

Un juge honnête vaut mieux qu'un Raphaël : le discours esthétique de l'état national

Autor(en): **Jost, Hans Ulrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1984)**

Heft 1

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870767>

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.

UN JUGE HONNÊTE VAUT MIEUX QU'UN RAPHAËL

Le discours esthétique de l'Etat national

Cette étude relève le problème des rapports qui se sont installés entre l'Etat libéral et les milieux culturels du XIX^e siècle. Si d'aucuns attendent de l'Etat libéral tout simplement une activité politique permettant un meilleur exploit culturel, d'autres y voient l'accomplissement d'une nouvelle ère culturelle. L'évolution des rapports entre ces deux conceptions et la pratique d'une politique culturelle de l'Etat fédéral suisse à la fin du XIX^e siècle sont présentées en huit chapitres:

1. L'avant-propos, mettant en relief le cadre conceptuel de l'étude.
2. Les propos d'un bailli bernois, de Escher von der Linth et de Max Frisch.
3. L'enjeu culturel: liberté ou beauté.
4. La nature est notre architecte, l'Etat notre peintre.
5. Le beau n'a de valeur que par rapport à la culture politique.
6. La décoration de l'Etat fédéral.
7. La critique de l'esthétique politique.
8. Le beau et le pouvoir: un dialogue sans issue.

1 Avant-propos

Dans la phase pré-nationale de la société bourgeoise, les valeurs fondamentales désignant les perspectives politiques sont de caractère général: progrès, bien-être, amélioration de la morale, patriotisme, développement de la culture, etc.

Dans la radicalisation de ce concept libéral, la notion de culture est élevée au niveau d'une utopie politique. Elle devient une composante de l'idée nationale qui préconise non seulement un nouvel ordre politique, mais une nouvelle société culturelle qui se réalisera avec l'Etat national. Mieux encore: l'Etat national radical sera lui-même un grand exploit culturel.

Mais, l'Etat national une fois mis en place, le concept culturel en tant qu'utopie politique se brise. D'une part, l'Etat s'approprie la notion de culture; il se désigne comme «Kulturstaat» et

utilise la production culturelle comme apanage esthétique. D'autre part, la culture devient l'acquis particulier de la société bourgeoise, qui la soumet à la fois aux lois du marché capitaliste et à l'exploitation idéologique pour défendre ses privilèges sociaux.

Ces contradictions, tant conceptuelles que matérielles, vont engendrer une critique fondamentale de la part de ceux qui produisent la culture. Est mise en cause, en dernière instance, la notion de «Kulturstaat» et l'identité culturelle nationale.

C'est dans le cadre de cette évolution que nous allons retracer le discours public concernant l'esthétique de l'Etat national.

2 *Les propos d'un bailli bernois, de Escher von der Linth et de Max Frisch*

Une anecdote — d'ailleurs jamais vérifiée — rapporte qu'au cours d'un entretien avec Voltaire, ici à Lausanne même, un bailli bernois aurait dit :

Mais que diable, M. Voltaire, pourquoi faites-vous autant de poésie! Je vous en prie, à quoi ça sert? Tout cela ne mène à rien. Vous, avec votre talent, vous pourriez aller plus loin. Regardez-moi, je suis monté jusqu'au rang de bailli.¹

Dans le même état d'esprit, mais tout en s'exprimant d'une manière plus intelligente, Hans Conrad Escher von der Linth dit, à son retour d'une visite de Rome où il avait admiré les œuvres prodigieuses des beaux-arts et de l'architecture :

Chez nous il ne faut pas se laisser engourdir par les délices des Beaux-arts. Chez nous, le philanthrope se sent toujours à l'aise en regardant en toute liberté l'homme et le citoyen dans son espace réel; et un juge honnête au service de la société vaut mieux qu'un Raphaël. Mais là-bas, où on ne trouve qu'oppression, misère et vices, il fait bon se divertir par de beaux tableaux.²

Environ deux siècles plus tard, l'écrivain suisse Max Frisch notait dans son journal :

La culture se confond chez nous principalement avec l'exploit civique, avec une attitude communautaire qui vaut davantage

que le chef-d'œuvre artistique ou scientifique du citoyen en tant qu'individu.³

Ces propos évoquent une perspective historique conditionnée entre autres par un dialogue fondamental entre pouvoir étatique et esthétique individuelle. Etant donné que sa culture ne peut être liée ni à l'unité linguistique ni à l'identité ethnique, la Suisse cherche à définir les valeurs et les activités esthétiques dans le cadre de la culture politique,⁴ ce qui est particulièrement frappant depuis l'essor du libéralisme et de l'idée nationale, fortement imprégnés d'un vaste discours culturel. A cet égard, Karl Schmid parle à juste titre d'une interdépendance profondément complexe du domaine politique et de l'espace culturel.⁵ Ce qui frappe, en outre, c'est le nombre d'auteurs et d'historiens qui confondent tout simplement l'histoire de l'art avec l'histoire politique.⁶

C'est précisément dans le cadre de ces rapports complexes que je vous propose un essai historique sur le rôle de l'esthétique politique de la société industrielle et bourgeoise dans la Suisse du XIX^e siècle.

Il convient de souligner d'emblée que l'histoire culturelle de la politique suisse n'est pas encore esquissée. On trouve cependant souvent des remarques d'ordre général émettant l'idée que l'Etat national suisse est fondé sur une interdépendance particulière du politique et du culturel. L'Etat suisse est compris comme un phénomène culturel, tandis que la culture n'est nationale que dans la mesure où elle s'inscrit dans le cadre politique.

Un article traitant du «rôle de la Suisse dans le cadre de l'histoire de l'art», paru en 1949 dans la *Revue d'histoire suisse*, exprime parfaitement cette idée.⁷ Nous ne trouvons, prétend l'auteur, de beaux-arts typiquement suisses que là où s'imposent les forces politiques et sociales conformes à la particularité de l'Etat suisse. L'originalité de la Suisse ne se révèle que dans l'Etat, dans l'action politique, voire militaire. Et l'auteur de conclure:

C'est l'espace étatique, le vrai centre vital de la Confédération, qui définit aussi les autres domaines de son existence.⁸

L'aspect culturel, en tant qu'élément fondamental, s'impose aussi dans la plus récente histoire de l'Etat fédéral, écrite par Hans von Greyerz. En parlant des courants décisifs qui forment la Confédération, il place la politique culturelle à côté de l'accomplissement de l'Etat juridique, du salut public et de l'affermisse-

ment du pouvoir exécutif.⁹ Sous quelque forme que ce soit, la culture revêt une importante fonction politique dans l'Etat national. Depuis que Philippe Albert Stapfer, ministre des arts et des sciences de la République helvétique, a lancé son prestigieux programme de politique culturelle,¹⁰ les débats relevant des rapports complexes qui s'établissent entre la culture et l'Etat moderne n'ont plus cessé. Quant à l'Etat fédéral de 1848, en principe privé de compétence en matière de politique culturelle,¹¹ il ne manque pas, dès son début, de reprendre les différentes idées préconisées autrefois par Stapfer. Les différentes démarches vont aboutir, dans une première phase, aux arrêtés fédéraux pour l'acquisition et la conservation des antiquités nationales (1886) et pour l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse (1887).¹² Dès lors, les débats portant sur les aspects culturels de la politique fédérale occupent l'ordre du jour.¹³

3 *L'enjeu culturel: liberté ou beauté?*

Il va de soi que ces propos ne sauraient aborder le sujet complexe esquissé dans l'avant-propos. Ma démarche se limitera par conséquent à un aspect particulier, en l'occurrence à l'émanation esthétique de la politique radicale et de l'Etat fédéral. Cet aspect, tout en étant fort ambigu, a pourtant l'avantage de constituer un fil conducteur dans l'histoire suisse; ses méandres et ses liaisons permettent une intéressante interprétation du développement social et politique de la Suisse en particulier, de l'Etat national en général.

L'enjeu culturel de la politique libérale et radicale à l'aube de l'Etat fédéral n'était pas mince. L'avènement de cette politique bourgeoise convergeait avec l'essor d'une idée culturelle embrassant l'ensemble de la vie sociale. Cette conjonction de la politique et de la culture a été particulièrement bien mise en exergue par le philosophe radical Ignaz Paul Vital Troxler¹⁴, qui considérait la future culture politique comme une valeur fondamentale de l'ensemble de la vie culturelle. Il réduisait quelquefois l'Etat radical préconisé à une simple composante d'un nouvel ensemble culturel.¹⁵ En dépit de son manque de clarté, Troxler exprimait ainsi au mieux l'utopie radicale qui exaltait le futur Etat national en tant qu'ultime perfection sociale et culturelle.

Cette conception de la politique, bien que vaguement esquissée en théorie, se résumait dans le vocabulaire radical en un mot: «Kulturstaat»¹⁶. Une des formules les plus courtes et les plus

claires à cet égard coula de la plume de Gottfried Keller, qui fut l'incarnation de cette conjonction entre Etat et culture, le scribe et le héraut du «Kulturstaat»: ¹⁷

Zur höchsten Freiheit führt allein die Schönheit; die echte Schönheit nur erhält die Freiheit, dass diese nicht vor ihren Jahren stirbt. ¹⁸

Repris en termes plus prosaïques, les vers de Gottfried Keller disent que seul le beau mène à la liberté la plus élevée et que celle-ci ne se préserve que par de vraies valeurs esthétiques. L'idée politique du radicalisme, peut-on conclure, ne se concrétiserait que dans un Etat qui aspire à la perfection culturelle et qui se confondrait avec l'exploit esthétique.

4 *La nature est notre architecte, l'Etat notre peintre*

Pour entamer notre discours sur l'esthétique de l'Etat, il convient de sortir du domaine philosophique, trop spéculatif, pour tenter d'esquisser tout d'abord l'image culturelle au niveau constitutionnel.

Les propos dénonçant le niveau médiocre de la vie culturelle et artistique sont nombreux déjà à l'issue du XVIII^e siècle. ¹⁹ Doubtant des possibilités culturelles d'un pays trop limité, on tente de diverses manières de récupérer l'image culturelle dans les institutions politiques. Le commentaire du projet d'un nouveau Pacte fédéral de 1832 nous donne un des exemples les plus intéressants d'une définition culturelle au niveau constitutionnel. L'espace culturel, dit le texte, se trouve en premier lieu «dans les petites villes suisses», où les citoyens

sans aucun appât matériel qu'offrent les grands états aux hommes, [...] consacrent leur temps, leur talent, souvent leur fortune au progrès, au bien-être, à l'embellissement de leur canton ou de leur ville natale.

Bien entendu, on ne parvient pas à des exploits artistiques comparables à ceux de grands Etats.

Les prodiges sont réservés chez nous à la nature; elle est notre architecte et notre peintre; les hommes se réservent de soigner modestement et en détail le bien-être et le développement moral de leurs concitoyens. La récompense est toute dans une cons-

cience satisfaite et dans le léger retentissement d'une renommée municipale.²⁰

Bien que l'idée du «Kulturstaat» soit devenue, à cette époque, un pilier de la pensée radicale, il est vrai aussi que le discours culturel se borne généralement à se demander dans quelle mesure les beaux-arts se portent mieux dans une république que dans une monarchie, ou, en d'autres termes, si la démocratie permet d'atteindre les plus hauts sommets de la vie culturelle et artistique. En effet, avant l'essor même de la pensée libérale, on se posait d'abord simplement la question de savoir si l'exploit culturel n'était pas trop entravé par le pouvoir républicain, trop regardant.

Dans ce dialogue surgit, comme en témoigne, en 1789 déjà, une «Lettre sur les artistes suisses maintenant à Rome»²¹, la comparaison de la Suisse avec la Grèce classique. L'auteur de cette lettre leur concède volontiers une parenté politique, mais il critique par contre les beaux-arts en Suisse qui, comme il le précise, vivent médiocrement. Pour y remédier, il relève la situation propice des démocraties classiques. L'Etat et le public de la Grèce antique, écrit ce correspondant de Rome, avaient tout entrepris pour faire avancer les beaux-arts, tandis qu'en Suisse toute aide ou soutien public fait défaut.

La Grèce, berceau de l'idéal démocratique, va servir d'exemple tout au long du XIX^e siècle à la culture suisse souhaitée. Il est vrai que le temps du néo-classicisme européen favorisait un retour aux formes grecques, permettant par exemple de construire les musées comme des «temples des arts». ²² On préconisera de même une architecture s'inspirant des temples grecs pour un nouveau style de chalet suisse. Un modèle de cette conception architecturale fut réalisé lors de l'exposition universelle de 1867 à Paris, ce qui coûta à la Confédération la somme respectable de Fr. 53 000.—.²³ En 1881, le journal bernois *Der Bund* résuma parfaitement ces aspirations. En exigeant une politique culturelle fédérale, le journal exprima l'espoir que, dans le domaine esthétique de notre république raide et maladroite, puisse surgir «un faible reflet du merveilleux siècle de Périclès»²⁴.

Pourtant, ces éloges de l'exploit culturel démocratique ne sont pas dépourvus de doutes graves. La modestie républicaine et l'égalitarisme démocratique n'entraveraient-ils pas le génie artistique? Philippe Albert Stapfer avait déjà été confronté à cette question, à laquelle il répondit:

Il me paraît, au contraire, que c'est le régime aristocratique qui est essentiellement niveleur. Il fait passer les esprits sous les fourches caudines d'une médiocrité convenue et imposée, ici par les ménagements que l'ambitieux doit garder envers l'amour-propre de ses co-privilegiés, dispensateurs des dignités qu'il ambitionne; là par l'impossibilité de s'élever au-dessus de sa condition même par un mérite transcendant.²⁵

Dans la lutte pour la constitution libérale ou radicale, les arguments ne manquaient pas pour souligner les avantages du nouveau système politique quant à l'avancement de la culture et des beaux-arts. Mentionnons Kasimir Pfyffer qui, en 1831, à l'aube de l'ère radicale, exalta à la fois le caractère culturel des nouvelles constitutions et les exploits esthétiques futurs relatifs aux beaux-arts du nouvel esprit public.²⁶ Ces propos ne perdront rien de leur valeur,²⁷ au contraire. Quarante ans plus tard, le président de la Société suisse des beaux-arts, Marc Monnier, se déclare toujours persuadé que la Suisse se trouve, sur le plan culturel, dans des conditions comparables à celles d'Athènes, de Florence, de Venise ou des Pays-Bas et que c'est le caractère républicain de ces Etats qui offre l'atmosphère la plus propice aux artistes.²⁸

Nous nous limitons à ces quelques exemples, qui témoignent d'une inlassable exaltation des mérites de la république et de la démocratie quant à l'épanouissement des beaux-arts. Ces propos sont peut-être avancés avec d'autant plus d'insistance que la réalité culturelle helvétique les réfute trop souvent. En effet, ce sont parfois les mêmes auteurs qui sans pouvoir s'empêcher d'accuser la médiocrité de la vie culturelle, en louent les mérites abstraits. Sans mettre en cause l'Etat au premier abord, on critique cependant l'insuffisance des moyens et des efforts mis en place. «Nous ne sommes pas assez riches pour commander de grands ouvrages et pour les payer», écrit en 1802 le correspondant de Rome dans sa «Lettre sur quelques artistes suisses»²⁹. Cette démarche critique va d'ailleurs devenir le point de départ pour toute demande d'aide et d'intervention de l'Etat.³⁰

Mais l'Etat libéral lui-même ne va pas échapper à la critique culturelle. Juste Olivier, par exemple, constate:

L'Etat n'est pas ici absolument hostile aux arts; mais, comme le siècle, il manque de leur instinct.³¹

Et, en tirant un bilan, il poursuit:

Si jusqu'ici, dans l'âge actuel, nous n'avons élevé aucun édifice qui ait du caractère, de la vérité et de la grandeur, ce n'est pas uniquement la faute de nos architectes: l'esprit de mesquine utilité, ou de mesquine économie, leur chicane bien des choses; [...] Nos routes, voilà nos monuments: seules elles renferment l'idée populaire; seules, quand notre nation ne sera plus, elles parleront de nous et de ce que, bon ou mauvais, nous avons voulu. Le reste est sans âme et sans vie.³²

En guise d'exception positive, Juste Olivier évoque, dans une note au bas de la page, la nouvelle maison de détention, «de caractère monumental qui n'inspire que des idées de contentement»³³.

Même Gottfried Keller, bien que partisan ardent de l'Etat radical, n'aperçoit qu'un espace culturel fort limité:

Nous trouvons certes beaucoup de compatriotes qui croient à la littérature et aux beaux-arts suisses... mais l'embrasement des Alpes et la poésie consacrée aux rhododendrons sont vite abordés, quelques bonnes batailles célébrées, et pour tout ce qui va au-delà, il nous faut puiser plus loin dans les espaces culturels.³⁴

Au cours des années 30 déjà, à la veille de l'Etat national censé accomplir les aspirations culturelles de la bourgeoisie libérale, surgissent de plus en plus des remarques critiques relevant de la contradiction croissante entre l'art et le politique.³⁵ C'est donc aussi dans le cadre de la culture politique³⁶ que se manifestent les premiers clivages de la nouvelle société bourgeoise.

5 *Premier bilan: le beau n'a de valeur que par rapport à la culture politique*

Avant d'aborder la deuxième partie de cette étude, à savoir l'esthétique de l'Etat fédéral, il convient de tirer un premier bilan de l'essor du discours culturel. Il en ressort que l'utopie culturelle, bien qu'interprétée de façons différentes, voire contradictoires, dessine une des perspectives fondamentales de l'Etat bourgeois. D'une part, la philosophie politique des radicaux préconise tout simplement l'avènement d'une nouvelle ère culturelle par la mise en place de l'Etat libéral. D'autre part, tout en regrettant l'espace culturel limité et médiocre de ce petit pays, on insiste sur la valeur

esthétique de la culture politique républicaine et démocratique. Or, ces deux perspectives portent uniquement sur l'Etat libéral ou radical; la culture politique domine l'exploit esthétique de l'individu. Le beau ne saurait trouver en Suisse qu'une valeur sociale par rapport à la culture politique, ou, comme le disait Escher d'une façon radicale: «un juge honnête au service de la société vaut mieux qu'un Raphaël.»

Une critique culturelle commence cependant déjà à s'opposer à ce concept. En effet, le discours politique ayant trait aux luttes pour l'Etat national des radicaux semble défigurer l'ancienne idée de culture. Ainsi, le peintre populaire et homme politique radical Martin Disteli, qui publia en 1844 en collaboration avec Gottfried Keller un pamphlet corsé contre les Jésuites, a failli braver la convenance culturelle de la nouvelle élite politique.³⁷

6 *La décoration de l'Etat fédéral*

La réalisation de l'idée du «Kulturstaat» semblait être acquise en 1848 avec la création de l'Etat fédéral. Or, l'Etat culturel prédit ne surgissait guère, abstraction faite des débats au sujet de l'Université et de l'Ecole polytechnique fédérale. Pourtant, au départ, les radicaux se contentèrent, en guise de «Kulturstaat», des projets concernant les chemins de fer, l'armée et l'administration.³⁸

Mais, par la suite, on chercha à voir plus loin que ce concept culturel matérialiste. On sentait que l'Etat en tant que «Kulturstaat» manquait d'expression esthétique. En 1849, bien que la Constitution ne connût pas d'article culturel, le conseiller fédéral Franscini présenta un modeste projet pour une politique culturelle afin, comme il le précisait, de «faire sentir au peuple suisse l'influence bienfaisante des nouvelles institutions fédérales».³⁹ Mais Munzinger, chef du département des finances, refusa sans commentaire la petite somme demandée (Fr. 8000.—).⁴⁰

(Après le décès de Franscini en 1857, la Confédération achètera sa bibliothèque et ses écrits posthumes, accomplissant ainsi une première démarche culturelle. On justifia cependant cette aide comme assistance publique en faveur des conjoints survivants dépourvus de toute fortune ou rente.)⁴¹

L'idée de faire sentir l'Etat fédéral au peuple par une présence esthétique s'imposait de plus en plus. Même un Alfred Escher, plutôt connu pour son esprit matérialiste dépourvu de sensibilité pour les beaux-arts, plaida en 1854 en faveur de l'érection de

grandes œuvres publiques, afin de «mieux lier le peuple à la Confédération»⁴². La culture comme élément de l'espace politique ressurgit donc, mais uniquement en objet décoratif du pouvoir politique. Johann Caspar Bluntschli, ancien conseiller d'Etat libéral de Zurich, résume cette conception de la manière suivante dans un exposé de droit public :

La dignité de l'Etat exige que les édifices publics se distinguent des bâtiments privés par leur noblesse, par la majesté des formes, il faut qu'ils suscitent ainsi dans les masses populaires l'admiration et le respect, tout comme c'est le cas pour les églises consacrées à la vénération de Dieu [...]. La majesté de l'Etat a besoin d'une expression majestueuse dans son apparence extérieure.⁴³

C'est justement au sujet de l'embellissement de son plus majestueux édifice public, le palais fédéral, que les radicaux entamèrent leur discours esthétique. Le rapport de la Commission du Conseil national de 1866 signale non seulement la nécessité de créer «un monument artistique national», mais vise beaucoup plus loin. En effet :

Un peuple qui cultiverait les sciences positives, développerait son agriculture, son industrie, son commerce, sans se soucier du domaine esthétique, entasserait de l'or, se procurerait des jouissances d'un ordre secondaire, mais privé de l'idéal qui élève l'esprit des nations, il tomberait bientôt dans un marasme avant-coureur de sa perte.⁴⁴

Le domaine esthétique de l'Etat était aussi la préoccupation principale de Salomon Vögelin⁴⁵, père spirituel de la politique culturelle de la Confédération: «La république, répétait-il sans cesse, ne saurait être indifférente aux images qui envahissent l'esprit et la fantaisie du peuple.»⁴⁶

Ces propos vont marquer par la suite l'ensemble de la politique culturelle. Ainsi, un président d'une société des beaux-arts estimait au début du XX^e siècle que c'était aux autorités de prendre les mesures nécessaires pour que le citoyen puisse se persuader du bon usage des dépenses publiques, non seulement par une réflexion intellectuelle, mais aussi par les yeux.⁴⁷ Dans le même état d'esprit, le conseiller fédéral Carl Schenk ne cessait de demander la création de monuments fédéraux, afin que le peuple puisse «se délecter, s'élever, s'édifier», voire «s'échauffer»⁴⁸. Il s'agit bien entendu de l'ancien discours libéral qui préconise

l'éducation du peuple par «la beauté matérielle», comme l'affirme si bien un commentateur lors de l'ouverture du Musée Arlaud à Lausanne:

Oui, nous ne craignons pas de le dire, les beaux-arts, bien dirigés, bien compris, peuvent être une école de vertu; et ceux qui les protègent, ceux qui les conduisent à ce noble but sont les bienfaiteurs du pays.⁴⁹

Au sujet d'un nouveau palais fédéral, la *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ) trouvait la formule la plus explicite pour définir le domaine esthétique de l'Etat. Le palais fédéral, dit la NZZ, exprime «d'une manière puissante l'idée de l'Etat fédéral», en présentant une majesté de caractère impressionnant. «L'Eglise, termine la NZZ, s'est servie depuis des siècles de cet effet; pourquoi l'Etat ne devrait-il pas en faire de même?»⁵⁰

Sans vouloir entamer une polémique inutile, on ne saurait toutefois oublier la fameuse parole prononcée par Diderot:

Le peuple se sert mieux de ses yeux que de son entendement. Les images prêchent, prêchent sans cesse, et ne blessent point l'amour propre.⁵¹

7 Critique de l'esthétique politique

L'énumération de ces propos pourrait nous faire croire que le domaine culturel et le pouvoir politique ont enfin trouvé un espace esthétique commun. Le *Bund* bernois voit déjà l'aube d'un art national inspiré du souffle de l'âme du peuple.⁵² Cette interprétation semble d'autant plus évidente que la Confédération vient d'instaurer au cours des années 80 une politique culturelle officielle en publiant les arrêtés concernant la conservation du patrimoine artistique et l'avancement des beaux-arts. Pourtant, la réalité est loin d'une telle harmonie.

En effet, les clivages séparant le domaine esthétique et la culture politique se révélèrent au moment où l'embellissement de l'Etat fut envisagé. En 1857, lors du premier débat sur une décoration possible du palais fédéral, le conseiller aux Etats Johann Jakob Blumer, qui voulait réserver de telles activités aux régimes monarchiques, provoqua de vives réactions de la part des futurs conseillers fédéraux Carl Schenk et Jakob Dubs, qui réclamaient les beaux-arts pour la république.⁵³ La même dispute ressurgit à

peine dix ans plus tard. Pour un Etat démocratique qui ne paie que modestement ses magistrats et fonctionnaires, le palais fédéral est, dirent d'aucuns, déjà suffisamment somptueux.⁵⁴ Quant à l'idée de décorer le palais avec les portraits des anciens présidents de la Confédération, on l'a estimée peu conforme à l'esprit républicain.⁵⁵

Ce premier débat fut cependant clos sans conclusion, le 9 juillet 1866, après l'arrivée de la nouvelle concernant la victoire prussienne à Königgrätz. On s'empressa de quitter la culture pour s'emparer du fusil à aiguille, car, comme le dit le conseiller national Johann Heinrich Grunholzer, suscitant par ces mots l'ovation chaleureuse de ses collègues: «Le nécessaire passe avant le beau. A l'heure actuelle, les armes s'imposent d'une manière impérative.»⁵⁶

Lors de la révision de la Constitution, en 1872-74, le discours culturel fit défaut, exception faite de la polémique issue du «Kulturkampf». On sentait toutefois la volonté de renforcer les exploits culturels, notamment dans les discussions de l'article 25 sur les œuvres publiques telles que les hautes écoles. Cette nouvelle ère fut introduite par l'arrêté fédéral concernant l'avancement des beaux-arts de 1887. Ce qui frappe, dans les débats relatifs à cette loi, c'est l'absence d'une réflexion critique à l'égard des compétences de l'Etat en matière d'esthétique. Les beaux-arts sont simplement abordés en tant que domaine politique comparable à l'industrie ou à l'agriculture, exigeant des subventions en cas de besoin.⁵⁷ La perspective la plus approfondie se contentait de relever le bien-être public, ce qui permettait en même temps de justifier, avec l'article 2, l'intervention culturelle de la Confédération.

Les beaux-arts, quant à eux, sont rapidement banalisés et utilisés en tant qu'objets matériels ou symboles politiques. Une Commission fédérale des beaux-arts, disposant de Fr. 100 000.— par an, fut mise en place pour réaliser la politique culturelle. D'emblée, cette commission dégénéra en un champ de foire politique plein d'intrigues et de folklore patriotique, provoquant en 1891 déjà une première polémique publique, mise en scène par Arnold Böcklin et un rédacteur de la *Neue Zürcher Zeitung*.⁵⁸ On accusa de corruption la Commission fédérale des beaux-arts. Or, les motifs primitifs de cette attaque portaient plutôt sur la politique d'achat, considérée comme trop favorable à la peinture moderne. Dans cette polémique mesquine s'inséra de surcroît une attaque haineuse à l'adresse des Romands, aggravant ainsi le

clivage linguistique déjà fortement creusé. Les Genevois, visés au premier chef, ripostèrent hargneusement, prenant notamment dans leur collimateur le second président de la Commission fédérale des beaux-arts, le colonel Emil Rothpletz⁵⁹. Une réplique d'une feuille satirique genevoise, le *Carillon de St-Gervais*, en dit long quant au caractère de la controverse :

[...] un colonel qui pour avoir peint quelques aquarelles alors qu'il n'était que sous-lieutenant, s'est cru autorisé à poser sa candidature au poste de colonel et inspecteur de l'art fédéral, spécialement chargé d'enrégimenter les artistes suisses pour les faire marcher au doigt et à l'œil sur le chemin de l'Itéal.⁶⁰

Ainsi, l'activité esthétique du «Kulturstaat» se noyait dans le marasme du folklore politique et tombait sous les contraintes de l'économie marchande. Trois conflits profonds font encore preuve, avant la guerre mondiale, de ce délabrement du discours esthétique. Il s'agit de la polémique au sujet des fresques de Hodler au musée national de Zurich, de l'embellissement du palais fédéral et, pour comble, d'une mise en cause de l'ensemble de la politique culturelle de la Confédération.

La lutte contre la fameuse «Retraite de Marignan» de Hodler met particulièrement bien en évidence les contradictions profondes qui surgissaient entre les valeurs politiques et les idées esthétiques.⁶¹ Les milieux traditionalistes accusèrent Hodler d'avoir défiguré et ridiculisé les guerriers suisses. Etant donné que ceux-ci se rangeaient aux premières places parmi les éléments mythiques de la culture politique, cette représentation de Hodler fut ressentie comme une atteinte à la gloire de l'Etat suisse.⁶² Pour sauver la dignité de l'apparition esthétique de l'Etat national, le Conseil fédéral se rendit *in corpore* — fait extrêmement rare — à Zurich, où il défendit avec toute son autorité les fresques de Hodler.

Quant au palais fédéral, les voix mettant en cause la décoration artistique ne firent pas défaut. Carl Hilty⁶³, notamment, accusait le manque de cohérence entre l'esthétique de l'édifice et l'histoire patriotique, se référant ainsi une fois de plus au concept primitif d'une culture déterminée par l'espace politique.⁶⁴

Les mêmes propos, mais davantage imprégnés par l'esprit patriotique, servaient d'arguments pour les critiques qui s'opposèrent en 1912 à la Commission fédérale des beaux-arts et à la politique culturelle de la Confédération.⁶⁵ Ces démarches

relevaient de nouveau d'une conception de la culture suisse dans laquelle s'imposaient le domaine politique et la tradition patriotique.

L'Assemblée fédérale ne fut évidemment pas ménagée par ces incidents. En 1891, le Conseil fédéral fut contraint de nommer une commission extraordinaire chargée d'une enquête officielle, laquelle d'ailleurs n'aboutit à rien. Quant à la démarche critique de 1912, elle fut relancée au Conseil des Etats à la fin de l'année 1913 par le Glaronais Gottfried Heer, soutenu par la moitié de ses collègues. Heer dénigrait sans distinction l'art moderne et la Commission fédérale des beaux-arts. Ecoutez à ce propos un commentaire de la *Gazette de Lausanne*:

Et l'ironie du sort veut que le chant du cygne de ce docteur en théologie soit une fanfare de guerre! Avec un entrain tout juvénile, M. Heer monte à l'attaque de la peinture et proteste contre la partialité évidente avec laquelle les subsides de la Confédération sont répartis par une commission où les hodlériens sont en majorité.⁶⁷

Il est vrai que l'art héroïque de Hodler était en pleine prospérité, correspondant d'ailleurs parfaitement au décor du spectacle étatique mis en scène lors de la visite en Suisse, en 1912, de l'empereur Guillaume II. Mais ce fut en même temps le paroxysme de la culture politique du XIX^e siècle. L'impact de la Première Guerre mondiale va profondément perturber les valeurs du «Kulturstaat» des radicaux; à l'aube de la guerre déjà, on sentait périlcliter la culture politique, déclin annonçant la future crise sociale.

L'effritement de ces valeurs se manifeste d'ailleurs clairement dans la réaction critique, voire le désarroi, des milieux culturels. L'Etat en tant que «Kulturstaat» avait perdu sa crédibilité chez un grand nombre d'artistes et d'hommes de lettres. Tout en se référant aux fameuses paroles de Jakob Burckhardt sur le caractère primitivement méchant du pouvoir («Macht ist an sich böse»⁶⁸), l'écrivain et recteur d'un gymnase zurichois, Jakob Bosshardt⁶⁹, écrit:

L'Etat est un principe schématique qu'on ne saurait immoler. Il est pourtant encore indispensable pour le moment, mais cela ne signifie pas qu'il soit majestueux.⁷⁰

De surcroît, certaines voix mettent profondément en doute la démocratie en tant que système propice aux beaux-arts. Un article, paru en 1912, souligne par exemple le caractère niveleur de la démocratie, une démocratie qui, n'acceptant pas d'autorité indépendante, tend à assujettir les beaux-arts.⁷¹ Un autre article de l'époque souligne l'impact néfaste de l'égalitarisme démocratique sur l'avancement des beaux-arts.⁷²

8 *Le beau et le pouvoir: un dialogue sans issue*

Ceci dit, une deuxième et dernière conclusion s'impose. La première partie de cette étude a voulu montrer la manière dont la Suisse avait confondu son espace esthétique avec la culture politique au moment de l'essor de la société bourgeoise et de l'avènement de l'Etat libéral. Sur cette idée s'est greffée la conception utopique d'un Etat culturel censé être en mesure d'intégrer les aspirations esthétiques à la culture politique. Les radicaux de la première heure croyaient à la puissance créatrice de l'utopie culturelle — non comme illusion délirante, mais comme projet et action collectifs. Or, l'Etat fédéral, bien que préconisé comme une des formes du «Kulturstaat», n'a pas su réaliser ce concept. Contraint par les lois de l'économie capitaliste, qui est en dernière instance aussi une des bases de l'Etat fédéral, l'espace esthétique de l'Etat en fut réduit à un simple domaine de marchandage et de spéculation culturelle. D'autre part, l'appropriation des arts par la politique fédérale ne créa guère un discours esthétique remarquable. Au contraire, les valeurs esthétiques sont rapidement banalisées, véhiculées par le folklore politique ou utilisées en tant que décorations patriotiques de l'Etat.

Quant au dialogue fondamental entre domaine esthétique et pouvoir politique, pourtant essentiel pour l'identité de la culture politique suisse, il s'était considérablement dégradé au cours de l'accomplissement de l'Etat national. Le discours entre le beau et le pouvoir, entre l'homme de lettres et l'homme politique, est marqué par un déracinement d'une frange de la société culturelle et imprégné de discordances, de contradictions et de malentendus. L'objet artistique, au début matière de l'utopie culturelle, est devenu un simple symbole de l'idéologie matérialiste de l'Etat bourgeois.

En guise de conclusion, tout en omettant la phase décisive de l'histoire de l'Entre-deux-guerres, marquée par la culture de la défense spirituelle, je tiens à relever un exemple tiré de l'actualité

qui va nous montrer la continuité des problèmes évoqués ici.⁷³ En effet, en 1977, l'écrivain Adolf Muschg d'une part, le conseiller fédéral Kurt Furgler d'autre part, reprirent l'ancien dialogue. Sans vouloir retracer cet entretien presque homérique, force est d'évoquer une des phrases finales de M. Furgler, concluant le débat d'un ton impératif: «Der Schweizerische Staat ist eine kulturelle Leistung und er bleibt eine kulturelle Aufgabe.»⁷⁴

Bien que le catholique-conservateur du XX^e siècle ait récupéré la notion utopique des radicaux du XIX^e, on doit se poser la question de savoir si cette conclusion ne relève pas au fond directement de l'état d'esprit du bailli bernois, cité au début de mon exposé. Quoi qu'il en soit, le débat n'est pas clos.

Hans Ulrich JOST.

NOTES

¹ Cité par Karl Geiser, «Beiträge zur bernischen Kulturgeschichte des XVIII. Jahrhunderts», in *Neujahrs-Blatt der Litterarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1891*, Bern, 1890, p. 10.

On trouve des propos comparables, prononcés dans un débat inventé entre Périclès et Anaxagore, dans un petit livre paru au début du XIX^e siècle:

«*Anaxagore*: Suffit-il d'être héros et législateur? Les Muses et les Grâces ne méritent-elles pas aussi qu'on leur offre des hommages? Ne ferez-vous rien pour les beaux-arts?

«*Périclès*: Je me dévoue à la pratique et à la perfection de deux arts; l'art législatif et l'art militaire: l'un crée et l'autre maintient la félicité publique. Les beaux-arts ont leur charme et un mérite réel, mais secondaire.»

Bien entendu, Périclès se laisse persuader de l'utilité publique des beaux-arts. Cf. A. Dalberg, *De l'influence des beaux-arts sur la félicité publique*, Ratisbonne, 1806, p. 13.

² Cité par Richard Feller, «Von der alten Eidgenossenschaft. Rektoratsrede vom 20. November 1937 in Bern», in *Schweizerische Akademiereden*, hrsg. von Fritz Strich, Bern, 1949, p. 471.

Le rapport étroit qu'on suppose entre le système juridique et l'état des beaux-arts reste un sujet cher au discours culturel suisse. Citons comme exemple un texte qui date du début du XX^e siècle:

«Das Vorhandensein guter Gesetze zeugt von einem weisen Haushalt. Das Dasein einer guten, künstlerischen Tradition bürgt für eine gewisse Höhe der allgemeinen, geistigen Kultur. Beides sind notwendige Lebensbedingungen eines entwickelten Staatswesens. Sie stehen

als solche in einem engeren Zusammenhang, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist [...]» (Ulrich Diem, *Hundert Jahre Kunstpflege in St. Gallen 1827-1927*, St. Gallen, 1927, p. 189).

³ Max Frisch, *Tagebuch. 1946-1949*, Frankfurt a.M., 1950, p. 328.

⁴ Cf. Fritz Flueler, «Zur Geschichte des vaterländischen Gedankens in der Schweiz», in *Schweizer Monatshefte*, 6, 1926/27, pp. 387-393. Daniel Frei, *Die Förderung des schweizerischen Nationalbewusstseins nach dem Zusammenbruch der alten Eidgenossenschaft 1798*, Zürich, 1964. Guido Hunziker, *Die Schweiz und das Nationalitätsprinzip im 19. Jahrhundert*, Basel/Stuttgart, 1970. Hans-Peter Müller, *Die schweizerische Sprachenfrage vor 1914*, Wiesbaden, 1977, pp. 98 et 99.

⁵ Karl Schmid, «Versuch über die schweizerische Nationalität», in K. Schmid, *Aufsätze und Reden*, Zürich/Stuttgart, 1957, p. 14.

⁶ «Unsere Kultur ist bis jetzt zur Hauptsache eine politische.» (Ernest Bovet, «Wir wollen Schweizer sein», in *Wissen und Leben*, V, 1909/10, p. 571.)

«Die Anfänge derselben [der schweiz. Dichtung] fallen mit den Anfängen der neuen demokratischen Eidgenossenschaft zusammen, wie denn überhaupt bei uns öffentliches und kulturelles Leben [...] von jeher in brüderlichem Gleichtakt desselben Weges schritten.» (Robert Faesi, «Das neuste Vierteljahrhundert deutschschweizerischer Dichtung», in *Die Schweiz*, 25, 1921, p. 25.)

«Ja, man muss sagen, gerade darin offenbart sich das National-Schweizerische unseres Schrifttums, dass in ihm sich die politische Atmosphäre, die politische Problematik der Zeit ausprägt. Das ist das eigentliche grundlegende Element der Schweizerischen Eigenart unserer Schriftsteller.» (Emil Ermattiger, «Dichtung und Staatsleben in der deutschen Schweiz», in *Schweizer Rundschau*, 1935/36, p. 471.)

«Diese Entwicklung unserer Kunst, die ein stetes Aufnehmen, aber auch ein stetes Nationalisieren bedeutet, wird am besten überblickt, wenn wir der politischen Geschichte des Landes folgen — die zugleich die Ideengeschichte ist.» (Jules Coulin, «Die Kunst in der Schweiz», in R. H. Schmidt, *Schweizer Industrie und Handel in Wort und Bild*, hrsg. auf die Schweiz. Landesausstellung 1914 in Bern, Zürich, 1914, p. 61.)

A propos de «Kulturnation», cf. Roland Ruffieux, «Quelle culture pour quelle société?», in *Alliance culturelle romande*, n° 18, 18 juin 1972.

Cf. Albert Hauser, «Zwischen Seldwyla und Utopia», in *Schweizer Monatshefte*, 49, 1969/70, pp. 165-175.

⁷ Richard Zürcher, «Die Kunstgeschichtliche Stellung der Schweiz», in *Revue d'histoire suisse*, 29, 1949, pp. 357-377.

⁸ «Demgegenüber lässt sich eine eigene schweizerische Kunst viel eher innerhalb der bürgerlichen Profankunst aufzeigen, weil hier jene politischen und sozialen Kräfte sichtbar wurden, die auch die staatliche Eigenart der Schweiz schufen. Im Staate nämlich, im politischen und, wenn es sein musste im militärischen Handeln, tritt seit der Gründung der Eidgenossenschaft die Eigenart der Schweiz am deutlichsten zu Tage: hier hat sie sich am unmittelbarsten und am frühesten ihr eigenes Nationalbewusstsein geschaffen. *Von der Sphäre des Staatlichen aus, als dem eigentlichen Lebenszentrum der Eidgenossenschaft*,

sind auch die übrigen Daseinsgebiete bestimmt worden.» (Ibid., p. 360.)

- ⁹ «Zwei zunächst noch weniger klar sich abzeichnende Entwicklungen wären ausserdem zu berücksichtigen: die wachsende kulturpolitische Aktivität des Bundesstaates und die leise Umwandlung des Gesetzgebungsstaates in den Exekutivstaat.» (Hans von Greyerz, «Der Bundesstaat seit 1848», in *Handbuch der Schweizer Geschichte*, Bd. 2, Zürich, 1977, p. 1084.)

¹⁰ Cf. Rodolphe Luginbühl, *Philippe Albert Stapfer*, Paris, 1888, pp. 258-297. Hans Gustav Keller, *Minister Stapfer und die Künstlergesellschaft in Bern*, Thun, 1945. Pierre Chessex, «Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République helvétique», in *Etudes de lettres*, 1980, n° 2, pp. 93-121.

¹¹ Cf. Carl Doka, «Staat und Kultur», in *Kulturpolitik in der Schweiz*, hrsg. von der Stiftung Pro Helvetia, Zürich, 1954, pp. 7-35.

¹² Cf. K. Eggenschwyler, *Die Förderung der nationalen Kunst durch die Eidgenossenschaft. Eingabe an die hohe Bundesversammlung im Auftrag der schweizerischen Kunstliga*, Bern, 1887.

¹³ Paul Hilber, «Kurzer geschichtlicher Ueberblick über die Kunstpflege des Bundes seit 1887», in *Die Kunstpflege des Bundes seit 1887*, Luzern, 1943, pp. 33-73.

¹⁴ Né en 1780 à Beromünster, Lucerne; mort en 1866. A fortement imprégné la pensée politique des radicaux, notamment dans les années 30 — il fut nommé professeur de philosophie à l'Université de Berne en 1834 — et à la veille de l'Etat fédéral. Cf. Alfred Götz, *Troxler als Politiker*, Zürich, 1915. Emil Spiess, *Ignaz Paul Vital Troxler*, Bern, 1967.

Il est vrai que Troxler était non seulement peu connu en Suisse romande, mais aussi moins estimé, comme le laisse entendre une lettre de F.-C. de La Harpe à Stapfer:

«On m'avait déjà parlé du genre d'enseignements nébuleux de M. Troxler. Quelques brochures de lui m'avaient peu satisfait, moins par ses principes politiques que par leur caractère tout métaphysique. On s'est grandement mépris sur cet homme dont nos radicaux auraient volontiers fait leur Mahomet, peut-être parce qu'ils croyaient reconnaître la supériorité du génie dans la difficulté de comprendre ses produits.» (Lettre de de La Harpe à Stapfer, 27 octobre 1835, in *Aus Philipp Albert Stapfers Briefwechsel*, hrsg. von Rudolf Luginbühl, t. 2, Bâle, 1891, p. 443.)

Moins sévère, mais manquant de connaissances approfondies, Marc Debrit, «De l'avenir de la philosophie en Suisse», in *Revue Suisse*, XXII, 1859, pp. 296-300.

¹⁵ L'ambiguïté de la notion de culture est fort bien mise en exergue par Hans von Greyerz, «Versuch über Troxler», in *Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern*, 39, 1948, pp. 105-123:

«Troxler will, mit andern Worten, eine eidgenössische Bundesordnung, in der die Ausrichtung auf ein geistiges Endziel sich darin zum Ausdruck bringt, dass der Staat — als Kulturträger! — auf aktive Teilnahme am Kulturleben verzichtet, genauer gesagt: dass er sich ihm ein- und unterordnet, sich von ihm durchdringen lässt.» (p. 116)

¹⁶ N'ayant pas de traduction satisfaisante de cette notion, nous citons l'adaptation faite dans les documents officiels: «Or, comme l'Etat moderne est devenu l'un des plus fermes champions de la civilisation et des lumières [...]» (*Feuille fédérale*, V, 1902, p. 768).

Concernant la notion de «Kulturstaat», cf. Manfred Abelein, *Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland*, Köln/Opladen, 1968, pp. 228-232 et W. Nitsch, U. Gerhardt, C. Offe, U.K. Preuss, *Hochschule in der Demokratie. Kritische Beiträge zur Erbschaft und Reform der deutschen Universität*, Berlin/West-Neuwied, 1965, pp. 12 sq.

¹⁷ Ainsi se présentait longtemps l'image idéalisée de Gottfried Keller. Cf. Hans Max Kriesi, *Gottfried Keller als Politiker*, Frauenfeld/Leipzig, 1918. Robert Faesi écrit à cet égard:

«Auf unserer sozialen Besonderheit und politischen Selbstständigkeit basiert letzten Endes auch der nationale Zug unserer Literatur, der schon unseren Humanismus färbte, ideell in unserem patrizischen Schrifttum lebte, höchste Gestalt bei G. Keller annahm und die folgenden Jahrzehnte stark ausgeprägt blieb.» (R. Faesi, «Die Tradition der deutschschweizerischen Literatur», in *Schweizer Monatshefte*, 1, 1921/22, p. 223.)

Cette identité du poète et du citoyen au service de l'Etat est cependant aujourd'hui mise en cause: cf. Adolf Muschg, *Gottfried Keller*, München, 1977, pp. 253-305 (ch. 4: «Der Staat des Schreibers») et Hanna und Rudolf Wildbolz, «Gottfried Keller», in *Bürgerlichkeit und Unbürgerlichkeit in der Literatur der Deutschen Schweiz*, hrsg. v. Werner Kohlschmidt, Bern/München, 1978, pp. 31-47.

¹⁸ Prologue de Gottfried Keller à la «Schiller-Feier» de la Société de musique de Berne, en 1859, in Gottfried Keller, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Jonas Fränkel, Gesammelte Gedichte, Bd. 1, Bern/Leipzig, 1931, p. 268.

¹⁹ Cf. David Vogel, «Die bildenden Künste in der Schweiz, ehemals und jetzt. Präsidialrede Schweiz. Künstlergesellschaft 1826 in Zofingen», in *Alpenrosen*, 1829, pp. 123-147. Johann Jakob Hilty, *Der Schweizerische Almanach Alpenrosen und seine Ersatzstücke in den Jahren 1831-1854*, Zürich, 1914, pp. 145 sq. Richard Feller, «Der neue Geist in der Restauration», in *Revue d'histoire suisse*, 4, 1924, pp. 445-458. «Zur Kunstsituation in Bern um 1800», in *Franz Niklaus König 1765-1832. Katalog Kunstmuseum Bern*, 1982, pp. 35-38.

²⁰ *Rapport de la Commission de la Diète aux vingt-deux cantons suisses sur le projet d'acte fédéral, délibéré à Lucerne le 15 décembre 1832*, Genève, 1832, pp. 13 et 14.

²¹ La lettre porte la date du 28 juillet 1789. Cf. *Le Conservateur suisse, ou recueil complet des étrennes helvétiques*, t. 2, 1830, pp. 342-374.

²² Cf. Armand Brulhart, «De la genèse du musée Rath et de son utilisation primitive», in *Le Musée Rath a 150 ans*, Genève, 1976, pp. 37-51. Karl Viktor von Bonstetten exprima à plusieurs reprises son goût pour un retour aux formes grecques: «Wir Schweizer sollten Griechen werden und schweizerische Spiele nach Art der Griechen einführen.» A cela s'ajoute l'idée du temple des arts:

«Ich wünschte, irgend eine patriotische Gesellschaft würde ein Stück Land — schön gelegen — in der Schweiz ankaufen und da einen Tempel für die Würdigen bauen. [...] Ein Nationalmonument, auch ein Kustmuseum für helvetische Künstler.» (Karl Victor von Bonstetten,

Briefe, Jugenderinnerungen, hrsg. von Willibald Klinké, Bern, 1945, pp. 122 et 123.)

Plus tard, au modèle classique se superpose le modèle de la ville italienne, devenu populaire par un intérêt historique particulier, comme en témoigne l'*Histoire des républiques italiennes du moyen âge* de S. Sismondi, paru de 1809 à 1818. Cf. Mauro Natale, *Le Goût et les Collections d'art italien à Genève*, Genève, 1980, p. 47.

²³ Cf. Hans Ulrich Jost, «Anfänge der kulturellen Aussenpolitik in der Schweiz», in *Innen- und Aussenpolitik. Festschrift zum 60. Geburtstag von Walther Hofer*, hrsg. von U. Altermatt und J. Garamvölgyi, Bern/Stuttgart, 1980, pp. 581-590.

²⁴ «Will die Schweiz auf dem angedeuteten Gebiete, auf welchem sie von den umliegenden Staaten teilweise schon überflügelt ist, nicht zurückbleiben und der empfindlichen Schädigung ihrer nationalen Produktionstätigkeit vorbeugen, so muss die Eidgenossenschaft ehestens daran gehen, [...] das ästhetische Empfinden, die Freude an der schönen Form unter dem Volke zu wecken, das allgemeine Kunsturtheil zu läutern, die formenbildende Kraft der nationalen Produktion zu mehren, sittigend auf alle gesellschaftlichen Schichten zu wirken und so unsere in ästhetischer Richtung *noch etwas steife und ungelenke Republik mit einem wenn auch schwachen Abglanz jenes herrlichen Perikleischen Zeitalters zu umgehen*, auf welches alle Kulturstaaten der Welt mit dem Doppelgefühl des Staunens und der Sehnsucht zurückblicken.» (*Der Bund*, n° 345, 15 décembre 1881.)

²⁵ P. A. Stapfer, *Berne* (Histoire et description des principales villes de l'Europe), Paris, 1835, p. 56.

²⁶ Telle est sa conclusion, proche des idées exprimées par Troxler :

«Diese Staatsform schliesst die ganze Fülle von Kräften auf, die in der Tiefe des Volkslebens ruhen; sie enthält den schärfsten Sporn und die kräftigsten Reizmittel für jede geistige Thätigkeit; sie entzündet den edelsten Wetteifer unter den Bürgern für jede Tugend und jede Vortrefflichkeit. Sie verwandelt den kleinsten Freystaat in ein reich begabtes Leben, voll hoher Empfindungen, vielseitiger Interessen und wechselseitiger Berührung der mannigfaltigsten Kräfte. Sie bildet einen natürlichen Gegensatz mit Roheit, Unwissenheit und Unkultur; dagegen ist sie natürlich befreundet mit Einsicht und Aufklärung, Wissenschaft und Wahrheit, Entwicklung und Veredelung. Überall, wo sie eingeführt ist, tritt das Volk in eine höhere Gemeinschaft mit der geistigen Welt, in eine innige Kulturverbindung mit den civilisierten Völkern.» (Kasimir Pfyffer, *Ueber die Folgen der neusten Staatsreformen in der Schweiz in Hinsicht auf Politik und Kultur. Rede in der Helvetischen Gesellschaft im Mai 1831*, Zürich, 1831, pp. 19-20.)

Dans un article concernant le futur Etat fédéral, la revue *Neue Helvetia* de 1843 préconise :

«Keine Kunst, keine Wissenschaft kann und darf in einer Republik unserer Tage von den Einwirkungen des öffentlichen Lebens sich losagen.» (Cit. in J. Strickler, «Die gemeinnützigen und politischen Zeitschriften in der Schweiz», in *Politisches Jahrbuch*, VI, 1891, pp. 209 et 210.)

²⁷ Même Jeremias Gotthelf, empêché par son conservatisme de préconiser le «Kulturstaat» des radicaux, exalte la culture démocratique:

«Es herrscht der Glaube, Künste und Wissenschaften gedeihen nur im Schatten der Krone, nur eine königliche Hand vermöchte im dunklen Schachte der Seele die Kräfte der Einzelnen zu wecken, nur sie sei der Zauberer, der mit goldenem Stabe an der Berge Seiten schlägt, bis sie sich öffnen zu weitem Thor und an den Tag tritt die verborgen gewesene Herrlichkeit.

[...]

Wir wollen keinen König. Im Schatten einer königlichen Krone würden schweizerische Kräfte verwelken und sterben, aber eines Moses bedürfen wir allerdings, der die Seele aus dem Volke schlägt, die Quelle aus des Schweizers Brust. Einer Krone bedürfen wir, aber vom Volke selbst muss sie geflochten sein, in deren Schatten die sprudelnden Quellen lebendig bleiben, nicht versiegen, nicht zerfließen, sich sammeln zum gewaltigen Strome, der Leben hat und wiederum Leben spendet, der des Landes Mark ist.» (Jeremias Gotthelf, *Eines Schweizers Wort an den Schweizerischen Schützenverein*, Solothurn, 1844, p. 60.)

²⁸ «Die Schweiz befindet sich also politisch in denselben Bedingungen, wie Athen, Florenz, Venedig und Holland; sicher ist, dass der Staat, welcher, selbst unter eisernen Gesetzen mehr und besseres aus der Gesellschaft macht, als den Widerschein oder das Echo eines Menschen, einem Jeden sein Eigenleben lässt und gestattet, etwas zu sein, die Republik, mit einem Wort, diejenige Luft ist, welche den Künstlern am besten zusagt.» (Marc Monnier, *Referat über die Mittel die Kunst in der Schweiz zu heben*, Lausanne, 1869, p. 6.)

²⁹ Cf. *Etrennes Helvétiennes*, 1803, p. 102.

³⁰ En 1810, le curé Stalder, présentant à l'Assemblée de la Société Helvétique une sorte de programme politique, préconisait des subventions pour les artistes. Cf. Otto Zinniker, *Der Geist der Helvetischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*, Diss. phil. I Zürich, Bienne, 1932, p. 11. Cette idée se manifesta de plus en plus et le peintre Vogel lance cet appel en 1826:

«Wie sehr wäre zu wünschen, dass auf solchem Wege, besonders auch von Regierungen und Stadtbehörden, bald mehrere Werke in's Leben gerufen würden [...]» (David Vogel, *art. cit. supra, note 19*, p. 141).

³¹ Juste Olivier, *Le Canton de Vaud, sa vie et son histoire*, Lausanne, 1938 (1838), p. 441.

Pourtant, l'Etat vaudois fut un des premiers cantons suisses à introduire un poste permanent (0,1% des dépenses) pour «l'encouragement des sciences, des arts et de l'industrie». Cf. Gérald Arlettaz, *Libéralisme et société dans le canton de Vaud 1814-1845*, Lausanne, 1980, p. 105.

³² Juste Olivier, *op. cit.*, p. 428.

³³ *Ibid.* Notons que les maisons de détention de Genève et de Lausanne endossaient singulièrement bien, à l'époque, l'idée de progrès et de civilisation de la nouvelle société. Ces maisons dépassaient le caractère fonctionnel et étaient considérées comme exploit culturel. A l'égard de la prison de Genève, L. El-Wakil écrit:

«Malgré son éphémère existence, la prison pénitentiaire est l'une des plus sensationnelles réalisations de la Restauration.» (Leila El-Wakil, «Architecture et urbanisme à Genève sous la Restauration», in *Geneva*, 25, 1977, p. 174.)

A ce propos, A. Brulhart (*art. cit. supra*, note 22, p. 41) écrit:

«L'ordre et la beauté semblent avoir été les «slogans» préférés du régime de la Restauration. La prison et le musée furent ainsi les premières réalisations architecturales dont les points communs méritaient une longue comparaison: analogie dans les concours, choix du même architecte «hors concours», Samuel Vaucher, terrains difficiles, lieux de curiosités visités par les étrangers, etc...»

³⁴ Cité in Hans Max Kriesi, *Gottfried Keller als Politiker*, Frauenfeld/Leipzig, 1918, p. 106.

³⁵ Cf. J. Hilty, *art. cit. supra*, note 19, pp. 145 et 146, qui cite un propos de A.E. Fröhlich de 1832. Karl Alfons Meyer, «Über Kultur und Literatur in der Schweiz vor hundert Jahren», in *Schweizer Monatshefte*, 28, 1948/49, pp. 353-371, souligne le désarroi de la situation culturelle des années 40. Cf. J. Petitsenn, «La réclame, le puff et l'annonce», in *Revue Suisse*, 9, 1846, pp. 904-912. Quant à Emil Ermatinger, il voit au milieu du XIX^e siècle déjà une profonde crise culturelle. (E. Ermatinger, «Hebbel, Gotthelf, Keller und die Krise des deutschen Geisteslebens in der Mitte des 19. Jahrhunderts», in *Blätter für Deutsche Philosophie*, Bd. 1, Heft 3, pp. 166-188.)

³⁶ A propos de la notion de «culture politique», cf. Lucian W. Pye, «Culture and Political Science: Problems in the Evaluation of the Concept of Political Culture», in *The Idea of Culture in Social Sciences*, edited by L. Schneider and Ch. M. Bonjean, Cambridge, 1973, pp. 65-76.

³⁷ Cf. Lucien Leitess, Irma Nosedà et Bernard Wiebel, *Martin Disteli... und fluchend steht das Volk vor seinen Bildern*, Zürich, 1977.

³⁸ Un des plus fervents critiques du «Kulturstaat», le conservateur-catholique Philipp Anton von Segesser, soulève toujours, dans ses différents articles, cet aspect matériel. Cf. Ph. A. von Segesser, *Fünfundvierzig Jahre im Luzernischen Staatsdienst*, Bern, 1887, p. 654. Paul Letter, «Aus dem Segesser-Briefwechsel», in *Geschichtsfreund*, 114, 1961, pp. 192-241.

³⁹ Pour justifier les subventions en faveur des artistes, Franscini souligne le fait qu'en Suisse, contrairement aux monarchies et aux grandes villes fortunées, l'encouragement des artistes fait défaut. Cf. Franscini, chef du Département fédéral de l'intérieur, au Conseil fédéral, 23 février 1849 (Archives fédérales, BA8(E), Carton 10).

⁴⁰ Munzinger, chef du Département fédéral des finances, au Conseil fédéral, 25 février 1849 (Archives fédérales, *ibid.*).

⁴¹ A l'instigation d'une motion de François Briatte, conseiller d'Etat vaudois radical. Arrêté fédéral du 30 juillet 1857. Cf. *Repertorium über die Verhandlungen der Bundesversammlung der Schweiz. Eidgenossenschaft*, Bd. 1, Fribourg, 1942, p. 463.

⁴² Cf. Ernst Gagliardi, *Alfred Escher. Vier Jahrzehnte neuerer Schweizergeschichte*, Frauenfeld, 1919, p. 257.

⁴³ Johann Caspar Bluntschli, *Politik als Wissenschaft*, Stuttgart, 1876, p. 277.

⁴⁴ «Rapport de la Commission du Conseil national concernant l'embellissement du palais fédéral (du 9 juillet 1866)», in *Feuille fédérale*, XVIII, 1866, vol. II, p. 708.

⁴⁵ S. Vögelin, 1837-1888, pasteur à Uster (ZH) jusqu'en 1870, est nommé la même année professeur d'histoire de l'art et de la culture. Au Conseil national (1875-1888), il entame une vive activité portant sur la politique culturelle, qui débouche avant sa mort sur les deux arrêtés fédéraux en cette matière (cf. plus haut, pp. 59-60). W. Betulius, *Friedrich Salomon Vögelin 1837-1888*, Diss. phil. I Zürich, Winterthur, 1956.

⁴⁶ «Nach dem im Vorhergehenden Entwickelten wird ein Staat, der den Anspruch erhebt, in der Reihe der Culturstaaten zu stehen, diese Forderung [Pfleger der Kunst] nicht zurückweisen können: am wenigsten die Republik. Ihr am wenigsten kann es gleichgültig sein, welcherlei Bilder die Phantasie und den Sinn des Volkes erfüllen.» (S. Vögelin, «Kunst und Volksleben. Rede in Winterthur vom 11. Jan. 1876», in *Oeffentliche Vorträge*, Bd. 3, Basel, 1876, p. 29.)

⁴⁷ U. Diem, *op. cit. supra*, note 2, p. 190.

⁴⁸ Le conseiller fédéral Schenk devant le Conseil national, 1885, cit. in K. Eggenschwyler, *op. cit. supra*, note 12, p. 76.

⁴⁹ *Courrier Suisse*, 5 janvier 1841.

⁵⁰ «[...] ein sogenanntes Parlamentsgebäude vor, welches dem seit dem Jahre 1848 gewaltig entwickelten Staatsgedanken der Eidgenossenschaft zu machtvollm Ausdruck bringen soll. [...]. Das Rathaus ist im Bund wie in der Gemeinde und im Kanton der verkörperte Begriff einer Hoheit, welche das Volk als der Souverän einen nach Aussen hin imponirenden Charakter gewahrt wissen will. Die Kirche hat sich dieses Mittels seit Jahrhunderten bedient; warum sollte sich der Staat nicht auch desselben bedienen dürfen?» (*Neue Zürcher Zeitung*, n° 361, 27 décembre 1887.)

⁵¹ Cit. in J. A. Leith, *The Idea of Arts as Propaganda in France, 1750-1799*, Toronto, 1965, p. 42.

⁵² *Der Bund*, n° 345, 15 décembre 1881.

⁵³ *Ibid.*, n° 201, 23 juillet 1857.

⁵⁴ «Il y en a de même [des gens] qui trouvent que pour un Etat démocratique dont le budget, assez modeste, accorde aux magistrats et employés de faibles salaires, un tel édifice est déjà magnifique.» («Rapport de la Commission du Conseil national [...] (du 9 juillet 1866)», *cit. supra*, note 44, p. 714.)

⁵⁵ Cf. *Der Bund*, n° 299, 30 octobre 1865.

⁵⁶ Cf. *Neue Zürcher Zeitung*, n° 192, 11 juillet 1866.

⁵⁷ Dans son message, le Conseil fédéral reprend les arguments se trouvant dans la pétition de la Société suisse des beaux-arts:

«Elle fait ressortir comment la Confédération prête son concours chaque fois que l'intérêt public est en jeu, comment elle emploie des millions à combattre les phénomènes naturels, combien de sacrifices elle fait en faveur de la science, à l'école polytechnique, comme elle soutient l'agriculture et l'industrie au moyen de subsides annuels considérables, comment elle encourage le commerce et la production

industrielle, directement et indirectement, à l'aide de sommes importantes, tout cela dans l'intérêt général bien entendu.» («Message du Conseil fédéral à l'assemblée fédérale concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse (du 3 juin 1887)», in *Feuille fédérale*, XXXIX, 1887, vol. II, p. 859.)

⁵⁸ Le conflit au sein de la Commission fédérale des beaux-arts s'amorça déjà en 1890. La NZZ entama une polémique publique le 23 mars 1891 (n° 82). Le Conseil fédéral nomma une commission d'enquête le 8 juin 1891; son rapport ne signale cependant aucune irrégularité, sans pour autant pouvoir véritablement régler le conflit. La place nous fait défaut pour mentionner les documents consultés aux Archives fédérales. Cf. le «Rapport de la commission d'enquête», in *Bundesblatt der schweizerischen Eidgenossenschaft*, XXXIV, 1892, I, pp. 35, 961-62.

⁵⁹ Emil Rothpletz, 1824-1897, commandant de la V^e division de 1874 à 1883, professeur de tactique, de stratégie et d'histoire militaires à l'École polytechnique de Zurich; premier président de la Commission fédérale des beaux-arts. (Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, t. 5, p. 721.)

⁶⁰ *Le Carillon de St. Gervais. Charivari suisse*, n° 21, 23 mai 1891.

⁶¹ Cf. Ernst Heinrich Schmid, *Ferdinand Hodlers «Rückzug bei Mariano» im Waffensaal des Landesmuseums Zürich*, Diss. phil. I Zürich, Affoltern a.A., 1946. Lucius Grisebach, «Historienbilder», in *Ferdinand Hodler, Kunsthaus Zürich 1983*, pp. 257-283. Franz Zelger, *Heldenstreit und Heldentod. Schweizerische Historienmalerei im 19. Jahrhundert*, Zürich/Freiburg im Breisgau, 1973, pp. 115-123.

⁶² Une grande partie de la critique refusait les fresques de Hodler parce qu'elles ne donnaient pas «une représentation des grands moments de l'histoire patriotique qui soit compréhensible pour le visiteur, qui parle à son cœur et à son âme et élève son esprit.» («Rapport de la direction du Musée national», cit. in E. H. Schmid, *op. cit.*, p. 22.)

⁶³ Carl Hilty, 1833-1909, professeur de droit public à l'Université de Berne, conseiller national de 1890 à 1909, un radical modéré. Il eut une grande influence sur la pensée politique des libéraux et des radicaux, notamment avec son *Politisches Jahrbuch der Schweizerischen Eidgenossenschaft*, 23 vol., 1886-1909. Cf. Hanspeter Mattmüller, *Carl Hilty 1833-1909* (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, 100), Basel/Stuttgart, 1966 et Hans Rudolf Hilty, *Carl Hilty und das geistige Erbe der Goethezeit*, St. Gallen, 1953.

⁶⁴ Cf. *Politisches Jahrbuch*, XVI, 1902, pp. 648-649.

⁶⁵ Cf. R. Winkler, *Missstände in der schweizerischen Kunstpflege*, Bern, 1911. *Erklärungen der eidgenössischen Kunstkommission zu der Broschüre des Herrn Alt-Bundesrichters Dr. Winkler: Missstände in der Schweizerischen Kunstpflege*, Genf/Bern, 1912.

⁶⁶ «Man schützt heute eine Kunst die einfach nicht mehr gefällt. Sie setzt sich über Natur und Wirklichkeit hinweg. Wenn man von einem modernen «Kunstgemälde» nicht weiss, ob es eine Omelette oder einen Wasserfall darstellt, so hat das Gemälde seinen Zweck verfehlt; ebenso gehören Frauen mit sechs Fingern nicht zum gewöhnlichen.» (*Basler Nachrichten*, 48, 30 janvier 1914.)

⁶⁷ *Gazette de Lausanne*, n° 219, 30 janvier 1914. Beaucoup de journaux

reprennent la critique de l'art moderne: *Berner Tagblatt*, n° 50, 31 janvier 1914, n°s 55, 56, 57, 4 et 5 février 1914; *Le National Suisse*, n° 21, 27 janvier 1914.

⁶⁸ Cf. Theodor Schieder, «Die historischen Krisen im Geschichtsdenken Jakob Burckhardts», in *Schicksalswege deutscher Vergangenheit. Festschrift für S. A. Kaeler*, hrsg. von Walter Hubatsch, Düsseldorf, 1950, pp. 421-454.

⁶⁹ Jakob Bosshardt, 1862-1924, fait des études d'allemand et de français à Heidelberg, Zurich et Paris. Cf. Karl Fehr, *Jakob Bosshardt. Der Dichter und die Wirklichkeit*, Winterthur, 1964. A propos de son roman *Ein Rufer in der Wüste*, comportant une violente critique de la société suisse avant la Première Guerre mondiale, cf. *Schweizer Monatshefte*, 50, 1970/71, pp. 1090-1093.

⁷⁰ J. Bosshardt, *Bausteine zu Leben und Zeit*, Zürich/Leipzig, 1929, p. 261.

⁷¹ «Die Kunst führt den einzelnen auf den Gipfel, die Demokratie aber will ihrem Wesen nach alle ihre Bekenner in den Niederungen eines nicht zu überschreitenden Durchschnitts behalten [...]. Das demokratische Prinzip kennt keine höhere Autorität, als die des jeden sich zu ihm Bekennenden Erreichbaren, also versucht es, sich die Kunst, die nur als Herrscherin gedeihen kann, dienstbar zu machen.» (Cit. in «Schweizerische Kunstpflege. Replik auf die Erklärung des Zentralvorstandes der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten», tiré à part de *Züricher Post*, 14 janvier 1912.)

⁷² «Die Demokratie ist gewiss eine schöne Sache. Aber auf einem Gebiete, wo keine festumrissenen gesetzlichen Normen gegeben sind, wo der differenzierten, individuellen Auffassung, der Persönlichkeit und künstlerischen Eigenart des Einzelnen eine ausschlaggebende Bedeutung zukommt, da wird die Gleichstellung in allen Rechten zu einer sehr gefährlichen Klippe.» (Ulrich Diem, «Betrachtungen zur schweizerischen Kunstpflege», tiré à part de *Züricher Post*, 1914, p. 15.)

⁷³ La journée annuelle de la «Schweizerische Staatsbürgerliche Gesellschaft» prit comme thème-débat en 1978 les «relations tendues entre Etat et culture». Cf. *Der Bund*, n° 119, 25 mai 1978.

⁷⁴ Kurt Furgler, «Fragen an den Künstler. Ist denn der Staat Schweiz als kulturelle Aufgabe des Schweisses der Edlen nicht mehr wert?», in *Basler Zeitung*, n° 176, 30 juillet 1977. Adolf Muschg, «Dank für ein Angebot... das für die Gilde der Kunstschaffenden ebenso schmeichelhaft wie unannehmbar ist», *ibid.*

H. U. J.

