

Allegra Engiadina!

Malik Boukhechina et Katia Sottas

Enoncé théorique de Master
EPFL | ENAC | SAR
Semestre d'automne 2015-2016

Professeur de suivi

Bruno Marchand

Directeur pédagogique

Luca Ortelli

Maître EPFL

Marion Guinand

Experte

Kornelia Imesch Oechslin

Remerciements

Ce travail n'aurait pu être réalisé sans la précieuse aide de nombreuses personnes auxquelles nous exprimons ici notre gratitude la plus sincère.

Nous remercions d'abord l'ensemble de notre équipe de suivi pour sa disponibilité. Le Professeur Bruno Marchand ainsi que ses assistants doctorants Sonia Curnier et Jean-Denis Thiry, qui ont été très impliqués dans notre travail. Nous tenons également à remercier le Professeur Ortelli pour ses conseils avisés ainsi que Marion Guinand du bureau d'architectes *ateliers d'ici* qui nous a été d'une aide précieuse lors de la rédaction de ce travail.

Nous remercions également:

La Professeure Kornelia Imesch Oechslin et son assistant diplômé de la section d'Histoire de l'art contemporain (UNIL) Samuel Wagen Magnon pour leurs nombreuses références et leur enthousiasme à la découverte de notre travail;

Madame Carla Cavelti, cofondatrice du Musée Berry à St-Moritz pour sa grande sympathie et son aide chaleureuse;

Nos parents et grands-parents pour leur contribution à nos recherches engadinoises;

Ainsi que toutes les personnes qui ont pris le soin de relire ce travail avec attention.

Table des matières

Introduction L’Engadine, un paysage mystérieux	7
Rencontre d’une vallée	11
Dialogue entre deux univers	17
Un monde en soi	22
Formation d'un paysage	28
L’Engadine, la région des contrastes	35
Un paysage oxymorique	39
Des Engadines	44
Une beauté fragile	50
Le paysage des échelles	57
Un paysage monumental	61
Des monuments dans un paysage	70
La lumière engadinoise	87
Une lumière révélatrice	91
Une atmosphère lumineuse	114
Habiter le paysage	123
Un air des hauteurs	127
Une architecture éloquente	132
Un silence créateur	145
Conclusion L’architecture habite-t-elle le paysage?	159
Références	171



Introduction

L'Engadine, un paysage mystérieux

« Le brin d'herbe, la fleur des champs, une couleur du ciel, l'apparition d'un nuage,
un reflet sur le bouton de la porte, ... autant de notes au concert de la fête ! »

Gabriel Mützenberg, *Une jeunesse en Engadine*, p.7

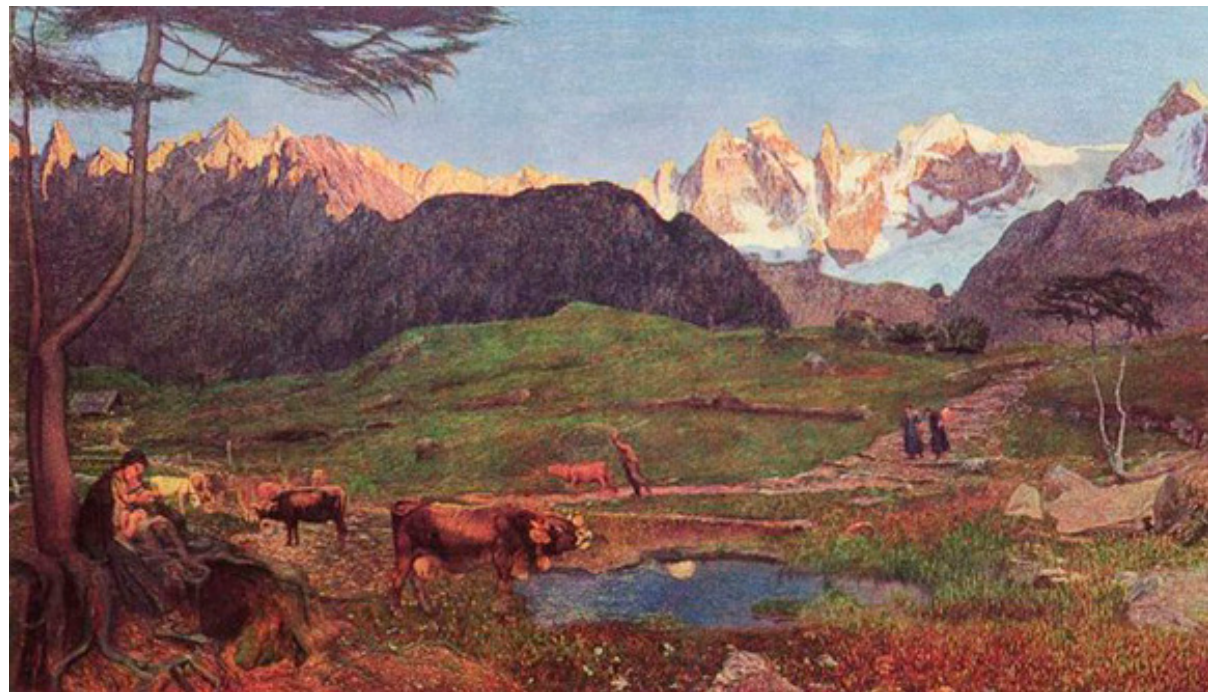
8

L'Engadine, berceau de l'imaginaire, jardin des illuminations créatives, euphorie du sublime. Etroite vallée dans le canton des Grisons, l'Engadine ne s'explique pas, elle se découvre, ou du moins elle se raconte. Entre paysages fascinants et architecture d'un autre temps, nous vous proposons de plonger dans ce monde où les lumières et les couleurs se redéfinissent sans cesse, où rien n'est plus sûr que ce qui est changeant, où, enfin, le paysage est à votre image : vivant.

Afin de mettre un premier pas dans ce territoire, inspirons-nous des paroles du peintre Giovanni Segantini, artiste local largement reconnu pour son travail sur cette région, qui a dit à propos du projet qui allait conclure sa carrière : *«J'ai donc envisagé de réaliser un chef-d'œuvre grandiose où je pourrais, comme dans une synthèse, réunir la sensation infinie des multiples harmonies du paysage alpestre; j'ai choisi comme sujet la Haute-Engadine. C'est en effet la région que j'ai le mieux étudiée et qui possède les beautés naturelles les plus riches et les plus variées que je connaisse. Les tons bleutés des sommets et des glaciers se fondent avec les verts des alpages et celui des forêts de sapins; l'azur du ciel s'y re-*

flète dans les lacs et les étangs dont les eaux sont cent fois plus bleues que le firmament lui-même. Les alpages où l'herbe pousse dru sont sillonnés de ruisseaux aux eaux cristallines se précipitant des crevasses rocheuses pour aller rafraîchir tout ce qui se trouve sur leur passage. Partout fleurit le rhododendron et l'air est empli d'harmonies, gazouillis des oiseaux, chant des alouettes, sonneries de clochettes et bourdonnement des abeilles.»¹

La volonté du peintre pour le projet évoqué consistait à représenter la région alpine de la Haute-Engadine par ses grandes étendues et ses chaînes de montagnes si caractéristiques. Il avait trouvé sur ses terres adoptives une richesse de tons et de couleurs baignée dans une lumière aussi subtile que changeante. C'est à l'occasion de l'exposition universelle de 1900 à Paris que Segantini réalisa son célèbre tryptique des Alpes, *«Harmonie de la vie – de la nature – de la mort»* que vous pourrez admirer ci-derrière. Il choisit alors de confronter la présence humaine à ces immenses paysages qui l'accueillent et l'entourent et de l'exprimer par trois étapes de la vie; de la naissance à la mort. Il illustra donc ces concepts en peignant, non sans peine, des vues du paysage engadinois prises à différents endroits. La première fût peinte près du village de Soglio, dans le Val Bregaglia, la deuxième nous offre une vue vers le Schafberg depuis Muottas Muragl et, finalement, la dernière est le panorama visible depuis le col de la Maloja en direction du Sud.



Giovanni Segantini, *la vie*
1896 - 1899, huile sur toile, 190 x 322 cm



Giovanni Segantini, *la nature*
1896 - 1899, huile sur toile, 235 x 403 cm



Giovanni Segantini, *la mort*
1896 - 1899, huile sur toile, 190 x 322 cm



Giovanni Segantini et Camill Hoffmann
devant la troisième partie du triptyque
Maloja, 1898, photographie

Pourquoi donc avoir choisi ces paysages pour représenter des notions aussi conceptuelles que celles du devenir, de l'être et du disparaître? Quelle relation entretenait Segantini avec ce territoire? Probablement, la nature qu'il décrivait comme harmonieuse dans cette vallée lui permettait de se rapprocher de l'essentiel, et de toucher ainsi au plus proche de l'essence humaine. Mais ce n'est pas tout. La relation que construisait Segantini avec son environnement était de l'ordre du sensible, du ressenti, de la souffrance parfois. Ainsi, le peintre peignait sans relâche ses panoramas sur place, à l'air libre, protégeant ses toiles des intempéries par des planches montées les unes contre les autres. En les confrontant constamment à la nature, il ne cherchait pas à obtenir un paysage exact, irréprochablement réaliste. Non, Segantini cherchait à parvenir à une œuvre qui soit à la mesure de l'exaltation que suscitaient en lui les éléments les plus originels de ce monde. Ces éléments, l'Engadine les lui mettait à disposition.

Comme Segantini, l'Engadine a fasciné et continue encore aujourd'hui de captiver et d'attirer un grand nombre de personnalités. Parmi les visiteurs du passé, nous pouvons citer grand nombre de peintres (F.Hodler, P.R Berry, A. Giacometti), de photographes (C. Gilli, S. Gustav, A. Steiner), de penseurs (F. Nietzsche, R.M Rilke, M. Proust) et d'autres personnalités originaires du monde entier (G. Garbo, A. Hitchcock, B. Bardot, Ch. Chaplin). Si la liste entière serait trop longue et fastidieuse à énumérer, c'est par le biais de leurs créations que nous tenterons de comprendre ce qui, dans cette vallée, a nourrit autant d'imaginaires.

En décomposant les éléments de ce paysage, à la manière d'un enquêteur qui rassemblerait ses indices, nous essaierons de comprendre les particularités propres qui font de la sobriété de cette vallée alpestre une «*harmonie supérieure*»² selon la formule de l'écrivaine française Corinne Desarzens. Sous l'éclairage des nombreux textes et peintures qui nous sont parvenus, nous vous proposons une approche sensible et émotionnelle de ce paysage qui ne demande qu'à être découvert. Comme le dit l'architecte Hans-Jörg Ruch, «*the energy of all the interesting people who have ever visited the area is still in this valley*» (*L'énergie de tous les gens intéressants qui ont une fois visité la région est toujours dans cette vallée*)³. A nous donc de tirer de ce dynamisme les clés de lecture qui nous permettront de comprendre ce véritable tableau de la nature qu'est l'Engadine. Enfin, nous nous questionnerons sur la place de l'architecture dans un tel patrimoine paysager et bâti. Comment s'implanter dans un environnement si imprégné d'histoire et de poésie ? Quel langage contemporain adopter ?

Entre les sentiers pittoresques, les lacs aux allures de miroirs et les monts escarpés, prenez place dans ce voyage au cœur de l'Engadine...



¹ R. Bonifazi, D. Hardmeier, M. Hoch, R. Saurenmann, *Giovanni Segantini, Ein Leben in Bildern*, P. Verlag, Zürich, 1999, p.98

² C. Desarzens, *Sirènes d'Engadine*, Edition du Laquet, Terre d'encre, France, 2003, p 10

³ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *Engadin, Art and Talk*, JRP/Ringier, Zürich, Zuoz, 2012, p.37

Rencontre d'une vallée

*«Tschinch chatschaders van a chatscha
da tschinch chamuoschs e tschinchtschient tschiervis»*

*(cinq chasseurs vont chasser
cinq chamois et cinq cents cerfs)*



Les représentations les plus anciennes de l'Engadine remontent au XVIII^e siècle. C'est grâce à elles que nous allons tenter de capturer une première image de cette région. L'intérêt pour la cartographie du territoire, un des premiers outils de représentation, donnera une approche de ces étendues vastes et escarpées qui nous attendent. Hans Conrad Escher von der Linth a été l'un des premiers à mesurer, relever et répertorier ce territoire étendu et peu connu par le dessin. Il se lança donc dans la tâche méthodique et minutieuse de cartographier les Alpes, représentant ces régions par de nombreux panoramas ainsi que par des cartes.

Ci-contre

*Johann Heinrich Weiss,
Partie des Grisons et de la Valteline
1802, gravure, 51 x 70 cm*



Hans Conrad Escher von der Linth, lac de St-Moritz
 1793, plume et aquarelle, 22.5 x 60.2 cm



Hans Conrad Escher von der Linth, *Glacier de Morteratsch*
1793, aquarelle, 22,7 x 47,30 cm

Dialogue entre deux univers

L'Engadine occupe une place tout à fait unique, reliant le nord et le sud de l'Europe. Une première esquisse de sa position territoriale est donnée par les mots de Corinne Desarzens : «*Dans l'atlas, la Suisse a la forme d'une méduse. Son dos s'appuie à la France et à l'Allemagne, ses amorces de tentacules vrillent vers le sud, l'Italie, la mer, cherchant à se frayer un passage, comme on cherche de l'orteil le caillou, puis l'autre, pour traverser à gué. Une méduse en suspension qu'une édition de l'Encyclopædia Britannica appelle petit pays d'Europe central, situé à l'ouest de l'Europe. Le plus grand et le moins peuplé de ses cantons, les Grisons, a aussi la forme d'une méduse, comme une Suisse plus petite encastrée dans l'angle sud-est de la Suisse, qui concentrerait en elle la quintessence du tout (...). Et c'est dans cet angle que s'insère à son tour la haute vallée de l'Inn, où personne ne va jamais par hasard : l'Engadine.*»¹. Se situant entre le nord et le sud de l'Europe, la vallée de l'Engadine a été bercée par les influences germaniques et les inspirations latines. La rencontre entre ces deux mondes s'est produite dans cette vallée par les échanges et les interactions qui ont été multiples entre ces univers tout au long de l'Histoire. L'Engadine, avec son caractère propre, a su en garder leurs différentes subtilités.

Historiquement, cette vallée faisait partie d'une des provinces de l'empire romain, la Rhétie. Celle-ci s'étendait du nord de la Lombardie au sud de la Bavière et était traversée par des voies de communication indispensables à l'Empire. Elles étaient capitales pour le transit de marchandises et de personnes puisque le passage en Engadine était la chaudière entre les parties sud et nord. Le franchissement de ces cols a permis l'essor de cette région mais surtout sa renommée au-delà de ses contrées. La gravure ci-contre, représentant les routes de cette époque, atteste de la relation directe qu'entre-

tenaient les voyageurs avec les paysages qu'ils traversaient. Les colonnes, sortes de repères monumentaux, leur permettaient de se guider dans le territoire. Elles sont des vestiges perceptibles encore aujourd'hui au sommet du col du Julier.



Johann Melchior Füssli, *Les colonnes romaines en haut du col du Julier*
1716, gravure

Les représentations sous forme de cartes datant du XVIII^e et XIX^e siècles qui nous sont parvenues ont permis d'appréhender cet environnement vaste. Elles mettent en avant des caractéristiques propres au lieu et suggèrent des usages que les visiteurs peuvent avoir de ce dernier. La carte qui se trouve à la page suivante représente la région des Alpes pour laquelle elle propose de faire découvrir différents points de vue marquants dans le but de réaliser des panoramas. Elle indique aux amateurs de photographie l'étendue des paysages visibles selon des emplacements précis dans le territoire. Ces panoramas alpestres, ayant marqué l'imaginaire collectif par leurs

A la page suivante

A. Civiale,
Carte des alpes pour servir aux voyages photographiques
1880, gravure multicolore, 68 x 97 cm





différentes représentations photographiées, esquissées, ou peintes, ont une unité territoriale. Cette continuité de sommets constitue également une barrière territoriale, un obstacle à franchir pour relier la partie septentrionale et méridionale de l'Europe formant une topographie propre à chaque région. L'Engadine apparaît comme un des paysages marquants mis en évidence sur cette carte. Depuis les sommets du Corvatch et de Lagalb, la vue se promet d'être splendide permettant de découvrir l'ensemble du paysage sur toute la vallée.

La carte ci-contre datant du début du XX^e siècle permet de commencer à s'approprier ce territoire qui va révéler au fur et à mesure ses spécificités.



Un monde en soi

Pour se familiariser avec les sonorités qui vont parcourir notre travail, il est nécessaire de connaître les différentes localités et de s'imprégner de ces tonalités propres à ce lieu. L'Engadine s'étend sur 80 kilomètres, traversée par la rivière de l'Inn, allant du col de la Maloja jusqu'à la frontière autrichienne et subdivisée entre sa partie supérieure et inférieure ; la Haute et la Basse-Engadine. La limite se situe entre le village de Zernez et celui de S-chanf, marqué par le franchissement d'une petite rivière ; ces deux tronçons de vallées ont bel et bien une identité à part entière avec leurs caractéristiques et leur histoire propre. Notre intérêt se portera dès lors essentiellement sur la Haute-Engadine, étendue sur 30 kilomètres. En effet, la diversité des paysages de cette région et la richesse de ses représentations nous ont incités à nous concentrer sur ce territoire restreint afin d'en comprendre toutes les subtilités.

Pour survoler l'ensemble de la Haute-Engadine, nous allons remonter l'Inn en direction de l'ouest, là où «*commence une extraordinaire partie de cache-cache*»², déambulant d'un village à un autre. «*Chaque village t'apparaît alors comme une solution*», a écrit Corinne Desarzens, «*un cadeau, un nœud défait à mesure que la vallée, devant toi, s'élargit et s'étage en terrasses*»³. Le premier, S-chanf situé à 1668 mètres d'altitude, est le début du collier de villages. Il est suivi par les agglomérations de La Punt-Chamues et Bever pour atteindre finalement Samedan dans ce premier tronçon. Les maisons bourgeoises traditionnelles construites par les grandes familles de la région donnent tout leur charme aux cœurs villageois conservés et intacts. L'Inn parcourt chacun des villages, se frayant son chemin dans cette plaine. A la hauteur de Samedan, à 1'728 mètres d'altitude, se dessine un triangle avec Celerina et Pontresina, à l'embranchement entre les vallées, permettant soit d'at-

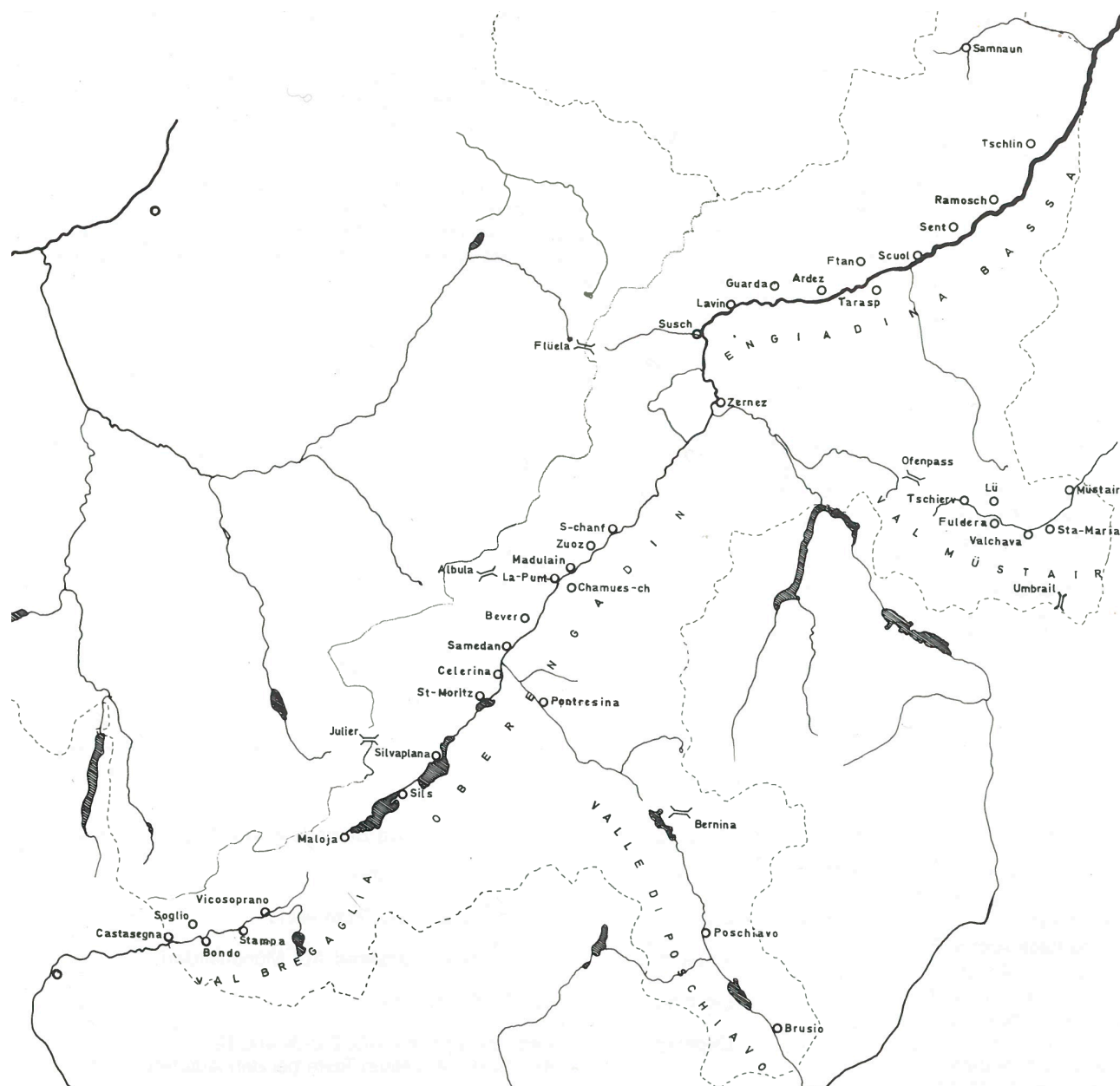
teindre le val de Poschiavo au sud-est ou alors de continuer dans la vallée principale jusqu'à Maloja, à l'ouest. C'est également à cet endroit précis que l'on découvre l'impressionnant massif de la Bernina qui, par sa majestuosité, s'impose dans ce paysage alpin avec ses sommets constamment enneigés culminant à 4'000 mètres d'altitude. On peut alors d'avantage admirer sa face nord en suivant la route en direction du val Poschiavo en traversant Pontresina. Il s'agit de la voie qui permet d'atteindre les sommets du Piz Lagalb et de la Fuorcla Diavolezza se situant avant le passage du col de la Bernina. En haut du télécabine de Diavolezza, loin de toute localité, à 2'973 mètres d'altitude, s'ouvre la vue sur le glacier du Morteratsch, s'étendant entre le Piz Palü et le Piz Bernina, plaine de glace et univers figé dans les neiges éternelles.

Atteignant la limite sud-est de l'Engadine, il nous faut revenir à la bifurcation entre les vallées. Là, un funiculaire des plus anciens de la vallée nous attend pour atteindre le sommet du Muottas Murgal. Une vue saisissante s'ouvre sur cette série de lacs allant de St-Moritz à Maloja. Il s'agit d'un des points de vue les plus remarquables et qui représente à lui seul la beauté de cette région; cette vallée culminant à plus de 1'800 mètres d'altitude, dirigée par le parallélisme de ces deux chaînes de montagnes avec la série de lacs en son cœur. St-Moritz, première ville que l'on rencontre au bord du lac du même nom, est connue avant tout pour son tourisme. Ses sources thermales remontant à l'âge de Bronze ainsi que ses activités de sports d'hiver l'on fait connaître au-delà des frontières helvétiques. En quittant ces constructions urbaines, on atteint les lacs suivants, ceux de Champfer et de Silvaplana avec son village coincé entre les eaux. Dans la continuité se trouve Sils, village subdivisé entre

Ci-contre

Carte tirée du livre:

CONSTRUIR Val Müstair Engiadina Bassa BAUEN Oberengadin,
de Robert Obrist, Silva Semadeni et Diego Giovanoli



la partie de Sils Baselgia et Sils Maria et qui permet d'atteindre le Val Fex en direction du sud. Ce vallon isolé dévoile au visiteur qui s'y aventure un paysage féérique avec ses couleurs chatoyantes. En continuant le long du lac de Sils, on atteint finalement Maloja, dernière perle du collier, où Segantini séjourna les dernières années de sa vie.

La Haute-Engadine, accessible uniquement par cinq points d'entrée extrêmement précis, est un monde fermé sur lui-même. Ses cols sont une partie intégrante dans cet univers difficilement pénétrable, qui obligent le visiteur à franchir l'un d'eux pour y entrer. Il est possible d'accéder par une des deux extrémités dans la continuité de la vallée soit pour atteindre la Basse-Engadine depuis Zernez à l'est, soit en franchissant le col de Maloja pour continuer dans le val Bregaglia à l'ouest. Si le voyageur vient depuis le nord, deux possibilités s'offrent à lui; le col du Julier, praticable toute l'année et qui arrive à la hauteur de Silvaplana ou le col de l'Albula qui assure la connexion avec le village de La Punt. En hiver, seul le trafic ferroviaire peut empreinter ce tracé ponctué de viaducs et de tunnels. En ce qui concerne la liaison avec le sud, le col de la Bernina, connu et utilisé depuis longtemps, permet d'atteindre le val de Poschiavo. Le reste de la vallée étant entouré de chaînes montagneuses continues et infranchissables, ne permet aucun autre accès. C'est à l'intérieur de cet espace exigu que s'est développé un caractère propre, une atmosphère engadinoise pourrions nous dire. Il est facile d'imaginer que ce milieu clos a été un terrain propice à une sorte de bouillonnement intérieur, un lieu de cogitation artistique ancré dans ce territoire où les artistes s'influençaient entre eux, représentant les mêmes paysages avec leur sensibilité personnelle.

Un autre élément qui nous laisse comprendre ce caractère d'isolement est la langue des habitants de cette vallée. Le rhéto-romanche utilisé dans différentes vallées

grisonnes, est encore parlé en Engadine bien que le suisse-allemand étende son influence. L'origine de cette langue remonte à l'empire romain. «Après que les Romains aient envahi la Rhétie en 15 av. JC, la langue des soldats s'est mêlée au dialecte rhétien, qui est apparenté à l'étrusque, et au celtique. Après la chute de l'empire romain, les Alamans et les Germains ont refoulé le rhéto-romanche vers le sud.»⁴ Dans les vallées des Grisons où cette langue est encore utilisée, elle s'est transformée avec le temps devenant propre à chacune d'elle. C'est pourquoi elle est divisée en cinq idiomes dont le Puter en Haute-Engadine et le Vallader en Basse-Engadine, et tous les deux forment ce qu'on appelle le Ladin. Pour Corinne Desarzens il s'agit de «la langue des célèbres dynasties hôtelières d'Engadine». Ses habitants la «conservent comme un trésor»⁵ car il fait partie intégrante de leur appartenance culturelle. La langue rhéto-romanche est le sujet d'étude d'Iso Camartin, et selon lui la langue est «l'identité linguistique» de la population. «Elle (la langue) soulève cependant constamment la question de l'identité de celui qui parle. Quel est celui que j'entends quand j'entends parler ? - partout la langue charrie avec elle cette question implicite, même si elle ne demande pas toujours aux interlocuteurs d'y répondre directement.»⁶ On peut donc comprendre que les habitants véhiculent l'identité du lieu. Ils échangent et transmettent aux générations futures le caractère non-matériel du territoire.

Ci-contre

Johann Jakob Scheuchzer, *La Haute-Engadine*
1707, gravure, 30 x 27 cm

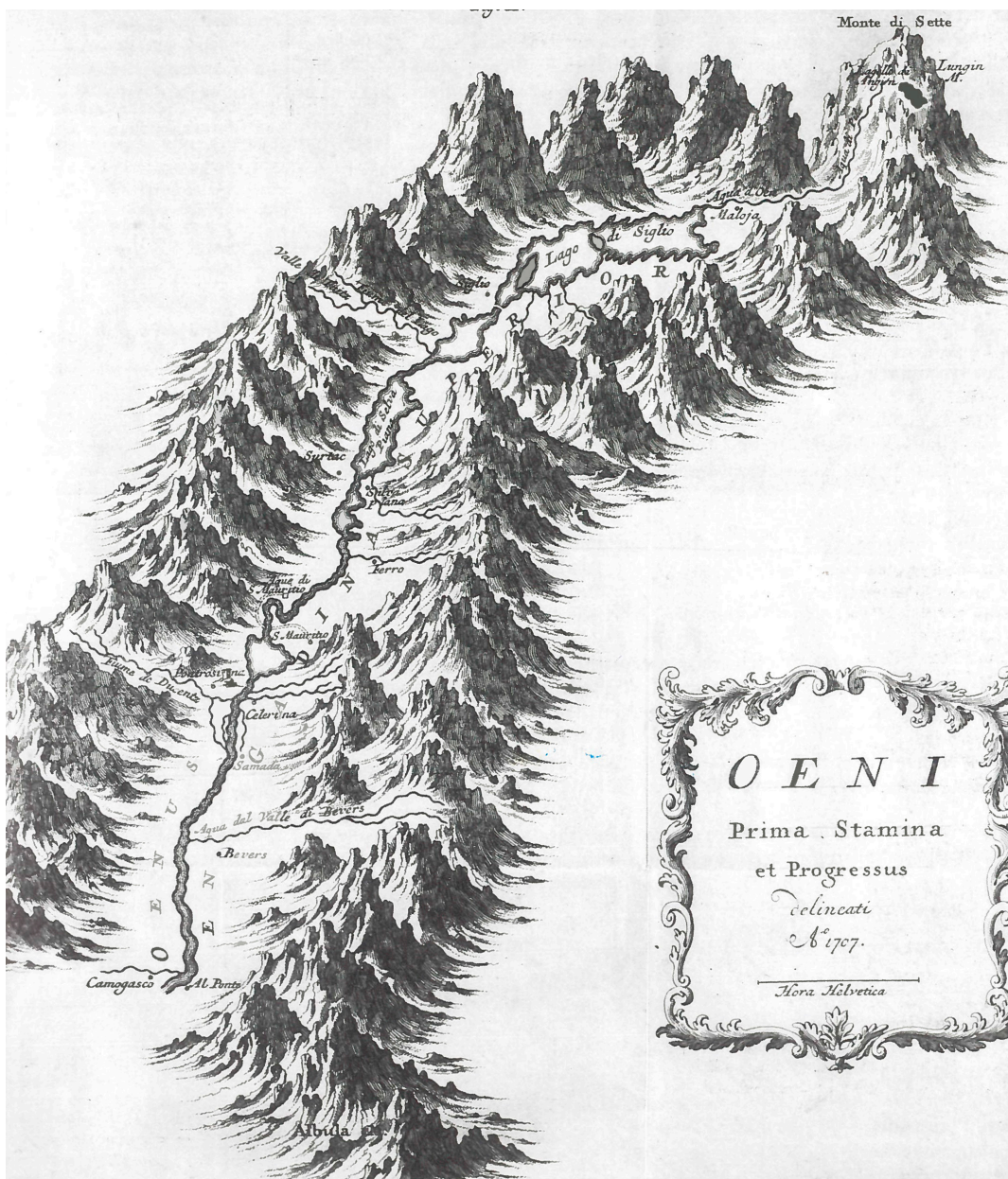




Image tirée du livre:

Une cloche pour Ursli, p. 5

écrit par Selina Chönz et illustré par Aloïs Carigiet



Image tirée du livre:

Une cloche pour Ursli, p. 37

écrit par Selina Chönz et illustré par Aloïs Carigiet

L'identité d'un lieu est aussi formée dans l'imaginaire collectif par des mythes et des légendes. Les contes pour enfants sont par exemple un moyen de contribuer à cela. Selina Chönz et Aloïs Carigiet, deux artistes engadinois, poétesse et peintre respectivement, ont eu l'idée de faire une œuvre pour les enfants. Leur personnage principal, Ursli, est en quelque sorte le Heidi de l'Engadine. *Une cloche pour Ursli* est l'histoire d'un petit garçon vivant à Guarda, en Basse-Engadine, qui pour célébrer la fin de l'hiver participe à la fête du *Chalanda-Marz* (Calendes de mars). Le décor de cette histoire est partagé entre la vie au village avec ses splendides maisons et dans les montagnes environnantes où se trouve le chalet d'alpage de la famille. Les auteurs de cette légende avaient à cœur d'écrire pour les enfants de la vallée et de mettre à l'honneur la langue et la culture rétho-romanche.

Si l'Engadine est suffisamment isolée pour pouvoir fonder ses propres mythes comme celui d'Ursli, nous pouvons noter que tous les éléments fondateurs de l'identité de ce lieu, de sa langue à sa situation géographique reculée, contribuent à faire de cette vallée un véritable monde à part. Elias Emanuel Schaffner l'illustra parfaitement sur la représentation ci-contre qu'il a faite de l'Engadine en 1836. Son panorama des Alpes Rhétiques de Haute-Engadine, centré sur le massif de la Bernina, permet de voir l'ensemble des vallées qui composent cette région. Cette planète à part entière exprime ce sentiment de monde isolé, qui se suffit à lui-même.

Ci-contre

Elias Emanuel Schaffner,
Panorama des Alpes Rhétiques de Haut-Engadine
1836, Lithographie colorée, 57 x 43 cm



Formation d'un paysage

Pour s'imprégner du paysage engadinois, intéressons-nous à présent à la question du sol que l'on foule en parcourant cette vallée. La façon dont des masses rocheuses se sont déplacées et rencontrées depuis des millions d'années a toujours fasciné. La géologie, en ce sens, a pu apporter des réponses quant à la formation de ce territoire, comme sur cette carte de la fin du XIX^e siècle qui, en analysant les différentes matérialités du sol, nous donne un bon nombre d'informations invisibles à l'oeil nu.

L'Engadine ne représente en réalité qu'une fraction de seconde à l'échelle du temps, un arrêt sur image d'une géologie en perpétuel mouvement. La formation de ces chaînes montagneuses est relativement récente à l'échelle de la Terre mais elle est primordiale pour comprendre la diversité qui la constitue. En effet, le visiteur se rendra vite compte de la variété tant de la faune que de la flore qui sont tous deux très riches dans cette région. Ceci est dû aux roches qui se sont rencontrées sous la mer il y a plus de 300 millions d'années, provenant des plaques tectoniques autant européennes qu'africaines. La diversité visible aujourd'hui sur la surface terrestre provient des différents types de roches qui ont été soumises à de telles pressions qu'elles se sont dispersées sur une vaste étendue. On peut voir cet ensemble de masses rocheuses, qui semblaient être unitaires et continues en surface comme une mosaïque, un ensemble de fragments constituant un tout, avec autant du granite au col du Julier et de la Bernina que des fossiles dans les plaines.

La roche et l'eau, ces éléments primaires, ont joué le plus grand rôle dans la constitution de ce paysage. L'écorce terrestre s'est vue façonnée par la force de l'eau et des variations climatiques. Que ce soit la glace, la neige ou

la pluie, l'érosion est venue sculpter par l'usure un paysage avec patience et insistance. L'accumulation et le déplacement de matière sont des processus résultant de cette dynamique qui ont donné forme aux vallons et aux plaines. Les glaciers ainsi que les lacs sont restés des éléments bruts formant le paysage d'aujourd'hui. Les glaciers car ils sont le reste des masses gelées datant de la dernière glaciation diminuant petit à petit, se retirant de plus en plus haut dans la montagne, laissant derrière eux des espaces inutilisés jusqu'alors. Les espaces disponibles dans la vallée ne cessent alors de croître. Les lacs, eux, ne sont que des restes de fragments de glace, piégés au centre de la vallée qui, par sa topographie, les a conservés sous forme liquide. Ils sont la caractéristique même de cette région des Grisons, réduisant l'espace que l'activité humaine peut s'approprier et laissant cet élément naturel brut en possession de vastes étendues.

Ci-contre
Gottfried Ludwig Theobald
Carte géologique de la Haute-Engadine & Bernina
1876, gravure multicolore, 37 x 48 cm



Pour embrasser l'ensemble du paysage, la représentation sous forme de panorama, visible à la page suivante, réalisée à nouveau par Elias Emanuel Schaffner, permet d'en saisir la globalité. Il s'agit d'une sorte de description longitudinale d'un paysage simplifié pour en comprendre la complexité. Les vallées semblent être positionnées côte à côte alors qu'en réalité leur enchevêtrement est complexe. De plus, une stratification allant de la plaine jusqu'aux sommets enneigés laisse comprendre les différentes altitudes qui marquent le paysage comme la limite forestière qui se trouve à 1'800 mètres d'altitude. L'hydrographie a une place importante au cœur de chacune des vallées, influençant les espaces de plaines qu'elle traverse. De manière générale, la nature domine clairement sur les activités humaines. Dans les premières représentations les traces de l'Homme sont à peine visibles.

Ci-dérrière:

Schaffner Elias Emanuel
 Panorama de Inn-Thales Haute-Engadine
 1883, lithographie colorée, 32 x 276 cm





A présent, entrons un peu plus dans cette vallée alpestre et tentons de comprendre quels sont les différents éléments qui font de cet endroit un monde à part qui, comme le dit le Vicomte de Senonnes *«fixe dans la mémoire des souvenirs éternels, et dans l'âme d'ineffaçables impressions»*⁷. Paysage des contrastes, des échelles, de la lumière ou paysage de l'imaginaire, nous verrons que l'Engadine est un tableau qui ne se définit pas, car tenter de le définir, c'est déjà en omettre une partie. Nous nous intéresserons également à savoir comment tous ces éléments, mis ensemble, forment la richesse et l'identité particulière de ce paysage envoûtant.

sources bibliographiques

¹ C. Desarzens, *Sirènes d'Engadine*, Edition du Laquet, Terre d'encre, France, 2003, pp.12-13

² Ibid., p.8

³ Ibid., p.12

⁴ Cf. S.Baillods, « marina.ch », *Allegra in Engiadina*, n°4, juillet-août 2007, Los Media GmbH, Berne, 2007, p.86

⁵ C. Desarzens, *op. cit.*, pp.53-54

⁶ I. Camartin, *Sils-Maria ou le toit de l'Europe*, Editions zoé, Genève, Suisse, 1996, p.41

⁷ A.de L. Barace, *Promenade sur le lac de Wallenstadt et dans le pays des Grisons*, Henry Gaugain Editeur, Paris, 1827 ,p.1



L'Engadine, la région des contrastes

«La théâtralité, c'est le contraste.
Si on ne joue qu'une seule note, il n'y a plus de théâtralité»

Jorge Lavelli, *Petit Dictionnaire du théâtre*, p.161



La beauté de l'Engadine vient dans un premier temps de ses contrastes et de son caractère indéfinissable, car sans cesse changeant. Réunion d'éléments fortement différents, parfois même contradictoires, elle bouscule nos habitudes, transgresse les préjugés. Pour cette raison, nous pouvons facilement comprendre l'attrance qu'elle a provoquée auprès de ces nombreux artistes et penseurs avides de mystères. Ni une chose ni son contraire, l'Engadine est sujette à toutes les folies descriptives. L'acte de la représenter relève donc de la compréhension de ce mystère, que ce soit par la peinture ou par l'écriture. Décrire, c'est donc mettre à plat, résoudre, d'une certaine manière, l'énigme insoluble que nous offre ce paysage.

Ci-contre

Fanny Bruegger

Vue de l'entrée de la vallée de Bever en direction de la Bernina

1915, huile sur toile, 54 x 64 cm

un paysage oxymorique

Nous l'avons dit, décrire l'Engadine relève de l'exploit, car ce paysage mélange tous les codes. Les nombreux écrits des siècles passés témoignent de cela par la présence récurrente de figures de styles comparatives, analogique, mais surtout antinomiques. Que ce soit les langues ou les éléments naturels qui composent le paysage, les juxtapositions sont souvent surprenantes, si bien que tout semble être contradictoire et dans le même temps fonctionner de manière fusionnelle. L'harmonie engadinoise est une histoire passionnelle où les opposés s'attirent, et où les semblables se repoussent.

Arrivé en Engadine à l'été 1879, le célèbre philosophe Friedrich Nietzsche témoignât de manière récurrente de cette ambiguïté, notamment lorsqu'il affirmait avoir été fasciné par ces contrastes de la nature, évoquant «*des éléments typiquement méditerranéens se mélangeant à des éléments alpins*»¹, ou encore le rapprochement étonnant entre «*les lacs de Finlande (qui) reflètent les ciels d'Italie*»². Ce paysage serait donc dans un premier temps une oxymore des éléments qui constituent ce paysage, l'endroit où les contraires se côtoient. L'étendue horizontale des plans des lacs croise sans cesse les pentes verticales escarpées des sommets alpins, la quiétude de l'horizon se marie avec l'appréhension des hauteurs.

Corinne Desarzens, éprise d'une admiration passionnelle pour ce paysage, se jouait également de ces comparaisons antinomiques, notamment lorsqu'elle décrivit ironiquement l'Engadine comme le lieu du «*savoir-faire, de la technologie la plus pointue*» et qu'elle fit suivre ce haut niveau de technicité aux bucoliques «*chèvres de Heidi*»⁴. Ce rapprochement étonnant et authentique, pour elle, c'est ça l'Engadine.

En outre, la langue engadinoise, si l'on peut dire ainsi, a également suscité de nombreuses aspirations aux comparaisons les plus lyriques. Comme nous l'avons évoqué précédemment, l'Engadine est le lieu où se côtoient le suisse-allemand au voisinage italien, sans parler du bien trop rare romanche qui semble être sorti tout droit d'une légende elfique. Par conséquent, elle est également le lieu de croisement où, selon Proust, «*le rêve des sonorités allemandes se meurt dans la volupté des syllabes italiennes*»⁵. Pour preuve, il suffit d'évoquer le nom des nombreux villages qui se succèdent le long de la vallée: Sils-Maria, Silvaplana, Crestalta, Celerina, Maloja, Val de Viola,... difficile en effet de ne pas être sensible à de telles sonorités d'une délicatesse sans pareil. Les rigueurs d'une langue semblent comme adoucies par les syllabes d'une autre, si bien que, comme le prétends Corinne Desarzens, «*le sourire italien compose avec l'avidité germanique*»⁶. Le langage devient, comme le paysage, le lieu des oppositions les plus inspirantes !

Si l'utilisation d'oxymores et d'antithèses a été légion dans les nombreux écrits des poètes et écrivains comme Nietzsche, il n'en est pas moins des peintres qui ont pris le même plaisir à confronter ces différents éléments au sein d'un même cadre. Ainsi, de nombreuses toiles nous présentent ces confrontations évocatrices. Nous pouvons par exemple observer de manière récurrente la juxtaposition d'éléments tels que les montagnes et les lacs qui semblent faire s'envoler l'imaginaire de ces artistes rêveurs.

Prenons pour exemple la série d'illustrations ci-contre qui atteste de cet attrait. Faites des mains de différents peintres, ces peintures témoignent toutes de la fascination provoquée par cette juxtaposition en optant pour ce point de vue très représentatif pris depuis Muottas Muragl, cette montagne qui surplombe la vallée. De l'affiche publicitaire dense d'Hugo d'Alesi, peintre et graphiste français, à la peinture la plus épurée de la photo-journaliste Hanni Bay, toutes ces illustrations sont comme un manifeste de ce paysage oxymorique, où les lacs sont aussi nombreux que les sommets qui les surplombent. L'horizon se fond dans le massif montagneux qui semble émerger du sol et où la verticalité des versants devient progressivement si petite qu'elle semble se confondre avec la ligne plate de la surface de l'eau.

Pour comprendre cette fascination pour ce paysage-oxymore, nous pouvons nous appuyer sur les propos du peintre Jean-Claude Pinchon qui évoquait dans l'idée du double la notion de quelque chose et du contraire de cette chose, «*l'idée de la dualité que chacun porte en soi*»⁷. Ainsi, la dualité du paysage est étroitement liée à notre propre polarité intérieure, et l'environnement devient comme un miroir de notre personnalité. Pour le peintre, affirme Pinchon, «*c'est un principe d'incertitude nécessaire et pour celui qui regarde un principe d'ouverture qui permet la pluralité des possibilités de lecture*»⁸. Le paysage engadinois, en ce sens, est l'exaltation tant



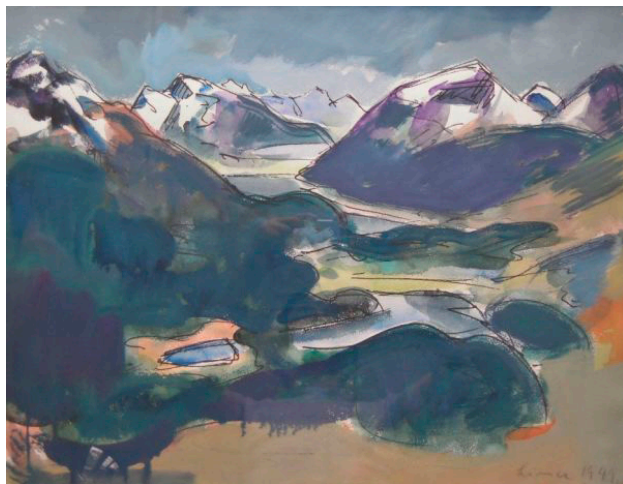
Frederic Hugo D'Alesi, *Chemin de fer de l'Est, Haute-Engadine*
1895, lithographie colorée, 105.5 x 74.5 cm



Hanni Bay, *Lacs d'Engadine depuis Muottas Muragl, devant le lever du soleil*
1921, huile sur carton, 38 x 45 cm



Bernhard Jäger, *Panorama de l'Engadine*
1926, huile sur toile, 100 x 115 cm



Carl senior Liner, *Vue depuis Muottas Muragl*
1949, aquarelle et charbon, 52 x 62,5 cm

de cette incertitude que de cette ouverture synonyme de pluralité de lectures.

En définitive, pour reprendre la formule de Nietzsche, «*l'union des contraires est réalisée en Engadine (dans cette) nature à la fois solennelle et secrète*»⁹. Ces contraires ne sont paradoxalement pas contradictoires mais complémentaires, inspirants, parfois même provocants, et donc appréciés. Les contrastes qui marquent cette région exercent inmanquablement un attrait irrésistible sur le visiteur. Dans cette vallée isolée que longe l'Inn tel un serpent d'eau, l'Homme s'interroge. Des douces collines aux prairies verdoyantes, il semble pouvoir toucher en tendant son bras les flancs des fiers glaciers et des pics alpins enneigés. Ces contrastes sont saisissants. Son interrogation est légitime, car il se retrouve, comme nous le verrons plus tard, en face d'une forme de sublime avec toute la complexité que renferme ce terme.

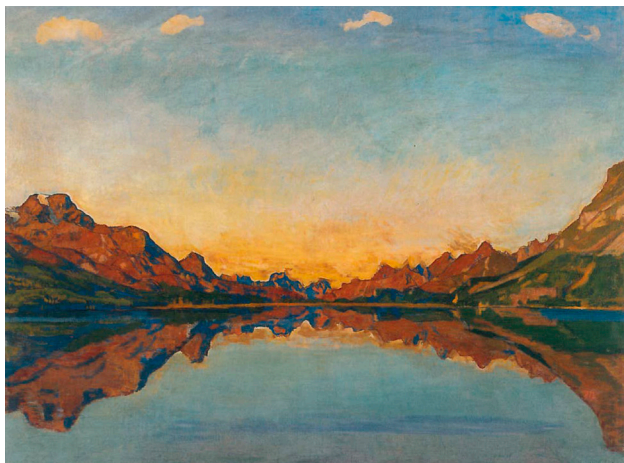
Cette réflexion nous amène à nous questionner sur la possibilité de décrire le sublime et aux limites d'une telle aventure. Le sublime, en effet, est avant tout un sentiment ineffable, pour lequel, selon Yvan Le Scanff, professeur de littérature française, «*l'oxymore et l'antithèse ne sont que les signes d'un absolu impossible de la sensation*»¹⁰. Inutile de préciser que ce qui est impossible est l'aspiration la plus légitime pour les grands penseurs et peintres qui ont foulé de leurs pas ce territoire aux milles et une nuances féériques !



Florio Punter, *Lac de Sils*
2008, photographie, 115 x 175 cm



Albert Steiner, *Soir sur les lacs de Silvaplana et Sils, Haute-Engadine*
1910 - 1930, photographie argentique sur papier mat, 22,7 x 28,7 cm



Ferdinand Hodler, *Lac de Silvaplana en automne*
1907, huile sur toile, 71 x 92.5 cm



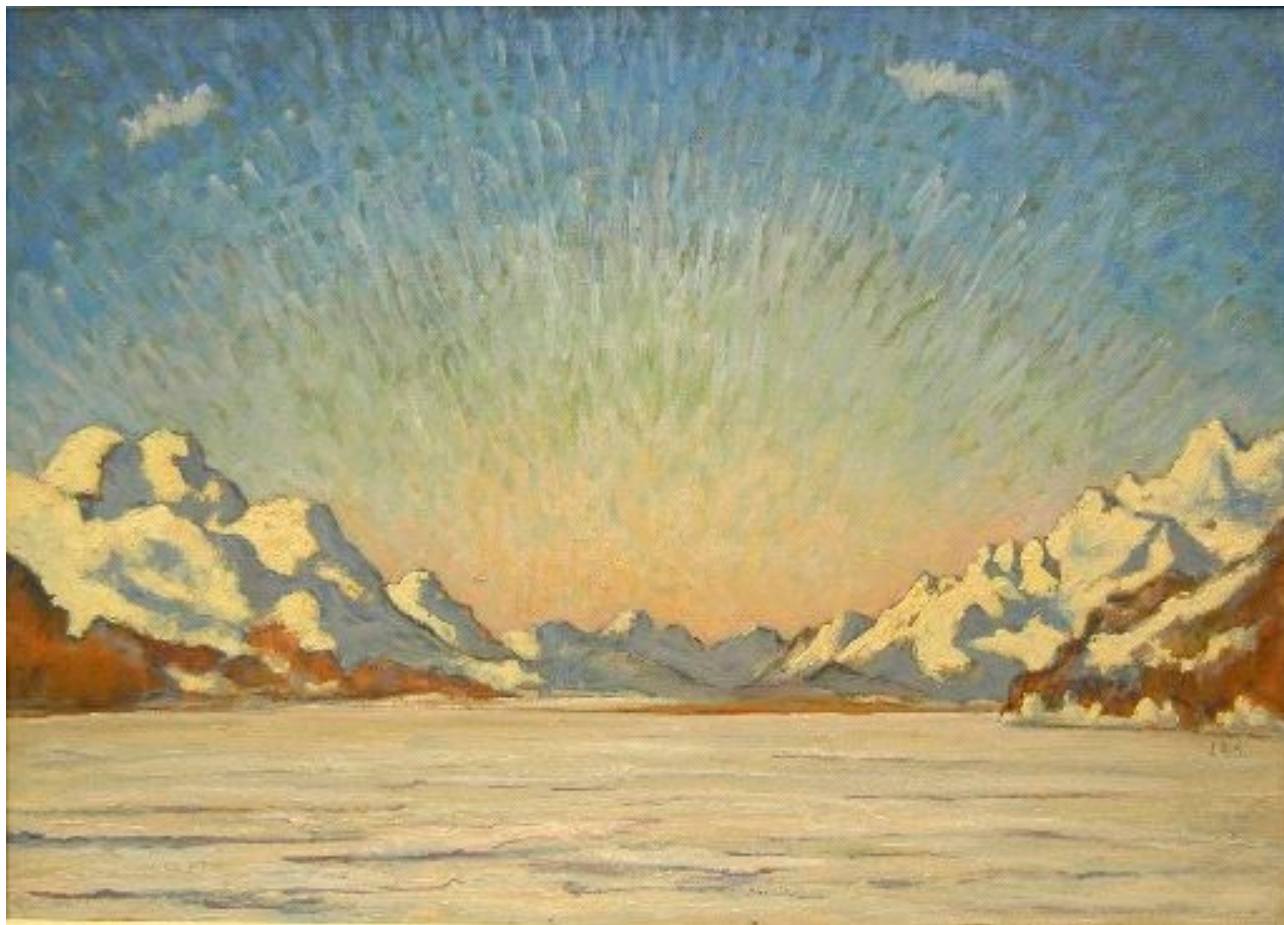
Ferdinand Hodler, *Neige en Engadine*
1907, huile sur toile, 64 x 86 cm

des Engadines

Parler de l'Engadine est une erreur en soit, car il n'y a en réalité pas une Engadine, mais autant d'Engadines qu'il y a de saisons dans l'année, ou de jours dans un mois, voire même d'heures dans une journée. En effet, le paysage de cette vallée est sans cesse changeant. Contraste des éléments, mais également contraste temporel, l'Engadine ne se définit pas car elle n'est jamais la même. Si cette thématique sera présente dans l'ensemble des illustrations qui traversent ce travail, peut-être est-il judicieux d'y réserver un chapitre afin que l'œil du lecteur se rende compte d'avantage de cette variation du paysage au fil de sa lecture.

Les exemples de peintures ci-contre nous montrent des vues identiques du lac de Silvaplana, celles de gauche faites par le célèbre peintre Ferdinand Hodler, reconnu pour ses nombreuses peintures des Alpes et du lac Léman, celles de droite par Jakob Rudolf Schellenberg, véritable amoureux des montagnes qui fit de nombreuses expositions. Si nous reconnaissons relativement aisément dans les trois peintures le point de vue similaire, il est tout aussi évident de réaliser à quel point la scène se modifie fondamentalement entre les couleurs vives du paysage automnale au coucher de soleil et celles bien plus claires de l'hiver, où la neige a recouvert tout le lac.

A 1'800 mètres d'altitude, la perception de la vallée varie fortement en fonction des conditions climatiques changeantes, de l'altitude du soleil, de la couleur des feuilles des arbres ainsi que de tant d'autres paramètres qui nous font dire sans peine qu'il n'y a définitivement pas qu'une seule Engadine.



Jakob Rudolf Schellenberg, *Lac de Silvaplana, humeur d'hiver*
1930 - 1950, huile sur toile, 70 x 98 cm

Les lacs constituent un très bon exemple de ce changement radical car, entre la saison froide et la saison chaude, ils se transforment radicalement non seulement visuellement, mais de manière physique, concrète, du fait que l'eau gèle dès les premières baisses de températures. Les exemples ci-contre sont des clichés pris par les photographes engadinois Gustav Sommer et Albert Steiner, desquels les travaux sont reconnus à une échelle qui dépasse leur vallée native.

Nous pouvons voir à quel point le paysage lacustre se modifie dès l'arrivée du climat hivernal. À terme, les lacs deviennent complètement gelés et accessibles par tout visiteur amateur de glissade. Ce phénomène appelé *Seegfrömi* en suisse-allemand (gelée du lac) est donc un indice révélateur de ce paysage engadinois qui ne cesse de surprendre.

Entre froid hivernal et soleil estival, entre vents forts et air apaisant des montagnes, la perception du paysage est sans cesse changeante. Les nuits obscures de cette vallée éloignée laissent place à des journées radieuses où chaque brin d'herbe est baigné de soleil. De la même manière, les couleurs elles-aussi suivent cette balade des saisons et offrent au regard des visiteurs des vues profondément différentes, parfois même à quelques minutes d'intervalle. Ainsi, chaque période de l'année s'exprime différemment par sa lumière, ses couleurs, ses reflets et ses ambiances.

Ce caractère instable est un bonheur pour tout artiste qui se plaît à capturer le moment sur sa toile, car le défi pour lui est lancé. De plus, saisir l'instant par la peinture, c'est d'une certaine manière l'aspiration à rendre l'instantanéité d'un moment. Toucher cet instant, c'est en quelque sorte capturer le temps, figer ce qui est éternellement en mouvement. Peindre peut alors être vu comme un acte qui dépasse la condition humaine, au même titre que la photographie. L'acte est exaltant autant qu'il peut être

effrayant, car le poids de cette capture revient à être responsable du lourd secret de posséder entre ses mains ce qui ne reviendra plus. Acte puissant, peut-être même divin. L'Engadine est alors le support aux aspirations les plus folles. Si peindre l'Engadine est impossible, peindre une Engadine relève alors du pouvoir de chacun. Ainsi, si cette vallée est limitée géographiquement parlant, la multitude de ses points de vue temporellement séparés en fait un support inépuisable de création, un matériau inassouissable.

Par conséquent, le charme du paysage engadinois, s'il ne s'explique pas, il se ressent du moins par son caractère indéfinissable, fascinant. Si la Suisse est un pays fortement hétérogène, c'est en Engadine que se concentre la plus grande variété de lumières, de couleurs. On comprend dès lors la citation de Corinne Desarzens qui décrit cette haute vallée de l'Inn, l'Engadine, comme le lieu «où personne ne va jamais par hasard...»¹².



Gustav Sommer, *Die Champagna bei Samedan im Raubreit*
1910 - 1930, photographie argentique, 12 x 17 cm



Alber Steiner, *Soir d'hiver au lac de St-Moritz*
1910 - 1930, photographie argentique, 16.7 x 22.5 cm



Alber Steiner, Lac gelé
1910 - 1930, photographie
argentique, 22.6 x 16.8 cm

«L'Engadine est (...) à la fois un été en fête et une saison en enfer», «l'envie de partir loin et celle, encore plus grande, de revenir» ¹¹ !

André Coutin

une beauté fragile

Le dernier contraste que nous traiterons brièvement dans ce chapitre est l'opposition discordante entre un aspect quantitatif et un aspect qualitatif du paysage, qui nous fait comprendre que l'Engadine, à l'image des magnifiques glaïeuls qui poussent dans nos jardins, est une beauté qui se veut aussi majestueuse que fragile. Si la noblesse de cette vallée n'est plus à prouver, nous devons garder à l'esprit que cette beauté, attirant les convoitises de visiteurs des quatre coins du monde, s'en ressent profondément fragilisée, et c'est sans aucun doute ce qui contribue d'avantage à la fascination de ce délicat territoire et pousse l'écrivain Iso Camartin à dire: *«quiconque ouvre les yeux en parcourant le pays remarque dans les formes d'habitat et de construction, dans les façons de travailler et la situation linguistique, des changements où les uns voient le signe du progrès, les autres de barbares dévastations»*¹³.

Pour nous éclairer sur ce questionnement, nous pouvons nous référer aux écrits de l'architecte engadinois Hans-Jörg Ruch qui nous parle de l'Engadine comme *«a valley full of contradictions where architecture is concerned»* (une vallée remplie de contradictions, où l'architecture est concernée)¹⁴. Si nous aborderons la thématique de l'architecture plus loin dans ce travail, nous pouvons dès lors expliciter ce problème de quantité qui, selon lui, s'explique par le fait que trop de personnes désirent venir dans cette vallée, et qu'il est donc difficile de faire face au nombre important de visiteurs, possédant chacun ses propres attentes du lieu.

Nina von Albertini, spécialiste en agronomie, explique cette beauté par le fait que l'Engadine est une région *«where we don't have many resources and the few we do have are very vulnerable»* (où nous n'avons pas beaucoup de ressources et le peu que nous avons sont très



Albert Steiner, Tremplin olympique, Haute-Engadine
1928, photographie argentique sur papier mat

vulnérables)»¹⁵. Il est dès lors intéressant d'observer que la beauté du paysage ne s'explique pas simplement par son caractère visuellement impressionnant, mais également par la rareté de ses *ressources*, qu'elles soient agroalimentaires ou de l'ordre des fragments de paysages dotés d'un soupçon de magie qui se dispersent dans ce territoire. En effet, il est nécessaire ici de comprendre le terme de ressources dans son sens large, car si la richesse de sa faune et de sa flore n'est pas à déplorer, il est évident que des instants du paysage tels que la vue sur la séquence des trois lacs depuis le sommet de Muottas Muragl n'en constituent pas moins des ressources d'une richesse incommensurable pour cette région des Grisons.

En outre, nous pouvons nous interroger sur les propos de Walter Amstutz qui décrit cette beauté engadinoise comme étant *«sans vanité, indestructible et éternelle, parfaite comme la ligne d'un cercle qui embrasse toute chose»*¹⁶.

Beauté fragile ou indestructible, dans tous les cas, l'Engadine fascine, car elle se joue de tous les extrêmes. Son caractère indéfinissable, nous l'avons dit, fait d'elle un territoire qui peut s'envisager comme un défi dans le regard de n'importe quel artiste, peintre ou écrivain qui recherche à figer un instant de mystère. Pour ce faire, tous les moyens sont bons, des figures de styles les plus évocatrices aux juxtapositions picturales d'éléments fortement contrastés, tous ces supports parlent finalement d'une même chose : le désir insatiable de toucher à l'inconnu. Car l'Engadine, ne l'oublions pas, si on peut la visiter autant de fois qu'il y a de journées dans notre vie, jamais personne ne pourra prétendre la connaître complètement.



Giovanni Giacometti, Salle à manger de l'hôtel Palace à St-Moritz
1927, huile sur toile, 37 x 41 cm

«Nobelness is characteristic of nature in any form or appearance. Here there is more : there is nobleness and dignity!»¹⁷

(La noblesse est caractéristique de la nature dans toute forme ou apparence que ce soit. Mais plus encore ici: il y a de la noblesse et de la dignité!)

William Amstutz



Alber Steiner, *Matin dans le Val Fex, Haute-Engadine*
1910 - 1930, argentique sur papier mat, 21.8 x 28.5 cm

sources bibliographiques

- ¹ L. Jorio, *Le réveil alpin de Friedrich Nietzsche*, 2009, <http://www.swissinfo.ch/fre/le-réveil-alpin-de-friedrich-nietzsche/224178> (consulté le 23 octobre 2015)
- ² A. Coutin, *Nietzsche, L'Engadine est ma maison*, Editions Christian Pirot, Maison d'écrivain, 2004, p.55
- ³ C. Desarzens, *Sirènes d'Engadine*, Edition du Laquet, Terre d'encre, France, 2003, pp.12-13
- ⁴ A. Coutin, *op. cit.*, pp.12-13
- ⁵ Ibid., p.42
- ⁶ C. Desarzens, *op.cit.*, pp.12-13
- ⁷ F. Lespinasse, *Catalogue de l'exposition de Louviers*, Ed. Musée de Louviers, France, 1997, p.18
- ⁸ Ibid., p.18
- ⁹ A. Coutin, *op. cit.*, pp.33-55
- ¹⁰ Y. Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Champ Vallon, Paris, 2007, p.194
- ¹¹ A. Coutin, *op.cit.*, p.176
- ¹² C. Desarzens, *op.cit.*, pp.12-13
- ¹³ I. Camartin, *Sils-Maria ou le toit de l'Europe*, éditions zoé, Genève, 1996, p.54
- ¹⁴ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *Engadin, Art and Talk*, JRP/Ringier, Zürich, Zuoz, 2012, p.37
- ¹⁵ Ibid., p.71
- ¹⁶ W. Amstutz, *Das Goldene Buch vom Engadin*, Bruckmann, Munchen, 1937, p.57
- ¹⁷ Ibid., p.64



Le paysage des échelles

« C'est la montagne, la haute-montagne, mais tu te sens comme dans un salon... ».
C. Desarzens, *Sirènes d'Engadine*, p.8



A présent, intéressons-nous dans ce chapitre à cette vallée engadinoise dans tout ce qu'elle a de plus physique, sa masse, sa puissance, son échelle. Où qu'il soit, le visiteur est constamment confronté à ce paysage qui l'entoure et le surplombe. Nous verrons dans les pages suivantes que cette vallée intrigue non seulement par les contrastes qu'elle offre à découvrir, mais aussi et surtout par le potentiel émotif qui est le sien. Dialogue entre Homme et environnement, entre le moi intérieur et son milieu extérieur.

Ci-contre

Albert Steiner,

St. Gotthard 1915 Excursion au-dessus des failles de la Bernina

1915, photographie argentique sur papier mat, 22.5 x 17 cm

un paysage monumental

En Engadine, ce qui marque la mémoire de tout visiteur, c'est avant tout les montagnes et le rapport à elles quasi-omniprésent. Entouré par ces massifs rocheux, véritables colosses de la nature, l'Homme confronte sa modeste échelle à celle de ces monuments de la nature, «*a kind of abstract architecture*» (*une sorte d'architecture abstraite*)¹ si l'on reprend la comparaison de l'architecte, artiste et historien Gianni Pettena. En ce sens, nous pouvons nous demander quelle est cette forme de monumentalité dont jouirait ce paysage naturel si particulier.

Pour répondre à cette question, il peut être intéressant de renvoyer cette monumentalité de la nature à celle qu'évoque Pettena lorsqu'il fait un parallèle avec une forme d'architecture. Ainsi, la question nous inciterait à nous demander qu'est ce qu'une architecture monumentale ? Si la définition de ce terme est vaste et renvoie à de nombreuses questions qui ne font pas le sujet de ce travail, nous pourrions nous éclairer des paroles du célèbre architecte Louis Kahn qui cherchait à formuler les principes d'une nouvelle monumentalité : «*Monumentality in Architecture may be defined as a quality, a spiritual quality inherent in a structure which conveys, the feeling of its entirety, that it cannot be added to or changed*» (*La monumentalité en architecture peut être définie comme une qualité, une qualité spirituelle inhérente à une structure qui porte le sentiment de son entièreté, de telle sorte que rien ne puisse être ajouté ou modifié*)². Ainsi, la monumentalité serait affaire de sentiment, de *feeling*, autrement dit que le caractère monumental d'un édifice pourrait se mesurer par le ressenti qu'il provoque auprès de la personne qui s'y trouve confrontée.

Jacobus Johannes Pieter Oud, architecte néerlandais influent du mouvement *De Stijl*, confirme cette idée lorsqu'il prétend que «*la vraie architecture doit créer de*

l'émotion»³. Par conséquent, la monumentalité d'un objet architectural lui serait extrinsèque en ce sens où elle ne se définirait pas de l'objet lui-même, mais des personnes avec lesquelles ce dernier a un rapport qui est de l'ordre du ressenti.

Cette notion complexe nous laisse donc deviner que la taille d'un monument n'est certainement pas la condition suffisante – ou même nécessaire – à l'affirmation de ce statut. A l'image des célèbres sculptures de Richard Serra, ces objets que sont les montagnes suscitent chez le spectateur qui les parcourt un sentiment d'insécurité, de fragilité et lui fait prendre conscience de sa propre dimension. C'est dans cet effet que réside la monumentalité du paysage engadinois.

A titre d'exemple, de nombreuses illustrations témoignent de ce *sentiment d'éternité* ainsi que de cette peur provoquée par l'objet qu'est le massif montagneux dans toute sa grandeur. Notons ici que cette notion d'*éternité* selon la formule de Kahn n'est pas incompatible avec le sentiment de peur ; car en effet qui pourrait donc se vanter de ne pas avoir peur de quelque chose qui le dépasse et lui est totalement inconnu comme l'est la profondeur abyssale de l'éternité.

Les images ci-contre représentent une série de som-

mets peints et photographiés par différentes personnes, et desquelles émergent sans ambiguïté les sentiments provoqués par les objets monumentaux que sont les montagnes. Sommet effrayant ou sommet rassurant, ces images ne sont pas muettes, bien au contraire, et la fascination des artistes pour ces derniers témoigne de cette confrontation d'échelle entre l'individu et le milieu qui l'entoure et le surplombe, ce besoin «*d'élévation de l'âme*»⁴ comme le disent les auteurs du manifeste *Neuf points sur la monumentalité*. La question du rapprochement entre la hauteur physique et la hauteur mentale fera l'objet d'un autre chapitre, mais retenons ici que le paysage engadinois est avant tout un paysage de ressenti où les montagnes, avant d'être des édifices de grandes

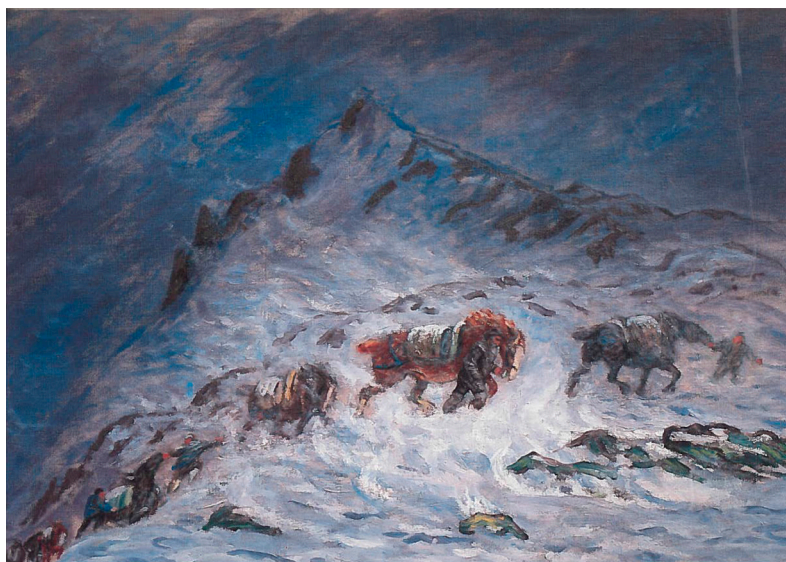
dimensions, sont en premier lieu des instruments remarquables et concrets de la mémoire collective, un ensemble de formes et d'espaces sublimes capables de générer une émotion de pouvoir qui nous intrigue, nous effraie ou nous défie. Cela explique notamment pourquoi l'artiste contemporaine Mai-Thu Perret affirme, en parlant du paysage engadinois : «*actually, I've always been more afraid of mountains than in love with them. This claustrophobic quality that mountains have can be quite repulsive*» (à vrai dire, j'ai toujours été plus effrayée par les montagnes qu'amoureuse d'elles. Cette qualité claustrophobique qu'ont les montagnes peut être assez répulsive)⁵.



Anton Christoffel, *Piz Bernia avec l'arête de Bianco*
aquarelle, 62 x 94 cm



Hannes Vogel, *titre inconnu*
photographie



Peter Robert Berry, *Randonnée équestre dans la tempête*
1909, huile sur toile, 100 x 71 cm

«C'est une étrange et insupportable certitude que de savoir que la beauté monumentale suppose toujours une servitude, (...) Peut-être est-ce pour cela que je mets au-dessus de tout la beauté d'un paysage, elle n'est payée d'aucune injustice et mon coeur y est libre.»⁶

Albert Camus



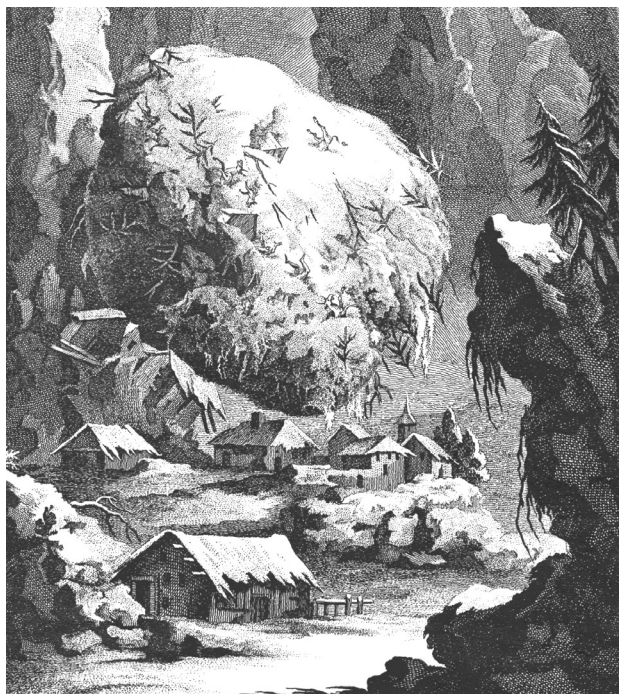
Otto Dix, *Beminalandschaft*
1938, huile sur pavatex, 68x78 cm

Si la représentation constante des sommets par les artistes témoigne de la monumentalité de ce paysage, il en est de même des avalanches et des glaciers qui ne laissent personne indifférent. Leur échelle autant que leur impact sur le paysage engadinois forcent le respect et contribuent à nous faire réaliser notre modeste marge de manoeuvre face à une nature que personne ne peut réellement domestiquer. Ainsi, cette représentation d'avalanche ci-contre, certes éronnée mais couramment répandue dans les milieux citadins et scientifiques du XVIII^e siècle, illustre parfaitement ce rapport de force inégal entre les deux acteurs en jeu que sont la Nature et l'Homme. Il en est de même pour la représentation du glacier de Morteratsch duquel se dégage une ambiance toute particulière, solennelle, effrayante, de l'ordre presque de la soumission.

Les quelques vers ci-dessous de l'abbé Joseph Bovet nous renseignent sur ce rapport d'échelle entre l'Homme - ici, le chalet, bâti de ses mains - et celle de cette nature qui, aussi accueillante qu'elle puisse être, se veut impardonnable lorsqu'elle se déchaîne sur les constructions de ses autochtones:

*«Là-haut sur la montagne,
L'était un -vieux chalet.
La neige et les rochers
S'étaient unis pour l'arracher...»⁷*

Nous comprenons dès lors les propos de l'écrivain Marcel Proust qui affirme que: *«Le véritable voyage de découverte ne consiste pas à chercher de nouveaux paysages, mais à avoir de nouveaux yeux»⁸*. En effet, le paysage ne se découvre pas pour ce qu'il est réellement, mais pour le ressenti qu'il provoque au sein de celui qui le découvre, ressenti qui se veut forcément personnel.



Daniel Düringer, *Glissade et chute des neiges*
1754 - 1758, gravure, 140 x 285 cm

En définitive, l'échelle du paysage d'Engadine, à l'image de celle d'une architecture monumentale, est également l'échelle de l'Homme qui s'y confronte. Immérgé dans cette nature, l'artiste, le penseur ou l'écrivain se retrouve confronté à ses propres émotions, à sa sensibilité personnelle, mais également à sa mémoire. Le paysage l'appelle alors à créer !



Albert Steiner, *Massif de la Bernina avec le glacier de Tschierva*
1910 - 1930, argentique sur papier mat, 22.9 x 28.9 cm



Eduard Imhof, *Glacier de Morteratsch et Piz Bernina*
1965, aquarelle, 26.5 x 39.5 cm

«Who has ever beheld the mountains of the Engadine and not felt the power of their stillness and greatness over the thinking of men ?»

(Qui n'a jamais contemplé les montagnes d'Engadine et n'a pas ressenti le pouvoir de leur quiétude et de leur grandeur, au-delà de la pensée humaine?)

Inconnu



Albert Steiner, *Au glacier sur le domaine
skiable de Diavolezza-Morteratsch*
1929, photographie argentique, 23.2 x 17.8 cm

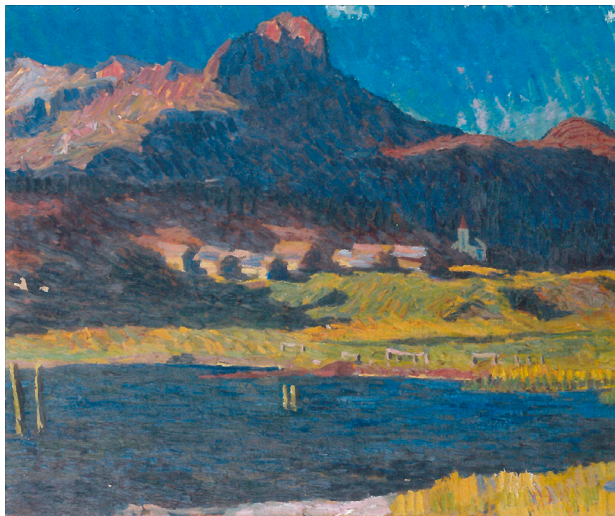
des monuments dans le paysage

Si le paysage engadinois a une forme de monumentalité qui est sienne, nous verrons durant ce chapitre qu'il existe également une forme de monumentalité qui habite ce même paysage, et que les deux sont étroitement liés notamment dans le domaine pictural. Rapports d'échelles évocateurs, stimulants, le visiteur de cette vallée mystérieuse est sans cesse appelé à questionner son environnement et, par conséquent, à se questionner lui-même.

La première forme de monumentalité s'exprime dans l'assemblage des bâtiments à l'intérieur de ce paysage, généralement issu d'une disposition historique des maisons au sein du village et proche des forces naturelles à disposition. Différents cas de figure peuvent donc être répertoriés, du village qui s'insère discrètement dans son paysage sans vouloir en porter atteinte à celui qui s'impose, fièrement perché sur un point haut d'une colline et visible de partout. Ces différentes configurations parlent donc de rapports différents au paysage.

Dans le cas du village de Maloja, représenté ci-contre par le peintre grisonnais Giovanni Giacometti, le village semble se fondre dans l'environnement qui l'entoure. Le traitement pictural identique pour ces deux éléments, rendu intentionnellement sous formes de coups de pinceaux clairement visibles, renforce cette idée de non-distinction entre un patrimoine bâti et un patrimoine naturel. Dans ce cas de figure, le village devient nature, il devient paysage et se laisse par conséquent absorber par le ressenti de monumentalité de ce dernier.

Ceci se retrouve également dans la représentation du village de Samedan par Elias Emanuel Schaffner, l'auteur du *Panorama des Alpes Rhétiennes* vu précédemment. Le village occupe dans cette œuvre une modeste



Giovanni Giacometti, *Lac de Sils en regardant l'église de Maloja*
1906, huile sur toile, 50 x 61 cm



Schaffner Elias Emanuel, *Panorama de Inn-Thales, Haute-Engadine, à la hauteur de Muottas Muragl sur les montagnes près de Samedan*
1833, lithographie, 29 x 50 cm



Turo Pedretti, *Samedan*
1945

place proportionnellement à la puissance dégagée par le massif montagneux de la chaîne de Livigno en arrière plan, renforçant le sentiment de monumentalité de ce dernier. Dans ces deux cas, le village se soumet, ne rivalise pas avec le paysage qui l'accueille et qu'il respecte. Lui porter atteinte pourrait en effet se retourner contre lui. La monumentalité de la nature se suffit à elle-seule, et il n'y a nul besoin de vouloir s'y confronter. La peinture de Tommaso Frizzoni ci-contre poursuit la même idée également.

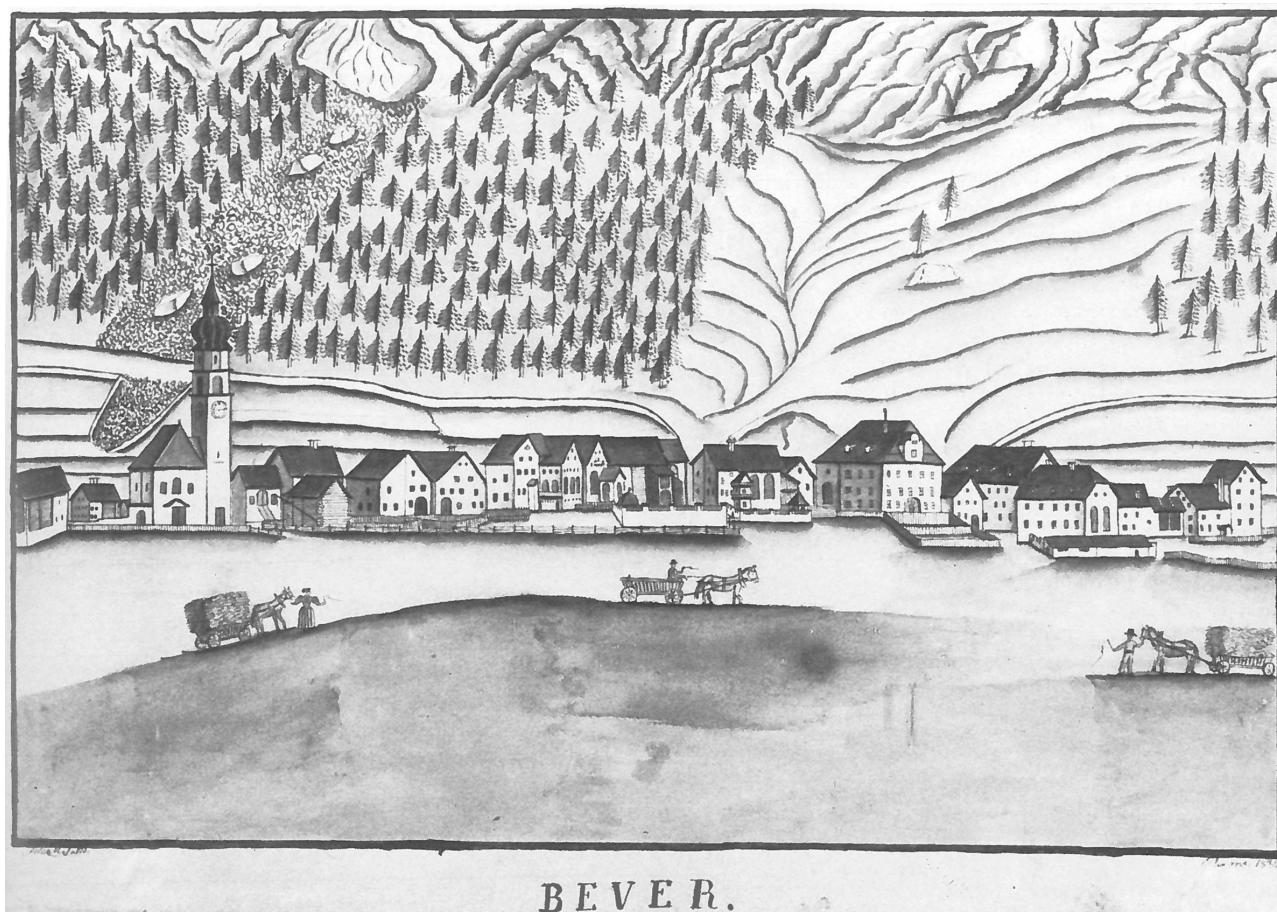
D'autres illustrations cependant nous parlent d'une conquête, peut-être même d'une rivalité. Il en est ainsi avec la lithographie du village de St-Moritz de 1900 qui représente un village qui gentiment s'accapare son paysage. Dans l'aquarelle du peintre M. Salis représentant Bever, il nous présente le village comme une couche au même titre que pourrait l'être la montagne en arrière plan, sans instaurer de hiérarchie quelconque. Dans ces deux œuvres, le village bâti par la main des hommes semble vouloir s'émanciper, créer sa propre monumentalité au regard de celle provoquée par la vallée qui l'entoure. Si le geste est encore discret, il est intéressant de noter que la notion de monumentalité dans ce cadre est étroitement liée à celle d'une lutte, d'un combat, qui pourrait être notre combat à tous. Pour reprendre les termes de Pettena : *«the scale of the mountains has always been challenging to me. This is why I had to hike and to climb them»* (*l'échelle des montagnes a toujours été un défi pour moi. C'est pourquoi je devais les parcourir et les grimper*)⁹, nous pouvons observer que le village, à l'image de l'Homme, confronte son échelle à celle de la montagne dans laquelle il s'est développé.



Tommaso Frizzoni, *Celerina et San Gian*
1797, huile sur toile, 69 x 107 cm



Artiste inconnu, *St-Moritz*
1900, Lithographie de photo colorée



M. Salis, *Bever*
1839, aquarelle, 22 x 33 cm

Enfin, d'autres représentations aboutissent cette réflexion en figurant le village comme à même de pouvoir rivaliser fièrement avec le paysage. C'est le cas du cas du village sur l'illustration de Hans Beat Wieland ci-dessous qui expose les maisons bâties de manière presque combattive, à l'image d'un escaladeur qui grimperait au sommet d'une cime, pour reprendre la métaphore de Pettena. Notons toutefois que toutes ces représentations restent bien évidemment des interprétations des artistes qui en sont les auteurs, et que donc le paysage tel qu'il est présenté est d'avantage le paysage de l'artiste que le paysage réel, ou celui que s'en ferait le lecteur dans les

mêmes conditions. Autre élément non négligeable du tissu bâti de cette vallée, véritables objets d'affection: les maisons engadinoises très atypiques, qui forment les villages que nous avons évoqués précédemment. Leur présence est inévitable et leur charme certain. Recouvertes de décorations murales, appelées *sgraffitis*, ces demeures ont comme le paysage un soupçon de mystère. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus tard dans ce travail, mais portons ici notre attention à leur échelle toute particulière qui est la première à intriguer le visiteur qui pour la première fois foule le territoire engadinois.



Hans Beat Wieland, *Piz Lagrev dans la lumière du soir*
1926, huile sur toile, 49 x 72 cm

Jakob Hunziker, qui fût l'un des premiers à avoir documenté la maison engadinoise et en fit l'œuvre de sa vie, consignée en huit volumes réalisés durant 14 ans, nous dit au sujet de ces maisons : «*La première impression que nous donne une maison engadinoise est celle d'une construction en pierre, imposante (...) nous sommes face à une façade de 12 / 16 mètres pour une profondeur pouvant aller jusqu'à 18 / 22 mètres et une hauteur de trois étage hors sol. Ça, c'est la maison d'habitation*»¹⁰. Si cette analyse purement volumétrique se veut forcément ironique, il en ressort de ces propos que la maison engadinoise se démarque d'autres construc-

tions traditionnelles par son importante dimension, qu'il est difficile de ne pas confronter à celle des montagnes qui l'entourent. Elle fait donc preuve, pour ainsi dire, d'un caractère certain, nourri par son large toit en selle, l'assemblage dans un volume de la partie d'habitation, la grange, l'étable, la cave ainsi que la réserve.

L'épaisseur importante de ses murs, rendue d'autant plus visible par le biais des embrasures, ainsi que les dimensions réduites des fenêtres, font de cette demeure un objet d'usage, dicté premièrement par des nécessités utilitaires de conservation de la chaleur.



Artiste inconnu, *Maison engadinoise à Celerina*

Dans une vallée où les hivers sont rudes, où les montagnes semblent observer du haut de leurs cimes chaque habitant, où les conditions de vie sont étroitement liées à la nature du climat, la maison engadinoise, robustement bâtie, semble donc dialoguer avec ce contexte inhospitalier, instaurer une forme de rivalité et, par conséquent, imposer sa propre monumentalité.



Ernst junior Hodel, *Maisons engadinoises dans la neige*
1800, huile sur canevas, 59 x 61 cm



Giovanni Giacometti, *Maloja en été Piz Lagrev*
1927, huile sur toile, 85 x 82,5 cm

«*Chesa fatta nu drouva pü cussagl*»

Proverbe romanche, « chose construite n'a plus besoin de conseils »



Ernst junior Hodel, *Paysage engadinois enneigé*
huile sur canevas, 38,7 x 56 cm

Enfin, dernier élément de cette périlleuse aventure dans le paysage des échelles, inévitables colosses visibles de loin dans la vallée, conséquence de la beauté fragile évoquée précédemment : les grands hôtels. Bien plus encore que les demeures engadinoises, leur taille défie tant le paysage que l'Homme qui s'en trouve confronté. Telles de grandes machines pouvant abriter plusieurs centaines de personnes, les hôtels font aujourd'hui partie du territoire de cette vallée, ils le façonnent, constituent des points de repères visibles de loin et s'élèvent en altitude, comme s'ils semblaient vouloir dépasser la pointe des églises, mais surtout celles des pics menaçants qui les environnent. Contrairement aux maisons qui sont usuellement regroupées de manière proche au sein des villages, les hôtels sont généralement isolés, à l'écart de toute construction qui pourrait concurrencer avec leurs grandeurs.

Les différentes représentations qui nous sont parvenues de ces hôtels témoignent à nouveau de cette perpétuelle confrontation au paysage, tentant d'instaurer une nouvelle forme de monumentalité qui pourrait se suffire à elle-même. Ainsi, l'Hôtel Palace de St-Moritz ou celui de Maloja, l'Hôtel Waldhaus de Sils Maria ou encore le somptueux Hôtel Romantique de Margna ont tous été des inspirations légitimes à de nombreux artistes et peintres qui prenaient plaisir à mettre en valeur le caractère dominant de ces monuments en résonnance avec les massifs montagneux en arrière-plan. De cette manière, un dialogue s'installe, dans lequel l'hôtel, construction de la main de l'Homme, semble vouloir confronter son échelle à celle du paysage, construction de la nature. L'architecture se présente ici comme un moyen de contredire les propos de Pettena pour lequel *«the scale of the mountains is a scale you cannot confront. You will always lose this kind of confrontation, not only because of the dimensions, naturally, but also because what nature builds as buildings is something you cannot challenge. Nature will always win»* (l'échelle

des montagnes est une échelle contre laquelle vous ne pouvez pas vous confronter. Vous perdrez toujours ce type de confrontation, non seulement à cause de leurs dimensions, naturellement, mais aussi parce que ce que la nature construit est quelque chose que vous ne pouvez pas défier)¹¹. Les bâtiments, plus que de simples constructions à vocation utilitaire, possèdent donc tous une dimension supérieure, un questionnement qui dépasse leur simple échelle et nous amènent à nous interroger nous-mêmes face à la grandeur de cette nature.



Artiste inconnu, *Maloja et le lac de Sils*
1900, Lithographie de photo colorée



Giovanni Giacometti, *Vue de Maloja avec le panorama des montagnes*
1899, huile sur toile, 120 x 150 cm

«J'ai cherché le repos dans ces grands monuments, D'une âme qui se fuit trompeurs amusements»¹²

François-Marie Arouet, dit Voltaire



Johannes Weber, *Hotel Kronenhof, Pontresina*
1900, huile sur toile, 70 x 110 cm

En définitive, si le paysage engadinois expose sa propre forme de monumentalité, les bâtiments, qu'ils soient isolés ou regroupés sous forme de hameaux, parlent eux également d'une forme de monumentalité. La richesse de ce paysage naît du dialogue entre les différentes échelles. De la maison engadinoise à l'imposant mont Surlej, tous ces éléments nous interpellent et nous exposent nos ressentis les plus profonds. L'artiste pourrait être ce village discrètement implanté, ou au contraire cet hôtel majestueux qui tente de s'élever au plus proche du ciel. Ce face à face est inspirant, et nous pouvons voir là une autre raison pour laquelle de si nombreuses personnes ont aimé parcourir cette vallée, et pourquoi le thème de la promenade est si important dans cette dernière. Ce n'est donc sûrement pas par hasard si Nietzsche y a vécu son *réveil alpin*, qu'il y a donné naissance à son oeuvre la plus aboutie, *Ainsi parlait Zarathoustra*, et si un sentier des philosophes a vu le jour, offrant l'un des plus beaux itinéraires de Suisse, propice à la réflexion et au questionnement sur soi.

sources bibliographiques

- ¹ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *Engadin, Art and Talk*, JRP/Ringier, Zürich, Zuoz, 2012, p.102
- ² L. Kahn, *Monumentality*, Paul Zucker (ed), New Architecture and City Planning : A Symposium, New-York : Philosophical Library, 1944, pp. 77-78
- ³ J.J.P Oud, «*Mr. Oud Replies*», Architectural Record, mars 1947, p.18. Traduction de l'auteur
- ⁴ S. Giedion, F. Leger, J.-L. Sert, *Neuf points sur la monumentalité*, Denoël-Gonthier, Paris, 1980, pp. 40-42
- ⁵ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *Engadin*, *op. cit.*, p.102
- ⁶ A. Camus, *Carnets III*, mars 1951 - décembre 1959
- ⁷ J.B. Desfayes, *Allez savoir ! Le magazine de l'université de Lausanne*, N°4, Mars 1996, pp. 3-8
- ⁸ M. Proust, *La Prisonnière*, éd. Gallimard, Paris, 1925, p.69
- ⁹ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *op. cit.*, p.102
- ¹⁰ L. Ortelli, *Chesa fatta nu drouva pii cussagl. Permanenze e mutazioni nell'architettura retotomancia*, Quaderni della Fondazione/16 - La residenza e le politiche urbanistiche in area alpina, Fondazione Courmayeur, 2005, p.12
- ¹¹ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *op. cit.*, p.102
- ¹² Voltaire, *Semiram*, III, 1



La lumière engadinoise

« I believe that the entire mystery of this region is its light, its sun and then certainly... the inexhaustible wealth of captivating details and its charm. »¹

(Je crois que le mystère entier de cette région est sa lumière, son soleil et ensuite certainement ... la richesse inépuisable de détails captivants et son charme.)

Jacob Christoph Heer, *The Engadin in painting*, p.15



La Haute-Engadine «est proverbialement gâtée par le soleil» avec ses «320 jours d'ensoleillement par an»² qui ont forgé sa renommée. A ses débuts, l'hôtellerie engadinoise avait misé sur cet ensoleillement généreux. «Il y a 150 ans», nous conte Marcel Liner, «l'hôtelier Johannes Badrutt persuada les estivants anglais de venir passer (...) l'hiver en Engadine. Si ceux-ci ne pouvaient pas profiter du soleil en chemise d'été, le tenancier leur rembourserait non seulement les coûts d'hébergement, mais aussi les frais de voyage. D'après la légende, l'hôtelier remporta son challenge»³. L'abondance de lumière naturelle est en effet l'une des caractéristiques spécifiques de cette vallée alpine.

La lumière joue un rôle prépondérant dans l'appréciation du paysage qui nous entoure. Immatérielle par définition, il est alors impossible de la saisir de façon absolue. Chaque peintre ayant séjourné en Engadine a tenté de la retranscrire sur ses toiles avec des techniques picturales propres. Dans ce chapitre, l'Engadine sera présentée comme la «vallée de la lumière»⁴, révélant son caractère singulier, aussi subtile qu'insaisissable.

Ci-contre

Albert Steiner,

Refuge sur le Schafberg, où Segantini mourut

1927, photographie argentique sur papier mat, 22 x 27 cm

Une lumière révélatrice

Si le thème de la lumière a fait couler autant d'encre au fil des siècles, particulièrement en Engadine, c'est certainement parce que sa compréhension a toujours fait l'objet d'interprétations les plus personnelles. Par lumière, nous comprenons ce qui éclaire, et ce qui est éclairé à la fois. Mais ce terme renvoie également à la notion du savant, une personne capable d'éclairer l'esprit, comme s'il y avait un lien entre la vue et l'esprit humain qui l'appréhende. La façon de percevoir le paysage environnant est influencée par la lumière qui permet de révéler les qualités sensibles du paysage, d'accentuer une réalité sous-jacente. Le paysage engadinois est dès lors un décor tout à fait particulier à éclairer. En effet, *«the constantly changing weather here in the valley and the way light can change so dramatically, especially up high in the mountains»* (le temps qui change constamment ici dans la vallée et la façon avec laquelle la lumière peut changer si radicalement, particulièrement au sommet des montagnes)⁵ font de cet endroit le lieu des ambiances les plus variées. Les influences climatiques et météorologiques agissent alors comme un filtre pour les rayons du soleil, permettant de les modeler avec autant de force que de subtilité.

En Engadine, la luminosité est aussi changeante à chaque heure de la journée qu'elle l'est au fil des saisons. Il suffit de choisir un élément du paysage comme point de comparaison, les mélèzes par exemple qui bordent les flancs montagneux, pour s'apercevoir d'un *«impressionnant jeu de couleurs»*⁶ au fil de l'année. *«Au printemps, les jeunes pousses d'un vert clair, les petites boules de pollen dorées et les fleurs de pommes de pin rouges – qui deviendront d'un vert profond en été – mettent une merveilleuse touche de couleur. En automne, lorsque les aiguilles se colorent d'un jaune or, les mélèzes nimbent toute la haute vallée d'un éclat doré»*⁷. En perpétuelle

évolution, chaque instant révèle un paysage qui se veut unique aux yeux de l'observateur. Chaque tableau devient alors une tentative de capturer cette réalité changeante en révélant la sensibilité de chaque personnalité artistique. En rapprochant les quatre tableaux visibles à la page suivante représentant tous de la neige, la diversité tant des tonalités de couleurs que des techniques picturales est flagrante. La neige, une surface qui absorbe et reflète simultanément la lumière naturelle, a été peinte dans des gammes de couleurs allant du bleu au rose.

Chaque artiste a en effet tenté de capturer un morceau du paysage dans son cadre en figeant les conditions lumineuses qui s'offraient à lui sur sa toile, comme si l'Engadine se mettait en scène et que la lumière révélait le *«caractère théâtral de ce paysage»*⁸, selon les mots de Iso Camartin. Il décrit par exemple la scène où le promeneur se rendant de Sils-Maria à Sils Baselgia tôt le matin, va découvrir des changements lumineux au début de la journée aussi rapides que les déplacements des bancs de brouillard. Le paysage n'est qu'un décor, *«on assiste à un spectacle naturel qui met en scène les plus violents contrastes»*⁹. On se rend compte que le paysage est alors le support d'un décor naturel, comme si on pouvait évoquer la notion de paysage-décor.



Peter Robert Berry, *La grande lueur calme, Bernina*
1909 -1910, huile sur toile, 220 x 170 cm



Carl Felber, *Près de St-Moritz en direction du Julier*
1920, huile sur toile, 58 x 88 cm



Emilio Longoni, *Col de la Bernina*
pas daté, huile sur toile montée sur un carton, 26 x 40 cm



Giovanni Segantini, *Paysage alpin*
1898 - 1899, huile sur toile, 51.3 x 30.2 cm

Dans la Haute-Engadine, la lumière peut se révéler très puissante, avec un soleil direct, ou peut être aussi totalement diffuse du fait d'une couche de nuages épais. L'intensité de la lumière a une influence directe sur la perception du territoire. A ce propos, Rolf Sachs dit: « *it is indeed incredible that light can change a landscape so dramatically* (c'est un effet incroyable que la lumière peut changer un paysage si radicalement) »¹⁰. Le paysage, qui est physiquement inchangeant, va alors révéler des tonalités complètement différentes dans des gammes de couleurs plus ou moins intenses. La lumière va être le moyen de révéler, de rendre visible une réalité en influençant directement sur l'appréciation de l'environnement.



Ernst Geiger, *Soleil sur l'horizon des montagnes se reflétant sur le lac*
1904, huile sur toile, 45 x 61 cm

Certains jours de l'année, la puissance du soleil engadinois peut être déstabilisante car elle éblouit l'ensemble de la vallée, à la limite de l'aveuglement. En effet, les rayons du soleil inondent ces jours-là l'ensemble du territoire et le promeneur, se trouvant alors en contre-jour, ne distingue plus que la ligne supérieure de la chaîne de montagne formant l'horizon, toutes les couleurs et le paysage qui l'entoure ayant passé dans l'ombre. La peinture

ci-dessous de Ernst Geiger exprime cette sensation par la puissance du soleil qui, à cette altitude, marque une sorte de rapprochement avec une énergie cosmique qui a fasciné de nombreux artistes. La luminosité du ciel domine face à l'obscurité en contre-bas, inversant complètement le rapport que le peintre entretient avec son environnement, comme si une plus grande clarté des cieux le confrontait avec son intériorité profonde.



Ernst Geiger, *Soleil sur l'horizon des montagnes se reflétant sur le lac*
1904, huile sur toile, 45 x 61 cm

Lorsque l'intensité lumineuse s'adoucit, la vallée est comme baignée par les rayons du soleil qui permettent de dévoiler l'entièreté du territoire. Des « *glaciers et des pics fermaient l'horizon* »¹¹ et l'on comprend que la limite de la visibilité est définie uniquement par le relief montagneux. Cette lumière est particulièrement perceptible lors du couché du soleil, avec une irradiation lumineuse intense que certains peintres comme Giovanni Segantini

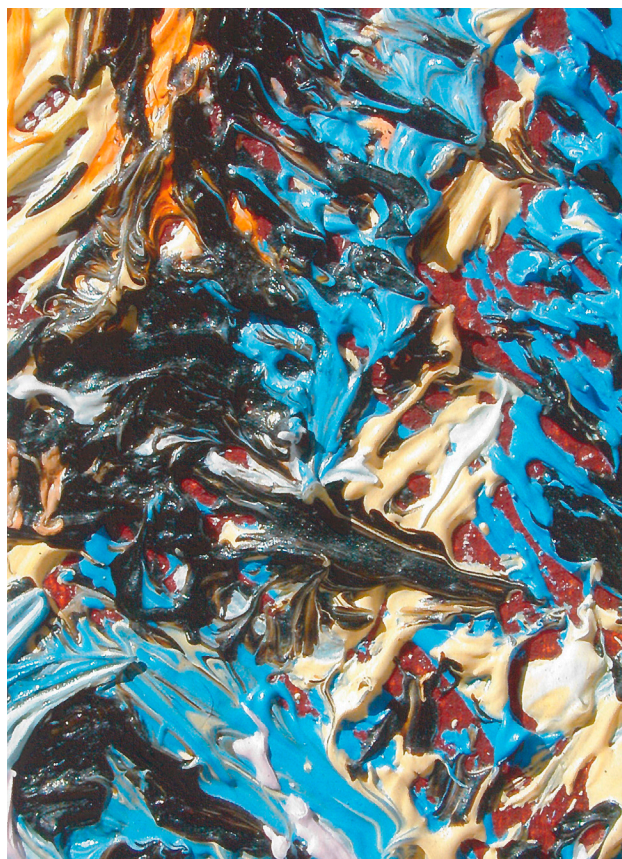
et Peter Berry ont peint sans relâche. Par leur technique traitilliste, la lumière est appliquée comme une couche supplémentaire venant napper le paysage, comme si elle se déposait avec délicatesse sur la peinture existante. Cette méthode, souvent fastidieuse sur des tableaux de grandes ampleurs, révèle la qualité de ces œuvres et les heures d'observation et de peinture nécessaires pour représenter un instant ponctuel de la journée.



Peter Robert Berry, *Soir de Noël*
1899-1901, huile sur toile, 108 x 159 cm



Peter Robert Berry,
Vue depuis le clocher de St. Moritz sur Piz Albana et Piz Julier,
 1900, huile sur toile, 46 x 55 cm



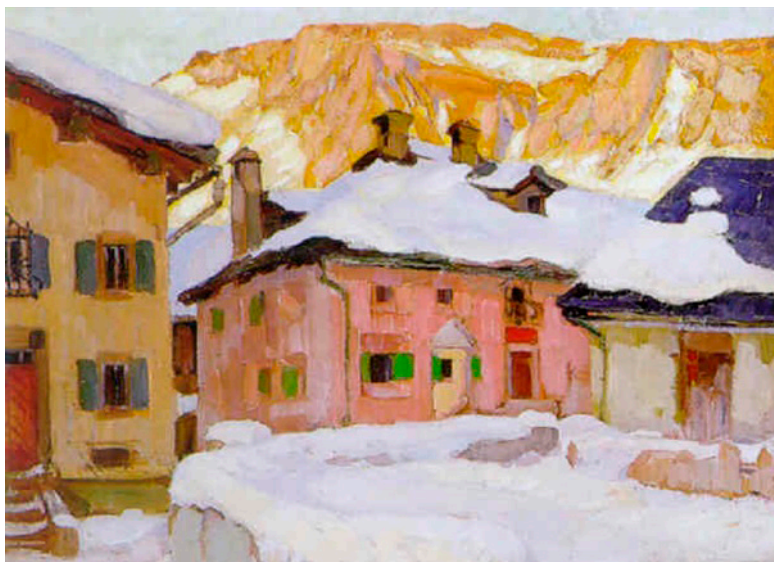
Photographie d'un détail du tableau ci-contre

Au cœur des villages, la perception de l'espace entre les maisons dépend également de la luminosité de la journée. Lorsque le ciel est dégagé, les ombres révèlent le jeu volumétrique entre ces masses bâties qui semblent s'appuyer sur leurs voisines. Mais si le soleil ne brille pas, masqué par une épaisse couche de nuages, la lumière est alors diffuse et la perception du paysage bâti est tout

autre. Une ambiance blanchâtre, comme laiteuse, semblable à de la ouate, prend alors place et les maisons font mine de se détacher, évitant toutes interactions les unes avec les autres. En mettant en parallèle ces trois peintures du père et du fils Hodel, on comprend leur intérêt à peindre le cœur des villages de leur enfance et l'importance du changement de luminosité.



Ernst junior Hodel, *Maisons engadinoises*
pas daté, huile sur toile, 51x62 cm



Ernst junior Hodel, *Maisons engadinoises à Sils Baselga*
huile sur carton, 42,5 x 54 cm



Ernst senior Hodel, *Village engadinois*
huile sur canevas, 69 x 95 cm

Certains jours, les nuages envahissent l'ensemble de la vallée jusqu'à la plaine, s'agrippant aux pans rocheux des montagnes, restreignant la visibilité au point où le promeneur est comme coupé du territoire qui l'entoure. La sensation d'isolement se fait alors ressentir, perdant toute forme de repères visuels. Le paysage révèle à cet instant son caractère hostile, mettant le visiteur à l'épreuve, le confrontant à ce territoire dangereux qu'il n'arrive plus à appréhender dans son entièreté.

Cette sensation a fasciné certains artistes comme Erich Erler de Samedan. Dans son tableau nommé *la solitude*, il représente avec émotion l'isolement d'un individu dans un cadre tempétueux. L'artiste Giovanni Giacometti a lui aussi été séduit par cette ambiance toute particulière à l'Engadine lorsqu'il prétend que: «*der Nebel eigentlich noch schöner sei als der brutale Sonnenschein*» (*le brouillard était vraiment plus beau que le soleil brutal*)¹². On comprend aisément l'intérêt pour cette lumière diffuse et difficilement palpable. Giacometti ajoute ensuite «*kommt aber wieder ein sonniger Tag, so ist es doch eine Freude für die Augen und für des ganzen Menschen*» (*si un jour ensoleillé vient de nouveau, c'est une joie pour les yeux et pour l'homme tout entier*)¹³. Et toute la magie du lieu se révèle par un rayon de soleil qui apparaît, moment unique immortalisé sur la pellicule de Albert Steiner, que l'on peut voir à la page suivante.



Erich Erler de Samedan, *La solitude*
huile sur toile



Turo Pedretti, *Tempête de neige dans le jardin, Celerina*
1961, huile sur toile



Albert Steiner, *Atmosphère à Moarmoré au-dessus du lac de Sils*
1918, argentique sur papier mat, 22.7 x 28.9 cm

«Quiconque a vu une fois cette lumière d'or et d'azur en emporte au fond de sa brume une incurable nostalgie»¹⁴

Théophile Gautier

Le lien entre la lumière et les couleurs est évident dans la mesure où ces dernières sont révélées par l'intensité lumineuse. De nombreuses fois, l'Engadine a été décrite par les couleurs qui la composent, comme dans ces mots rêveurs de Marcel Proust : *«Les mélèzes d'une si noire sérénité quand ils avoisinent la neige éblouissante tendaient vers l'eau bleu pâle, presque mauve, leurs branches d'un vert suave et brillant. Un soir, l'heure nous fut particulièrement propice : en quelques instants, le soleil baissant, fit passer l'eau par toutes les nuances et notre âme par toutes les voluptés»*.¹⁵ On comprend par ces paroles le lien crucial entre la lumière et les couleurs du paysage puisque les deux dépendent l'une de l'autre. Pour l'artiste Ferdinand Hodler, le choix de la couleur pour le peintre est capital pour retranscrire la réalité. Il nous dit à ce sujet : *«si la couleur est juste, le volume sera solide, si le ton est faux, le volume sera creux»*.¹⁶

La compréhension et l'interprétation des couleurs du paysage sont propres à chaque sensibilité artistique. Certains peintres se dirigeront vers une abstraction de celui-ci, comme Cuno Amiet, qui le représente comme une juxtaposition de formes colorées; alors que pour Giovanni Giacometti, le lien entre la lumière et la couleur est tout autre : *«Ich bin noch immer ganz davon überzeugt, dass für den Maler alles durch das Licht existiert. Für mich ist die Farbe viel mehr Ausdruck des Licht als dekoratives Motiv gewesen. Ausserdem glaube ich, dass alle Wirklichkeit in uns selbst sein in den Augen hat oder, wenn Sie wollen, in der Seele»* (je suis encore assez convaincu que, pour le peintre, tout existe par la lumière. Pour moi, la couleur a été beaucoup plus l'expression de la lumière comme un motif décoratif. Aussi, je crois que toute la réalité doit être en nous-mêmes dans les yeux ou si vous voulez, dans l'âme)¹⁷. Il travaillera une décomposition de la couleur comme un motif où chaque ton est l'association de trois couleurs distinctes, de telle sorte que l'œil de l'observateur tente de recomposer le paysage que le peintre avait perçu.



Cuno Amiet, *Lac de Sils*
1910, aquarelle, 17,6 x 26 cm

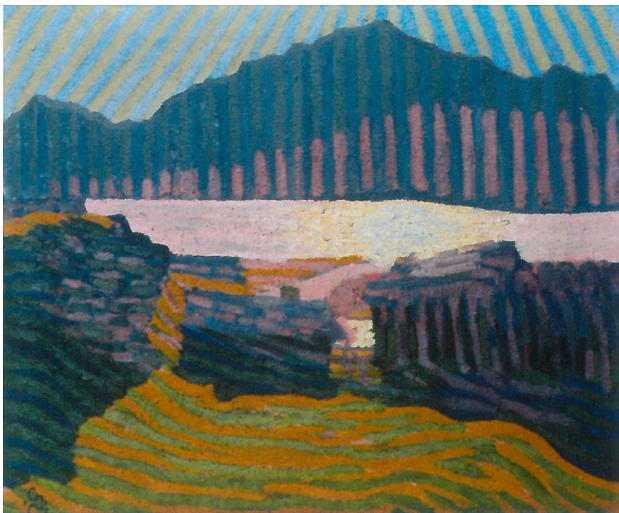


Giovanni Giacometti, *Soir dans les Alpes*
1906, huile sur toile, 115 x 160 cm



Carl junior Liner, *Engadine*
1947, huile sur toile, 43 x 60 cm

Si on pourrait croire que le paysage engadinois n'est descriptible que par les couleurs qui le composent, nous observons en fait que ces tonalités colorimétriques dépendent avant tout de la lumière naturelle qui va les révéler, dans une large mesure. En fonction du moment de la journée, les teintes peuvent se contraster entre elles ou alors se fondre dans une gamme très homogène. On voit chez une même artiste, Clara Porges, qui va peindre le même point de vue à plusieurs reprises, une modification drastique des tons utilisés que l'on peut apprécier à la page suivante. Autant par une journée ensoleillée, les couleurs apparaîtront vives et contrastées comme Iso Camartin l'avait évoqué en parlant des «*plus violents contrastes*»¹⁸, autant une lumière diffuse et peu intense ternira l'ensemble des couleurs utilisées. On constate que chaque lumière correspond à une gamme de tons particuliers plus ou moins intense dans l'éclat des couleurs utilisées.



Giovanni Giacometti, *Vue sur Capolago et le lac de Sils*
1907, huile sur toile, 52 x 60 cm



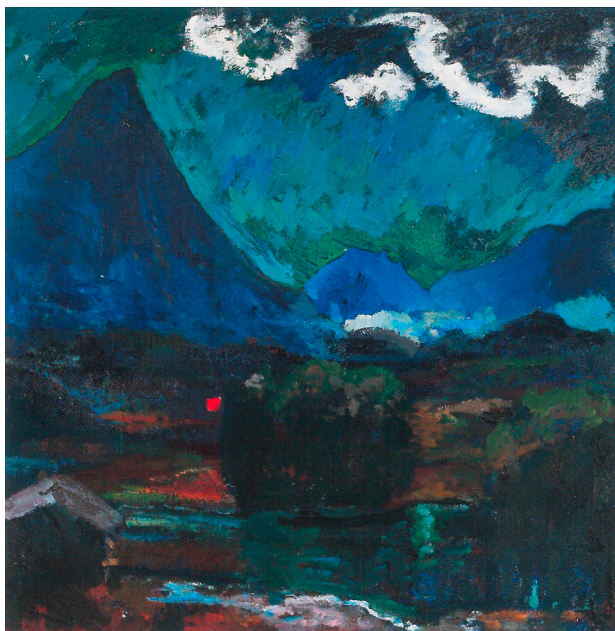
Clara Porges, *lac de Sils en direction de Maloja*
1939, huile, 73.5 x 118.5 cm



Clara Porges, *Lac de Sils en direction de Maloja*
pas daté, aquarelle, 29.5 x 37 cm

La nuit, l'absence de lumière forte a également inspiré certains artistes comme Eduard Gaudenzi et Giovanni Giacometti. Une ambiance toute autre règne alors dans la vallée, avec des jeux d'ombres bien plus discrets qu'en plein jour. Nous vous invitons ici à découvrir ce paysage nocturne par les mots de l'écrivain Cia Bert :

«Avant qu'il ait fini de le dire, l'obscurité était totale. D'abord on n'a rien vu. Puis les étoiles ont commencé à scintiller entre les immenses pins noirs, et sur la pente, au-dessus du chemin, brillaient, verts, quelques vers luisants. De temps à autre, il y en avait aussi un rouge. (...) Les vers luisants, les étoiles, le soleil, pourrait-on les éteindre comme les lumières des villages ? Je demeurai là longtemps encore après que les autres furent partis ; même après qu'ils m'eurent appelé. J'avais l'impression que c'était beaucoup plus beau sans lumières. On voyait les façades des maisons, en face, sans ces lumières brutales qui rejaillissent et projettent des arêtes tranchantes. C'était de tendres maisons aux couleurs douces, les embrasures des portes et des fenêtres semblables à des paupières closes, pouvaient dormir. Avec les lumières, elles ne le pouvaient pas, les pauvres ! (...) L'Inn seul ne dort jamais. Son grondement était plus beau sans les lumières, car alors avec lui les arbres chantaient, si bien qu'on ne savait plus si c'était le bruissement de l'Inn ou le bruissement du vent. Il me semblait vraiment que celui de l'Inn était celui de la nuit. Mais quand je regardais là-haut, dans le ciel, c'étaient les étoiles qui bruissaient sans fin dans l'univers, Je souhaitais que les lumières jamais ne revinssent, que tout restât toujours comme à présent : les vers luisants et les étoiles, les maisons et la rivière, et les hommes, toujours la même chose, et que personne ne vînt rompre cet ordre. Un instant, c'était comme si je n'avais absolument pas été là, comme si j'avais été un morceau du monde, qui jamais ne change.»¹⁹



Giovanni Giacometti, *Paysage de nuit*
1914, huile sur toile, 92 x 92 cm



Eduard Gaudenzi, *Clair de lune avec Piz de la Margna*
pas daté, huile sur pavatex, 38 x 49 cm

«Alors je me suis levé d'un saut. Les lumières, tout à coup, sont revenues. Et tout à coup je me suis trouvé là seul. Avant, curieusement, je ne l'étais pas, et maintenant c'était comme une déchirure. Car on ne pouvait pas parler avec ces lumières comme on le faisait avec les vers luisants et avec les étoiles. Elles faisaient mal aux yeux»²⁰

Cia Bert



Turo Pedretti, *Image d'automne*
1928

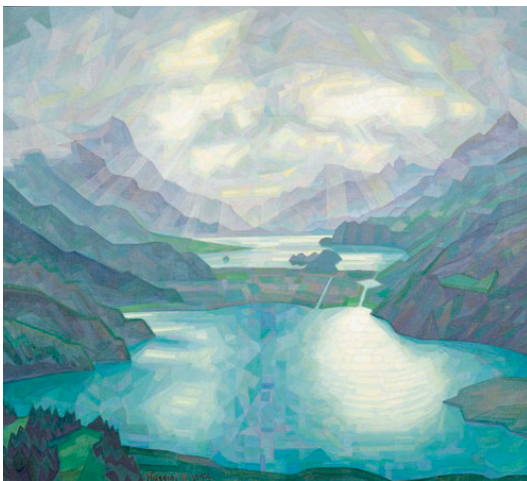
Enfin, la perception de la lumière est également une source d'inspiration pour les architectes. Peter Zumthor, natif du canton des Grisons et dont les nombreuses réalisations ont vu le jour dans les vallées voisines, accorde une grande importance à la lumière naturelle. Il dit à ce propos *«je crois y sentir quelque chose de spirituel. (...) Il me semble que cette lumière ne vient pas de ce monde! (...) J'ai l'impression qu'il y a quelque chose de plus grand que je ne comprends pas»*²¹. Il semble évoquer par ces mots le côté mystérieux de la lumière, sans pouvoir la comprendre totalement. On se rappelle les propos de Jakob Christoph Heer qui prétendait que *«the entire mystery of this region is its light»* (le mystère entier de cette région est sa lumière)²². Du fait qu'elle soit inexplicable, certains artistes l'ont observée de façon répétée dans un lieu précis. Dans le cas de Oscar Nussio ci-dessous, cela l'a conduit à une sorte de modification progressive du paysage qui s'est mis à tendre vers une cristallisation du lieu, comme si sa perception intérieure en était modifiée.

La lumière est capable d'envahir l'ensemble de la vallée, comme si elle remplissait le vide laissé par le relief des montagnes, mais certains peintres ont vu à travers cette puissance lumineuse une dimension qui allait plus loin. C'est le cas de Ferdinand Hodler qui affirme que: *«pour rendre «visible l'invisible», (le peintre) allait découvrir, inventer et utiliser les outils symboliques»*²³. L'Engadine devient alors le support d'un message qui dépasse sa dimension physique, matérielle, mais nous appelle à des réflexions plus mystiques. Elle est porteuse de significations, souvent allégoriques, jusqu'à prendre finalement forme humaine dans le tableau de Eduard Gaudenzi sur votre droite.

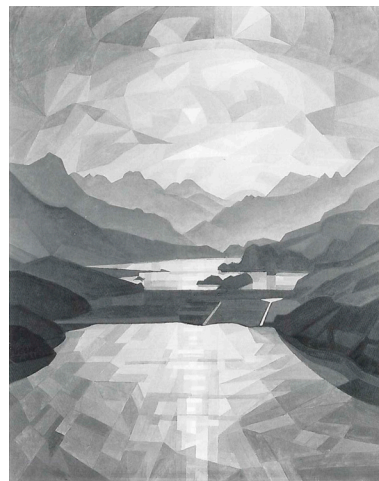
Le paysage alpestre est devenu alors le support et l'expression de la lumière elle-même, qui se trouve propulsée comme sujet premier du tableau, reléguant au second plan ce paysage engadinois jusqu'alors idéalisé.



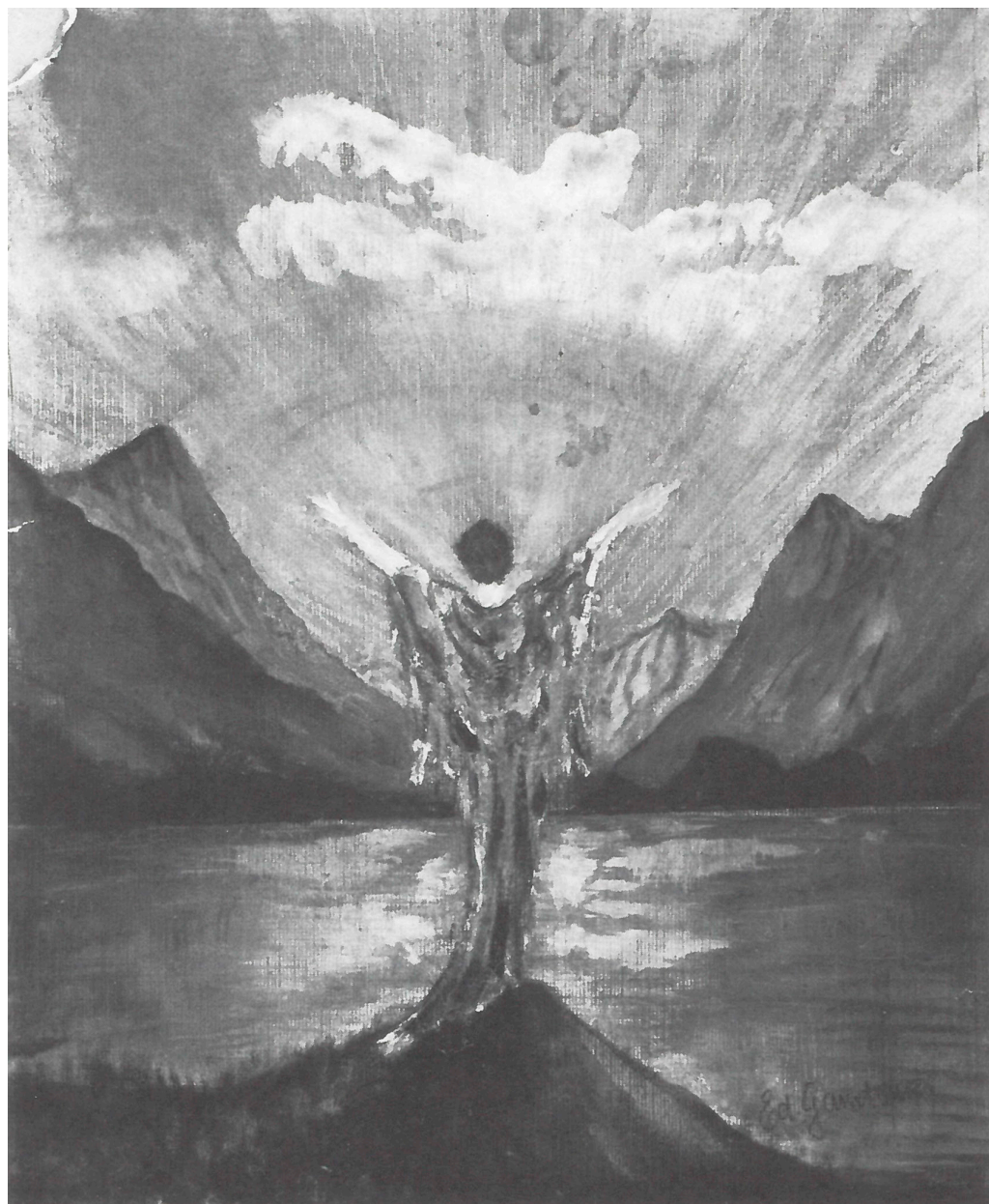
Oscar Nussio, *lac de Silvaplana*
1937, huile sur contreplaqué, 32 x 23 cm



Oscar Nussio, *Paysage cristallin avec les lacs de Silvaplana et Sils*
1954, huile sur canevas, 80,5 x 90,5 cm



Oscar Nussio, *Paysage engadinois*
pas daté, huile sur toile, 80 x 65,5 cm



Eduard Gaudenzi,
Allégorie du coucher du soleil
1930 - 1960, aquarelle, 32 x 25 cm

Une atmosphère lumineuse

L'ambiance lumineuse se transcrit également dans un paysage par la température qu'elle véhicule, la sensation de chaud ou de froid que l'observateur va ressentir. Elle va alors influencer sur la température du lieu représenté et sera retranscrite par des tonalités spécifiques qui vont refléter les sentiments ressentis. L'atmosphère liée à la lumière va éveiller des sentiments profonds. Le rapport entre la perception d'un paysage et l'effet que celui-ci produit sur le corps humain influence sa vision. Comment ne pas comprendre que les artistes ont tenté de nous transmettre leur perception de l'atmosphère qui les entourait à travers leurs peintures. Leurs impressions corporelles ont été un moyen de faire comprendre cela. Autant une sensation de chaleur, réchauffante et reconfortante nous parle d'un climat où il fait bon vivre, autant l'air givré et les températures glaciales mettent le corps

à rude épreuve. *«(Les) facteurs climatiques spécifiques, une altitude de 1800 mètres, l'air et l'ensoleillement, associés avec la beauté du paysage, ont un effet stimulant sur l'organisme humain, notamment sur la respiration, la circulation et la formation des globules sanguins»²⁴*. Au-delà des modifications physiologiques du corps, on peut également faire un lien avec le ressenti profond, comme si la confrontation du corps avec ce territoire en modifiait sa perception. En mettant en parallèle cette peinture de Giovanni Segantini et cette photographie de Albert Steiner, la lumière peinte et photographiée s'exprime au-delà de la froideur du climat. La sensation éprouvée plonge l'observateur dans un paysage rempli par l'absence de bruit, où la solitude domine. Comme si le silence dominait le paysage, qu'il était figé, et que l'observateur sentait son souffle glacial lui effleurer la peau.



Giovanni Segantini, *Les mauvaises mères*
1894, huile sur toile, 120 x 225 cm



Albert Steiner, *Soir d'hiver près de Maloja*
1914, argentine sur papier mat, 17,5 x 23 cm

La lumière semble avoir une dimension qui va au-delà des questions d'ensoleillement et de contrastes de couleurs, elle englobe l'ensemble du territoire, le baigne intégralement de sa présence. Difficile alors de parler de la lumière sans évoquer la notion d'atmosphère. C'est justement peut-être l'élément unificateur de ces paysages qui semblent difficiles à saisir de manière globale, comme si l'ambiance qui enveloppait cette vallée se dégageait de cette explosion de détails et de sensations. A ce sujet, lorsque Rolf Sachs évoquait le changement radical du paysage en fonction de la lumière, il ajouta que *«the variety of atmospheres we were able to depict was a surprise even to me» (la variété d'atmosphères que l'on pouvait dépeindre m'a surpris moi-même)*²⁵.

Cette notion d'atmosphère peut être introduite par les propos de Peter Zumthor qui ouvre la voie à des questions architecturales. Selon lui, *«l'atmosphère agit sur notre perception émotionnelle»*²⁶. L'atmosphère se réfère à des qualités sensorielles que les espaces émettent. *«J'entre dans un bâtiment, je vois un espace, je perçois l'atmosphère et, en une fraction de seconde, j'ai la sensation de ce qui est là»*²⁷. Il y a un aspect instantané dans la capture d'une sensation liée à un lieu. Il parle d' *«énergie de l'atmosphère»* qu'il avait trouvé chez Palladio avec *«le sentiment que cet architecte devait avoir eu un sens incroyable de la présence et du poids des matériaux»*²⁷. De nombreuses qualités sont nécessaires pour créer l'atmosphère d'un lieu, comme une sorte d'anatomie où les questions de lumière et de matérialité sont centrales.

Comme si elle dépendait du ressenti de chacun, la notion d'atmosphère est palpable. Le fait d'expérimenter un lieu crée automatiquement une émotion, un ressenti individuel. Le plus difficile consiste alors à transmettre à autrui ce qu'un peintre a voulu exprimer dans son tableau. L'idée étant peut-être de comprendre que, dans cette vallée isolée, fermée sur elle-même et difficile d'accès, émane une atmosphère qui lui est propre. Cette

sensation semble transparaître dans cette peinture de Giovanni Giacometti, le tableau hivernal étant baigné dans une sorte de texture enveloppante, comme une sorte d'ambiance liée aux conditions atmosphériques. C'est une des façons de représenter cette idée d'atmosphère lumineuse qui règne en Engadine.



Giovanni Giacometti, *Hiver à Maloja*
1910, huile sur toile, 101 x 111 cm

«L'artiste est un être de faille. Sans les ouvertures en gouffre, les ombres en abyme, la lumière n'irradierait pas les profondeurs de l'être.»²⁸

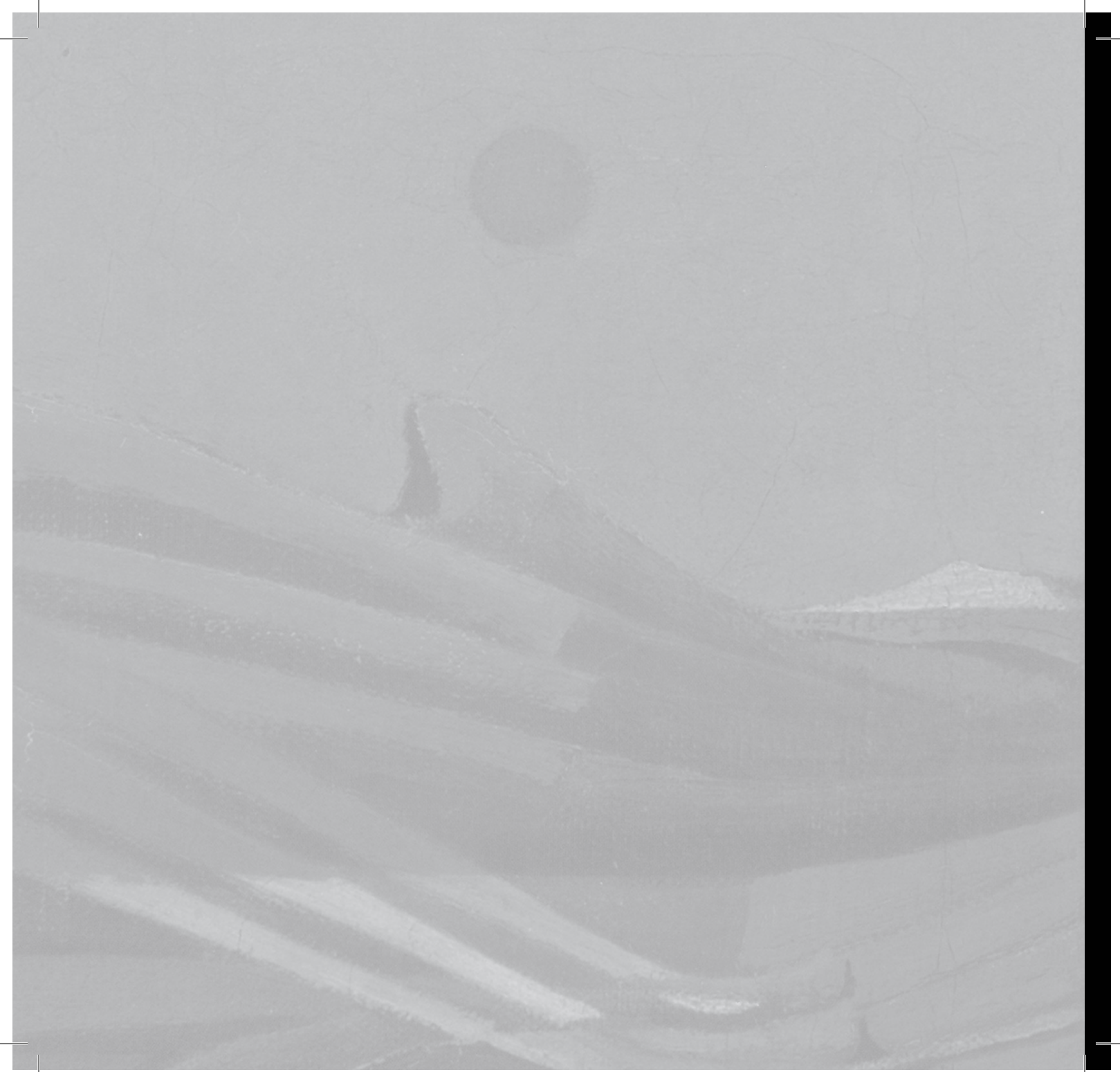
Marcel Proust



Albert Steiner, *Sur des vallées et les hommes*
1908, argentine sur papier mat, 22.2 x 28.5 cm

sources bibliographiques

- ¹ E. Campbell, *The Engadin in painting from the 18th century to the present*, Pontresina : Verkehrsverein Oberengadin, 1985, p.15
- ² A. Ehrat, *Ces Montagnes. Ces Lacs. Cette Lumière!*, Ziegler Druck, Winterthur, 2012, p.28
- ³ F. KUPFERSCHMID ENDERLIN, *La montagne autrement: le tourisme doit changer de cap*, Pro Natura Magazine, vol. 2/2015, Vogt-Schild Druck AG, Derendingen, 2015, p.4
- ⁴ R. Langel, *L'Engadine menacée de saccage: une conjuration pour sauver Surlej de la spéculation*, dans « Habitation, n° 44, ETH-Bibliothek, Zürich, 1971, p.49
- ⁵ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *Engadin, Art and Talk*, JRP/Ringier, Zürich, Zuoz, 2012, p.27
- ⁶ A. Ehrat, *op. cit.*, p.29
- ⁷ Ibid., p.29
- ⁸ I. Camartin, *Sils-Maria ou le toit de l'Europe*, éditions zoé, Genève, 1996, p.69
- ⁹ Ibid., p.69
- ¹⁰ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *Engadin, op. cit.*, p.168
- ¹¹ A. Coutin, *Nietzsche, L'Engadine est ma maison*, Editions Christian Piro, Maison d'écrivain, 2004, p.42
- ¹² T. Bhattacharya-Stettler, *Giovanni Giacometti, Farbe im Licht*, Scheidegger & Spiess, Zürich, 2009, p.80
- ¹³ Ibid., p.80
- ¹⁴ T. Gautier, *Arria marcella: 10 nouvelles fantastiques*, Culture commune, 2013
- ¹⁵ A. Coutin, *op. cit.*, p.42
- ¹⁶ M. Descombes, *Ferdinand Hodler*, Slatkine, Collection les grands suisses, Genève, 1992, p.48
- ¹⁷ T. Bhattacharya-Stettler, *op. cit.*, p.92
- ¹⁸ I. Camartin, *op. cit.*, p.69
- ¹⁹ C. Bert, *Une jeunesse en Engadine*, trad. du romanche par Gabriel Mützenberg, Henry Gauguain Editeur, Paris, 1827, p.79
- ²⁰ Ibid., p.61
- ²¹ P. Zumthor, *Atmosphères*, Birkhäuser, Bâle, 2012, p.61
- ²² E. Campbell, *op. cit.*, p.15
- ²³ M. Descombes, *op. cit.*, p.48
- ²⁴ A. Ehrat, *op. cit.*, p.33
- ²⁵ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *op. cit.*, p.168
- ²⁶ P. Zumthor, *op. cit.*, p.13
- ²⁷ Ibid., p.13
- ²⁸ M. Proust, *Les plaisirs et les jours*, bibliothèque numérique romande, 1896 p.101



Habiter le paysage

Habiter : v.tr., int. Occuper comme demeure.
Empr. au latin habitare, fréquentatif de habere, v. **avoir**.



Durant ce dernier chapitre, nous verrons que la relation que suggère le paysage Engadinois n'est jamais unilatérale, bien au contraire. Dès lors que vous commencez à l'observer, il vous appartient déjà, vous l'habitez. S'instaure alors un rapport d'appropriation, de connaissance qui fait que ce paysage ne vous est en rien extérieur. Par habiter le paysage, il faut donc comprendre se l'approprier, le posséder, et par conséquent y projeter le support à un imaginaire propre à chacun.

Nous nous interrogerons finalement sur la possibilité pour une architecture de s'approprier ce même paysage, d'établir un dialogue avec celui-ci. En effet, par son intervention bâtie, l'architecte se confronte à cet environnement, à l'image d'un peintre ou d'un photographe immortalisant un instant, à la différence que son intervention impacte directement sur l'apparence du paysage en question. Nous verrons que les différents choix architecturaux sont tous des clés de lecture d'un comportement de l'architecte envers cet environnement naturel et bâti dans lequel il insère son édifice. Par conséquent, nous pouvons nous demander: quel comportement avoir face à un territoire aussi imprégné de richesses paysagères et culturelles que l'Engadine ?

Ci-contre

Ernst Maxt, L'Engadine
pas daté, huile sur toile, 24 x 19 cm

un air des hauteurs

Nous avons vu durant les chapitres précédents que la Haute-Engadine est le lieu de toutes les contradictions, qu'elle est par conséquent aussi indéfinissable que changeante dans le temps. Sa lumière, les interrogations qu'elle suscite en terme d'échelle, tous ces éléments sont en réalité moins des faits à observer que des vérités à vivre. En effet, ce paysage, comme le dit l'artiste américain Doug Aitken *«is not so much a physical topography but more of a psychological space»* (est moins une topographie physique qu'un espace psychologique)¹. Se crée alors un lien étroit entre le paysage et celui qui l'observe, un lien de l'ordre du ressenti, de l'émotion que confirme Hodler lorsqu'il prétend que *«les paysages ne sont jamais uniquement formels ; il s'en dégage presque toujours une sensation ou une idée»*². Le paysage est alors habité : le visiteur, qu'il soit artiste ou non, se l'approprie, le fait sien, en d'autres termes, il installe un rapport de possession avec ce dernier.

Cette observation nous pousse à croire qu'il n'y a en réalité, comme évoqué précédemment, pas qu'une seule Engadine, mais autant d'Engadines qu'il y a de visiteurs

qui la traversent. Dès lors, nous comprenons rapidement que le propos de cet énoncé théorique s'approche rapidement de ses limites. En effet, le rapport entre le paysage et celui qui l'observe étant de l'ordre de l'intime, il devient alors difficile de décrire un territoire qui est sujet à toutes les interprétations les plus personnelles. Il ne s'agit alors pas d'une simple relation unilatérale d'observation, mais bel et bien d'un paysage qui se vit plus qu'il ne s'observe, avec toute la subjectivité qu'une telle expérience suppose. *«Rien n'est plus proche de l'autoportrait que le paysage qui a inspiré l'artiste»*³ nous dit André Coutin, l'auteur du recueil *Nietzsche, l'Engadine est ma maison*.

En terme de création artistique, les exemples sont nombreux. De l'interprétation quasi désertique du paysage engadinois par le peintre Max Ernst, visible en introduction de ce chapitre, à la peinture acharnée de l'artiste Gian Pedretti ci-dessous qui nous livre un paysage d'avantage mental que réel, l'Engadine nous a montré au fil des années que le paysage qu'elle offre à découvrir est plus un espace à s'approprier qu'une vallée à contempler. A titre d'exemple, nous pouvons également évoquer la relation qu'entretenait le philosophe Nietzsche avec cette région,



Giovanni Giacometti, *Autoportrait devant un paysage hivernal*
1899, huile sur toile, 40 x 60 cm



Gian Pedretti, *Mai* 1981
1981, peinture synthétique sur papier monté sur un canevas, 149 x 200 cm

relation qui le poussait à faire un avec cette dernière : «*Les chemins, les forêts, les lacs, les prés sont comme faits pour moi*» dit-il, «*l'Engadine se crée sous mes pas*»⁴. Cette dernière phrase nous conforte dans l'idée que le paysage engadinois se vit plus qu'il ne s'observe. Le même philosophe, bien qu'effrayé par l'abondance de touristes dans cette région lors de sa première visite en Engadine, se mit rapidement à porter de l'affection pour cette vallée, jusqu'à lui vouer un véritable amour passionnel, y voyant même l'endroit où, affirme-t-il explicitement, il souhaiterait mourir un jour. L'Engadine, lieu de ses illuminations poétiques les plus intimes, berceau de son désormais célèbre *Zarathoustra*, ce paysage a été pour lui un lieu de fuite, loin de l'usante vie académique de Bâle, mais aussi et surtout un lieu qu'il qualifie de «*terre promise*»⁵ et pour lequel il a destiné ces quelques vers :

«*Tu ne marches pas, tu avances,
Tu es léger en eau profonde
Tu ne parcoures pas, tu es parcouru,
Tu ne traverses pas, tu es traversé*»⁶

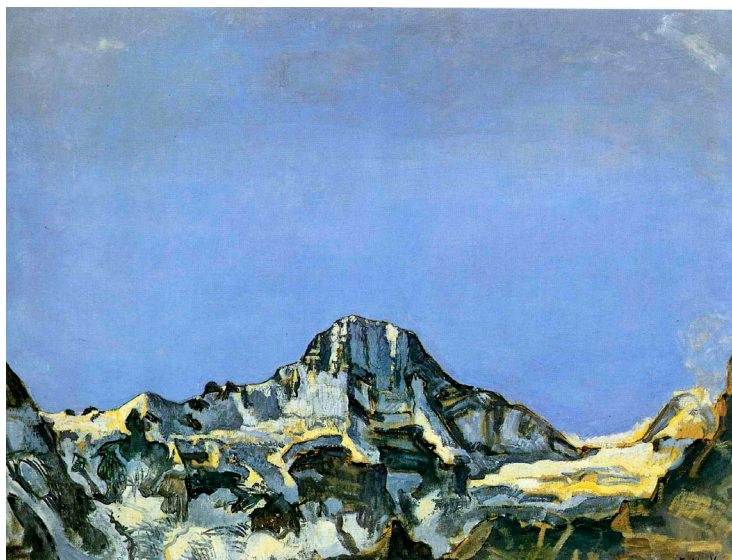
De ces mots ressort donc l'idée d'un paysage qui se vit, dans le sens profond du terme, qui s'expérimente. Vivre l'Engadine, c'est donc l'habiter, la ressentir. Nous pouvons dès lors affirmer que les lectures de ce paysage sont multiples. Comment donc décrire l'Engadine par des mots ou par des images si cette dernière est le fruit de la perception subjective propre à chaque personne qui la parcourt ?

A cette question, nous répondrons brièvement par un certain nombre d'éléments qui, récurrents dans les œuvres littéraires et picturales, témoignent de quelques clés de lectures qui nous permettent de comprendre cette part difficilement saisissable de cette vallée que chacun s'approprie à sa manière.

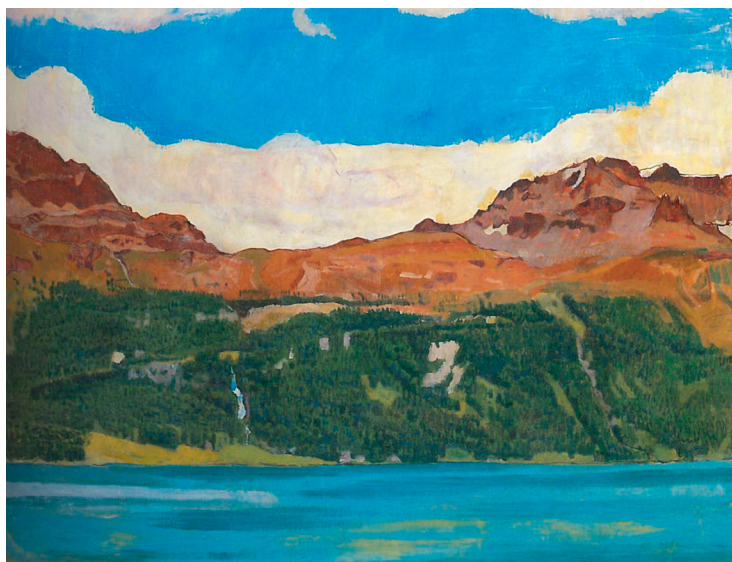
Premièrement, l'altitude est un élément primordial pour comprendre cet attrait et cette émotion créatrice suscitée par la vue d'un tel paysage. Si le point le plus bas de la vallée se situe à 1'700 mètres d'altitude, nous pouvons affirmer sans difficulté que la hauteur de cette vallée alpine constitue une condition non négligeable au potentiel créatif de celle-ci. Pour reprendre les propos de Nietzsche qui prétend, lors d'une de ses promenades, parvenir «*à l'altitude requise, là où l'air d'Engadine produit son effet*»⁷, nous comprenons par ces mots qu'il existe un lien de causalité entre une hauteur physique, du corps, et une hauteur immatérielle que serait celle de l'esprit.

A fortiori, l'écrivain décrit dans son ouvrage *Ainsi parlait Zarathoustra* se situer à «*6000 pieds au-dessus du niveau de la mer et, bien plus haut encore, au-dessus de toutes les choses humaines*»⁸. S'élever physiquement, gravir les pentes des montagnes d'Engadine, correspondrait donc avant tout à une véritable asension de l'esprit. Cette corrélation entre un espace physique, une altitude topographique, et la conséquence sur l'espace introspectif de l'esprit humain est à bien des égards intéressante; et nous pouvons noter que cette double lecture du paysage est fréquente dans cette vallée grisonne.

De la même manière, nous pouvons observer que l'œuvre du peintre Ferdinand Hodler a suivi une progression qui témoignait de ce besoin d'élévation: l'évolution de ses cadrages, l'élimination progressive de la plaine et des pâturages, de la nature verdoyante et des premiers contreforts alpins qui ont progressivement laissé leur place aux sommets et au ciel qui finirent par occuper à eux seuls l'entièreté de ses œuvres. Ainsi, plus la toile se simplifia formellement, plus Hodler montait en altitude pour s'orienter vers la grandeur et le sublime, en supprimant tout élément intermédiaire appartenant à la «*moyenne montagne*»⁹.



Ferdinand Hodler, *Le Breithorn*
1911, huile sur toile, 67 x 89 cm



Ferdinand Hodler, *lac de Silvaplana*
1907, huile sur toile, 60.5 x 73.5 cm



Francesco Clemente,
Non ti ricordo
 1982, pastelle, 60 x 45 cm

«Qui sait respirer l'air de mes écrits sait que c'est un air des hauteurs, un air mordant. Il faut être fait pour y vivre, sans quoi le péril est grand d'y prendre froid. La glace est proche, la solitude effrayante – mais comme les choses y baignent dans la lumière ! Comme on y respire librement ! Combien de choses on y sent au-dessous de soi !»¹⁰

Friedrich Nietzsche

une architecture éloquente

Si les lectures du paysage sont multiples, si la dimension matérielle et physique de celui-ci en appelle à une autre dimension immatérielle, il peut être intéressant d'observer que les maisons engadinoises traditionnelles, comme par effet de mimétisme, tendent à parler également ce double langage. En effet, dans un premier temps leur présence tangible, charnelle, se ressent par le volume important évoqué précédemment, mais également par l'épaisseur de leurs murs, renforcée par les percements des fenêtres à pans obliques qui, outre qu'elles permettent de capter la lumière sans perdre la chaleur, laissent également entrevoir toute cette épaisseur bâtie. Les maisons engadinoises sont donc avant tout des maisons de chair, qui disposent d'une présence physique, somatique, que l'on croierait pouvoir toucher d'un simple regard.

Toutefois, décorées par un type d'ornementation appelé *sgraffito*, ces maisons de pierre et de ciment sont paradoxalement le support à des histoires lyriques, des contes féériques qui en font presque oublier leur présence formelle et massive. Le *sgraffito*, qui signifie égratignure, est à l'image d'un tatouage une sorte de «*fresque à champ levé*»¹¹, ainsi que le prétend l'historien Henri Naef. La technique consiste à fixer, sur un enduit foncé, à surface lisse, un badigeon de lait de chaux épais qui était gratté alors qu'il était encore frais. Ce type d'ornementation procède d'une tradition populaire et se présente sous la forme de motifs fortement expressifs, représentant des animaux domestiques, des diabolins aux formes étranges ou, comme le prétend Corinne Desarzens, des symboles qui «*révèlent tous une nature ambivalente, la menace derrière le sourire, la bonne surprise derrière l'effroi*»¹². Ainsi, à l'époque, il était d'usage que le propriétaire de la maison manifeste par ce biais son appartenance à la communauté villageoise et son

attachement à cette tradition architecturale aux lectures multiples. «*Avec bonheur et peu d'argent, le montagnard subvenait à des somptuosités auxquelles il ne pouvait prétendre qu'en imagination*»¹³, nous explique Henri Naef. Il n'est pas rare alors de trouver sur les murs de ces demeures des histoires séculaires et enchanteuses, des maximes d'un autre temps. Tel est le cas par exemple de cet adage relevé par Corinne Desarzens :

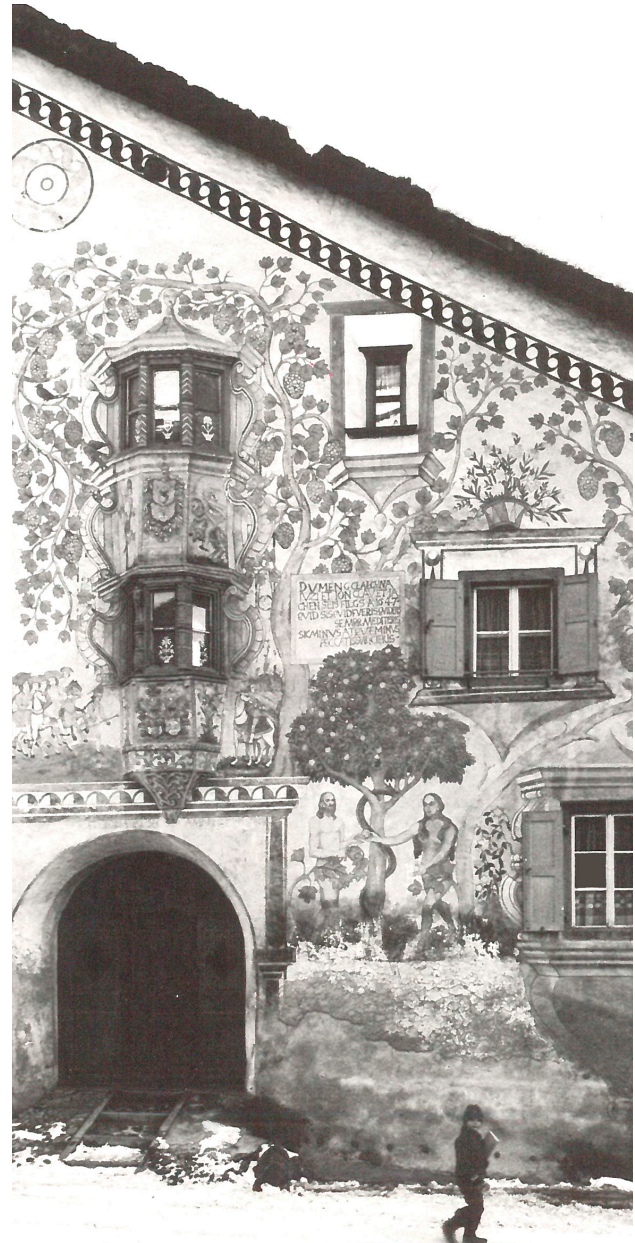
« **IL MU.MAINT.ES.RAI. DA.L'ETERNITA** »¹⁴,

25 lettres gravées sur le mur blanc d'une maison engadinoise et qu'elle traduit dans la foulée par : «*Le moment est roi de l'éternité*»¹⁵. Comment ne pas être sensible face à une telle appropriation de cet objet utilitaire qu'est la maison d'habitation en un support à l'envol imaginaire et poétique de tout un chacun. Nous en voulons pour preuve que ces quelques mots ont suffi à l'écrivaine pour lui faire rappeler, dit-elle, «*cette note mineure, inconsolable, qu'on entend aussi en Irlande et qui décline le sang, la faim, l'herbe, l'émigration au loin, cette face sombre si bien brassée à la volupté solaire du champ que j'en retiens moins le regret que la légèreté*»¹⁶.

Ainsi, comme le paysage, la maison engadinoise possède une dimension autre que celle de sa simple matérialisation formelle et palpable. Elle invite l'esprit à une abstraction, elle excite l'imaginaire de celui qui la regarde. D'une certaine manière, elle habite par ce procédé le paysage dans lequel elle s'insère. Par le choix d'un emplacement, d'une forme, d'une poétique, elle dialogue avec les éléments qui l'entourent. Il est par exemple courant de trouver des maisons engadinoises sur lesquelles sont gravées des symboles aquatiques, des lignes de vagues comme encadrement des fenêtres et décors d'angles – appelées *chiens roulants* –, des ondines ou des poissons, parfois même des nymphes,

mettant en garde les enfants par un avertissement clair: *«ne t'approche pas trop de l'eau, sinon la nymphe va t'attraper»*¹⁷. Dans une vallée aussi marquée par la présence de ces nombreux lacs qui la longent, il est évident que la demeure traditionnelle instaure un dialogue avec son environnement lacustre.

De la même manière, nous pouvons mettre en exergue les fenêtres de ces demeures qui ont suscité toutes les attentions, chacun y projetant sa propre poésie. Si, à nouveau, leur forme provient initialement d'impératifs climatiques - permettre à un maximum de lumière de rentrer tout en perdant un minimum de chaleur - leur originalité formelle a été l'occasion d'un véritable bouillonnement de textes et de légendes. Parce que nos mots ne sauront vous les présenter aussi bien que ceux d'un engadinois de naissance, nous vous invitons à nouveau, tout au long de ces prochaines pages, à entreprendre avec nous ce voyage au cœur d'un village engadinois comme l'auteur Cia Bert nous la présenté. Voyage somptueux dans lequel les façades vous parlent, les fenêtres vous observent ou vous accueillent, dans lequel rien n'est plus vrai que ce qui est imaginé. Voyage de l'esprit dans ce paysage où *«les murs racontent des histoires anciennes et féériques, où les sirènes ont la part belle qui, comme la beauté, ne se montrent qu'à ceux qui sont prêts à partir avec elles»*.¹⁸



Inconnu, Maison Engadinoise à Ardez
Photographie

Cia Bert, *Une jeunesse en Engadine*

Chapitre XXI, LE VILLAGE HEUREUX

«J'écoute. Les sons de la guitare de mon père m'appellent, mêlés à d'autres instruments. J'étends les bras et vole à leur rencontre. Des prairies, des jardins se déroulent, pleins de fleurs magnifiques qui s'inclinent à mon passage. La musique se rapproche. Plus rapide se fait mon vol. Bientôt apparaissent de vieilles maisons, une à une, des granges brunies par le soleil, des tonnelles aux regards familiers, des pignons élevés, des gouttières, de riants façades. Les ruelles commencent à me parler. Sur la place inondée de soleil, la fontaine chante cette mélodie qui de loin m'appelait. Ils jubilent à travers l'eau, les instruments, ils élèvent la voix pour me souhaiter la bienvenue. Ils m'invitent à m'asseoir sur le bord du bassin pour écouter les chansons des maisons qui racontent leur vie et rient, resplendissantes de bonheur et de gaieté.



Image tirée du livre:
Une jeunesse d'Engadine, page de couverture
de Cla Biert



Image tirée du livre:
Sils-Maria, p. 77
photographie de Xavier Voirol

Petites, rangées de chaque côté de la rue, elles se ressemblent étrangement, et pourtant chacune à sa physionomie. Toutes ont une rampe pavée, un banc devant la porte, et l'entrée de l'écurie en contrebas. Parfois, l'une d'entre elles se tient un peu en arrière pour laisser de la lumière à sa voisine. Ce sont de petites places intimes, fermées de trois côtés. Et tandis que les façades d'au-dessus de la rue éclatent de soleil, celles d'en-dessous se cachent dans l'ombre. C'est alors qu'elles engagent la conversation. Chacune des entrées fait une mine un peu différente. Cette porte extérieure-ci est verte, sa voûte de pierre pareille à une coiffe grise. Sa moitié supérieure en dessine le front, celui d'un visage riant ; sa moitié inférieure d'en haut le nez et celle d'en bas, à demi-ouverte, la bouche tordue. Cette porte-là est une vieille femme qui rit, grimace. Elle vient justement de raconter une histoire à toute la rue, celle de son mari que le vent a emporté. Sa bouche se tord de rire, les rides qui l'entourent s'approfondissent, et elle amuse ceux qui l'écoutent non pas tant à cause de la surprenante aventure de ce pauvre diable qui s'en est allé avec la bise que de sa bouche édentée qui sans cesse ricane : hi hi, ho ho. Nul ne s'étonne qu'elle ait un visage vert. Mais tous savent que son homme avait un peu perdu la tête, qu'il faisait la pièce droite sur le poteau de la fontaine et dormait dehors, l'hiver, sur la galerie, pour attraper une pneumonie. Ils savent aussi pourquoi, un beau jour, il a été emporté. La vieille rit, heureuse que le vent, semblable à des paroles, ait bondi vers tous les horizons. Mais maintenant une petite brise s'engouffre par l'étroite ruelle et lui ferme la bouche. La moitié inférieure de la porte grince un peu, et l'histoire est finie. Pourtant, elle continue sur la façade suivante. On peut même dire que c'est là qu'elle commence vraiment.



Car là, les petites fenêtres des chambres et la lucarne de la mansarde se mettent à converser. Elles regardent les maisons d'en-dessous de la rue et lancent leurs appels aux jeunes gens. Ne sont-elles pas que les yeux des filles qui font signe aux garçons sans que les vieux ne s'aperçoivent de rien? Le soleil, en tombant obliquement sur la partie supérieure de la façade, remplit les regards des dontelles de ruse et de sous-entendus. L'une d'entre elles a déjà commencé de lancer ses œillades vers son petit chéri, mais ce nigaud n'en a rien vu. Il est vrai que les petits amis d'en bas ce sont les pignons, les poutres portant gouttières. Ils n'en ont pas moins à leur extrémité une espèce de tête, une certaine rondeur qui fascine celles d'en haut. Justement, une de ces coquines a jeté son dévolu sur un de ces petits jeunes gens et lui renvoie les rayons qu'elle reçoit avec une tendresse qui le rend confus, le pauvre: car il est bien évident que le soleil doit lui venir de l'autre côté, et le soir seulement, peu avant son coucher. Il lui faut donc un bon bout de temps pour déceler la provenance de ces rayons. Mais au moment – ayant attrapé l'espiègle – où il veut faire un saut par dessus la rue et entre par la fenêtre à travers la vitre, la tête en avant, comme un imbécile, celle d'en haut a déjà changé de vitre et éblouit maintenant un autre pignon.

Le jeu recommence. Il se poursuit jusqu'à l'extrémité de l'avant-toit, jusqu'à ce que le soleil ait tourné et que les yeux des jeunes filles s'éteignent. Et le seul qui soit bien informé au sujet de cette tracasserie réjouissante et folle, c'est l'oriel, cette maîtresse femme au triple regard. L'un de ses yeux fixe droit devant lui, un autre remonte la rue, le troisième la descend. Elle n'est pas méchante, en somme, grassouillette comme elle est, avec son ventre épais; mais extraordinairement curieuse; et aussi un peu bavarde. Elle se donne beaucoup d'importance grâce à ses trois yeux. Elle voit tout. L'un d'entre eux lui permet

Images tirées du livre:

Das Bürgerhaus in der Schweiz, Kanton Graubünden, p. 34 et 39
Band XII, Teil, südliche Talschften



Artiste inconnu, *S-charf*



d'apercevoir bien avant toutes les autres qui descend la ruelle ; au même moment, elle sait aussi avec précision ce qui se passe de l'autre côté. Elle a bonne mémoire. Elle se souvient de tous les événements dont la rue a été la scène, depuis des siècles. Jadis, elle n'était pas vraiment un oriel, mais une fenêtre comme les autres, plate comme le mur. Toutefois, à force de mettre la tête dehors, poussée par une insatiable curiosité, elle a porté son exigence plus loin. A la moindre occasion, elle raconte aujourd'hui aux autres femmes, celles d'en face, celles qui n'ont pas osé se mettre en avant, ce qu'il est advenu jadis au veilleur de nuit Nuot da Bügl. (...) Mais la petite sainte a fait comme si elle n'avait rien entendu. La petite sainte, c'est la fenêtre de la cave, qui regarde toujours en haut, vers le ciel. Elle aussi voit beaucoup de choses, et toutes proches, mais personne ne lui adresse la parole, tous passent outre, comme si tout simplement elle n'existait pas. Elle s'est résignée maintenant à cette situation, elle lève les yeux vers les montagnes et méprise les hommes. Mais elle aime beaucoup les enfants. Les soirs d'été ils viennent jouer près d'elle et se cacher dans la niche de son mur.

La maison suivante a le visage d'une fenêtre muette. Elle ne peut ni parler ni entendre. La pauvre, de plus, elle est aveugle. Ses yeux se dissimulent derrière des planches, et seule la coupure dans le mur a subsisté. Etrange qu'elle ne sache ni pleurer ni rire! Mais tous, aux alentours, savent qu'elle vit. On a même pour elle une certaine révérence parce qu'elle a autour de la tête une décoration en « sgraffito », cercles à demi ouverts en direction du ciel, et tout en haut, au-dessus du front, une belle étoile. Les fenêtres de la « stüva » sont surmontées par un soleil païen, une roue sans jante aux rayons courbés en demi-lune. Elles ont aussi des volets, ce sont les oreilles. Les autres n'ont pas d'oreilles, mais elles peuvent tout de même entendre.

Tout cela donne à penser que seules les femmes, dans les façades, parlent. Les hommes se tiennent plutôt à l'arrière, au fenil et sur les galeries. Les hommes, ce sont les poutres longitudinales ou transversales grossièrement charpentées. Ils parlent bas le plus souvent. Mais il arrive aussi qu'ils plaisantent et racontent des bourdes et d'in vraisemblables histoires. Ils rient alors à faire craquer la toiture et cliqueter les planches. Car ils sont volontiers bien lunés. Même s'ils sont toute l'année sous le soleil et la pluie, dans les frimas et la chaleur. Leurs visages sont bruns, brûlés en profondeur, presque noirs, avec les fentes rugueuses du bois de mélèze. Mais ils sont forts et patients, et supportent les masses de neige qui reposent sur la poutraison de la toiture.



Albert Steiner, *Image d'une rue à Zuoz*
1910 - 1930, photographie argentique

(...) Maintenant, le soleil du soir plonge en bas de la rue. Tout le village commence à rire, l'or du soleil démange. Au-dessus du goulot, regardez venir l'arc-en-ciel avec ses sept couleurs de verre : violet, bleu et vert, rouge, orange, jaune, et un gris rosé. Voyez : même les yeux de la façade fourmillent de rouge violet. Et les bancs jettent leurs ombres larges sur les rampes, la lucarne là-haut cligne de l'œil comme pour dire bonsoir. Puis les couleurs s'éteignent, les façades cessent leurs chuchotements et leur babil, et les musiciens de la fontaine mettent une sourdine à leurs instruments. Mais jamais ils ne s'arrêtent de jouer et de chanter.»¹⁹

un silence créateur

Si l'attrance des hauteurs a joué un rôle non-négligeable dans le succès qu'a connu l'Engadine au fil des siècles derniers, si les maisons engadinoises ont toutes une dimension qui dépasse leur simple masse bâtie, de la même manière nous pouvons également relever en dernier lieu l'importance du silence, de ce retour à une nature archaïque offert par ce paysage de roches et de végétation. Car il est vrai, si l'Engadine est un monde à part, cela se justifie d'autant plus par le dépaysement qu'elle offre en terme d'environnement naturel. Bien sûr, nous l'avons dit précédemment, les maisons engadinoises, les hôtels colossaux et autres constructions proliférantes sont fréquents dans cette vallée, et marquent de leur présence ce territoire qui n'est pas intouché. Toutefois, dès lors que l'on s'éloigne, ne serait-ce que de quelques mètres, de ces constructions considérables, on se retrouve rapidement confronté à ce silence presque cosmique, religieux pour ainsi dire. On se met alors à observer le calme du plan d'eau, frémissant légèrement sous la lumière, la fraîcheur d'un ruisseau, la majestuosité des pics environnant, ... l'environnement nous appelle à observer et à vivre toutes les thématiques que nous avons abordées précédemment, de la question des contrastes à celle de la lumière, en passant par les questionnements en terme de monumentalité.

Cette sérénité, propre à cette vallée recluse du reste du monde, c'est la condition sine qua non à l'expérience de l'Engadine. Sans elle, il ne serait pas possible de l'habiter, d'y projeter notre imaginaire propre, nos histoires également. Pour l'illustrer, nous vous invitons finalement à parcourir au travers de ces prochaines pages un certain nombre d'œuvres qui ont mis en avant ce silence par la représentation entre autres du reflet des montagnes sur la surface calme des lacs engadinois.

Reflet des montagnes, du ciel aussi, et, pourquoi pas, reflet d'un monde céleste?

«Le lac reflète la cime et l'ombre du marcheur qui retourne à la montagne. Des voix de brume et de cristal l'attirent à hauteur de la danse philosophique. Chœur céleste délivré des glaciers suspendus»²⁰

André Coutin



Carl senior Liner, *Engadine*
1913-1918, huile sur toile, 26.9 x 38.3 cm



Clara Porges, *Lac de Sils*
1910 - 1960, huile sur toile, 93 x 114 cm

«Ah, que de choses encore cachées en moi qui cherchent à prendre forme et à s'exprimer ! Je ne puis avoir trop de calme, d'altitude ni être assez seul pour entendre ma voix intérieure ! Chacun de vous peut atteindre le lieu où a lieu la fulgurance, où l'évidence surgit, la délivrance arrive, envahit, propulse»²¹

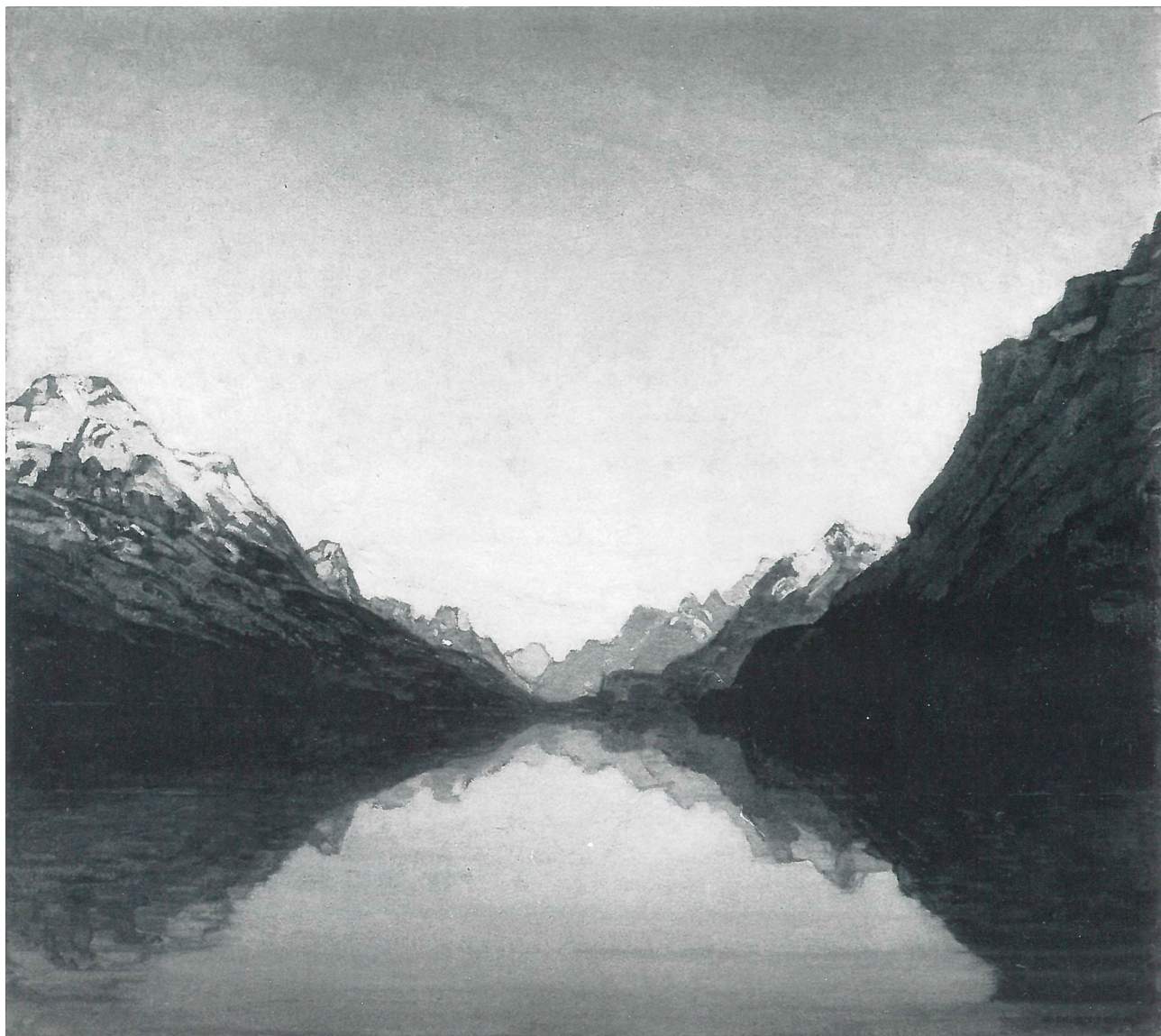
Friedrich Nietzsche

«A l'aurore, quand les nuages hauts font prier le peintre vigilant assis au bord d'un lac glaciaire, tu verras peut-être passer dans ton reflet le voleur d'étincelles»²²

André Coutin



Albert Steiner, *Jour d'été au lac de Silvaplana, Haute-Engadine*
1910 - 1930, photographie argentique sur papier mat, 22,6 x 28,7 cm



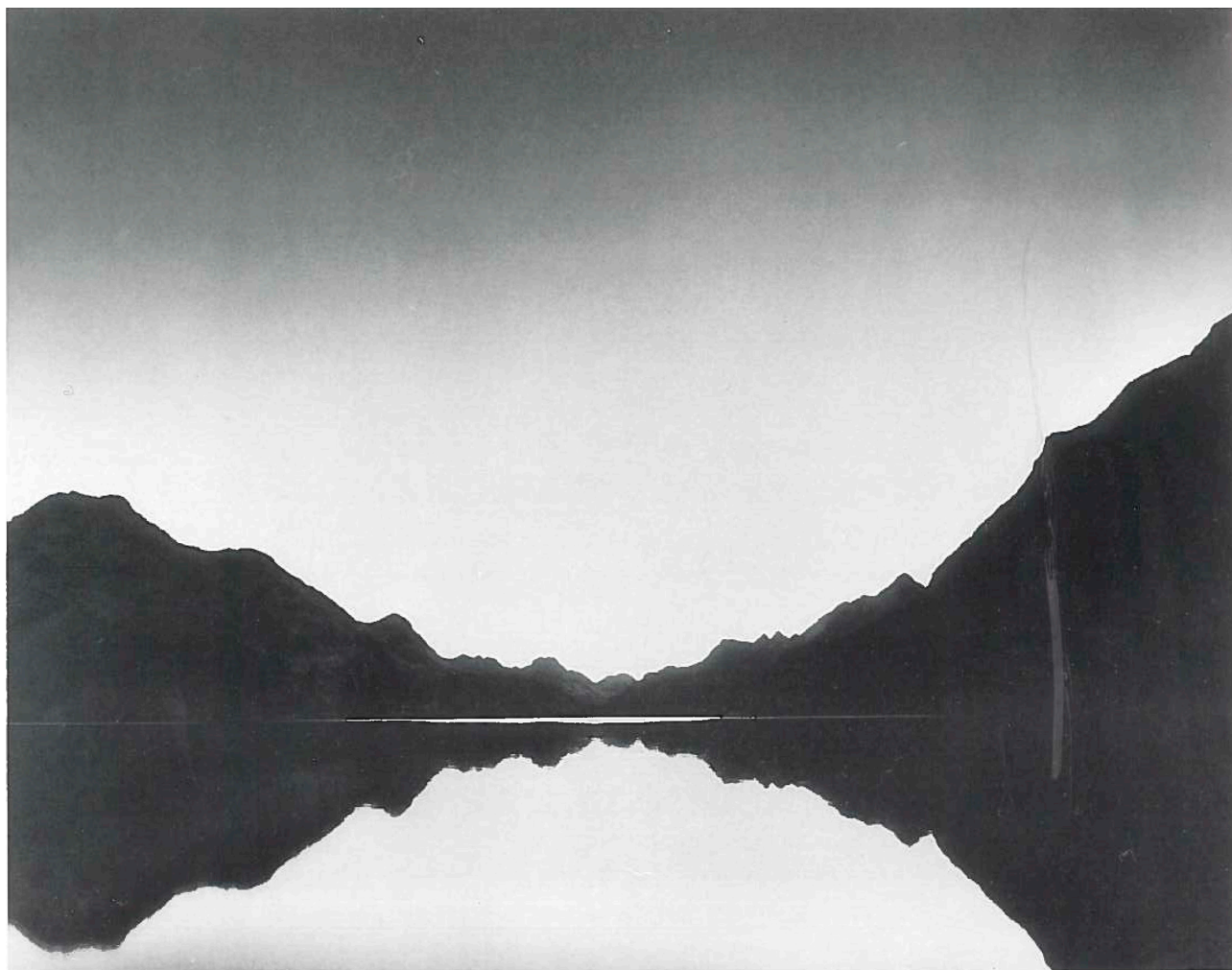
Alfred Marxer, *Lac de Sils*
1919, huile sur toile, 80 x 90 cm

«Les pentes de l'esprit, l'ascensionnel, les routes de crête sont innombrables. (...) Imaginez dans les Ecrins un sentier tracé dans la paroi de grandes failles glaciaires. Vous gravissez les marches du temps.»²³

André Coutin

«De cet endroit, la montagne te renvoie l'écho de ton cri. La montagne te parle du haut du rocher diseur.»²⁴

Friedrich Nietzsche



Albert Steiner, *Au lac de Silvaplana*
1910 - 1930, photographie argentique

sources bibliographiques

- ¹ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *Engadin, Art and Talk*, JRP/Ringier, Zürich, Zuoz, 2012, p.31
- ² M. Descombes, *Ferdinand Hodler*, Slatkine, Collection les grands suisses, Genève, 1992, p.145
- ³ A. Coutin, *Nietzsche, L'Engadine est ma maison*, Editions Christian Pirot, Maison d'écrivain, 2004, p.47
- ⁴ Ibid., p.33
- ⁵ L. Jorio, *Le réveil alpin de Friedrich Nietzsche*, 2009, <http://www.swissinfo.ch/fre/le-réveil-alpin-de-friedrich-nietzsche/224178> (consulté le 23 octobre 2015)
- ⁶ A. Coutin, *op. cit.*, p.44
- ⁷ Ibid., p.44
- ⁸ F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, 2009, Editions Primento, Namur, Belgique, 2012, p.4
- ⁹ M. Descombes, *Ferdinand Hodler*, Slatkine, Collection les grands suisses, Genève, 1992, p.147
- ¹⁰ F. Nietzsche, *Ecce homo*, Oeuvres philosophiques complètes, vol. VIII, Gallimard, Allemagne, 2012, p.3
- ¹¹ I.U. Könz, H. Naef, *L'architecture et la décoration murale en Engadine*, Revue Heimatschutz = Patrimoine, Vol. 46, cahier 4, 195, p.137
- ¹² C. Desarzens, *Sirènes d'Engadine*, Edition du Laquet, Terre d'encre, France, 2003, p.118
- ¹³ I.U. Könz, H. Naef, *op. cit.*, p.137
- ¹⁴ C. Desarzens, *op. cit.*, p.108
- ¹⁵ Ibid., p.103
- ¹⁶ Ibid., p.109
- ¹⁷ A. Ehrat, *Ces Montagnes. Ces Lacs. Cette Lumière!*, Ziegler Druck, Winterthur, 2012, p.86
- ¹⁸ C. Desarzens, *op. cit.*, p.118
- ¹⁹ C. Bert, *Une jeunesse en Engadine.*, pp.120-126
- ²⁰ A. Coutin, *op. cit.*, p.156
- ²¹ Ibid., p.44
- ²² Ibid., p.67
- ²³ Ibid., p.56
- ²⁴ Ibid., p.54



Conclusion

L'architecture habite-t-elle le paysage?

«En montagne, l'homme compare son oeuvre avec celle de l'Architecte de l'Univers».

M. Cereghini, *Costruire in Montagna*, Milano, Edizione del Milione, 1950, p.18

Nous pouvons dès lors nous questionner si une relation d'*appartenance* peut s'établir entre une architecture contemporaine et son contexte, une relation de l'ordre de l'habitation, de l'appropriation. En effet, l'architecte, à l'image du peintre, s'accapare-t-il d'une certaine manière le territoire dans lequel il bâtit son ouvrage? Si nous avons vu que les comportements en terme de monumentalité nous renseignent sur une prise de position face à ce paysage, nous verrons ci-dessous que chacun des choix architecturaux consiste en la mise en place d'un dialogue avec ce dernier, en la création d'une ambiguïté qui stimule l'imaginaire et le ressenti, le défi étant, comme l'indique Hans Jörg Ruch, «*to design the buildings in such a way that the mountains will not laugh at our work* (de dessiner des bâtiments de telle sorte que les montagnes ne riront pas de notre travail)»¹.

Par le choix d'un emplacement tout d'abord. Positionner son bâtiment, le délimiter spatialement, c'est déjà l'établissement d'une dialectique de la part de l'architecte. Car en effet, qui dit emplacement, dit également points de vue, raison pour laquelle sans aucun doute de nombreux architectes des siècles passés choisissaient pour leur hôtel une implantation sur des points hauts qui offraient une vue surplombante sur toute la vallée. De la même manière, nous pouvons observer que, dans les œuvres picturales étudiées jusqu'à présent, des points de vues ont été souvent reproduits, alors que d'autres n'ont fait l'objet d'aucune représentation. La perspective sur les trois lacs depuis les hauts de Muottas Muragl, le sommet impressionnant du Corvatsch vu en contre plongée ou les reflets des montagnes sur l'eau calme des lacs de Silvaplana ou de Sils sont autant d'endroits qui ont suscité un engouement tout particulier de la part des artistes.

En outre, le choix d'un emplacement, c'est également le choix d'une altitude. Nous avons vu à quel point la notion d'altitude est importante du fait qu'elle est un facteur

primordial d'un état de pensée qui s'élève mentalement dans le même temps que le corps s'élève physiquement. Par conséquent, le bâtiment, quelque soit sa destination, ne remplit pas uniquement un simple rôle d'abri face aux conditions climatiques difficiles. Il influencerait, par son positionnement et son altitude géographique, l'état de pensée des gens qui y séjournent. Le bâtiment devient alors lui-même paysage, il reprend les attributs de ce derniers, à l'image de *la Montagne magique* de Thomas Mann, écrivain allemand qui évoquait dans son ouvrage la dimension thérapeutique de cette dernière, qu'elle soit de l'ordre physique ou mental.

Notons également que, par le choix d'un emplacement, l'architecte se doit de proposer également une manière d'accéder au-dit bâtiment, et il suppose par ce choix la question du mouvement, que nous savons chère à Nietzsche par exemple. Pour ce dernier, le corps en mouvement est l'expression première de sa volonté de puissance, si bien que, pour lui, «*l'architecte est une sorte d'oratoire de la puissance au moyen des formes*»². Cette question nous pousse à nous demander si, finalement, l'Engadine ne serait pas plutôt un parcours à cheminer qu'un lieu défini en soit ? Nous avons vu en effet que les promenades qui la traversent sont aussi nombreuses que variées, et qu'elles offrent toutes des points de vues qui permettent d'appréhender le territoire de manières différentes. Du *sentier pieds nus* de la forêt de Staz, dans la commune de Celerina, entouré de mélèzes et de pins sylvestres, à la *randonnée du chemin climatique* qui relie Muottas Muragl au village de Pontresina en passant par la cabane de Segantini, la multitude de ces chemins panoramiques fait de cette vallée une véritable succession d'événements, où chaque virage devient une surprise en soit. Cette configuration particulière d'un paysage qui se découvre au fur et à mesure qu'il se parcourt nous conforte dans l'idée que l'Engadine est une vallée qui ne se livre qu'à celui qui sera d'accord de mettre son corps en mouvement. En ce sens, nous comprenons



Bruno Taut, Pontresina en Suisse
1917, L'aménagement des Alpes, Folio 12

facilement que l'emplacement d'un bâtiment, qu'il soit d'époque ou contemporain, consiste déjà en une invitation à découvrir ce paysage. Cette question nous redirige vers les réflexions de l'architecte et auteur allemand Bruno Taut qui accorda une place toute particulière au thème de l'accessibilité dans sa réflexion sur la *Maison de Cristal*, qu'il imaginait alors être atteignable par le biais d'un «escalier escarpé (...) Ascension pénible»³.

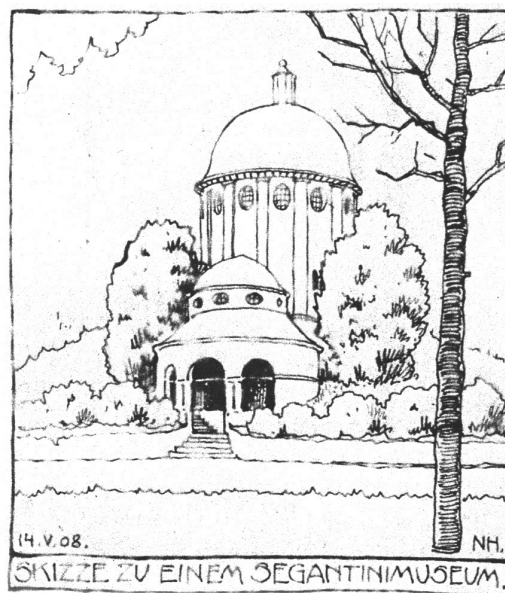
Le dialogue s'exprime également par un rapport de taille, une confrontation des échelles. Le bâtiment projeté par un architecte sera l'expression de son comportement vis-à-vis du territoire dans lequel il s'insère. De la discrétion de musée Segantini, en-dessus de St-Moritz, à l'imposante présence de l'hôtel de Maloja, toutes les attitudes sont possibles. L'illustration ci-contre, réalisée par Taut, nous présente le village de Pontresina dans son milieu alpin, surmonté par des constructions imaginaires d'une échelle grandiloquente. «*Des parois lancéolées s'élèvent au-dessus des forêts*» nous dit-il, «*éclairées de l'intérieur et (qui) s'embrasent la nuit. Les pointes les plus élevées, et celles qui font face au glacier sont rouge vermillon*»⁴. Cette confrontation brutale, si elle reste le fruit d'un travail visionnaire nourri d'une vision utopiste assumée, nous parle avant tout d'un dialogue qu'entretient le bâtisseur avec son paysage. Quelque soit sa présence, l'édifice bâti par l'architecte témoignera donc toujours de sa façon d'habiter le paysage. Nous pensons à ce sujet que, si les bâtiments colossaux d'une autre époque dialoguent aujourd'hui de manière subtile avec ce paysage ponctué de monts imposants, l'excès de ces événements n'en serait que trop dommageable. En effet, l'exception n'a d'exceptionnel que par ce qu'elle est exception justement. Malheureusement, de nos jours, trop d'architectes en oublient cet aspect privilégiant avant tout la satisfaction des touristes toujours plus nombreux au prix de la discrétion de leurs interventions. S'en suit un effet de *banalisation* qui affecte autant le nouveau bâtiment que l'ancien, et appelle à la réalisation

d'ouvrages toujours plus grands, toujours plus impressionnants. Gardons alors à l'esprit que la monumentalité n'est pas uniquement une affaire de dimensions, mais qu'elle touche d'avantage à l'émotion, au ressenti, et que le caractère d'un bâtiment n'en sera que plus grand dès lors que cet émotion aura su être éveillée.

Enfin, l'architecture, comme le paysage, se découvre sous une condition lumineuse qui n'est que ponctuelle dans le temps. Nous avons compris que la lumière peut changer radicalement la perception du paysage en l'espace de peu de temps, et qu'elle participe d'avantage à une atmosphère propre à l'Engadine qu'à une simple condition lumineuse changeante. De même, la lumière offre également une perception différente des volumes bâtis qu'elle éclaire. Elle peut tantôt renforcer les angles de ces derniers, tantôt les adoucir, et son effet n'est pas moindre sur les surfaces, comme l'attestent les nombreuses représentations qui ont traversé cet ouvrage. Ainsi que le prétend le célèbre bâtisseur catalan Antoni Gaudí, si «*la sculpture est le jeu avec la lumière, la peinture la reproduction de la lumière par la couleur*», alors l'architecture est, quant à elle, «*la mise en ordre de la lumière*»⁵. Ces paroles nous invitent donc à une réflexion sensible et responsable où la lumière, à l'image d'une scène théâtrale, révèle des éléments aussitôt qu'elle en cache d'autres, et baigne de sa simple présence un espace dont elle peut changer radicalement l'atmosphère. De surcroît, la question de la lumière nous invite à réfléchir également sur les ouvertures. En effet, à la manière d'un peintre qui établit son cadre, l'architecte choisit par le positionnement de ces dernières ce qu'il montre ou ne montre pas du panorama environnant. «*Certains disent que les maisons sont faites de murs*», nous dit l'artiste et architecte Friedensreich Hundertwasser, «*je dis qu'elles sont faites de fenêtres*»⁶. Le rôle des ouvertures est donc primordial dans ce rapport au paysage. A nouveau, nous pouvons constater que des éléments du paysage ont été régulièrement représentés dans les œuvres picturales



Giovanni Segantini, *Pavillon de l'Engadine*
1898



Auteur inconnu, *Première esquisse Musée Segantini*
1908

de ces derniers siècles, tels que les lacs, les sommets montagneux ou les édifices importants qui marquent le territoire. De ces ouvertures naît donc un dialogue entre intérieur et extérieur, entre dévoilé et dissimulé, entre architecture et paysage, un dialogue dont l'architecte est le seul chef d'orchestre. La fenêtre, à l'image d'une peinture, possède donc une *puissance épistémique* selon la formule de l'historien de l'art Jan von Brevern, «it sometimes makes something visible, bring elements together, or reveal a structure that would otherwise stay unnoticed (elle rend parfois quelque chose visible, rapproche des éléments, ou révèle une structure qui autrement serait restée inaperçue)»⁷.

En conclusion, qu'avons-nous appris de ce paysage? Nous avons appris à l'observer premièrement, et à nous laisser observer par lui. Il n'y a en effet rien de plus stimulant que la contemplation, car cette dernière affecte autant celui qui contemple que celui qui est contemplé. L'architecture, d'une certaine manière, n'échappe pas à cette règle; et nous en voulons pour preuve ces quelques mots de Corinne Desarzens qui relate son expérience forte au contact de ces architectures locales: «*Je vis les maisons, hamachées de ferronneries*», dit-elle, «*bombées, griffées de dragons, d'arbres de la terre et du ciel qui s'appellent des yggdrasils, de sabliers géométriques et d'étoiles. Peintures à la verticale à dévorer des yeux comme les azulejos, les façades me sautèrent contre. Je vis l'oeil peint sous le balcon. Je touchai les sgraffites, suivis de l'index les traits qui apparaissaient par grattage d'un enduit clair sur un fond de stuc sombre et rugueux*»⁸.

Ainsi, nous avons rencontré tout au long de ce travail autant d'artistes que nous avons découvert de peintures, car chacun d'eux nous parlait d'un paysage différent, d'une Engadine qui n'était pas celle d'un autre. Cette richesse d'interprétations fait selon nous tout l'intérêt de cette région. Peut-être même à la lecture de ce travail

aurez-vous vous aussi créé votre propre Engadine. Par le biais de projets d'architecture le semestre prochain, nous aurons l'occasion d'habiter à notre tour ce territoire à notre manière, d'y projeter notre propre imaginaire. Grâce aux nombreuses clés de lectures dont nous disposons à présent, que nous avons présenté certes sous forme de questionnements plus que de réponses, nous envisageons dès lors le projet architectural comme une série de réponses à ces différentes questions. D'une certaine manière, nous pouvons affirmer ici que Segantini s'était lui-aussi attelé à cette même tâche durant les dernières années de sa vie. En effet, le triptyque qu'il réalisa pour l'exposition universelle de 1900 à Paris n'était alors qu'une réduction de son idée originale. Segantini imaginait alors réaliser un bâtiment indépendant afin de représenter cette région de la Haute-Engadine dans son intégralité. Il proposa dans ce but un pavillon, de forme circulaire et surmonté d'une coupole majestueuse, qui devait accueillir un panorama à 360 degrés afin que les visiteurs puissent se projeter au milieu de ces sommets montagneux, observant les vallées dans le prolongement des différents points de vues. Cette forme de rotonde le fascina à tel point qu'il l'appliqua même pour son atelier qui n'était alors rien d'autre qu'une miniaturisation de son projet pharaonesque. Le musée qui lui fût dédié reprit lui-aussi cette forme circulaire qui lui était chère.

Par conséquent, si nous devons imaginer aujourd'hui un bâtiment représentatif de cette région, quelle forme ce dernier prendrait-il? En écho aux travaux de Segantini, nous vous livrerons au cours du semestre prochain nos propres visions d'une architecture engadinoise, d'une architecture qui parle de ce paysage, de son histoire, de ses particularités, mais avant tout, de ses mystères qui nous ont tant fascinés.





sources bibliographiques

- ¹ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *Engadin, Art and Talk*, JRP/Ringier, Zürich, Zuoz, 2012, p.38
- ² F. Nietzsche, *Le Crépuscule des Idoles*, Traduction par Henri Albert, Mercure de France, 1908, p.182
- ³ B. Taut, *Architecture alpine, Maison de Cristal, Folio 1*, traduit de l'allemand par Daniel Wieczorek, éditions du linteau, Paris, 2005, p.16
- ⁴ Ibid., p.42
- ⁵ A. Gelonch-Viladegut, *L'artiste et son parcours créatif*, Collection Gelonch Viladegut, 2015, p.30
- ⁶ G. Morel, Le monde rêvé d'Hunterwasser, 2012, <https://www.connaissancedesarts.com/peinture-et-sculpture/le-monde-reve-dhunterwasser-1120049/> (consulté le 30 décembre 2015)
- ⁷ C. Bechtler, H.U. Obrist, B. Ruf, *op.cit.*, p.109
- ⁸ C. Desarzens, *Sirènes d'Engadine*, Edition du Laquet, Terre d'encre, France, 2003, p.43

Références

Bibliographie:

AMSTUTZ Walter, *Das Goldene Buch vom Engadin*, Bruckmann, Munchen, 1937

BAILLODS Susi, « marina.ch », *Allegra in Engiadina*, n°4, juillet-août 2007, Los Media GmbH, Berne, 2007

BARACE, Alexandre de Lamotte, *Promenade sur le lac de Wallenstadt et dans le pays des Grisons*, Henry Gaugain Editeur, Paris, 1827

BERT Cla, *Une jeunesse en Engadine*, trad. du romanche par Gabriel Mützenberg, Henry Gaugain Editeur, Paris, 1827

BECHTLER Cristina, OBRIST Hans Ulrich, RUF Beatrix, *E.A.T / Engadin, Art and Talk*, JRP/Ringier, Zürich, Zuoz, 2012

BHATTACHARYA-STETTLER Therese, *Giovanni Giacometti, Farbe im Licht*, Scheidegger & Spiess, Zürich, 2009

BONIFAZI Reto, HARDMEIER Daniela, HOCH Medea, SAURENMANN Rolf, *Giovanni Segantini, Ein Leben in Bildern*, Pestalozzianum Verlag Zürich, Zürich, 1999

CAMARTIN Iso, *Sils-Maria ou le toit de l'Europe*, éditions zoé, Genève, 1996

CAMPBELL Eduard, *The Engadin in painting from the 18th centry to the present*, Pontresina : Verkehrsverein Oberengadin, 1985

CEREGHINI Mario, *Costruire in Montagna*, Milano, Edizione del Milione, 1950

CHOENZ Selina et CARIGIET Aloïs, *Une cloche pour Ursli*, traduit par Maurice Zermatten, Orell Füssli Verlag, Zürich, 1997

CIALE A. , *Carte des alpes pour servir aux voyages photographiques*, J. Rothschild éditeur Paris, 68x97cm

COUTIN André, *Nietzsche, L'Engadine est ma maison*, Editions Christian Pirot, Maison d'écrivain, 2004

DESARZENS Corinne, *Sirènes d'Engadine*, Edition du Laquet, Terre d'encre, France, 2003

DESCOMBES Marc, *Ferdinand Hodler*, Slatkine, Collection les grands suisses, Genève, 1992

DESFAYES Jean-Bernard, *Allez savoir !* Le magazine de l'université de Lausanne, N°4, Mars 1996

EHRAT Ariane, *Ces Montagnes. Ces Lacs. Cette Lumière !*, Ziegler Druck, Winterthur, 2012

ESCHER VON DER LINTH Hans Conrad, *Die ersten Panoramen der Alpen*, Linth Escher fondation, Mollis 2002

GELONCH-VILADEGUT Antoni, *L'artiste et son parcours créatif*, Collection Gelonch Viladegut, 2015

GIEDION Sigfried, LEGER Fernand, SERT Jose-Luis, *Neuf points sur la monumentalité*, Denoël-Gonthier, Paris, 1980

KAHN Louis, *Monumentality*, Paul Zucker (ed), New Architecture and City Planning : A Symposium, New-York : Philosophical Library, 1944

KONZ Iachen Ulrich, NAEF Henry, *L'architecture et la décoration murale en Engadine*, Revue Heimatschutz = Patrimoine, Vol. 46, cahier 4, 1951

KONZ J.U, *Le sgraffito, ornement de la maison paysanne en Engadine*, Revue : Bulletin du ciment, 1946

KUPFERSCHMID ENDERLIN Florence, *La montagne autrement : le tourisme doit changer de cap*, Pro Natura Magazine, 2/2015, Vogt-Schild Druck AG, Derendingen, 2015

LANGEL René, *L'Engadine menacée de saccage : une conjuration pour sauver Surlej de la spéculation*, dans « Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat », n° 44, ETH-Bibliothek, Zürich, 1971

LARDELLI Dora, *Das Oberengadin in der Malerei*, Kulturkommission des Verkehrsvereins Oberengadin, St-Moritz, 1985

LARDELLI Dora, *The magic carpet*, Kunstreise zu den Oberengadiner Hotels 1850-1914, skira, Institut für Kulturforschung Graubünden, Genève-Milan, 2010

LARDELLI Dora, *Malerreise durch das Engadin*, Valentina Edizioni, 1999, Milan

LE SCANFF Yvon, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Champ Vallon, Paris, 2007

LESPINASSE François, *Catalogue de l'exposition de Louviers*, Ed. Musée de Louviers, France, 1997

MANN Thomas, *La Montagne magique* (1931), trad. Maurice Betz, éd. Arthème Fayard, coll. Le Livre de Poche, 1994

NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Editions Primento, Namur, Belgique, 2012

NIETZSCHE Friedrich, *Ecce homo*, Œuvres philosophiques complètes, vol. VIII, Gallimard, Allemagne, 2012

NIETZSCHE Friedrich, *Le Crépuscule des Idoles*, Traduction par Henri Albert, Mercure de France, 1908 (septième édition)

OBRIST Robert, SEMADENI Silva, GIOVANOLI Diego, *CONSTRUIR Val Müstair Engiadina Bassa BAUEN Oberengadin 1830-1980*, Werk Verlag, Schweiz, 1986

ORTELLI Luca, *Chesa fatta nu drouva pii cussagl. Permanenze e mutazioni nell'architettura retotomancia*, Quaderni della Fondazione/16 - La residenza e le politiche urbanistiche in area alpina, Fondazione Courmayeur, 2005

LOUD Jacobus Johannes Pieter, «Mr. Loud Replies», Architectural Record, mars 1947

PFRUNDER Peter, STUTZER Beat, *Albert Steiner Das Fofgrafische Werk*, Benteli Verlag, Coire, 2005

POESCHEL Erwin, *Das Bürgerhaus in der Schweiz*, Band XII, Kanon Graubünden, 1. Teil, Orell Füssli Verlag, Zürich, 1947

PROUST Marcel, *La Prisonnière*, éd. Gallimard, Paris, 1925

STUTZER Beat, LARDELLI Dora, BRUESCHWEILER Jura, BURGER Willy F., BAETSCHMANN Oskar, *Das Engadin Ferdinand Hodlers und anderer Künstler des 19. Und 20. Jahrhunderts*, (Katalog) Bündner Kunstmuseum, Chur 31. März bis 10. Juni 1990, Segantini Museum, St-Moritz 19. Juni bis 15. September 1990

STUTZER Beat, « *Du gorsses stilles Leichten* » *Albert Steiner und die Bündler Landschaftsphotographie*, Bündner Kunstmuseum Chur / Offizin Zürich Verlag, Coire et Zürich, 1992

TAUT Brunot, *Architecture alpine*, traduit de l'allemand par Daniel Wieczorek, éditions du linteau, Paris, 2005

VOIROL Xavier (photographie), Äschlimann Jean-Christophe (texte), *Sils-Maria*, Edition Zoé, Genève, 1998

ZUMTHOR Peter, *Atmosphères*, Birkhäuser, Bâle, 2012

Sites internet:

JORIO Luigi, *Le réveil alpin de Friedrich Nietzsche*, 2009, <http://www.swissinfo.ch/fre/le-réveil-alpin-de-friedrich-nietzsche/224178> (consulté le 23 octobre 2015)

MOREL Guillaume, *Le monde rêvé d'Hunterwasser*, 2012, <https://www.connaissancedesarts.com/peinture-et-sculpture/le-monde-reve-dhunterwasser-1120049/> (consulté le 30 décembre 2015)

Filmographie:

Une cloche pour Ursli, réalisé par Xavier Koller, produit par C-Film et la Siala entertainment, 2015

