

De la plaine à la montagne
Récits d'ascension

De la plaine à la montagne

récits d'ascension

Mathieu Maréchal
Xenia Vennemann

Énoncé théorique d'architecture
EPFL 2017-18

sous la direction de:

Directrice de l'énoncé:
Elena Cogato Lanza

Directeur pédagogique:
Luca Ortelli

Maître EPFL:
Christophe Joud

Table des matières

I	L'ascension	
	<i>De l'image-paysage au paysage vécu.....</i>	5
I.I	La montagne, une problématique complexe.....	7
I.II	La re-connaissance de la nature.....	26
I.III	Les objets de l'ascension.....	52
II	Le Nid d'aigle de St-Maurice	
	<i>Le rapport à la ville.....</i>	65
III	L'hospice du Grand St-Bernard	
	<i>Perte de repères.....</i>	99
IV	La Berneuse	
	<i>La montagne mondaine.....</i>	153
V	L'ascension	
	<i>Une thématique projectuelle?.....</i>	185
	Bibliographie.....	205

L'ascension

De *l'image-paysage* au paysage vécu

Pour ce travail, nous aimerions questionner les aspects de la relation entre la plaine et la montagne à travers la thématique de l'ascension. Il s'agira de comprendre ce qui constitue un espace d'ascension et la phénoménologie qui en découle afin d'avoir les outils pour appréhender les problématiques qu'amène un projet architectural dans les hauteurs.

Ayant tous deux passé notre jeunesse hors de Suisse, dans un environnement déconnecté de la montagne, la Suisse est devenue pour nous un territoire nouveau où la relation aux hauteurs est omniprésente. Le territoire suisse est composé de deux mondes intrinsèquement différents, le *haut* et le *bas*. Ils se regardent constamment, s'opposent, se contrastent, se complètent. Lorsqu'on vit en Suisse, il n'existe pas un instant sans que l'on soit au moins en relation visuelle avec le milieu montagneux. Vécue depuis la plaine, l'expérience de la montagne est en fait infiniment déclinable. Impressionnante, quand la montagne est ressentie dans toute sa hauteur depuis son pied. Panoramique, lorsqu'au bord du lac Léman, les silhouettes dentelées des pics alpins découpent la ligne d'horizon. Subtile, quand les sommets des montagnes jurassiennes dessinent un dos rond qui surgit subitement, dans l'interstice de deux façades, à la sortie d'un village du gros de Vaud. Spontanée, quand le grimpeur escalade ses flancs ou quand le skieur les dévale. La relation à la montagne n'est par contre jamais autant contrastée que lorsqu'on pénètre dans la vallée du Rhône et que l'on sent la plaine se comprimer entre les flancs des alpages.

Qui n'a jamais pris le train ou la voiture pour s'engouffrer entre les montagnes et sentit le plateau s'effiloche pour ne devenir presque qu'un sentier, guidé par le tracé du canal du Rhône qui sillonne la vallée? Là-bas, la topographie prend la plaine en étau, elle compresse les villes et villages jusqu'à ce qu'ils se touchent et ne forment plus qu'un long filament bâti de plus en plus étroit. Dans cette vallée, un condensé d'infrastructures - ferroviaires, routières, fluviales ou industrielles - est aussi directement confronté à la barrière topographique des Alpes. Ce contraste s'intensifie de jour en jour, alors que les tissus urbains de la plaine se densifient et s'étalent, que les industries s'y développent, comme pour souligner leur différence intrinsèque avec l'inertie des petits hameaux dans les hauteurs. C'est notre intérêt pour cette relation de contraste entre deux univers totalement divergents, qui opposent leurs constitutions à *travers le monde des objets, dans les couleurs et dans les signes, dans l'ordonnance des choses*¹, qui nous a donné l'intuition de nous focaliser sur le territoire de la vallée du Rhône comme lieu d'expérience de la relation entre la plaine et la montagne.

La montagne, une problématique complexe

La question de cette relation est difficile à appréhender, tant elle englobe des dimensions économiques, politiques, environnementales ou socioculturelles. Pour ces raisons, elle est également en perpétuelle évolution. Les hommes ont depuis toujours posé sur

les hauteurs un regard admiratif. Dans les temps plus anciens, leur comportement face à la montagne a longtemps été animé par des récits mystiques et mythologiques, exposant la complexité contradictoire des symboles qu'elle peut incarner. Lieu de passage extrême vers le domaine sacré, elle était autant la matérialisation terrestre de *la frontière vers le ciel que celle de l'axe central qui perce la croûte terrestre et entrouvre sur la vie inférieure des êtres nocturnes*.² Tantôt incarnation divine, tantôt domaine du diable, si la montagne a attiré l'homme autant qu'elle l'a repoussé, elle a en tout cas stimulé son imaginaire. De manière générale, le regard vers la montagne a permis à l'homme d'observer le contraste qui existe entre son monde et le monde d'en haut. Si nous nous intéressons à ce contraste - contraste évidemment topographique et géographique, mais aussi contraste de couleurs, de compositions et de natures - c'est parce qu'il a été à l'origine de mouvements démographiques. En effet, le cas de l'histoire de l'habitation dans les Alpes fait part d'innombrables vagues de migrations, parfois ascendantes, parfois descendantes. Sans s'attarder de trop sur cet historique, il convient d'en faire un rapide exposé.

Par sa position au cœur de l'Europe, le territoire alpin a été rapidement peuplé, mais *l'occupation des vallées latérales ne commence véritablement que vers le XI^e siècle, dans le sillage des nouvelles méthodes d'organisation et de production agricole, dans l'élevage*

surtout.³ Les premiers mouvements démographiques importants se font à la demande de seigneurs qui mobilisent les populations afin d'augmenter leur production agricole et d'assurer un contrôle des cols principaux. Pour la population, la colonisation des hauteurs a notamment été rendue possible par la déforestation et l'aménagement d'infrastructures de protection des dangers naturels. Plus tard, l'évolution des techniques dans l'agriculture diminue le besoin de main d'œuvre, si bien que *dès le XVII^e siècle, l'émigration devient un courant d'aspiration qui fait descendre les habitants vers les basses vallées, la plaine et les villes*.⁴ Au XVIII^e siècle, l'industrialisation des villes renforce encore cette dynamique d'émigration des milieux alpins. La vie à la montagne se fait dure et les avantages de la vie urbaine séduisent. Toutes les ambitions sont portées à la ville, d'autant plus que *la participation de la suisse aux accords économiques internationaux rend la protection de l'agriculture plus problématique*⁵ et donc les perspectives de travail en altitude moins évidentes. Pourtant, le développement de l'industrie et la mondialisation des villes ont également engendré un mouvement démographique ascendant. D'une part, il crée chez le peuple suisse un sentiment de perte de ses attaches avec la nature. Ce manque physique de nature est inévitablement projeté sur la montagne, dernier bastion des espaces encore vierges de la machine humaine. Il invite une population désireuse de retrouver une qualité de vie plus saine à élire domicile dans les hauteurs. D'autre part, dès le XIX^e siècle, les

6. DIENER (2006),
p.400

7. Idem, p.880

8. Ibidem, p.934

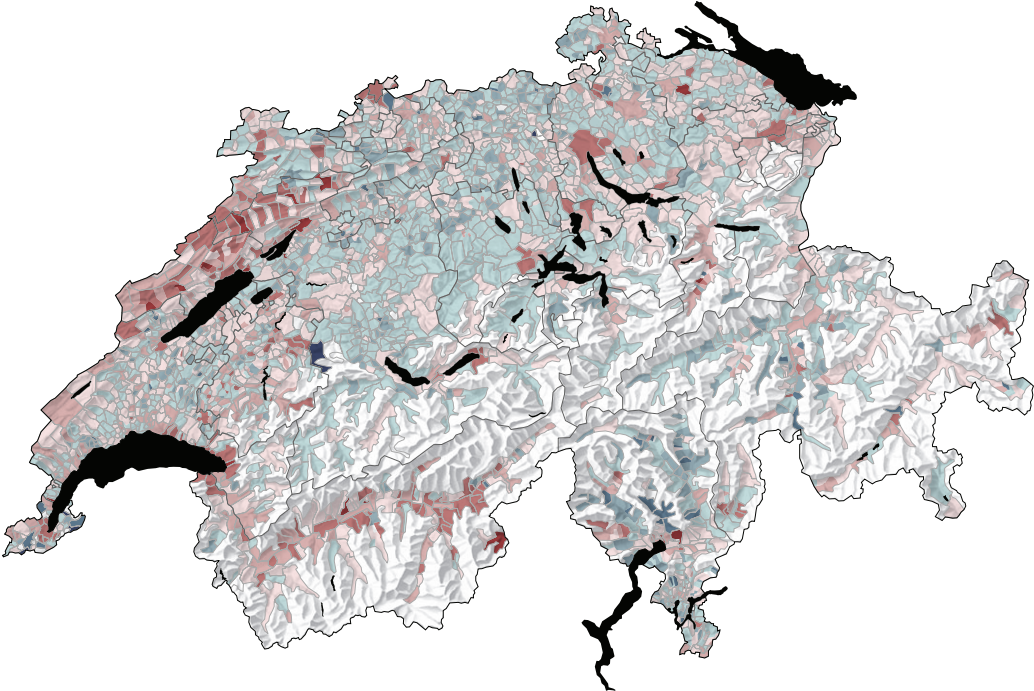
9 Ibidem, p.280

chantiers des barrages et des percées des tunnels attirent une grande main d'œuvre qui vient participer à l'effort de la société industrielle pour sa domination sur la nature. Dans un élan général, la ville se forge pourtant *de la nature et du mode de vie alpestre une image idéalisée qui servira de fondement à une mythologie nationale*⁶. Cet élan participera à l'impulsion du marché pour le tourisme alpin. Cette dynamique, qui permet aujourd'hui à la montagne de regagner un certain intérêt économique, draine rapidement un nouveau flux ascendant de la population. Des stations touristiques naissent, grandissent, mais elles finissent par perdre *le caractère exclusif et étincelant qui était la marque sûre d'une culture pour citadins, pour devenir une destination comme une autre et obligée de lutter afin de conserver sa place sur le marché touristique mondial*.⁷ Ainsi, après un énième bref élan migratoire vers la montagne, beaucoup de villages alpins voient aujourd'hui leur croissance faiblir. Certaines communes ne vivent plus que lors des saisons touristiques, alors que les populations locales fondent d'année en année. On remarque un exode particulièrement marquant des personnes jeunes et actives, attirées par les perspectives professionnelles qu'offrent les centres urbains de la plaine⁸. De manière générale, c'est un cinquième des communes alpines qui enregistrent aujourd'hui un recul démographique constant⁹. Cependant, de nouveaux outils législatifs démontrent aujourd'hui une volonté de maîtriser l'impact de l'homme sur le patrimoine naturel. Ces outils visent aussi

à imposer des règles à la colonisation des montagnes afin de concilier l'attractivité touristique des villages alpins et la qualité de vies des populations locales. Dans ce nouvel élan, on remarque que le rythme de la vie active à la montagne s'adapte à ces changements, à l'image du travail de saisonnier qui permet aux locaux de subvenir à leurs besoins en combinant les revenus touristiques, agricoles et artisanaux.

Variation de la population résidente permanente en moyenne annuelle, de 1850 à 1860

Au XIX^e siècle, les innovations techniques et la percée des tunnels donnent un élan à la colonisation des vallées latérales et des hauteurs.



Variation moyenne annuelle de la population résidente, en %

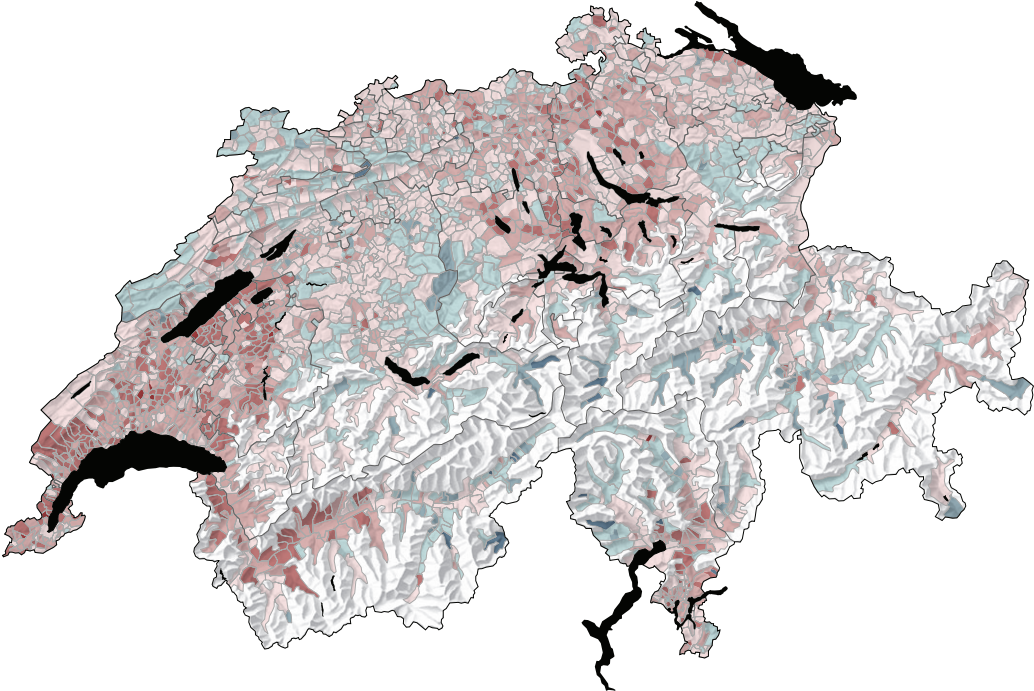
- ≥ 5,0
- 2,0 – 4,9
- 1,0 – 1,9
- 0,0 – 0,9
- 1,0 – -0,1
- 2,0 – -1,1
- 5,0 – -2,1
- < -5,0

□ sans indication (-)

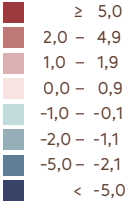
0 25 50km

Variation de la population résidente permanente en moyenne annuelle, de 2000 à 2010

De nos jours, on voit s'étendre la métropole alpino-lémanique jusqu'à la hauteur de Sion. L'arrivée de nouveaux habitants en provenance du canton de Vaud a notamment été rendue possible par le développement des connexions ferroviaires. De nombreuses familles décident d'élire domicile dans les villages de basse altitude mais gardent leur lieu de travail à Lausanne ou même à Genève.



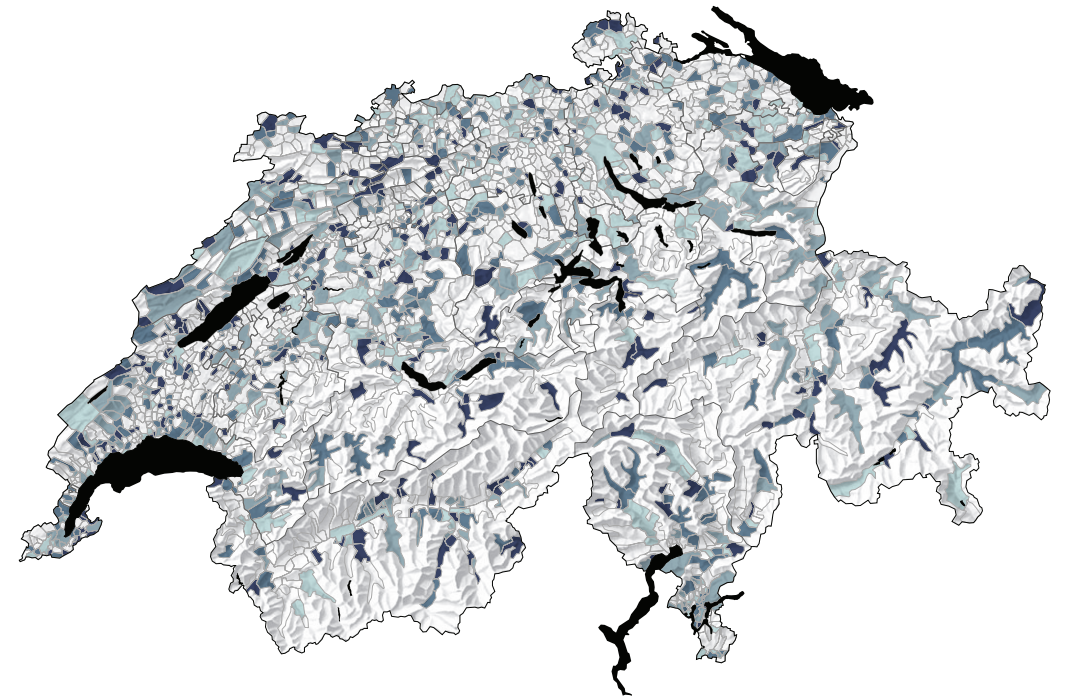
Variation moyenne annuelle de la population résidente, en %



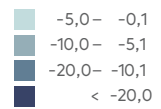
Sources: www.atlas.bfs.admin.ch

Solde des migrations internes en 2016
Migrations négatives

Alors, la plupart des communes de haute altitude voient leur population partir pour les villes de la plaine.



Différence entre arrivées d'une autre région de Suisse et départs vers une autre région de Suisse, pour 1 000 habitants

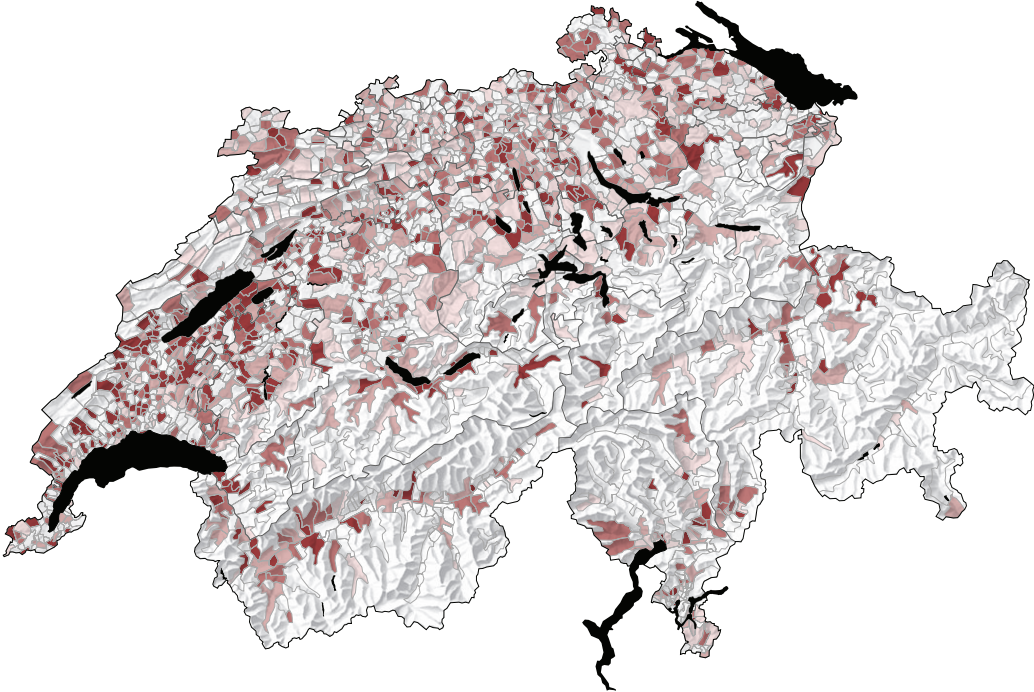


0 25 50km

Solde des migrations internes en 2016

Migrations positives

Cela profite aux communes des vallées qui peuvent garantir un meilleur accès aux infrastructures urbaines ainsi qu'une meilleure connexion en transport public aux autres villes du plateau.



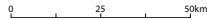
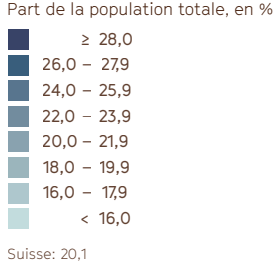
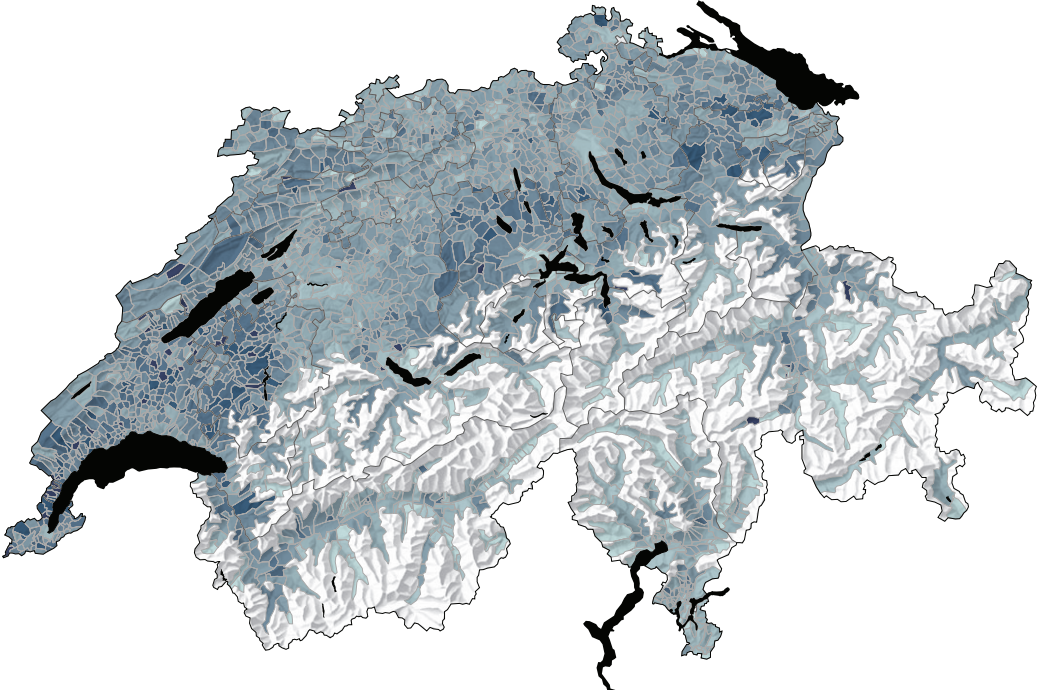
Différence entre arrivées d'une autre région de Suisse et départs vers une autre région de Suisse, pour 1 000 habitants

- ≥ 20,0
- 10,0 – 19,9
- 5,0 – 9,9
- 0,0 – 4,9

0 25 50km

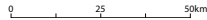
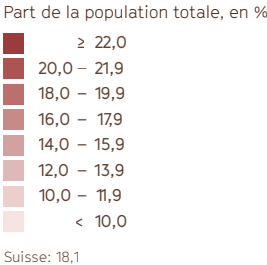
Population résidente de moins de 20 ans en 2016

L'exode le plus marquant concerne les personnes actives qui sont attirées par les perspectives professionnelles que peut leur offrir la plaine.

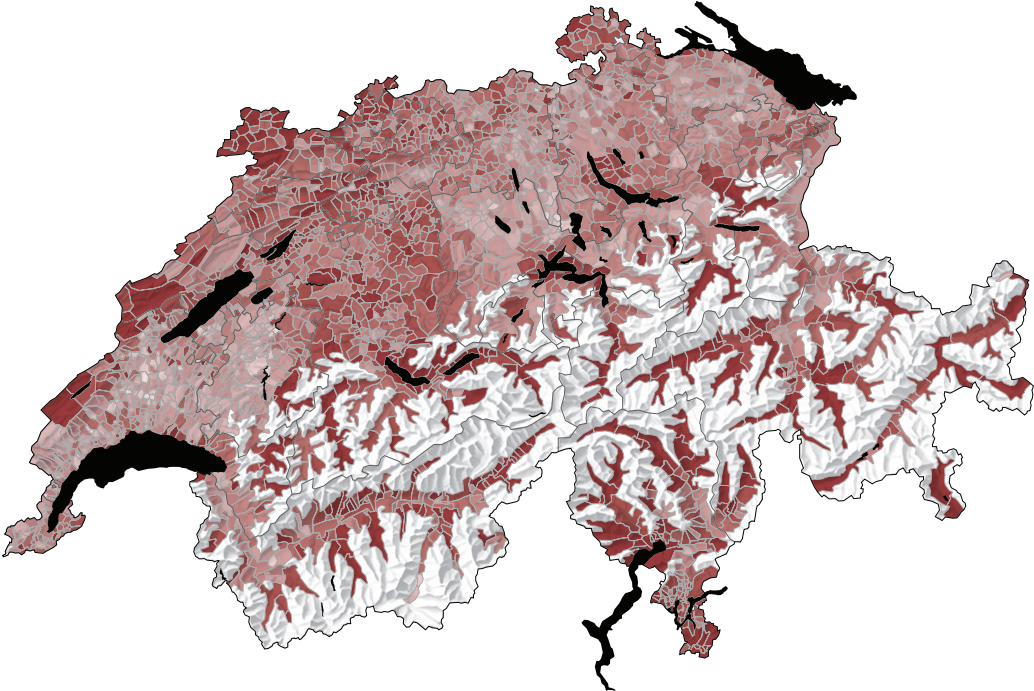


Population résidente de plus de 65 ans en 2016

On peut alors remarquer un vieillissement de la population dans les communes montagnardes.



Sources: www.atlas.bfs.admin.ch



On le voit, au fil de l'histoire, la montagne revêt de nombreuses significations qui influencent le comportement de l'homme à son égard. Elle est objet stratégique; lieu de passage obligatoire et propice à la taxation. Elle est réservoir; réserve de ressources naturelles et énergétiques, de faune et de flore. Elle est refuge; loin des villes et de l'industrialisation de la plaine. Elle est attraction touristique; objet de désir pour le retour à la nature. Cependant, ces attraits pour la montagne sont freinés par la difficulté que rencontre la société humaine à apprivoiser son milieu.

La vie et le travail dans les alpes exigent une interrogation encore plus précise sur les dépenses à consentir face à la nature, parce qu'en montagne, l'effort d'une société humaine est multiplié.¹⁰

En bref, la montagne est le lieu d'action ultime de la lutte primitive entre l'homme et la nature, marquée par des défaites et des victoires dans les deux camps. Dans ce contexte, nous aimerions focaliser notre étude sur la démarche de l'ascension, en tant que démarche de reconnexion avec la nature de la montagne, et comprendre quels potentiels pourraient se dégager de cette thématique au vu des relations actuelles entre la plaine et la montagne. Notre étude ne prétend pas apporter une solution aux problématiques économiques, politiques, sociales ou environnementales, ni vraiment les étudier en profondeur. Ce travail a déjà été effectué

par de nombreux chercheurs et les études du Studio Basel en donnent déjà une bonne lecture. Il sera ici non pas question de chercher une issue à ces dynamiques inconstantes, mais plutôt de profiter des opportunités que nous offre la situation pour explorer un phénomène qui exprime une relation plus stable dans le temps. Car si ses comportements vis-à-vis de la montagne sont velléitaires, l'homme a malgré tout sans cesse projeté ses fantasmes ou ses idéaux vers les hauteurs.

Dans leur traduction physique, ces projections unilatérales - de la plaine vers la montagne - manifestent un désir collectif d'ascension. Cette volonté de renouer contact avec la nature est caractéristique de la relation affective que l'homme entretient avec elle. La montagne, par sa dimension, par ses géométries, lui donne à voir la nature dans toute sa puissance et sa majesté. Elle exhibe des pics enneigés, des cascades, des pâturages, des forêts, des villages pittoresques; autant de repères pour le randonneur qui peut les voir depuis la plaine. Nous aimerions nous intéresser au phénomène de l'ascension, car il est la mise en scène d'une rencontre et d'une confrontation entre l'homme et ces éléments naturels. L'ascension est de ce fait un témoignage permanent d'une relation forte entre l'homme et la montagne, et même entre l'homme et la nature de manière générale. Si les formes de cette relation spécifique - plus subjective aussi - ont évolué, nous pouvons affirmer qu'elle a en tout temps existé.

1. Origine du mot
paysage selon
Jeanne Martinet,
dans JAKOB (2013)
p. 33

La re-connaissance de la nature

La définition du mot *nature* tel que nous l'utilisons dans la pratique du langage quotidien change perpétuellement de visage. Si l'on demandait à un certain nombre de personnes de décrire la *nature*, nous nous retrouverions probablement avec ce même nombre de définitions. A travers notre regard subjectif, la *nature* se transforme, adopte divers rôles et importances, se veut fragile et forte, soumise et dominante, timide et intimidante. Tantôt elle englobe tous les espaces naturels, de l'arbre à côté du trottoir aux rochers des montagnes, tantôt elle se borne aux natures dites *sauvages*. Elle est non mesurable et non identifiable et, trop souvent, nous nous référons à ce mot pour n'évoquer qu'une scène ou une image précise et personnelle. Pour éviter toutes confusions et généralisations à ce propos, nous allons souvent préférer, dans notre discours, parler de paysage; une expression de prime abord toute aussi floue et insaisissable que *nature*, mais dont l'origine étymologique porte déjà en soi la dimension d'un territoire marqué par l'homme: *pango*, du latin, veut dire *j'enfonce un pieux, je plante*¹. L'existence du paysage dépend forcément d'une action humaine, d'une personne, un sujet, qui s'approprie un bout de nature. Il peut s'agir d'une conquête physique, bâtie ou marquée, aussi bien qu'intellectuelle, à travers le regard ou l'interprétation. On le comprend, le sujet et la nature sont les deux acteurs fondamentaux dans la construction du paysage et leur mise en relation en est l'effet déclencheur. Alors, le paysage est une

ouverture sous laquelle une infime partie de la nature, dont la totalité est trop brute, trop irrégulière et trop vaste pour être domptée, se voit, à un endroit et à un moment précis, enfin stabilisée. Nous considérons donc la thématique de la relation de l'homme au paysage comme étant une caractéristique inhérente à l'expérience de l'ascension, car l'espace de l'ascension lui fait voir cet infime bout de nature.

Quand l'homme entreprend une ascension, il s'en va à la recherche d'une connexion avec les éléments naturels; il s'agit d'une relation très intime qui fait appel à la prise de conscience des phénomènes sensoriels et émotionnels liés à son voyage.

Les premières véritables conquêtes physiques de la montagne n'étaient pas forcément révélatrices de cette prise de conscience, mais plutôt d'une volonté scientifique d'interpréter dans la nature les signes de la création. Les adeptes des sciences rationalistes voyaient dans les formations rocheuses les témoins d'un grand déluge. Les montagnes ont alors servi de laboratoires d'observations, attirant de nombreux théoriciens et savants qui partaient en pèlerinage pour récolter des roches ou des fossiles, autant d'indices sur l'histoire de la terre qui pouvaient appuyer leurs hypothèses. Par conséquent, le dessein de ces voyages scientifiques résidait dans l'observation des éléments naturels et non dans l'expérience même de leur relation avec ceux-ci.

2. Lettre de Pétrarque à Dionigo da Borgo (1335)

3. RITTER (1992), p.47

4. Terme utilisé par Jacob Burckhardt

5. JAKOB (2013), p.37

Cette nouvelle relation est plus spécifiquement caractéristique de Pétrarque et de son texte sur l'ascension du Mont Ventoux. Pétrarque, érudit, poète et humaniste du XIV^e siècle, marque un changement dans l'approche du paysage en traitant la thématique de l'ascension en tant qu'expérience philosophique et intellectuelle. Son ascension, pénible et pleine de difficultés, est marquée par un arrêt au sommet depuis où, le monde des communs à ses pieds, il s'adonne à la contemplation :

*Comme je prenais plaisir à détailler ce spectacle,
tantôt songeant aux choses terrestres tantôt,
comme je l'avais fait avec mon corps, élevant
mon âme vers les sommets².*

Ce qui est décisif, c'est que Pétrarque prend conscience de son rôle de sujet dans le récit de sa relation avec le paysage. Un sujet à la fois conscient de lui-même, mais de par sa position élevée, aussi conscient du reste; il peut se projeter au loin, dans le temps et l'espace. Après s'être directement confronté aux obstacles des éléments de la montagne, Pétrarque arrive au sommet et peut prendre du recul par rapport à son expérience. Cette prise de distance par rapport au monde revêt une *signification universelle*³: à travers la volonté d'intellectualiser son ascension, d'y chercher une lecture symbolique, Pétrarque a donné naissance à *l'homme moderne*⁴. Un homme nouveau qui *dépasse les règles de la plaine - de la vie plane et plate, imposée-*,

*s'élevant de sa propre force et de sa propre volonté en haut où il exercera un nouveau regard*⁵.

Paradoxalement, ce nouveau regard est construit par la prise de conscience de ne plus faire partie de la nature. Il s'oppose à des perceptions mystiques selon lesquelles l'homme et le monde naturel ne formaient qu'une seule entité symbolique. Dans le sens allégorique du terme "microcosme", l'homme est le monde, ou plutôt une représentation miniature du cosmos: *La tête de l'homme est ronde comme le ciel; il possède sept orifices (sept planètes) et deux yeux (le Soleil et la Lune); l'air circule dans sa poitrine, l'eau dans tout son corps.*⁶

Contrairement à cette vision symbiotique, la narration de Pétrarque témoigne de l'envie de l'homme de *sortir* vers la nature. Il est conscient de l'existence d'une entité naturelle digne d'un intérêt intellectuel de laquelle il s'agit de s'extérioriser. L'expérience du paysage dont nous fait part Pétrarque se déroule en plusieurs étapes distinctes. Premièrement, le philosophe projette son ascension. Il s'imagine la vue qu'il aura depuis le sommet du Mont Ventoux et planifie les difficultés qu'il prévoit rencontrer. Ensuite, sur place, vient l'étape de la confrontation aux éléments naturels, aux complications du voyage et de l'effort physique. Finalement, arrivé à l'objet de son ascension, Pétrarque s'adonne à la contemplation du monde d'en bas. Avec le panorama qui s'étend devant lui, il peut admirer les Alpes, voir son Italie natale, et s'abandonner à son imagination. *Il y a aujourd'hui dix ans qu'au sortir de tes études tu as quitté Bologne. [...] Que de grands changements se*

6. Dans Scivias, Hildegard von Bingen (1151)

7. Lettre de Pétrarque à Dionigo da Borgo (1335)

8. RITTER (1992), p.39

9. Idem, p.49

10. Ibidem, p.49

*sont opérés dans ta conduite durant cet intervalle!*⁷. L'ascension de Pétrarque marque le détachement de l'homme par rapport à la nature. Détachement spatial, puisqu'il se libère de ses mouvements en se projetant mentalement dans des espaces lointains, mais aussi détachement intellectuel. L'attitude de Pétrarque repose en effet sur la connaissance du monde et sur la volonté de se l'approprier. C'est sa position élevée sur le Mont Ventoux qui lui offre une perspective nouvelle et lui permet de voir le monde d'une nouvelle manière et de s'en détacher. *Une fois dans cette position, il se découvre en tant qu'autre du monde. La mise à distance est condition de visibilité et source d'étonnement à la fois.*⁸

Finalement, le paysage que le philosophe découvre tout au long de son expérience est le fruit de sa conscience, l'appréciation et l'appropriation par un esprit théorique des données naturelles perçues dans le voyage. Sa rencontre avec un berger de la région du Mont Ventoux, apeuré par les réalités et les risques que l'environnement naturel représentent pour lui, illustre la validité de ce principe: la prise de distance par rapport aux éléments naturels est la clef d'accès à la *nature libre*⁹.

*Pour les peuples ruraux, la nature n'est jamais que le sol natal qu'ils travaillent pour leur subsistance: la forêt est le bois, la terre un champ, l'eau un vivier. (...) Rien ne pousse à en franchir les limites et à se mettre en quête de la nature en tant que telle, de la libre nature, afin de se consacrer à sa contemplation.*¹⁰

L'expérience de Pétrarque anticipe d'autres grandes directives dans la constitution du paysage; son exil volontaire renvoyant non seulement à la prise de conscience de la nature mais aussi de son origine créatrice: le non-paysage, qui rapporte à la ville. *La conscience de ne plus faire partie de la nature, de ne pouvoir la retrouver qu'à l'extérieur, extra muros, produit à la fois le sentiment d'aliénation caractéristique de la conscience urbaine et le remède, la nature hors de la ville.*¹¹ C'est donc aussi le sentiment de perte de la nature qui stimule l'homme à reconstruire leur relation. Son *indifférence devant la nature se transforme en intérêt*¹², si bien qu'il désire se la réapproprier. Par conséquent, il semble important d'insister sur le fait que le paysage ne peut exister sans le non-paysage.

Pétrarque marque un tournant dans le comportement de l'homme face au paysage à travers l'intellectualisation de son regard posé sur la nature. En rapportant son expérience sous la forme d'un récit de voyage, dans lequel il fait part de ses observations et de ses perceptions sensorielles, il explicite les interactions entre la nature, son corps et ses sens.

La transcription de cette expérience est avant tout une expérience très personnelle. Elle constitue un document intime dans lequel le célèbre intellectuel nous invite à voir le monde à travers ses yeux. Face au paysage, à la vue qui s'expose devant lui au point culminant, il expérimente diverses émotions et impressions particulières qui le poussent à méditer sur ses péchés, ses regrets, ses désirs et ses attentes. Ceci-faisant, il

11. JAKOB (2013), p.44

12. Idem, p.45

13. RITTER (1992), p.71
14. Dans la 5e
promenade
des *rêveries du*
promeneur solitaires,
J.-J. ROUSSEAU (1782)

sensibilise le lecteur à ses propres émotions et l'invite à s'initier lui aussi à la confrontation à la montagne et à son ascension. L'expérience de Pétrarque renvoie par conséquent clairement à la découverte du *soi*. L'exploration sensible devient son outil de description et de retranscription du paysage, du moment et du lieu. Ce type d'expression est intrinsèquement lié au concept fondateur de la séparation entre l'homme et la nature, qui garantit un certain recul par rapport au paysage. Le texte du Mont Ventoux s'affranchit des limites imposées par les anciens principes rationalistes qui dictaient les relations au paysage parce qu'il se rapporte à l'expérience de l'ascension en elle-même. Il introduit en fait le concept du paysage vécu et révisé les modalités du rapport entre l'homme et la nature.

*Dès lors que la nature dans sa totalité [...] ne trouve plus son expression dans un concept scientifique [...] c'est l'impression sensible qui fournit l'image et le langage esthétiques et poétiques permettant de la représenter dans son appartenance à notre existence et de faire valoir sa vérité.*¹³

Cette vérité se veut être le ressenti de l'observateur, son impression première sur la base de laquelle il va construire son paysage, sa relation à la nature. Quand Jean-Jacques Rousseau¹⁴, grand romantique de son temps, se voit plongé dans une *rêverie délicate* à travers le bruit hypnotique des vagues contre l'île de

St.-Pierre dans le lac de Bienne, il dit avoir réellement pris conscience de son existence. Le monde qu'il voit à cet instant, à travers ses yeux et ses sens, est une image suggérée par son tumulte intérieur, par ses plaisirs, ses ennuis et ses interrogations. En quelque sorte, ce n'est pour lui plus l'exactitude de la représentation esthétique qui importe, mais plutôt les ambiances et les impressions qu'elle provoque. L'imaginaire du lieu et du moment présent devient le nouveau protagoniste dans les modalités du paysage vécu.

Dans cette logique, un changement de paradigme se fait ressentir dans les représentations du paysage. Les peintures rationalistes, dans lesquelles la nature est représentée dans sa vérité la plus parfaite - elle est d'ailleurs souvent mise en relation avec des figures humaines qui lui donnent une échelle - font place à des représentations de plus en plus impressionnistes. Dans l'élan de cette rupture stylistique, les modes de représentations se font moins précis. Au XVI^e siècle, Claude Lorrain travaille par exemple une série de croquis avec un aplatissement de taches qui lui permettent de brouiller la limite nette et précise des sujets naturels [fig1]. Dans ses tableaux, les tâches évoquent plus qu'elles ne dessinent des formes exactes, elles laissent l'imagination du spectateur compléter la scène. Les personnages, traités de la même manière, s'effacent au profit de la nature qui reprend un rôle de narrateur. L'affaiblissement de la figure humaine est une thématique essentielle à cette remise en question

de la relation entre l'homme et le paysage. Elle aiguise les sens du spectateur et *provoque une forme de réception plus exigeante. C'est désormais également au spectateur de conférer un sens à la représentation de la nature sur la base de ce qu'elle contient*¹⁵. Les peintures de Caspar David Friedrich, à l'apothéose du romantisme du XIX^e siècle, soulignent d'avantage la disparition de la figure humaine narrative face à la nature [fig2]. Il laisse sa place à une nature dramatique, théâtrale et sublime, et lui donne les moyens de raconter sa propre histoire. Au contexte de la lutte primitive entre la civilisation et son environnement, les artistes annoncent le retour de force de la nature. Dans l'élan de la révolution industrielle, alors que la ville semble se développer au détriment du monde naturel, il est compréhensible que la figure humaine romantique se voit paradoxalement menacée; menacée par une nature, toujours mystérieuse et insaisissable, dont l'homme pourrait craindre la revanche. Alors qu'elle devient narratrice dans les peintures romantiques, la nature, et plus particulièrement la montagne, revêt donc souvent un caractère menaçant et indomptable.

En effet, de même que l'immensité de la nature et notre incapacité à trouver une mesure propre à l'estimation esthétique de la grandeur de son domaine nous ont révélé notre propre limitation [...] et nous ont montré par là, dans notre esprit, une supériorité sur la nature considérée dans son

*immensité; de même, l'impossibilité de résister à sa puissance nous fait reconnaître notre faiblesse en tant qu'êtres de la nature, mais elle nous découvre en même temps une faculté par laquelle nous nous jugeons indépendants de la nature.*¹⁶

La nature en général, et la montagne en particulier, a donc souvent été associée aux réflexions sur le sublime, notamment par Kant. Partant de l'observation que, par ses dimensions grandioses et insaisissables, la montagne incite le sujet à se recentrer sur lui-même et sur sa condition, il insiste sur le fait que le sublime se rapporte aux émotions du sujet dans le paysage.

*De même en effet que nous reprochons un manque de goût à celui qui reste indifférent en présence d'un objet de la nature que nous trouvons beau, nous disons de celui qui n'éprouve aucune émotion devant quelque chose que nous jugeons sublime, qu'il n'a pas de sentiment.*¹⁷

Au contraire des conditions d'appréciation de la beauté de la nature, qui font appel à des appréciations esthétiques, à des proportions symétriques et harmonieuses, la nature sublime se rapporte plutôt à un sentiment contradictoire entre l'imagination et la raison. Comme l'explique Kant, *Le beau est ce qui plaît dans le seul jugement [...] Il suit de là naturellement qu'il doit plaire sans aucun intérêt. Le sublime est ce qui plaît immédiatement par son opposition à l'intérêt des sens.*¹⁸

Les représentations de Claude Lorrain à l'aide d'aplats de taches permettent de brouiller la limite entre le sujet et l'environnement naturel. La nature et le personnage sont représentés de manière très abstraite, laissant notre imagination interpréter leurs qualités. Ici, l'affaiblissement de la figure humaine est clairement mise en évidence: le sujet s'efface complètement et le paysage prend le rôle de narrateur dans le tableau.

fig. 1. C. Lorrain, *La Grotte de Neptune à Tivoli*, 1643



Les silhouettes humaines s'effacent ensuite presque complètement. Elles se trouvent ici écrasées par une nature sublimée et imposante.

fig. 2. C. D. Friedrich, Paysage nordique, printemps, 1820s



19. JAKOB (2013), p.75

20. Idem, p.77

21. Ibidem, p.77

*Les figures humaines sont perdues dans l'immensité de la nature, sur des sentiers incertains et dangereux, au milieu de la forêt ou de la mer, et ils sont souvent tout en bas du tableau, comme si elles devaient porter le poids d'un ciel oppressif sur leurs épaules*¹⁹.

Les paysages sublimes dépeints par Friedrich sont pour la plupart solitaires et silencieux, annonciateurs d'un drame existentiel. Pourtant, la présence, même minime, de figures humaines sujettes à la menace naturelle, permet encore au spectateur du tableau d'extérioriser sur celles-ci ses propres émotions. *Le spectateur regarde une représentation d'un bout de nature, nature que quelqu'un dans le tableau tente à son tour de s'approprier visuellement*²⁰. Comme le spécifie Michael Jakob, le peintre est avant tout intéressé à la conscience paysagère en tant qu'acte fondateur de son tableau. Pourtant, si le spectateur s'immerge dans un tel tableau, il verra son esprit vouloir *occuper une place déjà prise par un autre*²¹, celle de la figure dessinée qui lui tourne le dos. Le paysage vécu, même s'il est vécu à travers une peinture, est une expérience intime. Il ne peut exister que dans une conscience spécifique et selon des modalités personnelles. Même si la conscience collective peut influencer la manière dont l'individu approchera certaines expériences, elle ne lui dicte pas entièrement la manière de les ressentir ou les sentiments à éprouver. La liberté du spectateur devant l'expérience d'un tableau paysager n'est obtenue que

lorsque le paysage est donné à voir sans intermédiaire. Comme c'est le cas dans les derniers tableaux de Friedrich, le spectateur doit devenir le sujet du paysage vécu [fig3]. En abandonnant complètement la présence d'une figure humaine dans le tableau, l'artiste *rompt avec tous les codes habituels de la lecture du paysage*²². Le spectateur, face à ce vide narratif, se voit livré à son imagination et ses relations vécues avec la nature pour donner du sens à l'œuvre: *Il n'y a plus de narration, mais il y a toujours un narrateur hors tableau*²³. Friedrich ouvre ainsi la voie à l'impressionnisme qui se verra être une coupure directe avec la peinture classique. Malgré son évolution, cette dernière s'accrochait encore à un certain contrôle de la mise en scène à travers la perspective et la maîtrise des lignes et des surfaces. Les intensités lumineuses et chromatiques prennent le dessus sur les conventions esthétiques classiques, dans une volonté de capturer l'impression première d'un lieu ou d'un paysage. L'image représentée s'approche plutôt d'une impression visuelle. Elle saisit l'authentique, l'impression qui s'imprime sur la rétine de l'observateur avant qu'il n'ait le temps d'analyser la construction de l'image. La nature n'est plus dessinée, ses formes sont suggérées sans tracés précis, ce qui donne à l'esprit la possibilité de se fabriquer ses propres idées et d'y projeter son propre imaginaire. Pour pousser l'expérience de l'immersion à son extrême, Claude Monet va jusqu'à abandonner la ligne d'horizon dans quelques-uns de ses tableaux [fig4]. Il jette le spectateur dans un milieu naturel sans lui donner

22. JAKOB (2013), p.78

23. Idem, p.78

24. JAKOB (2013), p.83

25. KANT (1846), p.168

d'attache pour qu'il puisse s'y orienter. *Il coupe la distance nécessaire à la constitution de l'image en tant que vue et redéfinit les modalités de la relation entre spectateur et l'œuvre d'art*²⁴. L'image qu'il crée déborde d'énergie et d'impressions qui stimulent la sensualité de l'observateur. Monet donne ainsi une nouvelle dimension au paysage vécu et donne à voir un environnement face auquel le sujet est démuni. L'image devient instable, *oscillante* et renvoie plus que jamais à la complexité de la nature. Elle souligne l'impossibilité de l'homme de la figer dans une vision fixe, dans le temps ou dans l'espace. Il a été nécessaire que le tableau donne les moyens au sujet de s'immerger entièrement dans le paysage pour que la nature puisse devenir, en peinture, une source de plaisirs esthétiques et émotionnels. Alors que Pétrarque a permis à l'homme moderne de se détacher de la nature, de franchir ses limites pour accéder à la nature libre, les peintres impressionnistes ont cassé cette distance. En immergeant le sujet dans le paysage, ils appellent à la confrontation directe avec les éléments naturels.

*Mais l'aspect en est d'autant plus attrayant qu'il est plus terrible, pourvu que nous soyons en sûreté; et nous nommons volontiers ces choses sublimes, parce qu'elles élèvent les forces de l'âme au-dessus de leur médiocrité ordinaire, et qu'elles nous font découvrir en nous-mêmes un pouvoir de résistance d'une tout autre espèce, qui nous donne le courage de nous mesurer avec la toute-puissance apparente de la nature.*²⁵

La nature revêt de plus en plus un caractère menaçant et indomptable. Le paysage est donc de plus en plus représenté sous une forme de nature vierge et sublime, de sorte que l'homme se sente petit et vulnérable face au tableau.

fig. 3. C. D. Friedrich, le Watzmann, 1818



En effaçant la ligne d'horizon, Claude Monet brise la distance que l'on pouvait prendre par rapport au paysage en regardant un tableau. Ici, le spectateur est inévitablement projeté dans le paysage et confronté aux éléments naturels.

fig. 4. C. Monet, les nymphéas, 1918



26. JAKOB (2013), p.105

27. Terme utilisé par

l'auteur dans

JAKOB (2013), p.91

28. Idem, p.91

On comprend en fait que pour briser la distance entre l'homme et la nature comme le fait Monet dans ses tableaux, il est nécessaire que le sujet soit conscient de l'existence d'une telle distance. Ce n'était par exemple pas le cas du berger qu'a rencontré Pétrarque lors de son ascension. Le philosophe, lui, en a pris conscience dans son ascension et il l'exprime à travers la retranscription de son expérience. On se rend alors compte que le paysage - artistique et naturel - devient profondément ancré dans la thématique de *l'affirmation du je et de ses capacités imaginatives et intellectuelles*²⁶. Quand l'homme est sorti vers la nature, il s'est retrouvé confronté à la *re-connaissance*²⁷ de son environnement et il a dû apprendre à apprécier les réactions de son esprit théorique, de sa conscience propre, face à la nature.

*Le sujet apprend ainsi le fait d'être surpris par la nature après l'avoir explorée et après s'être approprié le mécanisme des effets suscités par celle-ci.*²⁸

Dans l'expérience du voyage ou de l'ascension, sujet qui nous intéresse plus particulièrement, la nature est mise en mouvement. Les sentiments éprouvés deviennent instables, constamment en changement dans un paysage qui défile. La relation homme-paysage se voit marquée par une série de *chocs et de surprises* traduite par une succession d'impressions qui ponctuent le voyage. Quand le paysage s'anime, l'expérience n'est

plus figée dans la contemplation de la nature depuis un point de vue fixe préétabli; *La nature doit surprendre, parler, s'imposer par elle-même*²⁹. Le voyage devient pittoresque, *il résulte d'une véritable chasse du point de vue, une quête de la surprise au détour du chemin*³⁰ qui stimule les capacités imaginatives du "je". Alors que, dans son désir d'ascension, l'homme se lance dans l'exploration du paysage vécu, son regard s'ouvre aussi à l'appréciation de nouvelles composantes du paysage qui dépassent le champ des éléments naturels. Il intègre à son expérience paysagère l'appréciation des effets de contraste que procurent les figures bâties avec leur environnement naturel, il donne de l'importance aux autres acteurs qui animent le paysage; le vent ou la pluie, les hommes ou les animaux.

*La première source de l'amusement d'un voyageur pittoresque est dans la poursuite de son objet, dans l'espérance de voir continuellement de nouveaux sites s'élever à ses yeux. On suppose que le pays dans lequel il voyage lui est inconnu; dans cette circonstance, l'amour de la nouveauté, ce mobile puissant du plaisir, tient l'âme dans une attente continue et agréable, et chaque horizon nouveau promet quelques beautés nouvelles. Animé par cette espérance, avide des beautés variées que la nature répand partout avec profusion, le voyageur pittoresque la poursuit à travers tous ses sentiers, du fond des vallées jusqu'aux sommets des montagnes.*³¹

29. JAKOB (2013), p.93

30. CORBIN (2011), p.88

31. GILPIN (1982), p.45

Nous pensons que la démarche de l'ascension est un voyage pittoresque. Elle résulte de la décision du sujet de s'extraire de la condition de la plaine et de s'élever vers les hauteurs, vers un regard nouveau, à la manière de Pétrarque. Cette démarche lie le corps avec les émotions à travers l'effort physique qui lui est nécessaire et cet effort donne une nouvelle dimension au paysage qui devient paysage vécu.

L'objectif de l'ascension peut être multiple. Certains viseront un lieu particulier pour ses caractéristiques paysagères ou naturelles, d'autres désireront atteindre un bâtiment particulier, d'autres encore monteront en quête d'un point de vue singulier. Cependant, à travers son expérience d'ascension, même si le voyageur distingue un objectif spécifique, le cheminement qui y amène lui procure autant de plaisir et d'intérêt, car il est le lieu d'action de sa relation avec la nature. En tant que lieu final, l'aboutissement de l'ascension sert de point d'ancrage à l'expérience du paysage vécu. Il permet de le définir dans un espace et une temporalité unique. Il sert de guide et de raison au voyage pittoresque.

Si les lieux d'aboutissement se déclinent en plusieurs formes, leur figure construite présente aux yeux de l'architecte le plus grand intérêt, car elle est le témoignage bâti du phénomène de l'ascension.

Dans le territoire de la vallée du Rhône, ces objets bâtis parsèment le paysage naturel. Chacun de ces lieux représente une traduction spatiale de la relation entre l'homme et le paysage. Tous les cheminements

qui serpentent les flancs sont comme les haubans qui gardent la plaine attachée à la montagne et les objets bâtis, lieux d'aboutissement, en sont les points d'ancrage. Ces lieux, dont l'activité apporte finalement peu d'intérêt, deviennent de véritables sanctuaires, témoins de la persistance d'une relation forte qui connecte l'homme et la nature. Le fait d'y accéder revêt presque une signification spirituelle, une volonté de faire partie d'un mouvement collectif de *re-connaissance* de la nature. Du cheminement qui y mène, nous pourrions alors parler de pèlerinage et appeler pèlerin le voyageur qui s'y rend. Les éléments bâtis deviennent alors les étapes de la démarche du pèlerin. Peut devenir pèlerin tout randonneur qui s'extrait de la ville, tout sportif qui escalade les falaises, tout curieux qui prend la décision de s'élever au dessus de la plaine. Que son aboutissement bâti soit une chapelle ou un restaurant, l'expérience de l'ascension est source de plaisirs et de surprises pour le voyageur attentif.

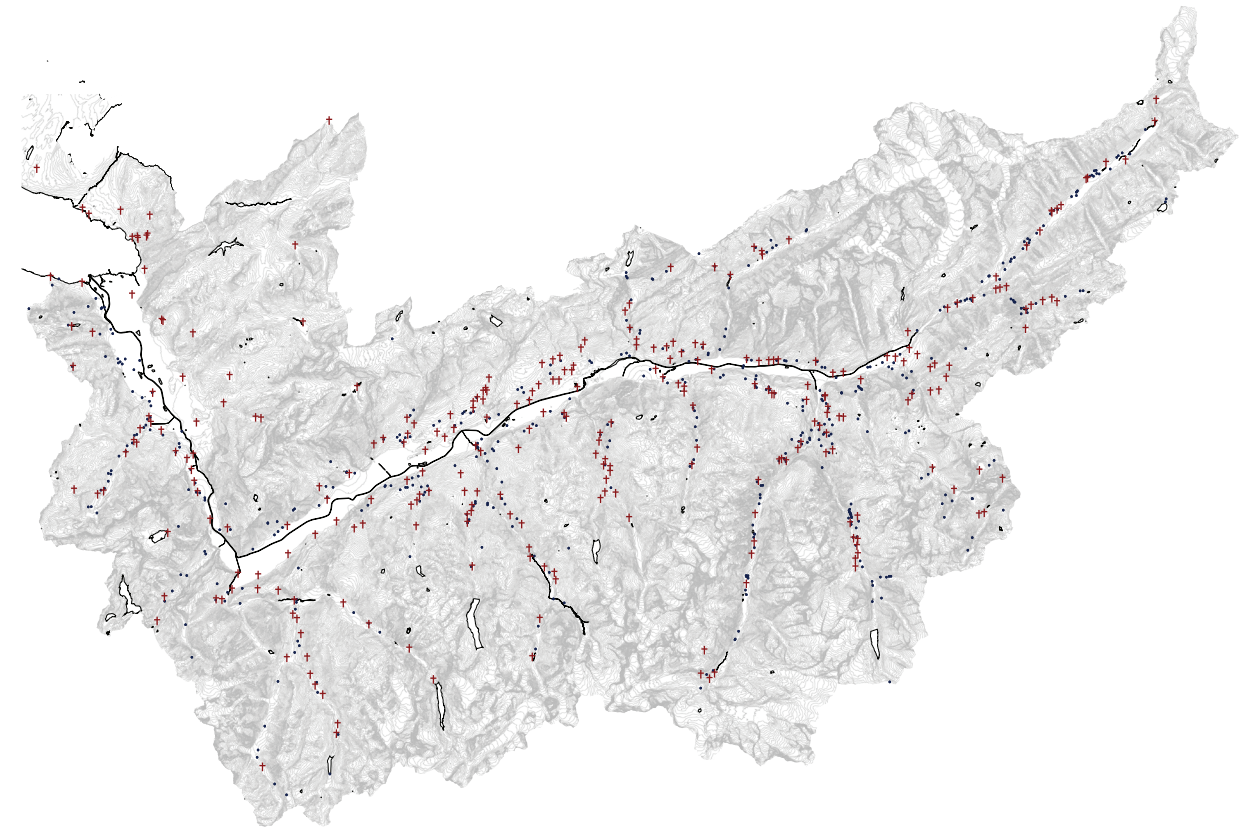
En traitant d'un voyage pittoresque, on peut considérer premièrement son objet, et secondement les sources d'amusement qu'il procure.³²

Les objets de l'ascension

Chacune de ces étapes bâties prend position dans la montagne selon des principes qui lui sont propres. Les plus anciennes sont présentes depuis si longtemps que les ascensions qui y sont liées ont marqué la construction du territoire alpin. Il s'agit souvent d'édifices liés à des pèlerinages religieux ou historiques, nous pensons aux chapelles, aux hospices, aux sanctuaires, aux châteaux ou autres ruines notables. Souvent, les tracés que l'on peut emprunter aujourd'hui pour accéder à ces objets se calquent sur les chemins originaux. Dans ces cas, il pourrait être intéressant de s'imaginer que la scénographie du tracé de l'ascension ait été dessinée selon les modalités et les contraintes de l'époque. Plus récemment, d'autres constructions ont également été associées à des ascensions plus mondaines. C'est par exemple le cas des bâtiments de bains thermaux, des sanatoriums ou des restaurants et hôtels de montagne. Une lecture cartographique de certains sites d'ascension devraient nous mener à distinguer différentes relations qu'entretiennent les objets bâtis avec les cheminements qui y tracent le pèlerinage.

Certains de ces lieux d'aboutissement sont les objets qui drainent les pèlerinages et, parfois, les chemins qui y mènent sont précisément tracés pour leur ascension. C'est par exemple le cas des **chapelles** et des **chemins de croix** qui marquent leurs cheminements dans la montagne. Ceci en fait des motifs de l'ascension remarquables: leurs chemins sont spécifiques et les objets bâtis représentent la raison de l'ascension ainsi que son aboutissement bâti.

Dans le paysage alpin, les chapelles sont souvent des objets isolés. Pourtant, on remarque qu'elles se situent pour la plupart sur les courbes de niveau plus basses dans les vallées secondaires. Puisque ces bâtiments étaient également utilisés comme lieu de réserve pour les vivres et les richesses par les villages environnants en cas d'attaques, leur position est en fait très réglée. D'un côté, leur fonction d'ermitage les pousse loin des villages et des vallées pour garantir un cadre paisible et propice à la méditation, mais leur fonction stratégique les retient à une distance assurant leur accessibilité.



• chemin de croix
+ chapelle

0 5 10 15 20km

Dans la même logique, les **ruines** et autres vestiges historiques marquent aussi des lieux de pèlerinages dont les tracés sont très spécifiques. Parfois les chemins d'aujourd'hui se greffent sur les sentiers historiques qui y menaient, parfois l'accès se fait par une nouvelle route. Dans les deux cas, il existe un important dialogue entre l'objet de l'ascension et l'ascension en elle-même.

Les **églises** et certains autres bâtiments religieux sont probablement des exemples que l'on pourrait plus difficilement approcher de manière systématique, en raison de leur passé historique parfois chaotique et s'étalant sur plusieurs siècles. Si elles symbolisent des motifs de pèlerinage très évidents, les tracés qui y mènent sont moins clairement spécifiques à l'objet lui-même, mais se rattachent plutôt au tissu bâti dans lequel il s'insère. Alors que les chapelles peuvent disposer de leur cheminement propre en raison de leur isolement, les églises entretiennent souvent un rapport plus important avec leur environnement construit qu'avec la route qui y mène.



● chateau-ruine
✚ église

0 5 10 15 20km

D'autres objets, qui sont de la même manière des motifs de pèlerinages, s'insèrent plutôt sur des chemins existants. Ainsi, la scénographie de l'ascension par rapport à ces bâtiments est dictée par l'attitude que prennent ces derniers vis-à-vis des tracés sur lesquels ils se placent.

Dans cette catégorie, nous trouvons les **hospices** qui se situent aux sommets des cols alpins. Ils occupaient ainsi une position stratégique dans le contrôle des échanges commerciaux. Ils représentent ainsi une étape bâtie importante dans la traversée des cols, mais les tracés qui y mènent sont avant tout des routes historiques qui connectaient les différents pôles européens. Bâtiments religieux, les hospices sont également des lieux d'assistance pour les malportants ou les miséreux. Les moines qui y habitent assurent l'hospitalité à tout pèlerin qui désire s'y rendre.

Les **Sanatoriums** sont quant à eux les témoignages bâtis d'une réaction à l'urbanisation des villes et de l'industrialisation des milieux urbains au XIX^e siècle. Ils symbolisent la revalorisation de la montagne comme lieu de vie saine, dans l'élan des vertus projetées sur la montagne: le bon air, le soleil, l'altitude. Dans la vallée du Rhône, les sanatoriums sont à l'origine de la création de deux principaux paradis de la santé, Leysin et Crans-Montana, qui prônent les bienfaits de l'héliothérapie dans le traitement de la tuberculose.

✕ sanatorium
✕ hospice
— route historique

0 5 10 15 20km

1.Voies de communication historiques d'importance nationale, selon IVS.

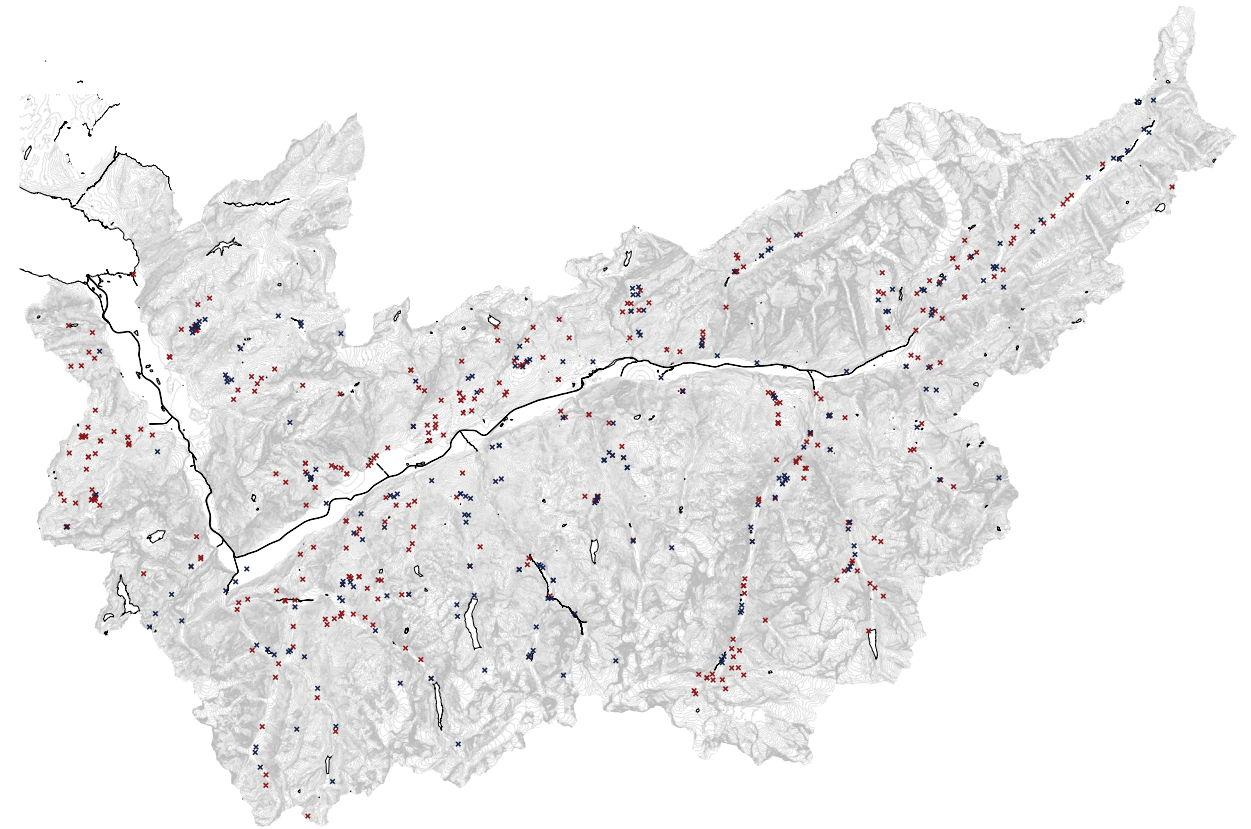
Sources: www.geocat.ch



Finalement, certains de ces objets ne sont pas le motif précis de l'ascension. Ils ponctuent le tracé du pèlerinage, mais ils n'en sont pas l'objectif: c'est l'ascension en elle-même qui prime. C'est par exemple le cas des **restaurants** ou des **hôtels** en montagne. Dans ces cas, le pèlerinage a existé en premier lieu et pour une autre raison - cette raison pouvant simplement être liée à la montagne elle-même et à ses attraits naturels - , ces objets bâtis s'y sont ensuite insérés en tant qu'étape ou aboutissement.

× hôtel-gîte
× restaurant

0 5 10 15 20km



A travers ces quelques cartes, nous avons pu distinguer trois déclinaisons de la relation entre l'objet et le cheminement qui y est associé. Une première catégorie de sites où le bâtiment est l'objet de l'ascension et le chemin lui est spécifique, une deuxième où le bâtiment est l'objet de l'ascension mais le chemin ne lui est pas forcément spécifique, et une troisième qui englobe les bâtiments qui ponctuent des ascensions sans en être le motif principal. Nous pourrions définir que dans la thématique du pèlerinage, chacun de ces objets bâtis, qu'ils se positionnent en étape ou en aboutissement de l'ascension, entretient un important dialogue avec le cheminement, avec le paysage et avec le pèlerin. Nous avons déjà discuté des modalités à travers lesquelles cette relation homme-paysage ou bâti-paysage pouvait être caractérisées, retenant le fait qu'elle est construite par l'élaboration d'un discours sur le ressenti personnel, du "je", du sujet. Dans cette logique, la suite de notre étude se concentrera sur la retranscription du ressenti de la démarche de l'ascension et du caractère particulier que revêt le paysage en association aux repères bâtis, cela à travers trois exemples de pèlerinage. Ce sera pour nous l'occasion de nous confronter concrètement à l'expérience de l'ascension.

Ceci se fera dans le but de nous donner les moyens de comprendre en quoi l'architecte a le pouvoir d'affecter et de marquer le pèlerinage. Il sera aussi question de voir si la démarche de l'ascension, dans l'élan des œuvres romantiques et pittoresques, nous permet de poser un nouveau regard sur les objets bâtis.

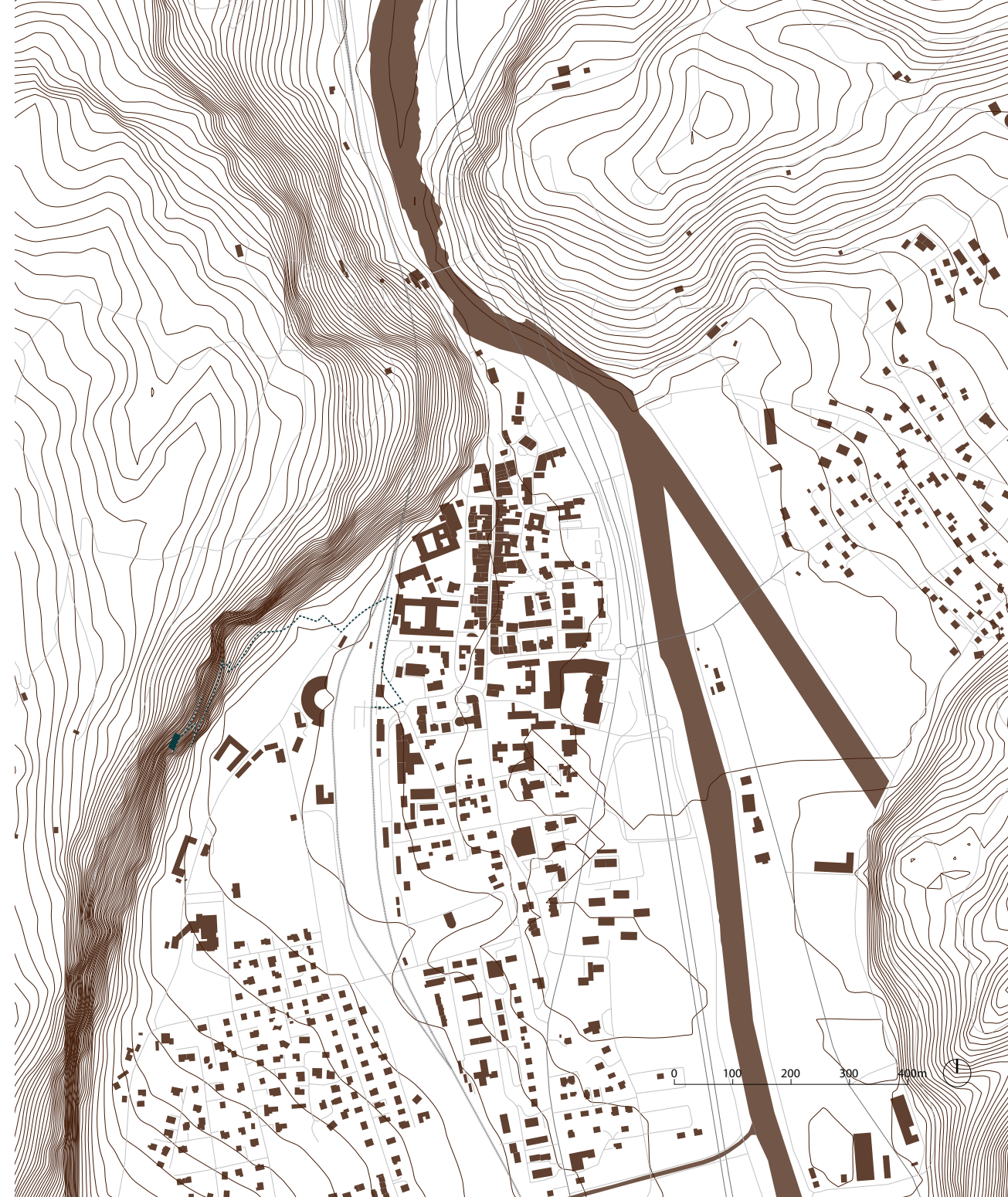
Pour décliner les trois typologies de sites précédemment évoquées, nous avons sélectionné trois pèlerinages qui présentent des caractéristiques exemplaires au vu du modèle d'ascension auquel ils se rattachent. Afin de mieux comprendre la relation entre le cheminement de l'ascension et ses étapes bâties, nous avons décidé de spécifier notre intérêt sur des sites dont l'objectif bâti est isolé. Nous avons également décidé de faire l'exercice à travers des parcours de différentes longueurs afin de pouvoir y associer les dimensions hétérogènes liées à l'effort et l'énergie mise en oeuvre dans le cadre de la démarche de l'ascension.

Le nid d'aigle de St-Maurice

Le rapport à la ville







Les hommes s'en vont admirer les cimes des montagnes, les vagues de la mer, le vaste cours des fleuves, les circuits de l'océan, les révolutions des astres, et ils se délaissent eux-mêmes.

Lettre de Pétrarque à Dionigo da Borgo (1335)



Je pense à Pétrarque:

Je me disais aussi à chaque pas: «si je n'ai pas craint d'endurer tant de sueur et tant de fatigue pour que mon corps s'approchât un peu du ciel, quel gibet, quelle prison, quel chevalet devrait effrayer mon âme en marchant vers Dieu et foulant au pied la cime de l'orgueil et les destinées humaines?»



Dans notre recherche de lieux de pèlerinages, ma première ascension va me mener au sanctuaire de notre Dame-du-Scex, à Saint-Maurice. Cette chapelle du XIV^e siècle a été bâtie sur les ruines d'un ermitage beaucoup plus ancien, apparemment construit par Saint Amé pour lui servir de lieu d'isolement. Ce qui fait de cette chapelle un lieu tout à fait particulier, c'est sa situation, accrochée à la paroi rocheuse dite des Fingles et perchée cent mètres au dessus du village. L'escalade de la falaise se fait le long d'un chemin de croix, au fil de ces quatorze chapitres qui illustrent la passion du Christ. Même si je ne suis pas croyant, je trouve que ça rajoute une dimension cérémonieuse à mon ascension. Là-bas, mon effort physique fera écho à la souffrance du Christ. Cette ascension se veut donc aussi voyage de pénitence. La chapelle en est l'objet final, lieu de recueillement, à la rencontre de la béatitude. Elle fait acte d'objet symbolique au dessus de la ville. Elle s'intègre aussi à un élément naturel significatif de la vallée du Rhône, car la falaise participe à une métamorphose importante dans le paysage de la vallée. Son avancée vers le village semble marquer le commencement d'un couloir d'étranglement de la plaine entre les montagnes. En chemin depuis la plaine lémanique, je me rends compte qu'il s'agit également du moment où les montagnes se font plus imposantes. Les sommets découpent une limite accidentée avec le ciel, tantôt brouillée par les nuages qui se

confondent avec la neige qui décore les forêts. Depuis le train, je vois défiler un paysage en perpétuel changement. Mon regard traîne encore sur les immeubles qui succèdent aux industries, puis au tracé du Rhône canalisé. Mis en contraste avec l'immuabilité de la montagne, tout ceci me paraît tellement éphémère et fragile. Il s'opère une sorte de mise en perspective quand l'actualité des constructions de l'homme est confrontée à l'infiniment vieux de la nature, à l'intemporalité de la montagne, qui semble avoir toujours été là. L'arrivée en train vers Saint-Maurice fait par ailleurs partie d'une séquence d'instant qui me donnent l'impression de passer d'un type de territoire à un autre, intrinsèquement différent. D'une réalité où la plaine et son développement urbain semblent pouvoir s'étendre sans limite, je pénètre dans un paysage où les limites sont marquées, clairement et définitivement, par la topographie.

A la sortie du train, depuis la gare, on n'aperçoit la chapelle de Notre Dame-du-Scex qu'en regardant très attentivement la falaise qui surplombe le village. Elle se tient à une centaine de mètres de haut, légèrement tournée vers le sud, et semble veiller sur nous, en bas. Directement, sa position m'intrigue. Sa hauteur semble complètement la détacher des agitations de la ville, et paradoxalement, elle me paraît vraiment très proche. Elle se tient là, ancrée dans le roc, isolée, inaccessible. Impossible de discerner un sentier qui

→ La montagne est immuable dans le temps

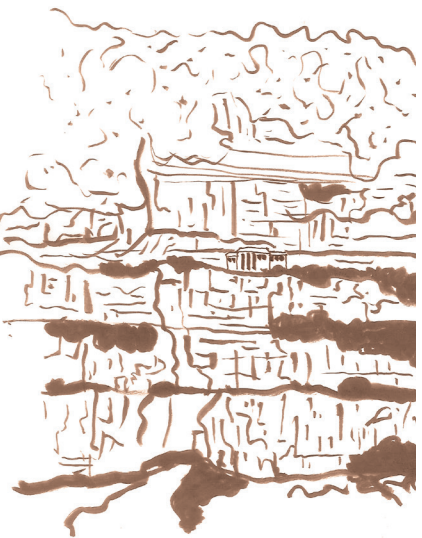
[Montagne comme] *jonction temporelle entre le passé le plus ancien et le futur le plus lointain.*

BOZONNET (1992), p.29

→ La montagne marque les limites de la colonisation du territoire par l'homme:

Elle est pour l'homme le signe de la prise de possession des limites de son domaine [...] sans elle nous courions le risque de la dispersion et des confusions, elle nous définit.

BOZONNET (1992), p.29



y mène. Les seules marches que je peux apercevoir sont celles marquées par la stratification des corniches qui construisent la paroi rocheuse par empilement de couches horizontales. Ces longues cavités naturelles qui ceignent la falaise, propices au développement de la flore, dessinent de longues traînées herbeuses qui semblent stimuler ce paysage vertical. À vrai dire, au premier coup d'œil, la chapelle elle-même est presque invisible, se fondant complètement dans le paysage montagneux. Elle ne s'en détache ni par sa couleur, d'un beige clair identique à celui de son environnement, ni par son aspect qui s'inspire de la verticalité de la falaise du Scex. Vu d'ici, le bâtiment n'a rien d'un édifice religieux. Il ressemble plutôt aux petites constructions minières que ponctuent le monument rocheux. On ne distingue pas de clocher ni de croix, seules pourraient la trahir les trois arches qui découpent la partie plus basse du bâtiment. Le reste de sa façade est séquencée par des ouvertures plus petites, elles-mêmes séparées par des éléments de renforts verticaux. La chapelle semble réellement appartenir à la falaise, la ligne marquée par sa toiture participe même à la logique de stratification horizontale du paysage. Je pars de la gare en gardant en vue le petit bâtiment, mais, alors que j'approche les voies de chemin de fer, il se perd derrière les rochers. Sa présence m'est par contre régulièrement rappelée par les panneaux de signalisation. Tous

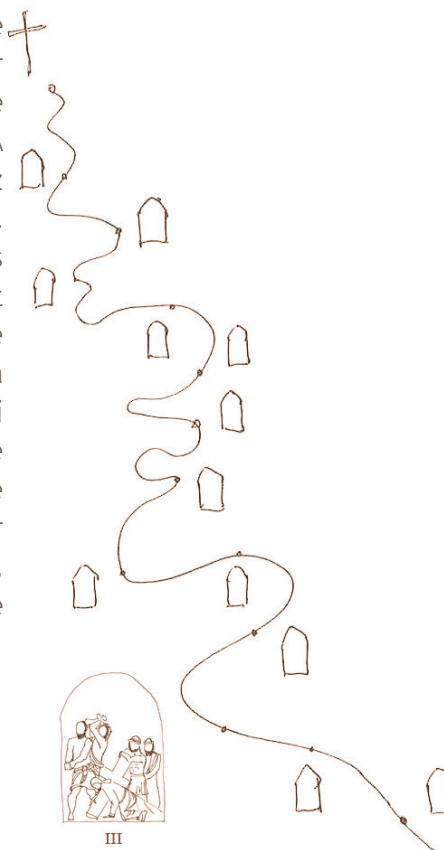
indiquent la direction de la "chapelle du Scex", accompagnés d'un dessin schématique. Pour moi, ils semblent plus généralement pointer une porte de sortie de la ville.

Après être passé sous les voies de chemin de fer, je me retrouve au commencement du parcours officiel. Celui-ci débute légèrement en dehors du village, au pied de la falaise, dos à la vallée. Il est marqué par la première stèle sculptée du chemin de croix. Je me tourne face à la muraille de calcaire. Directement, j'en oublie la ville. Elle restera derrière moi. Mon attention est entièrement portée sur le monument rocheux vers lequel je me dirige. Pour l'instant, un tunnel d'arbres me sépare de son pied. Le chemin devra inévitablement m'en approcher, mais impossible de savoir précisément quand, car l'étroit sentier de terre se perd dans la forêt et semble vouloir me cacher la suite de son parcours à chaque virage. A ma gauche, j'aperçois quelques bâtiments assez proches mais j'en oublie presque leur présence. Ma vue est filtrée par le découpage des arbres qui attirent plutôt mon regard sur le déroulement du sentier sinueux. De mon côté droit, la falaise se fait plus proche. Le garde corps métallique a fait place à un mur de soutènement en pierre qui suggère déjà la matérialité plus rude et rugueuse de la suite de mon ascension. Les volées de marches en béton s'enchaînent, séquencées par des tronçons de sentier en terre. Soudainement, la volée d'escaliers débouche sur une plate-forme

Le paysage est extérieur. L'action de mise à distance est nécessaire pour que la nature puisse devenir paysage.

Le paysage n'incarne donc la nature que pour celui qui "sort" vers elle pour prendre part à cet être extérieur de la nature et participer à travers elle au Tout qui est présent en elle et par elle.

RITTER (1992), pp.49



Le paysage n'existe que par le non-paysage.

[l'ascension] se distingue par la mise à distance du monde, ce n'est qu'en haut, au bout d'une quête, que le sujet rencontre la perspective nouvelle d'un regard inusuel.

JAKOB (2013), p.39

La conscience de ne plus faire partie de la nature, de ne pouvoir la retrouver qu'à l'extérieur, extra muros, produit à la fois le sentiment d'aliénation caractéristique de la conscience urbaine et le remède, la nature hors de la ville.

JAKOB (2013), p.44

Brockes exprime le besoin d'un élément de cadrage, d'un point de vue précis et maîtrisé, pour établir une relation entre le sujet et la nature.

Celui-ci [son dispositif] réduit, unifie et singularise les données trop abondantes et génère ainsi des images esthétiques, des œuvres d'art in nuce.

JAKOB (2013), p.99

et les arbres disparaissent. Devant moi se tient la ville que j'avais quittée tout à l'heure.

Légèrement vue d'en haut, je reconnais la gare, la route que j'ai suivie, les voies que j'ai traversées, je me rends compte de la hauteur que j'ai prise en ces quelques minutes de marche. J'entends les hauts parleurs de la gare annoncer l'arrivée imminente du train en direction de Lausanne. Moi qui croyais m'être extirpé de la ville quelques secondes plus tôt, voilà que sa musique me revient comme un boomerang. J'entends non seulement le sifflement du train, mais aussi le bourdonnement des voitures qui créent comme un fond sonore que j'avais jusque là ignoré. Je me tiens sans bouger, en haut de mon promontoire. Observateur détaché de la ville, je contemple l'arrivée du train, ce fil de wagons qui se faufile à travers la vallée en suivant à la perfection le cheminement du Rhône. Les branches des arbres qui bordent le belvédère m'offrent un cadre à travers lequel je peux observer plus attentivement le panorama. Les arbres créent en quelque sorte une limite à mon regard, de la même manière que le dispositif de longue vue permettait à Brockes de constituer un point de vue précis et maîtrisé. La compression du cadrage, borné par sa paume, lui permettrait peut-être d'appréhender des relations plus particulières entre les objets qui constituent le paysage.

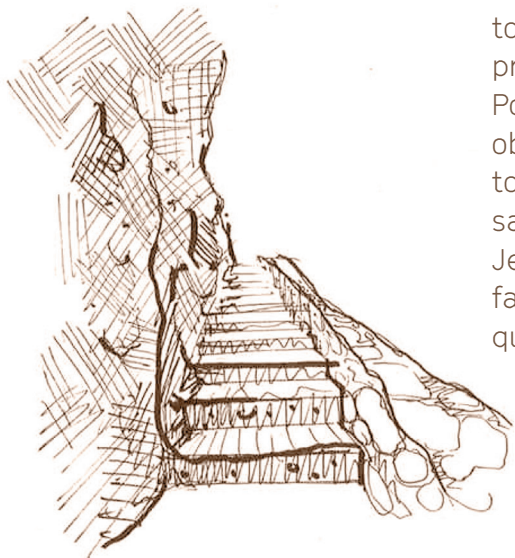


On peut se référer à l'analyse de A. CORBIN sur la quête de la surprise, inhérente à la recherche du point de vue dans le voyage pittoresque.

Dans sa définition du beau pittoresque, W. GILPIN considère la rudesse de l'objet comme étant une condition primaire.

L'objet rude fournit aussi l'effet de lumière et d'ombre, qui, bien disposé, fait la beauté de la composition, tandis qu'une lumière ou des ombres trop uniformes ne produisent aucun effet.

GILPIN (1982), pp.24-25



En me retournant à nouveau en direction de la suite du parcours, je me rends enfin compte que la falaise s'était en réalité entièrement dévoilée pour la première fois. Attiré par le panorama de la ville, je ne m'étais pas aperçu que j'étais arrivé contre le rocher. A présent, les arbres ne m'empêchent plus de l'appréhender dans toute sa hauteur. La chapelle, en revanche, m'était toujours cachée par les rochers. Je gravis les premières marches qui s'enfoncent contre la falaise pour découvrir la suite du parcours. Devant moi, les escaliers continuent en serpentant, serrés fortement contre la roche. Les marches, creusées à même la pierre, sont devenues beaucoup moins régulières, variant de hauteur et de giron. Des excroissances de la paroi rocheuse se dressent dangereusement en obstacle pour le voyageur inattentif qui ne regarderait pas droit devant lui. J'escalade les premières marches en effleurant de ma main gauche la pierre calcaire de la falaise. Au contact de cette surface froide et rugueuse, à la vue du jeu d'ombres et de lumière que dessinent toutes ses irrégularités, je m'arrête et inspire profondément, je me dis: je suis en montagne. Pourtant, la ville, qui se révèle maintenant sans obstruction à ma droite, me rappelle qu'elle est toujours aussi proche et que je ne parviendrai sans doute pas à m'en détacher complètement. Je continue donc mon ascension le long de la falaise avec une vue plongeante sur la plaine qui me paraît étrangement immédiate. S'en crée

une désorientation des sens, partagés entre mon contact physique avec la nature dans toute la richesse de sa désorganisation et la perspective d'un paysage construit, rectiligne et maîtrisé. De plus, au bourdonnement des voitures commence à se superposer le chant des oiseaux. La vue, le toucher et l'ouïe se démentent et se contredisent. Je ne suis donc pas à la montagne, pourtant je ne suis pas en ville non plus. En vérité je suis dans les deux tout comme je ne suis dans aucun des deux. S'agit-il vraiment d'une désorientation où s'agit-il plutôt d'une prise de conscience de mon insertion, en tant que sujet, dans le paysage? Je me dis que le paysage n'est sûrement pas vécu uniquement par le regard, mais bien par tous les sens. En somme, il n'est pas seulement observé, mais bien vécu. C'est cela qui fait de toute relation avec le paysage une expérience personnelle, quasi intime. Je continue à escalader ces marches rocheuses, comprimé entre la falaise et le mur de pierre. Le chemin est sinueux et très étroit. Je suis directement au dessus de la ville et je peux maintenant l'observer sans occlusion aucune. Au fil de mon ascension, je vois défiler les voitures, déambuler les gens, fumer les usines, labourer les paysans. Un véritable film se déroule devant moi et je commence à en comprendre le scénario. Le fonctionnement de la machine urbaine de la plaine se dévoile peu à peu, rythmé par la cadence de mon corps sur les marches de l'escalier de pierre.

La polysensorialité est ce qui nous permet, selon A. Corbin, de *capter les énergies de la nature*:

Le paysage sonore absorbe, exorbité, possède.

CORBIN (2001), pp.30-31

Le paysage est une expérience sensorielle intime.

Les individus qui vivent au même moment éprouvent l'espace selon des systèmes d'appréciation différents. Il en résulte une espèce de sédimentation et un entrelacs de lectures; ce qui fait qu'il y a autant de paysages qu'il y a d'individus.

CORBIN (2001), pp.30-31

L'espace hodologique, un lieu en rapport à l'action plus qu'à la perception:

Par ailleurs, tout espace orienté dans notre expérience dépend de la bilatéralité de notre corps, tout comme la "situation des lieux" dans n'importe quelle région eu égard à leurs sens ou à leurs directions. Ainsi la position dépend des régions, mais les régions et les lieux qui y sont situés dépendent du corps pour ce qui est de leur orientation.

CORBIN (2001), pp.30-31



Esquisse au Lavis de W. GILPIN

Avant de continuer la volée de marches suivante, une nouvelle plate-forme semble me proposer un moment de pause, le temps de m'arrêter quelques secondes et observer la ville une nouvelle fois. Seulement, à la différence du dernier panorama qui m'avait pris au dépourvu, la vue sur la vallée s'est cette fois construite petit à petit, au fil de mon ascension, jusqu'au belvédère. Aucun arbre n'est présent pour cadrer mon regard, la plaine s'offre cette fois-ci sans limites. Mon regard sur la vallée n'est ici guidé que par les montagnes qui construisent deux couloirs, vers le Nord et le Sud. Je me rends alors compte que, jusqu'ici, les changements de direction du chemin en zigzag ont rythmé mon ascension. Les différentes vues sur la plaine m'ont permis de m'y situer dans l'espace en me faisant prendre conscience de la hauteur gagnée à chaque étape. Ce découpage de séquences spatiales est mis en relation avec les quatorze chapitres du chemin de croix qui ancrent l'ascension dans une composante temporelle. Mon parcours est en fait parsemé de dispositifs visuels qui me permettent, en tant que randonneur, de me situer dans l'espace-temps. S'en crée une sorte de relation invisible entre la chapelle et moi-même, car je peux en tout temps me situer par rapport à mon but. Ceci même sans l'avoir en contact visuel.

Le chemin continue, plus étroit encore qu'auparavant. La plaine se trouve maintenant à ma gauche. Le garde corps en métal, directement

accroché à la falaise, trace une ligne qui se perd dans un virage quelques mètres plus loin. En haut de l'escalier, je peux apercevoir les branchages de quelques arbres, la prochaine corniche ne devrait donc plus être bien loin. Quelques marches encore plus haut, je vois subitement apparaître le clocher de la chapelle, cadré par la découpe du chemin à travers les feuillages des arbres. Les deux cloches métalliques sombres, contrastées au paysage clair et rugueux du mur de calcaire, m'apparaissent comme deux yeux qui me regardent et me disent que j'ai atteint mon objectif. En effet, au rythme saccadé de mon escalade, la forme de la chapelle se dessine peu à peu, jusqu'à se présenter dans son intégralité. A mes côtés, gravé dans la roche, se tient la quatorzième et dernière stèle du chemin de croix. Je suis donc bien arrivé au terme de mon ascension. Un jeune couple arrive à ma hauteur en courant. Ils s'arrêtent en haut des escaliers, regardent leur montre et se tapent la main dans un élan de satisfaction. Ils ont peut-être battu leur record. Reprenant leur souffle, ils se dirigent les deux vers le bord de la terrasse pour profiter de la vue. Le temps d'un selfie avec la chapelle en arrière plan, les voilà déjà repartis en bas des escaliers. Visiblement, l'ascension jusqu'à la chapelle peut se faire pour des motifs variés. Certains montent pour des raisons religieuses, d'autres feront l'escalade pour l'exploit sportif, je suis venu jusqu'ici par curiosité.

L'objet lisse dans un environnement rugueux:

La composition pittoresque consiste à unir dans un tout une variété de parties, et ces parties ne peuvent être fournies que par des objets rudes [...] si la variété est nécessaire, le contraste ne l'est pas moins et ces qualités qui se retrouvent l'une et l'autre dans les objets rudes ne se rencontrent pas dans ceux qui sont unis.

GILPIN (1982), pp.24-25



Au fur et à mesure que j'approche de la chapelle, les éléments rocheux se font de plus en plus présents. Le cheminement se métamorphose, le rapport à la falaise se fait plus immédiat.







Je me tiens d'ailleurs maintenant devant ce petit bâtiment de pierre qui semble surgir de la falaise à la manière d'une grotte qui m'offrirait refuge. Je remarque tout de suite un véritable dialogue qui s'est installé entre l'objet bâti et le monument naturel. Dans les matériaux, alors que ses pierres copient la couleur et la texture de celle de la roche, la rigueur constructive du bâtiment contraste l'irrégularité de l'élément naturel. Dans la composition, la courbure légère de la falaise est mise en contraste par la verticalité du campanile, si bien que l'arche du péristyle semble presque fonctionner comme un arc-boutant qui ramènerait les charges de la falaise sur le clocher. Le bâti et le naturel semblent se mettre en relation, en contraste et se mélanger, ce qui brouille les limites de l'intervention construite. La falaise est complétée par le bâti et le bâti s'intègre à la falaise.

Je gravis les quelques marches pour pénétrer dans le péristyle, ce petit espace extérieur et couvert. Ici aussi s'établit un dialogue très direct entre la structure et le mur rocheux. Les arches en pierre semblent au premier abord avoir été sculptées dans la roche, ce qui leur confère un caractère très intemporel, comme si elles avaient existé aussi longtemps que la falaise elle-même. Cette sensation se trouve ensuite contrastée par la finesse des colonnes lisses qui les soutiennent. L'arc et la colonne n'appartiennent pas au même registre. Au premier, celui de la falaise, du naturel,

de l'intemporel et de l'irrégulier est confronté celui du raffiné et de la pureté de la colonne, seul élément lisse dans cette composition rugueuse. Cette confrontation met en évidence un axe de perspective palladien qui guide les yeux vers l'intérieur de la chapelle d'un blanc immaculé, poussant à l'extrême la mise en contraste. Dans cet environnement naturel, jusqu'ici presque chaotique, l'ouverture sur l'intérieur de la chapelle est comme une fenêtre vers un univers totalement maîtrisé. Une atmosphère de protection se dégage du lieu de recueillement. Après m'être brièvement confronté aux imprévus de la nature, je me retrouve à nouveau dans un espace asservi par l'ordonnance et la symétrie, comme une poche de civilisation sculptée dans la nature.

Je jette encore un regard vers l'intérieur du péristyle. Les trois grands vitraux qui l'éclairent laissent entrer une lumière très colorée. Leur composition me surprend: elle ressemble à une abstraction du paysage urbain que j'avais observé quelques minutes plus tôt, du haut des belvédères. Dans la structure primaire qui compose les principaux joints du vitrail, je reconnais les axes principaux de la ville: le réseau routier, les voies ferrées et le Rhône canalisé. Dans la structure secondaire du vitrail, je lis aussi l'organisation du tissu urbain: le morcellement des parcelles ou le découpage du territoire en zones agricoles, résidentielles et industrielles. Je me dis, c'est la ville qui m'est donnée à voir au travers de ces arches.

Il y a un rapport au temps, à la ruine, dans la confrontation d'un objet rude et un paysage pittoresque. En parlant de la qualité élégante qu'aurait un bâtiment palladien, W. GILPIN explique comment le rendre pittoresque:

Pour lui donner de la beauté, ce ne serait pas du ciseau, mais du marteau destructeur dont il faudrait faire usage; il faudrait en renverser une moitié, déformer l'autre, et disposer autour ses membres mutilés; en un mot, d'un bâtiment fini avec soin, faire une ruine agreste.

GILPIN (1982), p.15

En un mot, toutes ces beautés sont dues à la touche de l'âge.

GILPIN (1982), p.19

Y a-t-il en effet de plus grand ornement pour un paysage qu'une ruine de château?

GILPIN (1982), p.31

Vue sur l'intérieur du péristyle. Les arches et les colonnes mettent en évidence un axe de perspective qui cadre l'intérieur de la chapelle, d'un blanc immaculé. Le langage très rustique de la pierre se transforme en un langage beaucoup plus épuré.



Les vitraux, par leur opacité, cachent la vue sur la ville que j'aurai pu apprécier de la même manière que le tableau de Van Eyck. Au lieu d'ouvrir sur un panorama exact de la ville, ils semblent en proposer une interprétation.



Petit clin d'œil au tableau de la vierge du chancelier. La composition me rappelle non seulement la tripartition de l'espace urbain en fond de tableau, elle évoque également une interprétation critique de la ville, où la séparation de l'espace construit et de l'espace naturel est clairement mise en évidence par les arches.



JAN VAN EYCK (1435),
La vierge du chancelier Rolin

Si je me sens le droit de déchiffrer le travail de l'artiste, de l'interpréter comme un travail d'abstraction de la ville, c'est parce que j'ai l'impression que la position élevée de la chapelle me le donne. Ce bâtiment qui s'est distancié de la ville m'incite à la regarder d'en haut avec un regard critique.

Dans la chapelle, deux personnes prient. Ils ont laissé leurs souliers à l'extérieur, devant l'entrée. A genoux, ils semblent réciter des textes religieux. Je décide de ne pas les déranger et porte plutôt mon attention sur une porte située dans un interstice entre la chapelle et le rocher. Elle mène en fait à une galerie qui longe la falaise sur une dizaine de mètres pour ensuite s'ouvrir à l'extérieur, à l'autre extrémité du bâtiment.

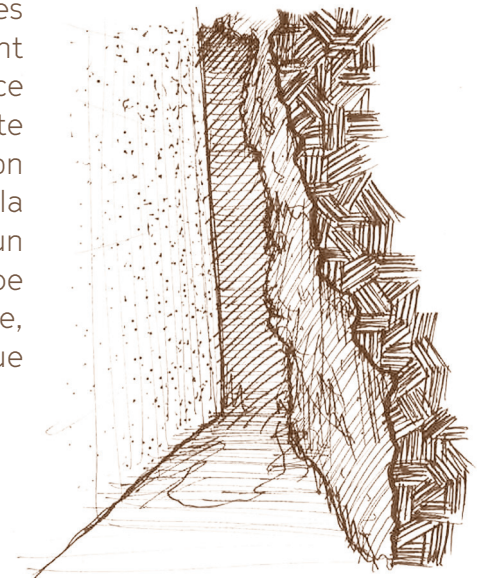
J'ai l'impression qu'après une séquence de confrontations directes entre les éléments construits et leur environnement naturel, ce long passage met en scène une autre relation entre la chapelle et le rocher. Ici, la partie intérieure du bâtiment religieux prend ses distances par rapport à la falaise. La faille creusée entre le mur naturel et le mur artificiel m'apparaît comme une sorte d'interstice hermétique, une couche protectrice qui préserve l'espace de prière à l'intérieur. J'ai l'impression de me trouver dans les entrailles de la falaise alors que je suis simplement en train de la longer. Je sens la falaise qui pousse sur la chapelle. Je sens aussi l'épaisseur du mur qui protège le sanctuaire de cette pression. C'était

comme si, après cette courte marche, cette fugace confrontation à la ville puis à la nature lors de mon ascension, la chapelle m'offrait maintenant un lieu de retraite. Ici, me montre-t-on, je peux m'arrêter et prendre le temps de faire le point. Peut-être que je ne l'avais pas encore ressenti avant maintenant, mais de cet espace se dégage une sorte d'aura de relâchement. Je suis loin de la ville, pourtant j'en suis tout proche. Paradoxalement, je me sens ici aussi extérieur à la nature. Je suis dans un non lieu. Dans cet espace très intime qui me parle de la relation du bâti avec la falaise, se révèle la précarité de l'équilibre entre énergies naturelles et énergies techniques.

Derrière la chapelle, à la sortie de ce corridor, la corniche s'élargit légèrement pour faire place à une terrasse qui offre à nouveau une vue imprenable sur la ville. En m'appuyant sur la balustrade en pierre, je prends pour la première fois véritablement conscience que la ville se développe directement cent mètres sous mes pieds. Je suis ici pour la première fois directement confronté à ma hauteur par rapport à la plaine, ce qui remet mon ascension en perspective. Cette proximité immédiate avec la ville emballe mon imagination. Je ne suis maintenant plus contre la falaise mais face à une vitre. C'est du haut d'un gratte ciel que j'observe la ville qui se développe sous mes pieds. Mon ascension a été si rapide, la scénarisation des panoramas si captivante que

C'est dans le sanctuaire que les artistes font le premier pas vers le sublime; ils apprennent à purifier les formes de tout l'accidentel; ils créent des types et jettent les bases d'un idéal de beauté.

Burckhardt dans
ROSSI (2001), p.144



j'ai l'impression d'avoir pris un ascenseur pour rejoindre le dernier étage d'une tour qui domine la ville et m'en offre une vue plongeante, presque axonométrique.



L'hospice du Grand St-Bernard

Perte de repères







*La relation établie par les sens humains (au-delà de la seule vue) avec le monde de la montagne est une relation dense, qui entraîne tout l'être et d'une certaine façon dénude les schémas perceptifs pour l'ouvrir aux sensations élémentaires. Il existe une **géographie du sensible** que certains géographes ont cherché à décrire; même si l'on ne peut pas quantifier ses modes d'action et ses effets, son existence est évidente, individuellement aussi bien que collectivement.*

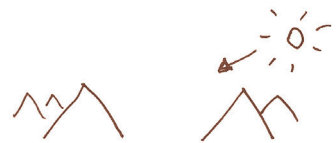
C. Reichler, 2013, p.92



Dans un paysage, tout est question de lumière:

Le pittoresque est à la lumière ce que le sublime est à la nuit: une manière d'isoler, d'amplifier l'insolite, et d'inventer, en fonction de lui, une perspective.

LEVY (1995), p.217



Le réveil sonne, il est tôt et il fait encore nuit dehors. Je m'habille en couches: un collant thermique, un pantalon de trek, un t-shirt à manches longues et un pull en laine que j'ai dû sortir du fond de l'armoire. Rapidement j'inspecte les affaires que j'avais préparé la veille et les range dans un sac à dos: un appareil photo, de quoi prendre des notes, un coupe-vent, des gants, un bonnet et des chaussures de marche. Satisfaite, je passe à la cuisine et prépare un Thermos avec du thé pendant que je bois mon café. J'achèterai un pique-nique en chemin, à la sortie de l'autoroute. Avant de prendre la route, je vérifie que les chaînes de neige et qu'une paire de raquettes se trouvent bien dans le coffre. Au volant de la voiture, je vois le jour se lever au son de la radio. J'entends d'ailleurs la voix du présentateur annoncer de la neige en fin d'après-midi.

Le trafic s'amoindrit au fur et à mesure que je pénètre la vallée du Rhône. Un sentiment de liberté me gagne peu à peu. Puis ce sentiment se transforme en excitation en voyant les montagnes défiler, se resserrer pour se rouvrir quelques instants plus tard. Du coin de l'œil, je surveille les flancs rocheux à ma droite en sachant que je vais m'engouffrer de ce côté des Alpes une fois arrivée à Martigny. C'est le côté Sud de la Vallée du Rhône, les ombres y sont plus fortes et effacent quelque peu les détails qui couvrent les pentes marquant le début de l'emprise des

montagnes sur la plaine. De par ma vitesse, mon environnement proche se transforme en un flux continu de couleurs, de textures et de pleins et vides. Seuls les cimes lointains et le découpage abstrait qu'elles dessinent sur le canevas des nuages semblent immobiles. Elles me servent de points de repères. L'inertie de ces grands objets presque intemporels est forte, ils m'ancrent dans l'espace. Leurs formes spécifiques permettent de m'orienter et de me situer géographiquement dans la vallée. Contrairement à cette immobilité, la lumière anime le paysage. Elle met en relief l'entrée des vallées, lèche leurs flancs comme pour m'inviter à m'y engouffrer. Un appel pour moi comme pour les autres curieux, sportifs ou aventuriers. Lorsque je sors de l'autoroute, la Martigny industrielle se déploie devant mes yeux. Je m'arrête à une station d'essence, cachée dans l'ombre des flancs rocheux qui s'élèvent quelques centaines de mètres à ma droite. À cet endroit-ci, la ville semble prise dans un étau par une falaise, une image qui dépeint un changement drastique de la typologie territoriale. Même si physiquement je me trouve encore dans la plaine, la forte présence des montagnes m'annonce l'existence d'un autre monde à portée de main. Je fais le plein d'essence et achète un sandwich avant de reprendre la route qui commence à longer la falaise.

Le plaisir de la découverte et l'espérance d'apercevoir de la beauté sont les mobiles les plus puissants d'un voyageur.

La première source de l'amusement d'un voyageur pittoresque est dans la poursuite de son objet.

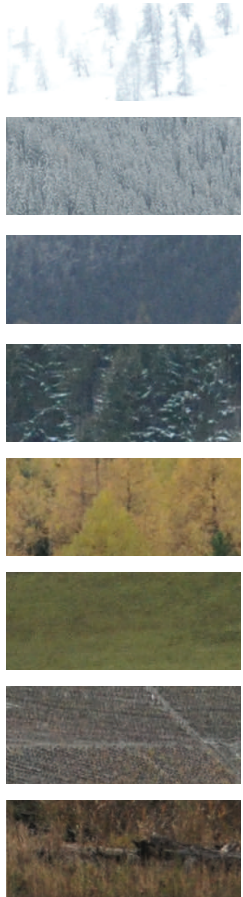
GILPIN (1982), p.41

La ville de Martigny prise en étau à l'image d'un cornet de frites:



[Plaine et montagnes sont deux] *réalités autonomes qui percent à travers le monde des objets, des couleurs*

WEISS (1973), p.260



Peu de temps après, je pénètre un tunnel qui force le passage à travers une excroissance rocheuse pour garantir la continuité de la route. À son extrémité se trouve déjà le village de Martigny-Combe, qui m'apparaît plus comme une continuation de la ville qu'un village distinct. Ici, c'est le même étau qui comprime et densifie le tissu bâti, défiant l'homme dans son effort d'appropriation des sols. Cet effort est aussi mis en évidence par la tension qui se crée entre les forêts denses, qui peuplent les pentes trop raides pour être exploitées, et les alpages, les vignes en terrasses et le parcellaire des habitations. À mon approche de la sortie du village, les maisons se font d'ailleurs de plus en plus éparées. Alors que je continue ma route, j'ai l'impression que je m'apprête à quitter un environnement spécifique pour en retrouver un autre. Mais qu'est-ce que je me prépare réellement à laisser derrière moi? est-ce seulement l'agglomération de Martigny ou bien la plaine elle-même?

La route contourne le flanc rocheux, dont je longeais le côté opposé il y a quelques minutes, puis traverse un ravin. Ce même ravin a creusé l'entière vallée qui s'ouvre devant moi. Le grand V que forment les montagnes cadre le paysage qui contraint la direction de mon regard. Une véritable palette de couleurs s'offre à moi. À hauteur des yeux, les arbres sont vêtus de leurs robes d'automne, conférant aux montagnes des

pieds en or. Au fur et à mesure que mon regard grimpe le long des flancs, leur revêtement vire au vert foncé dû à la présence de plus en plus marquée de conifères qui peuplent les hauteurs. Quelques taches dorées éparses témoignent de l'assiduité de certains mélèzes qui osent tenir front à ce rude climat. À l'approche du ciel, un voile de neige, encore timide, efface toute couleur et rend les cimes des montagnes froides et impassibles. Le dégradé est d'une beauté effarante et me raconte l'histoire de la variété de relations que l'homme entretient avec ces géants de la nature. Elle me parle d'une nature sauvage mais aussi dominée, de la petitesse de l'homme mais aussi de l'immensité de sa soif de contrôle. Chaque couleur se réfère à un degré d'interaction spécifique entre l'homme et son environnement. Les vignes brunes et les champs ocres, fraîchement labourés, prêts à recevoir les cultures d'hiver, marquent les altitudes plus basses où l'exploitation des terres se fait aisément. Les forêts de mélèzes d'un jaune doré s'accrochent à ce premier tissu et tracent une ligne qu'il faut franchir pour atteindre les alpages. Ces derniers demeurent d'un vert idyllique, même en cet automne, alors que le reste de la végétation change de robe. Ces alpages sont comme des oasis, des poches protectrices dans un environnement étranger et inhospitalier: il est le dernier refuge de l'homme. Plus je regarde vers le

Les alpages verts représentent le dernier refuge de l'homme dans son ascension vers les hauteurs inhospitalières.

Un monde complet, contenant la vie des hommes dans la nature où ils s'insèrent et qui les protège, dans une temporalité «restreinte» qui leur offre le refuge d'une sorte de permanence, en deçà des espaces sauvages et du monde élémentaire et archaïque des roches, et de sa très longue durée.

REICHLER (2013), p.93

À l'image du village des Valettes, la montagne marque les limites de la colonisation du territoire par l'homme:



haut, plus les conifères prennent de l'importance et soulignent la rudesse du climat et la raideur des pentes. Ils mettent en évidence la limite de la zone de confort humaine. Je redirige ensuite mon attention sur la route. Elle monte en de généreux virages jusqu'à la bifurcation de Verbier et de la Vallée de la Dranse. Même si c'est ici que la plupart des voitures me quittent, ma route à moi continue. En traversant un pont, je remarque la présence d'un torrent. Il va sûrement m'accompagner dans la suite de mon ascension. Plus loin, la route prend un virage sec en épousant la falaise à ma gauche. Son tracé se détache du sol pour s'appuyer sur de grands piliers en béton. Elle flotte maintenant en l'air comme pour affirmer son origine artificielle dans cet environnement naturel. Puisque la route ne peut pas s'adapter seule à ce milieu abrupte et irrégulier, les piliers en béton lui servent de béquille.

Je fixe mon regard sur la glissière qui me sert de fil conducteur jusqu'à ce que j'arrive, peu de temps après, au village de Bovernier. J'en profite pour sortir de la voiture, me dégourdir les jambes et observer les environs. L'étau des montagnes s'est encore resserré sur le village et comprime d'avantage l'empreinte de l'homme. Les limites de son appropriation s'en trouvent mises en évidence. Au-dessus du noyau du village, des vergers occupent la pente jusqu'à la limite de l'exploitable comme le font les vignes en terrasse

sur le versant opposé, découpant clairement le paysage naturel. Les limites tracées entre la nature et le domaine humain se font si nettes et brusques qu'elles ne peuvent camoufler l'effort extrême que l'homme investit pour s'installer dans ces lieux-ci. Au-delà de cette frontière, la nature reprend ses droits. Les couleurs de la forêt de conifères reprennent le dessus, le paysage redevient irrégulier.

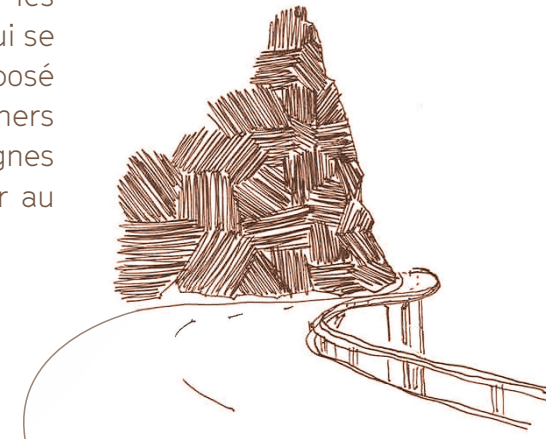
Alors que je traverse un bout du village à pied, je remarque que les couleurs des bâtiments se sont déjà désaturées par rapport aux villages précédents. Vêtues d'un crépi fin, tantôt beige, jaune, bleu, vert ou encore rose clair, les maisons en escalier s'adaptent déjà au terrain naturel dans lequel elles s'insèrent. Le village est construit le long de trois rues perpendiculaires à la pente. Puisqu'il n'y a pas de place du village à proprement parler, les rues se dilatent par moment pour laisser la place à un banc ou une fontaine. A ces endroits, le bitume du sol est remplacé par du béton.

De retour dans la voiture, je remarque que la sortie du village est marquée par un mur de soutènement qui longe la route. Il souligne les limites du tracé construit des voies de train qui se trouvent au-dessus de moi. Le mur est composé d'un amoncellement grossier de gros rochers qui reprennent la matérialité des montagnes environnantes. Je peux voir le mur continuer au

La lutte de notre société technologique contre un environnement naturel défavorable à la colonisation.

La vie dans les vallées de montagne se révèle dans toute la précarité d'un équilibre entre énergies naturelles et énergies techniques, comme pat dans la lutte primitive entre l'homme et la nature.[...] Il suffit de voir les efforts qui coûtent l'entretien d'une route de montagne pour s'en rendre compte.

DIENER (2006), p.889



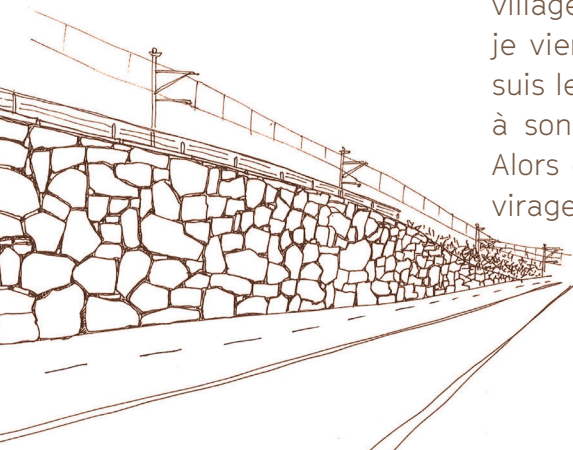
La montagne, objet de fascination et d'effroi:

De toute sa masse immense, avec ses versants abrupts étagés dans la profondeur, les courbes de ses combes glaciaires, ses ombres inquiétantes, elle surgit au détour du chemin lorsque le voyageur s'avance dans la vallée.

REICHLER (2013), p.85

Le sublime, c'est [...] une intrusion de la nature qui submerge l'âme sensible.

CORBIN (2001), p.87



loin, son parcours sillonné étant mis en évidence par les lignes électriques qui alimentent le train. Plus loin encore, alors que les deux versants de montagne, à ma gauche et à ma droite, imposent toujours une limite à mon regard, je me rends compte que le fond de la vallée ne m'avait toujours pas été dévoilé. Ce fut d'un coup, au détour d'un virage, que mes yeux ont pu embrasser les montagnes qui se dégageaient au lointain. Blanches, elles contrastent fortement avec mon environnement immédiat, d'un vert foncé. Le tableau a complètement changé, la vallée s'est d'un coup ouverte à mes yeux. Les alpages sont devenus plus grands et s'aménagent maintenant en terrasses pour que les bovins et les moutons puissent y brouter tranquillement. La confrontation entre cet idylle paisible et l'hostilité, la beauté effarante des montagnes lointaines crée une mise en relation inattendue entre ma position actuelle et ma position future. Cette juxtaposition agit comme un avertissement à propos de l'avenir de mon parcours. Le temps va changer, la température chuter et le vent s'accroître. Au pied du versant droit, un autre village s'est développé, plus grand que celui que je viens de quitter. Cependant, la route dont je suis le tracé contourne le tissu bâti et s'accroche à son flanc opposé pour l'escalader en zigzag. Alors que je grimpe ses contours, le rythme des virages s'accélère peu à peu et leur rayon de

courbure s'amointrit. Je traverse un autre village perché sur le dos d'une petite saillie du flanc de montagne que je longe. Un panneau indique une altitude de 1350m. À cette hauteur, la palette de couleurs des bâtiments s'est encore resserrée et leur disposition s'est étalée. Ils dessinent des lignes analogues à la route que j'emprunte. La topographie les force à s'organiser en bandes parallèles le long des courbes de niveau. À la sortie du village, la route se resserre et se remet à grimper. Je remarque que je commence à m'habituer à la présence du mur de soutènement sur mon côté gauche. Sa présence est rassurante, sachant qu'il a été construit dans le but d'éviter que les éboulements ne tombent sur la chaussée, mais il représente à mes yeux plus que cela: le mur de soutènement est un témoin de la civilisation. Il s'agit d'un objet construit qui m'est familier et qui me permet de m'installer dans un environnement inhabituel et étranger. Puis-je le qualifier de compagnon de route si, tout au long de mon ascension, il reste à mes côtés, me guide de village en village, de tunnel en tunnel, de virage en virage? Par son omniprésence, il donne aussi un rythme et une qualité à mon voyage. Comme dans un texte littéraire, il en rythme le scénario et en évoque, par répétition et récurrence, les moments intenses. L'objet du mur de soutènement laisse indéniablement une trace de contrôle dans ce paysage autrement dominé par l'irrégularité. Il

L'espace, la topographie, la matière, la construction (...) par-delà leur spécificité matérielle, ces éléments sont reliés à des significations, des émotions et des événements

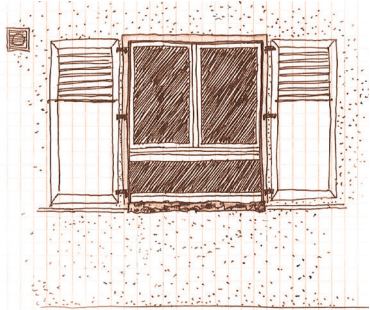
CAMMINADA (2016)

Village de Liddes:



Métamorphose des matériaux de construction, de la surface vitrée et du traitement du mur apparent

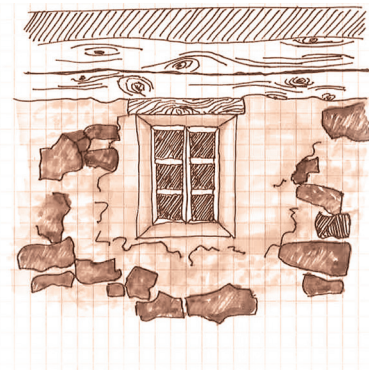
Fenêtre à Martigny-Combe:



Fenêtre à Sembrancher:



Fenêtre à Liddes:



permet à l'observateur attentif de suivre le tracé de la route depuis le lointain.

Je détache mon regard du mur à ma gauche et me focalise à nouveau sur le paysage qui se déploie devant moi. Il change, se répète, me surprend. Quelques fois, lorsque je jette un regard sur le versant opposé, j'aperçois des petits hameaux de chalets qui forment des percées dans la forêt. Je n'arrive pas à en distinguer les chemins d'accès. Ils ressemblent à des poches de civilisation, inaccessibles et perdues dans la forêt.

Plus je m'engouffre dans le fond de la vallée, plus le rythme des villages s'étire. J'en traverse un dernier sur ma route vers le col. Sur les façades, le crépis a désormais presque totalement disparu. La plupart des maisons sont faites de bois et de pierre. Les surfaces sont alors devenues plus rugueuses qu'avant et les ombres que produisent les rayons de soleil s'en trouvent plus marquées. Les cadres des fenêtres ont aussi gagné en importance. Certains sont devenus plus épais, alors que d'autres disparaissent totalement au profit d'un mur en pierre qui sert directement de cadrage aux battants en bois des fenêtres. En plus de cela, l'orientation des maisons s'est homogénéisée. Chacune d'elle est tournée perpendiculairement à la pente. Alors qu'elles me font toutes face, j'ai l'impression qu'elles me regardent de leurs yeux invisibles - car la plupart des façades qui sont tournées vers la route sont aveugles.









La chapelle de St-Laurent s'installe dans une mise en scène de l'arrivée à Liddes. Dans le contour de la route, elle cache entièrement le reste du village qui n'est découvert qu'à la fin du virage.

Le rétroviseur est bien plus qu'un simple outil, il assure une:

Tension maintenue entre deux pôles, entre des points de départ d'arrivée connus, tension créant une réalité particulière, une apesanteur, comme un étourdissement, une suspension momentanée

BESSE (2004), p.70

La surprise au détour du chemin pour reprendre les mots de W. GILPIN dans

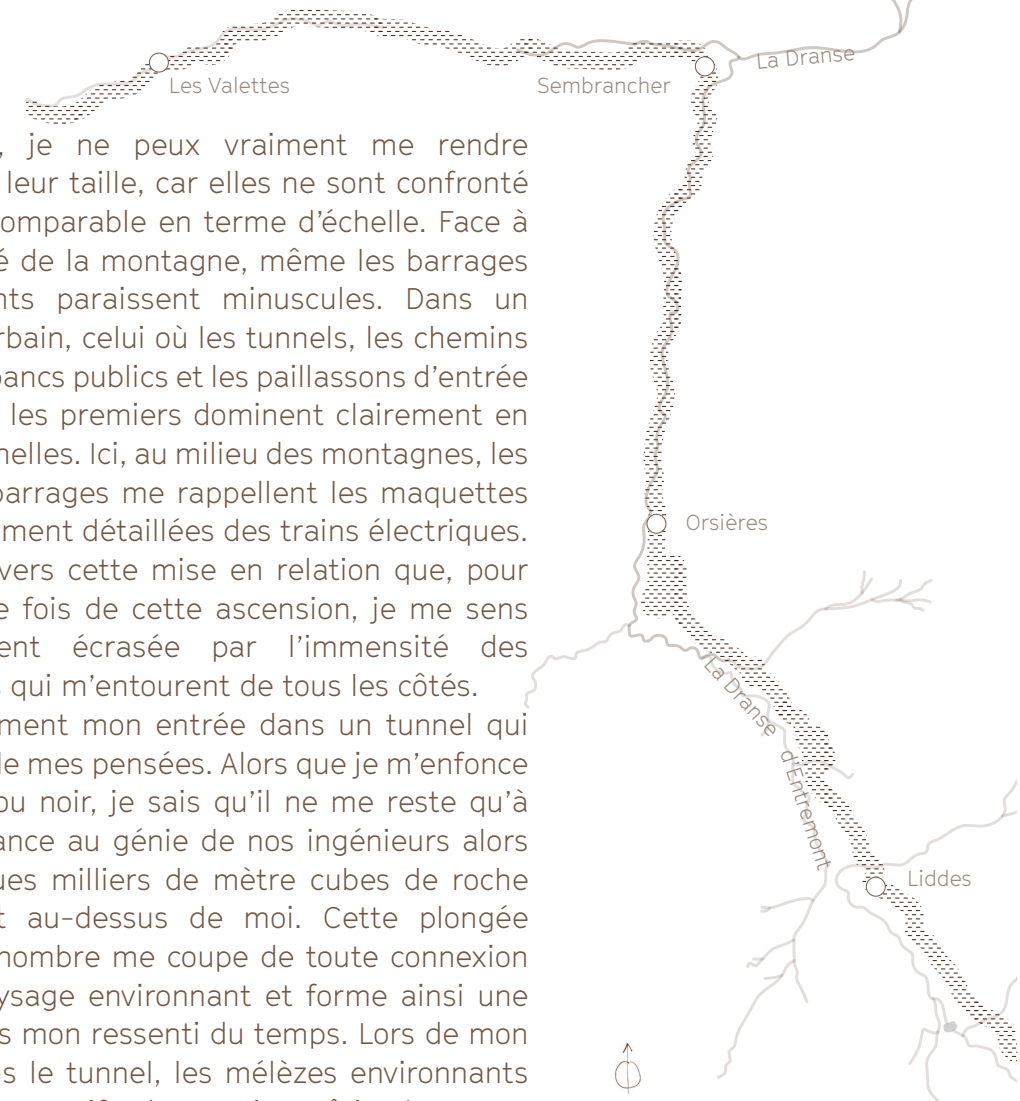
CORBIN (2001), p.88

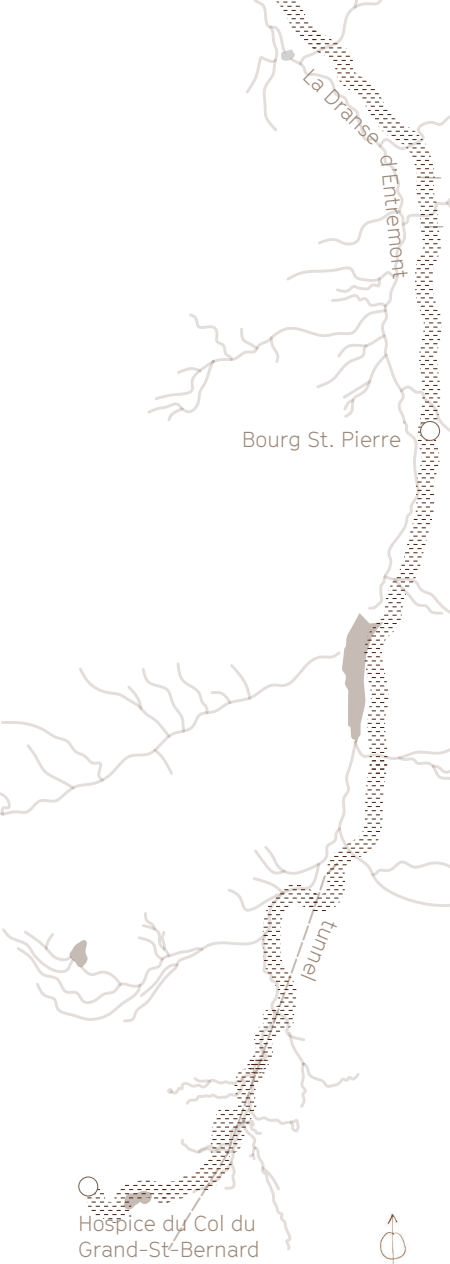
La route se remet à serpenter pour gagner de la hauteur. Au tournant de chaque virage je suis tantôt confrontée au bassin d'où je viens, tantôt au reste de la vallée que je découvre peu à peu. Même si, depuis la place du conducteur, mes yeux sont fixés sur la route devant moi et sur le paysage qui s'y dégage, le rétroviseur m'assure une connexion continue avec le paysage que je viens de laisser derrière moi. Je reste en fait simultanément consciente du rapprochement de mon but et de l'éloignement de mon point de départ. Le long de mon ascension, je suis constamment confrontée au vis-à-vis de deux paysages aux caractères très différents.

Curieuse de savoir ce que le prochain contour de la route me réserve, quel point de vue il me donnera à voir, je sens que je prends de plus en plus de plaisir dans la conduite. La route, elle, semble d'ailleurs aussi s'adapter à cet environnement naturel, car elle se déleste au fur et à mesure de ses charges infrastructurelles. Elle avait déjà perdu l'autoroute, puis les voies de chemin de fer. Les équipements publics comme les écoles ou les hôpitaux l'ont ensuite quitté pour laisser la place aux aménagements des domaines skiables et quelques églises et chapelles qui ponctuaient encore les villages. Maintenant, il ne restent plus que les tunnels, les barrages hydrauliques et les pylônes électriques. Il est intéressant de se rendre compte que quand les infrastructures deviennent plus rares, elles se font aussi plus grandes.

Seulement, je ne peux vraiment me rendre compte de leur taille, car elles ne sont confrontées à rien de comparable en terme d'échelle. Face à l'immensité de la montagne, même les barrages et les ponts paraissent minuscules. Dans un contexte urbain, celui où les tunnels, les chemins de fer, les bancs publics et les paillasons d'entrée coexistent, les premiers dominent clairement en terme d'échelles. Ici, au milieu des montagnes, les routes et barrages me rappellent les maquettes minutieusement détaillées des trains électriques. C'est à travers cette mise en relation que, pour la première fois de cette ascension, je me sens véritablement écrasée par l'immensité des montagnes qui m'entourent de tous les côtés.

C'est justement mon entrée dans un tunnel qui m'extirpe de mes pensées. Alors que je m'enfonce dans ce trou noir, je sais qu'il ne me reste qu'à faire confiance au génie de nos ingénieurs alors que quelques milliers de mètres cubes de roche s'entassent au-dessus de moi. Cette plongée dans la pénombre me coupe de toute connexion avec le paysage environnant et forme ainsi une ellipse dans mon ressenti du temps. Lors de mon entrée dans le tunnel, les mélèzes environnants étaient jaunes vifs, les sapins vêtis d'un vert profond et les alpages et terrassements parsemés de moutons lointains. À ma sortie, je suis comme transportée: un voile blanc couvre le paysage. Encore en automne il y a quelques minutes, me voilà en plein hiver.





Je me demande quelle température il fait dehors et commence à appréhender le moment où je devrai quitter ma voiture. Pour l'instant, elle me sert de cocon, d'extension de ma zone de confort en quelque sorte. Mais bientôt je devrai me confronter à la rigueur du climat montagneux.

La route pénètre encore une fois dans un tunnel. Cette fois-ci, il est ouvert du côté droit. Je peux donc suivre de mes yeux le paysage et les montagnes qui sont cadrés par l'intervalle des piliers. À ma gauche, le tunnel n'est pas enduit d'un béton lisse comme j'en ai l'habitude. Il est aussi composé d'une succession de poteaux qui me laissent voir la roche qui a été creusée afin de donner passage à la route. Ces renforts lisses en béton contrastent fortement avec l'irrégularité de la roche. Leur opposition met en évidence l'effort qui a été entrepris pour me garantir accès à cet endroit reculé.

En sortant de ce passage protégé, j'aperçois au loin un barrage qui dessine un trait horizontal de part et d'autre de la vallée. Ici, les deux versants se retrouvent liés par une méga-structure en béton. Lisse et courbe, elle met en valeur les spécificités de la montagne, car sa monotonie en couleur et en forme révèle toutes les irrégularités du massif rocheux et de la végétation environnante. Je m'arrête à un feu rouge proche de l'entrée au tunnel du St-Bernard qui a dû fermer récemment suite à l'effondrement d'une poutrelle sur la route du côté italien. Un homme s'approche de la voiture

et toque contre ma vitre. Il m'explique que le col vient également d'être fermé pour cause de neige et me signale de faire demi-tour. Je décide quand même de parquer ma voiture quelques mètres plus loin, dans une quinzaine de centimètres de neige. Depuis ici, je devrai continuer à pied.

Le vent est glacial, des nuages lourds couvrent le ciel et lui confient un air dramatique. Le soleil perce quand même l'épaisse couverture par endroits. Je remplis mes poumons de cet air frais. Assise au volant, le regard continuellement rivé sur une route infinie qui se tortille, je m'imaginai constamment la suite du parcours, les paysages à découvrir. En voiture, rien ne m'était proche, la vitesse m'interdisant de me focaliser sur des choses précises tout comme elle m'interdisait de prendre un moment pour me retourner, m'arrêter et embrasser la vue, profiter des détails que le panorama m'aurait certainement exposé. En voiture, on se projette continuellement au loin. La voiture ne nous donne pas les moyens de nous concentrer sur notre environnement proche, sur l'évolution de la qualité du sol, sur le silence qui s'installe peu à peu ou sur le vent froid qui s'accélère. Sortir de ma voiture a produit le même effet que si je m'étais téléportée dans un nouvel environnement. Il y a quelques secondes, je me trouvais sur le siège du conducteur, me voici d'un coup confrontée à la montagne.

Conduire renforce la prise de distance avec le monde extérieur. Le conducteur s'adonne à ses visions et personnelles. inintéressées. s'adonne entièrement à ses pensées.

Conduire est une invitation à vivre la route comme un territoire où se réalise une fiction

Le conducteur est guidé par son monde intérieur (...) les qualités plastiques du paysage s'effacent, faisant place à la qualité de motion au velouté du mouvement, à ses saccades

Voir à travers le cadre d'un pare-brise suffit pour ralentir soudain le monde, l'arrêter dans la tête de celui qui le rêve

BESSE (2004), pp.75, 86







Les montagnes font parties de ces paysages inséparables d'une certaine mystique de l'Aventure.

Apprécier l'espace, se délecter de certains paysages implique de savoir se vaincre par l'effort. Ici, les joies nées de l'admiration de la nature se font récompenses et s'accompagnent d'une réelle héroïsation de soi.

CORBIN (2001), p.113



Photographie de tournage du film de Pierre Billon, *Courrier Sud*, 1936

Avant de continuer mon périple à pied, je me retourne en direction du début de la vallée. Le flanc rocheux est cisailé par endroits pour permettre le passage de la route qui accède au tunnel duquel je viens de sortir. La ligne que creuse le tunnel dans le paysage est si droite qu'elle semble couper la montagne à son pied. Elle la sépare en deux parties inégales et trouble l'équilibre visuel. En dessous de ce trait, le relief des rochers retrouve ses formations authentiques.

Je tourne finalement mon dos à la vallée et commence mon escalade en direction du col. Rapidement je rejoins la route à l'endroit où elle a été fermée. Elle est effectivement recouverte par une épaisse couche de neige, heureusement que je me suis équipée correctement. Je me trouve en fait au dessus de l'entrée du tunnel du St-Bernard. Il y a un petit parking à cet emplacement, aujourd'hui rempli d'enthousiastes des sports d'hiver qui n'ont pas pu attendre l'ouverture des domaines skiables. En petit groupes, les gens montent jusqu'à l'hospice en raquette ou en peau de phoque. Le chemin que j'emprunte est du coup marqué par leurs traces, ce qui facilite ma progression car la neige est aplatie. J'avance d'un pas rapide pour ne pas prendre froid. Ici, la neige s'est posée comme un voile sur le paysage, effaçant tous ses repères, sonores comme visuels. Les motifs dessinés par l'herbe, par la broussaille montagnarde comme par les rocs et les ruisseaux

se perdent sous sa blancheur immaculée. Les limites de la route, qui se détachait encore si clairement de son contexte quelques minutes auparavant, se trouvent d'un coup complètement effacées. Seul l'horizontalité de sa surface de et quelques murs de soutènement trahissent sa présence. L'environnement s'est transformé en un désert blanc qui me fascine et m'intimide simultanément. Puisque les limites de la route se sont effacées, je me sens la liberté de dessiner un nouveau tracé pour mon parcours. Ce sentiment est d'autant plus renforcé par la neige, cette matière étrange qui a le pouvoir d'homogénéiser le terrain et de rendre accessible des endroits que je n'aurais autrement qu'observé depuis le parcours balisé. L'envie de tracer mon propre chemin me gagne et je décide de quitter la route pour m'enfoncer dans la poudreuse. La neige est profonde, mon avancée est laborieuse mais d'autant plus gratifiante.

Loin du bruit occasionnel des quelques skieurs, je me retrouve seule face au silence de la montagne qui se voit encore renforcée par ce voile blanc. L'unique son que j'entend est celui produit par les pylônes des lignes à haute tension. Un objet auquel je n'aurais auparavant pas pu associer un son, car il se fond à mon habitude dans le brouhaha de la ville. Mais ici, le vent leur provoque un léger et étonnant cliquetis.

Cela me fait penser à un texte de Paul VALÉRY qu'il écrit dans *tel quel* en 1943:

Entends ce bruit fin qui est continu, et qui est le silence. Écoute ce que l'on entend lorsque rien ne se fait entendre [...] Il couvre tout, ce sable du silence.[...] Mais entends ce sifflement si pur, si seul, si loin, créateur d'espace, comme au plus profond, comme existant solitaire par soi-même.

Le glissement sans fin de ces blancheurs s'épaississait, on aurait dit des gazes flottantes déroulées fil à fil. Pas un soupir ne montait. (...) Les flocons (...) se posaient un à un, sans cesse, par millions, avec tant de silence que les fleurs qui s'effeuillent font plus de bruit; et un oubli de la terre et de la vie, une paix souveraine venait de cette multitude en mouvement, dont on n'entendait pas la marche dans l'espace.

ZOLA dans CORBIN (2016), p.49



Une fois construits les barrages et les usines électriques [...] subsistent dans les vallées comme des témoins muets, contrôlés et entretenus à peu de frais par les villes.

DIENER, (2006), p.882

Le paysage alentour me paraît maintenant plus distant, alors que ce son me paraît dévoiler le divorce entre notre société et la nature. Effectivement, les derniers arbres encore debout à ces hauteurs sont habillés de métal. Sans feuille aucune, leurs branches supportent les lignes à haute tension, dernier bastion de la société technologique dans cet environnement montagneux. De pylône en pylône, l'infrastructure électrique marque une ligne dans le paysage. Cette ligne est autant vecteur directeur qu'elle est un support. S'y accrochent les besoins technologiques et énergétiques de notre société. Contrairement à la colonisation de la montagne par les activités touristiques et leur caractère d'objets de luxe, la colonisation à laquelle j'assiste ici relève de la nécessité: la nécessité de faire traverser les besoins primaires de l'autre côté du col. Même si ces infrastructures - la route et ses bornes, les murs de soutènement et les lignes à haute tension - manifestent une présence humaine plutôt discrète, elle m'est constamment rappelée tout au long de l'ascension. Par endroits, cette présence prend par ailleurs une forme architecturale plus marquante, comme l'affirme la bouche d'aération du tunnel qui vient d'apparaître devant moi. Sous sa forme de champignon en béton, cet objet abstrait frôle l'extravagance dans ce milieu quasi sauvage. Il n'est pas le seul, puisque je retrouve une construction

identique après quelques virages. Perdues dans la vallée, qui commence d'ailleurs à se rétrécir, ces sculptures artificielles semblent être des ovnis tombés du ciel. Alors que j'approche du deuxième bâtiment, j'observe plus attentivement la manière dont il s'intègre au paysage. La texture du béton qui l'enveloppe rappelle celle des rochers environnants, mais sa couleur le sépare clairement du fond blanc du paysage enneigé. Dans cet environnement immaculé, le bâtiment participe à une composition d'analogies et de contrastes entre les éléments naturels et artificiels. Avec les murs de soutènement et quelques autres constructions en pierre, il est un des seuls éléments à ressortir du tableau. Par curiosité, je décide de m'en approcher. Contrairement à la première bouche d'aération, celle-ci est côtoyée par un grand mur qui fait face à la pente, sûrement afin de la protéger d'éventuels éboulements ou avalanches. Ici, les constructions doivent faire face à un environnement plus rude, la nature n'a de cesse de rappeler à l'homme qu'il n'est pas dans un territoire entièrement contrôlable.

Le territoire montagneux, un espace *charnière* entre risque et prévention:

D'une part, il est le réceptacle des actions de prévention et de protection contre les risques. (...) D'autre part, le territoire participe lui-même à la dynamique de fabrication des risques qui, en effet, ne se produisent pas n'importe où dans l'espace.

LAMUNIERE (2006), p.28

Ô neige, toi la douce endormeuse des bruits
Si douce, toi la sœur pensive du silence,
Ô toi l'immaculée en manteau d'indolence
Qui gardes ta pâleur même à travers les nuits,

Douce ! Tu les éteins et tu les atténues
Les tumultes épars, les contours, les rumeurs;
Ô neige vacillante, on dirait que tu meurs
Loin, tout au loin, dans le vague des avenues!

Et tu meurs d'une mort comme nous l'invoquons,
Une mort blanche et lente et pieuse et sereine,
Une mort pardonnée et dont le calme égrène
Un chapelet de ouate, un rosaire en flocons.

Et c'est la fin: le ciel sous de funèbres toiles
Est trépassé; voici qu'il croule en flocons lents,
Le ciel croule; mon cœur se remplit d'astres blancs
Et mon cœur est un grand cimetière d'étoiles!

G. RODENBACH, dans *Le règne du Silence*, 1901





A propos de la relativité de l'environnement dans lequel s'insère un objet bâti.

Une cavité habitable dans laquelle on se sent en sécurité, d'où l'on peut contempler - et pourquoi pas méditer sur - le spectacle de la menace.

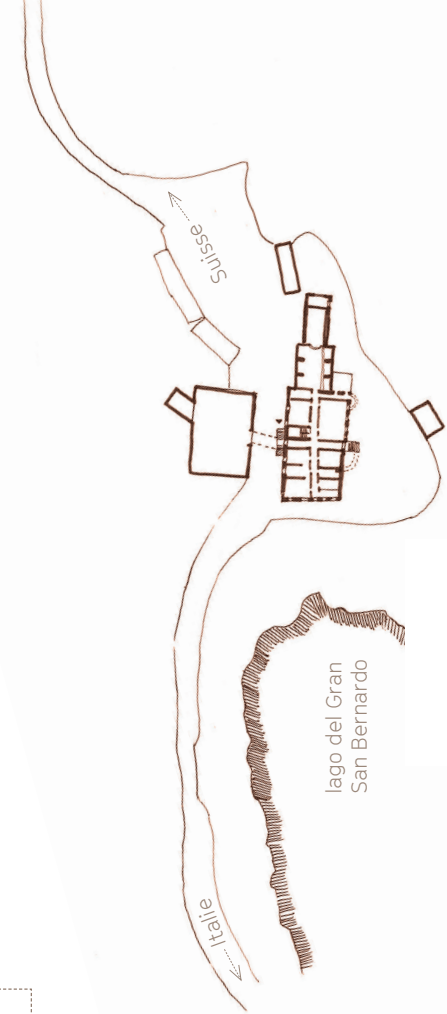
DARBELLAY dans LAMUNIERE (2006), p.39

Le volume de la bouche d'aération se compose d'un gros corps central et d'une série de poteaux plus fins qui stabilisent le chapeau couvrant le tronc. Même s'il ne s'agit que d'un élément de servitude du tunnel, il gagne en force dans ce contexte paysager. En tant que construction isolée, l'environnement relève à la fois son caractère brutaliste en même temps qu'une aura hospitalière. Arrivée sous la toiture, mon réflexe est de frapper le sol de mes pieds pour les débarrasser de la neige comme si je rentrais dans une maison ou un édifice public. En faisant le tour de la partie centrale, je marche le regard rivé vers le haut, comme si je me trouvais dans une chapelle ou une petite église.

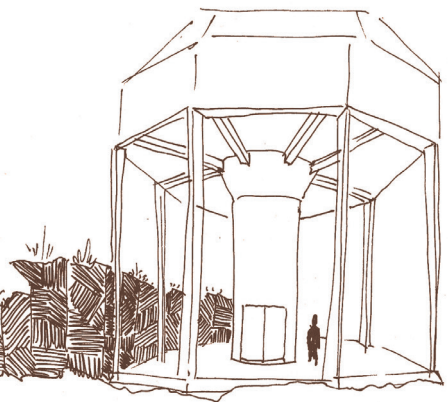
Lorsque je reprends mon chemin dans la neige, le son de mes pas, qui résonnait sur le sol bétonné, s'étouffe. Je monte mon regard en direction de la cime au-dessus de moi qui se dessine dans les nuages. Là-bas, la route commence à monter en virages plus secs et de plus en plus rapprochés, si bien que je gagne rapidement en hauteur et aperçois bientôt le mur de soutènement qui marque le parking du sommet du col. Je le reconnais grâce à la croix métallique qui y décore le point culminant. Observant cette croix depuis ma position en contre-plongée, je ne peux que trouver sa présence quelque peu dramatique; elle met en valeur le côté austère de l'endroit. Le dernier virage de mon ascension aurait

théoriquement dû m'exposer à un panorama de la vallée que j'ai remontée pour venir jusqu'ici, mais la météo est trop mauvaise pour me le permettre, le ciel est couvert de nuages lourds et bas. Alors, en partant de la route semi couverte et du barrage que j'ai passé peu avant, mes yeux suivent le tracé des pylônes électriques jusqu'à ce qu'ils se perdent dans la brume épaisse.

La pente de la route est moins raide dans la dernière partie de mon ascension. Presque droite, elle ondule légèrement et des excroissances rocheuses m'empêchent de porter mon regard plus loin. C'est pour cette raison que l'hospice m'apparaît subitement, au détour du virage. Au rythme de mes pas, l'ensemble bâti s'affirme peu à peu. Une première bâtisse à gauche, puis une deuxième à droite cèdent le passage à la route qui, elle, file au loin, contourne le petit lac adjacent et passe par la frontière italienne. Elle disparaît ensuite dans l'imposant paysage alpin. La disposition des corps bâtis souligne leur caractère de point de passage. L'hospice n'est en fait pas un lieu d'aboutissement à proprement parler, mais plutôt une étape, un point d'arrêt dans un tracé plus global. C'est la fin de *ma* route mais ce n'est pas la fin de la route. Les deux bâtiments prennent en étau le chemin pour former un dispositif de passage, une ouverture symbolique. Un passage qui mettrait l'accent sur notre expérience du chemin, sur notre prise de conscience de la route



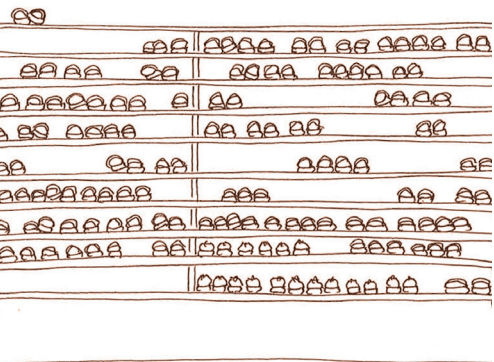
Lieu de transit, l'ensemble construit forme un passage pour la route à l'aide de ses deux corps bâtis.



Devant la porte d'entrée,
une enseigne en bois félicite
l'exploit des voyageurs et
des pèlerins:

*Heureux ceux qui ont
persévéré*

de façon plus générale, sur le voyage plus que sur l'arrêt. Le caractère imposant et menaçant que prenaient les montagnes vues depuis le bas de la vallée s'est estompé quand je suis arrivée au col. Ici, le paysage est aplati et les sommets ne s'en détachent que faiblement, ce qui leur attribue une dimension protectrice. Je me trouve en fait dans une cuve qui me coupe du panorama extérieur et m'oblige à focaliser mon regard sur cette poche au cœur des montagnes. Contrairement aux constructions infrastructurelles de tout à l'heure, les bâtiments présents ici dialoguent avec un paysage beaucoup plus proche. En découle moins de tension entre les éléments naturels et artificiels. Alors que j'allais prendre le chemin du retour, la porte de l'hospice s'ouvre et une vieille dame m'invite à prendre un thé. Reconnaisante, j'entre dans le hall. J'y longe une immense étagère en bois où se superposent une centaine de paires de pantoufles. Autant de voyageurs qui ont parcouru le même cheminement que moi.



En fondant l'hospice, saint Bernard avait à cœur de secourir les voyageurs obligés d'emprunter la voie du Mont-Joux. Les siècles ont passé, mais la vocation des chanoines du Grand-Saint Bernard demeure intacte: accueillir le prochain.

www.gsbernard.ch







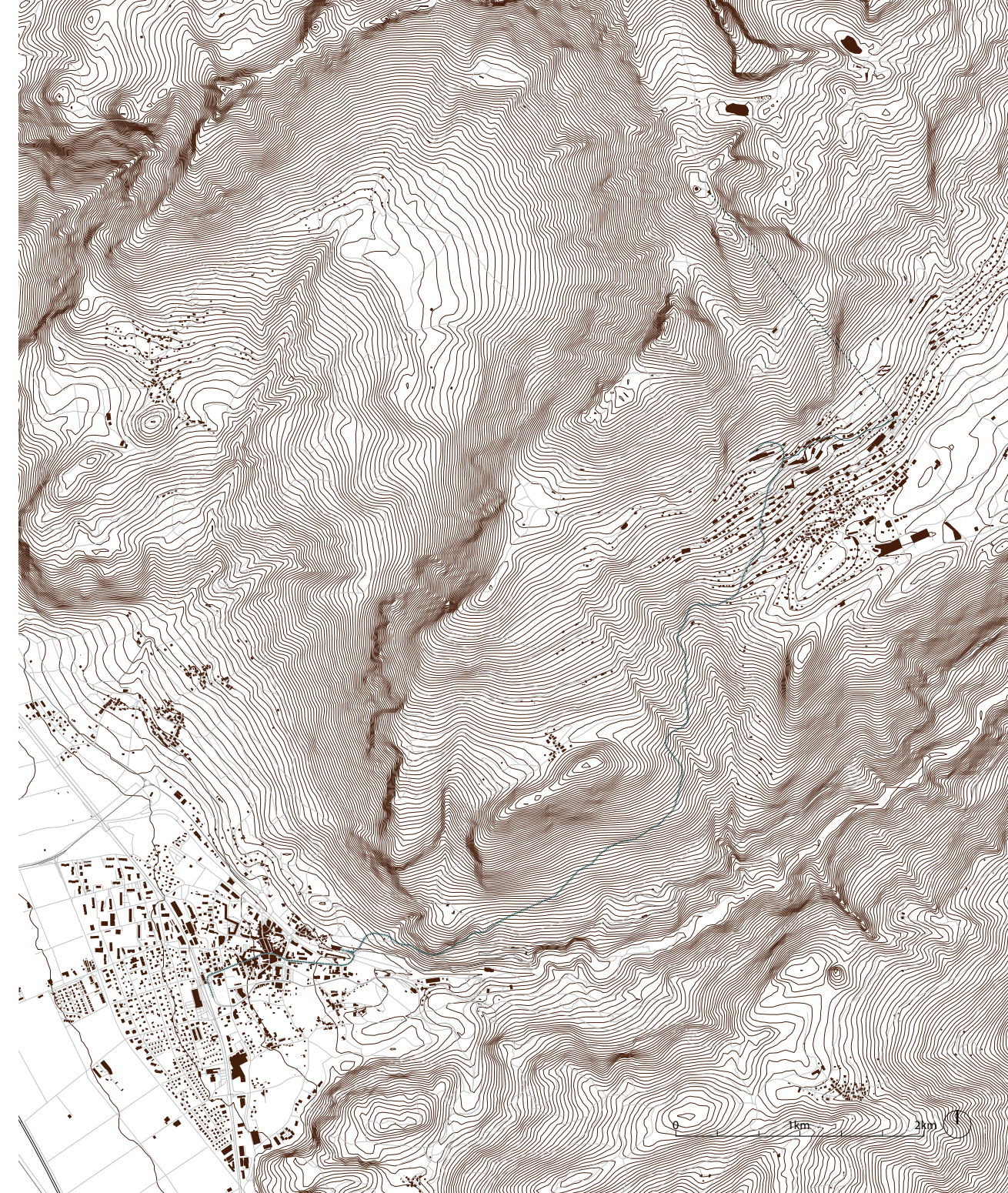


La Berneuse

La montagne mondaine

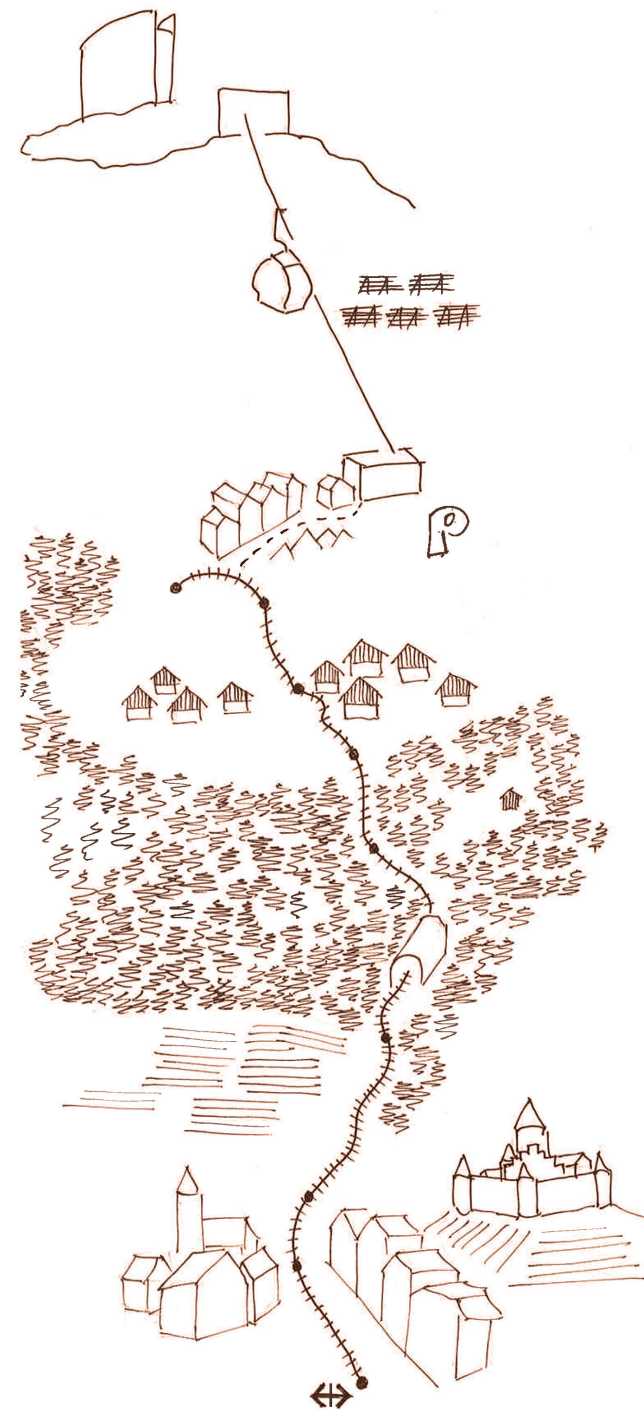


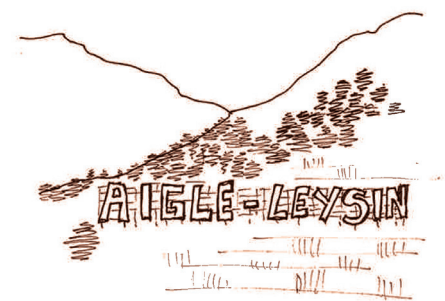




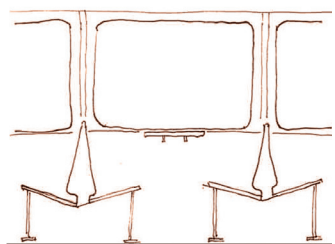
Aujourd'hui, on construit sur les sommets des Alpes des restaurants qui tournent lentement, comme un manège, pour que les visiteurs puissent jouir de la vue des cimes et des glaciers à 360°, sans plus marcher du tout, sans éprouver ni le vent ni le froid, comme si la vitre était un écran devant lequel on s'installe confortablement.

Reichler, 2013, p.17





À échelle territoriale, cette annonce attire l'attention des voyageurs arrivant en train. Comme une promesse d'amusement, de nouveauté ou encore d'aventure, elle vend le territoire sur lequel elle se place et les qualités touristiques de ce dernier.



Sièges de la crémaillère montant à Leysin

Cette fin de matinée, à la plateforme de départ du train pour Leysin, il fait un temps rayonnant. Là haut, dans la neige, la lumière sera étincelante et la vue incroyable. Clouée à la fenêtre durant tout le trajet de train entre Lausanne et Aigle, j'ai déjà admiré les cimes blanches distantes qui cadrent le lac Léman. Ici, je m'en sens plus proche, car les préalpes vaudoises s'élèvent juste derrière les toitures de la vieille ville d'Aigle et forment un petit plateau mille mètres au-dessus.

Il n'y a pas encore beaucoup de voyageurs en cette fin de novembre, j'imagine que c'est parce que la saison de ski vient de commencer. Je monte dans le train et prends à nouveau place à côté de la fenêtre. Je partage ce wagon avec seulement trois autres personnes. Les assises des sièges sont inclinées ce qui rend ma posture étrange: mes genoux se replient contre mon ventre dans une position quasi fœtale. J'imagine qu'une fois que le train commencera à gravir les pentes, cette position prendra tout son sens. Les radiateurs sont allumés et contribuent à instaurer un climat agréable et hospitalier. J'enlève mon manteau et m'installe dans mon siège pour une ascension dans un confort maximal. Le train démarre et traverse à vitesse de marche les ruelles serrées de la vieille ville. On passe à côté d'une boulangerie, puis d'un magasin de jouets, de quelques vieux immeubles de logement et de plusieurs cafés. J'ai l'impression de faire un saut dans le temps

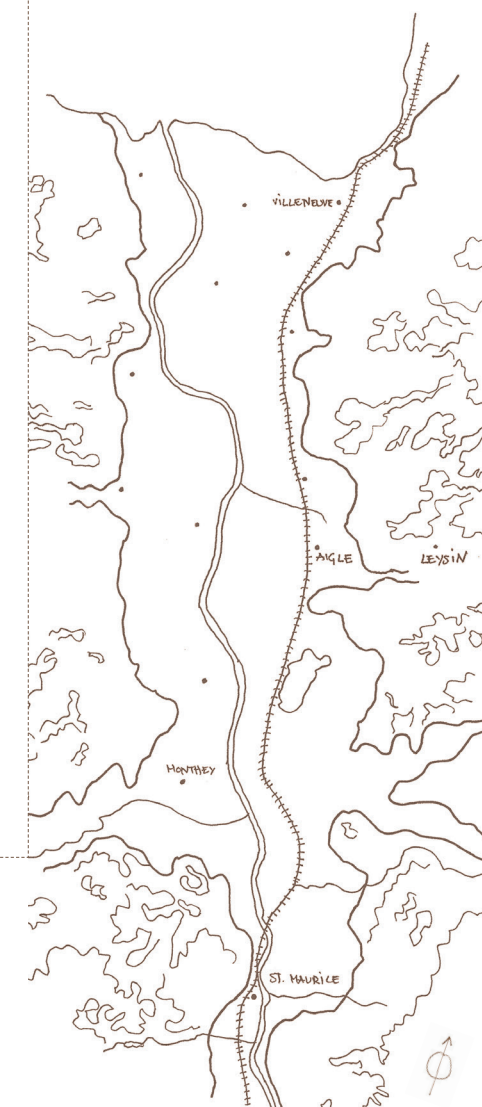
et de me trouver dans un tram métropolitain à traverser une ville du début du 20^e siècle. C'est un univers particulièrement mondain. Cette scène, qui était encore très urbaine a changé rapidement à ma sortie du village; le tissu bâti s'efface pour laisser place aux fameuses vignes de la ville d'Aigle. Montées en terrasses, elles profitent de la topologie et grimpent le long des flancs pour s'assurer un ensoleillement optimal. Sans avoir trop monté, on atteint la limite bâtie de la ville depuis laquelle s'offre une vue panoramique sur les sommets alpins de l'autre côté de la vallée. Ce dégagement me rappelle que je suis en chemin pour la montagne. Pendant un court instant, à défaut d'avoir été absorbée par le paysage défilant, je l'avais presque oublié.

À cet arrêt-ci, le train change de rail et s'ancre dans les engrenages de la crémaillère, paré à escalader la montagne. Le mécanisme engendre un fond sonore qui accompagnera désormais ma montée.

Le franchissement d'un premier versant escarpé me presse contre la banquette, mais son inclinaison me maintient dans une position confortable. Cette première prise de hauteur me permet de situer la ville d'Aigle dans la vallée du Rhône. C'est vrai que depuis la plaine, la vue coupée par les montagnes, on a de la peine à se positionner géographiquement. Ici, je vois le lac et Villeneuve qui peuvent me servir de repères

Le paysage se forme concrètement lorsque nous le délimitons à nos yeux, en découpant la nature dans son infini symbolique.

RITTER (1997), p. 25



Jonction obligée entre les pôles de réseaux étendus, d'ordre militaire, marchand ou religieux, les routes sont d'abord et classiquement les axes par lesquels se dispersent, avec les personnes, des produits et des manières de faire.

BESSE (2004), p.138

Production d'une géographie discontinue dans l'espace des types et des sites comparables

épier la nature par les ouvertures de la route, balayer l'horizon depuis la fenêtre du train (...) sont des traces indicielles de relations à distance, (...) associant entre eux des lieux, se fiant à leur air de ressemblance, à un soupçon de parenté.

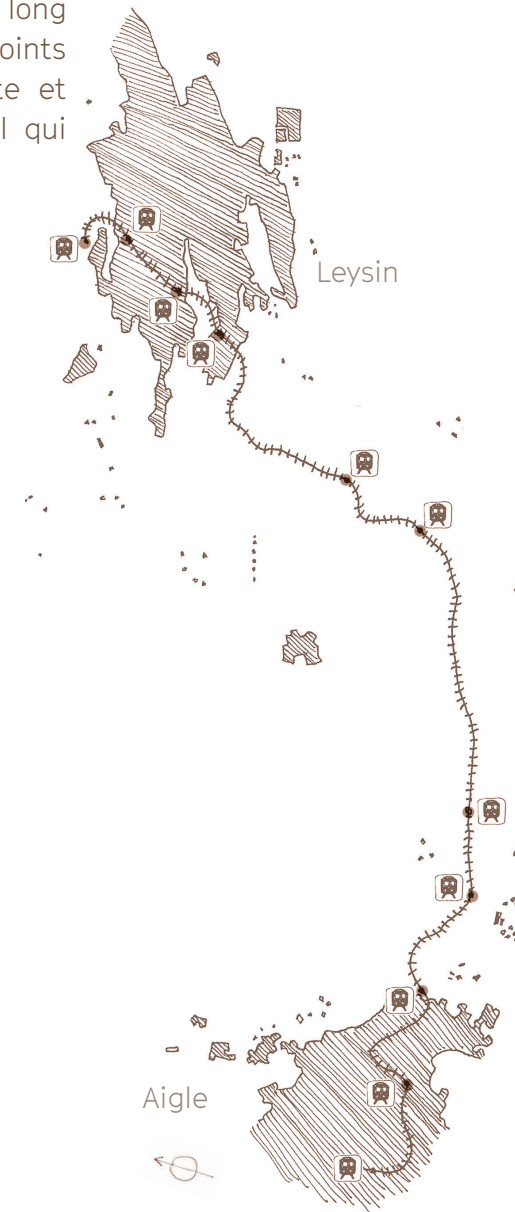
BESSE (2004), p.142

au loin. La vallée se fait encore large. Sur les deux rives du Rhône, villes, industries et cultures agricoles foisonnent et se lisent comme une extension de l'arc lémanique. Depuis ma position en hauteur, je vois que l'agglomération d'Aigle se rattache à cette extension, qu'elle contribue à la pénétration de l'arc lémanique dans le reste de la Vallée.

Le train se remet en route et s'approche de la lisière de la forêt. Celle-ci marque nettement la fin des vignes en terrasse, car le terrain devient trop raide pour être cultivé. En observant le flanc opposé du petit vallon qu'on est en train de remonter, je vois aussi que les arbres délimitent visuellement l'emprise de l'homme. Seulement visuellement puisque plus bas, se détache le tracé d'une route qui s'apprête à défier cette frontière imposée. Un flux continu de voitures s'étire le long de ses virages. La route est comme le cordon ombilical de la société. Elle franchit le *no man's land* de la forêt entre la plaine et les plateaux alpestres et garantit l'accessibilité aux villages alpins. Elle assure le transit de biens, de services et d'informations. Une fois le wagon entièrement enserré dans la forêt, les arbres me coupent la vue lointaine. Assise dans le train, je suis cantonnée à une vision latérale qui m'empêche d'anticiper la suite de mon parcours, tel que j'aurais pu le faire en voiture. Ce détachement par rapport au chemin me permet de me focaliser d'avantage

sur les paysages que je traverse et les sensations qu'ils suscitent. Exposée uniquement au paysage proche, je prends conscience de la vitesse avec laquelle j'avance. L'image cadrée par la fenêtre du train s'en trouve floutée et ne devient qu'un long flux continu de couleurs, d'ombres et de points lumineux. Cette sensation est hypnotisante et c'est la surprise de l'obscurité d'un tunnel qui m'éveille de mes pensées.

Schéma du tissu bâti le long de la ligne des voies ferrées et de ses arrêts entre Aigle et Leysin.



D'après J.-M. Besse, la vulgarisation du train comme moyen de déplacement, a engendré une modification de la mécanique du regard. La vision latérale dédramatise les vertiges liés à la vitesse et crée des tableaux.

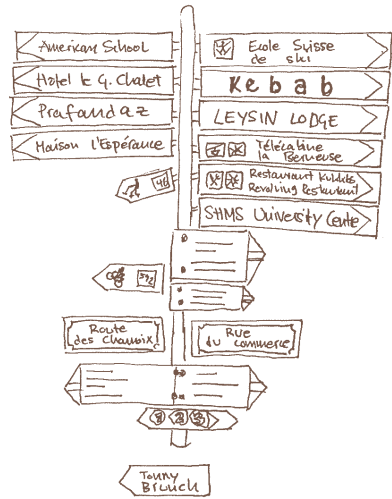
Besse, 2004, pp. 134-151





L'on découvre certaines contradictions: s'il recherche le contact avec la nature et le repos, le touriste ne veut pas pour autant renoncer à une certaine forme de vie sociale.

KRIPPENDORF (1975), p.18



C'est l'ère des villes en marche.

KRIPPENDORF (1975), p.34

Dans *Les dévoreurs de paysage*, l'auteur parle dans son livre de l'extension de la ville due à la croissance du tourisme d'excursion ou de week-ends et des résidences secondaires.

À la sortie du tunnel, la forêt est moins dense. Un petit troupeau de chamois, sûrement effrayé par le bruit du train, dévale la pente à coup de sauts assurés afin de se mettre à l'abri.

La suite de mon parcours est alternance d'alpages, de forêts, de projections lointaines et de moments floutés. La montée se fait plus raide sur les dernières minutes, jusqu'à ce qu'on émerge sur le plateau enneigé sur lequel s'est installé le village de Leysin. Les maisons, de type chalet, s'étirent le long de cet aplat qui borde les flancs rocheux de la tour d'Aï. Le village est plus grand et important que j'imaginai. Je vois un centre sportif, une patinoire et même des courts de tennis en dessous de l'arrêt de Versmont. Plus haut, des grands hôtels et anciens sanatoriums profitent d'emplacements proéminents qui doivent certainement offrir une vue incroyable sur la vallée du Rhône. Quatre arrêts de train ponctuent la traversée du village, et je sors au dernier. C'est le plus touristique car c'est celui qui est le plus proche des remontées mécaniques qui transportent les voyageurs directement dans les hauteurs des préalpes vaudoises. Je remarque que nous sommes en fait nombreux à descendre, le wagon s'était rempli au fil des derniers arrêts. Je suis les indications pour rejoindre le téléphérique. Les ruelles que j'emprunte me surprennent par leur attrait mondain. Je suis mille mètres au-dessus de mon point de départ, mais

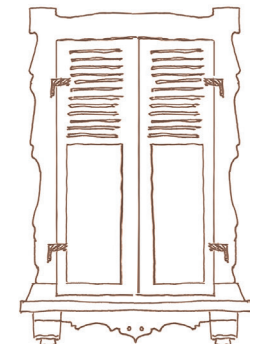
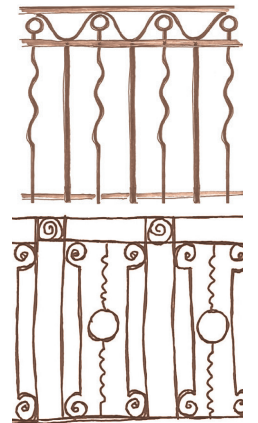
j'ai l'impression de retrouver la même ville que je viens de quitter. Les rues sont animées, il y a des cafés, des petits restaurants, un supermarché, des parkings et même des galeries d'art. Une foule de gens s'entasse sur une petite terrasse qui borde la ruelle pour fumer leurs cigarettes. En traversant le village, je pose un regard plus attentif sur les bâtiments. Les ferronneries de beaucoup de balcons sont travaillées avec minutie dans le style de l'art nouveau qui rappelle la gloire de cette époque passée. Cela produit un effet étonnant car il prend à contre-pied ces archétypes touristiques des habitations montagnardes suisses. Pourtant les immeubles d'habitation, tout comme les grands hôtels, font tout leur possible pour ressembler aux chalets. Mais, encore, leurs cadres de fenêtres boisées sont travaillés avec le plus grand soin, exagérément décorés et sculptés. L'atmosphère qui s'en dégage semble vouloir me rappeler, et de façon ma fois peu subtile, que je me trouve en montagne. Le cliché suisse est mis en évidence partout où je regarde. Peut-être que ce style grotesque est nécessaire pour qu'il soit compris par tous.

Concernant le mélange des différents styles et programmes:

La manière dont les différents usages de la montagne se sont aujourd'hui chevauchés et coincés les uns dans les autres est révélatrice de la mutation des régions alpines, de leur densification en quelque sorte.

DIENER (2006), p.921

Exemples de ferronnerie et de boiserie:



La vente d'une nature comme expérience compensatoire pour les visiteurs citadins cède la place à une conception du séjour en montagne comme le prolongement du quotidien de la ville par d'autres moyens. Les stations touristiques sont devenues des parties de la ville.

Diener, 2006, p.882





Le marketing alpin fait de la montagne une représentation imagée de la ville par d'autres moyens, mais il en fait aussi une icône compensatoire.

DIENER (2006), p.882

Enfin les Suisses ne veulent ni la nature, ni la ville, mais un peu des deux et aucun en particulier.

DIENER (2006), p.160

Le déplacement n'est rien d'autre, au fond, que l'actualisation d'un tracé virtuellement écrit dans le dispositif spatial déployé par la carte. La carte, encore, support de l'invention. Ce qui s'invente dans la carte, c'est le voyage.

Cosmographia de Münster dans BESSE (2004), p.19

Le touriste moyen ne cultive pas le goût de l'aventure ou de l'insolite. Il a horreur des complications. Le voyage doit être confortable.

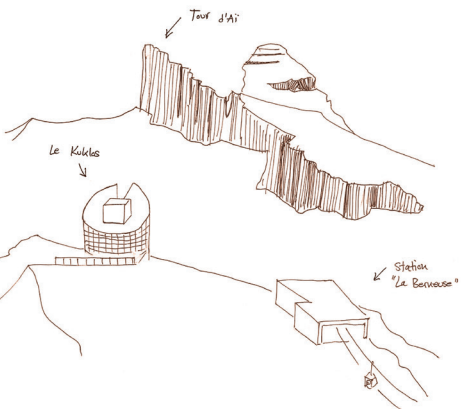
KRIPPENDORF (1975), p.18

Les touristes qui se rendent ici viennent de tous les pays et de toutes les régions de la Suisse. Ils doivent donc associer le style qu'ils voient à l'image de la montagne qui leur a été vendue par la publicité. Ainsi se crée un univers cohérent, un portrait type de la montagne, tout artificiel qu'il soit. Devant moi flâne un petit groupe russe, derrière moi il y a deux français et une famille espagnole. Les gens s'arrêtent entre les bâtiments afin d'admirer les cimes blanches qui s'élèvent dans le ciel, leurs yeux faisant l'aller-retour entre leur carte et le paysage. Ils en profitent pour pointer du doigt les remontées mécaniques qui enjambent les falaises rocheuses pour tracer une ligne droite vers le sommet. De la même manière, je lève aussi mon regard vers le haut. Je scrute la silhouette de la montagne pour y apercevoir l'aboutissement de mon ascension, le sommet de la Berneuse. N'étant pas équipée correctement pour monter en raquettes, je me dirige vers l'entrée de la station de télécabines. C'est vrai que je n'avais pas pensé avoir besoin d'équipement spécial. De toute façon, tout est prévu pour une montée sans effort pour qui le veut, qu'importe les conditions. J'achète un billet aller-retour pour la Berneuse et monte les escaliers en béton rembourrés de caoutchouc jusqu'aux cabines, suivie par la famille espagnole de tout à l'heure. Les portes de la cabine se referment derrière moi, me voici en chemin pour le sommet.

Le temps s'est couvert lors de ma traversée du village. Un léger stratus me coupe désormais la vue une centaine de mètres au-dessus de ma position actuelle. Le ronronnement du téléphérique ne dissimule que partiellement les sons émis par les skieurs et les randonneurs que je peux observer depuis ici. Dans cette cabine, j'ai l'impression de planer. Je survole les pentes les plus raides, les forêts les plus denses et même quelques falaises. Je jette depuis ici un regard plus abstrait sur le monde. Comme en avion, le spectacle de la vie se joue au-dessous de moi, non pas à côté ou en perspective comme j'en ai l'habitude en gravissant les hauteurs à pied ou en voiture. J'ai l'impression de redécouvrir mon environnement, d'en comprendre l'organisation comme si j'étais penchée au dessus d'une carte. Puis, les nuages m'enveloppent dans une épaisse couche grisâtre et je ne vois plus que ce qui se trouve à proximité de ma cabine. Les grands poteaux en métal qui supportent le fil auquel je suis suspendue, rythment l'ascension puis disparaissent dans le brouillard. Ce dernier absorbe même les bruits et me laisse seule face au paysage proche. Je me sens paradoxalement détachée de tout cheminement alors que mon parcours est en fait aussi prédéfini que celui d'un train. Je traverse un champ de paravalanches. Ils sont là, prêts à prévenir une catastrophe. Quelle tension de voir se côtoyer sur un même territoire

Le terme même de «catastrophe naturelle» est déjà un sédiment laissé par la ville, sédiment par lequel les Alpes sont rendues similaires à elle: maîtrise et surprise. (...) les dangers naturels de la montagne ne sont pas des «catastrophes», mais prennent des allures catastrophiques par les effets qu'ils provoquent sur les établissements humains. Il s'agit donc plutôt de défaites ponctuelles de la civilisation humaine dans son effort pour refouler la nature.

DIENER (2006), p.889



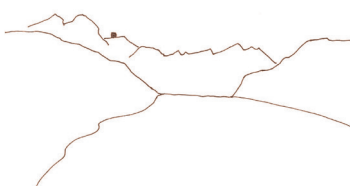
Le restaurant tournant de Leysin est une vedette sur internet:

Le Kuklos (du grec «cercle, anneau») est une construction en arrondi bardée de panneaux de verre (...). Ce restaurant panoramique futuriste effectue ses révolutions de 90 minutes à partir de l'énergie solaire.

www.myswitzerland.ch

Au crépuscule, une lueur apparaît sur la crête de la montagne. L'obscurité venue, le scintillement se détache de la terre pour appartenir au ciel.

www.dschlaepfer.com



les pistes de ski, symboles de la jouissance et de luxe et le danger imminent inhérent à la colonisation de la montagne! L'existence de ce danger est rappelée à chaque remontée par les mesures de prévention qui se greffent à ce territoire.

Enfin, je perce le stratus et les nuages se referment derrière moi. Alors, perchée au dessus des paravalanches, la station d'arrivée se découvre d'un coup. Un brouhaha animé remplace le silence d'auparavant et un soleil radieux jette des ombres fortes sur les surfaces blanches immaculées. À la sortie du bâtiment d'arrivée des télécabines, se tient directement le restaurant, au plus haut point de la Berneuse. Sa façade en verre teinté de bleu agit comme un miroir et reflète les couleurs environnantes. Selon l'angle de l'observateur, le bâtiment tend donc à s'effacer dans le ciel ou, au contraire, à renforcer sa position dans le paysage. Contrairement à l'image de la plupart des constructions à Leysin, le restaurant, vu de l'extérieur du moins, s'émancipe des clichés et semble plutôt vouloir braver le climat à l'aide d'une carapace technique.

Je dois traverser une piste pour rejoindre le bâtiment et la vue sur le panorama qui semble déjà avoir attiré un nombre importants d'admirateurs. Ces derniers, le smartphone à la main, prennent la pose à l'extrémité du promontoire. Là-bas, la vue est à couper le souffle. Les cimes,

plus spectaculaires les unes que les autres, s'enchaînent et forment des îles étendues qui flottent dans le ciel comme des châteaux volants. La plaine du Rhône a disparu dans une mer de nuages, je ne peux que deviner sa position par l'absence de montagnes. Pourtant, il existe une forte relation entre la Berneuse et le plateau. Visible depuis le bord du lac Léman, son sommet marque le début de la vallée. Alors, le restaurant devient un phare à l'échelle territoriale, et, de nuit, sa lumière est un repère géographique.

Un peu plus bas, au sommet d'un escarpement je suis surprise de découvrir deux silhouettes humaines. Elles paraissent minuscules en comparaison avec la grandeur de cet océan de cimes blanches qui s'étale devant eux. En l'absence de tout repère, une géographie sans échelle se dessine sous mon regard. Les sommets que je n'aperçois d'habitude que de loin, et sous forme de panorama sans profondeur, entrent maintenant en dialogue les uns avec les autres. Entre eux, ils créent des poches et forment de nouvelles relations.

Plus proches de moi, les flancs de montagnes n'ont presque plus rien de rugueux ou de sauvage; chaque mètre cube semble être exploité par l'homme. Les pentes sont lissées afin que les amateurs des sports d'hiver puissent en profiter en toute sécurité. Même les falaises ont été retravaillées en y faisant passer des via-ferratas.

Je pense au tableau *der wanderer über dem Nebelmeer* (1818) de Caspar David Friedrich:



Le monde de la technique, domaine des sciences poétiques, intervient sur la nature et la transforme, jusqu'à sa destruction. Ce processus est histoire, monde de l'homme, de l'utile.

RITTER (1997), P.28

L'un après l'autre, ces sites sont découverts, mis en valeur, exploités et finalement abandonnés, conformément au principe de la terre brûlée. C'est d'abord la vache qui s'en va, puis le vacancier. Qui restera-t-il à traire?

KRIPPENDORF (1975), P.50

Les pentes trop raides pour servir de piste sont munies de paravalanches. Le tourisme semble avoir dévoré le paysage. Après ce long moment de contemplation, je me détourne du panorama pour entrer dans le restaurant.

À l'intérieur l'odeur typique des stations de ski me remonte au nez, ça sent la fondue et la raclette. Le corridor d'entrée et la cage d'escalier sont couverts d'un carrelage, lui aussi typique des cantines de montagne car plus facile à nettoyer et moins sensible aux chaussures de ski. À l'étage, je pénètre un espace où le bois est à nouveau roi. Il constitue la structure porteuse et tout l'aménagement intérieur. Je tourne mon regard vers les grosses baies vitrées qui offrent une vision totale des cimes pour les visiteurs assis sur la plateforme tournante. À Leysin, le paysage est mis en mouvement sans que le sujet ait besoin de bouger.

Image de la page de droite:
www.region-du-leman.ch,
(29.12.2017)



Le sublime c'est l'effroi, voire l'horreur, suscité par l'irruption brutale d'un grand événement cosmique qui produit une vibration de l'être confronté à la force incommensurable de la nature, laquelle lui fait éprouver sa petitesse.

Corbin, 2001, p.87





L'ascension

Une thématique projectuelle?

Dans le contexte des Alpes, nous pensons que l'ascension a le potentiel de devenir le motif d'une démarche qui pourrait réanimer des connexions entre le haut et le bas. Ces connexions seraient durables, car l'homme a toujours été, et sera toujours, attiré par la montagne. Sa nature repose sur sa volonté de connaître le monde et de se l'approprier. La montagne restera donc le principal bastion de la nature dans sa lutte primaire avec la société technique. Elle sera toujours le lieu d'action propice aux rencontres et aux confrontations entre l'homme et les éléments naturels. Dans ce contexte, nous nous demandons si l'ascension pourrait devenir en elle-même la thématique d'un projet architectural en montagne.

Nos expériences d'ascension ont mis en évidence le rôle du sujet, de la nature et des éléments structurants que sont le cheminement et le bâti. L'acteur principal, le sujet, entretient une relation primaire avec la nature, via le paysage. Ce deuxième initiateur impose à l'expérience ses règles et ses contraintes, ses limites et sa topographie. Leur relation revêt deux dimensions: une dimension extérieure, entre le sujet et le paysage, et une plus intime, introspective, entre le sujet et lui-même. Tout au long de l'ascension, ces deux expériences se font écho, se complètent et s'inter-influencent. Ce sont elles qui font naître la communion entre l'homme et la nature. Ensuite, les constructions humaines, soit les éléments bâtis et le cheminement, sont présents pour structurer cette communion. Ils sont deux acteurs tout aussi importants, car ils l'organisent dans l'espace

et la mettent en valeur. Ils se complètent et jouent à la fois le rôle de guide et de refuge. Leur expression et leur insertion dans le paysage se doit d'être précise et cohérente: ils doivent être capables de nous offrir le paysage et de nous permettre en même temps de nous ouvrir sur nous-même, parce qu'ils agissent autant sur la dimension extérieure de l'ascension que celle plus intime.

Enfin, la démarche de l'ascension lie le sujet avec le paysage à travers l'effort. Qu'il soit physique, psychologique ou mécanique, cet effort est nécessaire à l'extraction du sujet de sa condition primaire, au dépassement des règles de la plaine. En associant le corps avec les émotions, il contribue à l'harmonie entre l'homme et la nature. Nous avons compris que lorsque la relation entre le sujet et l'environnement de son ascension est mise en parallèle avec l'effort nécessaire pour y arriver, le paysage perçu prend une nouvelle dimension. Il n'est plus seulement observé mais il est véritablement vécu tout au long du chemin.

Nous sommes particulièrement intéressés à comprendre comment l'architecte, par ses actions, peut influencer et impacter le vécu de l'ascension. Il agit aussi bien sur l'organisation de l'espace qui constitue l'ascension que sur les constructions qui la ponctuent. Par rapport au traitement de ces éléments projectuels, les expériences que nous avons vécues nous ont aidé à dégager quelques thématiques qui nous paraissent importantes. Celles-ci participent à la réussite de l'ascension et à sa capacité à développer des émotions.

Le dialogue avec le paysage

[L'architecture] «conformait» une situation; ses formes mêmes suivaient la transformation plus générale de cette situation, elles constituaient un «tout» et servaient un événement tout en se posant elles-mêmes comme événement. C'est seulement ainsi qu'on peut comprendre l'importance d'un obélisque, d'une colonne, d'un tombeau.¹

Chaque site se distingue par les particularités de son paysage, de son *locus* pour reprendre les mots de Rossi. Aussi, pour ancrer l'ascension dans son contexte géographique, le tracé du cheminement et la disposition des objets bâtis doivent renvoyer aux spécificités de leur environnement. Dans le cas de l'ascension à Saint-Maurice, la verticalité du tracé fait par exemple écho à la relation très directe qu'entretient la falaise avec la plaine. Les tronçons plats du parcours soulignent la structure horizontale des couches rocheuses. Sur le col du St-Bernard, les bâtiments mettent en évidence le caractère introverti de son environnement naturel. En traversant le dispositif de passage créé par les deux corps de bâtiment de l'hospice, le pèlerin laisse derrière lui la vallée et la plaine. Le bâtiment l'oblige à focaliser son regard sur l'intériorité du paysage, englobé par les montagnes.

Au sommet de la Berneuse, les bâtiments prennent le caractère d'objets de la conquête des Alpes. Visibles de loin, ils dominent l'espace qu'ils colonisent et

mettent en évidence la monumentalité du milieu dans lequel ils s'insèrent. Ils investissent alors les situations dramatiques: les bords de falaises et les points culminants.

Dans leur contexte paysager, les cheminements peuvent s'adapter à la topographie et faire preuve d'un dialogue subtil. C'est le cas des routes qui serpentent les vallées latérales. Le long des courbes de niveaux, quasi imperceptibles depuis le bas, elles ne sont aidées que par un pont ou un tunnel. Au contraire, les parcours peuvent se détacher des contraintes de leur environnement et devenir plus autonomes. À la manière du téléphérique ou du train à crémaillère, certains dispositifs démontrent la capacité de l'homme à franchir les irrégularités du lieu, ses obstacles et ses barrières.

Le refuge

Le *refuge* se trouve dans tous les éléments qui servent de support aux émotions du sujet et d'accroche à l'échelle humaine face à la majesté et la grandeur de la nature. Il est le banc, le muret, l'abri ou le bâtiment. Il est même le paravalanche, le pylône électrique ou le barrage. Ces formes bâties nous ancrent dans l'espace, nous ramènent à l'échelle humaine et nous servent de repère dans un paysage qui nous est inconnu. Repère spatial bien sûr, mais aussi repère qualitatif, le *refuge* est en quelque sorte un échantillon témoin qui nous aide à apprécier la gamme d'impressions que l'on rencontre. Grâce à son caractère familier, le *refuge*

donne une échelle à son environnement, il met en valeur ses couleurs, ses textures et ses irrégularités, il donne un point focal à notre regard. Objet artificiel, il sert de support à notre perception, de valeur sûre à partir de laquelle nous pouvons appréhender les éléments naturels. Peut-être que la forme bâtie est nécessaire à l'appréciation du paysage. Peut-être que sans elle nous serions perdus face à l'immensité de données qui s'offrent à notre regard et au trop dense dégradé d'émotions qui en découlent.

La nature dans sa forme radicale, exempte de toute forme de présence humaine, est tout aussi insupportable qu'une grande ville exempte de toute forme de nature.²

Insupportable car incompréhensible; sans référent, sans cadrage, sans un support qui permet de donner un sens au paysage naturel, l'homme ne parviendrait sans doute pas à formuler son ressenti.

Le guide

Si les objets bâtis peuvent faire gage d'outils structurants de l'expérience de l'ascension, c'est également le cas du tracé du cheminement, car ce dernier lui donne une direction et l'inscrit dans un espace précis. Le chemin instaure une distance spatiale entre le paysage et le sujet, le protégeant d'une confrontation trop brutale avec les éléments naturels. Par son dessin, il régule les perspectives et séquence les panoramas. Il est

2. DIENER (2006), p.160

le fil conducteur du récit du voyage; un fil spatial et temporel. Lorsque le chemin disparaît, comme ce fut le cas dans le pèlerinage du Grand St-Bernard, les possibilités de parcours deviennent infinies et le sujet se retrouve perdu dans un paysage vierge de repères. Quand le tracé disparaît, l'accroche spatiale entre le sujet et l'objet de l'ascension disparaît avec lui: sans tracé, il n'est plus possible de projeter son parcours au lointain, ce qui invite le sujet à vivre son ascension sur une échelle spatiale beaucoup plus réduite, au rythme de ses pas. Alors qu'un parcours dessiné permet au sujet de se projeter mentalement dans le futur, d'imaginer les vues que lui offrira le prochain détour ou de planifier une halte au loin, l'absence de tracé le retient dans le moment présent. Ainsi, les *refuges* bâtis perdraient peut-être de leur valeur de support s'ils n'étaient pas eux-mêmes rattachés à un *guide*.

Le *guide* de l'ascension trouve souvent son expression bâtie dans le cheminement, mais il peut par moment être complété par les éléments naturels, comme la vallée ou la rivière, et par les objets construits, comme les murs de soutènements.

Le repère

Le *repère* complète le travail du *guide*, car il donne un objectif à l'ascension et une raison d'être à son tracé. Ce *repère* peut être exprimé par l'objet d'aboutissement lui-même, pour autant que ce dernier soit visible dès le début du voyage. C'est le cas de St-Maurice. La chapelle se distingue dès le départ comme étant le

lieu d'aboutissement de l'ascension; elle fonctionne comme objet d'appel pour le sujet. Le parcours peut alors s'appuyer sur cette base pour organiser une constante connexion entre le sujet et son objectif. Du fait que le cheminement soit spécifiquement dédié à l'ascension jusqu'à la chapelle, tout le chemin peut être scénographié. Dans cette situation, même si la chapelle reste cachée pendant la totalité du parcours, sa présence est régulièrement rappelée et sa position est constamment mise en relation avec celle du pèlerin. On le comprend, le *guide* et le *repère* s'influencent: les chemins en zigzag, qui rythment l'ascension, dégagent différentes vues sur la plaine dans le but de situer le sujet dans l'espace et de lui faire prendre conscience de la hauteur qu'il gagne à chaque virage. Ainsi, ayant au préalable identifié la hauteur de la chapelle, il se rend toujours compte de la distance qui le sépare de son *repère*. À St-Maurice, le *guide* devient un outil qui permet au sujet de rester en contact avec son objectif, ceci parce qu'il a préalablement été mis en relation avec le *repère*. Le bâtiment et le cheminement sont ici liés par une relation permanente, car le cheminement devient un espace physique entièrement dédié à la chapelle et à sa mise en scène.

Si le lieu d'aboutissement n'est pas précisément visible dans sa forme bâtie au début de l'ascension, il ne peut plus servir de *repère* et le cheminement ne peut pas s'associer spécifiquement à l'objectif de l'ascension. C'est le cas du Grand St-Bernard où l'hospice n'est jamais visible pendant l'ascension. C'est alors la topographie

du paysage qui prend le relais. Même si le sujet ne peut pas déterminer précisément la position de l'objectif de son ascension, et donc projeter son aboutissement, il sait que l'hospice se trouve au sommet du col.

Dès lors, au lieu d'être attiré par le bâtiment lui-même, le pèlerin est aspiré par la topographie et avance instinctivement vers le resserrement de la vallée, en direction du col. Ainsi, il est plus attentif à son environnement car c'est lui qui lui sert de *guide*. La métamorphose de la topographie, la disposition des constructions dans les villages, leur matérialité, leurs couleurs sont autant d'indices sur sa position par rapport à son objectif qu'il sait au sommet du col. En restant caché, l'hospice permet donc aux *repères* divers qui ponctuent le chemin de prendre autant d'importance que l'aboutissement-même de l'ascension. Chemin faisant, les villages ou les infrastructures rencontrés au fil de l'ascension retiennent aussi l'attention du pèlerin, si bien que celui-ci pourrait, pour un instant, dériver de l'objectif final de son ascension.

Je paraissais avoir oublié en quelque sorte pour quel motif j'étais venu en ce lieu, jusqu'au moment où laissant de côté ces réflexions auxquelles un autre endroit convenait mieux, je regardais et vis ce que j'étais venu voir.³

Sans *repère* bâti de l'aboutissement final, l'ascension prend alors une dimension plus lente. Le pèlerin

devient flâneur, il se laisse guider par ses émotions et prend le temps d'observer chaque détail que lui offre son parcours. Ces différentes modalités dans le *repère* de l'ascension ont une grande influence sur l'attitude du bâtiment par rapport au pèlerin ainsi que sur son intégration dans le paysage. De la même manière, l'insertion du bâtiment dans le paysage, qu'il soit visible ou non dans l'intervalle de l'ascension, a un impact sur le parcours. Il a le pouvoir de diriger l'attention du sujet et de donner un ton à sa démarche ascensionnelle.

Les étapes

L'ascension ne se fait certainement pas en un souffle. Elle est séquencée par des *étapes*, des chapitres, qui rythment le voyage. Les *étapes* permettent au pèlerin de structurer mentalement le récit de son ascension, de comparer un moment avec un autre, ou simplement de reprendre son souffle.

Les stèles du chemin de croix produisent une partie de cet effet, mais cela n'est pas suffisant. Un chemin de croix n'aurait pas de sens s'il s'inscrivait le long d'une ligne droite, sans variations. Le rythme en serait trop monotone. Sur le chemin de la chapelle de St-Maurice, d'autres dispositifs complètent les chapitres des stèles afin de donner plus de profondeur à l'ascension; les contours de la route, les panoramas sur la ville depuis les belvédères, les volées d'escaliers qui se succèdent. D'une autre manière, les changements de modalités de transport découpent également le parcours en parties distinctes. La transition entre chaque type de

transports, de la voiture à la marche comme au St-Bernard, du train au télécabine comme à Leysin, marque un moment de pause dans le rythme du voyage. Ces transbordements constituent en fait une *étape* à part entière et le pèlerin pourrait à chaque fois décider d'y arrêter son ascension.

De manière générale, les parcours les plus longs se séquentent automatiquement en *étapes* nuancées par des événements marquants: la traversée d'un village ou d'un élément paysager particulier, la traversée d'un pont ou d'un tunnel, la vue d'un bâtiment qui procure un effet de surprise ou de l'intérêt.

La surprise

L'ascension dans le paysage montagneux est un voyage pittoresque. Le pèlerin est constamment à la recherche de *la surprise au détour du chemin*, comme le disait Corbin, il désire être bouleversé par la nature qu'il voit. L'effet de *surprise* permet de focaliser son regard, de cadrer le paysage et de mettre en évidence ses détails. Il s'agit souvent de jouer avec les particularités de la topographie du lieu, d'utiliser ses recoins et ses détours, de cacher la suite du parcours pour la dévoiler plus tard. Dans le but de mettre en scène le déroulement de l'ascension, les objets bâtis peuvent être découverts subitement et le chemin peut être sinueux. Dans le sens où elle est marquante, la *surprise* est souvent elle-même une *étape*. Elle participe donc également à l'organisation du pèlerinage en chapitres et permet de relever des événements importants.

La mise en scène de l'aboutissement

Comme nous parlions de l'impact de l'effet de *surprise* sur le vécu de l'ascension, la mise en scène de la découverte du lieu d'aboutissement par le pèlerin prend toute son importance, de même que l'expression de son objet bâti.

La *mise en scène* est la concrétisation de la mise en relation de tous les autres procédés. Elle se construit tout au long du parcours, jusqu'à son climax au sommet de l'ascension. Elle prend tout son sens grâce à la cohérence de l'histoire qui se dégage de tous les autres dispositifs.

Prenons l'exemple de St-Maurice. La constante *mise en scène* du parcours ne cesse de rappeler au pèlerin l'objectif de son ascension; tout au long de son escalade, la métamorphose du paysage et les émotions qui en découlent rapportent d'une certaine manière à la chapelle. Le sujet ne pourrait oublier la raison de son ascension. Grâce à cela, arrivé en haut, le bâtiment peut se permettre de ne pas se dévoiler d'un seul coup. Il se découvre par séquences, à travers une *mise en scène* qui se base sur un jeu de contrastes et d'analogies avec son environnement. Rappelons-nous: arrivé en haut, il n'était pas évident de comprendre au premier regard la complexité de la nature de l'élément bâti. La limite entre élément naturel et artificiel était floutée. Le chemin paraissait s'arrêter face à la chapelle, pourtant il continuait entre le bâtiment et la falaise.

À l'inverse, le bâtiment de l'hospice du St-Bernard se doit de rappeler au pèlerin le motif de son ascension. La *mise en scène* de sa découverte se fait donc sur un jeu d'apparition soudaine. Le bâtiment ne se dévoile pas peu à peu comme le faisait la chapelle, mais apparaît d'un seul coup, de façon subite, au détour d'un virage. La disposition de ses deux corps bâtis, prenant la route en étau, révèle directement sa nature d'objet de passage. Au contraire de la chapelle, par son insertion dans le paysage, par la composition de ses éléments, par sa matérialisation, la nature du bâtiment se saisit au premier coup d'œil. Le bâtiment manifeste la dualité de son discours: il sert de dispositif de passage pour la traversée du col mais aussi d'objet d'aboutissement de l'ascension. Alors qu'il resserre le chemin pour souligner la traversée de la frontière, il s'ouvre aussi pour mettre en évidence le plateau que le sujet a atteint.

L'objectif

Lors de nos analyses, nous nous sommes peu intéressés aux programmes mêmes des bâtiments qui animaient les espaces d'ascension, car notre but n'était pas de corréler ces expériences avec des activités spécifiques. Cependant, il est clair que la nature du programme de l'aboutissement bâti impacte le vécu de l'ascension et lui donne une teinte, si ce n'est une légitimation. Nous nous rappelons comme la chapelle nous était apparu comme un sanctuaire protecteur au terme d'un court chemin de pénitence, lourd en effort physique, au sortir de la ville. L'hospice nous avait également révélé son

caractère hospitalier au sommet d'un chemin sinueux qui s'était longtemps perdu dans l'immensité de la montagne. Le restaurant exprimait finalement plutôt clairement son statut d'élément fédérateur dans la montagne, qui assure au pèlerin que la nature est contrôlée et sécurisée. Puisqu'il constitue *l'objectif* du pèlerinage, ou du moins en profite, l'aboutissement bâti donne une clé de lecture à l'utilisation des dispositifs sensoriels qui composent l'ascension; il sert de base à la constitution d'un ensemble cohérent.

Il ne faut pas négliger le fait que le pèlerin entreprend son ascension en sachant la plus part du temps ce qui l'attendra à la fin du chemin, ni l'impact que ce savoir aura sur lui le long de son voyage. Il voyagera dans un tempérament différent si son but est de profiter d'un panorama sublime que si il désire se recueillir ou encore se restaurer au sommet d'une montagne. Si l'architecte est attentif au ton que tel programme donne à son espace d'ascension, il saura peut-être plus précisément quel sera le meilleur moment pour y mettre en scène les *étapes* ou la conclusion.

D'un point de vue architectural, chacune des thématiques que nous avons discutées est un outil qui permet de valoriser l'espace de l'ascension, de rendre perceptibles les émotions qu'il peut susciter, d'établir un dialogue durable entre l'homme et le paysage. Ces instruments ne sont certainement pas spécifiques aux lieux expérimentés dans le cadre de notre travail: ils sont autonomes et soulignent les spécificités d'un lieu. Bien que nous ayons décidé de concentrer notre étude sur la vallée du Rhône, territoire qui nous fascine et que nous connaissons bien, l'ascension est une démarche qui anime tout territoire où coexistent un «haut» et un «bas». Le caractère que prend sa traduction spatiale, l'attitude que prennent les différents dispositifs sensoriels, s'adapte au contexte - naturel, culturel ou social - auquel l'ascension se rattache. L'ascension est certainement un phénomène global.

Alors, la thématique de l'ascension et les outils qui l'animent pourraient être les éléments constitutifs d'une approche cohérente pour tout projet architectural dans les hauteurs. L'architecte devrait être attentif au caractère particulier que prend un bâtiment dans la montagne, au dialogue qu'il entretient avec le paysage et avec le sujet, à la dimension sensible que prend le cheminement, à l'acte symbolique que revêt son ascension.

Penser à l'ascension comme thématique projectuelle signifierait comprendre quels sont les phénomènes qui aident le cheminement à participer au dialogue entre le pèlerin et le paysage ou quelle est l'expression

que l'objet bâti doit prendre pour assumer son statut d'aboutissement ou d'étape et s'insérer dans un site pour susciter les émotions les plus sincères.

Quand travaillée de manière attentive, l'ascension a le pouvoir de préserver des connexions stables entre le haut et le bas, d'animer et valoriser la démarche de l'homme dans sa quête de *re-connaissance* de la nature.

Page de droite:
somet du St-
Bernard. Photo prise
en Septembre.



Bibliographie

Livres

BERQUE Augustin, *La pensée paysagère*, Paris, Archibooks, Sautereau Editeur, 2008

BOCH, Anne-Laure, *L'euphorie des cîmes : Petites considérations sur la montagne et le dépassement de soi*, Paris, Transboréal, 2017

BOZONNET Jean-Paul, *Des monts et des mythes. L'imaginaire social de la montagne*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1992

CORBIN Alain,

L'homme dans le paysage, Paris, Textuel, 2001

Histoire du silence. De la renaissance à nos jours, Paris, Albin Michel, 2016

DIENER Roger, HERZOG Jacques, MEILI Marcel, DE MEURON Pierre et SCHMIDT Christian, *La Suisse, portrait urbain. Frontières, communes. Brève histoire du territoire*, Bâle, Birkhäuser - éditions d'Architecture, 2006

DROZ Yvan, MIEVILLE-OTT Valérie, FORNEY Jérémie, SPICHIGER Rachel, *Anthropologie politique du paysage : valeurs et postures paysagères des montagnes suisses*, Paris, Karthala, 2009

GILPIN William, *Trois essais sur le beau pittoresque*, Paris, Éditions du Moniteur, 1982

HUGGER Paul, *Lieux de pèlerinage. La Suisse entre ciel et terre*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009

JAKOB Michael, *Le paysage*, Gollion, Infolio éditions, 2013 (3ème édition)

KANT Emmanuel, *critique du jugement et observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Paris, Librairie philosophique de Ladrance, 1846

KRIPPENDORF Jost, *Les dévoreurs de paysages. Le tourisme doit-il détruire les sites qui le font vivre?*, Lausanne, 24 Heures-Imprimerie Réunies SA, 1977
Traduction de Jean-Pierre Bommer, titre original (*Die Landschaftsfresser*, Bern, Hallwag, 1975)

LAMUNIERE Ines, *Habiter la menace*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2006

LEVY Maurice, *Le roman "gothique" anglais 1764-1824*, Paris, Editions Albin Michel, 1995

MILLER Quintus, *Le sanatorium. Architecture d'un isolement sublime*, Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, Département d'architecture, 1992

PERRAUDIN François, *En hauts lieux. Montagne et spiritualité. Hospices du Grand-Saint-Bernard et du Simplon*, Genève, Editions Slatkine, 2016

RAMUZ Charles-Ferdinand, *La grande peur dans la montagne*, Paris, Grasset, 1925

REICHLER Claude, *Les alpes et leurs imagiers. Voyage et histoire du regard*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2013

RITTER Joachim, *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, Besançon, Les éditions de l'imprimeur, 1997

ROSSI Aldo, *L'architecture de la ville*, Paris, Infolio, 2001

WALTER François, *Les Suisses et l'environnement. Une histoire du rapport à la nature du 18e siècle à nos jours*, Genève, Editions Zoé, 1990

WEISS Richard, *Häuser und Landschaften der Schweiz*, Erlenbach, Eugen Rentsch Verlag, 1973 (2ème édition)

Revue et ouvrages collectifs

BESSE Jean-Marc et BRISSON Jean-Luc, "Cheminement", dans *Les Carnets du paysage*, **11**, Actes Sud, 2004

"Bout du monde", dans *Les Carnets du paysage*, **16**, Actes Sud, 2008

"La montagne", dans *Les Carnets du paysage*, **22**, Actes Sud, 2012

MONTAGNIER, Henry F., "A bibliography of the ascents of Mont Blanc from 1786-1853", dans *Alpine journal*, vol. **25**, p. 608-640, 1911

UNIVERSITE DE MONTREAL, éd. *Les temps du paysage (Montréal 23-24.09.1999)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2003, pp.282

Conférences

CAMINADA Gion A., *S'approcher au plus près des choses*, École d'ingénierie et d'architecture de Fribourg, le 2.11.2016

Sites internet

Office statistique suisse
<https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home.html>, accédé le 20.11.17

Sivias, Hildegard von Bingen
<http://expositions.bnf.fr/ciel/arretsur/monde/ciel/index.htm>, accédé le 11.10.17

De la plaine à la montagne
Récits d'ascension

Énoncé théorique
Mathieu Maréchal, Xenia Vennemann
sous la direction de: Prof. E. Cogato Lanza et C. Joud

