

LA FABRICATION DU PAYSAGE DANS LA REGION DES LACS DU SUD DES ALPES

Claudio FERRATA

Lugano, Facoltà di architettura del Politecnico di Torino

Résumé : *Après avoir considéré le modèle de la «Ville du sud destinée aux étrangers» ainsi que H. Hesse l'avait décrite, l'article analyse l'invention du paysage dans la région des lacs insubriens, et en particulier des lacs tessinois, considérant quatre aspects distincts : le jardin, le lac, le regard panoramique et les perceptions du climat. - Mots-clés : Paysage, tourisme, jardin, lac, panorama, perception du climat.*

Abstract: *after having taken into consideration the model of the "Tourist City in the South", as H. Hesse described it, the article deals with the invention of the scenery in the lake region spanning the Swiss border with the Italian region of Lombardy, and in particular the lakes of the canton of Ticino, focusing on four separate item : the garden, the lake, the scenic outlook and the perception of the climate. - Keywords: Landscape, tourism, garden, lake, perception of the climate.*

« La ville du sud destinée aux étrangers » : le paradigme d'une ville idéale

La période qui correspond à la deuxième moitié du XIXe siècle et qui arrive jusqu'à la crise des années vingt, a propulsé le Tessin parmi les hauts lieux du tourisme international. Dans ce contexte, les nombreux étrangers qui ont visité la région ont attribué au paysage tessinois des traits exotiques et ont contribué à produire une nouvelle image. Cela dit, et pour commencer à cerner le thème, il peut être utile de prendre en considération un produit cartographique, le « Plan perspectif de la région des Alpes et des lacs suisses italiens », édité à Lugano vers la moitié des années 1920. Dans la partie haute de ce cette « vue à vol d'oiseau » on peut apercevoir un espace indéterminé et homogène dans lequel des villes importantes comme Amsterdam, Bâle, Francfort, Berlin, Zurich, Stuttgart, Munich, et d'autres encore, qui sont étrangement représentées sous la même latitude.

L'arc alpin est un peu aplati ; à ses deux extrémités on perçoit Zermatt et, respectivement, Saint-Moritz et le Parc National Suisse. Au sud, la plaine du Pô et les villes de Milan et Bergame. On peut aussi observer un réseau dense de voies de communication ; le chemin de fer, et notamment la ligne du Gothard, ouverte en 1882 liait ce « resort » touristique aux villes de provenance des visiteurs. On note aussi le tracé de la toute nouvelle autoroute Milano-laghi, mise en service entre 1924 et 1925, une première mondiale en matière de routes. Mais observons mieux les modalités de représentations des lacs : le lac de Lugano apparaît petit mais central, le lac Majeur et le lac de Côme sont surdimensionnés. L'ensemble des lacs structure la carte entière qui se présente comme une grande anamorphose faisant apparaître la région du Tessin méridional comme une gigantesque mise en scène du paysage.

Parmi les nombreux personnages qui eurent l'occasion de visiter la région des lacs pendant ces années, il y avait Hermann Hesse. L'écrivain allemand venait d'abandonner les froids du nord et une période personnelle difficile pour s'établir dans ce sud qu'il aimait tant. Dès 1919, il décida d'habiter à Montagnola, à la Casa Camuzzi, un lieu dans lequel il avait vécu des moments riches et créatifs qui lui avaient permis d'écrire des œuvres comme *Klingsor letzter Sommer* ou *Siddhartha*. Hesse était aussi l'auteur d'un court conte : *Die Fremdenstadt im Süden* (1925). La lecture de ce texte nous est très utile parce qu'elle nous permet de déceler les éléments principaux de la fabrication du paysage de la région des lacs sud-alpins : *Sa naissance et son aménagement reposent sur une synthèse géniale qui ne pouvait être imaginée que par de très profonds connaisseurs de la psychologie de l'habitant des grandes villes, à moins que l'on ne veuille y voir l'émanation directe de l'âme de la grande ville, son rêve devenu réalité* (Hesse, 2000:247).

La « ville pour étrangers » était donc l'émanation d'un rêve. Mais quels étaient ses éléments constitutifs ?

Le citadin aisé réclame pour le printemps et l'automne un Sud qui corresponde à l'idée qu'il s'en fait et à ses besoins, un Sud authentique avec palmiers et citronniers, lacs bleus et petites villes pittoresques – jusque là, ce n'est pas encore trop difficile. Mais il réclame aussi de la

société, de l'hygiène et de la propreté, l'atmosphère de la ville, de la musique, de la technologie, de l'élégance, il réclame une nature qui soit intégralement soumise à l'homme et remodelée par lui, une nature qui lui accorde certes ses charmes et ses illusions, mais qui soit docile et n'exige rien de lui, dans laquelle il puisse s'installer confortablement avec toutes ses habitudes, ses mœurs et ses exigences d'habitant de la ville (Hesse, 2000:248).

Ainsi, la composante botanique est essentielle. Une flore exotique était répartie dans les différentes parties de la ville, parfois dans les jardins d'hôtel ou le long des promenades, autrefois encloses : *Devant l'hôtel, la splendeur des fleurs s'éteint doucement dans le crépuscule. Sur des plates-bandes, entre les murs de béton, les fleurs les plus exubérantes se pressent, camélias et rhododendrons, avec des grands palmiers çà et là, et les grosses boules épaisses, d'un bleu froid, des grands hortensias et tout est authentique (Hesse, 2000:253).*

La présence du lac était une des conditions primaires de l'existence de cette ville : *Entre les longs murs des quais qui étirent leurs courbes douces, il y a un lac aux eaux bleues où clapotent des petites vagues ; c'est là qu'il convient de venir goûter les joies de la nature (Hesse, 2000:249).*

Pour Hesse, cette ville était reproductible en plusieurs exemplaires : *Et si par mégarde l'on arrivait non pas à ...aggio, mais dans quelque autre endroit, à ...iggio, par exemple, ou à ...ino, cela ne serait pas grave, car on y trouverait exactement la même vieille ville amusante et pittoresque, et les mêmes bons hôtels aux grandes baies vitrées derrière lesquelles les palmiers nous regardent manger, et la même musique douce et agréable, tout, en un mot, ce qu'il faut au citadin lorsqu'il veut prendre un peu de bon temps (Hesse, 2000:253).*

Donc, avec la dénomination de «ville du sud destinée aux étrangers» (Fig. 1), Hesse définissait un modèle spécifique de ville, la petite ville de la région des lacs insubriens comme Lugano (au pied de la Collina d'Oro, où l'écrivain allemand vivait), mais aussi Locarno et

Ascona, les villes italiennes de Côme, Varèse, Pallanza, Stresa, Luino, Bellagio...



Fig. 1 : Un saluto da Lugano. Quai et Monte San Salvatore (Edition Colotype, sd.)

Avec sa capacité littéraire, Hesse présente ainsi les grands traits d'un idéal urbain et la réalisation d'une utopie. La composante végétale, la présence du lac et du quai, la possibilité de jouir d'un panorama, l'existence d'hôtels de bonne qualité, un climat agréable, l'existence de ce qu'on pourrait appeler une « urbanité méridionale », constituent les ingrédients principaux de cette ville. Il faut remarquer que la vision de l'écrivain allemand était représentative de celle de nombreux Allemands, Belges, Anglais, Russes... qui fréquentaient la région des lacs et qui souvent passaient aussi une partie de leur temps à Zermatt, Montreux, plutôt que dans les villes de la Côte d'Azur ou la Riviera ligurienne ; cette vision commune permettait à des modèles culturels de circuler, dans les domaines de la littérature, de l'architecture et de la botanique.

Ces visiteurs de la « ville des étrangers » posèrent un regard nouveau et esthétique sur le territoire tessinois. Ce même territoire était perçu par de nombreux Tessinois, trop occupés par leur travail quotidien, comme un lieu de production et de vie et comme une manifestation d'un monde naturel difficile et hostile. La « ville du sud destinée aux étrangers » peut alors être considérée comme un grand dispositif géographique imaginé pour répondre aux exigences paysagères des visiteurs. Celles-ci s'appuyaient sur les images et les idéaux véhiculés par des modèles importés. Nous tentons donc de reconstituer d'une façon presque archéologique les modalités adoptées par le regard de ces visiteurs. Focalisons notre intérêt sur le végétal, le lac, le panorama et, enfin, sur les conditions climatiques.

Une idée de jardin

Le regard sur le végétal fut l'un des aspects principaux de la fabrication du paysage. Il faut d'ailleurs rappeler que ce type de regard ne fut pas exclusif des touristes qui étaient éblouis devant les traits de la végétation du Sud des Alpes. Il fut d'abord propre aux scientifiques, et notamment aux nombreux botanistes (entre autres Johann von Muralt, Johann Jakob Scheuchzer, Wernhard de la Chenal...) lesquels, depuis le XVIII^e siècle, parcoururent les terres tessinoises. Hermann Christ, bâlois et auteur en 1879 de « *Das Pflanzenleben der Schweiz* », écrit : *Les terres tessinoises offrent un paysage d'une rare beauté qu'on ne trouve pas dans la nature richissime des tropiques* (Christ, cité in : Museo Cantonale di Storia Naturale, 1990).

Pour ces scientifiques la végétation tessinoise des Alpes se présentait comme une anticipation du sud. Les annotations du Genevois Henri Correvon, spécialiste de la flore alpine et directeur du Jardin d'Acclimatation de Paris, qui arriva à Locarno vers la fin du XIX^e siècle, en 1894, nous permettent de préciser cette vision. Pour lui, les jardins de Locarno représentaient le paradis du botaniste !

Ici tout est fleuri, tout est en fête ; c'est un enivrement perpétuel. (...) La végétation y revêt des formes si variées, si multiples, elle y est d'une exubérance si extraordinaire qu'elle nous arrache partout des cris d'admiration. C'est déjà l'Italie et pourtant encore la Suisse. A côté des plantes méditerranéennes s'étale la flore des hauteurs glacées et des

régions arctiques. (...) C'est notre « Riviera », notre Midi à nous, et combien plus paisible et plus pittoresque ! (Correvon, 1895:28).

Et le botaniste genevois ajoute : *La contrée dont Locarno est le centre est bien le paradis des fleurs et l'eldorado du botaniste* (Correvon, 1895 : 29). Correvon avait très bien compris le rôle fondamental que les jardins lacustres jouaient dans la fabrication de ce « paysage végétal ». Mais le personnage le plus intéressant fut certainement la baronne russe Antoinette de Saint Léger. Elle visita les îles de Brissago, sur le lac Majeur, en 1885, et, tout de suite, elle décida d'acheter l'une des deux îles et de la transformer pour en faire sa demeure de prédilection. Nous avons la chance de disposer de l'article « *The vegetation of the Island of St. Leger in Lago Maggiore* » qu'elle publia en 1913 dans le *Journal of the Royal Horticultural Society*. Sa lecture nous permet de reconstituer le choix des arbres plantés, les tentatives réussies ou non, les solutions architecturales adoptées dans la composition du jardin. D'abord, elle décida de donner une forme au jardin en s'inspirant du jardin anglais. Elle dessina alors les premiers parcours et les premiers chemins. Sur un territoire en partie rocheux, elle planta un palmier (*Trachycarpus exelsa*) et un conifère (*Cryptomeria japonica elegans*). Si l'on pense que, en quelque sorte, le palmier est devenu l'icône de l'image touristique du Tessin, il faut considérer cet épisode comme un acte fondateur. Sans donner la liste complète des arbres plantés par la baronne (Markgraf, 1975:159-182), rappelons la présence de cyprès (dont un rare *Cupressus obtusa* "Troubezkojana"), d'un *Pinus longeva* et d'un *Sequoia gigantea*, de magnifiques eucalyptus, liquidambars, agaves, bambous... Pour comprendre la valeur paysagère et le sens que les îles de Brissago ont donné au paysage du lac Majeur, il faut les considérer dans leur relation avec l'environnement d'un Tessin encore rural et des îles Borromée (dans la partie piémontaise du lac) ainsi que de leurs jardins, renommées et connues au moins depuis deux siècles.

Si le cas de Brissago est représentatif du jardin lacustre dans la région des lacs tessinois, on trouvait d'autres cas intéressants. On peut par exemple évoquer le jardin voulu par l'industriel saint-gallois Arthur Scherrer à Morcote au début des années trente. Ce grand voyageur avait créé un jardin exotique en s'inspirant de l'*Englischer Garten* de Munich, du *Parc des Buttes Chaumont* de Paris et surtout de ses expériences de

voyages. Son jardin est le produit d'un assemblage de plantes exotiques et d'éléments architecturaux hétéroclites provenant des différentes parties du monde. En le parcourant on pouvait accomplir une expérience de voyage à la fois géographique et ludique : entre autres, on pouvait rencontrer une « Maison du thé » inspirée par un bâtiment de Bangkok, le « Temple du soleil » et une copie de l'Acropole d'Athènes. Mais de nombreux autres cas pourraient être rappelés : le jardin de la « Villa Favorita » ou de « Villa Helenum », à Lugano, le « jardin de retour » de « Villa Argentina » à Mendrisio. Cependant, le jardin créé pour l'agrément de ses propriétaires se démocratisa à partir d'un certain moment, et, dans de nombreux cas, devint espace public. C'est le cas du « Parco Ciani », édifié par les frères homonymes rescapés du Risorgimento italien, devenu le principal parc public de la ville de Lugano en 1912, mais aussi des îles de Brissago déjà citées, lesquelles, après avoir été vendues par la baronne et être passées dans les mains du riche industriel allemand Max Emden, devinrent dès 1950 le parc botanique du canton.

Certes, pour avoir un jardin avec des espèces exotiques, il ne suffisait pas de disposer de bonnes conditions climatiques. Un jardin est le produit d'une domestication et d'une simulation. Il fallait importer (de la Méditerranée ou des régions subtropicales) les espèces qu'on voulait planter. Une fois arrivées, il fallait faciliter leur acclimatation et contrôler leur croissance. Surtout, la construction d'un jardin témoigne d'une idée de nature, de l'attribution d'une valeur esthétique et d'une fonction non utilitaire au végétal. La fabrication des jardins lacustres témoigne aussi des goûts des classes aisées du XIX^e siècle en matière de botanique. Pour eux, le végétal était un objet de collection, d'exhibition et d'expérimentation. Mais cet attrait pour le végétal exotique fut aussi le symbole d'un intérêt pour l'altérité qui, depuis longtemps, avait stimulé les Occidentaux. Comme a très bien souligné Cristiane Garnero Morena, la flore ainsi importée permettait d'introduire d'une façon homéopathique un insondable besoin d'altérité (Garnero Morena C., 2003 : 36). Observons que la construction des jardins dans la région des lacs (lago Maggiore, lago di Lugano, lago di Como) produisit un processus de transformation territoriale qui généra un ruban tropical et

méditerranéen le long des rivages (constitué en partie par une végétation aux feuilles persistantes) qui se détachait nettement des traits de la végétation indigène (Fig. 2). Avec la construction des jardins, une petite portion d'espace préalpin s'était transformée et avait ainsi commencé à représenter la végétation de la planète entière.

L'invention du lac

En certains aspects, le lac peut être assimilé à un jardin. Il devint objet de désir, de rêve et de fascination. Mais pour devenir un paysage, ses eaux durent être perçues différemment. Notamment, entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, les milieux urbains commencèrent à attribuer aux lacs une nouvelle conceptualisation qui allait au-delà de la fonctionnalité. L'on vit alors apparaître des valeurs esthétiques et ludiques. Sur les eaux du lac, le rôle de l'arbre exotique fut joué par un animal qui est aujourd'hui courant par sa présence mais qui alors était perçu comme particulièrement exotique ; il s'agit du cygne (*Cygnus olor*). La valeur symbolique de cet oiseau qui évolue tour à tour dans un milieu aquatique et atmosphérique, a toujours été très forte. Il a représenté force et fierté, l'union entre le soleil et la lune, il a célébré l'amour, et son chant a évoqué la voix du Christ sur la croix. Mais le cygne, qui a son habitat habituel dans les régions circumpolaires, comme dans le cas du végétal, a dû être introduit dans les nouveaux milieux. Nous savons qu'à Lucerne il arriva en 1680 ; sur les lacs tessinois il se présenta vers la fin du XIX^e. Un article du « Corriere della Sera » faisait remarquer qu'un lac sans cygnes était comme une nuit sans lune. En effet, par métonymie, le cygne avait commencé à témoigner des nouveaux usages du lac.

Dans ce changement de sens, le rôle des écrivains fut particulièrement important. Si au nord des Alpes ce travail fut assumé par des écrivains romantiques comme Byron, au sud ce rôle fut joué par l'écrivain Antonio Fogazzaro. Dans ses romans *Piccolo mondo antico* (1895) et *Malombra* (1881), qui avaient comme décor la partie italienne du lac de Lugano, cet écrivain a donné au lac un rôle primordial.

Page ci-contre : Fig. 2 : Im Garden des Grand Hôtel Locarno (J. Hardmeyer, *Locarno und seine Thäler*, 1885)



Pour Fogazzaro le lac est un des personnages de la narration : les conditions des eaux, les vents, la lumière, le profil des rivages, ne constituaient pas qu'un décor mais entraient activement dans les dynamiques du roman.

Cette conquête du lac nécessita aussi la médiation de structures architecturales spécifiques. Pendant longtemps la petite ville du sud des Alpes n'entretenait pas un rapport direct avec les eaux ; par exemple, les façades des maisons lui tournaient le dos. Pendant la nouvelle saison paysagère la « ville destinée aux étrangers » commença à transformer son rapport à l'eau. L'« urbanisme paysagiste » qu'elle avait adopté prévoyait l'introduction de modèles résidentiels nouveaux. Ainsi la vieille auberge fut substituée par l'hôtel et parfois par l'hôtel-palace, situé directement près du lac, qui était en train de se développer dans les capitales du tourisme international. Aux marges de la ville, dispositif paysager par excellence depuis Palladio, se développèrent les villas avec leurs jardins. Les villes qui désiraient devenir touristiques artificialisèrent les rivages et construisirent des parcours arborés le long des eaux des lacs. On le vit par exemple à Lucerne, Zoug, Genève, et plus tard à Zurich (Abegg, 2006:286-299) mais aussi à Lugano, Locarno et dans les villes des lacs italiens. Les modèles s'apparentent à des typologies urbanistiques anciennes comme celle de la promenade, et notamment de la promenade arborée, dont le prototype fut le « Viale delle Cascine » exporté de Florence le long de la Seine et devenu le « Cours de la Reine » parisien (1616). Naturellement les premières villes touristiques de la Riviera, comme Nice avec sa « Promenade des Anglais » ou San Remo, avec son « Corso degli Inglesi » possédaient des structures semblables.

Depuis les premières décennies du XIX^e siècle, ce dispositif commença à instituer une nouvelle forme d'urbanité.

Les pratiques du lac devinrent multiples. Sous l'impulsion des modèles hydrothérapiques véhiculés par les classes sociales élevées, des nouvelles pratiques balnéaires s'étaient entre-temps affirmées. La natation, héritière des bains thérapeutiques, représenta un exercice physique complet et surtout elle assuma des dimensions sportives et introduisit un rapport nouveau à l'eau (Fig. 3).

Avec elle se développa le concept moderne de plage élégante et sportive, lieux aménagés en fonction de la relaxation et l'hédonisme. A Lugano, les premiers bains furent bâtis en 1889 à proximité, auprès de la partie de la ville qui hébergeait les plus grands hôtels et qui avait été transformée avec la construction du quai ; un peu plus tard, à l'autre limite de la ville, naîtra le « Bagno spiaggia » (1928).

Pour apprécier le lac, il fallait une autre médiation, celle du bateau. Sur le lacs, on vit apparaître la navigation à vapeur, signe évident de modernité. Au Tessin elle se présenta avant l'arrivée du train, sur le lac Majeur avec le « Verbano » en 1826, et sur le lac de Lugano avec le « Lago Ceresio » en 1848. Le premier fut introduit pour relier l'extrémité piémontaise du lac avec la Suisse. Le bateau assuma bientôt la fonction de moyen de découverte paysagère. Pour les passagers installés sur le pont, la dynamique du regard changeait, villes et villages étaient observés sous un angle inhabituel et les rivages devenaient un objet de grand intérêt. Celui qui s'embarquait à Lugano pour accomplir le tour du lac, après une demi-heure de voyage, dans les eaux italiennes près du village d'Osteno, pouvait rencontrer une des merveilles du lac, l'*orrido*. Topos romantique (sur le lac de Côme on en comptait aux moins trois), l'*orrido* représentait une variante de la catégorie du sublime propre de l'époque romantique. Fogazzaro le décrit très bien dans son roman *Malombra* ; une fois descendus du bateau, les visiteurs prenaient une barque et pénétraient dans l'enfer chthonien de la grotte où la chute d'eau crachait : sublime expérience de la nature.

Un regard total

Pour satisfaire les exigences des voyageurs dans la région des lacs, apparurent ce qu'on peut appeler « les lieux du regard ». Le modèle le plus connu fut le Rigi, dans les Alpes de la Suisse centrale, d'après le Baedeker ; il s'agissait du panorama le plus célèbre de la Suisse. La tour érigée sur son sommet à 1800 m. permettait au regard d'observer à 360 degrés le lac des Quatre Cantons et les principaux sommets des Alpes.



Chaque lieu qui aspirait à devenir un « lieu du regard » devait se confronter à ce modèle. Dans ses premières pages dédiées au plan du voyage, le guide Baedeker sur la Suisse signalait les lieux et les points panoramiques les plus importants du pays ; parmi eux il y avait le Monte Generoso et le Monte San Salvatore. A partir de la fin du XIX^e siècle, les voyageurs pouvaient facilement accomplir l'ascension de ces sommets en utilisant les moyens techniques les plus modernes de l'époque, les funiculaires, dont les fabriques suisses furent les plus connues du monde. Sur le territoire, un réseau dense et efficace commença à connecter ces divers moyens de transport - chemins de fer à écartement réduit, funiculaires, bateaux - et à transformer la région des lacs en un système complexe. Depuis le lac de Lugano, on pouvait facilement monter au belvédère de Lanzo, se rendre au lac de Côme, accomplir l'ascension à Brunate, continuer le voyage par une croisière sur le lac, revenir sur le Ceresio en prenant une petite ligne ferroviaire, ou, toujours en train local, se diriger vers Luino et le lac Majeur.

Le voyageur qui montait jusqu'au belvédère situé sur le sommet du Monte Generoso, disposait d'un excellent instrument, le *Panorama du Monte Generoso* peint par Edoardo Francesco Bossoli en 1875. C'était un peintre qui avait appris le métier de son oncle, spécialiste en peinture de batailles du Risorgimento italien. L'ascension au Monte San Salvatore (Fig. 4) était aussi une obligation pour le touriste. Le célèbre historien de l'art Jakob Burckhardt, alors jeune encore, le visita pendant un séjour au début du XIX^e siècle. Pour lui, la vue du San Salvatore était une des plus belles d'Europe, certainement plus agréable que le célèbre panorama du Rigi ! Burckhardt rédigea un journal et des notes qui nous livrent sa méthode d'observation. Elle comprenait deux moments : tout d'abord l'observation d'un horizon plus immédiat, celui des monts, des collines et du lac, plus appréciée parce que plus « proche de l'œil humain ». Ensuite l'observation d'un horizon lointain, celui des sommets des Alpes et des centres des plaines méridionales.

Page ci-contre : Fig. 3 : Lugano-lido verso Castagnola (ditta G. Mayr, Lugano, sd)



Fig. 4 : Lago di Lugano. Mte San Salvatore. Veduta verso Monte Generoso-Mte San Giorgio e ponte di Melide (Photochromo Lugano, sd)

Quels étaient les modèles dont disposaient ces nombreux voyageurs qui montaient sur les sommets du San Salvatore, du Monte Generoso, au belvédère de Lanzo, ou au Monte Mottarone ?

Dans le bagage culturel des voyageurs-touristes, il y avait certainement l'image du tableau *Der Wanderer über das Nebelsee* (1818) réalisé par l'Allemand Caspar David Friedrich. On y voit un personnage solitaire, debout ; sa vue s'étend sur les reliefs et au-dessus des bancs de brouillard. Le ciel est voilé, les profils sont flous et la continuité entre le fini et l'infini définit l'horizon. Pour les observateurs du tableau, comme pour les voyageurs installés sur le sommet, les traits de la nature apparaissaient déformés par le *Sehnsucht*, le sentiment qui rappelait la finitude de l'homme devant l'immensité. Parfois, le même voyageur avait déjà fait l'expérience du panorama de la ville qu'il habitait. Dans ce cas, le panorama était le produit d'une technique de reproduction inventée et brevetée par le peintre écossais Robert Barker. Le tableau ainsi peint était disposé circulairement dans un bâtiment

spécialement conçu. Tout en restant chez lui, le visiteur pouvait observer des scènes de batailles, des paysages de villes, les destinations du Grand Tour, le Nil ou les chutes du Niagara. Cette technique, qui eut un très grand succès, disparaîtra subitement au début du XX^e siècle. D'autres regards étaient en train de s'affirmer. Mais, pendant une longue période, la vue panoramique (panorama vient de *pan* et *orao*, vue de la totalité), s'était affichée comme modalité prioritaire et le regard panoramique avait su transformer la région en un grand théâtre du paysage dans lequel le touriste-voyageur, à la recherche du regard total, éprouvait le plaisir à se représenter le monde et, dans ce monde, à faire l'expérience de soi.

La recherche de la cénesthésie

Discutant de l'invention du paysage dans la région des lacs, nous ne pouvons pas ignorer la valorisation des différentes composantes du climat sud-alpin. Le regard d'Henri Correvon est, encore une fois, particulièrement intéressant. Dans le texte déjà cité, le botaniste de Genève décrit sa descente au Tessin en train : *C'était le 6 mai ; il bisait à Genève, on grelottait à Berne et il pleuvait à Lucerne. Le lac de Zoug (...) paraissait navré de se montrer sous son plus mauvais jour ; celui des Waldstätten n'était pas plus aimable.*

Mais voici le trou noir qui nous engloutit ; le train file à toute vapeur dans les entrailles de la montagne... Et puis voici Airolo et déjà le soleil du Tessin, le chaud soleil du Tessin qui fait mûrir les figues et les grenades, nous salue de ses gais rayons. Le temps est meilleur ; il ne pleut plus et dans un ciel presque sans nuages nous cherchons l'azur de l'Italie. Il est encore un peu pâle mais il s'accroît à mesure que nous descendons cette vallée de la Levantine (...). (Correvon, 1895:27).

L'image du *Sonnenland* adoptée par Correvon fut fabriquée par les scientifiques (météorologues et médecins) et les premiers voyageurs, et ensuite diffusée par les représentants du mouvement touristique naissant. Evidemment, dans cette vision, il y avait quelque chose de vrai. D'abord les caractéristiques du climat sud-alpin, que les climatologues qualifient de *climat insubrien*, étaient dues aux conditions de la circulation générale de l'atmosphère. Ensuite, au fait que le Tessin constituait une niche fermée au nord et à l'ouest et ouverte au sud, à l'abri des courants subpolaires et polaires. Les conditions locales spécifiques dues à la présence des masses d'eaux des lacs complétaient le cadre. Mais en réalité, plus que les conditions objectives, ce qui est intéressant ce sont les représentations et les usages sociaux de ces conditions climatiques. D'une part, comme il est facile à imaginer, le climat fut l'objet d'une instrumentalisation touristique. En effet la « ville touristique du Midi », à l'image des villes des rivieras française et italienne, aurait voulu se présenter comme « ville d'hiver », une localité de séjour pour la saison hivernale, opération qu'elle réussit seulement en partie. Néanmoins elle fut le lieu de résidence et d'acclimatation des voyageurs qui ne voulaient pas rejoindre directement les villes de la Méditerranée, et fut également un *Winterkurorte*, un lieu de séjour pour les cures et la convalescence. Avec une valorisation des propriétés thérapeutiques de l'air, le climat de la région des lacs et des montagnes tessinois fut aussi l'objet d'une instrumentalisation médicale. Après la valorisation des conditions climatiques des îles Baléares, de Madeira, ou des villes méditerranéennes comme Naples ou Alger, on découvrit les effets thérapeutiques de l'air des montagnes. L'air des Alpes aurait dû permettre une amélioration des conditions des patients atteints de tuberculose. Les modèles de cure et les structures architecturales conçus pour ces thérapies furent, encore une fois, mis au point ailleurs et importés dans les vallées et les collines tessinoises. Après les expériences pionnières de l'Allemand Hermann Brehmer, lequel avait expérimenté à Gebendorf une première thérapie caractérisée par la suralimentation et l'exposition au soleil, les nouvelles modalités de cure furent introduites à Davos. Ici fut mis au point le modèle du sanatorium alpin. Avec ses terrasses et ses vérandas exposées au sud, le bâtiment pouvait capter l'air bénéfique et les rayons du soleil et se présentait

comme une grande machine qui permettait aux malades de s'approprier les vertus du climat alpin.

Le modèle arriva donc au Tessin. Le premier sanatorium tessinois, le « Sanatorium du Gothard », fut édifié en 1905 à Quinto (1050 m.), en Leventina, par le médecin italien Fabrizio Maffi. Immergé dans un milieu forestier, il permettait un rapprochement des patients de la nature alpine. Ensuite, dans les villages de Cademario et Agra, près de la ville de Lugano, furent bâties les deux autres structures. A Cademario (850 m.), dans un site doté d'une superbe vue sur les deux bras du lac de Lugano, le médecin Adolf Keller ouvrit son *Kurhaus* (1914). L'esprit de Cademario - on pouvait le lire dans le livret de cure - impliquait non seulement l'exposition à l'air, mais aussi l'adoption de règles morales rigoureuses. En effet, outre la recherche d'une harmonie entre patient et environnement, l'idéologie de la cure prévoyait la confiance et la fidélité totale au médecin. Au niveau architectural on retrouve le modèle du grand hôtel en relation avec le paysage et doté d'un jardin exotique. Les serres situées sur la colline terrassée derrière le palais, abritaient une très riche collection de plantes grasses. Agra, sur la Collina d'Oro (Fig. 5), hébergeait le « Sanatorium allemand » (1914). Il fut dirigé par le *Chefarzt* de Davos Thomas Kölle. H. Hesse, qui n'habitait pas très loin, se déplaçait parfois de Montangola pour donner des exposés sur des thèmes littéraires et écrivait dans la revue éditée par l'institut, *Die Terrasse*.

Ces structures restèrent en service jusqu'à l'arrivée des antibiotiques et durent ensuite fermer leurs portes ou s'orienter vers des fonctions prioritairement touristiques.

Une fois le système mis en place pour confirmer et promouvoir la qualité de l'air, d'importantes études furent réalisées dans le domaine de la bioclimatologie, comme celle de Frank Kornmann, *Das Klima Lugano's* (1924), dans laquelle on présentait les avantages et les désavantages des conditions climatiques locales pour traiter telle ou telle autre maladie. Cette attention au climat fut à l'origine de l'ouverture de l'« Observatoire bioclimatique et géophysique tessinois » (1926) à Orselina, sur la colline près de Locarno. Par le biais de l'analyse

scientifique, les climatologues et les médecins liés à cet institut voulaient ainsi démontrer que les particularités du climat du sud des Alpes étaient idéales, non seulement pour la villégiature et le tourisme, mais aussi pour améliorer les conditions de santé. En particulier, ces études montraient que le climat tessinois, même si on ne se trouvait qu'à 400-500 m., avait les mêmes qualités que les localités de montagne situées à 1200-1400 m.



Fig. 5 : Le paysage et la santé (*Sanatorium Agra*, 1931)

Pendant la période de l'« invention du paysage », le Tessin fut donc considéré comme un laboratoire dans lequel on pouvait vérifier des hypothèses néo-hippocratiques sur les causalités entre les conditions de santé et le milieu et, d'autre part, il était perçu comme un « ailleurs climatique » attrayant, avec des conditions bien différentes par rapport au climat froid et brumeux des villes du nord des Alpes. Exposé aux bienfaits du paysage tessinois, le corps du visiteur percevait le soleil et

les qualités de l'air, ses poumons trouvaient un rythme de respiration régulier. Ainsi le malade ou le touriste qui normalement vivait dans la grande métropole polluée par l'industrialisation atteignait la cénesthèse, l'harmonie entre le corps et l'esprit. Dans cette relation paysagère tous les sens intervenaient. Ce qui nous amène à rappeler la dimension polysensorielle assumée par le paysage.

La fabrication d'un paysage

Quel bilan peut-on tirer de cette « saison » tessinoise qui s'est développée entre le début du XIX^e siècle et les premières décennies du XX^e siècle? D'abord, par les modèles que les voyageurs et les touristes ont véhiculés s'est affirmée la notion de paysage. Elle s'est substituée à une « idée de nature » plus générale qui caractérisait la relation des populations tessinoises avec le territoire. Ensuite, des conditions d'exception diffusées dans certaines catégories sociales, la vision paysagère a colonisé peu à peu le corps social local. Le paysage s'est présenté alors comme une des formes assumées par la modernité. Mais si le paysage est une image et un produit de l'esprit, on ne peut le comprendre qu'en essayant de reconstituer la sémiosphère des porteurs de ce regard, ces citoyens appartenant aux classes sociales aisées de l'Europe du nord. D'autre part, ces regards ont aussi eu le grand pouvoir de transformer le corps territorial. Conformément aux images et aux idéaux qu'elles véhiculaient, elles ont su modifier *in situ* le territoire. En effet, dans la fabrication d'un paysage idéal, aspirations esthétiques et éthiques importées se sont mélangées à des dispositifs architecturaux spécifiques et des éléments de la réalité territoriale existante. La « ville du sud destinée aux étrangers » fut alors le produit d'un bricolage dont le résultat était rendu visible à l'échelle 1/1. De cette ville, il reste aujourd'hui encore quelques traces importantes, mais la profondeur du regard qui l'accompagnait a été en partie perdue. Néanmoins, cette région des lacs constitue un laboratoire formidable qui nous donne une belle leçon sur le paysage et nous permet de faire émerger le *sens* que le paysage tessinois avait acquis.

Bibliographie

- Abegg R. (2006), « Promenades urbaines et belvédères. Les quais de Lucerne, Zoug et Zurich », in Sigel B., Waeber C., Medici-Mall K. (dirs), *Utilité et plaisir. Parcs et jardins historiques de Suisse*, Gollion, Infolio, pp. 286-299.
- Bordini S. (1984), *Storia del panorama. La visione totale nella pittura del XIX secolo*, Roma, Officina edizioni.
- Burckhardt J. (1993), *Le meraviglie del Ticino*, Locarno, Armando Dadò.
- Correvon H. (1895), « Au Tessin », *Bulletin de l'Association pour la protection de la flore*, Genève, pp. 27-50.
- De Saint Léger A. (1913), « The vegetation of the Island of St. Leger in Lago Maggiore », in *Journal of the Royal Horticultural Society*, n. 38, pp. 503-514.
- Ferrata C. (2006), « Le mode entier sur une île », in Sigel B., Waeber C., Medici-Mall K. (dir.) *Utilité et plaisir. Parcs et jardins historiques de Suisse*, op. cit., pp. 130-135.
- Ferrata C. (2006), « Quando l'albero è uno straniero », in Crivelli P. (a cura di), *L'albero monumentale*, Museo Etnografico della Valle di Muggio, Quaderno n. 5, pp. 57-64.
- Ferrata C. (2006), « Il teatro del paesaggio », in Ferrata C. (a cura di), *Il senso dell'ospitalità*, pp. 57-67.
- Fogazzaro A. (1982), *Piccolo Mondo antico*, Milano, Principato.
- Fogazzaro A. (2004), *Malombra*, Roma, La Biblioteca di Repubblica.
- Garnero Morena C. (2003), *Il paesaggio spostato*, Palermo, L'Epos.
- Hesse H. (2000), *Tessin*, trad. de l'allemand par Jacques Duvernet, Genève, Metropolis.
- Martinelli L. (1991), *Appunti per una storia del turismo ottocentesco ai laghi italiani*, Tesi di laurea presentata alla Facoltà di lettere dell'Università di Friburgo sotto la direzione del prof. R. Ruffieux, Fribourg, Université de Fribourg.
- Markgraf F. (1975), « La flora del Parco botanico », in Mondada G., *Le Isole di Brissago nel passato e oggi*, Amministrazione delle Isole di Brissago.
- Museo Cantonale di Storia Naturale (1990), *Introduzione alla storia del paesaggio naturale del Cantone Ticino*, 1. « Le componenti naturali », Bellinzona, Dipartimento dell'ambiente.
- Raffestin Cl. (1986), « Nature et culture du lieu touristique », in *Méditerranée*, n. 3, pp. 11-29.
- Spinedi F. (2003), « Il bollettino, il tempo, il clima », *Bollettino della Società di Scienze naturali*, n. 91, pp. 113-117.