

La dimension politique de l'art

Autor(en): **Marco, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Domaine public**

Band (Jahr): **36 (1999)**

Heft 1399

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1014793>

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.

Embrasse et mal étreint

sein de la classe moyenne, divisée illico en «supérieure» et en «inférieure»... L'analyse peut encore être positionnelle: où qu'on soit, sur l'échelle ou dans la pyramide sociale, il y a encore des gens plus haut, et d'autres plus bas: on se pense donc volontiers comme appartenant à une catégorie intermédiaire.

...et à la sociologie

Il faudrait pourtant dire en quoi et entre quoi cette classe est moyenne: l'usage exclusif du terme «moyen» est logiquement absurde, et correspond à une description drastiquement inadéquate. Or les termes parents de classe possédante ou dominante ne surgissent

que rarement, et ont l'air de vocables polémiques. Un prudent «classes supérieures» est quelquefois utilisé, dont le pluriel émousse la possible référence à un ensemble social cohérent. Dans l'autre sens, la terminologie est encore plus circonspecte, et traduit l'effort paternaliste de présenter les handicaps sociaux et matériels comme une détention de biens insuffisante: on ne verra guère utiliser la notion de classe dominée ou inférieure, mais plutôt celle de classes défavorisées.

En réalité

Une société n'abritant qu'une seule grande classe moyenne est peut-être bien un souhait de politicien centriste.

Mais ce vœu n'est pas exaucé. Il s'agit donc de continuer à mettre au jour les différences hiérarchisées qui perdurent, en termes de revenus, de formation, d'accès aux ressources valorisées. Telle est du moins la raison d'être de la sociologie comme projet de connaissance. S'il existe une classe moyenne, il doit exister d'autres classes, et il s'agit de les décrire en tant que telles et dans leurs rapports réciproques, en utilisant des critères explicites (revenu et/ou fortune, formation, position professionnelle, mais aussi genre, nationalité, habitat, etc.). Pour rendre compte des différences et des inégalités, il est pour le moins malcommode de recourir à un terme dont l'usage impénitent est essentiellement voué à les estomper. *jyp*

PEINTURE

La dimension politique de l'art

DURANT LE PRINTEMPS et l'été, à Studen près de Bienne, Christoph Blocher a présenté sa collection personnelle de tableaux du peintre Albert Anker. Simultanément, le musée des beaux-arts de Berne proposait une exposition *Albert Anker, Adolphe Wolfli. Mondes parallèles*.

Tout le monde a vu l'une ou l'autre œuvre d'Anker (1831-1910). L'un des artistes majeurs de la période de formation de la Suisse moderne, du milieu du XIX^e au début de ce siècle, le peintre bernois met en scène la vie quotidienne dans les campagnes helvétiques, véritables lieux du pouvoir dans le nouvel État, et brosse le portrait des figures marquantes de la société rurale.

L'histoire culturelle de la production d'Anker peut se décliner en trois actes.

Premier acte. C'est l'annonce d'un pays innovateur. La Suisse de 1848 est une île dans un océan de monarchies et d'empires.

Deuxième acte. Après la première guerre mondiale et jusqu'à nos jours, l'œuvre d'Anker rappelle les temps fondateurs et suscite la nostalgie d'une Suisse idéalisée, peuplée de paysans et de montagnards libres sur leurs terres. C'est à cette nostalgie que se réfère le chroniqueur de *L'Événement syndical* pour qui il ne faut pas laisser Anker à Blocher.

Troisième acte. Cette nostalgie parfois complaisante devient la base politico-culturelle du repli nationaliste et du mépris des autres. Du vernissage de l'exposition de Studen, Christoph Blocher a fait un meeting de soutien à ses thèses politiques.

Comme en réponse à cette appropriation, les conservateurs du musée des beaux-arts de Berne tentent de libérer Anker de son image convenue. Certes Wolfli (1864-1930) est l'image inversée d'Anker, même si les deux artistes, nés dans la région de Berne, travaillaient près de dix ans à 30 kilomètres de distance. En 1854, Anker interrompt ses études de théologie pour se consacrer à la peinture. À la fin du siècle, il est au sommet de son art, membre de la Commission fédérale des beaux-arts et du conseil de la Fondation Gottfried Keller. Il fut même député au Grand Conseil. Wolfli, enfant placé, valet de ferme et manœuvre, commence à peindre en 1899, dans la clinique psychiatrique où il est interné pour schizophrénie et où il mourra. Il produit des collages d'imprimés et dessine sur des pages de journaux, combinant le trait et le texte. Wolfli consacre des milliers de pages à la «Gigantesque création de Saint Adolf», une utopie personnelle ouverte sur un avenir my-

thique. Les deux artistes se réfèrent à la vie paysanne, chacun à sa manière. Anker annonce la société d'un jeune État qu'il voudrait telle qu'il la peint, fondée sur de règles et des valeurs d'une morale reconnue. Wolfli s'inspire de son monde intérieur. Il voyage dans son esprit pour célébrer et même peser sur cette société dont il est exclu.

Pour les organisateurs de l'exposition de Berne, il s'agissait de faire «comprendre les liens qui unissent des œuvres aussi divergentes, en laissant deviner que le fossé entre les deux n'est pas aussi profond qu'il apparaît au premier abord». Un objectif ambitieux dont on retiendra qu'il était une façon habile et compétente de sortir Anker du jeu blochérien. *dm*

Médias

L U DANS *Le Monde* un classement des meilleurs journaux au monde. Citons dans l'ordre: *Financial Times*, *New York Times*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Wall Street Journal*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Le Monde*, *International Herald Tribune*, *El Pais*, *Washington Post*, *Times*. *cfp*