

het dorp, of is het eerder de achterklap? – naar voren als metafoor voor zowel de informele bebouwingspatronen van dorpen, als voor een stedenbouwkundige overlegpraktijk. Die praktijk wordt ondersteund door de woorden en figuren waarmee de Toolbox de realiteit, de idealiserende lezing ervan, maar ook de bedreigende transformaties tracht te vatten. Het begrip *village chatter* verkent een mogelijke, adaptieve taal voor dorpsarchitectuur, voortkomend uit een gevoeligheid voor de context in verschillende Vlaamse dorpen, waar private initiatieven en individuele architectuurprojecten de dragers zijn van beoogde transformaties.

Waar de gekunstelde eenheid-in-verscheidenheid van de *Village Suisse* een discursief en ontwerpmatig te beheersen probleem was, en de *Enquête sur l'architecture rurale* de 'natuurlijke verankering' in streekeigenheid op losse schroeven zette, zoeken de middenveldorganisaties, lokale besturen en planners waarmee Verbakel werkt een lossere, niet-essentialiserende vertrekbasis: oude en nieuwe patronen worden weliswaar nog steeds ontdekt en ge(re)produceerd, maar vooral het losse verband van de (gehavende) Vlaamse dorpen lijkt bepalend voor de productieve omgang met het dorpsontwerp. Het verschil tussen de praktijken die Bystrykh en Verbakel beschrijven is evenwel erg groot, niet in het minst door hun verhouding tot de disciplines van architectuur en stedenbouw: de *village chatter* kijkt – breed genomen – met de gevestigde morfo-typologische bril naar de gebouwde omgeving en koppelt die blik aan het wendbare administratief bestel van *design governance*, terwijl de zorg voor en het herstel van Nicodemus veeleer buiten de contouren van de gangbare architectuurprofessie vallen.

Dergelijke variaties, middenin, buiten of op de grenzen van de discipline, kenmerken de dorpsverhalen die dit nummer samenbrengt. Architectuur schuift wat onstabiel, als een historisch beweeglijke technisch-culturele praktijk door de verschillende bijdragen heen. Soms verbindt ze zich al te zeker, soms eerder zoekend met de historische ontwikkelingen en politieke tegenstellingen die het dorp, het platteland en de moderne maatschappij in de ban houden. Ze volgt of tracht weerstand te bieden, ze accomodeert en verbeeldt – in de grond niet anders dan in de stad. Nu het ruraal ressentiment ten opzichte van stedelijke (bestuurs) elites in Nederland, België en op tal van andere plaatsen opflakkert en zich zowel met milieupolitiek als cultuuroorlogen verbindt, is naïviteit

over het dorp uit den boze. Kritische herinterpretaties van 'Project Dorp' – als bouwkundig, cultureel, maatschappelijk en politiek project – dringen zich op.

## It Takes a Village to Make a Nation

### The 'Village Suisse' at the Exposition Nationale de Genève (1896)

Nikos Magouliotis

*Switzerland has no climate properly speaking, but an assemblage of every climate . . . The Swiss themselves are what we might have expected in persons dwelling in such a climate: they have no character. . . [E]ven the mountaineers, though generally shrewd and intellectual, have no perceptible nationality: they have no language, except a mixture of Italian and bad German; they have no peculiar turn of mind; they might be taken as easily for Germans as for Swiss. No correspondence, consequently, can exist between national architecture and national character, where the latter is not distinguishable.<sup>1</sup>*

Thus wrote the young John Ruskin in 1837. This aphoristic statement appeared in a series of articles titled 'The Poetry of Architecture', in which Ruskin traced 'the distinctive characters of the architecture of [different] nations' through an analysis of how such vernaculars related to local landscape and climate, but also to 'the prevailing turn of mind by which the nation [that built them] is distinguished'.<sup>2</sup> Ruskin was able to project national characters onto the 'neat' English cottage, the 'nonchalant' French

equivalent, and the 'melancholic' yet 'elevated' Italian counterpart,<sup>3</sup> but had trouble doing so when it came to Swiss chalets.

Ruskin's observations ring true if we consider the variety of vernacular architectures across the country's different cantons: a village in Appenzell, with its quaint, painted woodwork, has few commonalities with the rough wooden granaries of the Haut-Valais, or the sgraffito-carved façades of Engadin. The building traditions of each of these Swiss regions have historically communicated with those of neighbouring countries and populations. No wonder Gottfried Semper saw a 'great similarity between peasant houses in Styria [Austria] and Switzerland',<sup>4</sup> and commonalities in the timber constructions of Southeast Germany and of the western Swiss cantons.<sup>5</sup> We would reach a similar conclusion if we were to compare the vernacular architecture of Ticino and Engadin with that of neighbouring regions in Italy, or the old town- and farmhouses of Basel with those of Alsace.

Besides external influences, this architectural diversity is largely the result of Switzerland's own history, and of the long-standing autonomy of its different cantons. Attempts to form a unified Swiss nation-state – out of what had diachronically been a fragmented territory and a loose confederation of autonomous communities<sup>6</sup> – began already in the eighteenth century. But they failed to reconcile the linguistic, religious and cultural divides between the different cantons.<sup>7</sup> In this context, Ruskin's claims hit a sensitive nerve. In 1844, Bernese architects Karl Adolf von Graffenried and Gabriel Ludwig Rudolf Stürler published a book titled *Architecture Suisse*<sup>8</sup> – perhaps the first publication to argue that such a thing existed. This was a survey of a specific regional idiom – the chalets of the Bernese highlands – that the authors tried to present as exemplary of

1 Kata Phusin (pseudonym of John Ruskin), *The Poetry of Architecture* (New York: John Wiley & Sons, 1881), 39-41. Originally published in 1837-1838 as a series of articles in J.C. Loudon's *Architectural Magazine*.

2 Ibid.

3 Ibid., 7-29.

4 Gottfried Semper, *Style in the Technical and Tectonic Arts; or, Practical Aesthetics* (translated by Harry Francis Mallgrave and Michael Robinson) (Los Angeles: Getty Publications, 2004), 689.

5 Ibid., 688.

6 Swiss confederation was established already in the thirteenth century. But this was an alliance prompted more by a need for joint military action against a common enemy (the Habsburgs), than by a shared cultural identity. For several centuries, this confederation encompassed only a small number of the Swiss cantons, and after the Reformation, it witnessed several civil wars and internal divides.

7

For more on how the Swiss came to develop a sense of nationhood and eventually establish a confederate nation-state in 1848, see: Oliver Zimmer, *A Contested Nation: History, Memory and Nationalism in Switzerland, 1761-1891* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007). See also: Jonathan Steinberg, *Why Switzerland?* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).

8

Karl Adolf von Graffenried and Gabriel Ludwig Rudolf Stürler, *Architecture Suisse ou choix de maisons rustiques des alpes du Canton de Berne / Schweizerische Architektur oder Auswahl hölzerner Gebäude aus dem Berner Oberland Architecture suisse* (Bern: J.J. Burgdorfer, 1844).

# Zonder dorp geen natie

## ‘Village Suisse’ op de Zwitserse Nationale Tentoonstelling in Genève (1896)

Nikos Magouliotis

*Zwitserland beschikt eigenlijk niet over een klimaat, maar kent een mengeling van alle mogelijke weerstypen (...). De Zwitsers zelf hebben, zoals te verwachten valt van mensen die in een dergelijk klimaat wonen, geen karakter. (...) [Z]elfs de bergbewoners, die over het algemeen schrander en verstandelijk zijn, hebben geen waarneembare nationaliteit: in plaats van een eigen taal spreken ze een mengeling van Italiaans en slecht Duits; ze hebben geen typische manier van denken; je ziet ze net zo gemakkelijk aan voor Duitsers als voor Zwitsers. Er kan hier dus geen overeenstemming bestaan tussen de nationale architectuur en het nationale karakter, want van dat laatste is geen sprake.<sup>1</sup>*

Dit schreef een jonge John Ruskin in 1837. Zijn aforistische opmerkingen kwamen voor in een serie artikelen getiteld ‘The Poetry of Architecture’, waarin Ruskin ‘de welonderscheiden karakters van de architectuur van [verschillende] landen’ traceerde door dergelijke vernaculaire manieren van bouwen te analyseren in hun relatie tot lokale landschappen en weersomstandigheden, en tot ‘de dominante geestes-

<sup>1</sup> Kata Phusin (pseudoniem John Ruskin), *The Poetry of Architecture* (New York: John Wiley & Sons, 1881), 39-41. Oorspronkelijk verschenen in 1837-1838 als artikelenreeks in J.C. Loudon's *Architectural Magazine*.

<sup>2</sup> Ibid.  
<sup>3</sup> Ibid., 7-29.

<sup>4</sup> Gottfried Semper, *Style in the Technical and Tectonic Arts; or, Practical Aesthetics*, vertaling Harry Francis Mallgrave en Michael Robinson (Los Angeles: Getty Publications, 2004), 689.

<sup>5</sup> Ibid., 688.  
<sup>6</sup>

Al in de dertiende eeuw werd er een Zwitserse confederatie opgericht. Deze alliantie was echter eerder gebaseerd op de noodzaak om gezamenlijk militair op te treden tegen een gemeenschappelijke vijand (de Habsburgers), dan op een gedeelde culturele identiteit. Eeuwenlang omvatte deze confederatie maar een paar Zwitserse kantons en na de Reformatie ontstonden er verschillende burgeroorlogen en interne conflicten.

<sup>7</sup> Zie voor meer informatie over de manier waarop het nationale sentiment van de Zwitsers zich ontwikkelde en ze uiteindelijk in 1848 een confederale natie staat stichtten: Oliver Zimmer, *A Contested Nation: History, Memory and Nationalism in Switzerland, 1761-1891* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007). Zie ook: Jonathan Steinberg, *Why Switzerland?* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).

gesteldheid waarmee de natie [die ze bouwde] zich onderscheidt’.<sup>2</sup> Ruskin had er geen moeite mee om nationale karakters te projecteren op ‘keurige’ Engelse cottages, hun ‘nonchalante’ Franse equivalent en hun ‘melancholieke’, maar ‘verheven’ Italiaanse tegenhanger, maar slaagde daar minder goed in waar het ging om het Zwitserse chalet.<sup>3</sup>

Ruskin's observaties klinken logisch als we kijken naar de verscheidenheid aan vernaculaire architectuur in de verschillende Zwitserse kantons. Het schilderachtige houtschilderwerk van een dorp in Appenzell vertoont weinig overeenkomsten met de ruwhouten graanschuren van de regio Oberwallis of de met sgraffito bewerkte gevels van Engadin. De bouwtradities van deze Zwitserse regio's communiceerden historisch gezien met die van naburige landen en bevolkingsgroepen. Geen wonder dat Gottfried Semper een ‘grote gelijkens zag tussen de boerenhuizen van Stiermarken [Oostenrijk] en die van Zwitserland’.<sup>4</sup> Ook zag hij overeenkomsten tussen de houtconstructies van Zuidoost-Duitsland en die van de westelijke Zwitserse kantons.<sup>5</sup> Als de vernaculaire architectuur van Ticino en Engadin worden vergeleken met die van aangrenzende regio's in Italië, of de oude stadswoningen en boerderijen van Bazel met die van de Elzas, liggen soortgelijke conclusies voor de hand.

Deze architectonische diversiteit was niet alleen het gevolg van invloeden van buitenaf, maar ook van de geschiedenis van Zwitserland zelf en de langdurige autonomie van de verschillende kantons. Al in de achttiende eeuw vonden er pogingen plaats om een verenigde Zwitserse natie staat te vormen – uit wat historisch gezien een gefragmenteerd gebied en een losse confederatie van autonome gemeenschappen was.<sup>6</sup> Men slaagde er echter niet in om de taalkundige, religieuze en culturele scheiding tussen de verschillende kantons te overbruggen.<sup>7</sup> De opmerking van Ruskin raakte in dit verband een gevoelige snaar. In 1844



Paul Bouvier, Alois Brémond and Edmond Fatio, Village Suisse, Geneva, 1896: the entrance under construction/ Paul Bouvier, Alois Brémond en Edmond Fatio, Village Suisse, Genève, 1896: de bouw van de entree



Crowds gathered on the closing day of the Village Suisse/ Grote drukte op de laatste dag dat het Village Suisse bezocht kon worden



Performance of traditional dances in the main square of the Village Suisse/ Volksdansen op het grote plein van het Village Suisse

publiceerden de Berner architecten Karl Adolf von Graffenried en Gabriel Ludwig Rudolf Stürler een boek getiteld *Architecture Suisse* – misschien wel de eerste publicatie die ervan uitging dat er zoiets bestond.<sup>8</sup> Het ging om een overzicht van een specifiek regionaal idioom – de chalets van de Berner hooglanden – dat de auteurs probeerden te presenteren als voorbeeldig voor een groter geheel: ‘Het zeer bijzondere karakter van dit soort architectuur, die haar wortels heeft in de zeden, gewoonten en behoeften van de [lokale] bevolking, rechtvaardigt deze benaming [van Zwitserse architectuur]’. Von Graffenried en Stürler waren van plan om na dit werk nog een aantal andere te publiceren, allen gewijd aan ‘rustieke woningen (...) in verschillende delen van Zwitserland, waarvan we al een aantal zeer interessante gevallen hebben gedocumenteerd’.<sup>9</sup> Enkele

jaren later werd Ernst Gladbach hoogleraar aan de ETH Zürich en begon een onderzoek naar wat hij ‘de kantonnale en constructieve variaties van de Zwitserse houtstijl’ noemde, wat verschillende publicaties opleverde.<sup>10</sup>

Net als Ruskin geloofden deze architecten dat het ware karakter van een natie niet in de steden, maar in de dorpen te vinden was. Deze idealisering van het platteland was sinds de achttiende eeuw een belangrijk uitgangspunt bij het project van Zwitserse natievorming. Tijdens een bijeenkomst van de Helvetische Vereniging in 1794 bepleitte dominee en hervormer Philippe-Sirice Bridel ‘de noodzaak om de gewoonten en de smaak van het platteland opnieuw te verspreiden in heel Zwitserland’.<sup>11</sup>

*Wie hebben de basis gelegd voor het Helvetische Korps [de Zwitserse Confederatie]? (...)* De plattelandsbewoners, dus de inwoners

8

Karl Adolf von Graffenried en Gabriel Ludwig Rudolf Stürler, *Architecture Suisse ou choix de maisons rustiques des Alpes du Canton de Berne / Schweizerische Architektur oder Auswahl hölzerner Gebäude aus dem Berner Oberland Architecture suisse* (Bern: J.J. Burgdorfer, 1844).

9

Ibid., 3.  
10  
Ernst Gladbach, *Der Schweizer Holzstil in seinen kantonalen und konstruktiven Verschiedenheiten (...)* (Zürich: Caesar Schmidt, 1882 (Erste Serie) en 1883 (Zweite Serie)). Zie ook: Daniel Stockhammer, *Schweizer Holzbautradition: Ernst Gladbachs Konstruktion eines ländlichen Nationalstils* (ETH Zürich, proefschrift nr. 23127, 2015).

11

De Helvetische Vereniging werd in 1762 opgericht met als doel alle Zwitsers tot een concrete politieke entiteit te verenigen. De vereniging werd opgeheven in 1798, na de oprichting van de Helvetische Republiek. Zie voor meer informatie: Zimmer, *A Contested Nation*, op. cit. (noot 7), 41-79.

a greater whole: ‘The very particular character of this kind of construction, which has its roots in the mores, customs and needs of these [local] populations, deserves this title [of Swiss architecture].’ Von Graffenried and Stürler planned to follow this publication with others, devoted to ‘rustic houses . . . in other parts of Switzerland, of which we have already documented some very interesting examples’.<sup>9</sup> A few years later, Ernst Gladbach became Professor at the ETH Zurich and began his research on what he called ‘the Swiss wood-style in its cantonal and constructive variations’, resulting in several publications.<sup>10</sup>

Like Ruskin, these architects believed that the true character of a nation could not be found in the cities, but in the villages. This idealisation of the countryside was a key tenet of the Swiss nation-building project since the eighteenth century. In an assembly of the ‘Helvetic Society’ in 1794, the pastor and reformer Philippe-Sirice Bridel argued for ‘the need to bring back to Switzerland the customs and taste of the countryside’.<sup>11</sup>

*Who laid the foundations of the Helvetic Corps [the Swiss Confederation]? . . . Men of the countryside, the inhabitants of those three cantons [of Uri, Schwyz and Unterwalden], in which there are no cities. . . .<sup>12</sup> [I]t is the attachment to the life of the countryside which has cemented the base of our confederation; and . . . since this national taste has little by little weakened among us, it is urgent, essential even, to return to it.*<sup>13</sup>

But to which Swiss countryside should the Swiss return? The vine-covered shores of Lake Geneva? the rolling hills of Appenzel? the alpine towns of Ticino? Or the highlands of Bern and Valais? Downplaying a whole range of linguistic, religious and cultural divides and regional particularities, Bridel reduced the

complex reality of Switzerland to a mere antithesis between city and countryside. And he relied on an idealised, but conveniently abstract picture of the latter: A blurry image of a (and any) Swiss village, to which any Swiss person would dream to return – whether German-, French-, Italian- or Romansh-speaking, Catholic or Protestant.

### Staging and Representing the Swiss

Debates about what exactly held the Swiss together as a nation intensified after the establishment of the Swiss nation-state in 1848. Public events and festivities were frequently sources of dispute, due to the misrepresentation of certain linguistic or religious groups.<sup>14</sup> The anxiety of cultural and political representation was condensed into an iconic architectural project during the second Swiss National Exhibition in 1896 in Geneva.<sup>15</sup> Alongside grand halls exhibiting the country’s achievements in industry, science and the arts, the organisers constructed an artificial ‘Village Suisse’.<sup>16</sup> Symptomatic of an era of anthropological dioramas, artificial villages and folkloric spectacles in European exhibitions (whether displaying ‘national’ or ‘exotic’ cultures), the Village Suisse was a panoramic display of the country’s agricultural production, regional traditions, popular culture and vernacular architecture. It opened its doors on 1 May 1896, closed on 25 October, and was visited by roughly 1 million people – a bit over a third of the country’s population at the time.

Designed by Swiss architects Paul Bouvier, Alois Brémond and Edmond Fatio, the village covered an area of 23.000 m<sup>2</sup>. It featured 56 farm houses (largely authentic vernacular constructions, transported from various parts of the country), 18 granaries (all reconstructions), three stables, one church, a 40-m-high mountain (made of a wooden scaffold) and

9

Ibid., 3.

10

Ernst Gladbach, *Der Schweizer Holzstil in seinen kantonalen und konstruktiven Verschiedenheiten . . .* (Zürich: Caesar Schmidt, 1882 (Erste Serie) and 1883 (Zweite Serie)). See also: Daniel Stockhammer, *Schweizer Holzbautradition: Ernst Gladbachs Konstruktion eines ländlichen Nationalstils* (ETH Zurich, Doctoral dissertation nr. 23127, 2015).

11

The Helvetic Society was founded in 1762, with the aim of uniting all Swiss people into a concrete political entity. It was dissolved in 1798, after the establishment of the Helvetic Republic. For more on this, see: Zimmer, *A Contested Nation*, op. cit. (note 7), 41-79.

12

The author is here referring to a foundational moment of Swiss history in 1307, when representatives of these three *Urkantone* met in the meadow of Rütli and gave an oath of liberty and alliance against foreign rulers – an event ever since known as the Rütli Oath (*Rütli Schwur*).

13

Philippe-Sirice Bridel, ‘Essai sur la nécessité de reprendre en Suisse les moeurs et le goût de la campagne’, *Le conservateur suisse: ou recueil complet des étrennes helvétiques – seconde édition, tome sixième* (Lausanne: F. Blanchard, 1856), 40-41.

14

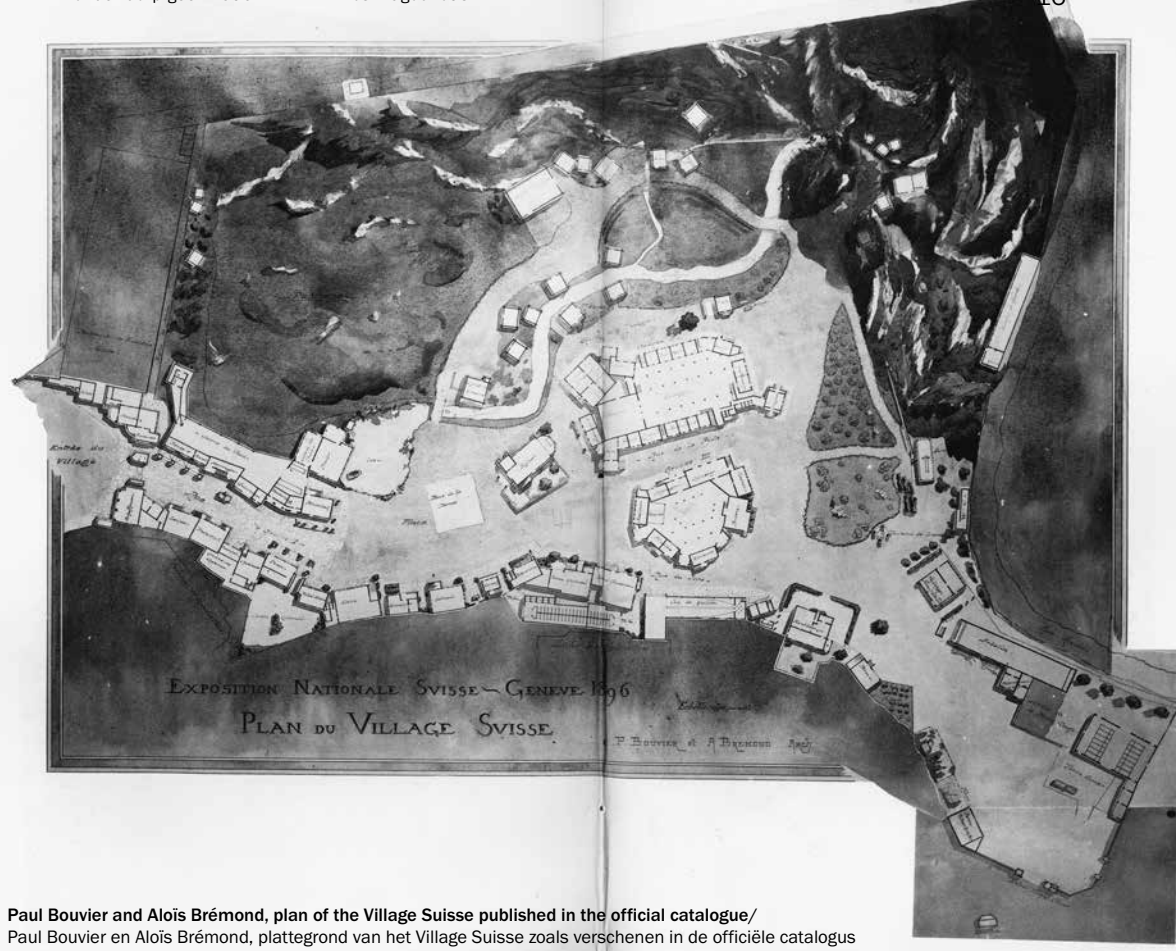
Zimmer, *A Contested Nation*, op. cit. (note 7), 154-160 and 163-208.

15

For more on the exhibition, see: Bernard Crettaz and Christine Détraz (eds.), *Suisse, mon beau village: Regards sur l’exposition nationale de 1896* (Geneva: unknown publisher, 1983), and Leïla El-Wakil and Pierre Vaisse (eds.), *Genève 1896: Regards sur une Exposition Nationale* (Geneva: Georg, 2001).

16

For a more comprehensive documentation of the Village Suisse, see the official catalogue: *Le Village Suisse à l’Exposition Nationale Suisse, Genève 1896* (Geneva: Commission du Village Suisse, 1896). See also: Bernard Crettaz and Juliette Michaelis-Germanier, *Une Suisse miniature ou les grandeurs de la petitesse* (Geneva: Musée d’ethnographie de la Ville de Genève, 1984).



Paul Bouvier and Aloïs Brémont, plan of the Village Suisse published in the official catalogue/  
Paul Bouvier en Aloïs Brémont, plattegrond van het Village Suisse zoals verschenen in de officiële catalogus

van die drie kantons [Uri, Schwyz en Unterwalden] waar geen steden zijn. (...).<sup>12</sup> De gehechtheid aan het plattelandsleven vormt het cement van onze confederatie; en (...) aangezien deze nationale voorliefde bij ons beetje bij beetje is weggeëbd, is het nu dringend, essentieel zelfs, om ernaar terug te keren.<sup>13</sup>

Maar naar welk Zwitsers platteland moesten de Zwitsers terugkeren? Naar de met wijnranken begroeide oevers van het Meer van Genève? De glooiende heuvels van Appenzell? De alpensteden van Ticino? Of de hooglanden van Bern en Wallis? Bridel bagatelliseerde een hele reeks taalkundige, religieuze en culturele verschillen en regionale eigenaardigheden, en

reduceerde de complexe realiteit van Zwitserland tot slechts een tegenstelling tussen stad en platteland. Hij baseerde zich daarbij op een geïdealiseerd en gemakshalve geabstraheerd beeld van dat platteland: een onduidelijk plaatje van een (willekeurig) Zwitsers dorp waarnaar alle Zwitsers, of ze nu Duits, Frans, Italiaans of Reto-Romaans spraken en of ze nu katholiek of protestant waren, zouden dromen ooit te kunnen terugkeren.

De Zwitsers tonen en vertegenwoordigen Na de oprichting van de Zwitserse natiestaat in 1848 verhevigde het debat over wat de Zwitsers nu precies bij elkaar hield als natie. Openbare evenementen en festiviteiten waren vaak een

12

De auteur verwijst hier naar een fundamenteel moment in de Zwitserse geschiedenis. In 1307 ontmoetten de vertegenwoordigers van deze drie *Urkantone* elkaar in de weide van Rütli, waar ze een eed van vrijheid en bondgenootschap tegen buitenlandse overheersers aflegden. Deze gebeurtenis staat sindsdien bekend als de eed van Rütli (*Rütli Schwur*).

13

Philippe-Sirice Bridel, 'Essai sur la nécessité de reprendre en Suisse les moeurs et le goût de la campagne', *Le conservateur suisse: ou recueil complet des éternelles helvétiques - seconde édition, tome sixième* (Lausanne: F. Blanchard, 1856), 40-41.

a waterfall that poured 166 litres of water per second. The Village Suisse was populated by 353 'villagers' – people hired to wear traditional costumes, demonstrate regional crafts and products, and perform folk dances. Altogether, it was an immersive popular spectacle celebrating the Swiss countryside and its regional landmarks, idioms and customs.

Like all immersive expo scenography of its kind, the layout of the Village Suisse allowed the visitor to effortlessly walk through all of the exhibits (by following loosely defined circular pathways), while at the same time maintaining the impression of an irregular amassment of buildings. This is evident in a plan published in its official catalogue, signed by Bouvier and Brémont. The architects created the illusion of an isolated alpine settlement (obscuring the fact that the village stood in a central location in Geneva) by surrounding it with artificial hills and mountains, depicted in the plan as dark, cloud-like formations. An unpublished, working draft of the same plan reveals that underneath this picturesque surface lay a meticulously calculated project of logistics and political representation: large restaurant halls – a necessary feature of modern exhibitions – were hidden behind rows of smaller, rustic house pavilions.<sup>17</sup> The smaller pavilions (reconstructed authentic farmhouses of various forms and sizes) were laid out so as to form irregular street fronts, but their interiors were divided into more or less equal compartments, which were rented as shops. At the bottom of the plan, a detailed table kept count of the surface area occupied by each of these house pavilions. The organisers had to make sure that the picturesque irregularity of the village was quantifiable in square metres (and according rent fees), but also that all cantons were given an equal opportunity to represent themselves and their products.

#### 'Harmony in Diversity'

The aim of the Village Suisse project was to propagate a unifying notion of Swiss nationhood, while dealing with the sensitive balance of cultural and political representation of all

the different members of the confederation. This was evident already in its architectural form, but became explicit in the texts of its official catalogue, published in French in 1896. In its foreword, Genevan author and editor Gaspar Vallette reassured Swiss visitors that they would have 'the pleasure of contemplating, at a single glance, a compressed but faithful image of our beloved country' since, as he emphasised, 'no one has been neglected (*personne n'a été négligé*)'.<sup>18</sup> A few pages later, an unsigned text, probably authored by archaeologist Jacques Mayor, enforced the same narrative of inclusive national representation by describing the village as 'Switzerland in miniature':

*The arcades of Bern and Murten offer . . . their comfortable shelter to the passer-by; [just] across stands a superb wooden building from Fischental, [alongside] houses from Aarau, Frauenfeld . . . Laupen, etc. Further on we encounter a chalet from Meiringen, then a farmhouse from Gümmenen with a remarkably accentuated gable, two dwellings from Werdenberg and a large house from Bleienbach. Stans is represented by an admirable construction with a chiselled and painted façade and latticed erkers [bay windows], Ticino by a small house from Muralto, decorated with ingenious sgraffiti; Fribourg by a farm in Villard-Vollard . . . etcetera.*<sup>19</sup>

The emphasis on representation was crucial. Like the political body of the confederation, the Village Suisse had to abide by the principle of cultural and architectural representation: specimens of all the different regional vernaculars ought to be featured, as did the customs and traditions of each canton.

In reality, the coexistence of the different Swiss cantons and communities was rather tumultuous, especially in the second half of the nineteenth century, as the push-and-pull between a centralising federal state and some independence-seeking cantons ignited old linguistic and confessional divides. When describing the Village Suisse as the sum of different parts, Vallette adopted a somewhat defensive tone:

17

Folders 98 ('Paul Bouvier') and 98-01 ('Schweizerische Landesausstellung 1896: Palais des Beaux Arts und Village Suisse') at the gta Archives of the ETH Zurich include numerous sketches and drawings by Paul Bouvier for various buildings of the National Exhibition of 1896.

18

*Le Village Suisse à l'Exposition Nationale*, op. cit. (note 16) 2.

19

*Ibid.*, 10.

bron van onenigheid, omdat bepaalde taal- of religieuze groepen vonden dat ze onjuist werden vertegenwoordigd.<sup>14</sup> Deze zorg over culturele en politieke representatie kwam tot uitdrukking in een iconisch architectonisch project, dat plaatsvond tijdens de tweede Zwitserse Nationale Tentoonstelling in Genève (1896).<sup>15</sup> Naast grote hallen waarin Zwitserse prestaties op het gebied van industrie, wetenschap en kunst te zien waren, bouwden de organisatoren een kunstmatig 'Village Suisse'.<sup>16</sup> Village Suisse was typisch voor die tijd, waar antropologische diorama's, kunstmatige dorpen en folkloristische spektakels vaker deel uitmaakten van Europese tentoonstellingen (of deze nu over 'nationale' of 'exotische' culturen gingen). Het was een panoramische tentoonstelling over de landbouwproductie, regionale tradities, volkscultuur en vernaculaire architectuur van Zwitserland. Village Suisse opende zijn deuren op 1 mei 1896, sloot op 25 oktober en werd bezocht door ongeveer 1 miljoen mensen, iets meer dan een derde van de bevolking van het land in die tijd.

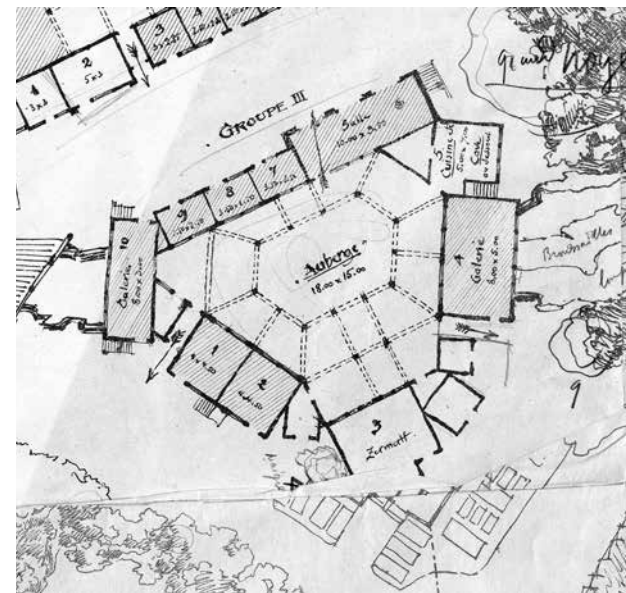
Het dorp was ontworpen door de Zwitserse architecten Paul Bouvier, Alois Brémont en Edmond Fatio en besloeg een oppervlakte van 23.000 m<sup>2</sup>. Het bevatte 56 boerderijen (grotendeels authentieke vernaculaire bouwwerken die vanuit verschillende delen van het land waren overgebracht), 18 graanschuren (allemaal reconstructies), drie stallen, een kerk, een 40 m hoge berg (gebouwd met behulp van een houten steiger) en een waterval waar 166 liter water per seconde uit stroomde. Village Suisse werd bevolkt door 353 'dorpelingen', mensen die waren ingehuurd om traditionele kostuums te dragen, regionale ambachten en producten te demonstreren en volksdansen op te voeren. Alles bij elkaar was het een meeslepend volkspektakel ter ere van het Zwitserse platteland en zijn regionale herkenningspunten, idiom en gebruiken.

Net zoals bij alle andere meeslepende tentoonstellingsontwerpen van dit type was Village Suisse zo ontworpen dat de bezoekers moeiteloos door alle tentoongestelde bouwwerken konden wandelen (door losjes aangegeven,

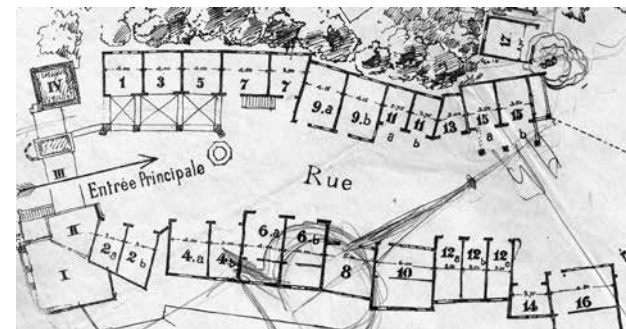
cirkelvormige paden te volgen), terwijl ze tegelijkertijd de indruk hadden dat ze zich te midden van een onregelmatige verzameling gebouwen bevonden. Dit is duidelijk te zien op een plattegrond die in de officiële catalogus is opgenomen en die is ondertekend door Bouvier en Brémont. De architecten creëerden de illusie van een geïsoleerde alpennederzetting (en verdoezelden zo dat het dorp zich op een centrale locatie in Genève bevond) door het te omringen met kunstmatige heuvels en bergen, die op de plattegrond staan afgebeeld als donkere, wolkachtige formaties. Een ongepubliceerde werktekening van dezelfde plattegrond onthult dat er achter dit pittoreske uiterlijk een zorgvuldig berekend project van logistiek en politieke representatie schuilging: zo lagen de grote restaurantzalen, een noodzakelijk onderdeel van elke moderne tentoonstelling, verborgen achter rijen kleinere, rustieke woningpaviljoens.<sup>17</sup> De kleinere paviljoens (gereconstrueerde authentieke boerenwoningen in alle soorten en maten) waren zó neergezet dat ze onregelmatige straatwanden vormden, terwijl hun interieurs waren verdeeld in min of meer gelijke compartimenten die werden verhuurd als winkels. Onderaan de plattegrond stond een gedetailleerde tabel waarin de oppervlakte van elk van deze woningpaviljoens was genoteerd. De organisatoren moesten er niet alleen voor zorgen dat de pittoreske onregelmatigheid van het dorp kwantificeerbaar was in vierkante meters (en bijbehorende huurprijzen), maar ook dat alle kantons gelijke kansen kregen om zichzelf en hun producten te presenteren.

#### 'Harmonie in diversiteit'

Het doel van het Village Suisse-project was om een verenigende notie van Zwitsers nationalisme uit te dragen en tegelijkertijd het wankele evenwicht van culturele en politieke vertegenwoordiging tussen de verschillende leden van de confederatie te behouden. Dit bleek niet alleen duidelijk uit de architectuur, maar werd ook expliciet gemaakt in de teksten van de officiële catalogus, die in 1896 in het Frans werd gepubliceerd. In het voorwoord verzekerde de Geneefse auteur en redacteur Gaspar



Detail of draft plan: a restaurant hidden behind a row of smaller house pavilions/ Detail van de werktekening: een restaurant ligt verscholen achter een rij kleinere woonpaviljoens



Detail of draft plan: rows of pavilions with interiors divided into smaller compartments/ Detail van de werktekening: rijen paviljoens waarvan de interieurs in kleinere compartimenten zijn verdeeld

Place				Village			
N°	Type	Superficie (m <sup>2</sup> )	Observations	N°	Type	Superficie (m <sup>2</sup> )	Observations
17	Chalet suisse	250	Palais des Arts	1	Chalet suisse	100	Palais des Arts
18	Chalet suisse	150	Palais des Arts	2	Chalet suisse	100	Palais des Arts
19	Chalet suisse	150	Palais des Arts	3	Chalet suisse	100	Palais des Arts
20	Chalet suisse	150	Palais des Arts	4	Chalet suisse	100	Palais des Arts
21	Chalet suisse	150	Palais des Arts	5	Chalet suisse	100	Palais des Arts
22	Chalet suisse	150	Palais des Arts	6	Chalet suisse	100	Palais des Arts
23	Chalet suisse	150	Palais des Arts	7	Chalet suisse	100	Palais des Arts
24	Chalet suisse	150	Palais des Arts	8	Chalet suisse	100	Palais des Arts
25	Chalet suisse	150	Palais des Arts	9	Chalet suisse	100	Palais des Arts
26	Chalet suisse	150	Palais des Arts	10	Chalet suisse	100	Palais des Arts
27	Chalet suisse	150	Palais des Arts	11	Chalet suisse	100	Palais des Arts
28	Chalet suisse	150	Palais des Arts	12	Chalet suisse	100	Palais des Arts
29	Chalet suisse	150	Palais des Arts	13	Chalet suisse	100	Palais des Arts
30	Chalet suisse	150	Palais des Arts	14	Chalet suisse	100	Palais des Arts
31	Chalet suisse	150	Palais des Arts	15	Chalet suisse	100	Palais des Arts
32	Chalet suisse	150	Palais des Arts	16	Chalet suisse	100	Palais des Arts
33	Chalet suisse	150	Palais des Arts	17	Chalet suisse	100	Palais des Arts
34	Chalet suisse	150	Palais des Arts	18	Chalet suisse	100	Palais des Arts
35	Chalet suisse	150	Palais des Arts	19	Chalet suisse	100	Palais des Arts
36	Chalet suisse	150	Palais des Arts	20	Chalet suisse	100	Palais des Arts
37	Chalet suisse	150	Palais des Arts	21	Chalet suisse	100	Palais des Arts
38	Chalet suisse	150	Palais des Arts	22	Chalet suisse	100	Palais des Arts
39	Chalet suisse	150	Palais des Arts	23	Chalet suisse	100	Palais des Arts
40	Chalet suisse	150	Palais des Arts	24	Chalet suisse	100	Palais des Arts
41	Chalet suisse	150	Palais des Arts	25	Chalet suisse	100	Palais des Arts
42	Chalet suisse	150	Palais des Arts	26	Chalet suisse	100	Palais des Arts
43	Chalet suisse	150	Palais des Arts	27	Chalet suisse	100	Palais des Arts
44	Chalet suisse	150	Palais des Arts	28	Chalet suisse	100	Palais des Arts
45	Chalet suisse	150	Palais des Arts	29	Chalet suisse	100	Palais des Arts
46	Chalet suisse	150	Palais des Arts	30	Chalet suisse	100	Palais des Arts
47	Chalet suisse	150	Palais des Arts	31	Chalet suisse	100	Palais des Arts
48	Chalet suisse	150	Palais des Arts	32	Chalet suisse	100	Palais des Arts
49	Chalet suisse	150	Palais des Arts	33	Chalet suisse	100	Palais des Arts
50	Chalet suisse	150	Palais des Arts	34	Chalet suisse	100	Palais des Arts
51	Chalet suisse	150	Palais des Arts	35	Chalet suisse	100	Palais des Arts
52	Chalet suisse	150	Palais des Arts	36	Chalet suisse	100	Palais des Arts
53	Chalet suisse	150	Palais des Arts	37	Chalet suisse	100	Palais des Arts
54	Chalet suisse	150	Palais des Arts	38	Chalet suisse	100	Palais des Arts
55	Chalet suisse	150	Palais des Arts	39	Chalet suisse	100	Palais des Arts
56	Chalet suisse	150	Palais des Arts	40	Chalet suisse	100	Palais des Arts
57	Chalet suisse	150	Palais des Arts	41	Chalet suisse	100	Palais des Arts
58	Chalet suisse	150	Palais des Arts	42	Chalet suisse	100	Palais des Arts
59	Chalet suisse	150	Palais des Arts	43	Chalet suisse	100	Palais des Arts
60	Chalet suisse	150	Palais des Arts	44	Chalet suisse	100	Palais des Arts
61	Chalet suisse	150	Palais des Arts	45	Chalet suisse	100	Palais des Arts
62	Chalet suisse	150	Palais des Arts	46	Chalet suisse	100	Palais des Arts
63	Chalet suisse	150	Palais des Arts	47	Chalet suisse	100	Palais des Arts
64	Chalet suisse	150	Palais des Arts	48	Chalet suisse	100	Palais des Arts
65	Chalet suisse	150	Palais des Arts	49	Chalet suisse	100	Palais des Arts
66	Chalet suisse	150	Palais des Arts	50	Chalet suisse	100	Palais des Arts
67	Chalet suisse	150	Palais des Arts	51	Chalet suisse	100	Palais des Arts
68	Chalet suisse	150	Palais des Arts	52	Chalet suisse	100	Palais des Arts
69	Chalet suisse	150	Palais des Arts	53	Chalet suisse	100	Palais des Arts
70	Chalet suisse	150	Palais des Arts	54	Chalet suisse	100	Palais des Arts
71	Chalet suisse	150	Palais des Arts	55	Chalet suisse	100	Palais des Arts
72	Chalet suisse	150	Palais des Arts	56	Chalet suisse	100	Palais des Arts
73	Chalet suisse	150	Palais des Arts	57	Chalet suisse	100	Palais des Arts
74	Chalet suisse	150	Palais des Arts	58	Chalet suisse	100	Palais des Arts
75	Chalet suisse	150	Palais des Arts	59	Chalet suisse	100	Palais des Arts
76	Chalet suisse	150	Palais des Arts	60	Chalet suisse	100	Palais des Arts
77	Chalet suisse	150	Palais des Arts	61	Chalet suisse	100	Palais des Arts
78	Chalet suisse	150	Palais des Arts	62	Chalet suisse	100	Palais des Arts
79	Chalet suisse	150	Palais des Arts	63	Chalet suisse	100	Palais des Arts
80	Chalet suisse	150	Palais des Arts	64	Chalet suisse	100	Palais des Arts
81	Chalet suisse	150	Palais des Arts	65	Chalet suisse	100	Palais des Arts
82	Chalet suisse	150	Palais des Arts	66	Chalet suisse	100	Palais des Arts
83	Chalet suisse	150	Palais des Arts	67	Chalet suisse	100	Palais des Arts
84	Chalet suisse	150	Palais des Arts	68	Chalet suisse	100	Palais des Arts
85	Chalet suisse	150	Palais des Arts	69	Chalet suisse	100	Palais des Arts
86	Chalet suisse	150	Palais des Arts	70	Chalet suisse	100	Palais des Arts
87	Chalet suisse	150	Palais des Arts	71	Chalet suisse	100	Palais des Arts
88	Chalet suisse	150	Palais des Arts	72	Chalet suisse	100	Palais des Arts
89	Chalet suisse	150	Palais des Arts	73	Chalet suisse	100	Palais des Arts
90	Chalet suisse	150	Palais des Arts	74	Chalet suisse	100	Palais des Arts
91	Chalet suisse	150	Palais des Arts	75	Chalet suisse	100	Palais des Arts
92	Chalet suisse	150	Palais des Arts	76	Chalet suisse	100	Palais des Arts
93	Chalet suisse	150	Palais des Arts	77	Chalet suisse	100	Palais des Arts
94	Chalet suisse	150	Palais des Arts	78	Chalet suisse	100	Palais des Arts
95	Chalet suisse	150	Palais des Arts	79	Chalet suisse	100	Palais des Arts
96	Chalet suisse	150	Palais des Arts	80	Chalet suisse	100	Palais des Arts
97	Chalet suisse	150	Palais des Arts	81	Chalet suisse	100	Palais des Arts
98	Chalet suisse	150	Palais des Arts	82	Chalet suisse	100	Palais des Arts
99	Chalet suisse	150	Palais des Arts	83	Chalet suisse	100	Palais des Arts
100	Chalet suisse	150	Palais des Arts	84	Chalet suisse	100	Palais des Arts

Detail of draft plan: table with surface areas of the different pavilions/ Detail van de werktekening: tabel met de vloeroppervlakken van de verschillende paviljoens

*These chalets, so clearly distinct and individual . . . reunited together, far from producing a cacophony of lines and colours, form a harmonious and complete whole. [The visitor] will not fail to see in this the very symbol of our Swiss homeland, which has resolved the difficult problem of forming a strong unit, while allowing each of its canton members its own life and individuality.<sup>20</sup>*

This analogy between buildings and people was eventually made more evident:

*This is more or less the Village Suisse, or at least the setting [and] the material part of the Village, because there is something else: the inhabitants, who also have their own style. . . . Despite the diversity of people and of architectures, it is a harmonious whole over which the image of the Homeland reigns supreme.<sup>21</sup>*

This leitmotif of 'harmony in (and in spite of) diversity' appeared throughout the catalogue, referring interchangeably to the architectural forms of Swiss houses and to the country's cultural and political landscape. Eventually, a literal allusion to musical harmony was made. In the final chapter of the catalogue, titled 'Harmonies, Costumes, Feasts', art historian and folklorist Daniel Baud-Bovy described the experience of traversing the Village Suisse (and, by extension, the actual landscape of Switzerland) as witnessing a country-wide concert of different bells – from those of bell towers and of the traditional church instrument of the 'carillon', to the bells that hung on the necks of cows and goats.<sup>22</sup> This clanging pastoral symphony, he claimed, surpassed topographic, linguistic and religious divides, and united the different communities:

*Even though out of sight . . . of each other, the villages and towns of our valleys and our plains have a common, aerial language. They can call [each other] for help, they can communicate their sorrows and their joys; at times of prayer they implore and praise the Almighty together.<sup>23</sup>*

20

Ibid., 2-3.

21

Ibid., 13. This is in the aforementioned unsigned text, most probably written by Jacques Mayor.

22

Ibid., 117-122.

23

Ibid., 118-119.

14

Zimmer, *A Contested Nation*, op. cit. (noot 7), 154-160 en 163-208.

15

Zie voor meer informatie over de tentoonstelling: Bernard Crettaz en Christine Détraz (red.), *Suisse, mon beau village: Regards sur l'exposition nationale de 1896* (Genève: uitgever onbekend, 1983), en Leïla El-Wakil en Pierre Vaisse (red.), *Genève 1896: Regards sur une Exposition Nationale* (Genève: Georg, 2001).

16

Zie de officiële catalogus voor meer informatie over Village Suisse: *Le Village Suisse à l'Exposition Nationale Suisse, Genève 1896* (Genève: Commission du Village Suisse, 1896). Zie ook: Bernard Crettaz en Juliette Michaelis-Germanier, *Une Suisse miniature ou les grands de la petitesse* (Genève: Musée d'ethnographie de la Ville de Genève, 1984).

17

In de mappen 98 ('Paul Bouvier') en 98-01 ('Schweizerische Landesausstellung 1896: Palais des Beaux Arts und Village Suisse') in het gta-archief van de ETH Zürich bevinden zich talloze schetsen en tekeningen van Paul Bouvier voor de verschillende gebouwen die deel uitmaakten van de Nationale Tentoonstelling van 1896.



Vallette de Zwitserse bezoekers ervan dat hen 'het genoeg om in één oogopslag een gecompriemd, maar getrouw beeld van ons geliefde land te aanschouwen' te wachten stond waarbij, zoals hij verder benadrukte, 'niemand over het hoofd is gezien (*personne n'a été négligé*)'.<sup>18</sup> Een paar pagina's later wordt hetzelfde verhaal van inclusieve nationale vertegenwoordiging nog eens voor het voetlicht gebracht in een ongesigneerde tekst, waarschijnlijk van de hand van archeoloog Jacques Mayor, die het dorp beschrijft als 'een miniatuur van Zwitserland':

*De arcades van Bern en Murten bieden (...) de voorbijganger comfortabele beschutting; [aan de overkant] staat een prachtig houten gebouw uit Fischental, [naast] huizen uit Aarau, Frauenfeld (...), Laupen, enzovoort. Verderop zien we een chalet uit Meiringen, dan een boerderij uit Gümnen met een opmerkelijk geaccentueerde puntgevel, twee woningen uit Werdenberg en een groot huis uit Bleienbach. Stans is vertegenwoordigd door een bewonderenswaardig bouwwerk met een geciseleerde en beschilderde gevel en van latwerk voorziene erkers, Ticino door een klein huis uit Muralto, versierd met ingenieuze sgraffiti; Fribourg door een boerderij in Villard-Vollard (...), enzovoort.*<sup>19</sup>

De nadruk op representatie was essentieel. Net als het politieke orgaan van de confederatie moest Village Suisse het principe van culturele en architectonische representatie onderschrijven. Er moesten reël voorbeelden van de hele regionale architectuur te zien zijn, als de gewoonten en tradities van elk kanton.

In werkelijkheid was de co-existentie van de verschillende Zwitserse kantons en gemeenschappen nogal tumultueus, vooral in de tweede helft van de negentiende eeuw, toen het geduw en getrek tussen een centraliserende federale staat en enkele kantons die onafhankelijkheid nastreefden, oude taalkundige en confessionele onenigheden deed oplaaien. Toen Vallette het dorp beschreef als de som van verschillende delen, sloeg hij een enigszins defensieve toon aan:

*Deze chalets, die zo welonderscheiden en individueel zijn (...) vormen samen geenszins*

*een kakofonie van lijnen en kleuren, nee, ze vormen een harmonieus en compleet geheel. [De bezoeker] kan hier alleen maar het symbool in zien van ons Zwitserse vaderland, dat de moeilijke uitdaging is aangegaan om een sterke eenheid te vormen en daarbij elk kanton toch zijn eigen bestaan en individualiteit te gunnen.*<sup>20</sup>

De analogie tussen gebouwen en mensen werd uiteindelijk uitvergroet:

*Dit is min of meer het Village Suisse, of in ieder geval het decor [en] het materiële deel ervan, want er is nog iets anders: de bewoners, die ook hun eigen stijl hebben (...). Ondanks de verscheidenheid aan mensen en architectuur is het een harmonieus geheel, waarin het beeld van het thuisland overheerst.*<sup>21</sup>

Deze rode draad van 'harmonie in (en ondanks) verscheidenheid' werd overal in de catalogus ter sprake gebracht en verwees afwisselend naar de architectonische vormen van de Zwitserse huizen, en naar het culturele en politieke landschap van het land. Uiteindelijk werd er zelfs letterlijk gezinspeeld op muzikale harmonie. In het laatste hoofdstuk van de catalogus, getiteld 'Harmonieën, Kostuums, Feesten', beschrijft kunsthistoricus en folklorist Daniel Baud-Bovy zijn ervaring van zijn bezoek aan Village Suisse (en, in het verlengde daarvan, aan het feitelijke landschap van Zwitserland) als de ervaring, getuige te zijn van een door het land weerklinkend concert van verschillende klokken – van klokkentorens en het traditionele kerkinstrument, het carillon, tot aan de bellen om de nek van de koeien en geiten.<sup>22</sup> Deze klingelende pastorale symfonie, beweerde hij, oversteeg topografische, taalkundige en religieuze scheidslijnen en verenigde de verschillende gemeenschappen:

*Hoewel ze buiten elkaars gezichtsveld liggen, spreken de dorpen en steden in onze valleien en op onze vlakten een gemeenschappelijke, lucht-gedragen taal. Bewoners kunnen elkaars hulp inroepen en hun zorgen en vreugden met elkaar delen. Wanneer ze bidden, smeken en prijzen ze de Almachtige gezamenlijk.*<sup>23</sup>

Uiteindelijk stortte Baud-Bovy zich in een lange verhandeling over volksliedjes en jodelen in

Eventually, Baud-Bovy delved into a lengthy discourse on folk songs and yodelling across Switzerland.<sup>24</sup> He could not help noting the disparities between different regions – 'What a difference between the ways that the Bernese shepherd and the woman from Ticino celebrate their homeland!'<sup>25</sup> But in the end, he concluded confidently that when heard together, all of these different dialects and melodies formed 'a harmonious murmur'.<sup>26</sup>

Like every village, the Village Suisse would not have been complete without a church. But unlike what Baud-Bovy had insinuated, not all Swiss villages 'praise[d] the Almighty together'. Conflicts between Protestants and Catholics had led to numerous territorial divides and civil wars – most recently in 1847, when a number of Catholic cantons formed an alliance, the *Sonderbund*, against the (mainly Protestant) confederates. A Village Suisse with two churches would have obviously been an affront to the narrative of national unity. Unlike all the different vernacular houses, whose presence celebrated the country's architectural diversity, there could only be one church. Bouvier and his fellow-designers responded to this challenge by modelling this church on the safe, pre-reformation typology of the medieval churches of Berner Oberland. The authors of the catalogue made only few and fleeting references to this construction:

*The church of the village . . . was borrowed from the Bernese Oberland and, like so many others, it has undergone all sorts of vicissitudes, its apse is Romanesque, its nave more or less Gothic, while the façade and the bell tower hardly have a style.*<sup>27</sup>

The laconic reference to 'vicissitudes' was a subtle hint to the country's long-standing confessional conflicts and how those affected the architecture of its churches. The observation that the most prominent elements of this church had 'hardly a style', could be read as a critique of Bouvier's design, but also as an expression of approval for achieving a compromise.

### A Persistent Symbol

The programmatic goal of the Village Suisse was to 'embrac[e], in a vast synthesis, the architecture, the industries, the costumes, the very customs of the different cantons'.<sup>28</sup> In a country where questions of political representation were deeply intertwined with a debate about the definition of national identity, this was no easy feat.<sup>29</sup> The authors of the catalogue could not avoid the question that Bridel had circumvented a century earlier: 'What would this village be?'<sup>30</sup>

But instead of delving into a discussion about the country's different building traditions and village-scapes, the authors followed this question with a simple dilemma: 'A village of the plain or a village of the mountain?' They thus reduced Switzerland's cultural and architectural diversity to matters of topography, and invented two abstract types of villages. Eventually, they quelled all ambivalence by answering that the Village Suisse encompassed both.<sup>31</sup>

Some pages later, Jacques Mayor made another reduction by grouping all different Swiss vernaculars in two material categories: a 'stone architecture' and a 'wooden architecture' – as if the fine woodwork of Bernese chalets fit in the same category as the rough *fachwerk* of Thurgau, or the coffered façades of Appenzell.<sup>32</sup> Overlooking such disparities, Mayor deemed 'wooden architecture' more authentically Swiss than that of stone, and argued:

*In [all of] its different manifestations, Swiss art always has a character of its own, despite the influence of neighbouring countries, whose forms it has been able to amalgamate by adapting them to its technical processes and needs; and it is precisely in woodwork that it has shown the highest degree of originality.*<sup>33</sup>

Mayor's argumentation reads almost like a direct response to what Ruskin wrote back in 1837, which is that Swiss vernacular architecture possessed no consistent national character. Half a century later, such issues were still present in the debate about Swiss national identity.

18  
Le Village Suisse à l'Exposition Nationale,  
op. cit. (noot 16) 2.

19  
Ibid., 10.

20  
Ibid., 2-3.  
21  
Ibid., 13. Dit staat in de eerdergenoemde ongesigneerde tekst die waarschijnlijk is geschreven door Jacques Mayor.

22  
Ibid., 117-122.  
23  
Ibid., 118-119.

24  
Ibid., 122-129.  
25  
Ibid., 125.  
26  
Ibid., 129.  
27  
Ibid., 11.

28  
Ibid., 6.  
29  
Zimmer, *A Contested Nation*, op. cit. (note 7), 171.  
30  
Le Village Suisse à l'Exposition Nationale, op. cit. (note 16), 6.

31  
Ibid. Original: 'L'un et l'autre.'  
32  
Ibid., 17.  
33  
Ibid., 17-18.

Zwitserland.<sup>24</sup> Hij moest de verschillen tussen de regio's wel opmerken: 'Wat een verschil tussen de manier waarop de Berner herder en de vrouw uit Ticino hun thuisland vieren!'<sup>25</sup> Maar uiteindelijk concludeerde hij vol vertrouwen dat al deze verschillende dialecten en melodieën samen 'een harmonieus gemurmel' vormden.<sup>26</sup>

Zoals ieder dorp zou ook Village Suisse niet compleet zijn geweest zonder kerk. Maar in tegenstelling tot wat Baud-Bovy insinueerde, was het niet zo dat alle Zwitserse dorpen 'de Almachtige gezamenlijk prezen'. Conflicten tussen protestanten en katholieken hadden in het verleden tot talloze territoriale afscheidingen en burgeroorlogen geleid – het meest recent in 1847, toen een aantal katholieke kantons een alliantie vormde, de *Sonderbund*, tegen de (voornamelijk protestantse) geconfedereerden. Een Village Suisse met twee kerken zou natuurlijk een schoffering zijn geweest van de vertellers van het verhaal van nationale eenheid. Er was weliswaar ruimte voor een groot aantal verschillende voorbeelden van vernaculaire architectuur, hun aanwezigheid vierde de architectonische diversiteit van het land, maar er kon maar één kerk zijn. Bouvier en zijn collega-ontwerpers gingen de uitdaging aan door een kerk te ontwerpen volgens de veilige, pre-reformatorische typologie van de middeleeuwse kerken in het Berner Oberland. De auteurs van de catalogus verwezen slechts in het voorbijgaan naar deze constructie:

*De dorpskerk (...) werd geleend uit het Berner Oberland en heeft, net als zovele andere, allerlei lotgevallen ondergaan: de apsis is Romaans, het schip min of meer gotisch, terwijl de gevel en de klokkentoren nauwelijks een stijl vertonen.*<sup>27</sup>

De laconieke verwijzing naar 'lotgevallen' was een subtiele verwijzing naar de langdurige confessionele conflicten die Zwitserland teisterden en de manier waarop deze de kerkarchitectuur hadden beïnvloed. De opmerking dat de meest prominente elementen van deze kerk 'nauwelijks een stijl' vertoonden, kan niet alleen worden gelezen als kritiek op het ontwerp van Bouvier, maar ook als een uiting van goedkeuring voor het bereikte compromis.

### Een hardnekkig symbool

Het programmatische doel van Village Suisse was om 'in één groot gebaar de architectuur, de industrieën, de klederdracht en de gewoonten van de verschillende kantons te synthetiseren'.<sup>28</sup> In een land waar vragen over politieke vertegenwoordiging nauw verweven waren met het debat over de definitie van nationale identiteit, was dit geen gemakkelijke opgave.<sup>29</sup> De auteurs van de catalogus konden niet om de vraag heen die Bridel een eeuw eerder had omzeild: 'Wat zou dit voor dorp zijn?'<sup>30</sup>

Maar in plaats van de discussie aan te gaan over de verschillende bouwtradities en dorpsgezichten van het land, lieten de auteurs er eenvoudigweg een dilemma op volgen: 'Een dorp op de vlakte of een dorp in de bergen?' Zo reduceerden ze de culturele en architectonische diversiteit van Zwitserland tot een topografische kwestie en bedachten ze twee abstracte soorten dorpen. Uiteindelijk maakten ze een einde aan alle ambivalentie door te antwoorden dat Village Suisse beide omvatte.<sup>31</sup>

Enkele pagina's verderop reduceerde Jacques Mayor de verschillende vernaculaire stijlen in Zwitserland opnieuw, door ze in twee materiaalcategorieën onder te brengen: 'steenarchitectuur' versus 'houtarchitectuur' – alsof het fijne houtwerk van de Berner chalets in dezelfde categorie paste als het grove *fachwerk* van Thurgau, of de gekofferde gevels van Appenzell.<sup>32</sup> Mayor, die dergelijke verschillen negeerde, meende dat houtarchitectuur authentieker Zwitsers was dan steenarchitectuur en stelde:

*De verschillende manifestaties van de Zwitserse kunst hebben altijd een eigen karakter, ondanks de invloed van buurlanden waarvan het de vormen heeft weten te integreren door ze aan te passen aan Zwitserse technische processen en behoeften, en juist in de houtbewerking vertonen ze de hoogste mate van originaliteit.*<sup>33</sup>

Mayor's argumentatie leest bijna als een directe reactie op wat Ruskin in 1837 schreef, namelijk dat Zwitserse vernaculaire architectuur geen consistent nationaal karakter had.

**As an exceptional case – a country with four languages and numerous dialects, two Christian confessions resulting in complicated territorial divides, as well as different cultural influences from neighbouring regions – Switzerland reveals some of the universal paradoxes of nation-building. Nationhood can only be made possible through cultural reduction and insistence on a lowest common denominator. In the case of Switzerland, this was a vague notion of rusticity, associated with the architectural and natural landscape of the alpine village. This pastoral symbol predates the Village Suisse of 1896: it is already there in the writings of Jean-Jacques Rousseau, as well as in those of the numerous English and other European travellers that visited the country throughout the nineteenth century. After the foundation of a Swiss federal state, it became an explicitly national, but also architectural project – one that was made for local audiences and lived through different iterations. Four decades after the Village Suisse, the organisers of another National Exhibition that took place in Zurich build a very similar *Landidörfli* (1939). And in 1978, the open-air museum of Ballenberg (in canton Bern) opened its doors to the public – still active nowadays as a repository for the study and display of authentic vernacular buildings, as well as a standard destination for school and family trips. The persistence of the image, form and layout of the village as a symbol of Swissness is telling: Like its epigones, the Village Suisse of 1896 had to embody the Swiss dictum of 'unity in diversity' (*Einheit in der Vielheit*) and all the challenges this entailed.<sup>34</sup> A monumental, symmetrical and stylistically consistent nineteenth-century composition (modelled perhaps on a palace, a temple or a cathedral) would not fit this purpose – the inherently picturesque form of the village was the only remedy.**

*This article stems from my work within the research programme 'Building Identity: Character in Architectural Debate and Design, 1750-1850', based at the ETH Zurich and funded by the Swiss National Science Foundation. I am grateful to my colleagues and programme supervisors Maarten Delbeke and Sigrid de Jong, as well as to Dominik Müller for his careful comments on an earlier draft of the article. I also want to thank Irina Davidovici, Daniel Weiss and Almut Grunewald at the gta Archives at the ETH Zurich.*

24  
Ibid., 122-129.  
25  
Ibid., 125.  
26  
Ibid., 129.  
27  
Ibid., 11.

28  
Ibid., 6.  
29  
Zimmer, *A Contested Nation*, op. cit. (noot 7), 171.  
30  
*Le Village Suisse à l'Exposition Nationale*, op. cit. (noot 16), 6.

31  
Ibid. Origineel: 'L'un et l'autre'.  
32  
Ibid., 17.  
33  
Ibid., 17-18.

34  
For more on this, see: Stanislaus von Moos, 'Chalets und Gegenchalets: Über Nostalgie, Design und Identität in der Schweiz', in: Stanislaus von Moos, *Nicht Disneyland und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie* (Zurich: Scheidegger & Spiess, 2004), 22-23.

Een halve eeuw later speelden dergelijke kwesties nog steeds een rol in het debat over Zwitserse nationale identiteit.

Als uitzonderlijk geval – een land met vier talen en talloze dialecten, twee christelijke gezindten die in gecompliceerde territoriale scheidslijnen resulteerden, en uiteenlopende culturele invloeden vanuit aangrenzende regio's – demonstreert Zwitserland enkele van de universele paradoxen van de natievorming. Natievorming kan alleen mogelijk worden gemaakt door culturele reductie en nadruk op een kleinst mogelijke gemene deler. In het geval van Zwitserland was dit een vage notie van rusticiteit die werd geassocieerd met het architectonische en natuurlijke landschap van het alpendorp. Dit pastorale symbool dateert van vóór het Village Suisse van 1896: het komt niet alleen al ter sprake in de geschriften van Jean-Jacques Rousseau, maar ook in die van de talloze Engelse en andere Europese reizigers die het land in de negentiende eeuw bezochten. Na de oprichting van de Zwitserse federale staat werd het een expliciet nationaal, maar ook architectonisch project – een project dat werd geproduceerd voor een lokaal publiek en verschillende malen herhaald. Vier decennia na Village Suisse bouwden de organisatoren van een andere Nationale Tentoonstelling in Zürich een zeer vergelijkbaar *Landidörfli* (1939). En in 1978 opende het openluchtmuseum van Ballenberg (in het kanton Bern) zijn deuren – het is vandaag de dag nog steeds in gebruik als een centrum voor de studie en tentoonstelling van authentieke vernaculaire gebouwen, en een standaardbestemming voor schoolreisjes en gezinsuitstapjes. De hardnekkigheid van het beeld, de vorm en de indeling van het dorp als symbool van 'Zwitsersheid' is veelzeggend: net als zijn navolgers had het Village Suisse van 1896 de bedoeling het Zwitserse motto 'eenheid in verscheidenheid' (*Einheit in der Vielheit*) te representeren, inclusief de daarmee samenhangende uitdagingen.<sup>34</sup> Een monumentale, symmetrische en stilistisch consistente negentiende-eeuwse compositie (misschien gemodelleerd naar een paleis, een tempel of een kathedraal) zou niet aan

dit doel hebben voldaan: de inherent pittoreske vorm van het dorp was de enige oplossing.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

*Dit artikel is gebaseerd op mijn werk in het kader van het onderzoeksprogramma 'Building Identity: Character in Architectural Debate and Design, 1750-1850' van de ETH Zürich, dat is gefinancierd door het Zwitserse Nationale Wetenschapsfonds. Mijn dank gaat niet alleen uit naar mijn collega's en programmabegeleiders Maarten Delbeke en Sigrid de Jong, maar ook naar Dominik Müller, voor zijn zorgvuldige commentaar op een eerdere versie van dit artikel. Daarnaast gaat mijn dank uit naar Irina Davidovici, Daniel Weiss en Almut Grunewald van gta Archiv, het archief van het Instituut voor architectuurgeschiedenis en -theorie (gta) van de ETH Zürich.*

## Elemental Villages

# Architectural Ethnography and the Decline of Geographic Regionalism in France

Gregory E. Cartelli

In 1892, economist Alfred de Foville introduced the two-volume compendium *Enquête sur les conditions de l'habitation en France*, recounting how, during a preparatory meeting, a child was in the room playing with a village composed of small model houses. A colleague picked up one of the toys and remarked:

*What's the use of your papers? What good are your questionnaires? Your work is already complete. Here it is, the typical house of the French peasant: the elementary cell which sees the birth, life, and death of three quarters of the population of so-called civilised countries. Four walls at right angles; a double-pitched roof; a door in the middle of the facade; a window on the right, a window on the left: you will find this everywhere . . . It is too simple and too ugly to not be universal!*<sup>1</sup>

A half century later, Foville's volumes – which served as a rebuttal to this reduction of cultural characterisation – were celebrated as a model and precedent for another survey, the *Enquête sur l'architecture rurale* (EAR). However, the economist's response was not a total dismissal of the relationship between elementarity and universality. Rather, it was a reduction of its scale to recognise regional uniformities rooted in principles of differentiation. As Foville noted,

<sup>1</sup> Alfred Foville, *Enquête sur les conditions de l'habitation en France: les maisons-types* (Paris: E. Leroux, 1894), vii.  
<sup>2</sup> Ibid., viii

<sup>3</sup> Eugène Viollet-le-Duc, *Histoire de l'habitation humaine* (Paris: J. Hetzel et Cie, 1875); Charles Garnier, *L'Habitation humaine* (Paris: Hachet, 1892).

<sup>4</sup> Christy Wampole, *Rootedness: The Ramifications of a Metaphor* (Chicago: University of Chicago Press, 2016).

<sup>5</sup> Guy Pison, 'Perspectives sur l'enquête d'architecture rurale du Chantier 1425', 11 April 1944, 20130277/3, MNATP, Archives Nationales, AN.

drawing on typologies, or rather *topologies*: 'Between the Provençal *bastidon* and the Picardy cottage, the dissimilarity is no less than that between the olive tree on the Mediterranean coast and the apple tree on the banks of the Channel.'<sup>2</sup> In setting down this analogy, he was instantiating a localised version of the biological precepts that informed Garnier and Viollet-le-Duc's racialised global histories.<sup>3</sup> By the time the EAR began, in 1941, these had been mobilised socially (in the *querelle du peuplier*), activated as the guiding design principle for post-First World War reconstruction, and seized upon as a political cause in the regionalist politics of the Popular Front.<sup>4</sup> Rather than the formal reduction of the wooden toy, regionalism presumed a different form of elementalism: basing its practices on the boundary conditions of geographic analysis and administrative governance. Geography, instead of geometry, was understood as the natural foundation of architecture and the source of both universality and differentiation. Reflecting the combination of pragmatism and nationalism that had been levied at the rural, in 1943 architect Guy Pison depicted the origin of the EAR as 'borne from the need for reconstruction, [and] first placed under the sign of regionalism'.<sup>5</sup>

Architectural attention to the vernacular conventionally framed under an anthropological framework, if not an 'ethnographic' one, a treatment engendered by the physiognomic relations drawn between anthropic and architectural form in the nineteenth century and the structural reduction of buildings and programmes to elements and units that began in the 1950s. However, when considering ethnographic attention to architecture, the question becomes not what analytic equivalences are made, but rather to what ends architecture becomes mobilised as an ethnographic utility. Such exchanges and agendas inevitably alter their subjects and objects. In the case of the EAR, the scientific orientation of mid-twentieth-century French ethnography was leveraged to not only document architecture, but to establish a scientific basis for France's chthonic nationalism. As this article

34

Zie voor meer informatie: Stanislaus von Moos, 'Chalets und Gegenchalets: Über Nostalgie, Design und Identität in der Schweiz', in: Stanislaus von Moos, *Nicht Disneyland und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie* (Zürich: Scheidegger & Spiess, 2004), 22-23.