Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 42 (1991)

Heft: 3

Artikel: Reflet culturel de la politique suisse des années 40

Autor: Jost, Hans Ulrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393854

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: 04.12.2025

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

HANS ULRICH JOST

Reflet culturel de la politique suisse des années 40

L'imaginaire social et culturel de la Suisse des années 1940 trouve son expression emblématique dans le 650e anniversaire de la Confédération. Célébré à Schwyz, il profite d'une mise en scène du décor naturel formé par les montagnes environnantes qui viennent ainsi illustrer l'idéologie officielle: celle de la Défense spirituelle et nationale. Cette mentalité de repli ne se modifie pas réellement après la chute du fascisme. Dans le domaine des beaux-arts et du cinéma, elle se traduit par une sorte de «réalisme helvétique» et ne sera véritablement remise en cause que dans les années 1950, avec l'introduction subversive de l'«american way of life».

S'il existe une image qui manifeste avec force la mentalité des années 40, c'est probablement celle qui évoque la cérémonie des fêtes de commémoration du 650e anniversaire de la Confédération à Schwyz en 1941. C'est dans ce lieu de la Suisse profonde, encadré par l'enceinte des Alpes et situé au cœur du «Réduit national», que se sont rencontrées les élites militaires, économiques et politiques du pays [1]. L'ambiance était plutôt sombre, et les couleurs disparaissaient derrière la grisaille des uniformes et le noir des costumes d'apparat. Pour cette occasion, Adolf Kellermüller et Hans Hofmann, architecte en chef de l'Exposition nationale de Zurich, avaient construit sur les pâturages des environs de Schwyz une estrade ou blockhaus de plein air, disposé de façon à utiliser les roches montagneuses comme décor théâtral des manifestations. Pour la fête, César von Arx (1895–1949) – un écrivain très prisé à l'époque – avait composé un «Festspiel» patriotique, une œuvre qui avait provoqué un sérieux litige entre l'auteur et le conseiller fédéral Etter. En effet, ce magistrat avait jugé la première version de von Arx – texte où ce dernier tentait de problématiser la question de l'asile politique – trop critique et manquant de verve patriotique. Il dictera personnellement à l'auteur un nouveau scénario qui ne risquait, ni de soulever des problèmes contemporains, ni de réveiller les sensibilités humanitaires des spectateurs.

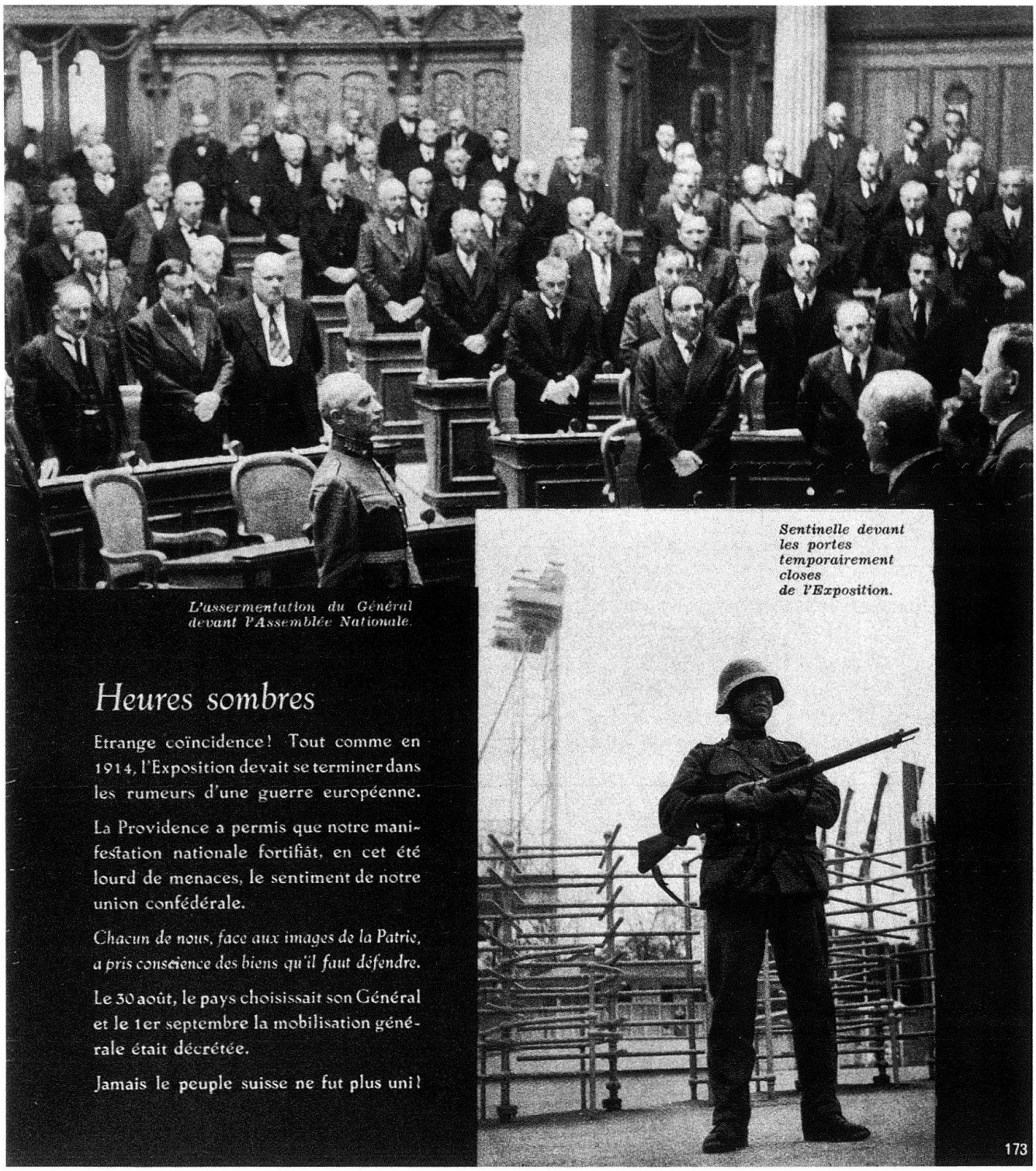
En résumé, l'image de la commémoration à Schwyz nous révèle quelques-unes des composantes les plus importantes de la culture politique des années 40: un patriotisme militaire et politique replié dans le fief étriqué de la Défense spirituelle, un engouement particulier pour la récupération scénique et artistique des montagnes et de la nature «nationales», ainsi qu'une volonté des autorités politiques bien décidées à encadrer fermement l'esprit public.

Plus tard, en dépit d'une rupture historique fondamentale, à savoir la chute du fascisme et la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'imaginaire social et culturel de la Suisse officielle des années 40 est

resté presque immuable, à peine perturbé par quelques fissures qu'on signalera dans la deuxième partie de cet article. Mais avant d'entamer ce paragraphe, il convient de rappeler rapidement quelques-uns des jalons les plus importants de l'histoire politique.

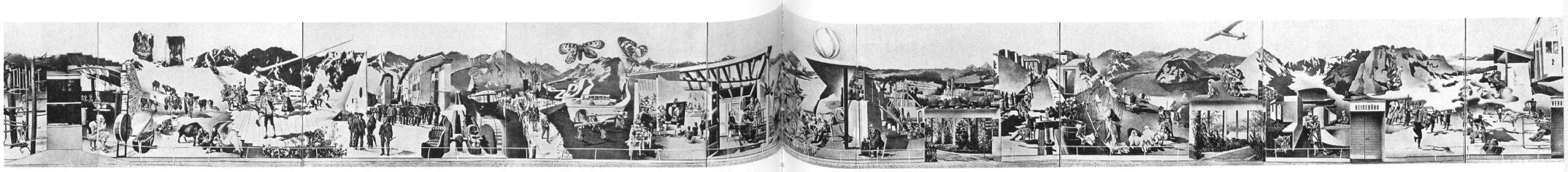
La décennie 1940–1950 signifie cinq années de vie au milieu de conflits armés, débouchant sur trois années de guerre froide[2]. Les deux phénomènes se répercutent largement et profondément dans la société helvétique et en imprègnent fortement la vie culturelle. Après une phase de «drôle de guerre» sans perturbation spectaculaire, l'année 1940 – avec la défaite de la France et la mainmise sur l'Europe par le fascisme – secoue durement le monde politique helvétique. Pour des raisons diverses, quatre des sept conseillers fédéraux sont remplacés au cours de cette même année. Dans la nouvelle équipe, deux représentants de la droite politique, le radical Marcel Pilet-Golaz et le catholique-conservateur Philippe Etter, donnent le ton – du moins en ce qui concerne le discours public. Mais à un autre niveau, et de plus en plus séparé du Conseil fédéral, le général Guisan se construit, par-delà l'armée, sa propre autorité civile. Quant à l'économie, elle s'organise dans le cadre du «nouvel ordre» préconisé par Hitler, tandis que l'armée se retire dans le Réduit national, loin des usines et des habitats où vit la majorité de la population.

Les pleins pouvoirs, la censure de la presse et de la radio, la surveillance des manifestations politiques et le refoulement des réfugiés quadrillent efficacement le pays. En 1943, un succès électoral des socialistes contraint cependant l'alliance bourgeoise – représentée au Conseil fédéral par quatre radicaux, deux catholiques-conservateurs et un membre du Parti des paysans, artisans et bourgeois – à céder un siège à la gauche. Pourtant, ce changement signifie moins une ouverture vers le socialisme que la soumission du Parti socialiste aux valeurs de la démocratie bourgeoise. Aussi, l'avènement tant redouté du Parti du Travail («re-fondation» du Parti communiste interdit au début de la guerre), qui a surpris quelques cantons suisses à la fin de l'année 1944 et en 1945, s'avère n'être qu'un feu de paille ne touchant pas les rapports de force existants. De même, la fin de la guerre et la chute du pouvoir fasciste ne se répercutent pas vraiment dans la conscience politique représentée par une élite qui continue imperturbablement à occuper les institutions suprêmes de l'Etat. Le seul événement significatif de cette période se concrétise dans le remplacement, en novembre 1944, du chef des affaires étrangères, le conseiller fédéral Marcel Pilet-Golaz. Trop compromis par sa politique à l'égard de l'Allemagne nazie, la démission de Pilet-Golaz est le prix à payer pour le rétablissement des relations diplomatiques avec l'URSS, réalisé finalement en 1946. Quant à la surveillance de la vie politique justifiée par la guerre, elle reprend en 1947 déjà avec la Guerre froide, prenant encore davantage pour cible la gauche – socialistes, communistes, pacifistes et autres confondus. En 1950, une révision du Code pénal suisse durcit et complète les articles réprimant les soi-disant «crimes contre l'Etat». Finalement, les perspectives générales de la politique intérieure sont marquées en 1947 par



1 «Heures sombres», montage photographique extrait d'*Un peuple s'affirme. L'Exposition Nationale Suisse de Zurich*, vue par Gottlieb Duttweiler, 1939. – Le général Guisan prête serment devant l'Assemblée Nationale alors qu'éclate la guerre. Un soldat garde l'entrée de l'Exposition temporairement fermée.

l'introduction, dans la Constitution, d'un article économique, et par la création de l'AVS, prévue depuis 1925 déjà. Ces deux nouvelles démarches symbolisent fort bien l'orientation générale de l'après-guerre qui porte, d'une part sur un intérêt privilégié pour l'évolution économique, et d'autre part sur la réalisation de l'idée d'un Etat-providence bourgeois. Notons à cet égard que le produit national brut n'a pas décliné depuis 1939, et que le début de la mobilisation s'est confondu avec un véritable boom de natalité.



2 Hans Erni, «La Suisse, pays de vacance des peuples», peinture monumentale réalisée pour l'Exposition Nationale Suisse en 1939 (5 m×91 m).

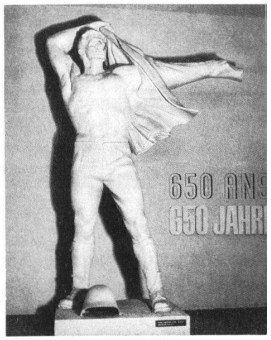
Par ailleurs, durant toute la période, l'attitude de la Suisse avait tendu à s'adapter avec souplesse en fonction des grands événements de l'histoire mondiale. En 1940, après la victoire de l'Axe, la Suisse avait offert ses capacités économiques et financières aux vainqueurs. Après Stalingrad et face à une pression plus insistante des Alliés, notamment des Américains, elle commence à se détacher prudemment des Allemands. A la fin de la guerre, la menace des listes noires établies par les Américains contre des entreprises helvétiques engagées dans le commerce avec les Allemands exige un rapprochement rapide à l'ordre des nouveaux maîtres. Finalement, grâce à différents traités, la Suisse réussit à se placer dans le sillage de l'impérialisme américain. L'accord de Washington (1946) par exemple, ainsi que l'entrée dans l'Organisation européenne de coopération économique (1948) et l'accord Hotz-Linder (1951) vont intégrer de fait la Suisse dans le système d'embargo mis en place par les Etats-Unis contre l'URSS. Une nouvelle parole officielle de la diplomatie helvétique voit alors le jour. Connue sous les termes de «neutralité et solidarité», cette dernière ne recouvre pas toujours les actes concrets qui accompagnent cette ouverture.

L'image culturelle de la Confédération s'ordonne sans aucun doute en fonction du cadre étriqué de la politique de guerre. De surcroît, elle avait déjà subi une rectification autoritaire au cours des années 30, sous l'influence de la crise économique et de l'essor d'une mentalité qui se réfère à la Défense spirituelle[3]. Cette orientation va favoriser la prolifération d'un nationalisme culturel portant sur les valeurs campagnardes, héroïques et traditionalistes de la droite helvétique. Nous disposons, grâce à un livre intitulé «Art et Armée. Notre esprit militaire exprimé par l'art»[4], d'un document de premier ordre pour témoigner de cet engagement. L'ouvrage débute par les préfaces de trois conseiller fédéraux, ainsi que par une introduction due à la plume de Gonzague de Reynold, l'éminence grise de la politique culturelle officielle. Ce dernier, aristocrate maurrassien, est l'homme de confiance du conseiller fédéral Etter, et a largement contribué à l'élaboration de la *Magna charta* de la politique culturelle fédérale – à savoir le «Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant les moyens de maintenir et de faire connaître le patrimoine spirituel de la Confédération» de 1938. C'est par ailleurs sur la base de ce programme que vont s'organiser la *Chambre suisse du cinéma* et *Pro Helvetia*. Durant la guerre, cette dernière fonctionnera tout d'abord comme centrale de propagande idéologique à l'intérieur du pays, pour ensuite se tourner vers l'extérieur, avec pour mission la promotion d'une certaine image de la Suisse.

A mon avis, cette culture politique patriotique a défini l'axe le plus important le long duquel s'exprimera l'image culturelle de la Suisse. La rampe de lancement de cette évolution trouve certainement ses bases dans l'Exposition nationale de 1939 à Zurich, et plus précisément dans son lieu fort composé du cheminement rituel ordonné par le «Höhenweg» (Voie surélevée), le pavillon de l'armée et la statue «Wehrbereitschaft» (Volonté de défense) de Hans Brandenberger. Sur l'autre rive du lac, investis du même esprit mais reflétant l'idylle de la Suisse rustique et profonde, le «Dörfli» et la section consacrée à l'agriculture confirment cette perspective dominante. Par la suite, celle-ci va se répercuter dans les commémorations du 650e anniversaire de la Confédération ainsi que dans des expositions comme celles des «450 Jahre Bernische Kunst» (1941)[5] ou de la «Schweizerische Vereinigung bildender Künstler» durant l'hiver 1942–43 à Berne[6]. Et c'est le même cadre conceptuel qui dirige les travaux de la Commission fédérale des Beaux-Arts quand elle subventionne non seulement les sujets patriotiques, mais favorise en particulier les œuvres mettant en scène la guerre et la défense du pays[7]. Cette sensibilité esthétique se retrouve également dans quelques-uns des films suisses les plus importants. Prenons, en guise d'exemple, le «Landammann Stauffacher» (1941) ou le «Fusilier Wipf» (1938)[8]. Le scénario de ce dernier est certes situé pendant la Première Guerre mondiale, mais le récit et les images, investis par l'esprit de Défense spirituelle de la fin des années 30, anticipent de manière étonnante l'ambiance de la Seconde Guerre mondiale. De ce fait, son impact symbolique restera profondément inscrit dans la mémoire collective des mobilisés de 1939–45. Le paroxysme de cette esthétique nationale trouvera son apogée le 19 août 1945, lors de la cérémonie des drapeaux de l'armée dirigée par le général Guisan. Aspect significatif, dans ce grand rassemblement déployé devant le Palais fédéral, seul le Service complémentaire féminin n'eût pas le droit de hisser son propre fanion[9].

Parallèlement à cette évolution se développe une expression artistique que je serais tenté d'appeler «réalisme helvétique». Il s'agit d'une représentation du peuple, du pays et de l'Etat qui respecte le traditionalisme des valeurs nationales dont j'ai parlé plus haut, mais tout en aspirant à une expression «moderne», sans pour autant tomber dans l'«enfer» de l'art abstrait. Ce dernier est en effet tacitement

3 «Volonté de défense», par Hans Brandenberger, photographique extraite d'*Un peuple s'affirme*, 1939.

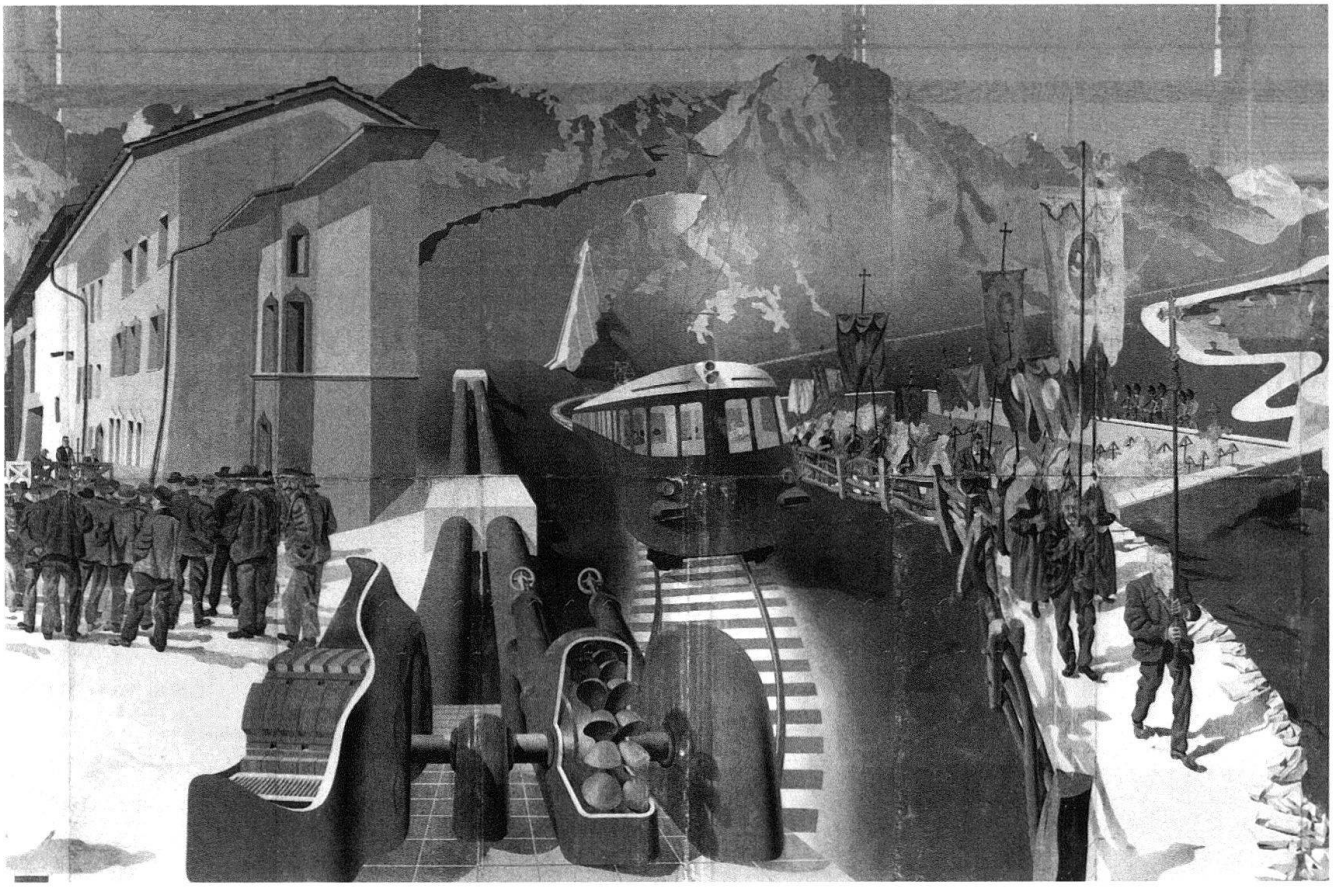


banni tout au long des années 40, car considéré comme «bolchevisme intellectuel». La fresque du bâtiment des Archives fédérales à Schwyz, réalisée par Heinrich Danioth (Fundamentum, 1936), constitue l'un des modèles préférés de ce «réalisme helvétique». Il s'agit cependant déjà d'une mise en forme osée, car l'œuvre a suscité une critique farouche de la part des traditionalistes qui accusent le peintre d'afficher par son style une sensibilité de gauche. A titre d'exemple, on peut citer le grand tableau mural de Hans Erni décorant le pavillon «La Suisse, pays de vacances des peuples» lors de l'Exposition nationale de 1939.

Ces deux spécimens frisent cependant déjà les limites définies par les dogmes de la culture politique officielle. Celle-ci défend avec acharnement une sensibilité soi-disant populaire ou, en d'autre termes, un art débarrassé d'une esthétique «dénaturée». Ainsi, les représentations abstraites ou l'art dit «moderne» n'ont guère droit de cité. Il faut attendre l'Exposition nationale des Beaux-Arts de 1946 pour que l'on accorde une salle particulière au groupe «Alliance» – un collectif qui se situe dans le courant de la peinture abstraite. Mais ce dernier reste encore isolé et n'arrive à s'imposer définitivement qu'en 1956, lors de l'Exposition nationale à Berne. C'est l'entrée dans l'ère de la consommation qui détruira les barrières esthétiques de la Défense spirituelle.

Dans cette analyse de l'image de la Confédération des années 40, j'ai jusque-là omis la face cachée du tableau. En effet, toute une vie culturelle, exclue ou marginalisée par la politique officielle, façonne à son tour profondément le portrait de la Suisse. Le déplacement, voire l'aliénation de l'avant-garde artistique, ainsi que la marginalisation de toute littérature critique, créeront finalement une situation contradictoire mettant en cause, à partir des années 50, le cliché de la Confédération des années de guerre. En d'autres termes, on peut dire que le clivage entre la culture officielle et les courants considérés aujourd'hui comme l'expression la plus importante de la culture suisse, appartient fondamentalement à l'image même de cette culture helvétique. Cela se manifeste par exemple clairement dans le domaine du théâtre, et en particulier au Schauspielhaus de Zurich. A partir de 1943, l'équipe de ce théâtre – en majorité des réfugiés allemands antifascistes à peine tolérés par les autorités pendant la guerre – commence à jouer des œuvres de Bertold Brecht. Avec des pièces comme «Wir sind noch einmal davongekommen» de Thornton Wilder ou «Les mouches» de Jean-Paul Sartre, elle crée aussi une nouvelle ouverture sur le monde qui, quant à elle, engendre une réflexion critique par rapport au «réalisme helvétique». Un phénomène semblable se produit à Bâle, où Friedrich Dürrenmatt entame sa carrière comme auteur de théâtre. Ainsi, une partie importante de la scène artistique et intellectuelle se détourne de plus en plus du discours culturel officiel, provoquant à l'intérieur de ce dernier une tension conflictuelle considérable.

A cela s'ajoute l'invasion progressive de l'américanisme (le 2 mai 1947, la Swissair ouvre avec un DC-4 une ligne aérienne avec les Etats-Unis). Pourtant, si la Suisse du commerce se met assez rapide-



4 Hans Erni, «La Suisse, pays de vacance des peuples», extrait.

ment dans le sillage des Etats-Unis, les notables du monde politique montrent beaucoup de réticence à accepter les premières retombées du «way of life» américain. Certes, jusqu'à la fin des années 40, cette intrusion subversive n'attaque pas encore sérieusement l'image de l'Helvétie. Mais elle accentue la confusion latente des valeurs qui mine le terrain de la culture patriotique traditionnelle. Pourtant, nous avons pu le constater encore récemment, l'imaginaire social et culturel de la «mobilisation» – en dépit de son caractère étriqué, de ses contradictions internes et de ses mensonges – a structuré pour toute une génération l'image cohérente d'une Suisse sobre et héroïque. Elle est en tout point conforme au cliché fabriqué par les autorités au cours des années 40.

Zusammenfassung

Die gesellschaftlichen und kulturellen Vorstellungen der Schweiz der vierziger Jahre finden in der 650-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft ihren beispielhaften Ausdruck. Die Festivitäten in Schwyz profitieren von einer natürlichen Bergkulisse, die die offizielle Ideologie der geistigen und nationalen Landesverteidigung aufs beste illustrieren. An dieser Haltung der Rückbesinnung auf die eigenen Werte ändert sich auch nach dem Fall des Faschismus nur wenig. Sie äussert sich in den Bereichen der bildenden Künste und der Filme in einer Art «Helvetischem Realismus». Erst die fünfziger Jahre liessen mit dem langsamen Eindringen des «american way of life» eine kritischere Haltung gegenüber dieser Ideologie zu.

5 Bernhard Reber, timbre publié à l'occasion de l'ouverture de la ligne Swissair avec les Etats-Unis, le 2 mai 1947 (d'après le dessin original).

Riassunto

L'immaginario sociale e culturale della Svizzera degli anni quaranta si esprime in modo emblematico nel seicentocinquantesimo anniversario della Confederazione. La celebrazione, organizzata a Schwyz, trae vantaggio dallo scenario costituito dalle montagne circostanti che sembrano appunto illustrare l'ideologia ufficiale: quella della Difesa spirituale e nazionale. Questa mentalità di ripiegamento non si modifica veramente dopo la caduta del fascismo. Nell'ambito delle belle arti e del cinema, essa si traduce in una sorta di «realismo elvetico» e verrà messa in discussione solo negli anni Cinquanta, con l'introduzione sovversiva dell'«american way of life».

Notes

1 SYLVAIN MALFROY, Le paysage de la Suisse comme valeur et comme problème, in: *Nos monuments d'art et d'histoire* 35, 1984, p. 23–31.

2 Pour les références historiques voir *Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses*, t. 3, Lausanne 1983, p. 148 sq. Les années 40 se situent à cheval sur deux chapitres écrits par des auteurs différents. De ce fait, il n'est pas aisé de retrouver les traits appartenant à l'ensemble des années 40. Par ailleurs, pour la seconde partie des années 40, cf. HANS ULRICH JOST, La Svizzera negli ultimi 30 anni, in: *Storia dell'età presente*, a cura di R. H. RAINERO, t. 2, Milan 1985, p. 1193–1210.

3 HANS ULRICH JOST, Politique culturelle de la Confédération et valeurs nationales, in: B. CRETTAZ, H. U. JOST, R. PITHON (éd.), *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme? Images et identités suisses au XXe siècle* (Histoire et société contemporaines 6/87), Lausanne 1987, p. 19–38.

4 Genève: Roto-Sadag S. A., 1940. Traduction de: *Schweizer Wehrgeist in der Kunst*, Bâle 1939.

5 *450 Jahre Bernische Kunst*, catalogue d'exposition, Kunstmuseum Bern, Berne 1941.

6 Schweizerische Vereinigung bildender Künstler, *Ausstellungskatalog. 1. Schweizerische Gesamtausstellung*, Berne, 20 décembre 1942–15 janvier 1943.

7 MATTHIAS VOGEL, Staatskunst oder staatlich geförderte Kunst? Arbeitsbeschaffung des Bundes für bildende Künstler 1934–1950, in: *Der Bund fördert, der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes*, Berne 1988, p. 81–93.

8 RÉMY PITHON, Le cinéma suisse et les mythes nationaux, in: *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme?* (cf. note 3), p. 39–61.

9 Sur l'image des femmes durant cette période, cf. MONIQUE PAVILLON, *Les Immobilisées. Les femmes suisses en 39–45*, Lausanne 1989.

Sources des illustrations

1, 3: Voir légende – 2, 4: Musée suisse des transports, Romano Pedeste, Zürich – 5: Wertzeichensammlung PTT, Ostermundigen

Adresse de l'auteur

Prof. Dr. Hans Ulrich Jost, Faculté des Lettres, BFSH, 1015 Lausanne