

La Métamorphose de l'Art populaire : de l'art rustique aux réalisations populaires modernes

Autor(en): **Niederer, Arnold**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **84 (1988)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-117636>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La Métamorphose de l'Art Populaire

De l'art rustique aux réalisations populaires modernes¹

par *Arnold Niederer*

On entend aujourd'hui par «art populaire» diverses catégories de créations esthétiques qui, toutes, se distinguent d'une manière ou d'une autre de l'art dit «savant». Leurs produits ont en général un caractère essentiellement reproductible et ont été façonnés à la main, à l'aide d'outils très simples. Ils sont destinés à l'usage de celui qui les crée ou d'un petit groupe habituellement restreint, dont les membres ont les mêmes besoins et les mêmes goûts que celui qui les a fabriqués.

L'intérêt pour ce genre d'art s'est développé vers la seconde moitié du 19^e siècle et s'est d'abord limité à l'art dit «rustique». Daniel Baud-Bovy, auteur de l'ouvrage de référence «L'Art rustique en Suisse» (Londres, 1924), écrit: «Il n'y a d'art proprement rustique que l'art fait par le paysan pour le paysan». On sait maintenant que ce sont des artisans de profession – et non de simples paysans – qui ont créé les magnifiques frises sculptées, les inscriptions élaborées avec goût et les autres fresques ornementales que l'on admire sur la façade de bien des fermes; il en va de même pour le mobilier et les ustensiles sculptés ou peints que certains paysans possédaient. En Suisse, c'était souvent les personnes aisées qui commandaient de telles décorations aux artisans. Il s'agissait soit d'officiers revenus riches du service dans des armées étrangères, soit des membres aisés de la classe rurale supérieure, des marchands de bétail par exemple. Ni les modestes paysans de montagne, ni les pauvres travailleurs ruraux n'étaient capables de créer de tels produits. L'art populaire n'est pas simplement l'art des paysans, comme on le pense trop facilement; en ce qui concerne l'ornementation d'autres classes étaient plus productives. Les réalisations des paysans de vallée ou de montagne se situaient à un tout autre niveau. Ils construisaient en général leur maison eux-mêmes ou avec l'aide de voisins habiles, sans que son aménagement dépasse de beaucoup le niveau de l'utilitaire. D'importants architectes du 20^e siècle, L. Mies van der Rohe par exemple, ont découvert la clarté des lignes des constructions rurales, l'unité des matériaux utilisés et la simplicité de leur forme; ils en ont tiré profit dans leur enseignement². Il faut noter dans ce contexte que l'on a trop longtemps placé l'accent sur

l'aspect décoratif de l'art populaire et trop peu tenu compte de la forme, alors que celle-ci est tout aussi importante.

Les paysans fabriquaient eux-mêmes, dans la mesure du possible, ce dont ils avaient besoin pour l'ameublement et l'équipement des divers bâtiments de leur ferme, ainsi que les outils qu'ils utilisaient. Ils étaient également autarciques dans le domaine de l'habillement. Les femmes s'occupaient de la production des matières premières requises pour la confection de vêtements, puis traitaient ces matières grâce à la maîtrise des techniques de filage, de teinture, de tissage et de couture. La plupart des vêtements étaient ornés de motifs créés à l'aiguille, de broderies au point de croix ou au point plat et d'applications. On pourrait appeler le travail des femmes «art *du* peuple», par opposition à un «art *pour* le peuple». Cela demeure d'ailleurs le cas de nos jours. Les ouvrages faits à la main représentaient une part importante du trousseau de la fiancée; des liens émotionnels les attachaient à la personne qui les avait confectionnés. Dans son ouvrage sur l'art populaire européen, Bernward Deneke mentionne la coutume selon laquelle on mettait leurs plus beaux ouvrages dans la tombe des femmes décédées jeunes et sans enfants³.

L'époque des fêtes religieuses et profanes accompagnant le cycle annuel et le cycle de vie était plus particulièrement occasion de mettre en œuvre les traditionnelles techniques artistiques populaires; elles se sont en partie maintenues sous cette forme jusqu'à nos jours. On pensera par exemple aux crèches de Noël figurant la Sainte Famille, les bergers et les mages venus d'Orient et priant dans l'étable à Bethléem au moyen de personnages de bois, de cire, de papier mâché ou de plâtre. A Pâques, on décore encore des œufs de couleurs vives, de fleurs gravées dans la coquille, de motifs géométriques ou de cœurs. On érige des arcs de triomphe pour la fête du Saint Sacrement, décore des autels en plein air et borde les chemins de la procession de tapis de fleurs représentant des symboles religieux. C'est ainsi que l'on célèbre et continue de célébrer les fêtes religieuses avec des ornements souvent confectionnés en groupe.

Parmi les coutumes profanes, c'est surtout le carnaval qui fournit l'occasion de nombreuses créations populaires, si tant est que l'on ne commande pas les masques à un professionnel ou qu'on ne les achète pas en magasin, et si l'on fait les costumes au lieu de les louer chez le spécialiste.

Au-delà des fêtes calendaires, il faut également penser au fait qu'à la ville comme à la campagne de nombreux groupes de théâtre amateur se sont formés qui, eux aussi, fournissent l'occasion de mobiliser des potentiels créatifs, dans la fabrication de décors par exemple.

Les objets confectionnés – ou commandés – au moment des fiançailles et que les jeunes gens amoureux offraient à celle qu'ils désiraient épouser jouaient un rôle important à la campagne. Il s'agissait en l'occurrence d'objets décorés, fuseaux, navettes, quenouilles, cuillères, coffrets, tabourets et moules à beurre. Les jeunes filles offraient à leur bien-aimé des chemises, des bretelles et des ceintures brodées. On gardait ces objets pendant de longues années, dans la mesure où ils étaient associés à de nombreux souvenirs précieux.

En plus des produits textiles mentionnés plus haut, les femmes avaient coutume de tresser la paille et de confectionner des poupées. On constate de nos jours un retour à ces arts traditionnels, retour motivé par un rejet nostalgique de la production industrielle de masse. Les hommes s'occupaient traditionnellement du travail du bois, de sculpture en particulier, qui ne requérait que peu d'outils – souvent un simple couteau. Les travaux à la scie à chantourner exigeaient plus de patience, la vannerie également. Toutes les formes de façonnage du métal étaient réservées exclusivement aux hommes.

Les techniques populaires, qu'il s'agisse de peinture, de sculpture ou d'ornementation étaient plus ou moins répandues selon la région. La gravure sur bois, par exemple (ustensiles, jouets, masques, sculpture à l'encoche), se trouvait surtout dans les vallées intra-alpines, alors que la peinture sur meubles et la broderie se concentraient principalement sur quelques régions pré-alpines de la Suisse orientale (Appenzell, Toggenbourg).

Le fait que l'on apprécie les produits de l'art populaire plus que les objets de fabrication industrielle se fonde essentiellement sur une identité entre leur créateur et leur utilisateur. Partout où l'on confiait la production d'objets d'usage courant à des artisans locaux ou à des amateurs spécialisés, il existait une communauté d'horizon existentiel et au moins une relation étroite entre le producteur et le consommateur. Ce type de relation cessa d'exister lorsque les paysans commencèrent à acheter des meubles et des objets d'usage courant au marché ou en ville.

On considère en général que, en plus des objets fabriqués pour les besoins personnels du ménage, font également partie de la catégorie art populaire les produits de l'industrie domestique, fabriqués – le plus souvent en exploitation familiale – plus ou moins en série pour être vendus à des acheteurs anonymes. Au contraire de la production individuelle, cette forme de fabrication implique souvent une certaine «primitivisation». On pourrait donner comme exemple les jouets de bois ou les peintures sur verre qui étaient vendues par des colporteurs venus de Bavière ou d'Autriche dans les régions rurales d'Europe. Elles étaient fabriquées

dans des exploitations domestiques, le travail étant souvent effectué en partie par des handicapés physiques ou mentaux qui les peignaient selon des schémas strictement définis. De ce fait, les images avaient souvent un caractère à la fois schématique et expressif, une sorte de primitivisme secondaire. Les artistes groupés autour de Franz Marc et de Wassily Kandinsky à Munich avaient été tellement impressionnés par les éléments constitutifs de cette forme d'art populaire que, dans leur recherche de nouvelles approches du primitif et du naïf, ils avaient inclut des peintures sur verre bavaroises – côte à côte avec des objets d'art exotique – dans l'Almanach, manifeste de leur mouvement, «Le Cavalier Bleu»⁴. Certains représentants de l'art savant et surtout de l'avantgarde se sont plus intéressés aux créations de l'art populaire que ne l'ont fait les historiens de l'art, tout préoccupés qu'étaient ceux-ci de poser des jalons élitaires. Fernand Léger (1881–1955) écrivait par exemple: «Mon but est d'essayer d'imposer ceci: qu'il n'y a pas de beau catalogué, hiérarchisé; que c'est l'erreur la plus lourde qui soit. Le beau est partout, dans l'ordre de vos casseroles, sur le mur blanc de votre cuisine, plus peut-être que dans votre salon XVIII^e ou dans les musées officiels»⁵. L'art de Léger, inspiré par les aspects techniques et triviaux de la vie moderne, n'alla pas sans influencer la peinture naïve en France; mais il ne marqua pas le goût culturel populaire.

Au delà des produits les plus variés de l'industrie domestique ou de l'artisanat, on trouve des œuvres de peintres amateurs dont la caractéristique est que, contrairement aux artistes populaires, ils ne suivent pas les schémas traditionnels, mais laissent toute liberté à l'originalité de leur fantaisie. Ce sont encore les peintres de scènes de bergers en Appenzell qui se situent le plus près de l'art populaire traditionnel; leur langage imagé exprime la manière de vivre des éleveurs de bétail et des bergers d'alpage et se situe en quelque sorte entre l'art naïf et l'art populaire traditionnel⁶. Font également partie de cette catégorie les découpages du charbonnier et bûcheron au Pays-d'Enhaut, Jean-Jacob Hauswirth (1809–1871)⁷, ainsi que les images saintes décorées d'ornements floraux de Charles Frédéric Brun, connu sous le nom du «Déserteur» (1814–1871)⁸. Les peintres naïfs se situent plus loin de l'art populaire traditionnel, dans la mesure où ils suivent une inspiration qui leur est personnelle au lieu d'utiliser des modèles. On pensera par exemple au douanier Henri Rousseau (1844–1910), dont les images font se rencontrer le rêve et la réalité, ou au Suisse Adolf Dietrich (1877–1957), qui créa son propre univers, mêlant le réalisme et la poésie, sans se laisser influencer par la peinture moderne. Leurs œuvres sont maintenant exposées dans des musées. La distinction effectuée entre l'art profane et l'art savant dépend beaucoup

du goût de l'époque. On s'est d'abord moqué des tableaux de Rousseau, de Dietrich ou d'autres peintres naïfs (la fameuse Grand-mère Moses, par exemple, 1860–1961), on les a caractérisés de «délicieusement naïfs» avant que leur prix ne monte pour finalement atteindre un niveau équivalent à celui du grand art. Mais cela nous entraîne en dehors du domaine de l'art populaire traditionnel.

«Art populaire», un problème de définition

Les définitions de l'art populaire, on le voit, ne peuvent pas être ramenées à un dénominateur commun. Par «art populaire» on entend la production domestique pour les besoins de la famille – cette catégorie inclut en particulier les textiles confectionnés par les femmes –, comme les produits des artisans locaux, meubles ou ustensiles créés selon le goût de la personne qui les commandait et également les objets produits à la main dans des ateliers domestiques et destinés à des acheteurs anonymes.

On constate que, suite à l'industrialisation dans les pays ouest-européens, l'art populaire a cédé le pas, vers le milieu du 19^e siècle, à des objets d'art produits par des machines et en grand nombre. On considère en outre que cette évolution était inévitable. André Malraux alla même jusqu'à déclarer que l'art populaire n'existe plus, parce que le peuple n'existe plus⁹. Par «peuple», il entendait la population rurale dont les caractéristiques locales et régionales avaient été effacées par la standardisation et l'urbanisation, dans la mesure où cette population s'orientait de plus en plus vers des besoins urbains. Et Jean Cuisenier, le Directeur du Musée National des Arts et Traditions Populaires (Paris), écrit que l'art populaire a disparu, si tant est que l'on ne considère pas que les peintres du dimanche ont pris la relève. Il s'agirait, la plupart du temps là où de tels objets existent encore, de créations de mauvais goût ou de souvenirs produits pour le besoin des masses et ayant perdu la plus grande partie de la valeur utilitaire qu'ils avaient autrefois¹⁰.

Ces arguments sont peut-être en partie justifiés, au moins en ce qui concerne l'Europe centrale et occidentale. Il serait toutefois plus prudent de parler de *pertes* subies par l'art populaire, suite à l'évolution de l'industrie et des moyens de transport dans de nombreux pays européens (ou du Tiers Monde). Il existe encore des «réserves», des régions – de Suisse également – dans lesquelles l'art populaire au sens traditionnel s'est maintenu. L'art populaire, par exemple, produit en Appenzell ou en Gruyère à l'occasion des coutumes liées à la montée cérémonielle à l'alpage demeure vivant. La montée elle-même est demeurée une fête *des*

paysans et *pour* les paysans et les bergers, ainsi que pour la population qui leur est proche, cela en dépit du fait qu'elle attire chaque année des visiteurs de plus en plus nombreux venus de l'extérieur. Les coutumes accompagnant la montée à l'alpage – pour ne parler que de celles-là – sont marquées d'une forte conscience de groupe et doivent être perçues comme des éléments d'une culture populaire intégrée de manière *complémentaire* (et non opposé) à la culture et aux modes de vie modernes. La participation accrue de spectateurs venus de l'extérieur n'a, en soi, pas eu d'effet sur la coutume. La juxtaposition, ou même le mélange du traditionnel et du moderne, la «simultanéité d'éléments successifs» (Ernst Bloch) continuent de définir la vie culturelle dans de nombreuses régions de notre pays, de même que le fait que les mêmes individus participent en général à différents types de culture (populaire, savante, religieuse, etc.).

Certains chercheurs sont d'avis que le terme «art populaire» a été défini de manière trop étroite au niveau historique. Selon eux, l'art populaire n'est pas moins pratiqué de nos jours qu'avant sa disparition supposée au 19^e siècle; il a pris la forme de travaux manuels individuels. Ils signalent diverses occupations pratiquées par certaines personnes à titre de hobby, qui reprennent effectivement – et à un niveau formel – les traditions de l'ancien art populaire. La peinture paysanne sur bois serait un bon exemple de ce phénomène, elle, dont la technique est enseignée depuis plusieurs dizaines d'années à des amateurs originaires des villes et qui la considèrent comme un hobby. Il est certain qu'extérieurement, au niveau formel, les produits des peintres de meubles amateurs sont semblables aux meubles colorés qui avaient cessé d'être à la mode vers le milieu du 19^e siècle. Leur forme comme leurs dimensions apparentes sont les mêmes; mais il ne faut pas perdre de vue le fait qu'au niveau de la qualité, les meubles anciens sont bien supérieurs à ceux des amateurs contemporains. La similitude des motifs et des formes ne doit pas faire oublier qu'ils représentaient à l'époque baroque une expression de la manière de vivre, alors que maintenant ils sont la manifestation d'une mode soumise au changement. Si l'on se pose la question de la signification qu'ils ont pour leur créateur, on constate que la peinture paysanne sur bois traditionnelle était considérée comme un art manuel, pratiqué de manière sérieuse par des artisans ayant des années d'expérience. Dès que la même activité se situe au niveau d'un hobby, elle devient un passe-temps ne comportant aucune obligation et qui, par conséquent, peut donc être interrompu à n'importe quel moment. En ce qui concerne la signification de ces objets pour le consommateur, il faut remarquer que l'armoire peinte commandée au menuisier du village représentait sou-

vent une part importante de la dot; on la transportait dans la voiture des mariés toute décorée jusqu'à leur nouveau domicile. Les coffres et armoires peints produits de nos jours restent dans l'appartement de leur créateur et sont tout au plus montrés aux amis pour qu'ils les admirent. Les boîtes, porte-parapluies, cintres et liens de serviette décorés de motifs empruntés à la peinture dite paysanne constituent en outre des articles-cadeaux appréciés – dans la mesure où ils ont été faits par le donneur lui-même.

Du point de vue sociologique, nous avons affaire à des classes différentes. Nous trouvons, d'un côté, des maîtres-artisans ruraux qui se situaient dans le contexte d'une organisation sociale et économique bien définie; de l'autre, des amateurs et retraités appartenant à la petite bourgeoisie et disposant de beaucoup de temps libre. Quant à la motivation poussant à créer un produit donné, il faut noter que l'artisan devait avant tout nourrir sa famille. L'amateur contemporain, lui, est poussé par le désir de travailler de ses mains, d'une part, ainsi que par un rejet peut-être inconscient de l'uniformité des produits industriels et des changements constants de styles et de modes; il est sans doute aussi un peu un amoureux de l'ancien, pour ne pas dire du désuet. Les organisateurs de cours de loisirs qui tentent d'enseigner à leurs élèves des motifs modernes au lieu des motifs traditionnels se heurtent, paraît-il, à un manque d'enthousiasme.

Nous ne voyons pas pourquoi il faudrait abandonner le terme «art populaire» pour désigner les produits artistiques et plastiques créés à l'époque pré-industrielle par les paysans et les artisans. Cela d'autant plus que le terme est bien établi et que l'on sait en général de quoi il s'agit. Mais pour les activités de loisir exercées à l'ombre de la culture de masse, s'y opposant souvent et ayant fonction de loisirs, nous pensons qu'il vaudrait mieux utiliser le terme de *réalisations populaires*¹¹. La notion de «populaire» implique celle de popularisation, rendue possible par l'éducation continue, les cours, les manuels spécialisés, etc. Au contraire de l'art rustique, dont les attaches sont locales et sociales, les réalisations populaires sont accessibles à tous, et empruntent leurs techniques et leurs motifs un peu partout, parfois à la culture d'autres continents (voir le batik, le bonsaï, l'ikebana, etc.). Peu importe finalement si l'on entend le terme «art populaire» au sens historique – comme nous le faisons ici –, ou si on l'étend pour inclure les réalisations populaires de notre époque. Il reste que les métamorphoses subies par l'ancien art populaire sous l'influence de facteurs d'ordre technique, économique et social ne sont, de nos jours, niées par personne; seule la manière dont on évalue cette évolution varie.

Du temps libre au loisir

Le processus d'industrialisation qui, dans notre pays, débuta avec l'introduction de machines pour la fabrication textile et de locomotives conduisit au 19^e siècle à la formation de centres industriels régionaux, provoquant des concentrations démographiques qui dépassent de beaucoup celles de la production agricole. Pourtant, dans les régions éloignées des zones industrielles et mal desservies au niveau des transports, les modes de vie et de travail traditionnels des paysans et des artisans, avec leur faible division du travail, se sont maintenues dans certaines régions jusqu'à l'époque actuelle.

Alors qu'à l'époque pré-industrielle la majorité de la population rurale ne disposait pas de loisirs à proprement parler, l'industrialisation contribua à la séparation caractéristique des lieux de travail et d'habitat; le temps de travail en devenait alors clairement délimité. Il s'élevait vers le milieu du siècle dernier à 14 heures par jour, en moyenne à 11 heures par jour au début de notre siècle et à 9 heures $\frac{1}{2}$ par jour en 1914. On travaillait en général 8 heures par jour et 6 jours par semaine avant la Seconde Guerre mondiale; plus tard ces horaires furent encore réduits, pour compter maintenant 42 heures ou moins par semaine, réparties sur 5 jours. Le temps de repos dont disposaient les travailleurs de l'époque proto-industrielle suffisait tout juste à leur permettre de récupérer (sommeil, détente, repas, soins du corps). Il ne pouvait s'agir, pour la plupart d'entre eux, d'un véritable temps de loisirs qui leur aurait fourni le sentiment qu'ils pouvaient l'occuper comme ils le désiraient. L'introduction de la semaine de cinq jours et des vacances annuelles permit aux travailleurs de disposer de périodes relativement longues de détente. Ils purent alors organiser leurs loisirs à leur goût, un privilège qui jusque là avait été réservé aux membres des classes supérieures et aux fonctionnaires.

L'époque proto-industrielle avait été, pour la majorité de la population, une période de dénuement, centrée sur la lutte pour le pain quotidien et n'offrant que peu de possibilités à des activités de loisirs. Le développement de l'industrie apporta un bien-être croissant et fournit de nombreuses alternatives dans l'occupation des loisirs. Ces loisirs n'étaient, par ailleurs, plus institutionnalisés par l'Eglise et la société locale, comme cela avait été largement le cas à l'époque proto-industrielle; ils étaient devenus partie intégrante de la sphère privée de chaque individu.

L'organisation systématique de la formation professionnelle et du travail sur machines permit le développement d'un bagage technique qui influença toutes les couches de la population et conduisit à de nouveaux

modes de pensée, marqués par la généralisation et l'expansion de la rationalité technocratique. Avec les progrès de l'industrialisation, les liens familiaux se relâchèrent. L'augmentation de la mobilité géographique et sociale contribua à ce que les réseaux de relations deviennent plus diffus. En conséquence, les cultures régionales tendirent à se niveler et à perdre une partie de leur spécificité. Simultanément, les différences culturelles se déplacèrent du niveau géographique à celui des générations. L'école, les médias et la publicité contribuèrent à une meilleure information des masses; celle-ci, à son tour, fit que les frontières entre les créations populaires et professionnelles dans le domaine de la littérature et de l'art devinrent plus floues. L'art du photographe professionnel perd, par exemple, de sa spécificité lorsqu'il est diffusé à large échelle. Le raffinement technique des appareils et du matériel permet, d'autre part, à l'amateur de produire des images qui se distinguent à peine de celles des professionnels.

On peut considérer les loisirs comme un monde contrastant avec les aspects organisés du travail professionnel de routine exécuté de nos jours par la majorité des salariés; ils seraient alors une fuite hors du travail. Mais les loisirs peuvent aussi être une «liberté *pour*» – et non une simple «liberté *de*» – , une occasion de mettre en œuvre les forces physiques et psychiques relativement négligées par le travail professionnel et, dans ce sens, sous-développées. Il se peut bien, dans ce dernier cas, que les activités de loisirs pratiquées ressemblent aux activités professionnelles; mais elles se déroulent dans d'autres conditions, sans contrôle ni influence directe, et à un rythme individuel. Pour prendre un exemple: le peintre en bâtiment qui passe son temps libre à copier des tableaux de maîtres ou des cartes postales et qui, ayant développé son habileté de manière autodidacte, devient progressivement un artiste amateur.

Il arrive que les travailleurs en usine interrompent leur travail pour fabriquer en cachette des objets utilitaires ou décoratifs destinés à leur propre usage, cela en se servant souvent de matériaux appartenant à l'entreprise. Ce phénomène de la bricole en douce – qu'en France les travailleurs appellent «la perruque» ou «la pinaille» – se rencontre surtout dans les entreprises appartenant à des sociétés anonymes; l'ouvrier qui connaît son patron personnellement manifeste plus de retenue. Les travailleurs qui s'accordent ainsi un moment de liberté soulignent volontiers qu'il ne s'agit pas pour eux de voler au patron des heures de travail ou des matériaux. «C'est peut-être un besoin de s'affirmer, de faire voir qu'on n'est pas complètement sec et puis pas complètement un automate»¹². Il est par ailleurs évident que la clandestinité et la complicité des collègues de travail exercent également un certain attrait.

Les techniques des réalisations de l'esthétique populaire

Les travaux de jardinage, les ouvrages manuels des femmes, le bricolage et le do-it-yourself sont parmi les occupations de loisirs les plus populaires (avec l'amusement et les activités de consommation passives, ainsi que les activités sportives). De nombreuses enquêtes ont montré qu'elles possèdent une haute valeur sociale, du fait qu'elles ne se situent pas trop loin de véritables activités professionnelles – et que, selon une morale puritaine basée sur l'application et le zèle, il ne faut pas confondre temps libre et paresse. Ces activités à fonction soit ludique, soit pratico-utilitaire se fondent sur l'habileté manuelle et sur les connaissances de celui qui les pratique. Il s'agit par exemple, pour les femmes, de techniques de travail sur textiles – tricot, crochet, couture, broderie, tissage, nouage, fabrication d'appliques et même confection de vêtements, de poupées et d'animaux d'étoffe, de marionnettes. L'importance des objets confectionnés dépasse souvent le domaine personnel, dans la mesure où ils sont ensuite donnés en cadeau, exposés ou offerts aux organisateurs de bazars qui les vendront dans un but charitable. Dans ce sens, ils sont porteurs de messages au niveau émotionnel ou social.

Les peintres non professionnels – qu'il s'agisse d'hommes ou de femmes – ressentant le désir de communiquer un message à leur environnement ont à leur disposition les techniques les plus diverses: peinture à l'huile – la technique jouissant du plus grand prestige –, aquarelle, peinture en détrempe ou au pastel, dessin à la plume et au crayon de charbon. Beaucoup d'entre eux prennent leur temps, peignent un tableau ou font un dessin au lieu de photographier leurs souvenirs de voyage. On utilise volontiers des tampons faits de caoutchouc, de bouchon ou d'un morceau de pomme de terre pour la confection de cartes de vœux originales. La technique de la gravure sur bois et sur linoléum requiert des connaissances plus fondées. Nous avons déjà mentionné que la peinture dite paysanne est très populaire. Il s'agit ici de la reprise de formes d'art traditionnel, telle qu'on la retrouve à d'autres niveaux: les vieilles techniques de la sculpture à l'encoche et de la dentelle au fuseau se pratiquent maintenant sous la forme de hobby. N'oublions pas la pyrogravure, procédé de décoration du bois consistant à graver un dessin ou un verset à l'aide d'une pointe métallique chauffée au rouge.

Les représentations populaires fondées sur l'image incluent également la photographie et le tournage de films. Si l'on sait qu'en Suisse les laboratoires développent quelque 350 millions de copies par an¹³, on pourrait croire que la plupart des gens pratiquent la photographie plus comme une habitude que comme une activité artistique. Il existe toute-

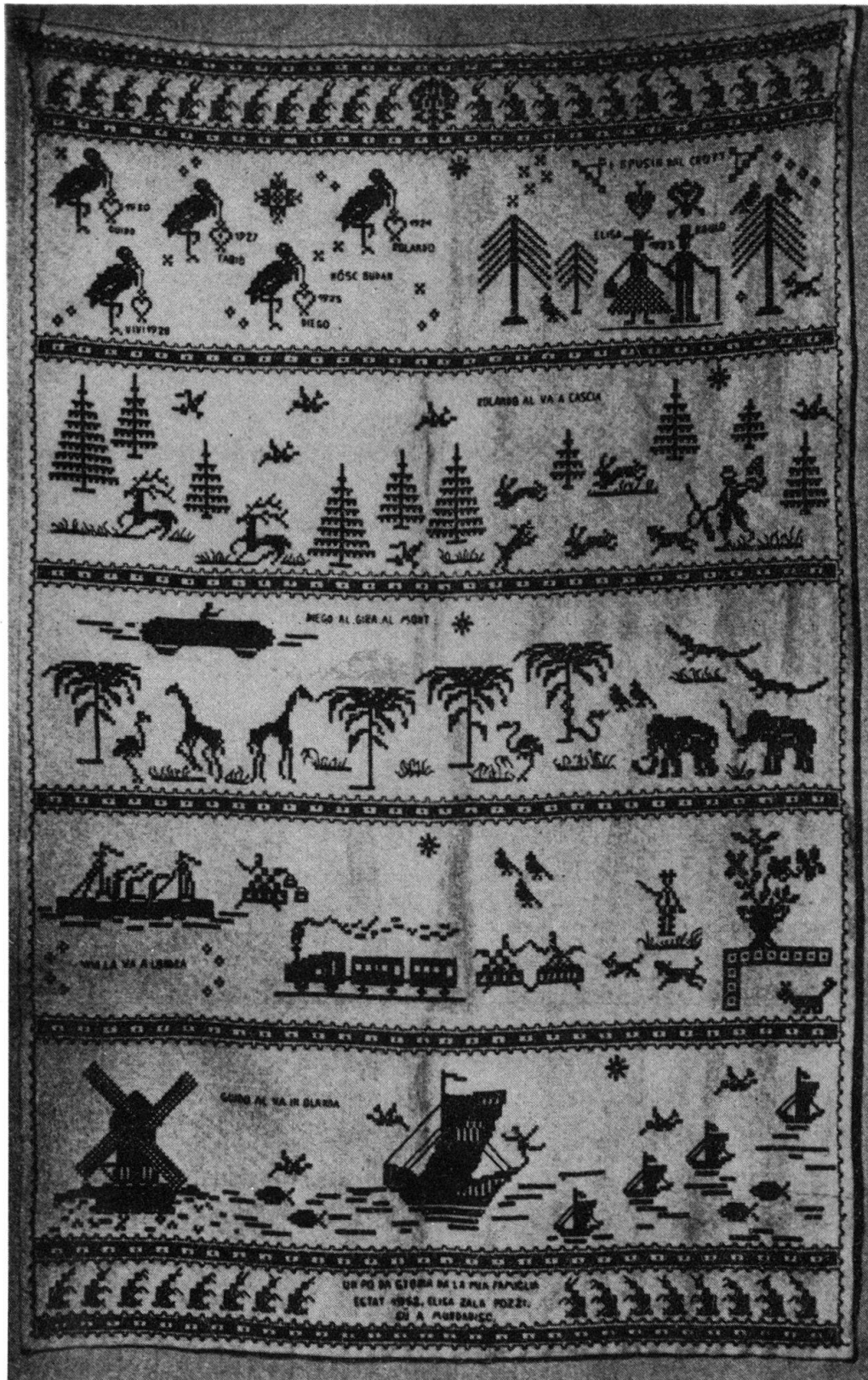


Fig. 1: Tenture en point de croix représentant des épisodes de la vie d'une famille (Vallée de Poschiavo)
Photo Rédaction «Terra Grischuna», Coire

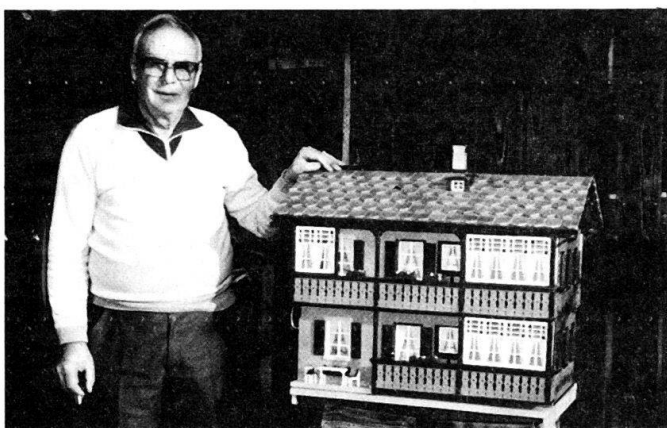


Fig. 2: *Rosalina Matmüller*,
ancienne administratrice
d'une maison de sourds-
muets, Muri BE
Papa et maman, peinture
naïve à l'huile
Photo R. Matmüller

Fig. 3: *Arnold Flickiger*,
ancien contrôleur
Maison d'habitation
(miniature)
Photo Museum für Gestal-
tung Zürich



Fig. 4: *Katrin Peter*, ménagère
Marionnette en plastiline
Photo Museum für Gestaltung Zürich



Fig. 5: *Beat Brunner*, ancien pâtissier, Saint-Gall
Sculpture de neige (travail collectif)

Photo B. Brunner

fois une minorité d'amateurs qui ne se contentent pas de ce niveau et qui utilisent toutes les possibilités de réalisation offertes par les moyens professionnels (cadrage, lumière, processus de développement, exploitation des flous et autres imperfections techniques).

Le travail du bois – qui traditionnellement était réservé aux hommes – devient de plus en plus un hobby apprécié par les femmes. De nombreux objets utilitaires (cuillère à pot, ouvre-lettres) sont fabriqués en bois, bien que cela ne soit ni nécessaire, ni pratique; mais le matériel et les techniques de travail qui lui sont liées sont associés à des valeurs sentimentales. Les outils requis (couteau, scie, rabot, lime, ciseau et étau) sont relativement faciles à utiliser et presque tout le monde sait comment s'en servir. Mentionnons, parmi les nombreuses techniques possibles, la sculpture (figures et masques), la taille d'ornements, la taille à l'encoche et en bas-relief. Les miniatures de bois constituent une catégorie particulière; elles sont taillées et parfois peintes; elles représentent des bâtiments, des animaux, des chars, etc. qui seront ensuite groupés en des scènes exécutées avec une précision minutieuse, reproduisant des épisodes entiers de la vie au village ou de la pratique de certains métiers.

N'oublions pas, finalement, les véritables travaux d'ébénisterie (petits meubles), ainsi que la marqueterie avec différents bois qu'elle utilise.

Une forme particulière d'art plastique populaire est constituée par les sculptures faites de racines, de branches ou de loupes d'arbres feuillus et de conifères. Son point de départ – et d'ailleurs son but – se situe au niveau de la capacité de l'artiste à projeter toutes sortes de figures dans les formes naturelles.

La poterie et la céramique, qu'elles soient pratiquées à la main ou sur tour, offrent de nombreuses possibilités à l'activité créatrice. Les objets qui en résultent sont des récipients d'usage quotidien, formés et décorés de manière personnelle, des plastiques figuratives et des reliefs pour décorer les murs. A un autre niveau, les châteaux de sable et les sculptures sur neige constituent des manifestations plus éphémères de l'art plastique. Appartiennent également à cette catégorie, les figures pétries «à main levée» par les ménagères dans la pâte à pain (pains à figures); il s'agit de ne pas les confondre avec les biscuits formés dans un moule.

La très ancienne technique de la vannerie n'a pas été évincée par le passage du travail manuel à la fabrication industrielle. Elle trouve son application dans le domaine des loisirs sous forme du tressage de raphia ou de rotin pour confectionner toutes sortes de corbeilles, d'abat-jour, etc. La technique du nouage est également utilisée dans le macramé, un travail qui est depuis longtemps très apprécié.

Le simple art de la gravure sur verre, utilisée pour décorer des vitres,

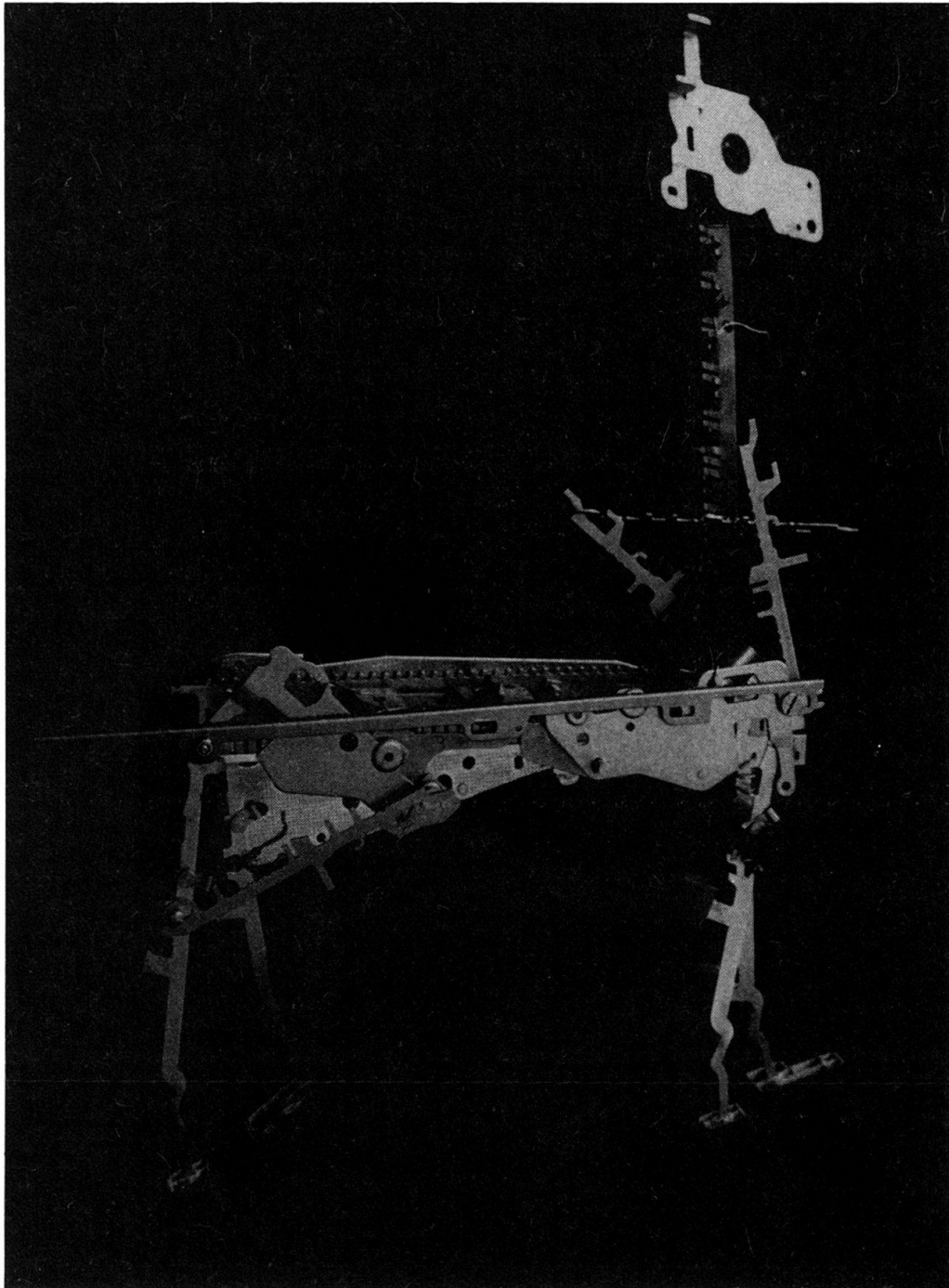


Fig. 6: Bricolage. Figure d'animal composée d'éléments provenant d'une machine à écrire hors d'usage.
Photo Karl Hofer

des verres ou des vases, est, lui aussi, une forme d'art populaire qui a été reprise sous forme de hobby. Le verre est également utilisé dans la technique dite Tiffany, qui utilise des morceaux de verre coloré, découpés à l'aide d'une roulette d'acier dur et soudés au moyen d'un alliage d'étain et de plomb. On en fait des abat-jour et des vitraux. L'émaillure se retrouve également comme occupation de loisirs. Elle consiste à répartir une poudre de verre colorée sur une surface métallique plane, pour ensuite la placer dans un four spécial qui fait fondre la poudre; celle-ci se solidifie à la sortie du four en une couche vitreuse.

Le structuraliste français Claude Lévi-Strauss offre, dans sa théorie sur la pensée mythique, une définition quelque peu restreinte du terme «bricoler» – qui signifie dans le langage courant «s'occuper de petits travaux manuels sans être un professionnel» – et insiste surtout sur le caractère hétéroclite des éléments employés. On pourrait l'exprimer de la manière suivante: «bricoler» veut dire se débrouiller avec les moyens du bord, donc un ensemble limité d'outils et de matériaux hétéroclites qui ne sont pas en rapport avec le projet du moment¹⁴. A l'époque pré-industrielle, les éléments «qui pouvaient toujours servir» étaient surtout des produits naturels, écorces, pommes de pin, coquilles de noix, grains et pépins, plumes d'oiseaux, cheveux humains, os d'animaux, etc., en bref tout ce qui existait dans un environnement naturel donné. A notre époque, on se sert plutôt des produits et déchets industriels, de boîtes de conserves, de bidons, de feuilles de métal, de fil de fer, de bouteilles, ainsi que de toutes sortes de matériaux d'emballage, caoutchouc-mousse, pavatex et styropore. Les bricoleurs modernes font de ces matériaux hétéroclites des collages d'objets, en les disposant de manière à former des images. On pourrait aussi appeler «bricolage» les épouvantails, les cabanes fabriquées par les enfants à l'aide de planches, de poteaux, de tôle ondulée, de vieux pneus, de morceaux de plastique, de sacs et de restes de tissu. Les bijoux faits avec ce que l'on trouve, les colliers de pépins par exemple, les mosaïques de débris de verre ou de céramique, les boîtes à jouets et les corbeilles à papier confectionnés à l'aide de récipients de poudre à lessive vides décorés de papier coloré, d'auto-collants ou de couvercles de pots de crème, tous ces objets entrent dans la catégorie du bricolage de matériaux hétéroclites «sans valeur». Font également partie de ce type de matériaux, les vieux journaux que l'on plie en bateaux, bonnets, planeurs, etc. ou que l'on mélange à de l'eau et à de la colle pour en faire du papier mâché qui sera utilisé pour la création d'objets plastiques. On peut également fabriquer des mobiles en utilisant des déchets de carton et de papier, de la paille, des plumes et d'autres matériaux légers.

Pour ce qui est des loisirs techniques, on pensera d'abord aux très

nombreux amateurs de trains miniatures. Ce hobby peut être pratiqué sans grandes connaissances préalables, mais peut aussi atteindre une complexité considérable, dans la mesure où les amateurs en question construisent des miniatures plus ou moins fidèles de certaines gares, viaducs, tunnels, etc. et installent leur petit train dans un paysage spécifique.

La construction et l'utilisation de modèles techniques – avions et planeurs, voitures de course, bateaux – représentent des hobbies relativement coûteux. On achète les pièces dans des magasins spécialisés et on les monte ou même les perfectionne. Les modèles les plus chers sont équipés de moteurs à combustion ou électriques et peuvent être commandés à distance. Les amateurs participent à des courses sur des pistes privées ou publiques, dans lesquelles on imite les vraies courses automobiles ou les meetings d'aéronautique. Ce genre de hobby ne comporte pas toujours le même degré de créativité. On peut acheter des paquets contenant toutes les pièces requises à la confection de navires ou d'avions donnés; les pièces sont coulées dans du plastique et leur assemblage ne requiert aucun talent créatif. Il fait plutôt penser à un jeu de patience ou à un puzzle. Les hobbies techniques séduisent les pères comme leurs fils, alors que les femmes continuent à préférer des techniques artisanales plus traditionnelles, le tissage, le patchwork, la poterie, la gravure sur verre, l'émail (sur cuivre), le moulage de bougies et d'autres objets en cire, etc.

Toutes les activités de do-it-yourself, elles, ont en commun le fait que l'on substitue un travail amateur à celui de l'artisan qualifié. On ne les considère pas forcément comme faisant partie du domaine des loisirs, bien qu'elles soient exercées en dehors du temps de travail professionnel. Elles se sont développées sous la poussée de données spécifiques – l'impossibilité, par exemple, de payer la facture d'un artisan qualifié... qu'il est parfois d'ailleurs difficile de trouver. De nombreux propriétaires font donc l'économie d'un peintre, d'un tapissier ou d'un menuisier, surtout s'ils sont jeunes mariés. L'exécution de travaux de réparation ou d'amélioration sur la maison, la voiture ou la moto dont on est propriétaire en est donc venue à se développer pour des raisons financières d'abord et constitue presque un travail au noir, puisque l'individu ne met pas son temps libre à profit pour se reposer. Mais elle peut également représenter un véritable hobby, là où n'existe aucune raison matérielle concrète pour empoigner le pinceau, le rouleau à peindre, la scie ou le rabot. Ce type de travail non rémunéré peut alors devenir occupation de loisirs et expérience enrichissante.

Les magasins spécialisés dans le do-it-yourself offrent un large choix

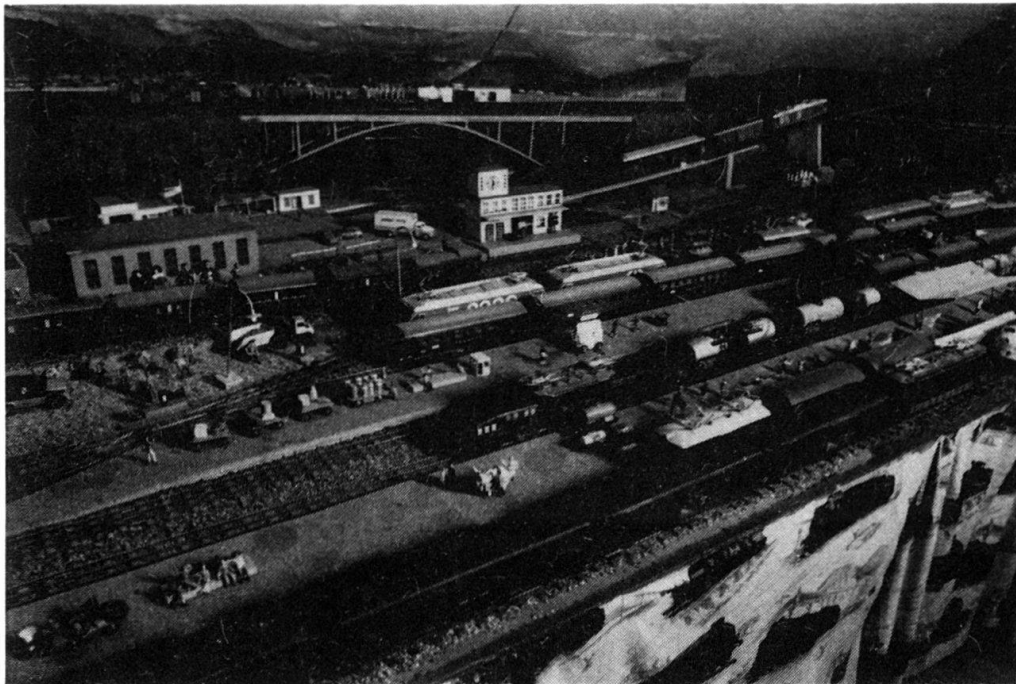


Fig. 7: *Paul Portenier*, garagiste, Paudex VD
Installation ferroviaire en miniature

Photo Museum für Gestaltung Zürich



Fig. 8: Graffiti, rue de l'Ale, Lausanne (1980)

Photo Lôzane Graffiti, éd. Kesselring Lausanne

de matériaux pré-traités et d'outils – souvent électriques et accompagnés d'un mode d'emploi – permettant même à des personnes dont l'habileté manuelle est relative de parvenir à de bons résultats. Il existe en outre toute une série de journaux et de livres spécialisés.

Selon qu'un jardin sert à produire les légumes et les fruits consommés par le ménage ou qu'il représente plutôt un élément décoratif, un refuge décoré avec soin, il peut être placé dans la catégorie do-it-yourself ou dans celle du hobby «véritable». Les amateurs d'arbres miniatures japonais – le bonsaï – exercent, eux, certainement un hobby lorsqu'ils s'occupent de tailler et de former leurs arbres selon un procédé spécifique.

Activités de loisirs et expression personnelle

On constate, par rapport à l'exercice de diverses activités de loisirs, des différences selon l'âge et le sexe. Celles-ci sont sans doute en partie influencées par des préjugés sociaux, par des traditions historiques entre autres. On élève les enfants à avoir des goûts spécifiques. Il est clair que le fait que – selon les parents – 36% des garçons jouent avec des autos, des trains et des moteurs et que 21% d'entre eux font du bricolage technique (mais seulement le 4% des fillettes) est dû à une définition sociale des rôles. Le genre d'image liée aux rôles sexuels s'exprime également dans les réponses de parents qui disent que 47% des filles et seulement 4% des garçons ont un talent artistique¹⁵. En ce qui concerne les variations selon l'âge, en règle générale, les jeunes sont plus actifs pendant leur temps libre que les personnes âgées.

Certains adultes, élevés dans des conditions matérielles modestes et souvent aléatoires, considèrent que la manière dont les jeunes occupent leur temps libre est peu sérieuse, qu'il leur manque engagement et constance, à la fois dans le choix d'une occupation et dans sa pratique. Les jeunes sont, en quelque sorte, privilégiés dans le domaine des loisirs, dans la mesure où ils sont moins contraints que les adultes à s'occuper de problèmes concrets – salaire, statut social – et n'ont pas d'obligations familiales. Dans ce sens, ils peuvent choisir des occupations plus variées, expérimenter des techniques nouvelles, tester des modes alternatifs de comportement, alors que les adultes chargés de famille préfèrent souvent choisir une seule activité vers laquelle leurs loisirs s'orienteront (ce qui n'exclut pas totalement d'autres activités éphémères). Cela peut conduire à des conflits familiaux, auxquels les jeunes tentent d'échapper en se joignant à des groupes dont les membres du même âge se rebellent contre la culture des adultes. Ces groupes mettent l'accent sur la notion d'amusement et ils apprécient peu les hobbies classiques: le do-it-yourself

est trop «productif», le travail de jardinage constitue une occupation trop solitaire.

Les jeunes choisissent plutôt comme hobby la photographie, le tournage de films, l'enregistrement de bandes sonores ou vidéo et la pratique de l'ordinateur. Depuis le milieu des années soixante-dix, l'informatique et ses passionnés influencent de manière importante la culture des loisirs et exercent une fascination sur bon nombre d'adolescents.

En ville, de nombreux jeunes s'expriment par l'entremise d'une culture spécifique. Cette culture produit les textes et dessins se retrouvant sur de nombreux murs et exprimant un sentiment existentiel aussi bien qu'une capacité certaine à la création. Ces graffiti représentent une résistance aux normes de l'Etat et des bourgeois, à la notion de «ce qui se fait», aux prescriptions. Ils prolongent parfois des écriteaux existants, porteurs de signes ou interdictions explicites, ils transforment les noms de rues, les panneaux de circulation ou les affiches en en détournant et ridiculisant le message. Les graffiti utilisent l'effet de surprise et se rapprochent en cela d'autres formes de provocation utilisées par les artistes¹⁶. En règle générale, la participation aux diverses formes de la sous-culture des jeunes constitue, pour l'individu, un moyen transitoire d'expression. Elle est suivie par l'intégration au monde des adultes, le mariage et l'activité professionnelle à plein temps.

Au moment où les jeunes entrent dans la vie professionnelle, ils accèdent d'un seul coup à des possibilités de consommation qui, jusque là, leur étaient fermées par manque de moyens financiers. Le cyclomoteur qu'ils avaient reçu à quatorze ans cède le pas à une moto. Les grosses cylindrées jouent un rôle central dans certains groupes de jeunes, pour lesquels elles symbolisent le mythe de la virilité et de la liberté. Il s'agit là de l'expression d'une sous-culture ayant ses propres objets. Et comme tous les objets de culte, la moto est mythifiée au niveau esthétique: on décore le réservoir de motifs artistiques et souvent sexistes, qu'il s'agisse d'image de corps féminins ou d'hommes démontrant leur puissance musculaire et leur rôle de protecteur. Certaines décorations sont exécutées par des professionnels; d'autres sont réalisées grâce au do-it-yourself, à l'aide des outils et des techniques offerts par des magasins spécialisés (pistolets, peinture, vernis, technique dite de l'air-brush).

La voiture qui, depuis toujours, a servi de support à des messages officiels ou publicitaires peut être peinte de manières diverses. La décoration sert parfois à cacher la rouille, une réparation incomplète ou une laque abîmée. Mais, même dans ce cas, son propriétaire investit en général beaucoup de fantaisie et de nombreuses heures de travail pour peindre le véhicule entier. Il ne s'agit pas ici du même phénomène que

pour la moto, où les décorations sont emblèmes de l'idéologie d'une sous-culture. L'automobiliste qui orne son véhicule dispose de toute une série de motifs: il peut vouloir personnaliser un objet fabriqué en série, exprimer une certaine manière de vivre, symboliser une nostalgie du voyage, des sentiments religieux, un amour de la nature, etc. Comme tous ceux qui pratiquent un hobby, le «peintre de voiture» peut devenir un vrai spécialiste qui donnera des conseils aux autres et effectuera pour eux certains travaux – parfois rémunérés. L'argent gagné sera souvent réinvesti dans le hobby. Mais, à partir du moment où une occupation de loisir devient moyen de gagner de l'argent, elle perd son caractère spécifique pour devenir travail d'appoint¹⁷.

On ne peut pas compter l'habillement, les repas, le repos et le sommeil dans les occupations de loisir. Ils prennent place en dehors des heures de travail, mais ne sont pas détente au sens strict: ce sont des choses qu'il *faut* faire. Il en va autrement des activités permettant à l'individu de s'exprimer par le langage du corps, de la mode ou du culturisme. Il façonne alors son aspect extérieur pour se créer une personnalité propre ou pour mieux s'intégrer à un groupe; dans les deux cas, il vise à esthétiser le quotidien, ou tout au moins les jours de fête. A ce niveau, les sous-cultures de jeunes sont typiques: elles s'expriment par l'aspect extérieur, qu'il s'agisse des vêtements, de la coiffure ou de slogans et motifs appliqués (voir, par exemple, les rockers, les skinheads ou les punks). Il est facile de renoncer à ce type de signes extérieurs, au cours par exemple d'un processus d'intégration à la société des adultes. Il n'en va pas de même pour les tatouages qui, eux, ne peuvent être éliminés qu'avec peine. Les motifs tatoués sont d'ailleurs soumis à une mode; alors qu'autrefois il s'agissait surtout de symboles professionnels, de signes d'amour ou d'amitié et de souvenirs de voyage, la tendance va maintenant chez les jeunes vers des motifs empruntés aux bandes dessinées et au monde des fanas de la moto¹⁸.

Aspects sociaux

Des enquêtes ont révélé que les personnes d'un certain âge n'attribuent pas une importance particulière à l'exercice d'un hobby. Cela est dû au fait que beaucoup d'entre elles n'ont disposé, au cours de leur vie professionnelle, que de peu de temps libre. Certaines de ces personnes se sont identifiées de manière tellement extrême à leur travail qu'elles n'ont pas été en mesure de développer des comportements alternatifs qui leur permettraient d'occuper leur retraite. Elles résolvent souvent ce problème en se consacrant à leur foyer et à leur jardin; mais cela présuppose

qu'elles soient propriétaires, ce qui, en ville, n'est pas fréquent. Des institutions privées ou d'Etat organisent des activités s'adressant plus particulièrement aux personnes âgées. Mais elles ressemblent trop souvent au genre d'occupation que l'on donnerait à des petits enfants ou à des débilés mentaux; elles ne peuvent servir à l'intégration des personnes âgées à la société.

Celles-ci ont besoin de sentir qu'elles peuvent être utiles, elles ne réclament ni soins, ni divertissements, elles veulent avoir le sentiment qu'elles ont encore quelque chose à donner aux autres. Le capital de souvenirs et d'expériences dont disposent les gens âgés était très apprécié dans les sociétés traditionnelles et remplissait une fonction sociale. On pense maintenant pouvoir s'en passer et le sage vieillard est devenu un petit rentier. On remarque pourtant, à l'heure actuelle, un regain d'intérêt pour les histoires de vie et les souvenirs des personnes âgées. Il est aisé de trouver des répondants en ville comme à la campagne, qui, parce qu'ils ont le temps, seront tout prêts à aider les personnes intéressées et à se soumettre à des questionnaires ou, de préférence, à raconter librement. Des actions ont été organisées ces dernières années, qui visaient à encourager des retraité(e)s à rédiger un récit de leur vie; elles ont eu un succès inattendu et en contradiction avec l'opinion très répandue selon laquelle les gens qui ne disposent pas d'une éducation poussée ne ressentent aucun besoin d'écrire. La formulation d'une histoire de vie peut servir, même à un âge avancé, au développement de la personnalité. De tels récits transmettent à la jeune génération un savoir que ni les statisticiens ni les historiens officiels ne sont en mesure d'enregistrer¹⁹.

Ils est évident qu'il n'y a pas besoin d'être âgé pour ressentir le besoin d'écrire. Ici, comme pour d'autres hobbies pratiqués de manière intensive, les amateurs réussissent parfois à «passer professionnels». Les auteurs de couplets et versets écrits pour une occasion particulière ont moins d'ambition. Ils font de la poésie sous prétexte d'un mariage, d'un anniversaire, d'un jubilé ou d'un départ. Mais il y a aussi des individus particulièrement doués qui rédigent ce genre de poème pour leurs amis et connaissances.

La pédagogie moderne des loisirs part de l'hypothèse qu'il ne suffit pas de prolonger les temps sans travail pour permettre à l'individu de développer ses capacités créatives de manière optimale. Il est évident que le temps libre est une condition indispensable à ce développement, mais il faut également que l'individu soit inspiré et guidé dans la découverte et la mise en pratique des talents qui dorment en lui – un processus qui, autrefois, trouvait tout naturellement sa place dans le cadre de la tradition. La pédagogie des loisirs s'occupe de développer les connaissances de base

acquises au cours de la scolarité obligatoire (pendant les leçons de travaux manuels par exemple). Dieter Kramer fait toutefois remarquer que l'introduction systématique aux occupations de loisir ne constitue pas un phénomène nouveau. L'enseignement de branches artistiques, littéraires et sportives dans les lycées faisait déjà partie de cette catégorie, dans la mesure où il visait à transmettre des connaissances non professionnelles et non productives (par exemple le goût de la littérature classique, de l'art ou de la musique) aux enfants des catégories supérieures²⁰.

La plupart des activités créatrices peuvent être pratiquées par une personne seule (avec l'aide éventuelle d'un traité ou d'un manuel) ou en groupe – dans le cadre d'un atelier de loisirs par exemple. Le travail de groupe permet d'élever les créations individuelles à un niveau collectif, lorsque par exemple plusieurs personnes apportent leur contribution (peinture, broderie, etc.) à un tableau ou à un tapis mural. Les fêtes religieuses et profanes sont également préparées en groupe. Elles permettent de mobiliser de nombreux potentiels créateurs. Il en va de même pour les compagnies de théâtre amateur, les orchestres et les chœurs non professionnels. Ce genre de groupe offre, d'une part, des possibilités concrètes à la réalisation artistique. Il implique, d'autre part, relations et obligations sociales, dimension qui n'existe pas pour le bricoleur travaillant seul dans sa cave.

Notre revue des occupations de loisir a mis en évidence la manière dont les réalisations populaires se situent, d'une part dans le prolongement des traditions de l'art populaire existant, d'autre part dans une perspective inédite, par le recours à de nouveaux matériaux et à des techniques nouvelles permettant d'exploiter les sphères d'activité de plus en plus larges que leur ouvre la société moderne de consommation et de loisirs.

Il nous reste à souligner que, lorsque l'on parle de réalisations populaires au sens ethnographique, il doit être entendu que les productions en question sont réalisées en dehors du domaine de l'art et de l'artisanat professionnels, par des amateurs ne travaillant pas pour réaliser un profit d'ordre pécuniaire.

Références bibliographiques

¹ Version remaniée de mon article «Zum Notwendigen das Schöne» publié dans le catalogue illustré de l'exposition «Herzblut. Populäre Gestaltung aus der Schweiz», 1987 Museum für Gestaltung, Case postale CH-8031 Zurich. Voir aussi la revue «Der Alltag» 3/1987, Case postale 331, CH-8031 Zurich. (Traduction Française O'Kane-Dubosson).

² Voir par exemple la remarque sur L. Mies van der Rohe dans: Werner Blaser: Maisons de bois. Bâle 1980, 9.

³ Bernward Deneke: Europäische Volkskunst. Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1980 (Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband V), 41.

⁴ Hans-Christoph von Tavel: Der Blaue Reiter. Catalogue d'exposition. Berne: Musée des Beaux-Arts 1987, 13, 108-110.

⁵ Jean-René Hissard: Nains, casseroles et fantaisie. Dans: Autrement 48 (1983) (Les Créateurs), 159.

⁶ Erika Billeter: Zur Volkskunst und naiven Malerei. Dans: Guy Filippa: Blick in eine Idylle. Schweizer Volkskunst und naive Malerei aus vier Jahrhunderten. Bern 1983, 8-9.

⁷ Christophe Bernoulli: Papiers découpés. Dans: René Creux: Arts populaires en Suisse. Paudex: Editions Fontainemore 1970, 233-234 (avec illustrations).

⁸ Rose-Claire et Ernest Schüle: La technique et l'art du Déserteur. Folklore Suisse 54 (1964), 37-48 (avec illustrations).

⁹ André Malraux: Art, Popular Art, and the Illusion of the Folk. Dans: Partisan Review 18 (1951) 487.

¹⁰ Jean Cuisenier dans: Bernward Deneke: Europäische Volkskunst (op. cit. note 3), 264.

¹¹ Le terme de «création populaire» ne s'impose que là où il y a invention; or, les réalisations populaires suivent en général un modèle.

¹² Voir M.-J. Hissard et J.-R. Hissard: Henri H., perruquiste. Dans: Autrement 16 (1978) (Flagrants délits d'imaginaire), 75-83.

¹³ Neue Zürcher Zeitung no. 61 du 14/15 mars 1987.

¹⁴ Claude Lévi-Strauss: La pensée sauvage. Paris: Plon 1962, 26.

¹⁵ Voir Helmut Giegler: Dimensionen und Determinanten der Freizeit. Opladen 1982, 323-25.

¹⁶ Voir par exemple Gianni Schneider et Marie Claude Morand: Lôzane Graffiti. Entre l'acte culturel et le défi à l'ordre social. Lausanne 1984.

¹⁷ Gerd Dietrich/Susanne Gobel: Bilder zum Draufabfahren - zum Phänomen der Autobemalung. In: Gottfried Korff: Volkskunst heute? Tübingen 1986.

¹⁸ Judith Epstein: Corps tatoués. In: Autrement (op. cit. note 12), 53-58.

Regina Lahtz/Rolf Peter Weisshaar: Kunst, die unter die Haut geht. In: Gottfried Korff: Volkskunst heute? Tübingen 1986.

¹⁹ Voir par exemple: Le temps de la mémoire. Etudes du groupe ethnographique de l'Université du troisième âge. Dans: Bulletin annuel du Musée d'Ethnographie de la Ville de Genève, nos 23-24, 1980-81.

Jean-Pierre Jelmini: Les histoires de vie. Le point de vue d'un historien. Dans: Histoires de vie. Approche pluridisciplinaire. Editions de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Neuchâtel et Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 1987, 68-111.

²⁰ Dieter Kramer: Freizeit und Reproduktion der Arbeitskraft. Köln 1975.