



HAL
open science

Les expositions universelles, une utopie touristique toujours d'actualité ?

Patrice Ballester

► **To cite this version:**

Patrice Ballester. Les expositions universelles, une utopie touristique toujours d'actualité ?. Etudes Caribéennes, 2017, 37-38, 26p. 10.4000/etudescaribeennes.11239 . hal-04237866

HAL Id: hal-04237866

<https://hal.science/hal-04237866>

Submitted on 11 Oct 2023

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

Études caribéennes

37-38 | Août-Décembre 2017
Tourismes, voyages, utopies

Les expositions universelles, une utopie touristique toujours d'actualité ?

World's Fair, The Renew of Touristic Utopia?

¿Exposiciones universales, una utopía turística siempre de actualidad?

Patrice Ballester



Éditeur
Université des Antilles

Édition électronique

URL : <http://>

etudescaribeennes.revues.org/11239

ISSN : 1961-859X

Ce document a été généré automatiquement le 28 octobre 2017.

Les expositions universelles, une utopie touristique toujours d'actualité ?

World's Fair, The Renew of Touristic Utopia?

¿Exposiciones universales, una utopía turística siempre de actualidad?

Patrice Ballester

« Une matrice des métropoles modernes. Dans le processus d'émergence et de transformation des grandes métropoles, les expositions nationales, internationales ou universelles ne sont en rien des événements anecdotiques. [...] Elles offrent aussi aux masses le spectacle des entreprises impériales et coloniales en proposant des expéditions sans risque dans les contrées lointaines. En dépit de ce double exotisme historique et géographique, elles ne sont pas moins inscrites en quelque sorte structurellement dans le monde même de formation des grandes villes. Leur relation à ces villes ne peut cependant se résumer en une figure unique et décrit les trois ordres distincts de la préfiguration, restructuration, remémoration ». COHEN Jean-Louis, « La ville et l'expo, une alliance difficile », dans PINOT DE VILLECHENON Florence, *Les fêtes géantes pour quoi faire ?*, Paris, Autrement, 2000 : 13-17.

Introduction

- 1 Une exposition universelle est une interface culturelle et artistique véhiculant un message de progrès à travers des dispositifs scénographiques et urbanistiques. Un espace de rencontre et de compétition se propose aux habitants et touristes d'une métropole, mêlant les aspirations des acteurs politiques et celles des professionnels de foire. Généralement, le message repose sur un thème universaliste avec une architecture parfois grandiloquente, mais aussi des dispositifs de mise en scène et en récit de l'idée du progrès à la fois médiatrice et conciliatrice des aspirations du moment des sociétés occidentales. Ces expositions sont un objet éminemment géographique, car elles représentent l'une des facettes et une partie des origines de notre tourisme moderne, parfois oublié (Boyer, 2005) ou sous-estimé (Duhamel, Knafou, 2007), tout en accompagnant le développement de l'industrie moderne des loisirs : tourisme, voyage et quête de l'utopie sont intimement liés et imbriqués matériellement par des parcs d'exposition, des paysages et des animations hybrides.
- 2 À travers cet objet d'étude s'incorporant et révélant les étapes cruciales de la mondialisation (Grataloup, 2007), nous décryptons le renouveau du tourisme et des voyageurs à la recherche des méga-événements à l'aune de la globalisation économique et des soubresauts géopolitiques à l'œuvre depuis ces dernières décennies, mettant en lumière le rôle des pays émergents. L'utopie des expositions se retrouve à travers son plan d'agencement, son message culturel et les aspirations des visiteurs dans une ambivalence des rapports entre l'autre et l'ailleurs : un système de représentation toujours d'actualité et en questionnement s'offrent à nous.
- 3 Cet objet « exposition », l'acte même de s'exposer, d'imposer et de regrouper tous les pays du monde en un même lieu, du global ou local, nous permet de nous interroger sur le sens de l'utopie au regard des voyageurs parcourant parfois de longues distances pour se retrouver dans une sorte de village global (Bouilloud, 2000 : 148 - 152), à partir de la fin du XIX^e siècle. Certes, l'acte de consommation de l'espace est inhérent à la pratique de se déplacer dans un parc d'exposition par-delà les multiples pavillons et dans la ville hôte, mais il convient de comprendre actuellement les évolutions de cette pratique.
- 4 La recherche de l'exotisme, de la fête mondiale et du dépaysement correspond aux motivations des touristes : un exotisme se transformant ou évoluant vers la rencontre plus personnelle des cultures du monde à l'heure du tout-connecté. L'imaginaire et le rêve se retrouvent en partie dans ces parcs d'exposition qui correspondent à un choix universaliste, d'immersion dans une culture lointaine et de découverte des savoirs avec comme objectif de créer un avenir meilleur : une utopie (Rydell, 2007 : 1).
- 5 Il faut bien reconnaître à cette pratique touristique une persistance sur le temps long, l'organisme en charge de leur organisation, le BIE, Bureau International des Expositions fêtant ses 80 ans en 2011 et plus de 160 ans de tradition d'exposition internationale (BIE, 2011 : 1)¹. Cette tradition est toujours d'actualité, mais il reste à comprendre les nouveaux ressorts qui en font de plus en plus un succès et une alternative pour des pays émergents ne pouvant pas encore organiser des Jeux olympiques.
- 6 Quant à la masse des visiteurs à gérer, ils rentrent dans une sorte de pratique et de cérémonial de cette utopie très souvent contrariée et altérée par les avis négatifs à sa tenue provenant de la société civile. Le terrorisme et le confort au quotidien des millions

de touristes doivent nous questionner sur ce qui domine le quotidien du visiteur et si le fait de voyager dans un parc - de foire, d'exposition, d'animation culturelle, ludique et d'agrément - fait toujours rêver et entrevoir une échappatoire salutaire à l'enrichissement et à la découverte de l'autre ? Le rêve est-il permis dans le dédale des files d'attente devant les pavillons nationaux parfois objet de propagande et de lissage d'une image de pays innovant et respectueux des droits de l'Homme ? L'esprit d'aventure se retrouve-t-il dans ces parcs ? Ce tourisme repose en partie sur une « rêverie cénobite » (Urbain, 2011), derrière des barrières d'entrée et des caméras de surveillance qui interpellent sur la capacité à proposer une pratique soutenable, viable, vivable et équitable de cette forme de tourisme ?

- 7 Ce dialogue entre le pérenne et le provisoire se retrouve dans la caractérisation même de cette pratique et forme de tourisme de fêtes géantes qui perdurent et deviennent un moyen de marketing et de communication pour les nations voulant par le tourisme renouveler ou renforcer leur attractivité touristique. Nous entrevoyons la possibilité de caractériser un voyage global et utopique à travers les expositions universelles et leurs imaginaires, pour rappeler ensuite que ces manifestations géantes reposent sur une mise en scène et en récit à partir d'un thème universel interrogeant le concept du développement durable.

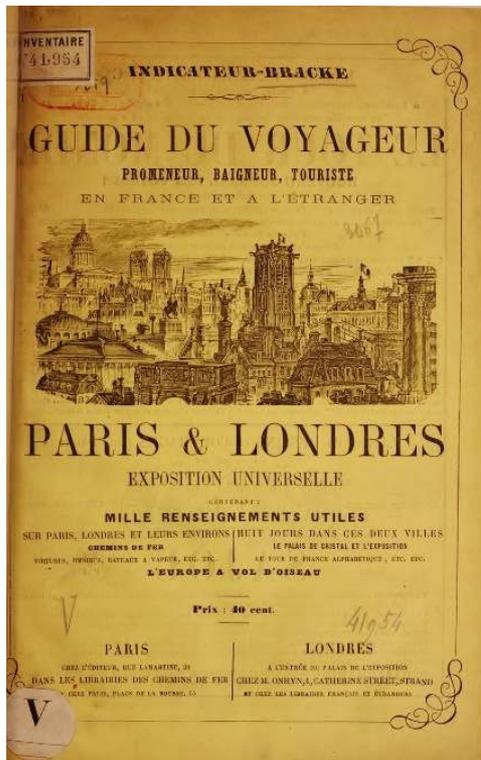
1. Exposition universelle : entre tourisme, imaginaire, utopie et voyage global

- 8 Cette tradition connaît des évolutions notables pour s'adapter aux nouvelles demandes, notamment des touristes et des pays organisateurs. Faire voyager est un acte à la fois scénographique et symbolique à travers le parc d'exposition et leurs pavillons, une allégorie en résulte tendant vers l'utopie à travers un appareillage éphémère et un imaginaire positif.

1.1. Origine, évolution et cadre réglementaire d'une pratique mondiale

- 9 Une exposition internationale est « une manifestation ouverte à tous les domaines de l'activité humaine, où sont présentés des produits provenant de toutes les nations » (Sirinelli, 2007 : 392). Elles deviennent progressivement un objet touristique de première importance. Dès 1851, des guides touristiques spéciaux proposent une visite de l'exposition et de la capitale londonienne pour les touristes. À Paris, pour l'exposition universelle de 1855, de nombreux ouvrages sortent en guise d'impression de voyage et de découverte de Paris à vol d'oiseau avec ses monuments, son atmosphère et la visite critique de l'exposition universelle. Il en est de même pour l'exposition universelle de Londres en 1862 (cf. Figure n° 1).

Figure 1. Guide du voyageur promeneur, baigneur, touriste en France et à l'étranger : indicateur-Bracke, Paris, 1862-1863



Source : Gallica.bnf.fr, Bibliothèque nationale de France

- 10 Lors de la refonte de la convention de 1928 organisant les expositions à l'échelle mondiale, le texte de 1972 rappelle ce qu'attendent les organisateurs et le BIE (1996, p.4) : « 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'avenir ».
- 11 Sur le temps long, le BIE s'est rallié aux deux grandes expressions qui font des expositions soit des événements universels ou internationaux. Nous pouvons nous rattacher aux articles de la convention de 1928 modifiée par le protocole du 30 novembre 1972 et aux amendements suivants qui régissent ces manifestations internationales pour trouver une définition adéquate (BIE, 2002). Il en ressort qu'une exposition est avant tout une œuvre d'information et d'enseignement, ce qui permet de la distinguer de la foire donnant lieu à une transaction commerciale avec laquelle on la confond trop souvent (Bouin, Chanut, 1980).
- 12 Le caractère utopique est patent, dessiner un avenir meilleur en est l'objectif principal par la réunion de millions de visiteurs et l'exposition des produits de l'activité et de la réflexion humaine. À ce titre, par exposition universelle internationale, il faut comprendre l'exposition qui est universelle par son contenu, c'est-à-dire englobant dans son programme plus ou moins tout ce qui concerne l'activité humaine. Par exposition internationale, il faut comprendre qu'elle est constituée de la participation active des nations étrangères. Une exposition peut être universelle sans être internationale, elle restera alors nationale par sa dénomination. Les premières expositions nationales

françaises et anglaises du début XIXe siècle en sont un exemple et surtout à l'origine de cette pratique (Simian, 1889 ; Demy, 1907 ; Ory, 1982 ; Gaillard, 2005)². La manifestation peut être également internationale sans être universelle, elle sera alors spéciale, c'est-à-dire limitée à une ou à plusieurs branches de l'activité humaine. Actuellement, la distinction entre exposition universelle et exposition spécialisée est remplacée par la distinction entre exposition enregistrée et exposition reconnue (BIE, 1996).

- 13 Les Expositions enregistrées devront avoir une durée comprise entre 6 semaines et 6 mois. Le BIE et le grand public les nomment aussi « exposition universelle ». Elles pourront adopter un thème large ou un thème limité qui sera indiqué dans le règlement général présenté par l'organisateur, ce même règlement dira aussi si les bâtiments abritant les sections nationales devront ou pourront être construits par les participants, ou au contraire être financés et réalisés par le pays organisateur, ce qui fut le cas en partie pour Shanghai World Expo 2010 pour des États africains. La dernière exposition universelle s'est déroulée à Milan en 2015³.
- 14 Quant aux expositions reconnues, elles ont une durée comprise entre 3 semaines et 3 mois. Elles illustrent un thème précis et leur superficie ne doit pas dépasser 25 hectares. Les organisateurs doivent construire les bâtiments et les attribuer gratuitement aux participants. Une seule exposition reconnue pourra se tenir entre deux expositions enregistrées. L'espace minimum temporel entre deux expositions enregistrées devra être de 5 ans. Pour cette dernière, le BIE et le grand public les nomment aussi « exposition internationale » comme pour l'exposition d'Astana 2017⁴.
- 15 La classification et reconnaissance des expositions débutent à partir de la fin des années 1920 permettant aux pays organisateurs et nations participantes de s'assurer de la lisibilité de leurs pavillons, mais aussi dans le fait de ne pas voir se dérouler en même temps une autre exposition concurrente. Une définition réglementaire, formelle et institutionnelle était nécessaire avec la création d'une organisation de régulation étatique, elle siège à Paris à partir de 1928/1929 (Galopin, 2002). Quant à la dernière classification en vigueur, elle prend en compte le fait de remédier à une crise des vocations et à un détournement de l'idée principale de progrès des expositions au profit du mercantilisme (Findling, Kimberly, 1990), tout en donnant plus de temps et plus de souplesse aux pays et aux villes organisatrices pour aménager les sites et faire de cette tradition un acte de progrès par une thématique réfléchie et une redéfinition de l'attractivité de la destination touristique.
- 16 Pourtant, 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. Il n'en reste pas moins que 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. Ce changement de mode de production, de vente et de communication se superpose à la redéfinition de la circulation des informations scientifiques, bouleversant la nature des expositions qui doivent en plus s'adapter au monde du numérique et du virtuel. Les propos d'Emilio Cassinello (1992 : 26), 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 ».

- 17 Pour la métropole milanaise, notre premier exemple, les expositions internationales du début du XX^e siècle marquent un double objectif : l'organisation et la reconnaissance de la foire de Milan, mais aussi la création d'une réunion internationale permanente des Arts Décoratifs et du Design⁵.
- 18 À partir de 1923, on donne le nom de Triennale à cette manifestation régulière, fierté milanaise et occupant de nouveaux locaux performants avec comme modèle le Grand et Petit Palais à Paris de 1900. La métropole italienne veut à son tour se doter d'un événement majeur sur le mobilier, la triennale doit rivaliser avec la quadriennale de Rome et la Biennale de Venise. Pour la ville de Milan, cette manifestation du progrès s'enracine dans une tradition d'expositions nationales, internationales et universelles dont les thèmes sont « les transports pour une Europe unifiée » (1906), le design au service des Hommes (à partir de 1923) et « nourrir la planète et énergie pour la vie » (2015).
- 19 Quant à l'exposition universelle de Port-au-Prince, notre deuxième exemple, elle s'organise en 1949 sur le thème du « Festival de la Paix », par le gouvernement haïtien présidé par Estimé Dumarsais (Georges-Pierre, 2010)⁶, la *Little World's Fair*⁷, ayant pour objectif de développer l'industrie touristique et d'attirer les investisseurs sur l'île à l'occasion du bicentenaire de la fondation de la ville de Port-au-Prince en 1749 par les colons français de l'île de Saint-Domingue. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le BIE trouve dans cette exposition un événement somme toute modeste pour relancer la pratique, mais il ne sait pas encore que l'alliance entre l'industrie touristique et les expositions vont devenir un enjeu majeur des politiques internes et un moyen d'améliorer l'image d'un pays avec pour les Caraïbes, une présentation de la culture haïtienne ainsi que la défense de la langue française à l'ONU, permettant à Haïti d'obtenir les faveurs du gouvernement français⁸. Quant à l'aspect mercantile et à la marchandisation des espaces, des pavillons commerciaux sont toujours présents comme pour l'exposition internationale d'Astana de 2017, avec les délégations étrangères présentant leur savoir-faire et production nationale à des fins de propagande et d'invitation à des pourparlers plus approfondis pour signer des contrats ou bien les rendre officiels lors d'une conférence de presse.

1.2. Géohistoire des expositions universelles : d'une pratique occidentale à une pratique mondiale ?

- 20 Actuellement, on dénombre trente-trois expositions universelles et trente-quatre expositions internationales reconnues par le BIE, la chronologie débute en 1851 avec les dernières en date Milan 2015 (exposition universelle) et Astana 2017 (exposition internationale).
- 21 Le nombre d'exposants et de nations présentes (l'attractivité), le nombre de visiteurs (la rentabilité et le succès) et les surfaces bâties (l'empreinte et l'héritage des expositions) rentrent dans une configuration complexe de décryptage des statistiques du BIE (cf. Tableau 1).

Tableau 1. Les caractéristiques des expositions universelles reconnues par le BIE

| Exposition universelle | Pays présents | Visiteurs | Superficie du site en hectare | Superficie des espaces d'exposition |
|------------------------|---------------|--------------------|-------------------------------|-------------------------------------|
| Londres 1851 | 25 | 6 039 195 | 10 | 1,2 |
| Paris 1855 | 27 | 5 162 150 | 15,2 | 11,9 |
| Londres 1862 | 39 | 6 096 617 | 12,5 | 11 |
| Paris 1867 | 42 | 10 000 000 | 68,7 | 15,3 |
| Vienne 1873 | 35 | 7 255 000 | 233 | 16 |
| Philadelphie 1876 | 35 | 10 000 000 | 115 | 28,9 |
| Paris 1878 | 35 | 16 156 626 | 75 | 17,4 |
| Melbourne 1880/1881 | 33 | 1 330 000 | 25 | 11 |
| Barcelone 1888 | 30 | 2 300 000 | 46,5 | 21 |
| Paris 1889 | 35 | 32 250 297 | 96 | 24 |
| Chicago 1893 | 19 | 27.529.400 | 290 | 50 |
| Paris 1900 | 40 | 48.130.300 | 120 | 25 |
| Saint Louis 1904 | 60 | 19.694.855 | 500 | 40 |
| Liège 1905 | 35 | 7 000 000 | 70 | 15 |
| Milan 1906 | 40 | 5 000 000 | 100 | 40 |
| Bruxelles 1910 | 90 | 13 000 000 | 90 | 30 |
| Gand 1913 | 24 | 9 503 419 | 130 | 30 |
| San Francisco 1915 | 24 | 18 876 438 | 254 | 39 |
| Barcelone 1929 | 29 | 5 800 000 | 118 | 40 |
| Chicago 1933 / 1934 | 21 | 38 872 000 | 170 | 48 |
| Bruxelles 1935 | 35 | 20 000 000 | 150 | 43 |
| Paris 1937 | 45 | 31 040 955 | 105 | 38 |
| New York 1939/1940 | 54 | 44 000 000 | 492 | 100 |
| Port-au-Prince 1949 | 15 | 250 000 | 24 | 5 |
| Bruxelles 1958 | 39 | 41 454 412 | 200 | 60 |
| Seattle 1962 | 49 | 9 000 000 | 30 | 14 |
| Montréal 1967 | 62 | 50.860.801 | 400 | 60 |
| Osaka 1970 | 78 | 64.218.770 | 330 | 70 |
| Séville 1992 | 108 | 41 814 571 | 215 | 35 |
| Hanovre 2000 | 155 | 18 100 000 | 160 | 55 |
| Shanghai 2010 | 246 | 73 085 000 | 523 | 111 |
| Milan 2015 | 145 | 21 500 000 | 110 | 50 |
| Dubaï 2020 | 200 attendu | 25 000 000 attendu | 438 | 94 |

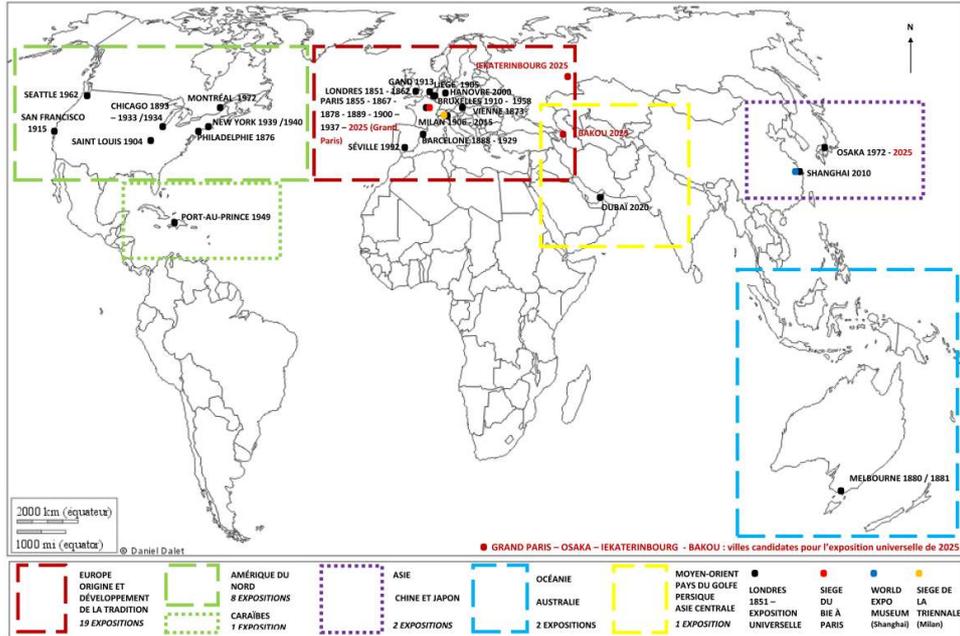
Source : BIE statistiques (2017) et Rasmussen (1992)

- 22 Certaines villes accueillent à plusieurs reprises des expositions universelles, elles disposent souvent de records de fréquentation dépassant ou avoisinant les 40 millions de visiteurs comme pour Paris 1900, Chicago 1933-1934, New York 1939, Bruxelles 1958, Montréal 1967, Osaka 1970, Séville 1992 et Shanghai 2010 avec plus de 73 millions de visiteurs. À travers ce tableau, la massification touristique de cette pratique s'observe, plus de vingt expositions dépassent les dix millions de visiteurs, le nombre de nations participantes ne fait qu'augmenter régulièrement, quant aux superficies des parcs d'exposition, on peut souligner les cas à part des expositions nord-américaines et asiatiques. La distinction entre les espaces paysagers et les espaces bâtis est importante à souligner, car l'héritage de grand parc public est souvent au rendez-vous de l'après-exposition (Ballester, 2008)⁹. De plus, nombre de villes accueillent par deux fois, voire six fois (Paris) ce type de manifestation à des intervalles plus ou moins grands. C'est le cas de Milan avec deux expositions universelles et la Triennale, mais c'est une unique organisation pour Port-au-Prince.
- 23 Il reste que cette longue chaîne des expositions accompagne l'avènement du tourisme, une manifestation de masse imposant la gestion d'un grand nombre de visiteurs, jamais connu jusqu'alors. La colonisation, les transports par croisière et chemin de fer, mais aussi l'attrait des territoires exotiques complètent ce portrait de l'époque. Seuls les fêtes religieuses ou les pèlerinages peuvent se vanter d'attirer autant de personnes, mais sur des temps et des espaces plus grands. Pour Paris 1900, les billets à multiples entrées et les faux décomptes n'empêchent pas la manifestation d'accueillir plus de visiteurs que d'habitants du pays. À partir des années 1920, les décomptes sont plus précis à la demande du BIE, mais les entrées sont moins nombreuses sauf pour l'Amérique et l'Asie.

Il s'agit bien d'une pratique occidentale reprise par quasiment toutes les aires culturelles mondiales, mais avec des déséquilibres par continents. (cf. Carte 1 & 2).

Carte 1. Localisation des expositions universelles reconnues par le BIE

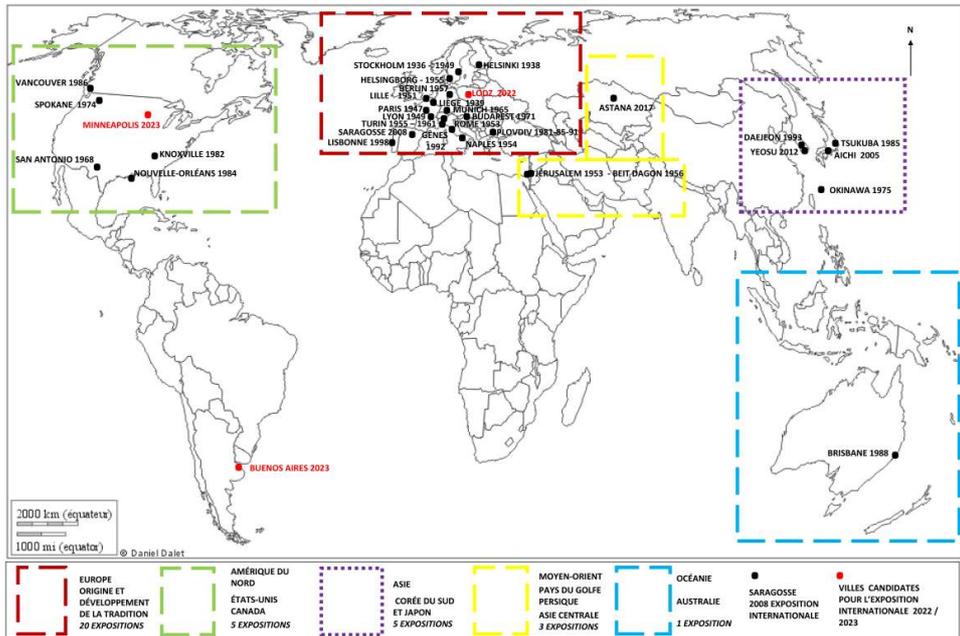
Carte 1 : Localisation des expositions universelles reconnues par le B.I.E., par Patrice Ballester, 2017.



Source : Ballester, P. 2017

Carte 2. Localisation des expositions internationales reconnues par le BIE

Carte 2 : Localisation des expositions internationales reconnues par le B.I.E., par Patrice Ballester, 2017.



Source : Ballester, P. 2017

- 24 L'Europe est le cœur de cette tradition bientôt reprise par les villes du continent nord-américain entre 1880 et 1939 et plus tard pour les années 1970 et 2010 par des villes japonaises et chinoises. Généralement, il s'agit de pays développés qui organisent les deux types de manifestation avec les cas à part de Port-au-Prince 1949 et de Shanghai 2010. On observe la présence de capitales étatiques ou économiques avec des métropoles ayant atteint un stade avancé de développement, de cosmopolitisme et pouvant se voir attribuer les titres de grandes métropoles, de ville globale et/ou mondiale connectées au réseau planétaire de transport.
- 25 Il s'agit d'une pratique occidentale qui connaît une ouverture vers les pays du Golfe avec Dubaï 2020 et dans les années à venir peut-être une ville russe, d'Amérique du Sud (après l'échec de Sao-Paulo 2020, exposition universelle) et la candidature Bakou 2025 (exposition universelle) en Azerbaïdjan. L'Afrique et l'Amérique du Sud – centrale sont absentes, mais des candidatures à venir peuvent changer la cartographie. Dubaï 2020 montrant toutefois qu'il faut avoir une sphère d'influence et des moyens financiers notables pour pouvoir organiser ce type de manifestation dans des régimes parfois autoritaires et non démocratiques. Aujourd'hui, la candidature officielle de Paris exposition universelle 2025 est peut-être un nouvel élément d'innovation et de l'histoire urbaine mondiale et parisienne, nous supposons que le Grand Paris veut à nouveau inventer, créer et innover dans le domaine des expositions¹⁰.
- 26 Cependant, il existe bien une différence entre les villes hôtes des expositions universelles et internationales sur le temps long : leur taille, leur poids économique et politique ne sont pas les mêmes. Mais les proportions d'organisation et de classement par continent sont quasiment les mêmes avec l'Europe, l'Amérique du Nord et l'Asie en trio de tête. Il faut comprendre que les expositions internationales sont aussi une sorte de premier coup d'essai pour les États ou aires culturelles en voie d'intégration mondiale pour Astana 2017 ou de sortie de crise pour la candidature de Buenos Aires 2022.
- 27 Mais des métropoles comme Minneapolis, la ville de feu le chanteur Prince, qui se veut « cool » et la plus encline à devenir durable avec la meilleure pratique du vélo aux États-Unis et la présence d'un complexe industriel reposant sur la santé et les hautes technologies, rentre dans cette configuration des nouvelles candidatures en tant que ville moyenne à l'échelle mondiale, mais disposant d'une identité forte et d'un tissu économique spécifique.
- 28 Cependant, régulièrement, les capitales européennes représentent le contingent le plus important des villes organisatrices et candidates, avec des répliques 100 ans plus tard comme pour Milan 1906 – 2015 et sa Triennale.
- 29 Enfin, on oublie trop souvent que le siège des instances de régulation des expositions se trouve à Paris, elle planifie et régleme ces manifestations universelles au même titre que le Comité International Olympique de Lausanne pour les olympiades, avec cependant des influences et un mode de fonctionnement de nature anglo-saxonne. Mais les pays émergents ne sont pas en reste, Shanghai inaugure en 2017 le premier musée officiel des expositions universelles et internationales en collaboration avec le BIE. Le World Expo Museum est le seul musée et centre de documentation officiel après celui de Paris à ouvrir hors d'Europe, montrant la volonté de la Chine de s'ancrer dans cette tradition occidentale et d'organiser à l'avenir d'autres expositions sur son sol¹¹.
- 30 Pour les expositions universelles de Milan 1906 - 2015, elles s'incorporent dans une tradition d'exposition nationale et spécialisée, de la fin du XIX^e et du début XX^e siècle, dans

un contexte européen avec pour l'année 1906, l'exposition universelle à Milan, l'exposition coloniale à Marseille et internationale de Budapest, sans oublier les Jeux olympiques à Athènes, célébrant le dixième anniversaire de la renaissance de la manifestation sportive.

- 31 En 1906, le comité organisateur milanais se dote d'un budget de 12 millions de Lires contre deux millions pour les deux précédentes. L'objectif est de faire venir un nombre plus important d'exposants et de requalifier la zone dont la place des Armes, un espace spécialement dédié aux Foires et manifestations commerciales : c'est l'une des origines de la célèbre Foire de Milan. Quant à la Triennale de Milan, après 20 ans d'arrêt, entre 1996 et 2016, le BIE et La Triennale élaborent un nouveau projet autour du thème « Le XXI^e siècle : Le Design après le Design » en 2016, renforçant la métropole face au poids grandissant du designer des pays émergents. Elle est considérée comme une « niche » d'idée et de proposition à une échelle plus réduite : « À l'instar des expositions universelles, les différentes éditions de La Triennale sont un mélange d'engagement social et d'éducation, d'utopie et de réalité, d'esthétisme et de fonctionnalité, d'imagination et d'analyse du monde actuel et de phénomènes de société, de diversité culturelle et de célébration de l'identité individuelle, de tradition et d'innovation », Vicente González Loscertales (2014 : 1).
- 32 Prés de cent ans plus tard, la centralité géographique de Milan, sa capacité d'accueil de plus de dix millions de touristes nationaux et internationaux par an et la volonté de la voir apparaître comme le principal moteur de la reprise économique italienne, amène la ville à candidater face à Izmir (Turquie) pour remporter le droit d'organiser après Shanghai la prochaine exposition universelle de 2015, tout en renouvelant parallèlement sa foire (Fiera di Milano) et la Triennale.

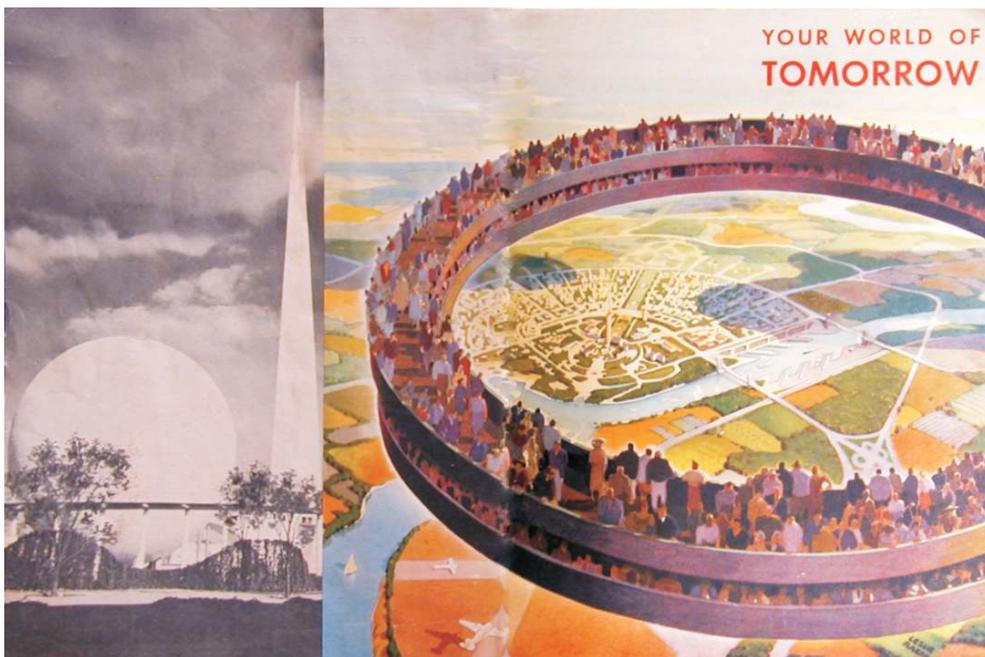
1.3. Les caractéristiques d'une utopie touristique contrariée

- 33 Ce dialogue entre le pérenne et le provisoire est fondateur d'une utopie comme un rêve par l'illusion d'une cité idéale éphémère. On peut tout d'abord émettre une hypothèse de départ, à savoir que les expositions universelles sont une sorte d'utopie parcourue par les touristes, mais quel type d'utopie s'offre aux visiteurs ? L'Utopie de Thomas More, la foire médiévale de Venise, la ville de Chaux de Claude Nicolas Ledoux ou de Disneyland ?
- 34 Un peu de tout cela, serait-on tenté de dire aujourd'hui. Si l'utopie peut être définie comme un « territoire imaginaire, parfaitement organisé où règne la concorde entre les habitants. Par extension, modèle et/ou projet révolutionnaire, audacieux, et idéal » (Paquot, Lussault, 2003 : 969- 971), avec les expositions universelles, nous avons pendant une brève période une tentative d'édifier une utopie reposant sur le progrès et une vision de l'avenir que désirent les hommes. Une ville dans la ville se présente au monde, avec un plan, des commerces, des musées, des obligations, des traditions et une mise en scène et en récit d'un paysage reposant sur une thématique universaliste et progressiste.
- 35 Des chercheurs estiment qu'on peut trouver dans les projets architecturaux et urbanistiques contemporains une véritable dimension utopique (Lussault, 1998 : 151 – 176). De plus, grâce à ces jeux utopiques parfois contrariés, on dispose d'un canevas nous permettant d'analyser les tactiques et les stratégies planifiées dans le cadre d'un système associant les procédés et les rapports sociaux de production de l'espace touristique. C'est en même temps un complément entre urbanisme et tourisme que l'on peut rapprocher des propos de Jürgen Habermas qui considère l'urbanisme comme une forme de pensée,

une activité de l'esprit, le fait de projeter une « utopie d'une forme de vie imaginée par la pensée » (Habermas, 1982 : 28). Dessiner une forme urbaine, lui adosser un thème et le faire visiter implique la conception et le dessin d'une utopie « en marche » pour les touristes. Mais alors, quelle est la pratique signifiante de l'utopie exposition ou de sa quête pseudo-utopique à travers la recherche de la perfection dans une sphère à la fois idéale et d'intervention sur l'espace ?

- 36 C'est Louis Marin avec son ouvrage « Utopiques et jeux d'espaces » (1973) qui peut donner une grille de lecture et de justification à nos propos. L'auteur propose trois niveaux d'analyse. Le premier conceptuel : « C'est le degré zéro de la synthèse dialectique des contraintes » = aucune contrainte, lorsque l'exposition universelle est lancée, généralement le budget, les acteurs et la force publique fait renaître le fait du prince pour s'accaparer un territoire et le rendre universel.
- 37 Le deuxième niveau est schématique ou imaginaire : « Le discours topique est un discours qui fonctionne comme un schème de l'imagination, comme une figure textuelle malgré le caractère antinomique de ces deux termes. [...] Il est un discours qui met en scène ou donne à voir une solution imaginaire ou plutôt fictive des contradictions, il est le simulacre de la synthèse », car à travers le thème de l'exposition, les mots et les formes du parc d'exposition doivent se correspondre. L'exemple de l'animation Democracy pour New York 1939 est prégnant, une maquette de cité idéale présentée dans le pavillon nationale de l'exposition, une exposition dans l'exposition, d'une métropole nouvelle et la volonté de magnifier le thème de la démocratie pour la manifestation à travers des individus - citoyens et touristes - qui font la queue pour visiter une architecture symbolique où la sphère est l'élément central de l'équilibre et de l'union de la nation (cf. Figure 2).

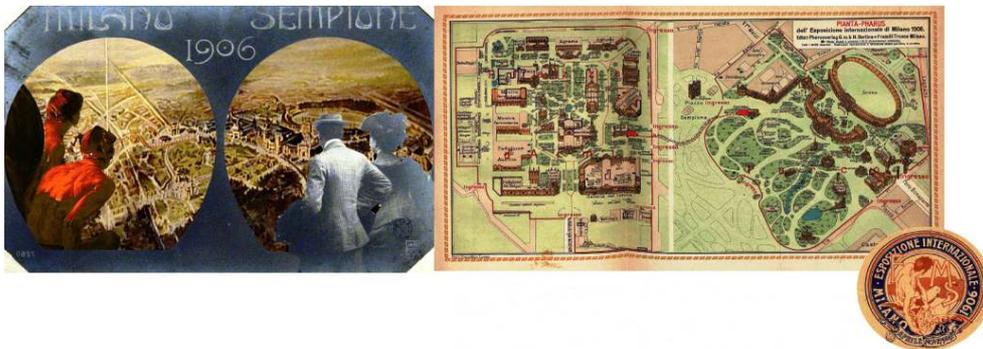
Figure 2. Couverture du dépliant Democracy, 1939



Source : Dreyfuss, Henri, Gilbert, Seldes, Walen, Grover, 1939, Your World of Tomorrow, New York, Board of Directors of The New York Fairs Corporation, Rogers-Kellogg-Stillson print, 22 p. [Couverture du prospectus publicitaire]

- 38 Le troisième niveau est esthétique ou perceptif « le schème utopique ou la pratique signifiante qui met en scène dans un discours la neutralité de la contradiction historique, engendre des espaces dans l'unicité d'un même projet : il est une organisation plurielle de la spatialité ». Par ce regard totalisateur, totalisant une avancée, une ville et des jeux d'espaces à la fois imaginaires et bien réels, les expositions sont une pratique de l'utopie, à un moment donné, dans un espace précis. C'est une utopie non pas véridique, mais contrariée-dégénérée, car déjà morte à l'instant de sa réalisation. C'est un échange de sujets, d'objets de discours, une existence nouvelle via une manifestation architecturale et urbanistique concrète et la production d'images « à la fois une errance dans la réalité et une fixation dans les mots » (Marin, 1973), mais aussi un dispositif théâtral, fantasmagorique et médiateur publicitaire, devenant une utopie par son apport social d'innovation à venir ou lointain (Benjamin, 1982, Picon, 2012), voire une science fictionnelle comme pour l'animation Futurama de New York 1939 (Luckhurst, 2012 : 385-400). Néanmoins l'éphémère lui amène quelques qualités au contraire de l'exemple de Disneyland, le caractère unique, provisoire, exceptionnel et grandiose relève le spectacle de l'exposition universelle.
- 39 Quelquefois, c'est une épreuve, unifiant ou opposant toute une société, un peuple ou une élite, en accord avec l'organisation ou pas d'une exposition. La disposition des attractions et le rythme des visites sont souvent trop anarchiques. La chronologie est pseudo instantanée rassemblant un tout dans un seul parc ou bien un bâtiment, comme en 2015 avec la présence et la synthèse dans le pavillon iranien de la végétation et des plantes aromatiques du pays renvoyant à ses jardins – paradis.
- 40 Avec Milan 1906 et l'arrivée du train dans la capitale lombarde pour l'exposition universelle, nous disposons du projet devenu réalité, attendu par toute une ville configurant un espace d'exposition, puis de foire internationale, pour une identité urbaine retrouvée. L'inauguration du tunnel du Simplon fait partie intégrante du programme de l'exposition permettant la première liaison ferroviaire directe entre Milan et Paris (Ricci, Cordera, 2011). La locomotive est à l'honneur puisque les deux aires d'exposition sont à leur tour réunies par un chemin de fer suspendu. Elle est aussi l'emblème de l'une des affiches officielles de l'exposition. Cette inauguration du tunnel du Simplon est un élément moteur de la manifestation avec des cérémonies qui se déroulent conjointement en Suisse et en Italie (Fusina, 2012). Un nouveau parcours ferroviaire s'ouvre entre les deux États européens. Il aura fallu huit années de travaux d'aménagement et de percement de la paroi alpine pour aboutir à un tunnel de vingt kilomètres. La géographie de l'Europe s'en trouve bouleversée (cf. Figure 3).

Figure 3. Exposition Milan 1906, arrivée du train et des touristes, plan de l'exposition



Source : Catalogue de la section française, 1906 : 4 et 11

- 41 Néanmoins, la gouvernance de l'exposition 2015 et les délits de corruption sont au programme d'une manifestation géante échappant parfois aux citoyens et impliquant des manifestations d'associations contre la réalisation de cet événement. Réunion de crise, nomination de nouveaux dirigeants et paroles rassurantes du maire doivent faire oublier les nombreux délits liés à la corruption des marchés publics d'ouvrage. À ce titre, Giancarlo De Cataldo rappelle en août 2014 dans le journal espagnol *La Vanguardia* que « les mafias sont le combustible de l'économie mondiale »¹², il n'hésite pas à dire que l'Expo 2015 est un symbole de la puissance et de la capacité des mafias à imposer la corruption comme mode opératoire pour les travaux publics à partir d'un système de rétrocession entre différents acteurs. L'exposition est la révélation au grand public de l'emprise de la N'dranghetta dans le nord de l'Italie.
- 42 Le sociologue milanais, Aldo Bonomi (2008), explique très bien la déconnexion ou la rupture entre le corps des élites et la masse des ouvriers et des classes moyennes qui n'auront pas la possibilité de se payer le billet d'entrée à l'exposition et les dégâts de la crise économique chez les jeunes actifs.
- 43 Si parfois les expositions synthétisent un mode de vie ou d'accapuration de l'espace, tendant vers l'utopie, ici les liens entre mafia, société de construction et politique montrent des réseaux de corruption évidents. Curieusement, il en est de même pour Port-au-Prince 1949, avec des coûts de construction qui s'élèvent à plus de 4 millions de dollars par rapport à un budget de l'État annuel de l'ordre des 14 millions de dollars. Le coût prévu de 4 millions de dollars pour l'exposition sera vite dépassé pour atteindre 26 millions de dollars, dont 10 millions de détournements financiers pour certains. Ce scandale est l'une des raisons du coup d'État de 1950 organisé par des militaires pour amener comme nouveau président Paul Magloire.
- 44 Ces différents exemples nous confortent sur le fait que le message même d'une exposition et sa thématique font rentrer notre objet d'étude dans une forme d'utopie et d'anticipation d'un avenir meilleur pour le pays, la ville hôte, ses habitants et les touristes. Des permanences et des mutations se complètent et s'opposent parfois à l'échelle régionale, il existe bien une tradition qui devient un objet touristique et de compétition géopolitique, tout en devenant un résumé parfois tronqué de la réalité d'une grande métropole à travers un message universel et des dérives locales.

2. Exposition universelle comme instrument touristique et levier urbanistique

- 45 Nous entrevoyons une utilité certaine de cette pratique de tourisme de méga-événement, mais aussi un héritage difficile à prendre en compte, sans toutefois minorer l'importance grandissante de la construction d'une image officielle d'une métropole.

2.1. Entre éphémère et durable, un héritage symbolique et architectural

- 46 Les expositions peuvent être considérées comme un levier urbanistique (Lecardane, 2003. Monclus, 2007, Ballester, 2008), mais aussi un moyen de faire voyager et comprendre notre monde à travers un système de représentation des identités locales et mondiales proposant toujours un voyage entre éphémère et durable (Eyssartel, Rochette, 1992 ; Brougère, 2000 : 11-38).
- 47 Actuellement, les expositions constituent une vitrine touristique et un moyen de reconfiguration de la destination touristique, mais nous pouvons également identifier les principaux legs de ces manifestations dans le domaine de l'héritage urbain, à savoir : des écoquartiers, des jardins, des espaces de loisirs, un nouveau parc de foire ou de congrès, des zones entrepreneuriales issues de l'innovation et des centres commerciaux. À cela, une exposition se doit de trouver une cohérence à sa manifestation à travers la compétition architecturale entre les pavillons nationaux, la création d'une ambiance de fête populaire, la recherche d'une thématique porteuse, mais aussi d'une bonne gouvernance pour la gestion des flux de visiteurs et d'exposants.
- 48 Les expositions revêt souvent un caractère symbolique et structurant dans leurs agencements en ville, notamment à Hyde Park pour Londres en 1851, la première exposition internationale (Allwood, 2001 :11- 23), puis à Sydenham dans la banlieue de la capitale anglaise du fait du remontage de la structure préfabriquée servant de lieu de fête et de commémoration britannique jusqu'à sa destruction par les flammes (Piggott, 1987). Il en est de même pour Shanghai 2010, 160 ans plus tard, avec son parc de foire et de congrès aménagé à côté de jardins et de nouveaux bâtiments proposant des logements et des commerces dont quelques pavillons nationaux épargnés de la destruction. Il ne faut pas oublier que nous traitons d'une longue chaîne des expositions avec des ressemblances, accointance et dépassement des manifestations précédentes sur le plan de l'organisation, de la communication, de la marchandisation et de la disposition des pavillons comme prélude à une nouvelle urbanité.
- 49 D'ailleurs, l'influence française est prégnante dans l'histoire des expositions internationales comme avec Paris 1855 (Ballester, 2014), l'exposition universelle des produits manufacturés, agricoles et des arts devient un exemple de par sa modernité pour les autres pays européens à aborder et présenter des thèmes, des produits et l'art dans une universalité raisonnée, mais ambitieuse (Tamir, 1939 ; Aimone, Olmo, 1990). Les fêtes foraines ou des villages nationaux, pastiches d'architecture régionale, apparaissent progressivement, tout en devenant des figures imposées dans les années 1930 (Forest, Schroeder-Gudehus, 1991 : 32-39). La présence de zoos humains atteste une autre forme d'exposition des êtres humains comme source de découvertes, de récréations et de

polémiques (Blanchard, 2002). Plus important encore, des hommes comme l'ingénieur Frédéric Le Play réussissent par leur capacité de synthèse et d'innovation à organiser la forme ovoïdale du bâtiment principal de l'Exposition de 1867 en conciliant la forme, le fond et l'identité d'un projet qui se veut universel. Il offre au monde l'idée de progrès en unissant toutes les connaissances et productions dans un bâtiment sphérique par des sections proposant un voyage circulaire ou axial entre pays et/ou production (Vasseur, 2005 : 574).

- 50 Si au XIX^e siècle, le palais de l'Industrie se présente comme la quintessence du raisonnement du siècle du progrès et de la classification, encore aujourd'hui, un héritage et une scénographie adéquate attestent de cette volonté de rentrer dans une configuration utopique présentée aux visiteurs comme pour le plan du pavillon à thème d'Osaka 1970, proposant le passé, le présent et le futur par Kenzo Tange (Zhongjie, 2010), mais aussi le master plan expo de Milan 2015 avec la réplique d'un plan de ville romaine (cardo et decumanus) par Herzog et de Meuron¹³, et même de la future exposition horticole de Pékin 2022 par les meilleurs paysagistes de la Chine en guise d'utopie verte via l'infographie (cf. Figure 4).

Figure 4. Le pavillon à thème Osaka 1970, Le plan Expo Milan 2015, le parc horticole Pékin 2022 et vue de l'exposition de Milan 2015



Source : BIE archive

- 51 Quant à Port-au-Prince 1949, l'exposition permet l'aménagement du bord de mer, plus d'une dizaine d'hôtels sont construits accompagnant la rénovation et l'assainissement du site sur une étendue de 24 hectares le long de la baie de la Gonâve. L'architecte new-yorkais, August Ferdinand Schmiedigen, propose le plan d'ensemble et paysager suite à ses travaux pour les expositions universelles de Paris 1937 et de New York 1939-1940. L'exposition contribue à l'urbanisation de la capitale avec le prolongement du boulevard, nommé en l'honneur du Président des États-Unis Harry S. Truman, avec de part et d'autre des bâtiments Art Nouveau, ornés de fresques colorées représentant la vie haïtienne. Ces pavillons de la poste, l'office de tourisme, la fontaine lumineuse et le théâtre de verdure furent ensuite reconvertis en bâtiments officiels du gouvernement avec tout autour des

palmiers et des bâtiments modernes, dont le parc central et le jardin botanique¹⁴. Des sculptures et une fontaine musicale agrémentent la section nationale ainsi que le pavillon des beaux-arts, de l'agriculture et du folklore haïtien (Séraphin, 2014). Depuis, les bâtiments ont été vendus ou sont devenus un élément du paysage de la capitale à l'époque, pour aujourd'hui tomber en ruine, voire être totalement détruit. Aujourd'hui, la vision panoramique du front de mer ayant accueilli le parc d'exposition ne peut que nous alerter sur la faillite actuelle d'un système politique déficient et l'inexistence de préservation du site.

- 52 Il est regrettable que les services des archives de Port-au-Prince ne répondent pas, que l'on ait découvert récemment le catalogue officiel de l'exposition numérisé dans une université américaine, un document patrimonial pour comprendre la vision prospective du pays à l'époque, des travaux d'universitaire semblent en cours de rédaction et peuvent amener un éclairage nouveau sur ce pays à travers cette exposition¹⁵. Il reste la corruption endémique de certains services de cette capitale qui comptait comme l'une des plus belles des caraïbes au début XX^e siècle, mais qui voit se succéder une multitude de gouvernements populistes ne permettant plus de concilier bonne gouvernance et souvenir d'une époque bien révolue (Hadassah, 2014).

2.2. Méga-événement, infrastructure de transport et métropolisation

- 53 La prise en compte des impératifs d'infrastructures de transport et de développement d'un parc d'exposition peut nous amener à souligner le rôle des transports et de la reconfiguration du parc d'exposition post événement. L'aire urbaine de Milan dépasse largement les anciens faubourgs ayant accueilli les premières expositions. La stratégie adoptée pour 2015 et de prendre en compte trois leviers urbanistiques et économiques : déplacer l'ancienne foire de Milan (Place des Armes) au début des années 2000 en périphérie de la ville (*la Fiera de Milano*), retrouver un espace urbain proche du centre-ville pour l'aménager en nouveau centre des affaires et immobilier « Citylife », puis proposer un nouveau parc d'exposition éphémère pour 2015 au nord-ouest de l'agglomération, aux limites communales de la métropole milanaise et des communes de Pero et Rho, comptant sur la proximité de la gare de Rho-Fiera (Marie-Christine Doceul, 2013 ; Canova, 2015). Le deuxième point est de retrouver les permanences évoquées précédemment. Milan est une ville d'affaires (Dalmaso, 1971) au cœur d'un carrefour de voies ferrées desservant toute l'Italie dont l'ouverture récente de la LGV entre Turin, Milan, Rome et en prévision, la connexion à Paris via Lyon, à nouveau grâce à un tunnel alpin horizon 2030. Le site répond aux demandes de la société civile, mais aussi symbolise une union entre le passé, le présent et le futur à travers les paysages de l'eau de Milan et l'activité économique d'une partie de la région lombarde. Il faut souligner que la zone d'exposition se trouve dans la zone des canaux (*canali*) et remonte des rivières souterraines (*fontanili*) au contact de la plaine padane et provenant des Alpes.
- 54 Depuis de nombreux siècles, les cultivateurs apprennent à canaliser les eaux pour l'exploitation de la riziculture. Lors de l'exposition, la symbolique paysagère voulait que là où se trouvait l'arbre de la vie et un lac artificiel relié à des canaux, reprenne en partie les anciens aménagements des agriculteurs sur ce site, l'élément liquide se retrouvant avec les fontaines présentent lors de l'exposition dont une ferme pré existant (*la cascina Triulza*) accueillant des membres de la société civile et les sponsors lors de l'exposition.

55 Mais les effets durables de l'éphémère sont attendus avec impatience. Pour l'instant, la ligne de métro numéro 5, « La lilla », a été inaugurée. Toutefois, les cinq derniers arrêts n'ont pas été prêts à temps pour l'exposition. Plus préjudiciable, la ligne 4 prend du retard. Quant à la ligne 6, le projet a été annulé. Du reste, l'action des résistances associatives et de politiques locaux à l'Exposition est notable dans le domaine des transports (Afferni, 2015 : 85-103). Il reste que nombre de projets annexes pour l'exposition sont en suspend et en attente d'être achevés : la ville verte et son utopie tournant autour des canaux, le projet de la *Via d'Acqua*, un nouveau canal reliant l'ancien *canal Villoresi* au *Naviglio Grande* et de nouveaux moyens de transport en ville sont décevants : rayons verts, la ville au million d'arbres plantés, les pistes cyclables modulables... À ce titre, le traitement paysager avec les fameux jardins et serres suspendus furent trop proches de l'autoroute. Il faut bien reconnaître que la quête de l'infrastructure fut un élément complexe, stratégique et péjoratif de l'image de la municipalité. Post exposition, le site est en gestation, zone universitaire, hôtelière, parc récréatif, quartier *smart city*, nouveau parking pour la foire de Milan toute proche, sont des options envisageables, mais non financées.

2.3. Exposition universelle : attractivité et nouvelle offre touristique renouvelée ?

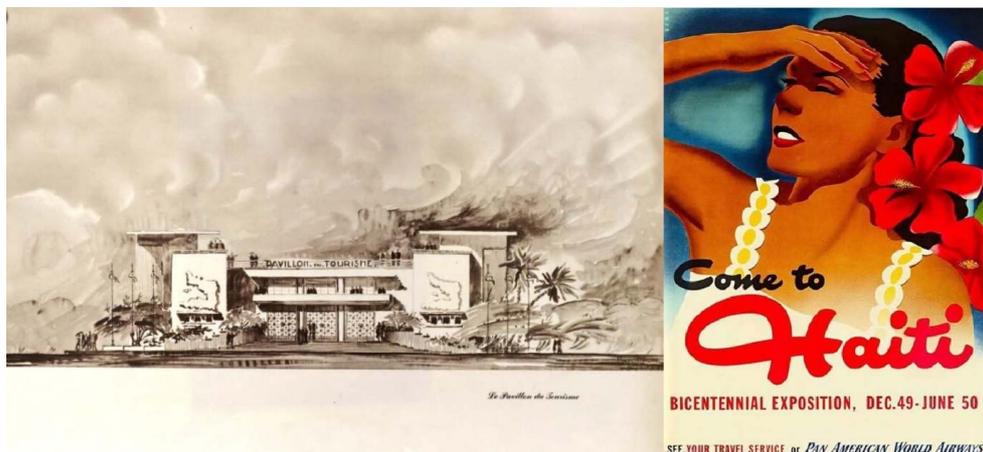
- 56 Lors de la visite de l'exposition de Milan 2015, tous les pavillons n'ont pas rencontré le succès, il faut dire que la thématique alimentaire était porteuse, mais très facilement sujette à polémique avec la présence de grands groupes alimentaires, la faiblesse de la part accordée à l'alimentation biologique et le fait de ne pas avoir totalement respecté le cahier des charges du projet présentant des clusters à la fois alimentaire et touristique dans le domaine de la valorisation des terroirs et non de la présentation kaléidoscopique ; on retrouvait à l'exposition des différences notables entre les pays en voie de développement présentant un projet modeste dans les thématiques alimentaires affichées et les autres pays développés faisant intervenir un grand nombre de groupes alimentaires et de restauration dont notamment d'une boisson gazeuse mondialement connue et peu réputée pour soigner le diabète.
- 57 On retrouve une diversité des pavillons, surtout touristique vantant la destination du pays et proposant de manière annexe, comme pour la Slovénie, les produits alimentaires qui font sa richesse. On observe des inégalités socio-spatiales à l'échelle locale, au même titre qu'à l'échelle mondiale au sein même du parc des expositions où pays riches, pays pauvres et pays en voie d'ouverture touristique proposent une scénographie en rapport à leur niveau ou stratégie de développement.
- 58 Pour Milan 2015, le visiteur avait parfois l'impression d'assister à un véritable salon du tourisme mondial ou bien à une foire alimentaire grand public, plutôt qu'à une exposition universelle déclinant une thématique ambitieuse. Le seul fait de vouloir parler, s'exprimer et développer un regard critique en tant que visiteur sur la question alimentaire semblait difficile à travers des forums de professionnels et des interfaces numériques parfois de mauvaises qualités. Il reste la question du numérique, de l'innovation et des nouvelles technologies permettant de faire voyager autrement ou bien de reconsidérer cette pratique à travers des utopies contrariées porteuses de critiques. Une bonne partie des pavillons incorporent des appareillages numériques à leur scénographie alimentaire, ce qui implique un paradoxe et une faiblesse : celui de

dématérialiser la thématique alimentaire et de faire perdre de la consistance au message devenu propagande ou bien support publicitaire.

- 59 Les chiffres du tourisme (Istat, 2015) sont par contre un point très positif de l'exposition qui dépasse les 20 millions de visiteurs et permet de renouveler l'image touristique de Milan avec son nouveau quartier Citylife en centre-ville, son quartier d'affaires avec des gratte-ciel à l'architecture soignée, le retour de la triennale du BIE et la rénovation de la Scala de Milan : une ville créative et attractive se vend aux visiteurs durant cette année d'exposition (Balavoine, 2015). Troisième destination européenne après la France et l'Espagne, l'Italie demeure le pays le plus prisé par les touristes non européens. Selon l'Istat, l'office italien de statistique, 2015 est l'année du renouveau, l'Italie accueille 57 millions de touristes en 2015 et 59 millions en 2016. Si 2012 et 2013 sont marqués par une crise de l'industrie touristique avec un nombre de visiteurs italiens en baisse respectivement de 2,3 et 8%. L'inversion de la courbe du secteur touristique se constate avec une augmentation de 3,6 % du nombre de touristes cette année, en partie grâce à l'Expo Milan 2015 avec plus de 21 millions de visiteurs dont 25% d'étrangers, les trente millions étaient envisageables si la couverture médiatique et les retards de la communication n'avait pas été perturbés par les scandales financiers et changement d'orientation de la stratégie publicitaire pour se réorienter vers la ville créative et du design.
- 60 Le coût global de l'exposition est de 3,2 milliards d'euros dont 1,4 milliards d'investissement public (partagés entre l'État, les collectivités locales et les pays participants), mais d'autres coûts indirects s'ajoutent comme la sécurité et l'empreinte carbone. L'exposition contribue à hauteur de 0,1% au PIB italien au cours du troisième trimestre (Euler Hermès 2015) dans le domaine de la production des richesses avec des chiffres difficiles à vérifier concernant la rentabilité de l'événement sur le temps long : une hypothèse de 6 milliards d'euros sur l'impact des bénéfices liés au tourisme est avancée. Quant à la mairie, elle évalue à 83 millions d'euros les retombées économiques.
- 61 Depuis, Milan est redevenue une nouvelle destination touristique, avec un bruit médiatique de l'exposition supérieure à Hanovre et à égalité avec Shanghai 2010 pour les unes de presses spécialisées de tourisme et de voyages d'affaires, le taux de réservation des chambres à Milan est supérieur à la moyenne des dix dernières années pour les mois d'août et de juillet. Mais surtout, les scandales financiers ont amené le doute, même au sein du BIE. Les chiffres positifs du tourisme, la présence d'aucun incident majeur et la cohérence générale somme toute acceptable de la thématique donnèrent lieu à une fierté retrouvée des représentants italiens au BIE, en provoquant presque une surprise auprès des investisseurs et politiques locaux de voir une exposition réussie dans un conglomérat parfois d'amateurisme et de décisions hasardeuses au sein de sa gouvernance. Le renouvellement des moyens de transport, la présence d'un métro efficace et les navettes en direction de l'exposition furent le salut de cet événement et en quelque sorte un retour vers le passé en montrant que les expositions doivent impérativement procéder à un réglage optimum des moyens de transport pour espérer atteindre les chiffres de fréquentation.
- 62 Pour Port-au-Prince 1949, la création du Ministère du Tourisme en septembre 1947, permet de lancer des campagnes de communication aux États-Unis et en Amérique latine. La force d'une exposition universelle est de mettre en place des stratégies globales obligeant de redéfinir ses objectifs. Les deux cent cinquante mille visiteurs peuvent découvrir la culture haïtienne et à son patrimoine : carnaval de rue et danse folklorique

dans un amphithéâtre avec une grande roue présente pour animer la fête foraine. On retrouve comme artistes, Dizzy Gillespie, Miles Davis et les chanteurs de la Scala de Milan, mais aussi des chanteurs cubains comme Celia Cruz, la chanteuse cubaine de salsa et le compositeur cubain Bebo Valdés. La chanteuse Marian Anderson attire plus de 3 000 spectateurs au théâtre de verdure. Le peintre haïtien Jacques-Enguerrand Gourgue remporte la médaille d'or et son compatriote Gesner Abelard la médaille de bronze. Dumarsais Estimé veut redonner de l'attractivité à son pays en attirant, les médias, les touristes sur le long terme pour soutenir la croissance économique de l'île (Pierre-Etienne, 2012), en prenant Cuba comme exemple afin de devenir une capitale culturelle des Amériques (cf. Figure 5).

Figure 5. Port-au-Prince 1949, pavillon du tourisme et publicité d'une compagnie aérienne



Source : Catalogue officiel de l'exposition de Haïti, 1949 : 23. Publicité d'une compagnie aérienne américaine, Pan America World Airways, 1949. Archive en ligne, université de Floride.

Conclusion

- 63 Avec une exposition universelle, nous disposons d'un objet à la fois culturel et géographique nous permettant de prendre en compte les multiples facettes de la globalisation des cultures et de l'aire culturelle des caraïbes à travers une pratique occidentale. Elle nous renseigne sur les forces et les faiblesses des sociétés, tout en reposant sur une mise en scène et en récit à partir d'un thème universel en interrogeant généralement le concept du développement durable et de l'attractivité touristique renouvelée de la destination. Les expositions se réinventent et retrouvent un certain succès de fréquentation impliquant une redéfinition des champs et des usages d'une utopie contrariée, elles font toutes partie d'une longue chaîne permettant l'émulation et les comparaisons à travers l'architecture des expositions présentant une unité et une lignée technique de première importance (Giedion, 1968). Faire voyager est un acte à la fois scénographique et symbolique, la réduction de l'espace-temps et l'abolition des distances offrent à travers le pavillon des artifices et des déclinaisons de plus en plus numériques ; la quête de cette pratique durable du voyage se confronte à son héritage et à son souvenir parfois douloureux dont un questionnement toujours d'actualité sur les effets durables de l'éphémère et de sa bonne ou mauvaise gouvernance en lien avec la corruption liée aux grandes infrastructures et marchés publics. Pour l'Italie, l'exposition universelle de 2015 fut un défi de taille, avec une compagnie aérienne en faillite et des

particularismes locaux de plus en plus prégnants. Elle marque une nouvelle étape des expositions, mais aussi de la croissance économique et touristique de la capitale lombarde, avec toutefois un manque de réactivité de l'Office de Tourisme de Milan pour faire perdurer les effets de Milan 2015.

BIBLIOGRAPHIE

- Afferni, A. (2014). « L'exposition universelle Milan 2015 », *Rives méditerranéennes*, 47 : 85-103.
- Ageorges, S. (2006). *Sur les traces des Expositions universelles de Paris, 1855-1937*, Paris, Éditions Parigramme.
- Aimone, L. et C. Olmo (1993). *Les Expositions universelles : 1851- 1900*, Paris, Belin.
- Allwood, J. (2001). *The great exhibitions, 150 years*, London, Exhibition Consultants.
- Balavoine, C. (2015). « Milan créativité décoiffante pour une Italie en capitale », *Voyages d'Affaires*, 11 : 54 - 69.
- Ballester, P. (2008). *Barcelone, la Ville-Exposition. La cité catalane à travers ses Expositions universelles, internationales et Jeux olympiques 1888 - 2008 (Urbanisme, paysage urbain)*, Toulouse, Université de Toulouse, 2008.
- Ballester, P. (2011). « La mémoire verte des villes hôtes d'expositions universelles en Europe », in *Progression*, Paris, BIE presse, 18 (7).
- Ballester, P. (2014). "Leisure parks from the Spanish universal and international exhibitions", In *Liesure and society*, 37: 38-57.
- BIE (1996). *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, BIE.
- BIE (2002). *Le BIE, son histoire sa fonction (brochure publicitaire, plaquette)*, Paris, BIE.
- Bouin, P. & C. P. Chanut (1980). *Histoire française des foires et des Expositions universelles*, Paris, Baudouin Édition de Nesle.
- Monclus, F.-J. (2007). *Exposiciones internacionales y urbanismo: el proyecto Expo Zaragoza 2008*, Barcelona, Ed. UPC.
- Benjamin, W. (1982). *Paris capitale du XIXe siècle. Le Livre des passages*, Francfort Paris, Cerf.
- Blanchard, P. (2002). *Zoo humains*. Paris, La Découverte.
- Bonomi, A. (2008). *Milano ai tempi delle moltitudini. Vivere, lavorare, produrre nella città infinita*. Milano, Mondadori Bruno Collona ricerca.
- Boyer, M. (2005). *Histoire générale du tourisme du xv^{ie} au xx^{ie} siècle*, Paris, L'Harmattan.
- Boyer, M. (2007). *Le tourisme de masse*, Paris, L'Harmattan.
- Brogère, G. (2000). *Les parcs d'attractions : jeu - divertissement - éducation. Educação Pesquisa*, 26 : 11-38.

- Bouilloud, J.-P. (2000). *Les Expositions universelles et les prémices de la globalisation*, In F.
- Pinot de Villechenon (Ed.), *Les Fêtes géantes, les Expositions universelles, pour quoi faire ?* Paris, Autrement : 148-152.
- Canova, S. (2015). « L'Expo 2015 de Milan et les défis des infrastructures de transport », *Historien et géographes*, URL : <<https://www.aphg.fr/L-Expo-2015-de-Milan-et-les-defis-des-infrastructures-de-transport>> : 429.
- Canova, S. (2016). « L'exposition universelle de Milan, premier bilan », *Historiens et géographes*, URL : <<https://www.aphg.fr/L-exposition-universelle-de-Milan-premier-bilan>> : 430.
- Cassinello, E. (1992). « Expo 92 Séville », *Le Monde*, 47 : 26.
- Dalmasso, E. (1971). *Milan, Capitale économique de l'Italie*. Paris, éditions Ophrys.
- Demy, A. (1907). *Essai historique sur les Expositions universelles de Paris*, Paris.
- Duhamel, P. Knafou, R. (2007). *Mondes urbains du tourisme*, Paris, Belin Collection mappemonde.
- Doceul, M.-C. (2013). « De villes en métropoles. L'Exposition universelle de 2015 au service de la métropolisation milanaise », *Géococonfluences*, 11 URL : <<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/>>.
- Eyssartel, A.-M. et B. Rochette (1992). *Des mondes inventés : les parcs à thème*, Paris, Éditions de la Villette.
- Euler, H. (2015). *Communiqué de presse sur Expo Milan 2015*, feuillet d'entreprise : 1.
- Findling, J. E. et D. P. Kimberly (Dir.) (1990). *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851-1988*. Westport, CT, Greenwood Press.
- Forest P.-G. et B. Schroeder-Gudehus (1991). « L'internationalisme et les expositions universelles dans les années trente », In Régine Robin (dir.), *Masses et cultures de masse dans les années 30*, Paris, Éditions ouvrières : 32-39.
- Fusina, S. (2005). *Universal expositions from London 1851 to Rome 1942*, Milan, Il foglio Quotidiano.
- Gaillard, M. (2005). *Les Expositions universelles de 1855 à 1937*, Paris, ed. Presses franciliennes.
- Galopin, M. (1997). *Les Expositions internationales au vingtième siècle et le Bureau International des Expositions*. Paris Montréal, L'Harmattan.
- Giedion, S. (1968). *Espace, temps, architecture : la naissance d'une nouvelle tradition*, Paris, La connaissance.
- González Loscertales, V. (2014). « La Triennale de Milan 2016 : L'histoire d'une renaissance » *Progression*, 17 : 1
- Georges-Pierre, A. (2012). *Dumarsais Estimé, l'homme, l'œuvre et les idées*. Port-au-Prince, L'Imprimeur S.A.
- Graloup, C. (2007). *Géohistoire de la mondialisation. Le temps long du Monde*. Paris, Armand Colin.
- Habermas J. (1982). « L'autre tradition », in Habermas Jürgen, *La modernité, un projet inachevé*, Paris, Editions du Moniteur.
- Hadassah, St.H. (2014). "Radicalism and Haitian Political History", *Anthurium : A Caribbean Studies Journal*: 11 : 1-14.
- Istat (2015). *Movimento Turistico in Italia, dimensioni e caratteristiche dei flussi touristic Expo Milan 2015*, Roma, Istat.

- Lecardane, R. (2003). "Great event, an instrument of the urban strategy for metropolitans. The cases of International Exhibitions", *Time+Architecture*, 72 : 28-33
- Luckhurst, R. (2012). "Laboratories for Global Space-Time: Science-Fictionality and the World's Fairs, 1851-1939", *Science Fiction Studies*, 118: 385-400
- Lussault M., (1998). « Un monde parfait : des dimensions utopiques du projet urbanistique contemporain », in Eveno Emmanuel (dir.), *Utopies urbaines*, Toulouse, Presse Universitaire du Mirail : 151-176.
- Marin, L. (1973). *Utopiques, jeux d'espaces*, Paris, Gallimard.
- Moroconi-Ebrard, F. (2001). *De Tokyo à Babylone*, Paris, Ophrys.
- Moroconi-Ebrard, F., Perez, J. (2017). « Shanghai et Guangzhou sont les deux agglomérations urbaines les plus peuplées du monde », *Confins*, 30 URL : <<http://confins.revues.org/11729>>.
- Ory P. (1982). *Les Expositions universelles de Paris : panorama raisonné avec des aperçus nouveaux et des illustrations des meilleurs acteurs*, Paris, Ramsay.
- Paquot, T. & M. Lussault (2003). « Utopie », In Jacques Lévy et Michel Lussault (Dir), *Dictionnaire de géographie et de l'espace des sociétés* », Paris, Belin : 969 -971
- Picon, A. (2012). « Expositions universelles, doctrines sociales et utopies », In Anne-Laure Carré (Dir.), *Les expositions universelles en France au XIXe siècle : techniques publics patrimoine*, Paris, CNRS Editions : 37-47.
- Piggott, J.R. (1987). *The Crystal Palace at Sydenham and the Architectural Courts*, London, Dulwich College.
- Pierre-Etienne, S. (2012). *Haïti, la république dominicaine et Cuba : état, économie et société (1492-2009)*, Paris, L'Harmattan.
- Rasmussen, A. (1992). « Les classifications d'expositions universelles » in Schroeder-Gudehus et A. Rasmussen, 1992, *Les fastes du progrès : le guide des expositions universelles 1851-1992*. Paris, Flammarion : 31-51.
- Ricci, G. & P. Cordera (2011). *Per l'Esposizione, mi raccomando...! Milano e l'Esposizione Interazionale del Sempione del 1906 nei documenti del Castello Sforzesco*, Milano, CASVA.
- Rydel, R. (2007). « Expositions et Utopie », *Progression*, 1 : 4
- Schroeder-Gudehus, B. et A. Rasmussen (1992). *Les fastes du progrès. Le guide des expositions universelles 1851-1992*. Paris : Flammarion.
- Séraphin, H. (2014). *Le tourisme : L'ouverture pour le peuple de Toussaint ?*, Paris, Publibook.
- Simian, C. (1889). *François de Neufchâteau et les expositions*, Paris, A. Ghio.
- Sirinelli, J-F. (2007). *Dictionnaire de l'Histoire de France*, Paris, Larousse.
- Tamir, M. (1939). *Les expositions universelles et internationales à travers le monde*. Paris, Institut d'urbanisme de Paris.
- Urbain, J-D. (2011). *L'envie du monde*, Paris, Bréal.
- Vasseur, E. (2005). « Pourquoi organiser des Expositions universelles ? Le 'succès' de l'Exposition universelle de 1867 », *Histoire, économie et société*, 24 : 573-594.
- Zhongjie, L. (2006). *City as process: Tange Kenzo and the Japanese urban utopias, 1959- 1970*, London, Routledge.

NOTES

1. Le Bureau International des Expositions (BIE) est comme le Comité International Olympique (CIO), une organisation par les États signataires à l'échelle mondiale du choix et du vote décidant lors d'une réunion plénière de la sélection de la ville hôte pour la tenue des expositions universelles et internationales. Site du BIE, <<http://www.bie-paris.org/site/fr/>> au 11/05/2017.
2. François de Neufchâteau, homme savant et inventeur, propose cette pratique pendant le Directoire de 1798 afin de marquer une nouvelle période de prospérité après la Terreur. Elles ont été suivies par dix autres expositions nationales à Paris, en divers lieux symboliques tels que le Louvre, la Place de la Concorde, l'esplanade des Invalides ou le Carré Marigny - Champs-Élysées. Le Prince Albert, époux de la Reine Victoria, reprenant l'idée et le succès des dernières expositions françaises dont les deux dernières pour une manifestation internationale et coloniale à Londres en 1851. Une tradition qui remonte à la foire du Trône (Moyen-âge).
3. Site Expo Milan 2015, <<http://www.expo2015.org/archive/fr/qu-est-ce-que-c-est/le-theme.html>> au 11/05/2017.
4. Site officiel de l'exposition internationale Astana 2017, <<https://expo2017astana.com/fr/>>, au 11/05/2017.
5. Dans un cadre légal, il est aussi reconnu par la convention, comme exposition à part entière en 1929 par le BIE de l'exposition des arts décoratifs et de l'architecture moderne de la Triennale de Milan et les expositions d'horticulture de type A1 agréées par l'association internationale des producteurs de l'horticulture, prise en charge par le BIE. Toutes appelées à se tenir dans un intervalle entre deux Expositions enregistrées.
6. L'Exposition fut inaugurée le 1er décembre 1949 par le président Dumarsais Estimé lissant à l'occasion le message de soutien du président américain Harry S. Truman, donnant lieu pour certains à un âge d'or du tourisme pour le pays et à des propos hagiographiques sur la présidence de l'époque jusqu'à nos jours.
7. Life Magazine, 13/03/1950, « Caribbean carnival, «Little world's fair» is Haiti's big bid for tourists », pp.98-108.
8. Lors de la création d'ONU en 1945, le pays milite pour le maintien de la langue française comme langue de travail au côté de l'anglais, grâce à la voix d'Haïti lors du vote pour l'usage du français au sein de l'organisation. La France soutint le projet avec l'appui de son Ministre des Affaires étrangères, Robert Schumann.
9. Il faut différencier la surface totale de l'exposition, la surface bâtie pour les pavillons et celle définitivement gagnée, la pérennisation de bâtiment ou de quartier, pour cette dernière les statistiques manquent ou fluctuent.
10. Site de la candidature de Paris 2025, < <http://www.expofrance2025.com/index.html>> au 11/05/2017.
11. Une analyse plus finie suivra de ces deux cartes et futurs tableaux à travers les bases de données GEOPOLIS de François Moriconi-Ebrard (2001, 2017).
12. Giancarlo De Cataldo <<http://www.lavanguardia.com/magazine/20140822/54413044970/mafia-giancarlo-de-cataldo-magistrado-italia-magazine.html>>, 22 août 2014. L'auteur du célèbre roman *Romanzo criminale*.
13. Deux axes principaux se croisant reprenant la structure des villes romaines avec un decumanus la longueur (ouest/est) sur lequel on trouvait les pavillons et le cardo au niveau de l'arbre de la vie, l'axe choisi pour installer les bâtiments liés à l'Italie.
14. Avec comme pays : France, Belgique, Espagne, Italie, Saint-Marin, Le Vatican, le Liban, La Syrie, la Palestine, le Canada, les États-Unis, le Venezuela, le Mexique, l'Argentine, Le Guatemala,

le Chili, Puerto-Rico, Cuba, la Jamaïque et une délégation de l'ONU et de l'Organisation des États américains.

15. Catalogue de l'exposition internationale, 1949-1950, Bi-centenaire de Port-au-Prince 1749-1949, 1948, Édition tirée à 200 exemplaires, University of Florida, Digital Library of the Caribbean : <<http://ufdc.ufl.edu/AA00010663/00001>> au 11/05/2017.

RÉSUMÉS

À travers les expositions universelles récentes et passées et plus particulièrement les expositions de Milan 2015 et de Port-au-Prince 1949, nous rappelons que cette pratique touristique du voyage d'agrément dans une grande ville remonte au XIXe siècle, elle accompagne les origines de notre tourisme moderne, tout en devenant un instrument de géopolitique et de marketing touristique de première importance pour les villes et les pays hôtes. Les expositions peuvent être considérées comme un levier urbanistique, mais aussi un moyen de faire voyager et de comprendre notre monde à travers un système de représentation des identités locales et mondiales proposant toujours une mise en valeur de la découverte scientifique et de l'expérience culturelle à travers les pavillons nationaux. Ces manifestations géantes reposent sur une mise en scène et en récit à partir d'un thème universel questionnant généralement le concept du développement durable et de l'attractivité touristique renouvelée de la destination. Notre analyse porte sur la plus récente des expositions universelles et une exposition oubliée appartenant à l'aire culturelle des caraïbes permettant de dégager trois dynamiques associant le tourisme de méga-événement et l'utopie des voyages initiatiques, à savoir : les expositions universelles se réinventent et retrouvent un certain succès de fréquentation impliquant une redéfinition des champs et des usages d'une utopie contrariée, de plus faire voyager est un acte à la fois scénographique et symbolique à travers le pavillon impliquant des artifices et des déclinaisons de plus en plus numériques, la quête de cette pratique durable du voyage se confronte à son héritage et à son souvenir à différentes échelles et temporalités.

Through the recent and past universal exhibitions and more particularly the world's fair of Milan 2015 and Port-au-Prince 1949, we recall that this tourist practice of the pleasure trip in a large city dates back to the 19th century, it accompanies the origins of Our modern tourism, while becoming an instrument of geopolitics and tourist marketing of prime importance to cities and host countries. Exhibitions can be seen as an urban lever, but also a way to make travel and understand our world through a system of representation of local and global identities that always emphasizes scientific discovery and cultural experience through the national pavilion. These giant events are based on a staging and narrative based on a universal theme generally questioning the concept of sustainable development and the renewed attractiveness of the destination. Our analysis focuses on the most recent of the universal exhibitions and a forgotten exhibition belonging to the cultural area of the Caribbean, which reveals three dynamics associating mega-event tourism with the utopia of initiatory journeys, namely: reinvent and regain a certain success of frequentation implying a redefinition of the fields and uses of a disrupted utopia, to make travel is an act both scenographic and symbolic through the pavilion involving artifices and more and more digital declensions, the quest for this sustainable practice of travel is confronted with its heritage and its memory at different scales and temporalities.

A través de las exposiciones universales recientes y pasados y, especialmente, la Feria de Milán en 2015 y Puerto Príncipe en 1949, recordamos que esta práctica de turismo de viaje de placer a una gran ciudad se remonta al siglo XIX, que acompaña a los orígenes de turismo moderno, mientras que convertirse en un instrumento geopolítico y comercialización del turismo de las principales ciudades y países anfitriones. Las exposiciones pueden considerarse una palanca urbana, sino también una manera de viajar y entender nuestro mundo a través de un sistema de representación de las identidades locales y globales que todavía ofrece el desarrollo de los descubrimientos científicos y la experiencia cultural a través pabellones nacionales. Estas manifestaciones gigantes basados en una puesta en escena y la narrativa de un tema universal en general, cuestionando el concepto de desarrollo sostenible y renovada atractivos turísticos del destino. Nuestro análisis se centra en las últimas exposiciones universales y una exposición olvidado que pertenecen a la zona cultural del Caribe para identificar tres dinámico entre el turismo mega-evento y la utopía de los viajes iniciáticos, a saber: las exposiciones universales reinventar y encontrar un cierto éxito de asistencia que implica una redefinición de campos y utiliza una utopía alterada, para viajar es un acto tanto teatral y simbólico a través del pabellón y declinaciones cada vez más digitales, las la búsqueda de este viaje práctica sostenible se enfrenta a su artificialidad y su memoria en diferentes escalas y marcos de tiempo.

INDEX

Index géographique : Europe, Caraïbes, Italie, Haïti, France, Milan, Port-au-Prince, New York, Osaka

Mots-clés : exposition universelle, utopie, tourisme, architecture, urbanisme

Palabras claves : expo, utopía, turismo, arquitectura, urbanismo

Keywords : world's fair, utopia, tourism, architecture, city-planning

AUTEUR

PATRICE BALLESTER

Grand Sud Tourism School – École Supérieure de Tourisme, Enseignant-chercheur, professeur associé en géographie du tourisme et marketing (Ph.D., qualifié), patrice.ballester@grand-sud.fr