

Hans-Ulrich Jost

### **Politique culturelle de la Confédération et valeurs nationales**

Tiré de: Peuples inanimés avez-vous donc une âme? Images et identités suisses au XXe siècle, Etudes et mémoires de la section d'histoire de l'UNIL, publié s/dir. prof. H.U. Jost, Tome 6/87, Lausanne, 1987, 19-38.

Le conseiller fédéral Philippe Etter, qui a marqué d'un sceau très personnel la culture politique suisse du XXe siècle, voyait un rapport étroit entre idée nationale et Beaux-arts: «L'art n'appartient pas à la périphérie. Il est bien plutôt l'extériorisation essentielle la plus élevée et la plus pure de l'idée nationale, il est l'expression de l'affirmation spirituelle de soi et le témoignage d'une conscience de soi courageuse, créatrice et tournée vers l'avenir.»<sup>1</sup> Cette opinion de l'homme politique avait déjà été exposée clairement par Gonzague de Reynold, un des représentants du monde culturel de cette époque: «L'art d'un peuple est sans doute la plus haute expression de sa vie nationale, et l'une des justifications de son existence.»<sup>2</sup>

C'est au début du XXe siècle que la politique culturelle de la Confédération s'épanouit considérablement et prend une importance significative. Nous nous proposerons donc de suivre celle-ci comme ligne directrice pour aborder certains aspects de l'identité nationale qui émanent de la culture politique<sup>3</sup> d'une part, et du discours politique d'autre part. Il s'agit, en d'autres termes, de dégager dans ces domaines un certain nombre d'éléments qui appartiennent au système des représentations collectives.<sup>4</sup> De temps à autre, nous quitterons cette ligne directrice pour relever certains éléments concrets de la vie artistique, afin d'éclairer par cette approche plus particulière et directe quelques unes des valeurs de la culture politique inscrites dans la production esthétique même. Certes, le discours esthétique et artistique ne dévoile qu'une partie des valeurs, symboles et mythes qui fondent l'identité nationale, mais là où le discours politique a prise sur les valeurs culturelles, l'identité nationale y est présente en tant que grille d'orientation très prégnante.

Cet exposé débutera par une esquisse de l'altération de la culture politique libérale au début du XXe siècle (ch. 1). Par la suite, il s'agira de montrer la mise en place des nouvelles valeurs (ch. 2) qui constitueront le cadre de la politique culturelle des années 30 (ch. 3). Cette politique me permettra de décrire, en me référant au message du Conseil fédéral sur les moyens de maintenir et de faire connaître le patrimoine spirituel, la nouvelle image du «schweizerisch» ou de la «suisstude» (ch. 4) pour terminer avec quelques remarques sur le caractère du «Pro-helvétisme» à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale.

#### 1.

L'image de l'identité nationale de la Suisse vers la fin du XIXe siècle nous donne l'exemple parfait des interdépendances qui s'établissent entre les différentes composantes du système

---

<sup>1</sup> Bundesrat ETTER Philipp, Sinn und Wert der schönen Künste, Zürich [1944], p. 15.

<sup>2</sup> DE REYNOLD Gonzague, "La Suisse, son art, son architecture", Wissen und Leben V, 1909/10, p. 611.

<sup>3</sup> Pour le concept de "culture politique", cf. PYE Lucian W., "Culture and Political Science: Problems in the Evaluation of the Concept of Political Culture", The idea of culture in the social sciences, ed. by L. Schneider and Ch. Bonjean. London, Cambridge University Press, 1973, pp. 65-76.

<sup>4</sup> DUBY George, "Histoire sociale et idéologies des sociétés", Faire de l'histoire, nouveaux problèmes, sous la direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora. Paris, Gallimard, 1974.

des représentations collectives, à savoir entre les images de la conscience propre, les mythes d'un passé reconstitué et les perspectives du discours politique dominant. En effet, on trouve dans cette identité nationale à la fois une conscience politique particulière liée à l'histoire immédiate de la création de l'Etat fédéral, et une représentation culturelle où s'amalgament des images traditionnelles et légendaires avec la mission civique de la Suisse démocratique et radicale.<sup>5</sup>

La culture politique générale, il est vrai, se présente à cette époque sous un aspect parfaitement favorable à l'accomplissement d'une identité nationale homogène. Ainsi s'amorce en 1891, avec l'élection du premier catholique-conservateur au Conseil fédéral, la réconciliation de la Suisse pré-révolutionnaire avec la démocratie radicale. La même année le Premier août est déclaré fête nationale<sup>6</sup>, et il est célébré bien que modestement encore, dans l'ensemble du pays. Quant à l'histoire nationale, elle se profile avec les ouvrages de Dierauer et de Dändliker, dans un moulage cohérent et scientifique, réalisant ainsi le grand oeuvre de Johannes von Müller<sup>7</sup>, historien pionnier du début du siècle. En promulguant les arrêtés fédéraux sur la protection du patrimoine artistique<sup>8</sup> et pour le développement des Beaux-arts suisses,<sup>9</sup> la Confédération tient parfaitement compte du fait que l'Etat fédéral vient d'être investi d'une mission historique et culturelle qui devrait enfin donner l'image pleine et cohérente d'une identité nationale. Et ce n'est pas de l'ordre du simple hasard si, à la fin de la même décennie, l'emblème suisse fut définitivement adopté dans des mensurations précises, fixées par un arrêté fédéral.<sup>10</sup> Au concept de base qui caractérise cette identité, à l'idéal politique portant sur la liberté, l'égalité et les droits politiques, se superposent les images et les mythes censés accomplir définitivement la conscience nationale.<sup>11</sup> Ainsi — comme le sollicitait incessamment Salomon Vögelin<sup>12</sup>, le père de la politique culturelle de la Confédération —, par le biais des Beaux-arts, l'âme du peuple imprègne enfin l'Etat national.

Les deux arrêtés de 1886/87 concernant la sauvegarde du patrimoine artistique et l'encouragement des Beaux-arts signalent le début d'une intense activité culturelle qui apporte

---

<sup>5</sup> JOST Hans Ulrich, "Un juge honnête vaut mieux qu'un Raphaël". Le discours esthétique de l'Etat national. In: *Etudes de lettres*, 1984, N° 1, pp. 49-73.

<sup>6</sup> JUNKER Beat, "Die Bundesfeier als Ausdruck nationalen Empfindens in der Schweiz um 1900". In: *Geschichte und politische Wissenschaft. Festschrift für Erich Gruner zum 60. Geburtstag*, hg. von B. Junker, P. Gilg und R. Reich. Berne, Francke, 1975, pp. 19-32.

<sup>7</sup> IM HOF Ulrich, "Des chroniques de l'ancienne Confédération à la nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses". In: *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, t. 1, Lausanne, Payot, 1982, p. 15; STIEFEL Kurt, *Werte in der schweizerischen Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts*. Zürich 1942.

<sup>8</sup> "Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Confédération à la conservation et à l'acquisition d'antiquités nationales". (Du 14 juin 1886). In: *feuille fédérale 1886/II*, pp. 774-781.

<sup>9</sup> "Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse". In: *feuille fédérale 1887/II*, pp. 857-874.

<sup>10</sup> "Message du Conseil fédéral concernant les armoiries de la Confédération suisse". (Du 12 novembre 1889). In: *feuille fédérale 1889/IV*, pp. 640-646.

<sup>11</sup> Citons, en guise d'exemple de cette conscience, un commentaire de la "Neue Zürcher Zeitung" (n° 361, 27 décembre 1887) concernant l'arrêté de 1887: "Die nunmehr zum Bundesbeschluss erhobene, nur noch der Genehmigung des Referendums harrende Unterstützung der schweizerischen Kunst reiht sich würdig an die erfreulichen Regungen des nationalen Geistes an. Je mehr wir diesen pflegen, um so weniger wird der kleinliche Parteihader seine trennende Wirkung zu üben vermögen."

<sup>12</sup> VÖGELIN Salomon, "Kunst und Volksleben". In: *Oeffentliche Vorträge*, t. 3, Bâle 1876.

dès lors un apanage esthétique à l'Etat fédéral.<sup>13</sup> La Commission fédérale des Beaux-arts organise des expositions nationales, participe à la création de monuments patriotiques, dirige l'embellissement du Palais fédéral<sup>14</sup>, accorde les premières bourses aux jeunes artistes suisses et s'engage finalement pour le grand projet concernant la décoration de la salle des armures au Musée national à Zurich.

Et si le choix des fresques de Hodler pour décorer cette salle a provoqué de violents débats qui ont divisé le monde politique en deux camps<sup>15</sup>, cet événement révèle cependant qu'un pas important a été réalisé dans la construction d'une nouvelle identité suisse. C'est en effet au cours de la Première Guerre mondiale, que Hodler exécutera le portrait du Général Wille ainsi que la fameuse «Bataille de Morat»<sup>16</sup>, et en 1918 la Confédération acquerra deux de ses cartons pour la somme considérable de 30'000 frs sans susciter la moindre opposition.<sup>17</sup> De même, et en dépit des premières critiques, les représentations de Tell par Kissling ou Hodler reçoivent rapidement une légitimation patriotique. Et le «Lion de Lucerne», auparavant symbole de la réaction conservatrice, est récupéré pour la galerie des monuments nationaux.<sup>18</sup> La politique culturelle de la Confédération renforce cette tendance en accordant une subvention de 25'000 frs pour une édition populaire du «Tell» de Schiller.<sup>19</sup> Ainsi, au début du XXe siècle, un certain concept de l'art national se met en place. Investi par le discours patriotique et par une volonté de valoriser les grandes scènes historiques et le décor des Alpes, ce concept se caractérise aussi par le souci grandissant de la conservation du patrimoine artistique. Cette activité est comprise comme l'accomplissement idéal de la culture politique libérale par le biais d'une esthétique nationale.

De cette façon, l'idée s'imposait que la centralisation de l'Etat fédéral depuis 1874 avait trouvé son assise dans l'identité d'une culture nationale. Mais il ne s'agissait pas — et ce fait est d'une importance primordiale vu la politique culturelle des années 30 du XXe siècle — d'une culture essentiellement au service de l'Etat ou de la nation. La Confédération se concevait plutôt dans le rôle d'un intermédiaire qui soutient les aspirations culturelles d'une société en voie d'intégration nationale. En effet, le Conseiller fédéral Schenk ne manquait pas de préciser que la Confédération ne cherche pas à «diriger et régler» les Beaux-arts et que l'Etat se satisfait d'un rôle de «consommateur».<sup>20</sup>

Cependant, il convient d'être attentif dans la mesure où cette optique officielle de l'identité culturelle est déjà mise en cause par le fait qu'une partie des milieux artistiques est en train de se dissocier de la voie officielle. Il s'agit non seulement comme ce fut le cas à la fin du XIXe siècle, de divergences d'intérêts entre groupes artistiques ou régionaux — telle la polémique

---

<sup>13</sup> HILBER Paul, "Kurzer geschichtlicher Ueberblick über die Kunstpflege des Bundes seit 1887". In: Die Kunstpflege des Bundes seit 1887. Lucerne 1943, pp. 34-73.

<sup>14</sup> "Architektur in Bern 1850-1920". Ausstellung im Amthaus Bern, 3.-26. November 1982, pp. 20-24.

<sup>15</sup> SCHMID Ernst Heinrich, HOLDERS F. "Rückzug bei Marignano" im Waffensaal des Landesmuseums. Affoltern a.A. 1946.

<sup>16</sup> "Ferdinand Hodler". Kunsthau Zürich 1983, pp. 161-165.

<sup>17</sup> "Rapport du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale sur la gestion en 1918", pp. 112-113.

<sup>18</sup> Le Conseiller fédéral Carl Schenk, responsable de la politique culturelle, souligne à ce propos: "Das Volk erwärme sich gerade an grossen plastischen Werken, wie dem Löwen von Luzern, dem St. Jakobsdenkmal in Basel, dem Winkelrieddenkmal in Stans." Bund 177, 29 juin 1887.

<sup>19</sup> BURCKARDT Walter, Schweizerisches Bundesrecht. Frauenfeld 1930, t. 3, p. 252.

<sup>20</sup> KUTHY Sandor, "Einmal anders, Kunstszene Schweiz 1890". Kunstmuseum Bern 1980, pp. 11/12.

entre Genevois et Zurichois au début des années 90<sup>21</sup> —, mais d'une vraie crise d'identification relative aux valeurs politiques et esthétiques officielles. Si, en 1887, l'accomplissement de l'Etat national s'effectue par une association des valeurs politiques avec l'esthétique bourgeoise, ces liens commencent à être reniés au début du XXe siècle. Notre système politique, la démocratie, disent certains critiques, s'avère au fond totalement opposé aux aspirations artistiques et culturelles.<sup>22</sup> Un des porte-paroles de ce courant oppositionnel, C.A. Loosli, décrivait ainsi cette contradiction:

«Die Kunst führt den einzelnen auf den Gipfel, die Demokratie aber will ihrem Wesen nach alle ihre Bekenner in den Niederungen eines nicht zu überschreitenden Durchschnitts behalten (...). Das demokratische Prinzip kennt keine höhere Autorität, als die des jeden sich zu ihm Bekennden Erreichbaren, also versucht es, sich die Kunst, die nur als Herrscherin gedeihen kann, dienstbar zu machen.»<sup>23</sup>

En outre, ces tendances «modernistes»<sup>24</sup> sont contrecarrées par les forces de la tradition, et des voix se réclamant du goût patriotique et populaire s'élèvent contre un esthétisme provoquant.<sup>25</sup> En décembre 1913, suscité par une motion du conseiller aux Etats Heer, un violent débat s'engage, mettant en cause le fondement de la politique culturelle.<sup>26</sup> Ce qui est en jeu alors, ce n'est plus la simple organisation politique de valeurs esthétiques, mais une redéfinition totale des rapports entre Etat et culture.

Il faut relever que corollairement certains artistes et écrivains développent un mépris profond à l'égard de la vie culturelle publique ou officielle. Ainsi par exemple, C.F. Ramuz constate que «nos artistes se détachent de plus en plus de leur pays» et il conclut en dressant un portrait sarcastique de la Suisse:

«Une Suisse d'hôtels, une Suisse truquée et machinée comme les coulisses d'un théâtre, avec feux de bengale sur les cascades, glaciers artificiels, crevasses à trappes, joueurs de cor des Alpes, faisant la quête après chaque air, et costumes nationaux pour sommelières. On a dit: légende, et je viens de me servir moi-même de ce mot; mais, à y regarder de plus près, je n'y vois pour ma part que la caricature d'une Suisse réelle, existant réellement, la plus encombrante, la plus tyrannique, la plus influente de toutes.»<sup>27</sup>

<sup>21</sup> JOST, "Un juge honnête...", op. cit., pp. 60-62.

<sup>22</sup> DIEM Ulrich, "Betrachtungen zur schweizerischen Kunstpflege". Tiré à part de "züricher post", 1914, p. 15.

<sup>23</sup> Cit. in: [HODEL Ernst], Schweizerische Kunstpflege. Replik auf die Erklärung des Zentralvorstandes der Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten. Antwort auf den winterthurer Vortrag des Herrn C.A. Loosli. Tiré à part de "Züricher Post", 1912, p. 9.

<sup>24</sup> Du côté des milieux politiques, le "modernisme" est perçu comme une altération générale de la culture. Ainsi, Carl Hilty note par exemple (Politisches Jahrbuch der Schweiz. Eidgenossenschaft XIV, 1900, p. 242): "Das Résumé der ganzen Sache ist eigentlich das, dass die gesamte «moderne» Literatur und Kunst dermalen etwas ungesund ist, theilweise wegen Nervenüberreizung, theilweise weil sie nichts Gesundes zu schaffen vermag und daher in dem bloss Pikanten ihr Unterkommen suchen muss."

<sup>25</sup> Alt-Bundesrichter R. Winkler Missstände in der schweizerischen Kunstpflege. Bern 1911. Exposé de R. Winkler pour le département fédéral de l'intérieur, 30 mai 1914 (Archives fédérales, 8(E), carton 12). Hans Bachmann (peintre) au conseiller fédéral Calonder, 8 juin 1914 (Arch. féd., ibid.).

<sup>26</sup> NZZ 354, 22 déc. 1913; Der Bund 47, 29 janvier 1914; Journal de Genève 29, 30 janvier 1914; suite d'articles "Kunst und Bund" in: Basler Nachrichten 89, 101, 109, 168, 171, 22 février, 1er et 7 mars, 11 et 15 avril 1914.

<sup>27</sup> RAMUZ C.F., "La Suisse actuelle et les artistes". In: Wissen und Leben IV, 1909, pp. 590/91. Par ailleurs, cf. MILLOUD M., "La crise actuelle de la morale". In: Wissen und Leben II, 1908, pp. 97-104, 136-145.

A son tour, Gonzague de Reynold résumera ce malaise en ces termes: «Pour toutes ces causes, il est arrivé ceci: que la vie intellectuelle, artistique et morale de la Suisse s'est complètement détachée de la vie politique et publique.»<sup>28</sup>

Les tensions dans la structure de la culture nationale du début du XXe siècle seront encore amplifiées par la Première Guerre mondiale, au point que les références qui dirigent la politique culturelle vont s'effriter au moment même où la dégradation de la vie politique et sociale corrobore la crise culturelle<sup>29</sup>. Il suffit, pour signaler la portée de cette rupture historique, d'en relever quelques uns des aspects les plus spectaculaires: l'écroulement du système économique libéral, la suspension partielle des droits démocratiques avec la mise en place des pleins pouvoirs, le fossé entre les deux principales régions linguistiques, l'altération de la situation sociale, la grève générale de 1918, le changement du système politique avec l'introduction de la proportionnelle, la fin de la prédominance radicale et l'apparition de nouvelles forces politiques telles que le Parti des paysans et le Parti communiste.

Pourtant, dans le cadre de cette crise politique on voit surgir une démarche de caractère encore vague et très ambigu, mais qui deviendra une des composantes capitale de l'identité nationale moderne: le nouvel helvétisme.<sup>30</sup> Tout en prenant distance de la Suisse radicale du XIXe siècle, ce mouvement propose un renouvellement censé marier la tradition profonde de l'Ancien régime avec le monde et l'homme nouveaux.<sup>31</sup> A l'instar d'un Robert de Traz, proche de la pensée de l'Action française, il prône «la création de nouvelles valeurs helvétiques». Il s'agit d'un mythe, constate de Traz, «mais un mythe provoque des désirs et les oriente»<sup>32</sup>. C'est dans cette perspective qu'est créée en 1914 la Nouvelle Société Helvétique et ce nouvel esprit sera particulièrement bien exalté par un de ses cofondateurs, Gonzague de Reynold.<sup>33</sup> Celui-ci sera nommé par le Général Wille chef du «Vortragsbüro» de l'état major général, ou, comme se plaisait à ironiser Max Huber, «chef de l'état moral de l'armée»<sup>34</sup>. Finalement, en 1938, il participera étroitement à la rédaction du message du Conseil fédéral concernant la culture suisse.<sup>35</sup> Quant à la politique culturelle, les crises de la vie politique et sociale ne la ménagent nullement. En effet, le crédit pour l'avancement des Beaux-arts est considérablement réduit et le Conseil fédéral s'apprête à réorganiser la Commission fédérale des Beaux-arts en renforçant notamment sa propre influence. Si d'une part l'activité traditionnelle, à savoir l'organisation des expositions nationales et les achats d'oeuvres d'art, est sensiblement limitée, le Conseil fédéral cherche d'autre part à réactiver sa politique culturelle en y introduisant de nouveaux objectifs. Ainsi, les arts appliqués entrent dans la liste des branches subventionnées. Cependant, il faut

<sup>28</sup> DE REYNOLD G., A propos de la "carte postale du premier août". In: Wissen und Leben VI, 1910, p. 673.

<sup>29</sup> VON GREYERZ Hans, "Ueber Wandlungen in politischen Bewusstsein der Schweiz seit dem Ersten Weltkrieg". Tiré à part du "Jahrbuch der NHG", 1964, p. 3.

<sup>30</sup> "C'est une des manifestations, dans un domaine particulier, de la grande réaction nationale qui traverse la Suisse depuis quelques années, qui se traduit par Hodler ou Dalcroze, par le théâtre de Mézières, par le Musée romand, par le Heimatschutz, par l'Art domestique, par Wissen und Leben, par les lois militaires, par le code civil, comme par la réaction à la Convention du Gothard ou aux attaques italiennes." DE TRAZ Robert 1912 dans la "Revue de Belles-Lettres", cit. in: MUELLER Hans-Peter, Die Schweizerische Sprachenfrage vor 1914. Wiesbaden 1977, pp. 125/26.

<sup>31</sup> Cf. DE REYNOLD G., "Confédération suisse ou république helvétique". In: La voile latine, nov. 1910, pp. 4-14.

<sup>32</sup> Les feuillets, 1911, p. 135.

<sup>33</sup> BERCHTOLD Alfred, La Suisse romande au cap du XXe siècle. Lausanne 1963, pp. 662-676.

<sup>34</sup> BERCHTOLD A., op. cit., p. 702.

<sup>35</sup> DE REYNOLD G., Mes mémoires. Genève 1963, t. III, p. 665.

relever qu'à la fin de la Première Guerre mondiale, il y a encore une forte incertitude quant à la future politique culturelle.

En 1917, le Conseil fédéral établit donc une ordonnance concernant l'encouragement des arts appliqués.<sup>36</sup> Au début des années 20, le crédit attribué aux Beaux-arts est modestement augmenté, sans pour autant dépasser le niveau de l'avant-guerre. La somme accordée en 1921 (120'000 frs)<sup>37</sup>, reste toujours nettement inférieure aux anciennes subventions (100'000 frs) car l'inflation a dévalorisé la monnaie de moitié. La même situation se présente à l'égard du petit crédit destiné à la musique.<sup>38</sup> Par contre, une subvention particulière est décrétée pour la participation à la grande exposition internationale de Venise<sup>39</sup> où la Suisse présente, sur 120 tableaux envoyés, 40 toiles de Hodler. En outre, une commission du Conseil national visite le Musée national et discute, sans résultat notable, les buts de cette institution. Finalement en 1924, le Conseil fédéral réorganise l'ordonnance concernant les Beaux-arts, étendant à la fois l'influence des artistes délégués et sa propre compétence.<sup>40</sup> Au-delà des Beaux-arts, des débats ont lieu en matière de théâtre, de radio et de cinéma<sup>41</sup>, sans pour autant déboucher sur une perspective qui serait en mesure de réactiver efficacement la politique culturelle et de créer le cadre nécessaire pour retrouver une certaine cohérence, voire une identité nationale.

Il faut remarquer par ailleurs que la gauche participe de manière plus intense aux débats culturels. Les socialistes se réclament du patrimoine artistique en tant qu'élément de la culture du peuple.<sup>42</sup> Ainsi le mouvement ouvrier crée sa propre organisation culturelle sous forme de la «Arbeiterbildungszentrale», qui publie, de 1919 à 1926, une revue intitulée «Sozialistische Bildungsarbeit».<sup>43</sup> Celle-ci inquiète de temps à autre les bourgeois, notamment quand Robert Grimm lance un article avec le titre provocateur de «Culture et lutte des classes». Mais il faut souligner par ailleurs que la «Geschichte der Schweiz in ihren Klassenkämpfen», rédigée par Grimm pendant son emprisonnement après la grève générale de 1918, se réclame, pour légitimer la future Suisse socialiste, à la fois de la Suisse primitive de 1291 et de l'Etat radical de 1848.<sup>44</sup>

Quant à la politique culturelle fédérale, on ne constate que deux exploits qui dépassent considérablement la morne administration quotidienne: la participation de la Confédération, en

<sup>36</sup> "Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Confédération aux efforts pour le développement des arts appliqués (arts décoratifs et industriels)". (Du 9 juin 1917). Feuille fédérale 1919/III, pp. 407-414. L'ordonnance relative au message date du 25 novembre 1919.

<sup>37</sup> BURCKARD, Bundesrecht t. 3, p. 250.

<sup>38</sup> BUNDI Gian, "Tonkunst und Eidgenossenschaft". WL XXV, 1922/23, pp. 1044-48.

<sup>39</sup> Bundesblatt 1919/V, p. 129.

<sup>40</sup> "Ordonnance sur la protection des Beaux-arts par la Confédération". (Du 29 septembre 1924). In: Recueil officiel des lois et ordonnances de la Confédération suisse XL, 1924, pp. 404-416.

<sup>41</sup> "Bericht des Bundesrates an die Bundesversammlung über das von Nationalrat Dr. Zimmerli und Mitunterzeichnern im Nationalrat eingereichte Postulat betreffend Revision von Art. 31 der Bundesverfassung". In: Bundesblatt 1925/II, pp. 545-585.

<sup>42</sup> Le rapporteur au conseil national en matière de culture, Waldvogel, est remplacé en 1926 par le président du parti socialiste Reinhard, qui ne tarda pas à solliciter une réactivation de la politique culturelle. Cf. Bulletin sténographique de l'assemblée fédérale XXXVII, 1927, pp. 536 et 543.

<sup>43</sup> SCHALLER Hedi, "50 Jahre «Bildungsarbeit»". In: Bildungsarbeit. Mitteilungsblatt der Schweiz. Arbeiterbildungszentrale 50, 1979/6, pp. 117-121.

<sup>44</sup> GRIMM Robert, Geschichte der Schweiz in ihren Klassenkämpfen. Bern 1920 (réimpression Zurich, Limmat - Verlag, 1976).

1925, à l'Exposition internationale des Arts décoratifs à Paris avec un crédit de 300'000 frs<sup>45</sup> et, au cours des années 1922 et 1923, l'accord d'une subvention extraordinaire du même montant pour l'achat d'œuvres d'art aux artistes affectés par la crise.<sup>46</sup> A ce propos, il convient de souligner que cette intervention est largement motivée par la crainte que la crise engendre un prolétariat artistique rendu ainsi sensible au discours de la gauche.<sup>47</sup>

La vie culturelle publique et individuelle, si riche fût-elle dans ces années 20, n'affiche cependant rien qui puisse réorienter la culture officielle, voire l'identité nationale, toujours dépourvue quant à elle d'un Leitmotiv crédible. Au contraire, les avant-gardes des Beaux-arts, le Dadaïsme<sup>48</sup>, les dernières vagues de l'impressionnisme littéraire, l'avant-garde du cinéma autour de la revue «Close-up»<sup>49</sup>, l'attitude anti-Berne des Cahiers vaudois<sup>50</sup>, toutes ces activités — pour n'en mentionner que quelques aspects —, ne font qu'enfler le malaise qui règne dans la politique culturelle. A cet égard, notons en passant l'ambiguïté qui régit le discours public de l'après-guerre à l'égard de la peinture de Hodler. En effet, reconnu finalement dans les milieux politiques en tant que peintre national, Hodler se trouvera souvent dans le collimateur de l'avant-garde qui, par son attitude critique, se verra sommairement affublée d'une image de marque antipatriotique.<sup>51</sup> Car, ne l'oublions pas, «Hodler» et «Patrie» sont devenus synonymes. Alors qu'en 1915, Hodler exécute le portrait du général Wille, un journal populaire commente: «Wille... Hodler, le chef de l'armée fédérale et le maître de l'art national, il y a là plus et mieux qu'une piquante actualité: il y a là comme un symbole et si nous lui avons donné le titre d'«Art et Patrie», nous entendons bien cependant ne point désassocier (sic!) ces deux mots.»<sup>52</sup> Cependant la vie culturelle des années 20 est visiblement marquée par un malaise et des clivages, provoqués en particulier par une croissante distanciation qui s'opère entre l'artiste et l'intellectuel d'une part, et les milieux de la vie politique d'autre part. Le titre d'un livre de Jakob Bosshart, paru en 1921, témoigne parfaitement de cet état d'esprit: «Ein Rufer in der Wüste». Par ailleurs, il dira un peu plus tard: «L'Etat est un principe schématique à qui on ne saurait immoler. Il est pourtant encore indispensable pour le moment, mais cela ne signifie pas qu'il soit majestueux.»<sup>53</sup>

## 2.

<sup>45</sup> Bundesblatt 1923/III, pp. 529-535; IRMIGER Max, "Die internationale Ausstellung für Kunstgewerbe und angewandte Kunst in Paris". In: SM 1925/26, pp. 233-237. CINGRIA Alexandre, "L'effort de la Suisse à l'exposition des Arts décoratifs de Paris". In: Pages d'art 1925, p. 117.

<sup>46</sup> "Arrêté du Conseil fédéral pour une action de secours en faveur des intellectuels et des artistes sans travail ou occupés en dehors de leur profession". (Du 16 décembre 1919, complété par l'arrêté du 15 juillet 1921). Concernant les mesures prises au cours de 1922 à 1924, cf. Archives fédérales, 8(E) carton 30, N° 389, 390, 392.

<sup>47</sup> Cf. les propos du conseiller national WALDVOGEL, Bulletin sténographique XXXIII, 1923, p. 430.

<sup>48</sup> KALTENBRUNNER Gerd-Klaus, "Anarchie und Gnade. Ein Hinweis auf Hugo Ball". In: Schweiz. Monatshefte 50, 1970/71, pp. 526-553.

<sup>49</sup> Publiée de 1927 à 1933 à Montreux et Londres, avec la collaboration du Genevois F. Chevalley (je remercie Monsieur R. Cosandey, Vevey, pour ces informations).

<sup>50</sup> BERCHTOLD, op. cit., p. 736.

<sup>51</sup> Cf. "Paul-André Jaccard, Paul Budry et la critique d'art". In: Ecriture 21, pp. 72-96, particulièrement p. 80; VALLOTTON Felix, A propos de Hodler. In: La suisse et les Français, publiées par Alexandre Castell. Paris 1920, pp. 242-254.

<sup>52</sup> La patrie suisse n° 563, 1915, p. 86.

<sup>53</sup> BOSSHART J., Bausteine zu leben und Zeit. Zürich/Leipzig 1929; p. 261, Cf. Wb., Verhältnis zum Vorher. In: NZZ 292, 27 juin 1971.

Cependant, face au soi-disant modernisme et au désarroi d'un certain milieu culturel, une démarche se dessine qui porte l'aspiration d'un renouveau culturel sur une base nationale. Elle se propose d'emblée de recréer l'identité nationale fanée. Le point de départ de ce mouvement réside dans une violente critique du monde moderne, de la grande ville et de son industrie débordante, des élites culturelles citadines affectées par la décadence, et de la société en général qui serait dépourvue de sensibilité pour la patrie, la terre et la communauté. «Dans la caserne locative», dit Ernst Laur, le puissant chef de l'Union Suisse des Paysans, «sur les boulevards et dans les lieux de réjouissance de la grande ville, le développement cosmopolite de la vie étouffe l'idée de patrie et celle-ci se trouve même tout à fait reléguée à l'arrière-plan par des intérêts économiques internationaux. ... C'est dans les grands centres que naissent les relations internationales; c'est ici aussi que les écrivains, des politiciens et même la jeunesse intellectuelle, commencent à passer l'idée de patrie au crible...»<sup>54</sup> A cette décadence est opposée l'image d'une Confédération telle qu'elle apparaît par exemple dans «La Suisse une et diverse» de Gonzague de Reynold, parue en 1923 et saluée avec enthousiasme comme «neues ABC-Buch des Schweizertums»<sup>55</sup>. Il n'est pas de moindre importance — vu l'aspiration à une nouvelle identité nationale — que l'image de la Suisse de G. de Reynold se présente sous la forme d'une cathédrale alpestre, surmontant par sa grandeur et son caractère hiérarchique l'image nationale de Gottfried Keller, la modeste «Haus zum Schweizerdegen» qui symbolise la Suisse radicale du XIXe siècle. L'image de la cathédrale se superpose en outre parfaitement aux montagnes de Hodler qui, comme d'aucuns le disent, donne enfin aux Alpes leur caractère authentiquement suisse.<sup>56</sup> De même, cette référence métaphorique s'intègre mieux au discours des catholiques-conservateurs qui, quant à eux, avec l'élection d'un deuxième représentant au Conseil fédéral<sup>57</sup>, sont entrés renforcés dans le monde politique de l'après-guerre. Ces derniers vont en effet développer autour du nonce — à nouveau accrédité en Suisse après la précédente rupture provoquée par le Kulturkampf<sup>58</sup> — une activité notable qui ne manquera pas d'influer sur la culture politique et l'identité suisse.<sup>59</sup>

Finalement, mais encore souvent par le biais d'une critique polémique, le concept d'une culture officielle se présente sous la notion de «Heimatkunst». Son impact sur la culture politique est

---

<sup>54</sup> LAUR E., Politique agraire. Lausanne/Genève 1919, p. 20. Des propos identiques sont tenus par des critiques culturels: "Die Anziehungskraft der Grossstädte, als der Betriebs- und Vertriebszentren für Literatur, hat diese Entfremdung [des Dichters] gefördert. So ist ein heimatloses Literaturgeschlecht herangewachsen, das den natürlichen körperlich-geistigen Zusammengang mit einem Fleck Erde, dem man ursprünglich und durch Geschlechtsreihen hindurch angehört, mit einem Volksstamm, einer landschaftlichen Mundart, Ueberlieferung, Geschichte und Gesittung gar nicht kennt. Diesen Heimatlosen ist gerade das Allgemeinesicht, die Allerweltluft der Grossstadt zum Bedürfnis geworden. [...] Dass in den Kreisen dieser entwurzelten Reingeistigen, unter denen es dem Ewigen Literaturjuden besonders wohl ist, ein Hass aufquellen musste gegen alles was Heimatkunst heisst, ist klar." VON GREYERZ Otto, "Heimatkunst. Wort und Sache". Schweiz. Monatshefte 3, 1923/24, pp. 32 et 33.

<sup>55</sup> MEIER Walther. In: Wissen und Leben 17, 1924, pp. 1085-1088.

<sup>56</sup> "Das Hodler Gebirge verleiht der schweizerischen Landschaft eine Dominante von überragender Wucht und Stärke. Es hebt die Schweiz als relative Einheit mehr oder weniger ab von den umgebenden Nachbarländern." GANZ Hermann, "Zur Entstehung der nationalen Schulen in der schweizerischen Kunst". In: Die Schweiz 25, 1921, p. 38.

<sup>57</sup> BOESCHENSTEIN Hermann, "Bundesratswahlen vor fünfzig Jahren". NZZ 678, 16 novembre 1969.

<sup>58</sup> ALTERMATT Claude, "Die Beziehungen zwischen dem Vatikan und der Schweiz (1920-1936)". Mém. de lic. Berne 1983; C.A., Protocole et politique intérieure. La question de la présence du nonce et son retentissement politico-confessionnel. In: RSH 34, 1984, pp. 223-232.

<sup>59</sup> MENZ P., Der "Königsmacher" Heinrich Walther. zur Wahl von vierzehn Bundesräten 1917-1940. Fribourg 1976.



considérable et s'explique par le fait que, d'une part, il sait réunir un éventail riche de mythes et de symboles nationaux — la Suisse primitive et rustique, le culte de la campagne<sup>60</sup>, les Alpes en tant qu'autel de l'Europe, et une littérature saine représentée au premier chef par Gotthelf<sup>61</sup> — et que, d'autre part, il arrive à se greffer sur un nouveau courant politique en plein essor, à savoir le mouvement des paysans, artisans et bourgeois. C'est Robert Faesi qui, en 1921 déjà, constate la conjonction étroite du «Heimatkunst» et de la politique de la nouvelle droite qui était en train de se rassembler derrière le mouvement des paysans, artisans et bourgeois.<sup>62</sup> Avant la Première Guerre mondiale, Gonzague de Reynold avait relevé lui aussi, l'importance du «Heimatschutz» pour la culture nationale: «L'œuvre du Heimatschutz est une œuvre éminemment nationale: il faut y adhérer et y collaborer.»<sup>63</sup>

Ce concept du «Heimatkunst» imprégnera également les discours culturels au Conseil national où, par exemple, un des maîtres à penser des catholiques-conservateurs tient les propos suivants sur le théâtre en Suisse: «Es gilt heute, vielleicht mehr denn je, an der Wurzel schweizerischer Art und völkischen Wesens festzuhalten, wenn anders man nicht im modischen Wechsel moderner und modernster Kunst den Masstab für das Gesunde und Natürliche zu verlieren oder im klassischen Althergebrachten zu vertrocknen Gefahr laufen will.»<sup>64</sup>

Un article, paru en 1926, démontre de manière pertinente comment l'encouragement à une politique agricole se confond avec une mission patriotique tout en créant une nouvelle image de l'identité nationale. En effet, l'auteur constate que le monde paysan conserve non seulement notre authenticité et nos moeurs populaires, mais qu'il est aussi une fontaine de jouvence pour l'esprit public, assumant ainsi une mission culturelle de premier ordre.<sup>65</sup> Le même discours, mais plus musclé et matérialiste, est tenu depuis des années par le «chef des paysans», Ernst Laur.<sup>66</sup> Et il est significatif qu'en même temps se forment, au sein de l'église protestante, de forts mouvements préconisant un retour aux sources. Brièvement résumé, nous assistons à ce que Ernst Bloch décrit en 1929 comme l'avènement du «Pastorale militants»<sup>67</sup>.

Quant à l'espace national, il est marqué par l'édification d'un nombre croissant de monuments à la mémoire de la mobilisation de 1914-1918. Les inaugurations, souvent confondues avec la célébration plus intense de la fête nationale, comblent le pays d'un discours patriotique qui rassure le partisan de la «Heimatkultur». Comme c'est l'habitude en Suisse, des sociétés et

<sup>60</sup> Une première grande manifestation de ce genre fut le "Village suisse" à l'exposition nationale de 1896 à Genève. Cf. CRETZAZ Bernard/MICHAELIS-GERMANIER Juliette, Une suisse miniature ou les grandeurs de la petitesse. Musée d'ethnographie de Genève, 1984. En 1905 est fondée la "Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz".

<sup>61</sup> La récupération de Gotthelf pour le discours politique du XXe siècle s'annonce dans l'article de BURCKHARD Carl J., "Jeremias Gotthelf und die Politik". In: Schweiz. Monatshefte 5, 1925/26, pp. 425-437. Cf. VON GREYERZ Otto, "Heimatkunst", op. cit., pp. 35/36.

<sup>62</sup> "Die Heimatkunst ist gleichsam der konservative Block und die kompakte Mehrheit in der Volksvertretung unseres Schrifttums. Ihr Charakter wird — um das parlamentarische Bild weiterzuführen — am deutlichsten auf ihrem rechten Flügel, der fast reaktionären Bürger- und Bauernpartei, deren Programm Dialektdichtung heisst." Robert Faesi, Das neuste Vierteljahrhundert deutschschweizerischer Dichtung. In: Die Schweiz 25, 1921, p. 31.

<sup>63</sup> DE REYNOLD G., "La Suisse, son art, son architecture", op. cit., p. 611.

<sup>64</sup> Conseiller national VON MATT. In: Bulletin sténographique XXXII, 1922, p. 251.

<sup>65</sup> GRAF E.J., "Die Erhaltung unseres Bauernstandes". In: Schweiz. Monatshefte 4, 1926/27, pp. 72-79.

<sup>66</sup> LAUR E., "Der Kampf für die Erhaltung des Bauernstandes". Vortrag an Innerschweizer Bauerntag in Stans. Immensee 1937.

<sup>67</sup> BLOCH Ernst, "Nuit de chahut à la ville et à la campagne". In: Héritage de ce temps. Paris, Payot, 1978, pp. 46-55.

associations patriotiques sont constituées afin d'encourager l'essor d'une culture nationale. A cet égard, notons en guise d'exemple, la création en 1927 de la «Société pour la culture théâtrale suisse», sous le parrainage de Paul Lang<sup>68</sup> — maître à penser qu'on retrouvera au Front National —, et de la «Fédération suisse des costumes nationaux» dont le secrétaire est Ernst Laur Jun.<sup>69</sup>

### 3.

Au début des années 30, la trame essentielle qui allait permettre une renaissance de l'identité nationale dans le cadre de la culture politique était donc mise en place. Elle comportait en particulier quelques concepts culturels, issus des années 20, qui avaient l'avantage de bien s'insérer dans la nouvelle perspective politique des années 30. Celle-ci se distinguait notamment par l'essor de nouveaux mouvements qui, mis à part les buts politiques concrets, sollicitaient à la fois un esprit nouveau et un retour aux valeurs de l'ancienne Suisse. Finalement, une grande partie de ces aspirations se retrouveront dans la politique culturelle élaborée à la veille de la Deuxième Guerre mondiale et nommée «Défense spirituelle»<sup>70</sup>, notion qui découle directement du climat historique provoqué par la propagande culturelle agressive des pays fascistes. L'arrêté fédéral du 9 décembre 1938, sur les moyens de maintenir et de faire connaître le patrimoine spirituel<sup>71</sup>, donnait à un grand nombre de ces aspirations culturelles un cadre officiel. Cependant, il faut relever que cet arrêté entendait, par un vaste concept globalisant, embrasser la totalité de la culture politique suisse.

Par ailleurs, des notions semblables avaient déjà été défendues au début des années 20. En effet, dans une série d'articles parus dans les «Sweizer Monatshefte für Politik und Kultur», Hans Zopfi, esquisant les grandes perspectives de la politique dans l'avenir, prédit une guerre totale qui exigera aussi une défense totale, le domaine culturel inclu.<sup>72</sup> Du côté de la Suisse romande, un article intitulé «La défense de la culture suisse», publié en 1920, soulève notamment le problème de la lutte contre l'influence étrangère: «... l'éducation suisse doit revenir à ses origines. Il importe d'éliminer les méthodes étrangères dans ce qu'elles ont de trop opposé à l'esprit fédéral».<sup>73</sup>

Pourtant, les démarches décisives visant ce but n'apparaissent qu'au début des années 30. Aussi bien les radicaux que les catholiques-conservateurs sollicitent un renforcement de la politique culturelle nationale ainsi qu'une meilleure instruction publique censée améliorer l'esprit patriotique.<sup>74</sup> Les années suivantes, les propos qui se servent de la même logique prolifèrent, et en 1935, la Société suisse des écrivains met clairement en profil sa nouvelle

<sup>68</sup> LANG Paul, "Schweizerische Theaterkultur". In: Schweiz. Monatshefte 11, 1931/32, pp. 408/409.

<sup>69</sup> La "Fédération suisse des costumes nationaux et de la chanson populaire" reçoit à partir de 1929 des subventions de la Confédération. Cf. Rapport du conseil fédéral à l'assemblée fédérale sur la gestion de 1929, p. 112; PAVILLON Monique, La femme illustrée des années 20. Tome 4/86, Etudes et mémoires de la section d'histoire de l'Université de Lausanne, publiés sous la direction du Prof. H.U. Jost, Lausanne 1986, pp. 103-123.

<sup>70</sup> Cf. FRITSCHI Oskar Felix, Geistige Landesverteidigung während des zweiten Weltkrieges. Dietikon/Zürich 1972; SPOERRI Teophil, Geistige Landesverteidigung. In: Schweiz. Monatshefte 43, 1963/64, pp. 1029-1034.

<sup>71</sup> Du 9 décembre 1938. Feuille fédérale 1938/II, pp. 1001-1041.

<sup>72</sup> SCHILD Andreas, Föderalismus - Zentralismus - Partikularismus - Unitarismus. eine Untersuchung über den Föderalismus in der Schweiz anhand wichtiger Volksabstimmungen von 1935 bis 1953. Diss. phil.-hist. Bern 1971, pp. 201/202.

<sup>73</sup> ROSNYAINE J.H., "la défense de la culture suisse". In: La Suisse et les Français, op. cit., p. 412.

<sup>74</sup> SCHILD, Föderalismus, op. cit., pp. 216-220.

interprétation de l'artiste et de l'écrivain, qui, selon ses dires ne sont pas seulement les éléments les plus importants de la Défense spirituelle, mais aussi les hérauts de l'identité nationale: «Sie schenken dem Schweizervolk das stolze Bewusstsein seines Wertes, sie verteidigen die schweizerische Seele gegen fremde Beeinflussung und tragen die Grundsätze, auf denen unser Staat beruht, über die Grenzen hinaus.»<sup>75</sup>

Des discours semblables à l'adresse du Conseil fédéral commencent à se multiplier; même deux députés socialistes interviennent en 1935 au sujet de la défense culturelle.<sup>76</sup> Toutefois, ce qui amorcera l'activité de la Confédération — en l'occurrence celle du conseiller fédéral Etter (élu en 1934) — ce sont les propositions substantielles de la NSH, propositions qui déboucheront le 16 novembre 1937 sur un entretien des membres de la NSH avec les conseillers fédéraux Motta, Obrecht et Etter.<sup>77</sup> L'idée débattue au cours de cette séance, à savoir le projet d'une nouvelle organisation fédérale de la politique culturelle, s'imposa d'autant mieux que le Conseil fédéral était en train de constituer la Chambre suisse du cinéma, mise en place pour entraver l'influence des films étrangers en Suisse.<sup>78</sup> L'année suivante, le Département fédéral de l'intérieur prépare, en étroite collaboration avec des membres de la NSH, l'esquisse d'un projet pour une politique culturelle. Celle-ci est finalement présentée dans le message du Conseil fédéral du 9 décembre 1938 et acceptée au début de 1939 par les deux chambres de l'Assemblée fédérale, sans susciter d'opposition notable.

L'arrêté relatif au message prévoyait la création d'une fondation, «Pro Helvetia», composée d'une assemblée générale où on trouverait les représentants des cantons et des associations intéressées, d'un conseil élu par l'assemblée générale et d'un comité exécutif de trois membres. Un demi million de francs devait constituer le budget de cette organisation. Quant aux délégués des associations censées représenter l'éventail des courants culturels suisses une liste provisoire fut constituée par le Forum Helveticum. Sur les 22 sociétés mentionnées, nous n'en trouvons que 8 ayant directement trait à une activité culturelle. Les autres sont des associations dont l'intérêt est plutôt politique ou idéologique — de préférence de droite —, comme ce fut le cas de la «Ligue patriotique suisse» et du «Schweizerischer katholischer Volksverein». Parmi ces forces nationales, un seul représentant de la gauche: le groupe féminin socialiste, qui apparaît comme tout à fait isolé.<sup>79</sup>

L'éclatement de la guerre empêche la constitution prévue de «Pro Helvetia» — et le Conseil fédéral décide alors de créer deux groupes de travail, l'un au service de l'armée, l'autre à disposition du Département de l'intérieur. Pour ce dernier, en date du 20 octobre 1939, le Conseil fédéral nomme 23 membres.<sup>80</sup> On y trouve à la fois des représentants du monde politique, quelques artistes et des personnages issus de la critique culturelle formée au cours des années 20 autour du «Heimatkunst».

<sup>75</sup> Der Geistesarbeiter, décembre 1935, p. 175.

<sup>76</sup> Il s'agit du conseiller national Hauser qui réclame, en 1935, une protection des travailleurs intellectuels menacés par la propagande fasciste, et, la même année, du conseiller national Huber sollicitant des émissions radiophoniques au service d'une défense fondamentale de caractère culturel.

<sup>77</sup> SIEBER Beat G., Schweizerische Kulturpolitik im Vorfeld des zweiten Weltkrieges. Travail de séminaire, Inst. d'histoire Berne, 1983, pp. 19-23.

<sup>78</sup> MALEK-MADANI Cyrus, Die Schweizerische Filmpolitik 1933-1945. Mém. Iic. Université Berne 1984, pp. 38-52; PFISTER Thomas, Der Schweizer Film während des III. Reiches. Berlin 1962, pp. 42-47.

<sup>79</sup> SIEBER, Schweiz. Kulturpolitik, op. cit., pp. 96/97.

<sup>80</sup> Ibid., pp. 110/111.

Néanmoins, en retraçant cette histoire de la «magna charta» de la culture suisse — c'est ainsi qu'on a coutume de désigner le message de décembre 1938<sup>81</sup> — on risque d'omettre les aspects concrets des pratiques culturelles des années 30. En effet, en même temps que le Conseil fédéral sollicite une nouvelle politique culturelle et qu'il met en place ce vaste et coûteux projet, l'Etat diminue considérablement ses subventions. L'aide aux Beaux-arts tombe de 120'000 frs à 90'000, celle pour les arts appliqués de 60'000 à 45'000 frs.<sup>82</sup> Ce déclin de l'encouragement matériel à la culture est encore renforcé par une dégradation du climat culturel. En effet, si d'une part les efforts en faveur d'un rassemblement des forces patriotiques se consolident, débouchant finalement sur le programme politique mentionné, d'autre part une lutte acharnée est livrée contre les courants artistiques qui se trouvent en marge du concept officiel. La réaction à l'encontre des avant-gardes des années 30 déborde, comme le souligne W. Rotzler dans une étude fort pertinente vers une sorte de «Kulturkampf».<sup>83</sup> La critique du «modernisme» prend des formes d'une extrême violence, comme par exemple à Bâle à l'égard de Brecht et Braque<sup>84</sup> ou à Zurich, de la plume de Jung, contre Picasso.<sup>85</sup> Les artistes suisses qui s'orientent vers une esthétique proche tombent sous le même verdict, et sous le thème du «retour à l'ordre»<sup>86</sup>, on tente de contraindre les artistes à rejoindre la conformité ambiante. Toutes ces démarches relèvent de la même idéologie que celle qui est à la base des contraintes politiques exercées à l'égard du cabaret «Pfeffermühle» d'Erika Mann ou qui sert de justification. La notion est de JACCARD Paul-André, "Suisse romande: centre ou périphérie? Retour en Suisse, retour à l'ordre". In: Ztschr. für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 41, 1984, pp. 118-124. dans le verdict contre l'écrivain et historien Hans Mühlestein.<sup>87</sup> Afin de contrecarrer la critique du «Heimatschutz», certains artistes se verront dans l'obligation de confirmer leur appartenance à la «suissitude» pour présenter leur création. Ainsi, le groupe «Allianz» doit défendre sa production artistique par les mots: «Sie ist von Schweizern gemacht und deshalb schweizerisch»<sup>88</sup>.

#### 4.

Mais qu'est-ce que peuvent bien recouvrir les termes de «Schweizerisch», «suissitude» ou «esprit suisse»? Il convient d'emblée de relever la signification vague et malléable de cette notion. En premier lieu, elle sert à se distinguer d'autrui, de ceux qui n'entrent pas dans les rangs de l'esprit patriotique. «L'esprit suisse» est une notion qui se retrouve abondamment dans le

---

<sup>81</sup> DOKA Carl, "Staat und Kultur". In: Kulturpolitik in der Schweiz, hg. von der Stiftung Pro Helvetia, Zürich 1954, p. 12.

<sup>82</sup> SIEBER, op. cit., p. 48.

<sup>83</sup> ROTZLER Willy, "Aspekte der Avantgarde". In: Dreissiger Jahre Schweiz. Kunsthaus Zürich, 1981, pp. 320-330.

<sup>84</sup> SCHMIDT Aurel, "Basel in den ersten Monaten des Jahres 1933". In: Gruppe 33, Basel, Ed. Galerie "Zum Specht", 1983, pp. 33-49.

<sup>85</sup> HOHL Reinhold, "Picasso, Zürich und die C.G. Jung-Konservativen". In: Tages-Anzeiger, Kulturspiegel, 6 février 1982.

<sup>86</sup> La notion est de JACCARD Paul-André, "Suisse romande: centre ou périphérie? Retour en Suisse, retour à l'ordre". In: Ztschr. für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 41, 1984, pp. 118-124.

<sup>87</sup> ZOLLINGER Albin, Politische und Kulturkritische Schriften. Werke Bd. 6, Zürich/München 1984, pp. 351-361 et 400.

<sup>88</sup> MARGADANT Bruno, Das Schweizerplakat, 1900-1983. Basel/Boston/Stuttgart, Birkhäuser, 1983, p. 29.

message du Conseil fédéral, mais sans pour autant être définie. Pour conclure au mieux, on pourrait dire que l'esprit suisse est caractérisé par trois traits fondamentaux: l'appartenance du pays aux trois grandes cultures de l'Occident; la communauté fédérative et l'originalité de la démocratie suisse; le respect de la dignité et de la liberté humaines.<sup>89</sup>

Ces traits appartiennent tous au discours classique de la culture politique suisse. Pour trouver un profil plus explicite de l'esprit suisse de 1938, force est d'analyser certains passages du message fédéral qui permettent de dévoiler plus précisément le contenu de ce concept. Ainsi, par exemple, après avoir énuméré les grands hommes porteurs de cet esprit, et qui vont des moines de St. Gall à Ferdinand Hodler, le paragraphe se termine par cette phrase: «Un Jérémias Gotthelf est tellement de chez nous que ce nom suffirait déjà, à lui tout seul, à illustrer notre conception de la nature et de l'esprit suisse»<sup>90</sup>.

Par ailleurs, le message développe l'idée que c'est le «Heimatschutz» qui résume le mieux les aspirations fondamentales de la nouvelle politique culturelle.<sup>91</sup> Cela dit, il ne faut pas croire que les perspectives «modernistes» font défaut, car un vaste chapitre est consacré, par exemple, au rôle de la radio pour la propagande culturelle. Pour les résumer brièvement, on peut dire que les chapitres V et VI du message — représentant la moitié des 38 pages du texte —, aspirent à une vision globalisante d'une culture et d'un esprit suisse, sans toutefois lever l'ambiguïté qui caractérise cette notion de «Schweizerisch».

Cependant, en analysant ce message en fonction de la notion d'identité nationale, nous trouvons certaines images qui récupèrent des éléments traditionnels du discours public. Prenons tout d'abord le Gothard, symbole, comme le dit le message, des cultures occidentales et berceau de la mission culturelle suisse.<sup>92</sup> Il est vrai que cette montagne avait la cote à l'époque. Et la marque imprimée par Hodler sur l'esthétique des Alpes fonctionnant comme le signe ultime de l'identité suisse, les propos ne manquent pas pour invier cet espace d'un discours symbolique et philosophique intense.<sup>93</sup> L'Etat suisse, dit par exemple Gerold Ermatinger, a trouvé sa forme comme les rochers du Gothard.<sup>94</sup> Eduard Liehburg, un écrivain de l'époque d'une certaine notoriété, décrit le Gothard en tant que forteresse européenne sacrée, caractérisée par les deux axes des transversales internationales en forme de croix<sup>95</sup>, et cette image entre en convergence parfaite avec la cathédrale helvétique de Gonzague de Reynold. En

---

<sup>89</sup> "Message du Conseil fédéral du 9 déc. 1938", op. cit., p. 1012.

<sup>90</sup> Ibid., p. 1012.

<sup>91</sup> "Concourent également à notre défense spirituelle tous les efforts relatifs à la protection de la Suisse pittoresque et de ses traditions. Le «Heimatschutz», comme l'appellent nos confédérés de langue allemande, a pour but de défendre le visage de notre pays, l'aspect de nos campagnes, de nos villages et de nos villes. [...] Il affirme ainsi l'union plusieurs fois séculaire de nos familles avec la terre qui les a portées, avec la libre terre dans laquelle elles se sont enracinées." Ibid., p. 1021.

<sup>92</sup> Ibid., p. 1012.

<sup>93</sup> ROD Edouard, "La montagne suisse". In: La Suisse au XIXe siècle, ouvrage publié sous la direction de Paul Seippel, T. 3, Lausanne 1901, pp. 397-424; VON GREYERZ Otto, "Die Alpen in der Dichtung". In: SM 12, 1932/33, pp. 74-86; DE ZIEGLER H., "Un siècle de peinture alpestre". In Pages d'arts, 1923, p. 79; notons aussi le grand succès de l'affiche d'Emile Cardinaux "Zermatt-Matterhorn" (1908). Cf. MARGADANT Bruno, Das Schweizer Plakat 1900-1983. Basel/Boston/Stuttgart 1983, p. 160.

<sup>94</sup> ERMATINGEN Gerold, Kapital und Ethos. Erlenbach-Zürich/Leipzig 1936, p. 284.

<sup>95</sup> LIEHBURG Max Eduard, Das Geheimnis der Schweiz. SA aus "Staatsbürger" Nr. 23, 1 déc. 1933, M.E.L., Sankt Gotthard, SA aus Nationale Hefte, août 1942.

fait, toutes ces représentations suscitent, bien avant la lettre, le concept militaire du Réduit national.

A cet égard, c'est Ernest Bovet qui a trouvé, en 1909 déjà, l'interprétation des Alpes la plus dense et qui leur confère le caractère de socle fondamental pour l'identité suisse: «... c'est l'esprit qui souffle des hauteurs; c'est le génie de l'Alpe et des glaciers; c'est la force que symbolise l'arolle au geste héroïque. La montagne n'a pas été qu'un rempart fortuit des pâtres contre les chevaliers; elle fut leur berceau même; ce sol rude et ce ciel inclément ont fait leur caractère; et dès lors la montagne a toujours dominé notre vie morale; tous les autres facteurs sont des variantes; elle est l'action constante.»<sup>96</sup>

«Das schweizerische Wesen ist schollenverbunden und bodenverwurzelt»<sup>97</sup>, disait Etter en 1938. En effet, la vision d'une Suisse rurale et archaïque s'impose aussi dans le message du Conseil fédéral. Or, cette imagerie a profondément imprégné la culture politique de l'Entre-deux-guerres, avec, cependant, certaines variantes issues du climat général. En guise d'exemple, nous pouvons relever l'épanouissement de la «fête des grâces pour la récolte» («Erntedankfest»), qui était peu coutumière jusque là en Suisse. En partie influencée par son évolution en Allemagne, cette fête trouve chez nous une étonnante renaissance. On publie même un volume de prédications paysannes intitulé «Heilige Scholle» et qui contient, entre autres, un éloge du «Reichshofgesetz» nazi.<sup>98</sup> L'instigateur de cette célébration se ralliera par la suite à la «Anbauschlacht» de Wahlen. Il est vrai que les valeurs de la terre et du monde paysan comme seules valeurs authentiques ont déjà été affichées d'une manière impérative en 1934, par Ernst Laur: «Die Erhaltung des Bauernstandes ist schliesslich wichtiger als die Erhaltung der Demokratie.»<sup>99</sup>

Grâce à la nécessité vitale d'approvisionner la Suisse pendant la guerre, les valeurs rurales ne cessent d'influer sur ce concept d'identité suisse. Dans ce contexte, on n'était pas tout à fait étranger non plus à la notion de «sang». En effet, lors de l'Exposition nationale de 1939, on a mis, par exemple, officiellement en doute la valeur des enfants d'un père suisse et d'une mère étrangère.<sup>100</sup> Certes, ce sont des aberrations dues à des circonstances particulières, mais elles illustrent néanmoins la signification de cette fameuse «suissitude».

Le fédéralisme, pour en venir à un autre aspect central de la culture politique, s'impose de toute évidence dans un pays culturellement aussi fragmenté que le nôtre.<sup>101</sup> Il est donc le corrolaire de l'idée d'une identité suisse caractérisée précisément par la diversité des régions culturelles. Au XXe siècle, il s'inscrit d'autant mieux dans la perspective de la politique culturelle, que le poids des catholiques-conservateurs a considérablement augmenté à la fin de

<sup>96</sup> BOVET E., "Nationalité". In: Wissen und Leben IV, 1909, p. 441.

<sup>97</sup> La traduction française n'arrive pas à rendre le vrai sens de cette phrase: "Elle [la structure fédéraliste] a ses racines dans notre sol." Message du 9 déc. 1938, op. cit., p. 1034.

<sup>98</sup> HEIM Halter, "Das Erntedankfest bei den Katholiken der deutschen Schweiz". In: Schweiz. Arch. für Volkskunde 64, 1968, pp. 115-134; W.H., "Klimawechsel in der katholischen Volksfrömmigkeit der Schweiz". In: Schweiz. Arch. für Volkskunde 64, 1968, pp. 55-67.

<sup>99</sup> Cit. in: NEIDHART Leonhard, Plebiszit und Pluralität Demokratie. Berne, Francke, 1970, p. 221. Cf. aussi: KLAEUI Paul, "Schweizerische Bauernpolitik". In: Nationale Hefte 2, 1936, p. 559.

<sup>100</sup> KREIS Georg, "Helvetischer Totalitarismus". In: Basler Magazin 4, 27 janvier 1979. Le problème des mariages mixtes a été repris pour le film "De achi Schwyzer", tourné en 1940, mais interdit par la censure. Cf. Berner Filmfest 84. Retrospektive schweizer Filme von 1929-1943. Bern 1984, p. 22/23.

<sup>101</sup> SCHILD Andreas, Föderalismus, op. cit., pp. 192-266.

la Première Guerre mondiale. De même, il ne faut pas oublier qu'en Suisse romande, il existe un certain malaise face à un Etat central dominé par les Suisses alémaniques, et ceci s'exprime souvent par un recours au fédéralisme militant. En outre, la reconnaissance en 1938 du romanche comme langue nationale est une importante manifestation en faveur d'un fédéralisme culturel. Mais les débats qui entourent cette décision montrent aussi qu'on interprète cette politique comme «geistiger Heimatschutz»<sup>102</sup>.

Cependant, à la base du fédéralisme de l'Entre-deux-guerres, on trouve encore un autre motif qui, quant à lui, imprègne le concept traditionnel d'un esprit moderne. Gonzague de Reynold l'appelle «fédéralisme social»<sup>103</sup>. L'idée fédérative, dit-il, est à la base de toute constitution de la société par le simple fait que l'homme n'existe pas en tant qu'individu, mais uniquement par rapport à la famille ou à une communauté quelconque. A cette interprétation fondamentale, il ajoute l'idée du «fédéralisme social» issu de la société moderne et industrialisée. Derrière cette notion se cache tout simplement le corporatisme, auquel étaient acquis, à l'époque, les catholiques-conservateurs notamment.<sup>104</sup> Si les Suisses de 1291 faisaient leur pacte aujourd'hui, poursuit de Reynold, ils y intégreraient les corporations professionnelles. Et le conseiller fédéral Motta conclut en 1933: «Si certaines expériences déjà acquises dans les cantons continuaient à démontrer la bienfaisance des corporations mixtes, ce système pourrait s'étendre à l'Etat fédéral sans en compromettre le trait essentiel d'organisation politique à base fédérative.»<sup>105</sup>

Ce nouvel esprit politique a par ailleurs été conforté par la création d'une alliance mythique entre l'art et l'armée. «Art et armée sont placés l'un en face de l'autre comme deux miroirs. Entre ces deux miroirs, il y a le visage de la Suisse», écrit Gonzague de Reynold dans l'introduction d'un somptueux livre intitulé «Art et Armée — notre esprit militaire exprimé par l'art.»<sup>106</sup> Parmi les préfaces rédigées par trois conseillers fédéraux, je retiens, en guise de résumé de cette suprême réorientation des valeurs esthétiques nationales, les phrases dues à la plume de Philippe Etter: «Nous sommes une nation guerrière. Affirmer le contraire, c'est ignorer tout de notre passé, c'est méconnaître l'héritage d'une longue lignée d'ancêtres, la vigoureuse tradition que notre jeunesse, ardente à servir, a dans le sang. Douter de cet esprit guerrier, c'est encore révéler une singulière ignorance de l'histoire de l'art suisse.»<sup>107</sup>

Nous nous tournerons maintenant vers un dernier symbole du discours politique qui exprime fort bien l'évolution de l'identité nationale: Guillaume Tell. Au cours des siècles, celui-ci avait connu différentes conjonctures politiques avec des interprétations fort variées.<sup>108</sup> Jacobin à la Révolution française, il se retrouve comme l'emblème même de la République helvétique pour être boudé, pendant la Restauration, au profit de Nicolas de Flüe ou des Trois Suisses. Cependant, avec la victoire des Radicaux en 1848, le Tell de la version de Schiller entre

<sup>102</sup> Bundesblatt 1937/II, p. 21.

<sup>103</sup> DE REYNOLD Gonzague, *Die Lebensfrage der Eidgenossenschaft*, Olten 1942, pp. 110/111.

<sup>104</sup> Bundesrat ETTER Philipp, *Die schweizerische Demokratie*. Olten 1934, pp. 38/39 KELLER Paul, *Die Korporative Idee in der Schweiz*. St. Gallen 1934.

<sup>105</sup> MOTTA G., Allocution prononcée à la radio le 1er août 1933. In: *Testimonia Temporum. Series secunda, 1932-1936*. Bellinzona 1936, p. 21.

<sup>106</sup> Edité par Paul Hilber, Eugène Wyler, Paul Gysler et Frédéric Liebherr; traduit par G. Von Muyden. Bâle/Genève 1939, p. 13.

<sup>107</sup> *ibid.*, p. 11.

<sup>108</sup> STUNZI Lilly, *Tell — Werden und Wandern eines Mythos*. Bern 1973.

définitivement dans le discours national en tant que Républicain investi des Droits de l'Homme. Hodler, à l'instar de la peinture des Alpes, lui donnera son apanage esthétique moderne.<sup>109</sup> Cependant, à la fin des années 30, l'image de ce Tell républicain est soumise à une transformation fondamentale. Peter Utz<sup>110</sup> démontre avec beaucoup de pertinence de quelle manière, lors des festivités pour l'inauguration de la «Hohle Gasse» — reconstruite grâce à une collecte de la jeunesse suisse —, se déroulait la réinterprétation de Guillaume Tell. Le héros de Schiller est d'une part transformé en père de famille et montagnard rustique conforme au modèle du Suisse idéal de l'époque, et d'autre part, délesté de toute réflexion critique portant sur les Droits de l'Homme.

En 1939, lors d'une soirée culturelle des radicaux zurichois, Karl Schmid a clairement mis en profil l'enjeu de ce changement: «Un Tell descendant des montagnes en souliers cloutés est plus important pour nous qu'un Tell se servant du langage des Droits de l'Homme.»<sup>111</sup> Schmid rejoint avec cette interprétation la critique d'un Théodore Aubert, qui résume le malaise de l'époque en ces termes: «Cette société a vécu sous l'empire des idées du droit moderne et de sa conception égoïste et exclusive du droit de propriété.»<sup>112</sup> Hans Huber aussi déplore les dogmes de la souveraineté du peuple et de la séparation des pouvoirs qui, selon sa critique à l'égard de «l'Etat bourgeois pourri», nous avaient empêché pendant tout un siècle d'organiser effectivement le pouvoir étatique.<sup>113</sup>

A ce niveau de l'analyse, force est de constater que la réinterprétation du héros révolutionnaire et la critique du droit moderne sont toutes deux issues des diverses ambitions de la nouvelle culture politique qui, quant à elle, repose essentiellement sur la Suisse pré-révolutionnaire. Avec ce retour aux valeurs de l'ancienne Suisse, on ne cherche pas seulement une nouvelle identité dans les racines profondes de l'histoire — laquelle est d'ailleurs corrigée en fonction de la culture politique —, mais on tente en premier lieu de rectifier le système des représentations collectives de la Suisse libéral du XIXe siècle.

## 5.

Le repli sur les Alpes, le retour à la Suisse moyenâgeuse, la Suisse du «Heimatschutz» qui veille sur son authenticité esthétique, la patrie comme cathédrale où règne une hiérarchie sacrée, le peuple organisé en corporations fédératives, l'art bercé par l'esprit militaire et l'évocation d'un Tell fruste délivré des tourments de la réflexion au sujet des Droits de l'Homme — voilà les nouvelles couleurs avec lesquelles l'identité suisse du XXe siècle, auparavant bousculée et affectée par le tournant historique, a été restaurée. Certes, une partie de ces modifications ne revêt que le caractère d'une mode éphémère et aléatoire, mais la «suissitude» engendrée par cette culture politique me semble aujourd'hui encore profondément enracinée dans l'identité suisse.

---

<sup>109</sup> VON MANDACH C. dit dans la préface du catalogue "450 Jahre Bernische Kunst" (Musée des Beaux-arts de Berne, 1941, p. 10): "Der als Leihgabe in der Mitte des Saales ausgestellt weithin sichtbare Tell wirkt überragend. Als Sinnbild unserer erkämpften und Jahrhunderte hindurch bewahrte Unabhängigkeit vertritt er das Leitmotiv der Ausstellung in wirkungsvoller Eindeutigkeit. Hie Tell: Hie Eidgenossenschaft!"

<sup>110</sup> UTZ Peter, *Die ausgehöhlte Gasse. Stationen der Wirkungsgeschichte von Schillers "Wilhelm Tell"*. Meisenheim/Glan, Forum Academicum, 1984.

<sup>111</sup> Cit. in: UTZ P., op. cit., p. 275.

<sup>112</sup> AUBERT Th., *A la recherche de l'ordre nouveau*. Genève 1935, p. 7.

<sup>113</sup> HUBER H., "Die neue Ordnung in der Schweiz". In: *Schweiz. Hochschulzeitung* 1940, pp. 152/53.



Cependant, en ce qui concerne le système politique et social, l'importance primordiale ne réside pas dans le fait que des images, des symboles et des mythes aient été modifiés ou transformés en fonction de la nouvelle identité nationale. De toutes façons — et ici les métaphores de la navigation me semblent pertinentes —, les images de la culture politique naviguent dans la conscience collective au gré des vents d'époque, et elles ne composent que circonstanciellement des formations cohérentes. Mais ce qui est nouveau dans la situation de l'Entre-deux-guerres, c'est que l'Etat s'identifie à un concept culturel partisan, tout en cherchant à mieux s'imposer. L'Etat fédéral ne se présente plus simplement en qualité de modeste parrain d'une société civile et émancipée, mais il aspire à instrumentaliser totalement la culture dans le cadre de la mobilisation générale. Si la politique culturelle de l'Etat radical à la fin du XIXe siècle ne tentait que d'améliorer et d'embellir ici et là les voiles, de hisser sur l'un ou l'autre bateau le pavillon national, les démarches des années 30 visent des buts fondamentalement différents. En effet, le «Pro-helvétisme» s'apprêtait à rassembler et à commander une flotte alignée où tout le monde était appelé à prendre sa place dans les rangs. Les voiliers non conformes, marginalisés, risquaient de se faire couler par les navires les plus militants de la nouvelle flotte helvétique.

Ce rassemblement autoritaire, nécessaire pour une défense spirituelle efficace telle qu'on la concevait à l'époque, n'a certainement pas renversé l'essentiel de l'identité nationale traditionnelle. Mais certains aspects de la nouvelle orientation sont entrés définitivement dans le système des représentations collectives. Il ne faut pas oublier que les valeurs du Pro-Helvétisme et de la Défense spirituelle ont eu d'autant plus d'impact sur la société suisse que celle-ci les vivait dans un climat d'angoisse, de menace, de repli et d'isolement.