



HAL
open science

Les expositions universelles, entre écofictions et paysages du progrès ? Dubaï 2020 & Osaka 2025

Patrice Ballester

► **To cite this version:**

Patrice Ballester. Les expositions universelles, entre écofictions et paysages du progrès ? Dubaï 2020 & Osaka 2025. Sociétés - Revue des sciences sociales et humaines, 2020, 148 (2), pp.57-72. 10.3917/soc.148.0057 . hal-04096820

HAL Id: hal-04096820

<https://hal.science/hal-04096820>

Submitted on 14 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Les expositions universelles, entre écofictions et paysages du progrès ? *Dubaï 2020 & Osaka 2025*

Patrice Ballester

DANS SOCIÉTÉS 2020/2 (N° 148), PAGES 57 À 72
ÉDITIONS DE BOECK SUPÉRIEUR

ISSN 0765-3697

ISBN 9782807394285

DOI 10.3917/soc.148.0057

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-societes-2020-2-page-57.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES, ENTRE ÉCOFICTIONS ET PAYSAGES DU PROGRÈS ? *DUBAÏ 2020 & OSAKA 2025*

Patrice BALLESTER

*Directeur du laboratoire de recherche « Visa for Tourism »
Enseignant-chercheur en géographie et marketing du tourisme
(Grand Sud – Toulouse Tourism School)*

Résumé : Les paysages d'une exposition universelle ne restituent jamais une vision neutre et objective de la nature environnante. Pour devenir un paysage, l'environnement est décomposé puis recomposé par les politiciens, les architectes, les urbanistes et les paysagistes déformant et traduisant selon leurs propres critères esthétiques une civilisation ; ceci par des mots, des langages, des plastiques et surtout une conjonction sensible entre perçu et vécu, imaginé et détourné par le jeu des représentations. À travers une exposition à venir, Dubaï 2020, proposant un portrait de ville difficilement soutenable et Osaka 2025, une exposition universelle en devenir, nous abordons les fondations mêmes d'une écofiction pour le tourisme mondial en proie à la sacro-sainte dialectique concernant les effets durables de l'éphémère. Le paysage des expositions universelles est d'une certaine façon une sorte de médiane, une trajectoire, trajective mésologique selon Augustin Berque, voulant faire d'un environnement de nature urbaine une identité propre, mais avec un caractère universel et humaniste. Néanmoins, elles portent en elles-mêmes les germes de leur propre fin ou d'un principe d'espérance à caractère utopique très souvent imparfait.

Mots clés : exposition universelle, imaginaire, paysage, écologie

Abstract: The landscapes of a world's fair never provide a neutral and objective vision of the natural environment. To become a landscape, the environment is decomposed and then recomposed by politicians, architects, urban planners, and landscapers, who deform and translate a civilization according to their own aesthetic criteria; through words, languages, plastics, and especially a sensitive conjunction between perceived and lived, imagined and diverted, by the system of representations. Through an upcoming world's

fair, Dubai 2020, offering a portrait of a city that is difficult to sustain, and Osaka 2025, a world's fair in the making, we approach the very foundations of an eco-fiction for world tourism plagued by the sacrosanct dialectic concerning the lasting effects of the ephemeral. The landscape of world's fairs is in a way a sort of median, a trajectory, a trajective chain in mesology according to Augustin Berque, seeking to make an urban-nature environment an identity of its own, but with a universal and humanistic character. Nevertheless, they carry in themselves the seeds of their own end or of a principle of hope, one that is utopian and very often imperfect.

Keywords: world's fair, imaginary, landscape, ecology.

Introduction

Les paysages d'une exposition universelle ne restituent jamais une vision neutre et objective de la nature environnante. Pour devenir un paysage, l'environnement est décomposé puis recomposé par les politiciens, les architectes, les urbanistes et les paysagistes déformant et traduisant selon des critères esthétiques une civilisation ; ceci par des mots, des langages, des plastiques et surtout une conjonction sensible entre le perçu et le vécu, imaginé et détourné par l'esprit, soit selon Augustin Berque à travers un « couplage structurel » entre le sujet et l'environnement perçu¹.

Le paysage des expositions universelles s'apparente à une sorte de médiance, de trajectoire (trajective) voulant faire d'un environnement de nature urbaine une identité propre, mais avec un caractère universel et humaniste. À ce titre, les expositions deviennent plus qu'un simple objet géographique et écologique, elles sont certes utilitaires dans leurs actions, mais transcendent les propos d'un simple appareillage géographique et écologique pour devenir une *contingente*, dépendant toujours d'une certaine histoire, d'un certain milieu et d'un certain regard.

Comment l'activité humaine façonne-t-elle un éco-parc ou une éco-faillite ? Comment un objet d'étude comme les expositions internationales peut-il contribuer à une compréhension plus approfondie de l'environnement ? Et que révèlent les modes esthétiques et fictifs de cet objet d'étude sur notre relation avec un monde dit « naturel » ou « artificiel » ?

Une réponse se fait jour à travers le temps long qui nous permet d'embrasser l'histoire, la géographie et l'environnement d'une exposition universelle entre culture et philosophie de l'acte de construire des monuments ou des équipements urbains. Pendant ces expositions, des imaginaires sont à l'œuvre permettant de discerner une cosmophonie *in situ*² reposant sur des valeurs éco-techno-symboliques, mais oscillant entre désastre, réussite d'adaptation, mirage et utilitarisme mercantile. Il ne faut pas omettre l'importance cruciale de l'héritage civilisationnel

1. A. Berque, « Perception de l'espace, ou milieu perceptif ? », *Espace géographique*, vol. 45, n° 2, 2016, pp. 168-181.

2. L'apparaître d'un monde selon Augustin Berque, Cf. la conférence « Qu'est-ce que la cosmophonie (l'apparaître d'un monde) », donnée à l'EHESS le 6 mars 2014.

avec les valeurs du pays s'associant aux atouts et à l'esprit du lieu à la fois milieu de l'exposition et milieu de l'humanité comme le rappelle la devise du Bureau International des Expositions (BIE) « une ville, une exposition, l'humanité »³.

À ce titre, les rapports officiels des candidatures des expositions et les archives du BIE nous apportent un fonds culturel et civilisationnel conséquent, néanmoins l'actualité récente, la sociologie du touriste et des acteurs urbains ainsi que la longue chaîne des expositions et leurs imaginaires viendront compléter nos propos.

Indéniablement, la manière dont la culture humaine façonne les impacts environnementaux à travers ce geste architectural s'apparente à un acte fantasmagorique⁴ et onirique oscillant entre un *junkspace*⁵ sans identité ni relation avec son milieu d'exposition et une tentative réussie ou non de futurologie pour le grand public. Une question de définition se pose à nous pour mieux comprendre les attributs et l'inscription dans un environnement de ces manifestations géantes ; les mots, les choses et la recherche d'un message globalisé sont entrevus par la dénomination même de l'exposition (1) ; néanmoins, entre monumentalité, imaginaire et tentation des artistes et architectes créateurs, les attributs d'une exposition universelle nous permettent de déceler et de relayer les débats actuels sur l'environnement à l'échelle mondiale de moins en moins compréhensible à travers ces parcs d'exposition proposant un message et un portrait paradoxal et ambivalent d'une nation à travers une écofiction (2), mais aussi en identifiant des caractères éco-techno-symboliques de l'homme *en paysage* présentant un message de durabilité et d'éphémérité aux prises avec les temps d'une exposition et sa géographie dans le sens de son rapport mésologique⁶ (3).

1. Une question de définition

Actuellement, il existe deux types d'exposition culturelle de rang mondial, les expositions internationales et les expositions universelles. Osaka 2025 et Dubaï 2020 sont des expositions universelles, Astana 2017 et Buenos Aires 2023 sont des expositions internationales. De nos jours, sur le plan réglementaire, le BIE

3. <https://www.bie-paris.org/site/fr/> – Le Bureau Internationale des Exposition (BIE) est une organisation régulant et votant en faveur des villes hôtes des expositions à travers un collège de nations représentées et des statuts internationaux.

4. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Le Cerf, Paris, 1989.

5. F. Chaslin, « Deux conversations avec Rem Koolhaas et caetera », Sens & Tonka, Paris, 2011, pp. 143-145. Pour Rem Koolhaas, un *junkspace* ou une « architecture-bordel » est un espace de l'uniformité impliquant une absence de prise en compte du passé et de la mémoire des lieux dans la réalisation d'un bâtiment, la relation à l'existant et à l'identité régionale n'est pas visible, les formes géométriques et simples sont privilégiées à la complexité.

6. A. Berque, *Poétique de la Terre. Histoire naturelle et histoire humaine, essai de mésologie*, Belin, Paris, 2014.

propose aussi une distinction entre exposition enregistrée et exposition reconnue (BIE, 1996).

Lors de la refonte de la Convention de 1928 organisant les expositions à l'échelle mondiale par le BIE, le texte de 1972 rappelle les attendus d'une exposition :

Une exposition est une manifestation qui [...] a un but principal d'enseignement du public, faisant l'inventaire des moyens dont dispose l'homme pour satisfaire les besoins d'une civilisation et faisant ressortir dans une ou plusieurs branches de l'activité humaine les progrès réalisés ou les perspectives d'avenir⁷.

L'aspect soutenable, éducatif et vecteur de progrès par la diffusion des savoirs, est un élément majeur d'une exposition universelle.

La première exposition universelle se tient à Londres en 1851 à Hyde Park à l'intérieur de l'emblématique structure architecturale – le Crystal Palace – les propos du Prince Albert, époux de la Reine Victoria, à l'époque de la « *first exhibition* », tendent à compléter et conforter les attentes que tout visiteur ou tout organisateur se fait d'une exposition :

Pourquoi pas une exposition/exhibition internationale ? [...] non une unité qui renverse les barrières et efface la caractéristique particulière des différentes nations de la terre mais plutôt une unité qui soit le résultat et le produit de ces variétés nationales et de ces qualités antagonistes. [...] Messieurs, l'Exposition universelle de 1851 doit nous donner un vrai témoignage et une vivante peinture du degré auquel l'humanité est parvenue dans l'accomplissement de cette grande tâche et une nouvelle borne d'où les nations pourront faire porter leurs efforts à venir. [...] J'espère fortement que la première impression que la vue de cette vaste collection pourra produire sur le spectateur sera celle d'une profonde reconnaissance envers le Tout-Puissant pour les bénédictions qu'il nous a accordées et la seconde, la conviction que nous pouvons les faire fructifier, dans la mesure de l'aide que nous sommes prêts à nous donner mutuellement, et par la suite uniquement, par la paix et l'amour, impliquera une assistance constante, non seulement entre les individus, mais les nations tout entières⁸.

Un témoignage, une collection, un inventaire, des spectateurs et un moment de paix et de progrès doivent figurer dans tout message relayant une exposition universelle. De leur origine jusqu'à aujourd'hui, de nombreux débats virent le jour

7. BIE, *Le protocole signé à Paris le 30 novembre 1972 concernant les Expositions internationales portant modification de la convention signée à Paris le 22 novembre (1928)*, Paris, 1996, p. 4.

8. Le Prince Albert époux de la reine Victoria en 1849, Craven Augustus, *Le Prince de Saxe-Cobourg, époux de la reine Victoria d'après leurs lettres, journaux, mémoires*, E. Plon et Cie, Paris, 1883.

sur la réalité des dénominations des expositions universelles ou internationales car dans les faits, dès le XIX^e siècle, les nations et les villes hôtes des expositions choisissaient un titre élogieux à grand renfort de publicité pour faire venir les touristes et les locaux. Les représentations des acteurs d'une exposition veulent proposer un message de richesse, d'unité ou de compétition entre les villes de foires ou d'affaires, cela se retrouve dans la dénomination apologique et gratifiante d'une exposition⁹.

Les villes organisatrices aménagent de plus en plus les sites sur le long terme, redéfinissant la tradition de l'acte d'exposer par une thématique réfléchie et un redéploiement de l'attractivité touristique de la destination. Mais le véritable tournant vient de l'exposition universelle de 1939 à New York, à l'occasion de laquelle un homme et une nation s'ouvrent au marketing, à la communication moderne et à la publicité de masse pour une manifestation de masse. L'exposition universelle de 1939 devient un formidable terrain d'application pour Edward L. Bernays et sa stratégie de persuasion des masses, les relations publiques deviennent un élément moteur de l'exposition à travers les nombreuses entreprises commerciales américaines présentes dans l'enceinte de l'exposition, elles utilisent toutes les techniques connues pour faire passer un message de cohésion, d'unité et de consommation à la fois pour le concitoyen américain et le touriste, celui-ci étant avant tout un consommateur voulant voir et entrevoir un avenir meilleur comme dans l'attraction Futurama¹⁰, une scénographie grand public mettant avant les paysages de l'Amérique vingt ans plus tard et parrainée par General Motors Corporation dont la réalisation incombe à Norman Bel Geddes en collaboration avec Albert Khan. Le « futur » présenté dans ce pavillon est synonyme de progrès technique dans son voyage en avion simulé à basse altitude à travers une maquette réaliste comportant de grands paysages, un imaginaire s'entrevoit comme un nouvel espace physique et naturel motorisé et automatisé. À ce titre, l'exemple d'Astana 2017 est frappant avec une propagande politique intérieure et une volonté de « lisser » une image politique reprenant les grands caractères de la manipulation et du consentement des masses¹¹ comme pour les très nombreuses vidéos d'entreprise de grand groupe d'énergie martelant leur communication dans les pavillons annexes.

9. Voir A. Demy, *Essai historique sur les Expositions universelles de Paris*, Paris, 1907, et P. Ory, *Les Expositions universelles de Paris : panorama raisonné avec des aperçus nouveaux et des illustrations des meilleurs acteurs*, Ramsay, Paris, 1982.

10. Cf. les textes fondateurs : E.-L. Bernays, *Propaganda*, 1928 ; E.-L. Bernays, *Manipulating Public Opinion: The Why And The How*, 1928 ; E.-L. Bernays, *Biography of an Idea: Memoirs of Public Relations Counsel*, Simon and Schuster, New York, 1965 ; R.L. Blaszczyk, « Bernays, Edward L., "The Outlook for Public Relations" », *Public Relations Quarterly*, vol. 10, n° 3-4, 1996, pp. 34-38.

11. Cf. la charge historique de cette notion par l'auteur : E. Bernays, « Emergence of the Public Relations Counsel: Principles and Recollections », *Business History Review*, vol. 45, n° 3, 1971, pp. 296-316. Voir le site officiel de l'exposition internationale Astana 2017 : <https://expo2017astana.com/fr>.

À partir de 1950, il est indéniable que les expositions perdent de leur substance et de leur fonction première en raison de l'apparition de moyens de communication et de comparaison à l'échelle mondiale des productions industrielles. D'une unité de temps et de lieu pour la découverte, sa représentation et sa démonstration, nous sommes passés à une diversité de temps et de lieu dans l'innovation à l'échelle du globe. De plus, toutes les grandes métropoles se sont dotées de grands parcs de foire. Les propos d'Emilio Cassinello¹², Secrétaire général de Séville 1992, montrent aussi une évolution vers une fête mondiale du progrès, de la culture et du développement durable des nations :

C'est désormais un événement majeur sur le plan de la communication comme de la culture. Il s'agit aujourd'hui d'un fabuleux spectacle ludique. J'aimerais que l'on retrouve à Séville 1992 l'évolution intellectuelle des encyclopédistes, l'organisation de Disneyland et la ferveur des Nations unies.

Et cela est justement le cas avec Dubaï 2020 utilisant pour la première fois depuis plus de 45 ans le terme *Show* pour son exposition universelle : *The World Greatest Show*, le syllabus des publicités télévisuelles et du site Internet amalgame une bonne partie de l'histoire des expositions se tournant définitivement vers le spectacle, un Las Vegas culturel et de démonstration de techniques ou de pratiques comme l'Hyperloop ou la machine 3D.

Soyez là pour le plus fabuleux spectacle, le meilleur de l'humanité dans le plus fabuleux spectacle jamais créé, Dubaï 2020. L'expo 2020 Dubaï deviendra le centre du monde pendant 173 jours ; chaque jour débordant de nouvelles expériences. Ce sera l'occasion de créer, de collaborer et d'innover : un événement vraiment unique. Profitez d'attractions à la fois attrayantes, époustouflantes, hautes en couleur, amusantes et dépaysantes qui ne doivent rien au hasard. Ne perdez plus votre temps inutilement, rejoignez-nous. Soyez là pour témoigner de l'alliance entre l'art, la musique, la mode la science, dans une célébration futuriste foisonnante d'idées révolutionnaires. Inspirer les leaders de demain, accueillir les visiteurs du monde entier, du changement grâce aux conversations, arts et culture, trois districts thématiques, un jardin mondial et une éco-cité, des représentations en plein air, un univers de saveurs, une architecture de classe mondiale, des paysages innovants, découvrez le transport de demain grâce à l'hyperloop, découvrez les possibilités révolutionnaires de l'impression 3D, découvrez Gnasher, la machine aux dents acérées jamais rassasiée, vous ne pouvez manquer cet événement, prenez part au voyage vers l'expo dès aujourd'hui¹³.

Entre une éco-cité et un monde futuriste disposant d'une part prépondérante dédiée à la rencontre et au divertissement, les expositions évoluent grâce à une

12. E. Cassinello, « Expo 92 Séville », *Le Monde*, 16/04/1992.

13. Première partie du texte, syllabus du spot télévisé officiel de l'exposition universelle de Dubaï 2020 lu par l'artiste Will.i.am. du groupe Black Eyed Peas. Seconde partie sur le site Internet de Dubaï 2020 : <https://www.expo2020dubai.com/fr/discover>.

réunion des imaginaires et des formes de savoirs englobant diverses pratiques mondiales, à savoir : Las Vegas et ses divertissements (*shows*), Disneyland et ses attractions, le salon mondial du mobile à Barcelone (ou VivaTech Paris), le Consumer Electronic Show de Las Vegas (CES), la foire mondiale de l'aéronautique à Toulouse, un grand congrès de médecine à l'échelle mondiale, le salon mondial du Tourisme.

Peut-on alors parler de l'alibi du développement durable associé à la culture de masse au service des relations publiques et d'une propagande commerciale ? Les vidéos et les messages optimistes et parfois contradictoires comme pour Masdar City à travers diverses études critiques pour cette éco-ville sont à souligner, tout comme le verbatim des publicités télévisuelles à la fois réalisées pour les touristes et des congressistes¹⁴.

Cette hypothèse est bien présente et se complète aux interrogations mêmes de ce que l'on désire adosser à cette forme de réunion mondiale prouvant la valeur et l'opportunité de l'événement comme stratégie de développement marketing et de communication à l'échelle mondiale. L'exemple de l'étude du dossier de candidature d'Osaka 2025 conforte nos propos, il nous est encore une fois proposé de « connecter les esprits, au profit du plus grand spectacle » ; pour Osaka, il existe un « cœur [du] projet », avec des banalités comme la vie des hommes, les diverses façons de mener une vie saine et le système socio-économique durable pour un pays en quête de sens et de reprise économique plus soutenable face à l'augmentation de la pauvreté. Le syllabus d'Osaka 2025 est à rappeler :

Le thème fondamental de l'EXPO : Concevoir la société du futur, Imaginer notre vie de demain, invitera chacun à réfléchir à ses propres aspirations pour mettre pleinement en valeur son potentiel et à soutenir l'effort mondial pour créer une société durable qui embrasse toutes ces aspirations. Le thème soutient les efforts mondiaux en vue de régler les problématiques communes de la communauté internationale dans le cadre des Objectifs de Développement Durable (ODD) des Nations-Unies. L'un des pivots de la réalisation de ces objectifs sera la concrétisation de la Société 5.0, initiative japonaise jouant le rôle d'un catalyseur pour permettre aux hommes de se confronter directement aux problématiques de notre temps, en tirant parti des révolutions technologiques que représentent l'Internet des objets (IoT), l'intelligence artificielle, la robotique et les métadonnées entre autres. L'EXPO 2025 OSAKA sera le lieu pour créer ensemble une société durable qui puisse soutenir les aspirations de tous à travers le partage de nouvelles idées, comme la Société 5.0, avec tous les participants. Nous devons reconnaître nos différences et nous respecter pour créer des systèmes socio-économiques durables, qui incluent valeurs, coutumes, communautés, législation, fiscalité – tous étroitement liés¹⁵.

14. Voir les vidéos : <https://www.youtube.com/user/DubaiExpo2020/videos>, pour Dubai World Expo et <https://www.youtube.com/watch?v=JlyPkvN4Kpw> pour Masdar City.

15. Voir <https://www.expo2025.or.jp/fr/overview> pour OSAKA World Expo (consulté le 11 décembre 2019) et le volume I du rapport de candidature, p. 8.

L'acte d'exposer, de s'exposer et d'ordonner sa vision du monde n'est pas anodin, il rappelle à bien des égards une tour de Babel voulant aller toujours plus haut et formant un *locus* commun et utopique. Il reste à entrevoir la complexité du fait urbain à travers la vision et les caractéristiques premières d'une exposition, un acte architectural et urbanistique plein de contradiction et de missions à la fois humanistes et mercantiles. Se dessine alors une vision complexe de l'architecture contemporaine en décalage complet avec son milieu.

2. Je me souviens

Les expositions universelles, en invitant dans une ville des centaines de pays et de cultures, avec des visions, des architectures et de langages différents, mettent en quorum les hommes sur des principes d'universalité ou soi-disant universaliste. Dans cette optique, les termes d'éphémère, de monumentalité et d'identité accompagneront nos interrogations.

Monumentalité – Le premier objet d'une exposition universelle est de créer une ambiance architecturale à travers la monumentalité, le gigantisme et l'exceptionnel, comme « le Versailles de Louis XIV, la grande muraille de Chine, le palais des machines pour les Expositions universelles au XIX^e siècle, les stades pour les Jeux olympiques, etc. Cette liste rapide nous renseigne déjà sur les motivations du gigantisme architectural : le défi à la mort, les loisirs de masse, le contact avec Dieu, l'enveloppe de protection, l'exaltation du souverain, et ce souverain peut être le roi, le pape, amis aussi bien la marchandise¹⁶. »

Il s'agit d'une forme de justification idéologico-politique poussant parfois certains régimes à proposer des architectures folles pour des scénographies glorifiant l'unité nationale comme avec le pavillon national de l'exposition universelle de Shanghai 2010. La pagode rouge du pavillon chinois est par son architecture une projection moderne de la Chine millénaire dans son aspect extérieur, mais aussi un réceptacle de toutes les avancées du pays à l'intérieur du bâtiment par la projection du contenu du film *La Chine harmonieuse*. C'est un jeu des échelles qui se produit par une mise en scène et en récit d'un régime autoritaire.

À l'échelle familiale, la famille chinoise avec l'enfant unique, en l'occurrence dans ce tableau une fille réside dans un intérieur très modeste, puis à l'échelle du nouveau quartier, la famille s'établit dans un appartement moderne et spacieux. Les échelles régionales et nationales (Chine et régions conquises) s'entrecoupent avec des visions architecturales et technologiques s'incorporant et se superposant à la destinée familiale pour aboutir à Shanghai World Expo et son rayonnement mondial. Les paroles ou dictons de Confucius s'inscrivent sur les écrans et les murs du pavillon pour mieux faire apparaître une continuité millénaire permettant de se plier à l'idéologie du régime, celle de la « société de petite prospérité » et la volonté

16. M. Ragon, « Architecture et mégastructures », *Communications*, n° 42, 1985, « Le gigantisme », p. 69.

de construire une « société intégrale » chinoise par le consentement des masses et la symbolique du pavillon national : un message de prospérité et d'unité nationale s'entrevoit par la monumentalité et le discours idéologique du régime.

Le couplage monumentalité/message est bien présent comme pour Osaka 1970 et le pavillon-esplanade principal ainsi que la Tour du Soleil et son arbre de vie rappelant les phases du présent, passé et futur, ainsi qu'un pays toujours marqué par ses responsabilités guerrières et ses rapports à l'énergie nucléaire (du soleil). L'architecture, le message et les pavillons deviennent des éléments de propagande ou des actes d'émancipation en exposant ses forces ou en cachant ses faiblesses ou ressentiments¹⁷.

L'aspect esthétique et l'amélioration de la ville n'est pas à oublier, l'embellissement de tout ou partie de la ville par un projet utopiste éphémère aux conséquences durables pour certaines phases du projet, voilà un programme ambitieux vers lequel certaines expositions universelles et surtout les plus contemporaines veulent tendre. On rappellera les propos de Rockefeller, s'adressant à son architecte en chef, et aimant à dire et à donner comme instruction : « Je ne veux pas d'un simple immeuble, mais d'un édifice qui embellisse tout la ville. »

Identité – De plus, ces expositions sont le cadre idéal pour entrevoir les liens entre urbanisme, architecture et identité nationale. L'identité nationale est difficile à saisir. Toutes discussions, et des plus sérieuses qui soient, amènent parfois à la caricature ou bien à parler plutôt de construction identitaire, néanmoins « l'identité nationale en exposition devrait donc concrétiser ce lieu de rencontre entre le portrait d'un pays tel que le conçoivent ses auteurs et la reconnaissance qu'en ont les "lecteurs" »¹⁸. À ce titre, les expositions universelles interrogent Edgar Morin, professeur invité à Montréal en 1967, celui-ci donnant un travail à réaliser à ses étudiants pour une sociologie du temps présent¹⁹. Il est possible d'exploiter le cadre d'une exposition universelle où des relationnelles et des imaginaires coïncident et rivalisent, pour saisir les contours de la construction identitaire d'une nation.

Dans une exposition internationale, généralement, le temps est figé, c'est une pause salvatrice et fixatrice, l'espace de la symbolique est organisé, on peut émettre comme hypothèse que l'intérieur de l'espace, tout comme l'extérieur de l'enceinte et son inscription dans la trame urbaine de la ville, le sont aussi. L'ensemble de la présentation des objets, des pavillons et du décorum s'oblige comme remarquable et mémorable par tout un chacun. Nous devons faire face non pas à une identité authentique présentée aux visiteurs, mais à la construction d'une identité bien

17. Contribution de Régis Debray à l'Unesco, 12 et 13 février 1993, disponible en ligne : http://regisdebray.com/pages/pdf/contribution_a_lunesco.pdf.

18. P. Curien, *L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo 67)*, 2003, Université Laval, Doctorat en science politique, Département de science politique, Faculté des Sciences sociales, Directeur de recherche Forest, Pierre-Gerlier, p. 78-79.

19. B. Paillard, « La sociologie du présent, le seuil », *Communications*, n° 82, 2008/1, pp. 11-48.

particulière présentant les grands traits d'une identité, peut-être de l'élite, ceci dans un microcosme exceptionnel. Le style architectural et la scénographie du pavillon national de l'exposition deviennent peut-être aussi l'archétype à respecter et à imiter pour les autres pavillons et les futures expositions. Pour Ahmed bin Saeed Al Maktoum, le cheikh de Dubaï, le président du Comité supérieur de l'Expo 2020 Dubaï et surtout le directeur général de la compagnie et du groupe Émirats :

Le Pavillon des EAU sera incontestablement l'une des plus grandes attractions de l'Expo et une merveilleuse opportunité de faire partager la culture émirienne et les réalisations du pays. Le Pavillon sera une merveille architecturale dont pourront être fiers les sept Émirats puis un héritage, lorsqu'il deviendra une icône de la nation²⁰.

Il est vrai que le pavillon doté le jour d'une forme de faucon en plein vol et le soir de fleur du désert s'ouvrant, proposera un lien entre le milieu et les symboles du pays avec une toiture automatique et changeant de forme pour mieux faire transparaître le génie de l'homme, du lieu et de la qualité de l'architecte Santiago Calatrava. Mais il en est de même sur le plan urbanistique avec le concept de terre-plein et d'îles artificielles pour l'Exposition universelle d'Osaka qui veut montrer sa capacité à dominer les éléments et à proposer après le tremblement de terre de T hoku en 2011 un site d'exposition au bord du littoral face à la grande faille du Japon. Un terre-plein où plusieurs îlots artificiels représenteront les continents et devant normalement se mouvoir pour composer une sorte de mappemonde évolutive.

Telles sont ces expositions où la raison fait écho à l'imaginaire (imaginaires spatiaux, temporels et sociaux)²¹. On « idéologise » l'espace de l'enceinte et l'espace de la ville, du reste du monde et ses visiteurs.

Toutes les grandes utopies mêlent dans leurs configurations architecturales et territoriales le jeu du cercle et du carré, de la ligne droite et de la courbe. Elles mettent l'accent sur les liens symboliques qui rapprochent la fonction et la forme, l'harmonie sociale et la maîtrise géométrique de l'espace²².

L'édification d'espace symbolique représentant un microcosme qui se veut plus que symbolique : identitaire en soi dans la volonté de condenser, de cataloguer et de présenter comme preuve une vérité qui parfois sous-tend un folklore grandiloquent ou un très grand salon mondial du tourisme comme pour Milan 2015.

Éphémère – Pourtant une dernière caractéristique se fait jour avec les expositions universelles, le fait d'être éphémères, « Pourquoi suis-je éphémère, ô Zeus ?

20. Le 17 décembre 2017, Dubaï World Expo : <https://www.youtube.com/watch?v=O2m6u1TWutU>.

21. Voir à ce sujet les travaux de G. Namer, « Les imaginaires dans l'Exposition universelle de 1937 », *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 70, 1981, pp. 35-62.

22. G. Di Méo, *Géographie sociale et des territoires*, Belin, Paris, 2002, p. 128.

dit la beauté ! Je n'ai fait beau, dit Zeus, que le seul éphémère. »²³ Les antinomies à ce mot font référence au durable, à l'éternité et au stable.

Les expositions internationales sont par excellence des événements éphémères, tout au moins que l'on qualifie d'éphémères, bien que parfois durables dans leurs fonctions. On pourrait même dire que c'est la substance même de telles manifestations. Éphémère/Durable, Durable/Éphémère. Ce sont des arts éphémères, des constructions éphémères, des visions éphémères, en résumé des paysages éphémères alliant architecture de fête et scénographie éphémère²⁴. Les paysages de l'éphémère deviennent fort intéressants à analyser « car éphémère n'est pas le contraire de la transmission, mais son envers. Couplé à l'éternité d'un instant, il s'inscrit dans la continuité. Surtout, l'éphémère construit des traces symboliques et matérielles, et rien ne prend davantage de temps que la fabrication du temps court. »²⁵

Avec l'éphémère se produit une représentation instantanée du temps, des paysages du progrès au travers des expositions et une ville. À juste titre, l'exposition « accentue la perception d'un temps réellement instantané »²⁶.

L'éphémère détient une qualité que l'ordinaire n'a pas : il nous questionne, il nous renvoie à notre place dans la société et nous met face à l'art-architecture et à un urbanisme programmé pour une certaine période et une certaine ville. Il implique une perception du temps réellement instantané. Ce n'est pas non plus la performance éphémère qui est recherchée mais *l'événement* ; l'intervention et la création de l'événement s'imposent. On recherche les propos justes pour glorifier cet éphémère et de nos jours on l'encadre comme pour les expositions et les Jeux olympiques dans un plan de communication savamment réfléchi. L'exposition acquiert une valeur : « sous un certain aspect d'éternité »²⁷. Au final, on ne lie plus la valeur avec la persistance dans le temps, de sorte que le caractère éphémère de l'exposition lui donne encore plus d'importance : je me souviens...

L'éphémère nous renvoie inévitablement à la question du durable²⁸. On recherche alors les effets durables de l'éphémère dans les pratiques de l'élite et des commentaires sur l'exposition. Du reste, l'exposition est à la fois une alliance entre la ville capitaliste et la ville utopique socialiste, actuellement un réceptacle du nouveau paradigme durable et « si l'on accepte cette position, produire de l'urbain, c'est essentiellement projeter de la pensée dans la morphologie et les

23. Goethe, *Les raisins*, Gallimard, Paris, 1976, p. 43.

24. W. Oechslin et A. Buschow, *Architecture de fête : l'architecte comme metteur en scène* (1984), trad. de l'allemand par M. Brausch, Mardaga, Bruxelles, 1987, 164 p.

25. K. Douplitzky, « Éternel éphémère », *Cahiers de médiologie*, n° 16, 2002, p. 7.

26. H. Wofflin, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art. Réflexion sur l'histoire de l'art*, Gérard Monfort, coll. « Emblemata », Paris, 1991.

27. Spinoza, *L'Éthique*, Livre I. XLV-XLIV, Garnier-Flammarion, Paris, 2006.

28. R. Debray, *Un candide à sa fenêtre*, Gallimard, Paris, 2015.

structures »²⁹ ; à ce titre, l'exposition est une « empreinte » d'un milieu avec parfois des discordances très importantes par rapport aux réalités sociales et économiques.

3. Des paysages éco-techno-symboliques

En fin de compte, le rapport aux expositions universelles se produit par une adéquation réussie entre la thématique de la manifestation et sa retranscription architecturale et culturelle : le parc d'exposition doit devenir un oracle. De nos jours, des parcs de plus en plus technologiques, où milieu et sens de l'architecture se répondent dans une ambiance internationale et festive, marquent le territoire de la ville-hôte et les esprits. Ce couplage entre la forme et le fond accompagne notre réflexion par la création d'un paysage s'ouvrant vers la Terre, vers un monde, vers des possibles mais avec une sémantique et une anthropisation maximum appelant parfois à des décalages par une extériorisation d'un corps social à travers une vision techno-symbolique et collective émanant d'une seule autorité. L'exposition est de la sorte la médiance et surtout un objet soumis à des critiques de fond face à sa consistance et adéquation ou non aux milieux humains.

Point positif pour Dubaï 2020, on retrouve souvent un gigantisme verbal et idéal reposant sur le discours et l'énonciation de la substitution et de la *tabula rasa* mais avec une contre-proposition pour Dubaï 2020 présentant un nouveau quartier « plus européen » avec « une âme », comme si le gigantisme des gratte-ciel de la ville-littoral n'était plus en raccord avec ses nouveaux objectifs, ou bien comme si l'incapacité de promoteurs immobiliers à vendre des appartements de luxe dans un contexte géopolitique tendu avaient fait réfléchir les autorités. À ce titre, « le paysage en tant que médiation constitutive du sens de l'écoumène (de sa médiance), est l'une des clefs nous permettant d'avancer vers une solution globale »³⁰, elle l'est pour les autorités locales par cette fête géante, mais à travers une soutenabilité reposant sur son adéquation à un environnement néanmoins sous tension.

L'Exposition est alors la création d'un paysage urbain spécifique, paysage urbain comme *paysage synthétique*, un acte anthropique où la création émane bien sûr d'un jeu de représentations et de valeurs intrinsèques à chaque société prétendant pénétrer le cercle fermé des pays hôtes d'exposition. Une demande explicite est alors adressée aux principaux acteurs de la ville *en révolution* dans son milieu et avec un objectif, faire venir le monde en son sein.

29. T. Paquot et M. Lussault, *Dictionnaire de géographie, de l'espace et des sociétés*, Belin, Paris, 2003, p. 971.

30. A. Berque, *Les raisons du paysage, de la chine antique aux environnements de synthèse*. Hazan, Paris, 1995.

Il reste alors à passer de l'environnement au milieu et à ne pas s'arrêter sur les déterminismes naturels qui certes rentrent dans une pratique du *fûdo*³¹ et permettent de tisser des lieux entre permanence et mutation des objets comme une exposition universelle, mais surtout de montrer qu'il existe une corrélation étroite avec les effets de la mondialisation, de la géopolitique et des poétiques de la terre, voire de la ville dans une approche à la fois esthétisée et quantitative où le génie du lieu est en quête de légitimité, bref une mise en relation mésologique.

Pour Dubaï 2020, des rues piétonnes, des immeubles « à échelle humaine », un mélange de logements, de boutiques et de bureaux doivent donner post-événement et liquidation des pavillons nationaux une impression d'avoir pensé un écoquartier moderne et symbolique de la nouvelle Dubaï. Cette pratique architecturale, donc civilisatrice de paysage de l'éphémère, apparaît comme fondamentalement liée à la fête, à la célébration, au rituel et surtout au rite du passage : un avant, un pendant et un après s'offrent à tous. C'est un temps alloué, un espace destiné, avec des nations reliées entre elles, impliquant une forme, un contenu et une responsabilité humaine. C'est une métamorphose de la ville en partie comme terrain d'expérience dans le domaine architectural, mais également comme levier d'action catalyseur, une expérience prétexte³² qui doit, selon les études, apporter 25 millions de visiteurs et 35 milliards d'euros dans de grands projets d'infrastructure liés à l'événement dont la nouvelle ligne de métro et tout proche l'aéroport international d'Al-Maktoum, en cours d'extension pour devenir le plus grand du monde. Et comme pour Saragosse 2008 Expo, le site de l'exposition universelle doit devenir un district de l'innovation, devant accueillir des dizaines d'entreprises et de laboratoires, des start-up, des industries technologiques grâce à un cadre de vie attractif proposé aux salariés³³.

31. T. Watsuji, *Fûdo, le milieu humain*, trad. par A. Berque, CNRS Éditions, Paris, 2011. Une distinction entre « milieu » (*Umwelt, fûdo*) et « environnement » (*Umgebung, kankyô*) se produit pour l'auteur et son traducteur, Augustin Berque, une distinction que la mésologie a reprise. L'environnement est universel, il est le même pour tous les êtres, un ensemble d'écosystèmes sous le regard abstrait de la science, dont l'écologie. Quant au « milieu », il est singulier, c'est-à-dire que la réalité des choses diffère selon les espèces ou les cultures, même s'il s'agit physiquement des mêmes objets.

32. P. Ballester, *Barcelone, la Ville-Exposition. La cité catalane à travers ses Expositions universelles, internationales et Jeux olympiques 1888-2008 (Urbanisme, paysage urbain)*, Université de Toulouse, 2008.

33. La littérature scientifique à l'échelle mondiale critique ce mode d'opérer et de « greffer » de nouveaux quartiers dans de grandes capitales. Des impacts conséquents positifs existent en rapport aux investissements considérables pour ces méga-événements, notamment dans les transports et les infrastructures lourdes (réseau d'épuration, d'énergie, logement, centre commerciaux), mais très souvent les parcs d'exposition ont du mal à enclencher un mode d'habiter et de renouvellement du tissu urbain face à la non-prise en compte des relations entre l'environnement et le milieu humain. On peut trouver des rapports de complaisance comme celui d'Ernst&Young pour Dubaï amenant à des records et des statistiques élogieuses. Voir [https://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/ey-the-economic-impact-of-expo-2020/\\$File/ey-the-economic-impact-of-expo-2020.pdf](https://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/ey-the-economic-impact-of-expo-2020/$File/ey-the-economic-impact-of-expo-2020.pdf) (consulté le 11 décembre 2019).

Pourtant, ce type de procédé peut amener à la perte de relations sociales, abolies par le fait de poursuivre une utopie postmoderne. En anesthésiant le génie du lieu ou en le glorifiant, parfois ces parcs deviennent des lieux d'uniformisation avec des références hétéroclites et comme pour Dubaï 2020, le projet propose une adaptation de la ville, du monde et des nations invitées, à grand renfort de climatisation intégrée pour les pavillons, de panneaux solaires énergivores, de destruction post-événement des pavillons sans véritable gestion durable des déchets, du gaspillage et une surveillance militaire et policière accrue.

Entre opportunité et défaut originel, le sens d'une relation ou d'une médiation est générateur de lien social, parce qu'elle donne à percevoir le sens du monde où nous vivons, elle se retrouve dans le *corps* même de l'exposition comme révélateur et annonceur d'un monde du lendemain ou sans lendemain sachant que pour cette dernière exposition en date, les ouvriers et les entreprises du bâtiment ont connu de très nombreux retards de paiement et des faillites montrant un système économique à bout de souffle et peut-être un modèle de tourisme immobilier à revoir complètement ; l'exposition étant le fer de lance ou l'ange annonceur des pires difficultés à venir. En cela, il faut prendre en compte le temps long, pour voir si le pavillon national ou des pays invités détiennent des capacités techniques et écologiques leur permettant de durer dans le temps, mais aussi sur le plan culturel dans les esprits, et ceci face aux éléments climatiques extrêmes de la région³⁴. Le plus remarquable réside dans une absence importante de l'architecture vernaculaire du pays, une bonne partie des bâtiments se passant de toutes les techniques ancestrales de conciliation des fortes chaleurs, du vent et du sable. Faire venir le monde n'est pas anodin pour une cité qui se veut hospitalière mais qui enregistre ces dernières années une image négative à l'échelle internationale par les nombreux scandales des princesses tentant de s'échapper du royaume à cause des atteintes aux droits humains. Les exemples de la princesse Latifa, et surtout Rahaf « le mystère de la princesse disparue » comme aiment à le titrer les tabloïdes anglais, montrent une tout autre image du régime, sans compter la confiscation des passeports comme monnaie courante et culturelle de la valeur travail du pays³⁵ où le salarié se voit privé de ses droits les plus élémentaires comme celui de détenir son titre d'identité (Convention des Nations unies). Une forme symbolique de l'ordre social doit se retrouver dans un temple éco-symbolique sensible aux idées du monde, mais aussi insensible à la guerre du Yémen qui peut rattraper l'événement par le conflit sous-jacent opposant sunnites et chiites, sans omettre dans l'histoire et la géographie mondiale de ces méga-événements et du tourisme

34. F. Seigneur et P.-M. de Biasi, « Le pavillon de France à Séville, ou l'esthétique de l'absence. Genèse et matérialisation d'un concept architectural », *Genesis* (manuscrits-recherche-invention), n° 3, 1993, pp. 81-104.

35. Enfin, l'exemple de la princesse Haya, sixième épouse du souverain émirati crée la sensation en fuyant à Londres avec ses enfants et lançant à l'encontre de son mari, fin 2019, une procédure de divorce, une mesure de protection contre un mariage forcé qui pourrait concerner un des enfants du couple et une mesure de protection contre des brutalités possibles pour finir par la demande de la garde de ses enfants.

la possible crainte d'un report face à la pandémie du coronavirus SRAS-CoV2. Dans ce cas précis, c'est le milieu et la crise sanitaire qui rattraperaient l'exposition universelle comme pour les Jeux olympiques de Tokyo 2020 : un virus imperceptible à l'échelle humaine dictant « sa loi » à l'échelle d'un événement mondial.

Conclusion

« Tu as fait d'un monde une ville », reprochait le Gallo-Romain Namatianus à César³⁶, mais une ville-exposition est à la fois sensible et empreinte d'un milieu, mettant en relation les hommes et les cultures. Les expositions universelles sont toujours d'actualité et fascinent leurs organisateurs et concepteurs d'architecture éphémère. Néanmoins, faire se retrouver le monde dans une ville ou une enceinte de quartier, c'est s'obliger à penser son milieu en fonction d'impératifs politiques et économiques impliquant des trajectoires (trajectives) aléatoires face aux enjeux symboliques et culturels. De plus, il existe parfois une manière d'être et des modes de consommation d'énergie qui peuvent engendrer des formes d'éco-cité parfois difficiles à valider et dont la dialectique durable/éphémère produit des effets sur le très long terme. Par les expositions universelles, il existe une relation entre la société, l'espace et les valeurs humanistes professées. Les expositions à venir n'échapperont pas aux regards critiques des hommes à travers la dimension subjective d'un monde sensible et symbolique, historicisé et culturalisé du milieu (*fûdo*), dans une relation éco-techno-symbolique à la fois empreinte et matrice de l'existence humaine.

Bibliographie

- Ballester P., *Barcelone, la Ville-Exposition. La cité catalane à travers ses Expositions universelles, internationales et Jeux olympiques 1888-2008 (Urbanisme, paysage urbain)*, Université de Toulouse, Toulouse, 2008.
- Benjamin W., *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Le Cerf, Paris, 1989.
- Berque A., *Les raisons du paysage, de la chine antique aux environnements de synthèse*. Hazan, Paris, 1995.
- Berque A., *Médiance de milieux en paysages*, Reclus, Montpellier, 1990.
- BIE, *Le protocole signé à Paris le 30 novembre 1972 concernant les Expositions internationales portant modification de la convention signée à Paris le 22 novembre 1928*, Paris, 1996.
- Chaslin, F., « Deux conversations avec Rem Koolhaas et caetera », Sens & Tonka, Paris, 2011, pp. 143-145.
- Debray R., *Un candide à sa fenêtre*, Gallimard, Paris, 2015.
- Demy A., *Essai historique sur les Expositions universelles de Paris*, Paris, 1907.

36. Rutilius Namatianus et Étienne Wolff (introduction, édition, traduction et appareil critique), *Sur son retour*, Livre III, Élégie 22, v. 18., Les Belles Lettres, coll. « Universités de France », Paris, 2007, 118 p.

Ory P., *Les Expositions universelles de Paris : panorama raisonné avec des aperçus nouveaux et des illustrations des meilleurs acteurs*, Ramsay, Paris, 1982.

Seigneur F. et Biasi P.-M. de, « Le pavillon de France à Séville, ou l'esthétique de l'absence. Genèse et matérialisation d'un concept architectural », *Genesis* (manuscrits-recherche-invention), n° 3, 1993, pp. 81-104.