

<b>Zeitschrift:</b>	Itinera : Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte = supplément de la Revue suisse d'histoire = supplemento della Rivista storica svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Gesellschaft für Geschichte
<b>Band:</b>	32 (2012)
<b>Artikel:</b>	Made in Switzerland, ou la dimension identitaire de la politique culturelle suisse
<b>Autor:</b>	Milani, Pauline
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1077907">https://doi.org/10.5169/seals-1077907</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Made in Switzerland, ou la dimension identitaire de la politique culturelle suisse<sup>1</sup>

Pauline Milani

## ***Made in Switzerland et identité***

Le *Made in Switzerland*, «dispositif qui régit la perception que l'on se fait de la Suisse à l'intérieur comme à l'extérieur du territoire helvétique»,<sup>2</sup> renvoie à la délicate question de l'«identité nationale» et de sa diffusion. Si l'on ne peut pas définir objectivement une «identité nationale», qu'elle soit française, allemande ou suisse,<sup>3</sup> on peut en effet se questionner sur la construction et l'usage de cette notion. Cette contribution entend analyser ce processus sur le terrain spécifique de la politique culturelle, en particulier celle qui s'exerce en direction de l'étranger. Le rayonnement culturel forme un terrain privilégié car il cristallise les éléments identitaires. Cette forme de la politique étrangère, que les Etats européens développent pour la plupart au début du XX<sup>e</sup> siècle, est en effet le lieu privilégié d'observation de la mise en scène d'un imaginaire national. L'art mis au service de la politique participe ainsi à la création d'une identité d'exportation.

La politique culturelle extérieure cherche en effet à présenter à l'étranger une certaine image du pays en s'appuyant sur les productions culturelles nationales. Cette mise en exergue des principales caractéristiques qui fondent un pays peut être plus ou moins marquée et le cas helvétique en offre une illustration particulièrement intéressante. La question identitaire est au cœur de la politique culturelle que la Confédération met en place au début des années quarante. Les artistes vont ainsi, de manière plus ou moins revendiquée et assumée selon les cas, être mis au service de la création et de l'exportation d'une certaine «suissitude», dont les formes et le contenu évoluent en fonction des contextes d'élaboration et de réception.

Instituée pour défendre les spécificités helvétiques et faire rayonner la Suisse dans le monde, la fondation Pro Helvetia joue un rôle de premier plan dans ce dispositif qui prend place dans ce qui reste connu sous le nom de «défense nationale

1 Avec mes remerciements à Mari Carmen Rodriguez, ainsi qu'à Alix Heiniger pour sa relecture. Ce travail s'appuie sur une recherche collective et doit ainsi beaucoup aux travaux de mes collègues Thomas Kadelbach et Matthieu Gillabert, Université de Fribourg. On se référera au site [www.miroirdumonde.ch](http://www.miroirdumonde.ch) pour des exemples des productions culturelles mobilisées dans le cadre de la politique culturelle dont il est question dans cet article.

2 Citation tirée de l'appel à contribution du colloque dont est issu cette publication.

3 Gérard Noiriel, *À quoi sert «l'identité nationale»?*, Marseille, Agone, 2007, et *La tyrannie du national, le droit d'asile en Europe (1793–1993)*, Paris, Calmann-Lévy, 1991; Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIII<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, [1999], 2001.

spirituelle». Mouvement qui étend la notion de défense armée au domaine culturel, la défense spirituelle célèbre l'esprit suisse et vise à l'affirmation de l'originalité nationale face aux propagandes étrangères. C'est dans ce cadre que la Confédération va développer une politique culturelle basée sur la défense de la «suissitude».

La relation initialement forte entre Etat et culture, entre soutien à la création et défense du pays, qui s'explique par le contexte de mobilisation des intellectuel-le-s et artistes au service de l'Etat pendant la guerre, ne pose-t-elle pas problème au retour de la paix, lorsque les échanges internationaux reprennent? En d'autres termes, est-il possible de construire une politique d'échanges culturels sur la base d'une politique de défense de l'identité nationale?

### ***La défense de l'identité, socle de la politique culturelle***

L'évolution de la politique culturelle suisse montre que celle-ci repose sur le principe de la défense de l'identité nationale, face à un étranger considéré comme envahisseur, porteur de valeurs qui seraient contraires à un esprit suisse qu'il s'agit dès lors de préserver et diffuser. Ce positionnement s'explique notamment par la situation du pays, entouré de puissants voisins dont l'attraction culturelle est importante. La coexistence de trois langues nationales (le français, l'allemand et l'italien, auxquels s'ajoute dès 1938 le romanche) fonde la spécificité de la Confédération, mais devient source d'inquiétude lorsque les pays voisins développent des politiques culturelles au rayonnement jugé trop agressif. Cette dimension défensive peut être lue dans les trois périodes constitutives de la politique culturelle, même si ce n'est que dans les années trente que cela débouche sur une politique publique de la part de l'Etat fédéral.<sup>4</sup>

Dans un premier temps, l'Etat fédéral s'attribue de maigres compétences culturelles, «par la petite porte», en intervenant à l'étranger et dans le domaine des bâtiments publics. Ces compétences ne lui sont en effet pas attribuées directement par la Constitution de 1848 qui jette les bases de la Suisse moderne telle qu'on la connaît actuellement. Celle-ci se caractérise par le fédéralisme et la subsidiarité. Ainsi, l'Etat fédéral n'a d'autres compétences que ce que les cantons veulent bien lui accorder explicitement. L'éducation et la culture font longtemps partie des domaines réservés à ces derniers, et il n'y a donc pas, aujourd'hui encore, de département fédéral de la culture. Néanmoins, comme l'a montré Hans Ulrich Jost,<sup>5</sup> la Confédération

4 Matthieu Gillabert, Claude Hauser, Thomas Kadelbach, Pauline Milani, «La culture comme politique publique: le cas de la Suisse», in Philippe Poirrier (sld), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945–2011*, La Documentation française, Paris, 2011, pp. 447–463.

5 Hans Ulrich Jost, «*Un juge honnête vaut mieux qu'un Raphaël*. Le discours esthétique de l'Etat national», in *Etudes de lettres*, n° 1, 1984, pp. 49–73.

s'implique relativement tôt pour préserver puis encourager l'art et la culture helvétiques. Ses premières interventions se lisent dans la participation de la Suisse aux expositions internationales de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, les expositions industrielles de 1851 à Londres et 1855 à Paris, les expositions universelles de Paris en 1867 et de Vienne en 1873 sont autant d'occasions de mettre en scène le pays et de projeter une première image culturelle.<sup>6</sup> Plus significativement, les arrêtés fédéraux sur la protection du patrimoine artistique (1886)<sup>7</sup> et sur le développement des beaux-arts (1887)<sup>8</sup> marquent le début officiel d'une politique qui place clairement l'identité au cœur de son action. La démarche est défensive: il s'agit de protéger l'«honneur national» face à l'étranger. La Confédération encourage la création d'édifices publics selon une esthétique considérée comme helvétique (bâtiment des archives fédérales, Palais fédéral, Musée national, etc.) et participe ainsi à la constitution d'un art national, liant d'une identité helvétique encore traversée de divisions. Dans cette première phase, la place des associations culturelles privées, comme la Société suisse des Beaux-Arts, fondée en 1860 déjà, est prépondérante et la Confédération garde un rôle somme toute limité.

Le second temps de cette évolution se situe au début du XX<sup>e</sup> siècle avec l'apparition et l'organisation des intellectuels qui cherchent à réconcilier modernité et tradition. La Société des Ecrivains Suisses (SES) fondée en 1910 et la Nouvelle Société Helvétique créée en 1914 constituent deux nouveaux acteurs qui prennent par la suite un rôle prépondérant dans la définition d'une politique culturelle fédérale. Ces deux institutions centrent leurs discours sur la question de l'identité de la Suisse, en passe de voir sa littérature dévoyée par l'*Überfremdung* culturelle selon la première<sup>9</sup> ou de disparaître sous la poussée d'un urbanisme débordant pour la seconde.<sup>10</sup> L'image d'une Suisse alpestre et primitive, que certains aimeraient toutefois rattacher aux nations modernes et technologiquement développées, prend le statut d'un mythe qui s'ancre durablement dans l'imaginaire collectif.<sup>11</sup>

- 6 Hans Ulrich Jost, «Politique culturelle et valeurs nationales», in Bernard Crettaz, Hans Ulrich Jost, Rémy Python (sld), *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme? Images et identités suisses au XX<sup>e</sup> siècle*, Histoire et société contemporaines n° 6, Lausanne, 1987, pp. 19–38.
- 7 *Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant la participation de la Confédération à la conservation et à l'acquisition d'antiquités nationales*, 14. 6. 1886, in *Feuille fédérale*, 26. 6. 1886.
- 8 *Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse*, in *Feuille fédérale*, 18. 6. 1887.
- 9 Ursula Amrein, «*Los von Berlin!*». *Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das «Dritte Reich»*, Zurich, Chronos, 2004.
- 10 Alain Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuals et politiques en Suisse romande au début du siècle*, Ed. d'en Bas et SHSR, Lausanne, 1993.
- 11 Werner Baumann, «Von der Krise zur Konkordanz. Die Rolle der Bauern», in Sébastien Guex, Brigitte Studer et al., *Krisen und Stabilisierung. Die Schweiz in der Zwischenkriegszeit*, Zurich, Chronos, pp. 97–113.

La troisième étape de ce cheminement nous mène aux années trente, où les craintes d'un envahissement du pays par l'étranger trouvent des justifications de plus en plus tangibles et inquiétantes. Comme souvent, ces craintes face à un *autre* considéré comme menaçant se nourrissent des peurs liées à la montée de l'insécurité matérielle.<sup>12</sup> La grande dépression économique qui frappe la Suisse en 1933–1936 touche en effet particulièrement les créateurs culturels qui vont alors s'organiser pour demander l'intervention de l'Etat. Ces demandes passent par deux canaux principaux: par le Parlement fédéral d'une part, et par le biais d'associations comme la SES d'autre part.

Plusieurs députés proposent des motions d'encouragement et de soutien à la culture: protection des travailleurs intellectuels, indépendance spirituelle, mise à contribution du cinéma et de la radio, sont quelques-uns des thèmes abordés sous la coupole fédérale entre 1935 et 1938.<sup>13</sup> Leurs initiateurs proviennent du Parti socialiste comme du Parti radical et rencontrent un certain succès: le mouvement de défense spirituelle, en plein développement, fédère en effet les trois grandes orientations qui monopolisent le débat politique (progressiste, libérale, conservatrice).<sup>14</sup>

La conjoncture est donc favorable aux propositions de la SES qui a demandé en 1929 déjà l'intervention de la Confédération pour lutter contre l'invasion spirituelle de l'étranger et en a fait un thème de combat qui lui permet de se positionner en gardienne de l'identité suisse. L'origine de ces interventions se situe selon Ursula Amrein dans les cercles conservateurs et frontistes mais s'élargit ensuite avec la montée du mouvement de la défense spirituelle.<sup>15</sup> Malgré cet élargissement, les positions défendues par la SES sont réactionnaires et flirtent dangereusement avec le fascisme. Les écrivains qui expriment une solidarité avec leurs collègues germaniques persécutés sont ainsi minorisés au sein de l'association dont le président Felix Moeschlin et le secrétaire Karl Naef deviennent des interlocuteurs privilégiés de l'Etat fédéral, notamment en soutenant ce dernier dans la régulation de l'accès des étrangers au marché littéraire suisse.<sup>16</sup> La SES, qui reçoit une subvention fédérale

12 Philipp Müller, *La Suisse en crise (1929–1936)*, Lausanne, Antipodes, 2010.

13 Ainsi au Conseil national, avec l'intervention du socialiste Johannes Huber qui propose le 2. 4. 1935 d'utiliser la radio dans une perspective de défense; le 19. 6. 1935, Fritz Hauser, socialiste, demande une protection des travailleurs intellectuels menacés par le fascisme et réclame une politique volontariste pour la sauvegarde de l'indépendance spirituelle du pays; le radical Henry Vallotton propose le 23. 6. 1937 d'adopter une politique culturelle défensive en mettant à profit le cinéma et la radio et d'intensifier la cohésion nationale notamment par le biais de l'école obligatoire. Le domaine du cinéma est un des premiers domaines culturels à faire l'objet d'un contrôle fédéral avec la mise sur pied de la Chambre suisse du cinéma en 1938.

14 Josef Mooser, «Die Geistige Landesverteidigung in den 1930er-Jahren», in *Revue suisse d'histoire*, n° 47, 1997, pp. 685–708.

15 Ursula Amrein, *op. cit.*, pp. 29–30.

16 Ursula Amrein, *op. cit.*; Otto Böni, Mousse Boulanger et al., *Ecrire pour vivre, histoire de la Société suisse des écrivains*, Aarau, Sauerländer, 1987; Jeanne Laett, *Refuge et écriture. Les écrivains allemands réfugiés en Suisse, 1933–1945*, Cahiers de l'Institut d'histoire n° 7, Neuchâtel, 2003.

depuis 1920, joue ici un rôle prépondérant, et ses propositions de politique culturelle forment la base de l'action de la Confédération dans ce domaine. En juillet 1935, la revue *Der Geistarbeiter*, dirigée par Karl Naef, publie une lettre ouverte au Conseil fédéral dans laquelle les écrivains, qui se considèrent comme des «soldats intellectuels», appellent à la création d'une politique culturelle défensive pour protéger l'identité nationale.<sup>17</sup> Cette crainte d'une surpopulation étrangère (formée, faut-il le rappeler, d'exilé-e-s qui fuient des persécutions politiques) justifie une attitude de repli face à des étrangers vus comme envahissants. Cette attitude clairement protectionniste, qui ne considère la migration que comme une menace, va servir de socle immédiat à la constitution de Pro Helvetia, interface entre une politique d'encouragement à la création culturelle en Suisse et une politique de diffusion et de rayonnement culturel à l'étranger.

### ***Le Message du 9 décembre 1938: une identité suisse qui ne dit pas son nom***

Le 9 décembre 1938, Philipp Etter, conseiller fédéral conservateur catholique, présente à l'Assemblée fédérale un message sur la défense et le rayonnement du patrimoine spirituel suisse.<sup>18</sup> Ce texte marque l'aboutissement des étapes présentées plus haut. Il formalise le concept de défense nationale spirituelle qui devient le socle idéologique de la politique helvétique durant près de vingt ans, et pose les bases d'une politique culturelle fédérale défensive qui comporte une dimension identitaire très prononcée.<sup>19</sup>

Ce message est un élément essentiel dans la mise sur pied d'une politique culturelle, non seulement en Suisse, mais surtout à l'égard de l'étranger, car pour la première fois le Conseil fédéral montre son intention d'intervenir dans ce domaine. Rédigé par Philipp Etter, avec la collaboration de l'intellectuel fribourgeois Gonzague de Reynold, le texte définit de manière générale une certaine «suissitude». Il donne des pistes concrètes pour structurer la défense nationale spirituelle qui agite la classe politique depuis le début des années trente. L'une de ces pistes consiste à créer une fondation pour soutenir, encourager et diffuser la création culturelle suisse. D'autre part, le message définit la «culture suisse».<sup>20</sup> Ce qui est écrit dans

17 *Der Geistarbeiter*, décembre 1935, pp. 174–176.

18 *Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant les moyens de maintenir et de faire connaître le patrimoine spirituel de la Confédération*, 9. 12. 1938.

19 Damien Pattaroni, «1939–1964: pérennité ou effritement du concept de défense spirituelle?» in *Revue historique neuchâteloise*, pp. 57–66, 2002, n° 1–2; Georg Kreis, «Philipp Etter – “voll auf eidgenössischem Boden”», pp. 201–217, in Aram Mattioli, (éd.), *Intellektuelle von Rechts. Ideologie und Politik in der Schweiz 1918–1939*, Orell Füssli, Zurich, 1995.

20 Par la suite, je ne mettrai plus de guillemets mais on aura bien compris que ce terme désigne une construction intellectuelle, qu'il s'agit d'un concept construit pour donner du sens à une action politique, mais qu'il ne désigne pas une réalité immuable qu'on pourrait définir.

ce texte montre une réalité mythifiée de l'identité et de la culture helvétiques, et décrit ce qui est considéré par les élites comme l'idéal type de cette culture. Il montre la représentation dominante et bien-pensante de la Suisse, représentation qui va imprégner les discours encore longtemps.

Dans ce texte, la culture suisse est définie par une série d'exemples qui se veulent suffisamment connus par les destinataires du message pour qu'il ne soit pas nécessaire de les expliciter. Philipp Etter cite ainsi comme typiquement représentatifs Albert de Haller,<sup>21</sup> Germaine de Staël,<sup>22</sup> Henri Dunant,<sup>23</sup> Gottfried Keller<sup>24</sup> ou Ferdinand Hodler,<sup>25</sup> comme exemples d'artistes ou intellectuel-le-s propageant leur attachement à la terre natale et leur patriotisme. Les valeurs sous-jacentes ici sont donc l'humanitaire, le respect des droits de l'homme ou la résistance aux tyrans, les sciences, l'appartenance aux trois grandes civilisations occidentales et l'amour de la terre.

Cette patine helvétique montre quelle est l'image dominante parmi les élites politiques d'alors, non seulement de la culture, mais de manière plus générale de l'identité suisse. La lecture du texte original du message, en allemand, va plus loin dans les questions identitaires que la version française, pourtant déjà bien édifiante. En allemand en effet, le texte fait explicitement référence à la question de «l'identité nationale». Etter emploie ainsi plusieurs fois le terme *Volkstum*<sup>26</sup> (schweizerisches Volkstum: 5 fois).

Ce terme *Volkstum* est un concept développé à la fin du XVII, début XVIII par les philosophes allemands comme Herder, Fichte, Jah.<sup>27</sup> Comme l'a montré Gérard Noiriel, c'est le correspondant immédiat à ce qui s'élabore alors en France sous le vocable «identité nationale».<sup>28</sup> Il n'est donc pas du tout anodin que Etter utilise le

21 Albert de Haller, 1708–1777, médecin, botaniste, bibliothécaire, auteurs de poèmes célébrant les Alpes et la nature.

22 Germaine de Staël, 1766–1817, écrivaine, a animé un salon réputé à Paris puis Coppet, et tenu tête à Napoléon.

23 Henri Dunant, 1828–1910, Genève, co-fondateur de la Croix-Rouge.

24 Gottfried Keller, 1819–1890, considéré comme un des écrivains majeurs de la langue allemande en Suisse. Le plus ancien prix littéraire suisse (1922) porte son nom.

25 Ferdinand Hodler 1853–1918, peintre, a travaillé des grands thèmes patriotiques, mais aussi des scènes de paysage et du quotidien. Très reconnu de son vivant déjà, il est considéré comme le peintre officiel de la Suisse dans les années 1930–1940.

26 Le terme «kulturelle Identität» n'est jamais mentionné.

27 Comme l'ont fait remarquer Katrin Rücker et Patrick Verley lors des débats du colloque *Made in Switzerland*, ce terme fait partie du vocabulaire récupéré par les cercles nazis qui manipulent les mots pour leur donner des connotations aggressives. Viktor Klemperer attire en effet l'attention sur l'utilisation excessive de *Volk* et de ses dérivés dans la «LT1» ou langue du Troisième Reich. Victor Klemperer, *LT1, la langue du III<sup>e</sup> Reich*, [s.l.], Albin Michel, 1996. Cette remarque mériterait de plus amples développements de la part de spécialistes en linguistique. Quoi qu'il en soit, l'emploi du terme *Volkstum* montre à quel point la dimension identitaire du message est importante et comporte un fond idéologique ambigu.

28 Gérard Noiriel, *A quoi sert «l'identité nationale»?*, op. cit.

terme dans son message. En revanche, en français, jamais l'occurrence «identité» n'est mentionnée dans ce message qui compte quand même 43 pages (51 pages en allemand). Là où le texte allemand vient parler de «schweizerisches Volkstum», le texte français emploie simplement le terme «Confédération», ou alors utilise des sortes de paraphrases plus ou moins éloignées de l'original. Par exemple:

«Das Wesentliche unserer Abwehr gegen unschweizerisches Gedankengut erblicken wir vielmehr in der positiven Besinnung auf die geistigen Grundlagen unserer schweizerischen Eigenart, unseres schweizerischen Wesens und unseres schweizerischen Staates in den grossen Komponenten seiner Geschichte, seines Volkstums, seines Geistes und seiner Einrichtungen.»<sup>29</sup>

est traduit par:

«Pour lutter efficacement contre les idées étrangères, il faut entretenir la conscience positive de notre originalité nationale, du caractère particulier de notre Etat, par une connaissance raisonnée de notre histoire et de nos institutions.»<sup>30</sup>

De même:

«[Der Heimatschutz] kämpft für die Erhaltung des alten schweizerischen Volkstums [...]»<sup>31</sup>

devient

«[Le «Heimatschutz»] lutte pour sauvegarder les vieilles traditions helvétiques [...]»<sup>32</sup>

Le message du 9 décembre 1938 présente la culture comme un élément essentiel de l'existence même du pays et en fait donc un instrument qui doit contribuer à le défendre contre l'étranger. Il s'inscrit dans un contexte de résistance aux propagandes nationalistes des pays voisins, mais aussi – même si c'est moins lisible – comme une résistance à l'internationalisme communiste. La seule politique culturelle qui apparaît possible est celle qui épouse la forme de la défense spirituelle. Bien que celle-ci comporte deux volets, l'un *positif* (encouragement de la culture) et l'autre *négatif* (résister aux influences culturelles étrangères), c'est ce dernier qui domine puisque toute la rhétorique du message et les mesures préconisées sont organisées autour de la notion de préserver l'originalité suisse face au non-suisse. Ici encore, le texte allemand se fait plus précis que sa version française puisqu'il

29 *Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung*, 9. 12. 1938, feuille fédérale du 14. 12. 1938, p. 996.

30 *Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant les moyens de maintenir et de faire connaître le patrimoine spirituel de la Confédération*, 9. 12. 1938, feuille fédérale du 14. 12. 1938, p. 1010.

31 *Botschaft...* op. cit., p. 1009.

32 *Message...* op. cit., p. 1021.

oppose *schweizerisch* à *unschweizerisch*, dont la traduction française rend mal l'aspect de crispation identitaire, pourtant au cœur de ce message.

### ***Pro Helvetia comme institutionnalisation de la défense spirituelle***

Pour encourager et défendre la culture suisse, le Conseil fédéral préconise dans ce message la création d'une fondation. Celle-ci ne voit pas le jour immédiatement car, fort de ses pleins pouvoirs acquis en août 1939, le Conseil fédéral opte pour la constitution d'une commission formée de 25 personnes nommées à titre individuel le 20 octobre 1939. Directement dépendante de l'autorité du Conseil fédéral, la commission présente des traits autoritaires marqués. C'est le pendant civil du comité qui deviendra *Armée et Foyer*, placé sous les ordres de l'Etat-Major général.<sup>33</sup> Son premier président n'est autre que l'ancien conseiller fédéral Heinrich Häberlin, qui avait voulu renforcer la sécurité de l'Etat sur un mode autoritaire en 1934. Häberlin considère son engagement comme un appel sous les drapeaux pour défendre son pays.<sup>34</sup>

Jusqu'en 1944, Pro Helvetia fonctionne exclusivement repliée sur l'encouragement en Suisse d'une culture traditionnelle. Les premières activités de rayonnement culturel apparaissent vers 1944 et 1945, mais il s'agit essentiellement de diffuser des brochures d'information pour justifier la neutralité suisse, et le budget reste restreint (la part consacrée à l'étranger s'élève à environ 150 000 francs annuels sur un total de 400 000 francs). En 1949, Pro Helvetia est transformée en fondation de droit public<sup>35</sup> avec le mandat de faire rayonner la culture suisse à l'étranger, dans une perspective presque messianique. Par la suite, cette partie de son travail devient centrale pour la fondation qui doit cependant aussi encourager la création culturelle en Suisse. Entre un tiers et la moitié de son budget est consacré aux activités à l'étranger entre 1950 et 1965. Le Parlement adopte en 1965 une loi fédérale pour réguler son activité et la fondation reçoit le mandat explicite d'encourager les relations culturelles avec l'étranger. Pro Helvetia développe alors ses activités en direction des pays dits en voie de développement et vers les pays de l'Est, et consacre 50% à 60% de son budget au volet international de ses activités.<sup>36</sup>

33 Ursula Amrein, *op. cit.*, p. 99; André Lasserre, *La Suisse des années sombres*, Lausanne, Payot, 1989.

34 Philipp Etter, «In Memoriam Alt Bundesrat Dr Heinz Häberlin», in *La Suisse*, annuaire 1948, pp. 192.

35 Sur cette forme juridique particulière: Franz Kessler, *Die schweizerische Kulturstiftung «Pro Helvetia»*, Zurich, Schulthess, 1993.

36 La subvention fédérale accordée à la fondation entre 1939 et 1985 subit une hausse importante en chiffres absolus: elle passe de 500 000 francs en 1940, à 600 000 frs en 1951, un million de frs en 1957, 3 millions de frs en 1966, 5 mio en 1971 pour atteindre 12,6 millions en 1985. Mais en raison de l'inflation, ces montants ne connaissent que deux hausses significatives, la première en 1966 et la seconde en 1983. Entre 1972 et 1980, les moyens réels de la fondation ont en réalité chuté.

En dépit de ces changements législatifs, Pro Helvetia est restée organisée sur la même base fondamentale: la défense de l'identité suisse. Ce n'est que durant les années 1970 et plus résolument 1980 que l'on constate un véritable changement de paradigme. Avec un programme de présence continue à l'étranger (en l'occurrence en France puis en Italie) dès 1974, puis surtout avec l'ouverture d'un Centre culturel suisse à Paris en 1985, la fondation opte pour une politique qui intègre désormais le regard de l'*autre* dans la création culturelle.

### *Les censeurs du Made in Switzerland: qui décide de ce qui est suisse ou pas?*

Une des particularités de Pro Helvetia réside dans la relation essentielle entre les deux volets de la politique culturelle: la fondation est compétente à la fois pour encourager la culture en Suisse et pour la diffuser à l'étranger. Ce sont donc les mêmes personnes qui définissent quelle culture est représentative de l'esprit suisse et peut être exportée, et quelle culture est suffisamment suisse pour être encouragée à l'intérieur du pays. Analyser la composition de ce conseil de fondation, qui comporte au total 118 personnes entre 1939 et 1982 (mais seulement onze femmes), permet ainsi de mieux comprendre l'orientation des choix de Pro Helvetia.

Le conseil de fondation de Pro Helvetia est constitué de 25 personnes, choisies par le Conseil fédéral, qui doivent symboliser une Suisse plurielle, avec une représentation proportionnelle de ressortissant-e-s de Suisse alémanique, romande, du Tessin et des Grisons. La liste des personnes nommées en 1939 reflète le consensus bourgeois de la défense spirituelle: on y trouve essentiellement des représentants de l'élite conservatrice et libérale, cautionnés par la participation du juge socialiste Hermann Balsiger et du médecin Jean Wintsch qui s'est alors éloigné du mouvement anarchiste duquel il était proche auparavant. Pro Helvetia est dominée par des personnalités comme l'aristocrate Gonzague de Reynold (qui démissionne pour des raisons d'âge en 1943), Ernst Laur fils, alors directeur du *Heimatwerk*, œuvre d'entraide pour les paysans de montagne, l'ancien frontiste Eduard Fueter, ou encore Paul Lachenal, avocat radical genevois qui sera connu ensuite pour ses sympathies avec des pétainistes,<sup>37</sup> et qui préside la fondation entre 1943 et 1952.

Ce profil réactionnaire s'atténue par la suite, alors que la conjoncture change spectaculairement sur le front de la guerre. Entre 1943 et 1944 sont ainsi nommés le conseiller d'Etat neuchâtelois Camille Brandt, socialiste, et le secrétaire de la Centrale d'éducation ouvrière, Hans Neumann. Ces deux personnes font partie de la maigre minorité à ne pas être au bénéfice d'une formation universitaire. La majorité

37 Luc van Dongen, *Un purgatoire très discret. La transition «helvétique» d'anciens nazis, fascistes et collaborateurs après 1945*, Paris/Lausanne, Perrin / Société d'histoire de la Suisse romande, 2008, p. 292.

du conseil de fondation est en effet, sur toute la période, formée d'une élite sociale et politique: politicien-ne-s, professeur-e-s d'université, journalistes, enseignant-e-s; on ne trouve pas de représentant du «petit peuple», pas de paysan, pas d'ouvrier, par contre on traite de la culture dite populaire. A cet égard, Pro Helvetia illustre l'idée dominante que le mouvement ouvrier, et plus généralement les masses, n'ont pas de culture et ne sont pas légitimes pour en débattre. Cette configuration est aussi le résultat de contraintes matérielles, car le travail au sein du conseil de fondation n'est pas rémunéré mais prend du temps, il n'est donc accessible qu'à des personnalités de professions libérales ou des fonctionnaires aux horaires accommodants.

Néanmoins, au fur et à mesure que les années passent, ce tableau évolue un peu, avec l'arrivée dès le milieu des années 1960 d'une plus grande proportion d'artistes et d'enseignant-e-s. Une génération moins marquée par l'expérience de la défense spirituelle de la guerre prend le pas sur l'ancienne garde et le conseil de fondation des années septante adopte de plus en plus des positions critiques sur les possibilités mêmes d'un «rayonnement» culturel unilatéral. Ces mutations accompagnent l'élargissement de la notion de culture, qui passe progressivement d'une perspective identitaire à une conception plus large, celle d'un processus dynamique constitutif de la démocratie. Cette évolution va de pair avec les réflexions que génèrent des organisations comme l'UNESCO ou le Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe. Plusieurs membres de Pro Helvetia sont actifs dans ces cercles, comme le Jurassien Jean-Marie Moeckli, enseignant, ou la philosophe Jeanne Hersch. De ce point de vue, Pro Helvetia a donc suivi l'évolution de la société et n'est pas restée figée sur les positions politiquement réactionnaires des années de guerre.

### *Made in Switzerland: une identité à choix multiples*

Dans les toutes premières années de son activité, Pro Helvetia défend une «suissitude» qui colle au Message sur la culture de 1938: elle diffuse à l'étranger des livres sur la neutralité,<sup>38</sup> ou sur des sujets consensuels comme des portraits de scientifiques. Cette activité s'inscrit très clairement dans une volonté de réhabilitation de la Suisse sur la scène internationale, et se fait notamment en direction des Etats-Unis. Cet aspect ressort clairement de l'ouvrage d'André Siegfried, *La Suisse démocratie témoin*, publié en 1948. L'auteur a été invité par la fondation Pro Helvetia et le Département politique fédéral (DPF) à séjourner en Suisse pour ensuite rédiger ce livre qui se veut une défense de la Confédération. Le témoignage litté-

38 Par exemple: Edgard Bonjour, *Swiss Neutrality: Its history and meaning*, Londres, G. Allen & Unwin Ltd., 1946; Hans Huber, *How Switzerland is governed*, Zurich, Schweizer Spiegel Verlag, 1946; William Rappard, *Collective Security in Swiss Experience*, Londres, G. Allen & Unwin Ltd., 1948.

raire, véritable propagande en faveur de la Suisse, constitue un volet particulièrement développé par la fondation dans l'après-guerre. Dès 1952, Pro Helvetia va plus loin dans cette voie, en constituant un Service de presse pour l'étranger, dirigé par le journaliste catholique Carl Doka. La fondation consacre dès lors une part importante de son budget à l'élaboration et la diffusion à l'étranger d'une image positive du pays, en mettant l'accent sur ses scientifiques, ses traditions démocratiques et son sens du travail. Par ailleurs, comme l'a montré Thomas Kadelbach en analysant plus spécifiquement les projets culturels de la fondation, le principal critère de choix dans cette production est l'appartenance nationale. Mais apposer l'étiquette *made in Switzerland* sur une œuvre ne suffit pas à l'élever au rang d'ambassadrice culturelle, encore faut-il qu'elle célèbre les vertus suisses. Ainsi, les peintures de Ferdinand Hodler, souvent choisies par le conseil de fondation pour représenter le pays à l'étranger ne sont pas toutes bonnes à montrer: si les paysages et autres scènes historiques sont retenues pour parcourir l'Allemagne en 1955, par exemple, les œuvres symbolistes sont résolument écartées.<sup>39</sup>

Les thématiques s'adaptent à l'air du temps. Après une série d'ouvrages vantant le fédéralisme et la neutralité, qui montrent que la Suisse, *Willensnation*, peut servir de modèle pour une Europe en construction, Pro Helvetia embraye sur la question de l'aide technique et modifie sa politique culturelle. Dès la seconde partie des années cinquante, elle développe ses activités avec les pays émergeants, notamment en Afrique: ici, on met en avant les compétences technologiques, le savoir-faire de la Confédération. Dans un premier temps, des membres des nouvelles élites africaines sont invités à séjourner en Suisse: on leur montre des fabriques, des universités et, aussi, quelques musées. Ce n'est que dans un second temps que la fondation est présente physiquement en Afrique et Asie avec des expositions. La première, *La Suisse présente la Suisse*, a lieu à Dakar en 1971. Dans cette exposition, Pro Helvetia ne présente pas seulement les productions culturelles, mais aussi des valeurs qui sont considérées comme constitutives d'une certaine identité suisse par la fondation: fédéralisme, neutralité, démocratie.<sup>40</sup>

Cette ouverture géographique s'accompagne d'une émancipation politique de la part du conseil de fondation. Après des années marquées par le poids idéologique de la défense spirituelle, Pro Helvetia diffuse de plus en plus de productions culturelles qui ne sont pas du goût des autorités fédérales. Dès les années septante,

39 Thomas Kadelbach, «Swiss Made – Pro Helvetia et l'image de la Suisse à l'étranger», in Claude Hauser, Jakob Tanner, *Entre culture et politique. Pro Helvetia de 1939 à 2009*, Genève, Slatkine, pp. 121–148; Thomas Kadelbach, *Les images et représentations de la Suisse au miroir de son action culturelle extérieure, 1945–1990*, thèse de doctorat, Fribourg, décembre 2010.

40 Matthieu Gillabert, «Pro Helvetia sur la scène internationale. Pièce en quatre actes», in Claude Hauser, Jakob Tanner, *op. cit.*, pp. 81–117; on trouvera d'autres exemples dans ce volume.

plusieurs conflits mineurs entachent les relations entre la fondation et les instances fédérales. La Suisse est alors critiquée de divers côtés pour son patriarcat institutionnel (rappelons que les femmes n'obtiennent le droit de vote qu'en 1971), un racisme désormais affiché par une part grandissante de la population (initiatives Schwarzenbach, question des travailleurs saisonniers), mais aussi pour son secret bancaire ou son matérialisme égoïste, selon divers rapports des ambassades.<sup>41</sup> Alors que le Département Politique, actuel Département des Affaires étrangères, met sur pied une commission spéciale pour maintenir une bonne image du pays sur la scène internationale,<sup>42</sup> la fondation se heurte aux ambassades suisses qui lui reprochent de contribuer à ces critiques. La projection de *Siamo Italiani*, du réalisateur Alexandre Seiler, est censurée par les responsables du pavillon suisse de l'Exposition universelle de Montréal en 1972. Le film, qui dénonce les conditions des travailleurs immigrés en Suisse, va en effet contre les efforts déployés par les diplomates helvétiques. D'autres incidents de ce genre se multiplient durant ces années-là, créant progressivement des tensions entre le conseil de fondation et le Conseil fédéral. Les responsables de la fondation remettent ainsi en question l'instrumentalisation d'une culture nationale au service de la politique étrangère, mais plus rarement l'existence même d'une culture nationale. Ces critiques restent en effet timides et concernent plus la forme que le fond.

Dans cette politique culturelle, soutien à la création helvétique en Suisse et exportation de la production culturelle à l'étranger ne vont pas forcément de pair. Si on accepte sur le sol indigène une certaine contestation, on est plus sourcilleux pour la montrer à l'étranger. Ainsi, des auteurs critiques, comme un Max Frisch ou un Friedrich Dürrenmatt par exemple, reçoivent des subventions et des commandes d'œuvres. En revanche, ils peinent à être soutenus à l'étranger, malgré leurs succès en Allemagne notamment. En 1956, le conseil de fondation refuse de soutenir la présentation de la pièce *La visite de la vieille Dame* de Dürrenmatt à Paris, mais l'année suivante il donne un subside à la présentation de la pièce lors des rencontres Internationales de Genève en septembre 1957.<sup>43</sup>

Les œuvres qui méritent de représenter la Suisse à l'étranger ne sont donc pas les mêmes que celles que Pro Helvetia soutient à l'intérieur du pays. Comment

41 Maurice Jaccard, «Considérations sur le problème de la "Présence de la Suisse" dans le monde», rapport confidentiel du 2. 12. 1965, Archives fédérales suisses (Berne) (désormais: AFS), E3001(B), 1980/53, Bd. 124; *Rapport de la commission de coordination pour la présence de la Suisse à l'étranger*, 11. 12. 1974, AFS, E2003(A), 1984/84, Bd. 389.

42 Il s'agit de la Commission de coordination pour la présence de la Suisse à l'étranger, à laquelle participe Pro Helvetia. Instituée en 1972, puis renforcée par l'adoption d'une loi ad hoc en 1976, cette commission a une véritable mission de propagande en faveur de la Suisse. L'actuelle commission *Présence suisse*, unité du DFAE, en est l'héritière directe.

43 La décision de 1956 a suscité des réactions scandalisées de certains intellectuels, comme Franck Jotterand dans la *Gazette de Lausanne* du 24. 3. 1956, «La Suisse absente du Festival».

se fait le passage des unes aux autres? La question devrait encore être investiguée. On peut raisonnablement supposer que l'activité de diffusion d'une certaine image de la Suisse à l'étranger par Pro Helvetia s'appuie sur les réalisations culturelles contemporaines, mais est aussi créatrice de sens commun à l'intérieur du pays. D'autre part, on peut aussi constater une évolution certaine, visible notamment à partir de la seconde moitié des années septante. La composition du conseil de fondation se transforme; on compte progressivement un peu plus de femmes, et les horizons culturels des artistes nommés se font un peu plus larges. Cette adaptation à la société reste modérée. Certains milieux culturels, comme ceux de la photographie ou de la danse, restent absents de cette représentation.

En parallèle, le monde culturel suisse voit l'émergence d'une génération qui n'a pas été formée pendant la Seconde Guerre mondiale et moins imprégnée de l'esprit de la défense spirituelle. Petit à petit, les censeurs de Pro Helvetia se détachent de la tutelle fédérale – bien lentement mais sûrement. La lecture des archives montre que les membres de la fondation sont de plus en plus sceptiques sur la possibilité de transmettre à l'étranger une image officielle et de pratiquer une politique de relations culturelles, la seconde mettant de plus en plus souvent en question la première. Dans cette dynamique, les ambassades suisses sont les premières choquées des écarts de conduite de Pro Helvetia, comme on l'a vu plus haut.

Les tensions grandissent entre la fondation pour la culture et les responsables de la politique étrangère et culminent avec l'achat du Centre culturel suisse de Paris contre l'avis du Conseil fédéral en 1983. L'ouverture de ce centre s'inscrit dans un processus engagé dès 1974, lorsque la fondation investit des *Espaces*, lieux de manifestations et de création à Paris, puis au Havre et à Milan, sur plusieurs mois d'affilée. Ces *Espaces* forment des lieux de création et d'échanges entre artistes suisses et artistes locaux et montrent le changement de paradigme qui affecte alors le conseil de fondation. En 1978, ses membres décident de rompre avec l'héritage de la défense spirituelle qui intime à l'art la fonction d'arme au service de la patrie.

«Pro Helvetia devrait renoncer au caractère missionnaire d'exportateur culturel et plutôt essayer, par le moyen de la culture, d'établir le contact, de véritables relations culturelles avec d'autres pays: non pas vendre une image de marque, mais favoriser des rencontres, ceci valant surtout pour le tiers-monde.»<sup>44</sup>

En 1985, l'ouverture, contre la volonté du Conseil fédéral, d'un centre culturel à Paris marque le paroxysme de cette tension, et donne à la fondation un espace de rayonnement culturel qui lui est propre et qui va être investi avec dynamisme: présentations de nouveautés, artistes contemporains, créations éphémères... jusqu'à

44 «Séminaire de réflexion des 29/30.09.78 au Gurten, Résultats», document de travail pour la séance du CD du 27. 2. 1979 et le plénum du 20. 3. 1979, s.d., AFS, E3001(C), 1990/218, Bd. 11.

l'exposition de Thomas Hirschhorn *Swiss-Swiss Democracy* en 2004, qui a défrayé la chronique en écornant durement le mythe de la démocratie suisse.<sup>45</sup> Ce dernier épisode illustre l'autonomie toute relative de Pro Helvetia, dont le budget est ensuite sanctionné par le Parlement qui réduit son enveloppe d'un million de francs (sur 35 millions) pour 2005. L'émancipation des responsables de Pro Helvetia face au pouvoir politique est donc bien ténue et les enjeux identitaires de la politique culturelle continuent d'occuper une place centrale, avant les questions de créativité et d'échange.

### **Défense de l'identité et échange culturel: un couple impossible?**

La politique culturelle de la Suisse à l'étranger s'est construite sur la base de la défense de l'identité nationale. Cette dimension est présente jusqu'à aujourd'hui, mais la relation entre la culture et l'Etat a toutefois considérablement évolué depuis 1938. L'affaire Hirschhorn a pourtant montré que l'équilibre est précaire et que le monde politique n'est pas prêt à laisser toute liberté à l'art lorsque celui-ci participe à la présentation du pays à l'étranger.

De plus, le *Made in Switzerland*, en tant qu'autoreprésentation de la Suisse, constitue dans le cadre de la politique culturelle étrangère une réalité mouvante capable de s'adapter aux objectifs politiques du moment. La dimension identitaire de cette politique est bien présente. Comme cela a été étudié dans d'autres pays, ce sont ici les élites qui jugent de ce qui est «national» ou non (ou plutôt *schweizerisch* ou *unschweizerisch*). Il reste à savoir si c'est aussi créateur d'identité à l'intérieur de la Suisse et quels sont les mécanismes qui lient les deux versants de la politique culturelle: comment les productions culturelles qui sont diffusées à l'extérieur de la Suisse façonnent les productions culturelles en Suisse? Et comment cette relation influence-t-elle le sentiment identitaire collectif? De manière plus générale, il apparaît aussi légitime de se demander s'il est possible de prôner des échanges culturels encadrés par l'Etat sans tomber dans la propagation d'une certaine image de l'identité suisse. Le fonctionnement du conseil de fondation de Pro Helvetia est à cet égard révélateur de l'ambiguïté de son statut. Les personnes choisies pour y siéger le sont en raison de leurs compétences mais aussi pour leur proximité avec le pouvoir fédéral. Ce sont elles qui mettent en pratique l'autonomie de la fondation et leur rôle est donc crucial. L'entrée en vigueur de la Loi sur l'encouragement à la culture, en 2012, entraînera la réorganisation du conseil de fondation, qui deviendra un cénacle

45 L'exposition de Thomas Hirschhorn remet en question la démocratie helvétique et présente notamment une œuvre qui attaque Christoph Blocher, tribun de l'extrême droite et conseiller fédéral, déclenchant un scandale.

de sept à neuf membres, ce qui interroge sur leurs possibilités concrètes de prise de distance face aux autorités.

Pour terminer, relevons que la base défensive, voire réactionnaire, qui a donné naissance à la politique culturelle qui est en place à l'heure actuelle, ne peut que nous interroger sur les possibilités de mener une politique d'*échanges* culturels, dans lequel le regard des *autres* (étrangers, minorités) participe à la construction d'une identité et d'une culture communes, base du vivre ensemble.

The article discusses the importance that wanted consumers to prefer products of their own country, rather than products it proposed to take a competitive look on the corresponding Austrian and Swiss businesses. The manifested period will be the following years. Hence, the main goal of the campaign was to encourage patriotic shopping behaviour, via advertising the “deemed” or consumption as it was manifested through the international frame of promotional communication.

The importance that a product was “made in ...” will mean entirely different things depending on which discourse of information is directed to. When in 1939 the Danish Merchandise Agency announced that all products of German origin had to be labelled “Made in Germany”, the intention famously was to tell the citizens of the Empire that those imported products were not “ours”, this is not German. It did not work, as no such ban had been planned and the “made in” label has long since become a staple of export-oriented promotion. Whether conceived as a warning or as a call for goodwill, in both cases products and consumers are supposed not to be from the same country. A different task is to communicate the domestic or national origin of products to a wide group of people who is expected to acknowledge the promoted products as “ours”. A Swiss source from 1940 rightly observed that claimed “the ‘national’ loses its continental, civic patriotic significance”: “For foreigners, buy our watches not motivated by solidarity, but because they are good.”

This paper is concerned with promotional communication that targeted Austrian and Swiss people exhorting them to buy Austrian and Swiss products respectively. In order to analyse such a call for patriotic consumption, I suggest drawing

1. There has been done surprisingly little research that places a comparative look on Austrian and Swiss-based “Made in Austria” and “Made in Switzerland” promotional campaigns. When 1940

2. My understanding of discourse turns reference are mostly adapted with the concepts and of Critical Discourse Analysis. Cf. Bertrand Meyer, *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*, 2nd ed., München 2004; Gunther Kram and Theo van Leeuwen, *Reading images. The grammar of visual design*, 2nd ed., London 2006; Theo van Leeuwen, *Discourse and practice. An introduction to discourse analysis*, New York, NY 2004.

3. Cf. Michael Uebel, “Music in Germany”, in: Werner Tensch and Jürgen Schulte (eds.), *Deutsche Kulturerbe 1933-1945*, München 2001, pp. 402-418.

4. Swiss Economic Archives (Schweizerische Wirtschaftsarchiv, Zürich), Pt. 486, D 103, the exhibition “Wirtschaftspolitik im Mutterland. Handelspolitik 1933-45”.

