moitié du XVIII^e siècle à l'instigation de la Société pour l'avancement des Arts, des Manufactures et du Commerce². L'idée fut reprise en France sous le Directoire, lorsque pour relever l'industrie du pays, François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur, prit l'initiative d'organiser en 1798 « un spectacle d'un genre nouveau, l'exposition publique des produits de l'industrie française » dotée d'un jury ayant pour mission de décerner distinctions et mentions³. La France allait mettre sur pied onze expositions nationales de ce type avant que l'Angleterre, confiante dans son hégémonie économique, n'organise en 1851 le premier concours ouvert à « toutes les nations ».

Si l'on se place dans la longue durée, on peut dire que les expositions universelles amalgament deux traditions, celle des grandes foires européennes, apparues au XII^e siècle et dont l'essor se poursuit jusqu'à la fin du Moyen-Âge, et celle des entrées triomphales de la Renaissance qui consistaient en un défilé organisé par une ville pour accueillir un souverain, défilé à l'occasion duquel étaient construits un ensemble d'édifices éphémères envahis par des symboles et des motifs allégoriques⁴. Les expositions vont reconduire l'ambition des grandes foires médiévales d'offrir un point de rencontre entre cultures et civilisations, ainsi que le spectacle d'une abondance de biens à propos desquels l'humaniste Henri Estienne pouvait, au XVI^e siècle, lors d'une visite à Francfort, s'exclamer qu'il y en avait tant de « remarquables si artistement fabriquées⁵ ». Elles reprennent aux entrées triomphales leur attribut d'œuvre collective, de programme relevant tout à la fois de l'esthétique et du politique, « d'art savant en même temps que populaire⁶ ». Demi-foires, cérémonies à demi, les expositions universelles présentent une certaine unité d'action, dès lors qu'un événement que l'État organisateur entend commémorer ou un thème qu'il se propose d'explorer leur sert habituellement de trame. Or quel que puisse

2. D. Hudson & K.W. Luckhurst, *The Royal Society of Arts 1754-1954*, Londres, Murray, 1954.

3. Alphonse Demy, *Essai historique sur les expositions universelles*, Paris, Librairie Alphonse Picard et Fils, 1907, pp. 14 sq.

4. Sur les foires en général : Paul Huvelin, *Essai historique sur le droit des marchés et des foires*, Paris, A. Rousseau, 1897 ; et s'agissant de leur influence sur les expositions universelles : Philippe Bouin et Christian-Philippe Chanut, *Histoire française des foires et des expositions universelles*, Paris, Éditions de Nesle, 1980. En ce qui concerne les entrées triomphales, voir l'ouvrage classique de Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris, Éd. du CNRS, 1956, p. 12, et Josèphe Chartou, *Les Entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, PUF, 1928.

5. Henri Estienne, *La Foire de Francfort (Exposition universelle et permanente au XVI^e siècle)*. Traduit en Français pour la première fois sur l'édition originale de 1574 par Isidore Liseux, avec le texte latin en regard, Paris, [Imprimerie Motteroz], 1875, p. 63.

6. Josèphe Chartou, *op. cit.*, p. 17.

en être le sujet précis, chaque Exposition universelle raconte le même récit général qui peut se résumer ainsi : comment certains dispositifs scientifiques et techniques, procédés industriels et biens fabriqués, modalités d'organisation sociale, ainsi que les idées, valeurs et normes qui leur sont associées, peuvent-ils contribuer en se diffusant à réduire les barrières physiques, cognitives et émotionnelles qui séparent les peuples ?

C'est bien parce que les expositions universelles procèdent de cette politique symbolique dont Pascal Ory a mis en lumière les deux principaux outils que sont l'emblématique et le rituel qu'elles témoignent à leur façon de la « place capitale » tenue par l'émotionnel dans le champ du politique⁷. Cet aspect n'a pas été étudié, ce qui ne laisse pas d'étonner quand on sait la vogue que connaît l'analyse des émotions dans les études historiques, et compte tenu du terrain particulièrement fertile que présentent à cet égard les expositions universelles. Les lignes qui suivent vont revenir sur un certain nombre de concepts développés au cours de ces dernières décennies par les historiens des émotions et, je l'espère, fournir la démonstration de l'intérêt qu'ils pourraient revêtir pour l'analyse de notre objet d'investigation.

Par *émotion*, on entendra ici une sensation, agréable ou désagréable, qui est associée à la perception ou cognition qu'un désir particulier est satisfait ou non, et qui motive le sujet à agir de manière à faire parvenir le plaisir à sa complétude ou à faire cesser l'expérience de déplaisir⁸. J'ai eu l'occasion ailleurs de développer les raisons pour lesquelles l'analyse du rôle des émotions pose des difficultés apparemment insurmontables dans l'étude des relations internationales⁹. Bien que les émotions impliquent la plupart du temps des cognitions, elles se distinguent de ces dernières par le fait d'incorporer aussi des sensations. Or les sujets des relations internationales sont des acteurs collectifs qui, à l'exception des organisations non gouvernementales et des mouvements associatifs, ne forment pas des communautés logées dans les relations de face-à-face. Ils ne sauraient donc éprouver des sensations. Réduire l'acteur significatif des rapports internationaux aux décideurs ne résout nullement le problème. Il n'est en effet guère envisageable que les chercheurs puissent séjourner parmi les dirigeants et les observer lors des procédures de prise de décision afin d'évaluer dans quelle mesure les émotions joueraient un rôle à cet égard. En revanche, il leur est loisible d'analyser :

- les attitudes à l'égard de certaines émotions qui ont été promulguées par des institutions pour réguler les comportements internationaux (*émotionologie*) ;

7. Pascal Ory, « L'histoire des politiques symboliques modernes : un questionnement », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 47, 3, 2000, pp. 525-536 : 525.

8. Yohan Ariffin, « Introduction. How Emotions Can Explain Outcomes in International Relations », in Yohan Ariffin, Jean-Marc Coicaud, Vesselin Popovski (eds.), *Emotions in International Politics: Beyond Mainstream International Relations*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 1-20.

9. Yohan Ariffin, « Assessing the Role of Emotives in International Relations », in Yohan Ariffin, Jean-Marc Coicaud, Vesselin Popovski (eds.), *ibid.*, pp. 207-220 ; et « Contribution à l'étude des passions dans les relations internationales », in Pierre de Senarclens (dir.), *Les Frontières dans tous leurs états. Les relations internationales au défi de la mondialisation*, Bruxelles, Bruylant, 2009, pp. 293-316.

- les manifestations, notamment discursives, visant à produire des effets affectifs au motif d’influer sur les comportements des acteurs (*émotifs*) ;
- et la place qu’occupent certaines émotions dans la structuration des communautés imaginées que constituent non seulement les États (-nations), mais aussi d’autres collectivités sociales et politiques reconnues comme personnes morales à l’échelle internationale (*communautés émotionnelles*).

Comme nous allons le voir, les expositions universelles fournissent un accès privilégié pour l’analyse de chacun de ces objets.

En premier lieu, il serait à n’en pas douter fascinant d’examiner comment ces manifestations ont contribué à définir ce que les historiens Peter et Carol Stearns ont appelé l’émotionologie hégémonique de l’Occident pour désigner « les attitudes ou standards qu’une société ou un groupe défini de la société établit à l’égard des émotions fondamentales et leur expression appropriée », et « les manières dont les institutions reflètent et encouragent ces attitudes dans les comportements humains »¹⁰. On peut considérer que l’émotionologie dans une société et à une époque donnée est formée par les normes émotionnelles définies de manière stéréotypée et récurrente par les élites prescriptives qui cherchent ainsi à réguler les comportements des individus dans leurs différents rapports au monde. Chaque exposition a suscité une production « émotionologique » qui fut intense jusqu’à la Seconde Guerre mondiale et reste aujourd’hui assez importante, nonobstant un tarissement évident. Ce discours a pour spécificité d’encourager certaines attitudes ou dispositions émotionnelles à l’égard de comportements intra- et surtout inter-sociétaux impliquant les acteurs dont nous avons dressé la liste précédemment, soit les rapports entre les États, entre ces derniers et les scientifiques, les entrepreneurs, les travailleurs, les mouvements associatifs, les collectivités locales, et ainsi de suite, dans toutes les configurations imaginables, bilatérales, triangulaires, quadrilatérales, ou plus encore.

L’émotif constitue un autre aspect qui mérite d’être étudié de près. Concept forgé par William Reddy, qui s’appuie sur la théorie des actes de langage d’Austin, l’émotif désigne un énoncé qui est dans le même temps constatif, par le fait de décrire une réalité sensible, et performatif parce qu’il s’efforce de changer le réel, en l’occurrence l’état affectif de ceux auxquels il s’adresse¹¹. En voici ma lecture qui diffère sur quelques points de celle de Reddy. Dans sa forme la plus élémentaire, l’émotif est une proposition conditionnelle dont la vérité ou la fausseté dépend d’une émotion susceptible de changer le réel dès lors qu’elle est éprouvée. Une personne qui tend la main à une autre en disant « *on efface tout et on recommence* » cherche à changer le réel – faire la paix – mais n’atteindra son but que si les

10. Peter Stearns, Carol Stearns, « Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards », *The American Historical Review* 90, 1985, pp. 813-836 : 813.

11. William Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 104 et 108.

parties sont sincèrement disposées à renoncer à la colère ou au ressentiment. Dans ses formes plus complexes, l'émotif peut s'intégrer à un cadre ou schème d'interprétation qui qualifie affectivement sujets, objets, situations, phénomènes ou événements dans le but d'informer une certaine attitude à leur égard et d'influencer ce faisant le comportement des individus. À titre d'exemple, on citera le discours de Roosevelt au lendemain de l'attaque japonaise contre Pearl Harbour qui s'achevait sur ces mots formant un cadre émotif : « Je demande que le Congrès déclare que depuis l'odieuse — et nullement justifiée — agression japonaise le dimanche 7 décembre, il existe un état de guerre entre les États-Unis et l'Empire du Japon. » Sur un mode bien évidemment mineur, les expositions universelles ont été le foyer d'émotifs ayant visé à modifier momentanément le réel des visiteurs au moyen de procédés et de représentations du monde émotionnellement chargés.

L'opinion des historiens diverge sur l'effet des normes émotionnelles, autrement dit sur le caractère plus ou moins contraignant de cette normalisation, ainsi que sur les dynamiques contribuant au processus¹². Pour les uns, les normes se condensent à un moment donné en un *style émotionnel* dont les facteurs habilitants consistent principalement en des processus socio-économiques. C'est la thèse défendue par les Stearns dont les études portent pour l'essentiel sur l'ère victorienne et le rôle de l'industrialisation dans la structuration de l'émotionologie. Pour les autres, la régulation sociale des émotions est assurée par un *régime émotionnel*, autrement dit par des dispositifs de pouvoir capables de sanctionner les transgressions. C'est l'argument soutenu par William Reddy¹³. D'autres encore considèrent, à la suite de Barbara Rosenwein, que dans une même société il peut exister plusieurs *communautés émotionnelles* définies comme des « groupes sociaux dans lesquels les individus sont animés par des intérêts, des valeurs et des styles émotionnels communs ou similaires¹⁴ ».

S'agissant des expositions universelles, on peut d'emblée exclure qu'elles aient été en mesure d'instituer des régimes émotionnels, faute de détenir un quelconque pouvoir de coercition. La notion de style émotionnel pour caractériser l'effet — à tout le moins sur les élites — de cette normalisation dont elles ont été le foyer paraît plus pertinente, bien qu'il faille décliner ce terme au pluriel pour indiquer qu'il a été enjeu de luttes et qu'il a connu des changements dans ses acceptions dominantes dont il s'agit précisément de rendre compte. Enfin, il est possible d'appréhender les expositions universelles comme des communautés émotionnelles éphémères,

12. Pour une synthèse : Piroska Nagy, « Les émotions et l'historien : de nouveaux paradigmes », *Critique*, n° 716-717, 2007, pp. 10-22 ; Jan Plamper, « The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns », *History and Theory* 49, 2010, pp. 237-265 ; Quentin Deluermoz et al., « Écrire l'histoire des émotions : de l'objet à la catégorie d'analyse », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 47, 2013, pp. 155-189.

13. William Reddy, *op. cit.*, pp. 125-126 et 314-315.

14. Barbara H. Rosenwein « Les communautés émotionnelles et le corps », *Médiévales*, 61, 2011, pp. 55-76 : 55 ; et bien sûr de la même auteure son *magnum opus* : *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 2006.

à la condition de souligner leur dimension imaginaire. D'aucune manière ne peut-on envisager que les différentes catégories d'acteurs concernés par la production et la réception de ces événements – organisateurs, participants, visiteurs, commentateurs... – constituent des communautés, qu'ils soient pris isolément ou collectivement. En revanche, il est loisible de considérer que tous participent à un rituel périodique, cadré par des émotifs, balisé, signalisé par des emblèmes symboliques, consistant à imaginer une communauté mondiale et la place qu'y occuperaient – ainsi que la contribution qu'y apporteraient – les collectivités politiques et sociales et les personnes morales conviées à s'y représenter et qui sont elles-mêmes structurées par des imaginaires spécifiques.

Force est donc de reconnaître que les expositions universelles forment au regard de l'histoire des émotions un objet particulier, à la fois pertinent, captivant et problématique. Les journaux publiés à l'occasion de ces événements fourmillent de propos qui témoignent de ce qu'ils ont eu pour mission, de l'avis de leurs défenseurs, de forger temporairement une communauté non seulement imaginaire, mais émotionnelle, par le fait d'encourager certaines attitudes dans les comportements socio-économiques et politiques se déployant à l'échelle internationale. Fête industrielle, jeu olympique, ou réunion de famille¹⁵ : autant de métaphores usuelles auxquelles on pourrait ajouter bien d'autres – « immense arène ouverte aux luttes fraternelles du génie scientifique, industriel et artistique¹⁶ », « pacifique tournoi de toutes les forces productives¹⁷ », « grand concours de l'intelligence humaine¹⁸ », « gigantesque et cosmopolite Iliade du travail et du talent¹⁹ » – qui toutes désignent clairement les constellations d'émotions qu'il s'agit de valoriser. En l'absence d'une instance détenant le monopole de la violence légitime sur la scène internationale, les expositions universelles apparaissent à leurs défenseurs, organisateurs, participants et commentateurs opinants, comme le lieu où peut s'exercer périodiquement – avec plus ou moins de succès – ce processus de civilisation qui transmue les rivalités violentes fondées sur la haine, l'envie, la jalousie ou le ressentiment en une compétition calme subordonnant la quête de victoire au plaisir du jeu, au respect de l'adversaire et surtout à un désir d'émulation. La dynamique d'euphémisation de la violence dont elles sont porteuses s'apparente bien à ce que Norbert Elias et Eric Dunning ont appelé « sportisation » pour désigner l'essor en Occident des activités sportives qui ont confiné l'expression des pulsions agressives dans un espace-temps limité et régi par un ensemble donné de règles²⁰.

15. Michel Chevalier, « L'industrie moderne, ses progrès et les conditions de sa puissance. À propos de L'Exposition de 1862 », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1862, p. 75.

16. *Le Siècle*, 5 octobre 1855.

17. *Le Siècle*, 23 mai 1855.

18. *L'illustration*, 16 juin 1855.

19. *Ibid.*

20. Norbert Elias (avec Eric Dunning), *Sport et Civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994 [1986] ; et Eric Dunning, *Sport Matters: Sociological Studies of Sport, Violence and Civilization*,

De fait, les expositions universelles n'ont cessé de mettre en scène une communauté mondiale imaginée où le globe devenait un *Lebensraum* partagé par l'humanité entière qu'incarnaient les participants et les visiteurs *in situ*. Le scénario qu'elles ont avancé à cet égard a généralement été d'une grande simplicité, voire naïveté : les conflits interétatiques, les antagonismes entre le capital et le travail, les divergences entre un universalisme conquérant, celui de la modernisation, et des particularismes culturels non forcément accommodants, l'opposition entre le sérieux de la science et la légèreté du divertissement pouvaient être momentanément répudiés. Faute de place, nous n'aborderons ici que la dichotomie qui a opposé sciences et divertissements.

ENTRE SCIENCES ET DIVERTISSEMENTS : LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES JUSQU'À LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Lorsqu'il aborde la question de l'instruction dans *La Richesse des nations*, Adam Smith identifie deux moyens à l'aide desquels l'État pourrait intervenir. « Le premier de ces moyens, écrit-il, c'est l'étude des sciences et de la philosophie, que l'État pourrait rendre presque universelle parmi tous les gens d'un rang et d'une fortune moyenne, ou plus que moyenne [...]. Le second de ces moyens, c'est la multiplicité et la gaieté des divertissements publics. Si l'État encourageait, c'est-à-dire s'il laissait jouir d'une parfaite liberté tous ceux qui, pour leur propre intérêt, voudraient essayer d'amuser et de divertir le peuple, sans scandale et sans indécence, par des peintures, de la poésie, des sculptures et de la danse, par toutes sortes de spectacles et de représentations dramatiques, il viendrait aisément à bout de dissiper dans la majeure partie du peuple cette humeur sombre et cette disposition à la mélancolie, qui sont presque toujours l'aliment de la superstition et de l'enthousiasme²¹. » Ces deux moyens susceptibles d'instruire les citoyens – par l'étude ou par le divertissement – ont fait l'objet de débats, parfois houleux, à l'occasion des expositions universelles, dont quelques études ont analysé l'évolution de manière convergente²².

Londres, Routledge, 1999 (notamment le premier chapitre « On problems of the emotions in sport and leisure »). Aussi : Nathalie Heinich, « Une sociologie des affects », in *La Sociologie de Norbert Elias*, Paris, La Découverte, 2010.

21. Adam Smith, *La Richesse des nations* V, i, 3, 3, Éd. Diatkine Daniel, Paris, Flammarion, 1991 [1776], II, pp. 422-423.

22. Richard Daniel Altick, *The Shows of London*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1978 ; Pierre-Gerlier Forest, Brigitte Schroeder-Gudehus, « La Science à tout faire. À propos des représentations scientifiques et techniques dans les expositions universelles », *Protée*, automne 1988, pp. 49-56 ; Paul Greenhalgh, « Education, Entertainment and Politics: Lessons from the Great International Exhibitions », in Peter Vergo (dir.), *The New Museology*, Londres, 1989, Reaktion Books, pp. 74-98 ; James Gilbert, « World's Fairs as Historical Events », in Rydell Robert W. and Gwinn Nancy (dir.), *Fair Representations : World's Fairs and the Modern World*, Amsterdam, VU University Press, 1994, pp. 13-27.

On rappellera, à la suite de Forest et Schroeder-Gudehus²³, que ces manifestations se sont adressées à trois publics distincts : les producteurs de savoir-faire (catégorie recouvrant tout à la fois les scientifiques, les artisans et industriels, ainsi que les ingénieurs intercalés entre ces deux groupes), le public dit cultivé appartenant aux rangs intermédiaires et supérieurs de la société, et enfin les classes dites populaires. La première catégorie regroupe les gens du métier impliqués dans l'élaboration de la science effective et de ses différentes applications dans les secteurs primaire, secondaire et tertiaire. La deuxième catégorie comprend les élites politiques, économiques et culturelles d'où proviennent les commanditaires, les organisateurs, les commentateurs et les « émotionologues » dont il est question ici. Comme le soulignent Forest et Schroeder-Gudehus les membres de ce groupe ont généralement cherché dans ces événements « des idées plutôt que des objets, des “discours” plutôt que des procédés²⁴ ». Quant à la troisième catégorie, elle se distingue des deux autres par le fait de n'avoir été que très marginalement acteur de ces événements, bien qu'elle en soit devenue rapidement la cible principale. Les buts assignés à une Exposition universelle étant définis par les membres de l'élite politique et socio-économique du pays hôte, ceux-ci ont donc assumé le rôle de fondés de parole pour les deux autres catégories concernées. Ces manifestations devaient-elles être des véhicules d'éducation au service principalement des producteurs de connaissances et de biens, ou des fêtes pour distraire le peuple ? Pouvaient-elles être les deux à la fois ?

La réponse donnée par les premières expositions fut que leur fonction principale consistait à instruire, en particulier les gens du métier. Comme le note l'auteur de l'entrée « expositions » pour le *Nouveau dictionnaire d'économie politique* de Léon Say, « ce sont les expositions qui aident le plus à la vulgarisation des nouveaux procédés de l'industrie, et cela au grand avantage du progrès économique [...]. Les entrepreneurs, leurs contre-maîtres, ingénieurs et ouvriers, peuvent donc, chacun dans leur spécialité, s'instruire, constater les progrès faits par les concurrents »²⁵. La conception suivant laquelle les expositions universelles devaient être utiles aux producteurs de connaissances, de biens et de services s'est maintenue vaillante jusqu'à l'entre-deux-guerres, malgré l'extension populaire que prenaient ces événements. Elle justifia la création de musées techniques et de leurs écoles associées²⁶. Durant la même période, les congrès organisés à l'occasion des expositions se multipliaient pour devenir le lieu embléma-

23. Pierre-Gerlier Forest et Brigitte Schroeder-Gudehus, *op. cit.*, pp. 53-54.

24. *Ibid.*, p. 54.

25. Léon Say et Joseph Chailley (dir.), *Nouveau dictionnaire d'économie politique*, t. I, Paris, Gauillaumin et Cie. Éditeurs (2^e édition), 1900, p. 979.

26. Plusieurs institutions muséales dédiées aux sciences et techniques doivent leur existence à une Exposition universelle, notamment le Victoria and Albert Museum et le Science Museum de Londres, le Musée des Techniques de Vienne, le Musée des Sciences et de l'Industrie de Chicago, et le Palais de la Découverte de Paris. Eugene S. Ferguson, « Technical Museums and International Exhibitions », *Technology and Culture*, vol. VI, n° 1, 1965, pp. 30-46.

tique, quoique de plus en plus sanctuarisé, de l'importance que les organisateurs continuaient d'accorder à la fonction d'élaboration et de diffusion des savoirs²⁷. Les intellectuels étaient conviés à des fins encyclopédiques – on attendait d'eux qu'ils poursuivent l'effort de classification, de synthèse, d'explication ou de démonstration – mais à des fins aussi de normalisation et de standardisation : nombre de congrès en effet se tenaient pour promouvoir une concertation sur des objets aussi divers que l'adoption d'un système universel de poids et de mesures, l'uniformisation des règles de la propriété intellectuelle, la constitution de nouvelles disciplines scientifiques, et l'élaboration d'outils dans ces domaines que la rationalité gouvernementale commençait à investir sérieusement : éducation, santé, démographie, statistiques... Les congrès ont donc connu un essor important, à l'image des expositions de produits dans le cadre desquelles ils se tenaient, formant leur propre monde avec son cérémonial austère réglé pour les producteurs de savoir-faire, intellectuels, spécialistes et gens du métier, sans que les visiteurs ordinaires y assistent généralement. Alors que l'exposition de 1851 n'avait convoqué que deux congrès, celle de Paris en 1937 en organisait rien moins que 602.

Or durant le siècle qui s'était écoulé entre la *Great Exhibition* de Londres et l'exposition de 1937, ces manifestations étaient également devenues de vastes fêtes pour distraire le peuple. Paul Greenhalgh a consacré un chapitre important à l'analyse des attitudes contrastées qui s'exprimèrent en Angleterre et en France à l'égard de ces tendances²⁸. Il relève que dans l'esprit pétri d'utilitarisme des commanditaires des expositions londonniennes durant l'ère victorienne, il existait une séparation nette, dichotomique, inconciliable entre instruction et divertissement. Alors que la première était favorablement associée aux valeurs du travail, le second se voyait péjorativement relégué au monde des plaisirs sensuels ou futiles. La *Great Exhibition* avait été une manifestation destinée non pas à la récréation, mais à l'éducation populaire et à l'émulation pour le travail. Tel fut également le cas des éditions suivantes, mais le public se mit à délaisser ces manifestations jugées ennuyeuses. Pour attirer les visiteurs, on se résolut à offrir des divertissements sur le site de l'*American Exhibition* qui se tint à Earls Court en 1887. L'emplacement réservé aux amusements s'étendit ensuite et devint majeur lors de l'exposition franco-britannique de Londres organisée en 1908 pour célébrer « l'entente cordiale » entre les deux pays. Greenhalgh souligne cependant que « l'attitude de base ne changea pas. On peut toujours déceler à ce sujet une certaine honte ou embarras de la part des organisateurs ; presque toute la documentation officielle consacrée aux expositions après 1886 ne mentionne pas les formes de divertissement offertes qui occupaient pourtant une bonne partie du site²⁹ ».

27. Anne Rasmussen, « Les Congrès internationaux liés aux expositions universelles de Paris (1867-1900) », *Mil neuf cent*, 7, 1989, pp. 23-44.

28. Paul Greenhalgh, *op. cit.*

29. Traduction de l'auteur. *Ibid.*, p. 85, et passim.

Il en alla autrement en France. La première Exposition universelle de Paris (1855) fut une manifestation résolument sérieuse, comme sa devancière londonienne. Toutefois, dès la deuxième édition, qui eut lieu en 1867, l'exposition devint aussi une « immense fête d'été, une sorte de garden-party³⁰ ». Elle était en effet dotée d'un grand parc d'attractions qui enveloppait une non moins « grande synthèse du savoir et de l'effort humains », le Palais du Champ de Mars, auquel le commissaire général Le Play avait appliqué une classification des plus méthodiques bien décrite par Maurice Isay : « D'une part, le Palais comprenait une série d'allées concentriques, destinées à recevoir les produits similaires de tous les pays. D'autre part, il était divisé, par des allées rayonnantes, en secteurs correspondant aux principales nations. Les premières rendaient possible l'étude comparative de tous les objets de même nature, les secondes permettaient de prendre une vue d'ensemble de la production complète de chaque pays³¹. » Mais tout à l'entour de cet édifice extraordinairement rigoureux, qui symbolisait selon Isay « un monde nouveau, un monde affranchi par la science, victorieux de la nature, maître du temps et de l'espace », le parc d'attractions offrait un large choix de distractions : aquarium humain, tour en ruine, cités ouvrières, diorama, serres, pavillon espagnol, chalet norvégien, isbah et écuries russes, Palais du Bey de Tunis, kiosque chinois, catacombes de Rome³²...

Une tradition était ainsi née. Les expositions parisiennes allaient par la suite, jusqu'à celle de 1937, associer divertissements et manifestation sérieuse, et ce sans grande gêne contrairement aux londoniennes. Ce faisant, elles inventèrent des procédés scéniques dont certains allaient connaître une longue carrière. Ainsi, l'architecture pavillonnaire nationale se consolida lors de l'exposition de 1878 avec sa « rue des nations », un promenoir où se concentraient les sections étrangères qui acceptèrent de construire à leur frais une façade illustrant leur architecture nationale. Ce défilé, « cet alignement comparatif des goûts les plus variés, les plus disparates, les plus pittoresques », disait-on alors, rencontra un succès immédiat³³. L'exposition de 1889 innova également. Elle offrit une attraction majeure, la rue du Caire, avec ses maisons décorées, ses boutiques et ateliers, ses « vrais habitants », et ses ânes « d'une race inconnue en Europe »³⁴. Cette exploitation commerciale, que les guides présentèrent comme « un des points les plus pittoresques de l'Exposition³⁵ », se globalisa rapidement, puisqu'elle fut reproduite notamment à Chicago en 1893 et dans d'autres villes avant de retourner à Paris en 1900. Apparition également, en 1889, des habitations indigènes, avec l'installation de villages pahouin, apfou-

30. Maurice Isay, *Panorama des Expositions universelles*, Paris, Gallimard, 1937, p. 88.

31. *Ibid.*, p. 91.

32. *Ibid.*, p. 123 pour la citation. Gustave Lejeal, *Les Curiosités de l'Exposition universelle de 1867...*, Paris, Ch. Delagrave et Cie, Lib.-Éditeurs, 1867, pp. 25-66.

33. Hippolyte-Albert Gautier et Adrien Desprez, *Les Curiosités de l'Exposition de 1878...*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1878, p. 33.

34. *Exposition universelle de 1889*, Paris, Armand Colin, 1889, p. 71.

35. *Ibid.*

rou, tahitien, sénégalais et canaque. Un auteur des *Merveilles de l'Exposition* note qu'on n'avait pas installé là « des aborigènes de Montmartre ou de Belleville accoutrés de costumes plus ou moins exacts empruntés à la friperie d'un théâtre quelconque. Cette fois, ce n'est pas une reproduction, c'est la maison elle-même que l'on voit, et les êtres qui vivent là sont débarqués hier des contrées lointaines dont on veut révéler l'existence³⁶ ». Tous les procédés scéniques ainsi employés s'efforçaient d'éveiller la curiosité en articulant, non sans contradiction, le pittoresque qui cherche à frapper l'imagination par des artifices picturaux, et l'authenticité qui prétend offrir des preuves que le spectacle est en lui-même digne de foi.

Une même tendance consistant à séparer sciences et loisirs se retrouve dans les *World's Fairs* américaines. Les historiens s'accordent à considérer que jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, ces manifestations « ont encouragé les Américains à placer leur foi dans la capacité de la science et des ingénieurs à façonner le monde³⁷ ». Il est révélateur que l'exposition internationale de Chicago de 1933 ait eu pour slogan « *Science Finds, Industry Applies, Man Conforms* ». Après la première exposition américaine de Philadelphie (1876), qui avait pour mission d'œuvrer à la réconciliation nationale après la guerre civile, celle de Chicago en 1893, à l'instar des manifestations parisiennes, présenta dans un vaste ensemble ses inventaires qui se voulaient systématiques des idées forgées, des travaux réalisés, des machines et des outils fabriqués ainsi que des biens produits par la civilisation occidentale. Dans le même temps, elle proposa un grand choix d'attractions alignées sur un ruban de terre de près de deux kilomètres nommé *Midway Plaisance*. La dichotomie victorienne entre sciences et loisirs se manifestait dans le fait que cette bande, note Alphonse Demy, était séparée de l'exposition « avec laquelle elle ne communiquait que par un tunnel percé sous le chemin de fer de l'Illinois³⁸ ». On y voyait, à côté d'une reproduction de la rue du Caire, des reconstitutions de villages, des châteaux, des tours, des pavillons, des pagodes, des mosquées³⁹. C'est à *Midway Plaisance* que se trouvait la grande roue construite par Ferris. Un tour dans l'atmosphère coûtait 50 cents. Le modèle dual inauguré à Chicago allait être acclimaté dans les grandes *World's Fairs* américaines qui ont chacune réservé un emplacement pour les concessions délivrées aux entreprises, exploitations et établissements forains proposant des divertissements payants, tout en accordant une place centrale à la science et à l'industrie dans les pavillons thématiques.

36. *Les merveilles de l'Exposition de 1889...*, Paris, À la Librairie illustrée, s.d., pp. 626-627. La mise en scène de l'altérité dans le cadre des expositions universelles – à propos de laquelle nous ne pouvons en dire plus ici – est sans conteste l'aspect le plus étudié de ces manifestations. À ce propos : Pascal Blanchard et al., *Zoos humains et exhibitions coloniales*, Paris, La Découverte, 2011.

37. Robert Rydell, John Findling, Kimberly Pelle, *Fair America*, Washington, Smithsonian Institution Press, 2000, pp. 11-12.

38. Alphonse Demy, *op. cit.*, p. 452.

39. John J. Flinn [compiled by], *Official guide to Midway Plaisance*, Chicago, The Columbian guide company [c. 1893].

DU BON USAGE DES ÉMOTIONS

Comment interpréter ces différentes tentatives d'articuler sciences et loisirs en Angleterre, en France ou aux États-Unis jusqu'à la Seconde Guerre mondiale ? Il me paraît fécond de faire appel ici aux trois concepts d'émotionologie, d'émotif et de communauté émotionnelle définis précédemment. Le premier permet de rendre compte de ce que les expositions ont été le foyer de discours cherchant à susciter une sympathie pour le progrès, représenté comme une extension indéfinie des facultés de l'homme à transformer le monde. La science et les techniques en constituaient l'instrument principal et pouvaient de ce fait servir de critère pour classer et hiérarchiser les collectivités. Plus une société disposait de savoir-faire sophistiqués lui permettant de produire davantage de biens à moindre coût, plus on la jugeait « avancée ». L'émotionologie visant les producteurs de savoir-faire à l'occasion des premières expositions était le fait principalement d'utilitaristes libéraux. Pour ces doctrinaires, une telle manifestation devait être sérieuse, morale, élevée, pratique, classant avec méthode et dégageant des impressions intellectuelles utiles⁴⁰. Ils se félicitaient de ce que les praticiens puissent être ainsi exposés à l'esprit d'émulation et de compétition. Ils disaient réprouver le sentiment de jalousie qui avait pour effet d'inciter l'entrepreneur à « cacher les procédés de fabrication⁴¹ ». Ils louaient l'ardeur au travail et « le désir d'étude » dont pouvaient faire preuve les savants et les industriels qu'ils cherchaient à rapprocher⁴². Confiance dans le progrès comme objectif premier des sociétés, fierté pour les contributions de sa nation à cet égard, et sentiment d'émulation accordant aux réussites des autres la valeur du mérite auquel soi-même devrait tendre : telles ont été les attitudes émotionnelles véhiculées par les élites prescriptives à l'occasion des expositions universelles, et ce jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. On peut considérer que la distribution des prix constituait le principal instrument émotif utilisé par les organisateurs pour encourager ces attitudes chez les savants et les industriels. La dernière cérémonie était généralement consacrée à la remise solennelle des récompenses aux exposants dont la vie pouvait être momentanément transformée dans la mesure où ils s'enorgueillissaient d'une telle distinction. D'aspirants qu'ils avaient été, les lauréats devenaient des méritants confirmés, en droit d'être fiers de leurs réalisations. Quant aux autres participants, il était attendu que leur désir d'émulation en fût entretenu.

Qu'en était-il des membres du peuple qui n'étaient pas exposants, qui ne trouvaient pas forcément d'intérêt ni de poésie dans cet entassement de produits et de machines, et que les émotionologues n'atteignaient pas par leurs discours ? Nous l'avons vu, les organisateurs se sont rapidement

40. Paul Leroy-Beaulieu, « Les grands inconvénients des foires universelles et la nécessité d'y renoncer », *L'Économiste français*, 7 décembre 1895, p. 730.

41. Léon Say et Joseph Chailley (dir.), *op. cit.*, p. 978.

42. *Ibid.*, p. 979.

relâchés de leur austérité élitiste initiale à leur égard pour des raisons politiques et financières évidentes. Comprenant que ces événements pouvaient servir de formidable levier de propagande, les autorités ont cherché à y attirer les foules. Les divertissements se sont révélés le meilleur expédient à cet effet, d'autant qu'ils contribuaient à financer les expositions par le biais des concessions. Ils fournissaient aussi un moyen de frapper agréablement l'imagination des classes populaires et moyennes ainsi que l'avait pressenti Dickens peu avant la tenue de la première Exposition universelle : « La plupart d'entre nous avons, notait-il, un éventail d'imagination qu'aucune quantité de machines à vapeur ne pourra satisfaire ; et que l'Exposition universelle elle-même laissera probablement inassouvie. À mesure que nous descendons l'échelle sociale, il est naturel que les dispositions se portent avec d'autant plus de délectation sur les divertissements spectaculaires, attendu que ceux-ci offrent les échappatoires les plus évidentes, les moins pénibles et les plus réelles au monde tel qu'il est⁴³. »

La rue des nations ou du Caire, de même que les villages indigènes, ont constitué autant de cadres émotifs mis en œuvre ou, à tout le moins, cautionnés par les organisateurs au motif de faire éprouver par les sens – non seulement visuels, mais aussi auditifs, et parfois gustatifs, olfactifs ou tactiles – le message qu'ils entendaient transmettre aux visiteurs. Il s'agissait là d'émotifs au sens où la vérité de leur message dépendait du ressenti d'une émotion qui, dès lors qu'elle était effectivement éprouvée, pouvait changer momentanément le réel du sujet. Les différents procédés scéniques que nous avons rapidement passés en revue peuvent se décliner en autant de performatifs émotionnels, en l'occurrence consolants, tels que « ta vie n'est pas toujours ennuyeuse... » (Rue du Caire), « tu es membre d'un pays admirable... » (Rue des nations), « tu appartiens à une race supérieure... » (villages indigènes), et ce « [...] quelle que puisse être ta condition sociale ». Comme le notait Adam Smith à propos des divertissements, ceux-ci ont pour rôle de procurer de la gaieté, de « dissiper dans la majeure partie du peuple cette humeur sombre et cette disposition à la mélancolie ».

Enfin le concept de communauté émotionnelle imaginée éclaire le fait qu'une Exposition universelle s'emploie à structurer, non pas une communauté, mais un ensemble de communautés se regroupant en cercles concentriques dont le plus large renvoie à l'humanité et le plus central à la famille. Entre les deux, au sein du cercle « nation », se trouve une multiplicité de communautés imaginées – industriels, savants, ouvriers... – auxquelles les émotionologues attribuaient des attitudes spécifiques. Aux uns le plaisir des récompenses dues au mérite, aux autres celui des loisirs après leur journée de labeur.

43. Traduction de l'auteur. Charles Dickens, « The Amusements of the People », *Household Words*, vol. 1, Magazine n° 1, 30 mars 1850, pp. 13-15 : 13.

QUID DES EXPOSITIONS DE L'APRÈS-SECONDE GUERRE MONDIALE ?

Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les expositions universelles avaient donc une double fonction : informer les gens du métier ainsi que les élites de l'état des connaissances scientifiques et techniques de sorte à stimuler leur zèle, exciter leur émulation, ou piquer leur curiosité ; attirer les classes populaires et moyennes à participer au culte des progrès réalisés par la nation en leur offrant des distractions susceptibles de les relever provisoirement de leurs peines. La première fonction allait être délestée par les expositions universelles de l'après-Seconde Guerre mondiale à la faveur de la création d'autres médiums comme les salons, les expositions spécialisées, les associations scientifiques, et avec l'instauration d'institutions internationales comme l'Unesco qui se sont chargées des questions dites de « haute culture ». Les congrès tenus à l'occasion des expositions en témoignent de manière éloquent. On assiste à un mouvement brusque de reflux, puisqu'ils passent de 465 à Bruxelles en 1958 à une cinquantaine à Montréal en 1967, puis à zéro à Osaka en 1970⁴⁴.

Reste donc aujourd'hui la fonction consistant à organiser une fête en l'honneur de la perfectibilité humaine. À cet égard, les expositions universelles contemporaines témoignent d'une hybridation croissante de la logique scientifique avec la logique hédoniste qui régit désormais la sphère de nos sociétés de loisirs. On sait que de nos jours, l'apprentissage allie de plus en plus les éléments visuels, auditifs et tactiles, lesquels se trouvent aussi constamment sollicités par les biens de consommation à forte intensité technologique. On ne s'étonnera donc pas que les leçons de choses aient disparu du site des expositions universelles au profit soit de spectacles multisensoriels qui s'efforcent de susciter des émotions, soit d'attractions interactives qui cherchent à retenir l'attention des visiteurs en les invitant à toucher, écouter, sentir ou goûter les objets exposés. Il est révélateur que l'Exposition de Séville en 1992 ait débouché sur la création d'un parc d'attractions pérenne sur le site de l'événement. Même l'Exposition de Hanovre en 2000, que l'on considéra comme trop sérieuse, hésitait entre se présenter comme « parc d'attractions, musée géant ou réserve naturelle⁴⁵ ». Ce phénomène a atteint son apogée en 2015 avec l'Exposition universelle de Milan dont le thème choisi, « Nourrir la planète, énergie pour la vie », fut décliné de manière littérale par la plupart des États participants qui saisirent cette opportunité pour vanter leurs cuisines locales en les faisant goûter aux visiteurs. L'absence de pavillons thématiques était révélatrice de ce qu'une telle manifestation pouvait désormais être placée presque exclusivement sous le sceau de l'emprise des sens et des émotions.

44. Je m'appuie ici sur : Brigitte Schroeder-Gudehus et Anne Rasmussen, *Les Fastes du progrès. Le guide des expositions universelles, 1851-1992*, Paris, Flammarion, 1992.

45. John E. Findling et Kimberly D. Pelle, *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*, Jefferson, McFarland, 2008, p. 397.

Paradoxalement, les expositions universelles ont inspiré ces produits et lieux de nos sociétés de loisirs que sont les galeries marchandes et les parcs d'attractions, et préfiguré le tourisme de masse de même qu'internet, qui tous semblent aujourd'hui les destiner à l'obsolescence. Auraient-elles créé les conditions de leur propre dépérissement ? On avance aussi que l'idéologie du progrès qui leur fut consubstantielle est désormais sérieusement mise à mal par l'essor de la conscience écologique. Les expositions universelles ont-elles encore une raison d'être ? Bien que battues par les flots, ces manifestations n'ont pourtant pas sombré. L'idéologie du progrès a la peau dure. Peu importe si aujourd'hui l'objectif de gestion de la nature tend à remplacer celui de son exploitation. Il s'agit toujours de soumettre le monde à des techniques de maîtrise. Or les expositions universelles sont rompues aux exercices de célébration de l'inventivité humaine. On ne s'étonnera donc pas qu'elles aient assimilé l'environnement qui constitue désormais un thème incontournable⁴⁶. Tant qu'il y aura des États intéressés par de telles manifestations – comme c'est actuellement le cas des pays émergents pour faire valoir leur nouveau statut, encore qu'un pays développé comme la France envisage actuellement de se porter candidate pour en organiser une en 2025 avec l'ambition symptomatique de « faire vivre au visiteur une expérience immersive, interactive et collaborative inédite » – celles-ci seront appelées à mettre en scène, dans le moment carnavalesque qui leur est propre, une humanité délivrée des conflits qui résultent de choix difficiles portant sur le rapport des sociétés à leur devenir, à la nature et à l'altérité.

Yohan ARIFFIN
Université de Lausanne

46. Hanovre en 2000 avait pour thème « Homme nature, technique », Aichi en 2005 « La sagesse dans la nature », Shanghai en 2010 « Une meilleure ville et une meilleure qualité de vie », et Milan l'alimentation.