

Le paysage de la Suisse comme valeur et comme problème

Autor(en): **Malfrov, Sylvain**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **35 (1984)**

Heft 1

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393517>

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.

SYLVAIN MALFROY

Le paysage de la Suisse comme valeur et comme problème

On constate aujourd'hui une ambivalence affective à l'égard du paysage de la Suisse: les connotations nationalistes dont il s'est chargé dans le passé suscitent l'aversion, alors que des témoignages d'attachement au paysage comme potentiel de bonheur ne cessent de retentir en opposition à l'industrialisation et à l'urbanisation envahissante. Peut-être pourtant que l'altération du substrat matériel du paysage n'est pas aussi grave que le refus de la contemplation esthétique comme rapport possible de l'homme à la nature, tel qu'il est articulé à la fois par la technocratie et les contre-cultures.

L'usure historique des valeurs esthétiques et le problème des nouvelles interprétations

Dès qu'une production artistique ou une institution culturelle se trouvent séparées de leur contexte initial par l'évolution historique, le problème de leur validité actuelle divise l'opinion. Les uns tendent à rendre leur signification entièrement relative à la situation qui les a vu naître; d'autres confèrent au contraire une valeur d'éternité à ces mêmes œuvres, qui, en tant que produits de l'esprit humain, demeureront valables tant qu'il y aura des hommes. Entre ces deux positions extrêmes figurent d'autres manières de concevoir la redécouverte, la réinterprétation, la revalorisation des productions culturelles du passé, toutes également discutables et discutées, mêlant en proportions variables la philologie et la «fission sémantique»¹.

Pour illustrer cette problématique, on peut mentionner, dans le domaine littéraire, la nécessité d'une nouvelle lecture de l'œuvre de Ramuz, que réclament des critiques comme Michel Dentan ou Philippe Carrard²: s'il y a certes un vieillissement de l'idéologie régionaliste et terrienne de l'écrivain³, il y a cependant encore une découverte à faire des procédés de mise en forme littéraire de cette conscience de la différence, et une analyse de la configuration des images et des thèmes poétiques à conduire à l'intérieur de l'œuvre indépendamment du référent historique. Par un *déplacement de l'attention*, il devient donc possible de dégager de nouvelles virtualités esthétiques des créations que l'usure historique semblait avoir muées en simples documents témoins d'une époque révolue.

Je voudrais proposer d'étendre cette problématique de l'historicité des institutions culturelles au cas du paysage, car il y a une usure du paysage «national» qui réclame un réajustement de l'attention critique. La théorie esthétique du paysage du philosophe italien contemporain Rosario Assunto me paraît par sa sensibilité et sa rigueur un guide privilégié⁴.



Le paysage comme objet esthétique socialement institué

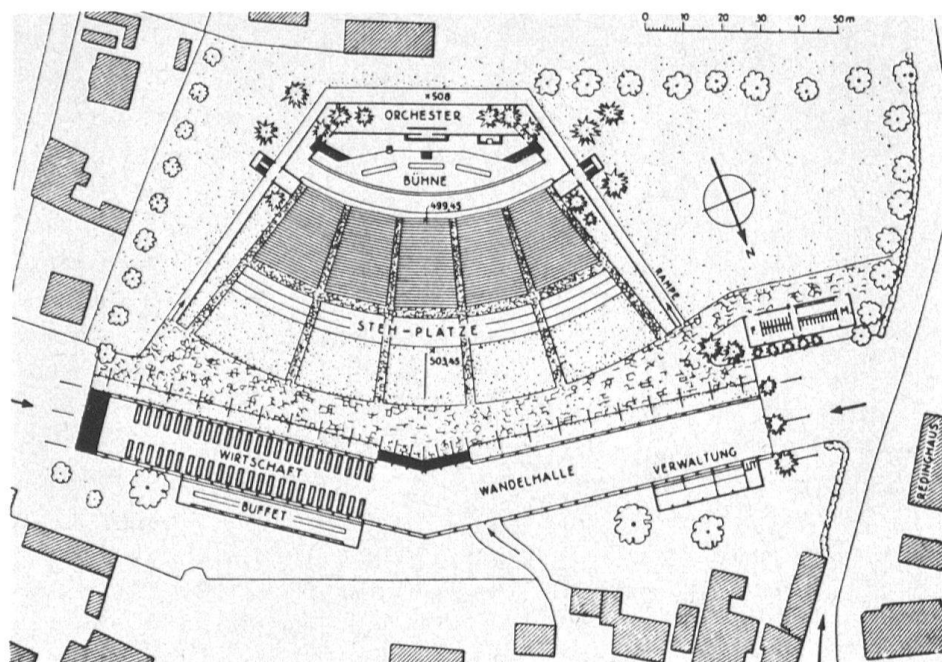
Si l'on accepte qu'il y a une valeur propre de la représentation artistique, qui peut être saisie *sans comparaison* avec une réalité extérieure, dont la beauté aurait été imitée, cela ne signifie pas que la réalité qui nous entoure n'ait pas en elle-même de caractère esthétique propre. Il se pose donc le problème de distinguer deux formes de jugement esthétique: l'un relatif à l'art et l'autre relatif à la beauté de la nature, correspondant à deux types d'expériences, deux types de plaisirs esthétiques différents. Selon Assunto, ce qui distingue fondamentalement la contemplation d'une œuvre d'art de celle de la nature tient au fait que nous sommes *spectateurs devant* la première, et *acteurs dans* la seconde: à la beauté formelle du paysage viennent se mêler la qualité du sentiment vital et des émotions qu'éveille en nous le fait d'être dans le paysage que nous contemplons. De telle sorte que «de tous nos rapports avec la nature, celui qui s'instaure dans le paysage est le seul complet, au sens que dans la jouissance esthétique que nous en faisons, le sentiment vital est présent (...)»⁵.

De même qu'il y a une relative autonomie de l'œuvre d'art par



rapport à la réalité naturelle, il y a lieu de postuler symétriquement une relative autonomie des valeurs esthétiques du paysage par rapport aux représentations plus ou moins belles qu'en offrent l'art et les «media» (la tendance qui consiste actuellement à rejeter le paysage de la Suisse comme le *Kitsch* du plus mauvais goût en raison de la qualité souvent médiocre des cartes postales et des affiches qui le représentent, résulte d'une confusion regrettable de l'image et de la réalité). Tout en respectant cette dichotomie, il est cependant possible de recueillir dans la production artistique des témoignages historiques quant à la manière dont une certaine époque a été sensible à la beauté de la nature. L'art des jardins est sans doute l'exemple le plus évident d'une interprétation et d'une sélection critique des valeurs esthétiques de la nature. Mais la littérature, la poésie, les récits de voyage, les arts figuratifs, l'architecture nous renseignent aussi sur les idéaux et les catégories esthétiques⁶ (le beau, le gracieux, le pittoresque, le sublime, le dramatique, l'héroïque, etc.) au moyen desquelles certaines caractéristiques morphologiques de la nature ont été reconnues comme valeurs formelles et associées en une image esthétique – un paysage.

1 Estrade à ciel ouvert pour la Fête de commémoration du 650^e anniversaire de la Confédération. Architectes: Hans Hofmann et Adolf Keller-müller, Schwyz 1941.

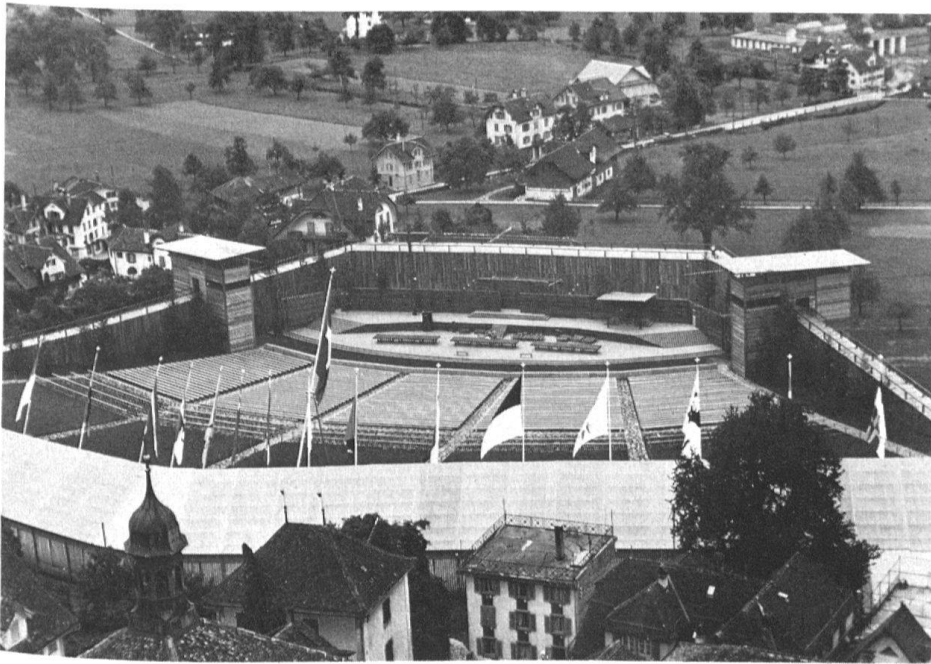


2 Plan de situation au 1:2000.

En somme pour chaque paysage (par exemple, la campagne romaine, les Alpes, le paysage rhénan, les Tropiques, les steppes d'Amérique du Sud) il est possible de reparcourir un processus de production humaine et historique, au cours duquel les agents d'une certaine culture parviennent à objectiver, à naturaliser dans le substrat matériel du paysage, les états de leur sensibilité, les idéaux de leur projet créateur, souvent fortement chargés de connotations morales (conquête d'un nouvel horizon de liberté)⁷. Dans le paysage, l'arbitraire des formes naturelles se trouve aboli au profit d'une apparente détermination artistique: «Il semble que nous considérions la nature comme le résultat de l'art; et réciproquement, s'il arrive que le peintre nous répète le même enchantement sur la toile, il semble que nous regardions l'effet de l'art comme celui de la nature...⁸»

Le paysage alpin comme paysage «national»

La plupart des analyses sur les symboles et les images, à travers lesquels les collectivités définissent leur identité, concluent à une profonde stratification de leurs significations⁹. Si nous prenons l'exemple des Alpes comme symbole national de la Suisse, il y a sans doute une première couche archétypique commune à la majorité des mythologies: la montagne sacrée, symbole ascensionnel porteur de valeurs affirmatives et purificatrices¹⁰. Cette image primordiale se charge de connotations événementielles: les Alpes comme citadelle naturelle et providentielle, dont les effets stratégiques sont attestés par des récits à caractère historique (par exemple, la bataille de Morgarten). Elle passe ensuite à une signification abstraite (morale, politique) et intemporelle: les Alpes, terre de liberté; la dernière méta-



3 Panorama en direction du Sud.

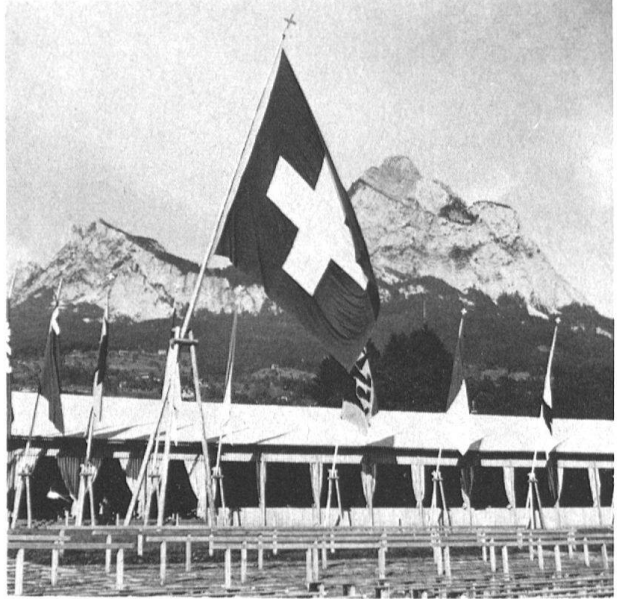
morphose de ce complexe de représentations étant celle du stéréotype, dont l'interprétation se fige et suscite l'ambivalence affective. Ce modèle interprétatif, qui restitue à l'histoire des mentalités le poids de la longue durée, me paraît adéquat pour aborder l'analyse de ce paysage particulier, dont on serait tenté d'attribuer la paternité aux seuls idéologues patriotes de la seconde moitié du 19^e siècle: le berceau de la Confédération¹¹. Si nous nous demandons comment en 1941, ce paysage, pourtant déjà stéréotypé, pouvait encore stimuler la participation émotionnelle de la majeure partie de la population, et contribuer au raffermissement de la solidarité nationale, nous devons supposer qu'outre le contexte de la guerre (qui rendait plus pressante la quête du sens de l'existence et plus dramatique l'angoisse métaphysique), il devait exister dans la mémoire collective une certaine permanence du mode de l'expérience esthétique baroque, sur lequel sont venus se «greffer» presque paradoxalement certaines influences de la philosophie profane de la nature et de l'histoire des Lumières, refondues dans l'esthétique préromantique puis romantique¹². Ainsi les connotations politiques nationalistes de ce paysage ont pris «le dessus» d'un sens déjà élaboré dans d'autres registres (religieux, existentiel). L'analyse d'un exemple de *critique en acte*¹³ de ce paysage de la Suisse centrale me paraît illustrer de façon privilégiée cette polysémie.

Lors des fêtes de commémoration du 650^e anniversaire de la Confédération, à Schwyz en 1941, les architectes Hans Hofmann (architecte en chef de l'Exposition nationale de Zurich en 1939) et Adolf Kellermüller avaient édifié une estrade en plein-air¹⁴ que nous pouvons analyser comme une véritable mise en scène du paysage. Le dispositif architectural, de par sa polyvalence typologique, rendait possible la perception conjuguée de la totalité de ces niveaux de signification, grossièrement inventoriés plus haut.

III. 1-5



4 Détail de la rampe d'accès latérale au belvédère.



5 La Halle des fêtes avec les Mythen.

Pour le spectateur, assistant à la représentation théâtrale, l'horizon relativement bas du mur de scène permettait d'associer au jeu dramatique le paysage réel des Waldstätten et de faire l'expérience esthétique d'une rencontre de l'histoire avec la nature: les événements advenus dans le temps irréversible de l'histoire paraissant demeurer présent dans les formes immobiles de la nature, comme s'ils en constituaient le contenu. Cette jouissance mêlée d'angoisse que procure la capacité de concevoir la durée tout en sachant sa propre vie éphémère est typique de l'émotion sublime, telle que la théorisaient les philosophes préromantiques.

Ill. 3 et 4

En dehors des représentations, le dispositif de scène n'était plus seulement réservé aux acteurs et figurants, et les participants à la fête avaient la possibilité de déambuler le long des rampes latérales, réunies entre-elles au dos du mur de scène (à 12 mètres de hauteur) par une étroite terrasse-belvédère. Le point de vue permettait une appréhension pittoresque du panorama, à l'intensité de laquelle la conscience de la gravité de la situation internationale ne devait pas être un faible soutien.

La présence de la croix permettait également d'interpréter ce parcours de la contemplation comme une réactualisation en miniature des «sacri monti» de la Contre-Réforme, où le spectacle de la nature gracieuse ou sublime remplissait une fonction d'exaltation de la spiritualité.

Ill. 4 et 5

Le caractère brut de l'architecture [charpente de grumes, recouverte de dosses grossièrement équarries] révèle un idéal esthétique de dépouillement de l'artifice, en accord avec la beauté élémentaire des produits de la nature, vantée par les apologistes du «bon sauvage». La réunion des bannières qui dominant la halle des fêtes et se détachent sur le fond monumental des Mythen proclame le fondement naturel de la liberté des peuples.



6 Le Lac d'Uri vu du nord: «Terre de liberté à l'abri des montagnes. Liberté, source de tous les droits de l'homme.» Visages de la Patrie, Zürich 1944.

La double érosion du paysage de la Suisse

C'est surtout depuis la fin des années 1950 que l'on a commencé à s'inquiéter des vicissitudes qui affectent le paysage. Les causes de la détérioration presque unanimement invoquées sont l'urbanisation et l'industrialisation qui ont fait suite au «miracle économique» de l'immédiat après-guerre. Aussi, les milieux préoccupés de la dégradation du paysage en Suisse (LSPN, LSP, CAS) se sont-ils engagés, après pourparlers avec les milieux économiques dominants, à dresser un inventaire systématique *des* paysages (zones d'intérêt) méritant des mesures de protection. La dernière édition de l'Inventaire CPN recense environ 140 «objets», couvrant 17% de la superficie du pays¹⁵.

Le paradoxe auquel nous confronte l'époque contemporaine, et que Umberto Eco a lucidement mis en évidence¹⁶, consiste en ceci, que le système des valeurs dominant se montre capable d'intégrer toutes les productions culturelles du passé sans se laisser atteindre, remettre en question, contester par aucune d'entre-elles. Alors qu'à d'autres époques, par exemple à la Renaissance, la redécouverte de l'Antiquité conduisait à une restructuration de la vision du monde, aujourd'hui la récupération superficielle de tout le passé ne prend plus la forme d'un dialogue, mais a l'effet conservateur de rendre encore plus stable l'idéologie de la *modernité* (la confiance inébranlable dans les possibilités humaines de surmonter toutes les contradic-

tions et de maîtriser tous les déterminismes à commencer par la nature, le temps et la mort...).

L'une des valeurs cependant que la civilisation du *bien-être* ne peut plus récupérer, c'est le paysage sublime, parce que la logique d'une contemplation qui tire plaisir d'un *déplaisir* de l'expérience vécue (la contemplation de la supériorité de la nature) excède la capacité d'assimilation de ses mémoires électroniques.

Zusammenfassung Man stellt heute fest, dass der Begriff Schweizer Landschaft gemischte Gefühle auslöst: die nationalistischen Inhalte, mit denen er in der Vergangenheit beladen wurde, erwecken einerseits Abneigung, während sich andererseits Zuneigung zur Landschaft als Glückspotential mehr und mehr bemerkbar macht, und zwar als Gegengewicht zur fortschreitenden Industrialisierung und Verstädterung. Möglicherweise ist aber die Veränderung der Landschaft in ihrer materiellen Grundlage nicht so bedenklich wie die sowohl von der Technokratie als auch von den Gegenkulturen formulierte Weigerung, die ästhetische Betrachtung als ein mögliches Verhältnis des Menschen zur Natur anzusehen.

Riassunto Si assiste, oggi, ad un'ambivalenza affettiva nei confronti del paesaggio elvetico: il carattere nazionalista che esso aveva assunto nel passato suscita oggi avversione, mentre invece tendono ad imporsi gli atteggiamenti di attaccamento al paesaggio quale fonte potenziale di godimento estetico, in netta contrapposizione all'invadenza dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione. Probabilmente l'alterazione del sostrato materiale del paesaggio non è però tanto grave quanto il rifiuto della contemplazione estetica come possibile rapporto dell'uomo con la natura, così come esso vien esposto sia dalla tecnocrazia che dalle contro-culture.

- Notes
- ¹ Voir notamment le chapitre intitulé «Kunst und Geschichtlichkeit» dans: HAUSER, ARNOLD. *Soziologie der Kunst*. Munich 1974, p.75-95; le chapitre «La comunicazione architettonica e la storia» dans: ECO, UMBERTO. *La struttura assente* (1968). Milan 1977, p.207-218; et dans l'ensemble l'ouvrage de De FUSCO, RENATO. *Storia e struttura*. Naples 1970. – La notion de «fission sémantique» a été forgée par Claude Lévi-Strauss pour désigner l'opération, largement mise à contribution par les protagonistes du surréalisme (les «ready made»), de substitution des significations primitives d'un objet quelconque par son déplacement dans un autre contexte (cf. Eco, op.cit. p.163, 213).
 - ² DENTAN, MICHEL. C.F. Ramuz, l'espace de la création. Neuchâtel 1974. CARRARD, PHILIPPE. Conscience régionale et responsabilité des formes. (Stanford French Review, California, hiver 1980, p.365-377).
 - ³ Voir la critique de la théorie du milieu de Gonzagues de Reynold et de Charles Ferdinand Ramuz esquissée dans: GUBLER, JACQUES. Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse. Lausanne 1975, p.192-196.
 - ⁴ ASSUNTO, ROSARIO. a) Introduzione alla critica del paesaggio. (De Homine, 5-6. Rome 1963, p.252-278). – b) Il paesaggio e l'estetica. Naples 1973. Vol I: Natura e storia. Vol II: Arte, critica e filosofia.
 - ⁵ ASSUNTO (op.cit. note 4b) Vol I, p.237.
 - ⁶ Sur le problème certes passé de mode des catégories esthétiques: BLANCHÉ, ROBERT. *Des catégories esthétiques*. Paris 1979. – Revue d'esthétique 3-4: Les catégories esthétiques. Paris 1966. Je n'ai malheureusement pas pu disposer de ces ouvrages pour la rédaction de cet article, ni prendre connaissance de deux apports récents à l'esthétique du paysage: SANSOT, PIERRE. *Variations paysagères, invitation au paysage*. Paris 1983. et: DAGOGNET, FRANÇOIS (sous la direction de). *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*. Seyssel 1982.

- ⁷ ASSUNTO, Il paesaggio, orizzonte della libertà umana (op.cit. note 4b) Vol.II p. 1–11.
- ⁸ DIDEROT, DENIS. Essai sur la peinture. Citation d'après Assunto (op.cit. note 4b) Vol I, p.274.
- ⁹ Le modèle d'interprétation appliqué ci-après est emprunté à: GADOFFRE, GILBERT. French national images and the problem of national stereotypes. (International Social Science Bulletin, UNESCO, 1951, Vol III, p.579–587). – Voir également les études d'imagerie ethnique contenues dans la Revue de Psychologie des Peuples. Le Havre 1946 sq.
- ¹⁰ DURAND, GILBERT. Les symboles ascensionnels. [Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris 1969.] p.138 sq.
- ¹¹ Il n'est pas possible de parcourir ici l'histoire de la découverte esthétique des Alpes: une bibliographie mise à jour et une très riche documentation iconographique sont parues récemment: KOPP, PETER F., TRACHSLER, BEAT, FLÜELER, NIKLAUS. La Suisse aux couleurs d'autrefois. Lausanne 1983. – STÜCKELBERGER, JOHANNES. Die künstlerische Ausstattung des Bundeshauses in Bern. Mémoire de licence. Bâle 1983, contient une analyse (accompagnée de renvois bibliographiques) de la peinture monumentale de Charles Giron «Le berceau des libertés helvétiques», ainsi qu'un historique des fêtes patriotiques de Schwyz. Je le remercie, de même que M. Georg Germann, de m'avoir donné accès à ces informations.
- ¹² ASSUNTO. La scoperta delle Alpi e la cultura che passa a natura (op.cit. note 4b) Vol I, p. 336–348.
- ¹³ ASSUNTO met en parallèle différentes formes de la critique de paysage: la critique raisonnée des descriptions scientifiques (cf. p.ex. Alexander von Humboldt, Horace Bénédict de Saussure), la critique fantastico-émotionnelle de la littérature de fiction (cf. p.ex. Bernardin de Saint Pierre, Jean Jacques Rousseau) ou des récits de voyage, la *critique en acte* que constitue notamment l'architecture, qui exprime un jugement esthétique en intervenant sur le réel. Cf. ASSUNTO (op.cit. note 4a). Il y a lieu de ne pas confondre ce type de critique, conçue au sens traditionnel d'«examen d'un principe ou d'un fait, en vue de porter à son sujet un jugement d'appréciation» (Lalande), dans notre cas, évaluation de la conformité de tel «morceau de nature» à une conception idéale du «beau paysage» retenue comme norme, et la critique d'idéologie, qui se donne pour but la démystification des «fausses consciences» de la réalité. Je ne crois pas que la préservation du paysage de la Suisse puisse être efficacement soutenue par la démystification des représentations *euphémisantes* qu'en ont donné les peintres védutistes et les imagiers dès le milieu du 18^e siècle et que perpétuent les media contemporains, comme le suggérait en 1974 l'exposition «Schweiz im Bild – Bild der Schweiz?» et le catalogue du même nom, issus du Séminaire d'histoire de l'art de l'Université de Zurich. Au contraire en condamnant moralement la faveur extraordinaire qu'a connu le paysage de la Suisse surtout depuis l'époque romantique, comme un phénomène pathologique de *fuite* dans un monde de *fiction*, comme produit du refoulement des problèmes de la société industrielle émergente, on se coupe de la possibilité de comprendre le paysage comme une création culturelle chargée de significations existentielles positives, dotée d'un substrat matériel objectif et dont la valeur peut être contrôlée par un examen historique et critique, l'état optimal rétabli par des mesures de restauration, comme il est maintenant pratiquement d'usage courant pour les autres productions artistiques.
- ¹⁴ Die Bauten für das Bundesfeierspiel 1941 in Schwyz (Schweizerische Bauzeitung, 27 septembre 1941, p.151–154). Je remercie Christoph Luchsinger de m'avoir signalé la documentation photographique sur ce sujet, archivée à l'Institut d'Histoire et de Théorie de l'Architecture à l'EPFZ (Legs Hans Hofmann).
- ¹⁵ Ligue Suisse pour la Protection de la Nature, Ligue du Patrimoine National, Club Alpin Suisse. Inventaire des paysages et des sites naturels d'importance nationale qui méritent protection. Bâle 1979. – Il n'est pas possible de discuter ici les problèmes inhérents à une entreprise de sélection et de protection légale des paysages d'importance nationale. On peut se demander en tout cas s'il vaut mieux se réjouir qu'une volonté politique existe d'exercer un contrôle sur la dégradation du paysage et que des mesures pragmatiques soient prises pour parer au plus urgent, ou s'il ne faut pas craindre que cette clarification artificielle des valeurs paysagères, leur localisation ponctuelle (alors que le Paysage est une réalité floue, aux contours mobiles, aux contenus changeants) ne donne définitivement coudées franches aux «dévoreurs de paysage», en entérinant leur action comme *normale* sur les 83% du territoire non inventorié, et ne fige le processus de reconnaissance de sa *vocation formelle* (Focillon).
- ¹⁶ ECO (op.cit. note 1) p.214.

1, 3, 4: Institut d'Histoire et de Théorie de l'Architecture, ETH-Zürich. Archiv Hofmann. Photo Gemmerli, Zürich. – 2: Hans Volkart: Schweizer Architektur. Ravensburg 1951. p.219. – 5: Franz A.Roedelberger: Das Heimatbuch. Zürich 1944. p.54.

Sylvain Malfroy, lic.ès lettres, historien d'art, Birmensdorferstrasse 13, 8004 Zürich

Sources
des illustrations

Adresse de l'auteur