

Mise en scène des ALPES : géométrie de l'immensité



Manon SAILHAC
Mémoire de fin d'études



Figure 1 : François Buet au dessus
des chalets d'alpage du Crêt,
Morzine, Haute-Savoie, France,
entre 1946 et 1955, par Henri
Tavernier.

**Mise en scène des ALPES :
géométrie de l'immensité**

MANON SAILHAC

École Camondo
2025-2026

Mémoire de fin d'études
sous la direction de Mayalène Guelton

J’adresse une gratitude toute particulière à ma sœur et mon frère, dont le soutien et la disponibilité ont été précieux dans l’avancée de ce travail. Je tiens aussi à remercier Mayalène Guelton, ma directrice de mémoire, pour son encadrement et ses conseils.

Je souhaite également remercier toutes les personnes qui ont pris le temps de répondre à mes sondages ainsi que celles que j’ai eu l’opportunité d’interroger.

Enfin, j’adresse une pensée à mon grand-père, François Buet, que je n’ai pas eu la chance de rencontrer, dont les mémoires manuscrites ont constitué une source précieuse pour ma réflexion et ont contribué à nourrir ce mémoire.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

p 10

I. HISTOIRE ET SYMBOLIQUE DE LA MONTAGNE

p 14

A. Les « effroyables » Alpes : la montagne comme territoire hostile

p 15

B. L’alpinisme : un tournant dans la relation avec la montagne

p 26

II. L’ARCHITECTURE COMME MISE EN SCÈNE DU PAYSAGE

p 52

A. Les belvédères, la montagne pour le regard

p 53

B. Cadrer ou laisser voir ?

p 60

C. Temporalité modifiée : du temps long à l’accès instantané

p 78

D. Le Mont Salève, quand l’architecture rivalise avec l’immensité

p 86

E. La simplicité comme révélateur de l’expérience

p 100

CONCLUSION

p 130

BIBLIOGRAPHIE

p 134

TABLE DES MATIÈRES

p 140

INTRODUCTION

1. MUIR John, *Letter from John Muir to Sarah*, 1873, [en ligne], University of the Pacific, John Muir Correspondence.
2. Traduction par nos soins, toutes les traductions de ce mémoire sont effectuées par nos soins.
3. Village de Haute-Savoie, situé au cœur des Alpes françaises, à environ 1 000m d’altitude. Ancien village agro-pastoral, il s’est transformé au XXe siècle en station-village de sports d’hiver.
4. DICTIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇAISE, 9ème édition, 2024, « paysage ».
5. Ibidem, « montagne ».
6. Ibidem, « immensité ».

« The mountains are calling and I must go. »¹
« Les montagnes appellent et je dois partir. »²

Il y a quelque chose de fascinant dans les sommets de montagne. Immensité, liberté, grandeur, authenticité : tant de notions qui nourrissent l’imaginaire collectif et décrivent ce qui attire dans le paysage alpin. Cet attachement est aussi d’ordre personnel. Il prend racine dans une histoire familiale liée à Morzine³, dans des souvenirs d’enfance, et dans la figure d’un grand-père paysan de montagne, dont le témoignage traverse ce mémoire. Au-delà d’un arrière-plan historique, ce souvenir familial façonne une sensibilité particulière au territoire. Les Alpes constituent un territoire vivant, en évolution géologique, écologique et culturelle, où se mêlent pratiques pastorales, récits de conquête et usages touristiques.

Mais qu’est-ce qu’une montagne ? A priori, le terme est évocateur pour tout un chacun et renvoie souvent à une image, celle d’un « paysage », défini comme l’

« étendue d’un territoire que l’œil peut embrasser [...] par extension : étendue de terrain dont l’aspect est propre à un lieu, à une région, qui présente des caractères particuliers »⁴.

Il représente ce qui est vu et interprété depuis une perspective spécifique. La « montagne » est une « suite de monts, de hauts sommets, de vallées, qui occupe une vaste étendue »⁵. Au sein de cet ensemble, les « Alpes » désignent la grande chaîne de montagnes européennes qui s’étend de la France à la Slovénie. Elles offrent une expérience d’« immensité », comprise comme une

« grandeur infinie, sans bornes [...], très vaste étendue »⁶

où l’échelle du paysage dépasse celle du corps. Les Alpes sont choisies ici comme terrain d’étude pour la densité de leurs aménagements touristiques et le rôle qu’elles occupent dans les représentations occidentales du sublime. Se concentrer sur les seules Alpes, et non sur l’ensemble des massifs montagneux, permet d’observer ces tensions dans un territoire à la fois emblématique, fortement équipé et intimement familier.

Parce qu’elle incarne l’idée d’un monde originel en proximité avec la nature, non transformé par l’homme, la montagne est généralement perçue comme un espace d’« authenticité. » Cette notion désigne

« le fait qu’un acte ou une œuvre ont réellement l’origine qui leur est attribuée [...], [qui possède un] caractère de vérité. »⁷

Dans le cadre de cette étude, elle renvoie à une expérience du paysage non entièrement formatée par des dispositifs artificiels. L’enjeu ne réside pas tant dans la recherche d’un état originel supposé des montagnes, mais plutôt dans la reconnaissance d’un territoire vivant, modelé par des pratiques pastorales et touristiques, tout en maintenant une relation sensible au paysage.

À partir de la seconde moitié du XXe siècle, le tourisme de montagne a connu un développement important, entraînant la construction de nombreuses infrastructures destinées à faciliter l’accès et améliorer le confort des visiteurs : belvédères, plateformes d’observation, passerelles, bancs ou encore sentiers balisés. Ces aménagements structurent et cadrent les points de vue tout en répondant à des enjeux de sécurité et de mise en valeur économique du territoire. La montagne devient alors un paysage photographié, consommé et mis en scène. Le sens premier du terme « mise en scène » désigne

« l’organisation des différents éléments scéniques (décor, éclairage, mouvement et jeu d’acteur) en vue de la représentation d’une pièce de théâtre ou de la réalisation d’un film. »⁸

Appliqué au paysage alpin, il évoque la manière dont les architectures d’observation composent le cadre et orientent l’expérience. Dans cette perspective, ces infrastructures matérialisent le point de vue lui-même, jouant le rôle d’intermédiaire entre le corps, le regard et le paysage. La « géométrie », entendue comme la

« configuration régulière d’une chose [...], qui a pour objectif l’étude des figures [...] »⁹,

renvoie ici à la forme que prennent ces dispositifs. Elle questionne la manière dont la montagne est donnée à voir.

7. Ibidem, « authenticité ».
8. UNIVERSALIS JUNIOR, « théâtre : mise en scène », [en ligne], s. d.
9. DICTIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇAISE, 9ème édition, 2024, « géométrie ».

Si ces infrastructures améliorent l’accessibilité et enrichissent l’expérience contemplative, elles peuvent aussi modifier notre perception du paysage et, de manière paradoxale, détourner notre attention de la nature elle-même. Alors que la montagne a longtemps été considérée comme un lieu de retraite spirituelle et d’aventure, l’ajout d’infrastructures transforme progressivement cette relation, rendant la nature plus accessible. Mais à quel prix ? Cette artificialisation entraîne-t-elle inévitablement une perte d’authenticité ? Devons-nous structurer l’expérience contemplative ou laisser le regard se poser librement sur l’immensité du paysage ? Une trop grande concentration de points de repos détourne-t-elle le randonneur de la beauté naturelle au profit d’une consommation instantanée de panoramas ? Comment concilier le désir de partager la beauté des sommets avec la préservation d’une expérience sensible qui laisse sa place au corps et au regard ?

Ce mémoire propose d’interroger comment les architectures d’observation mettent en scène les Alpes et influencent notre rapport au sublime ainsi qu’à l’immensité naturelle. Il s’agit d’explorer dans quelle mesure ces espaces modifient notre expérience du lieu : renforcent-ils l’émotion face au paysage ou risquent-ils d’en diminuer la puissance en le cadrant excessivement ? Comment aménager des espaces de contemplation sans altérer notre expérience sensible du paysage alpin ?

L’étude croise un héritage personnel, celui d’une histoire familiale à Morzine et d’une fréquentation intime des montagnes, avec des références historiques, théoriques et contemporaines ainsi que des enquêtes menées par questionnaires.

Pour comprendre les dispositifs d’observation, il est essentiel de revenir sur la façon dont les Alpes ont été perçues et habitées au fil des siècles. Dans un premier temps, explorer leur histoire permettra de démontrer que l’attrait pour les Alpes n’est pas si évident. D’un espace hostile et effrayant, la montagne devient un paysage à contempler, donnant lieu à des dispositifs conçus pour structurer l’expérience. C’est à partir de cette nouvelle perspective sur la montagne que s’articule la seconde partie : l’architecture sera envisagée comme mise en scène du paysage, à travers l’analyse de dispositifs spectaculaires. Parallèlement, des dispositifs plus discrets ouvriront des pistes pour des aménagements qui respectent davantage le paysage alpin et ses usagers.

I. HISTOIRE ET SYMBOLIQUE DE LA MONTAGNE

A. LES « EFFROYABLES » ALPES : LA MONTAGNE COMME TERRITOIRE HOSTILE

D’ INACCESSIBLES SOMMETS, LES ALPES FACE À L’ ORDRE HUMAIN

De l’Antiquité à la fin du XVIIe siècle, les Alpes sont majoritairement perçues par la société européenne comme un lieu hostile, source d’angoisse et de rejet, la montagne inspire la peur. Loin d’être perçue comme un lieu à habiter et encore moins à contempler, elle s’apparente à un désert minéral, froid et impénétrable, que l’homme préfère contourner ou ignorer. Les sommets enneigés, les falaises abruptes, les forêts sombres et les gouffres insondables composent un environnement difficile à habiter, à cultiver ou même à traverser. Dans le journal de son voyage à travers les Alpes en 1646, John Evelyn transmet cette vision particulièrement négative de la montagne, qu’il décrit comme un espace peu exploité et difficilement maîtrisable qui évoque menace et stérilité :

« [...] strange, horrid and fearfull craggs and tracts, abounding in pine trees, and onely inhabited by beares, wolves, and wild goates. »¹

« [...] des rochers et des étendues étranges, horribles et effrayantes, abondant en pins et habités uniquement par des ours, des loups et des chèvres sauvages. »

Son récit reflète la peur d’un espace qui échappe à la civilisation, demeurant hors de portée de l’ordre humain. À l’instar de Francis Bacon, Thomas Hobbes ou René Descartes au XVI et XVIIe siècles, cette répulsion s’enracine dans une tendance largement observée par les anthropologues et philosophes de la première modernité, l’Homme éprouve un besoin profond de contrôle sur son environnement. Ce besoin, constitutif de sa relation au monde, explique en partie le rejet instinctif de la montagne, perçue comme un espace libre, réfractaire à toute forme de régulation humaine. La montagne, parce qu’elle échappe à l’intelligibilité rationnelle et à l’organisation sociale, devient le symbole de ce qui ne se laisse ni penser, ni maîtriser. À cet égard, les réflexions de René Descartes dans *Le Discours de la Méthode* prennent tout leur sens. En affirmant que la science doit

« nous rendre maîtres et possesseurs de la Nature »²,

il révèle que le savoir, chez l’Homme, n’est pas neutre : la connaissance est intimement liée à une volonté de domination, de mise en ordre de son environnement.

1. EVENLY John, *The Diary of John Evelyn*, édité par William Bray, introduction biographique de Richard Garnett, M. Walter Dunne, Washington & Londres, 1901. p. 14.
2. DESCARTES René, *Discours de la Méthode*, Pau, impr. de J. Empérouger, 1906. p. 36.

Comme en témoigne l’aphorisme célèbre de Protagoras :

« L’homme est la mesure de toutes choses »³,

toute vérité est relative à la perception humaine, plaçant l’homme au centre dans son rapport au monde. Or, la montagne médiévale semble justement contredire cette prétention anthropocentrique en ne pouvant être contrôlée, dépassant les capacités de compréhension rationnelle et d’aménagement technique. Elle est alors un symbole de l’inaccessible. Autrement dit, elle incarne une forme d’altérité, que l’homme, confronté à ses propres limites, choisit d’ignorer et de fuir plutôt que d’affronter.



3. PLATON, *Théétète* (français), Garnier-Flammarion, 1967, p. 5.

Figure 2 : Dragon du Wangserberg, pays de Sargans, Grisons, d’après le naturaliste Johann Jakob Scheuchzer (1672-1733), *Ouresiphoites Helveticus, sive itinera per Helvetiae alpinas regiones*, 1723. Domaine public. Swi 60723, Houghton Library, Harvard University.

LES « EFFROYABLES » ALPES

À cette perception d’un espace hostile s’ajoute, durant le Moyen Âge, un imaginaire nourri par la symbolique chrétienne qui confère à la montagne une dimension négative. Loin d’incarner un lieu d’élévation spirituelle, les hauteurs alpines sont associées au péché en opposition à la vallée humble et féconde, plus conforme à l’ordre divin. Cette verticalité menaçante, qui échappe à l’organisation humaine et divine, est perçue comme suspecte et maudite. En effet, dans la cosmologie chrétienne ce qui échappe à la main de l’homme et à la volonté de Dieu est souvent interprété comme une trace du chaos originel.

La montagne devient alors le territoire des exclus : ermites retirés du monde, hérétiques fuyant l’Inquisition, sorciers et marginaux rejetés par la société. Un lieu en marge de l’ordre établi, qui regroupe ce que le monde chrétien ne peut ou ne veut intégrer.

À partir du XIIe siècle,

« la montagne est le séjour des fées et de démons, juste conséquence de son caractère païen, et plus tard les sorcières y tiennent leur sabwat »⁴

explique Claude Lecouteux, dans *Aspects mythiques de la montagne au Moyen Âge*. Cette peur ne se limite pas à une construction théologique : elle s’ancre également dans un imaginaire foisonnant, peuplé de créatures surnaturelles et de récits fantastiques. Les sommets sont le théâtre d’apparitions inquiétantes, le refuge de dragons, de géants, de fées, de serpents à visage humain ou encore de lézards monstrueux. Ces croyances persisteront jusqu’au début du XVIIIe siècle. Vers 1214, Gervais Tilbury⁵ raconte par exemple des légendes sur les démons du mont Aiguille et du mont Canigou. En ce sens, Johann Jakob Scheuchzer, dans *Itinera Alpina*⁶, décrit une rencontre effrayante avec un dragon, illustrant la survivance de cette peur ancestrale.

On projette sur les Alpes les angoisses de toute une civilisation face à ce qui échappe à la raison, à la mesure, à la norme. Claude Lecouteux propose une hypothèse justifiant cette conception de la montagne comme le

« royaume des morts, »⁷ en raison de sa « réputation d’inépuisables richesses. »⁸

Il décrit un territoire inquiétant, à la frontière du monde des hommes et de celui des forces obscures. Entre réalité et symbole, cet espace sert de refuge aux monstres et aux exilés.

4. LECOUEUX Claude, « Aspects mythiques de la montagne au Moyen-Age », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d’ethnologie*, Persée, 2022, p. 48.
5. Premier folkloriste du Moyen Age.
6. SCHEUCHZER Johann Jacob, *Ouresifolitis helveticus, sive Itinera per Helvetiae alpinas regiones facta*, [En ligne], ETH-Bibliothek Zürich, mis en ligne le 29 janvier 2014.
7. COUEUX Claude, « Aspects mythiques de la montagne au Moyen-Age », op. cit, p. 52.
8. Ibidem.



UNE EXCEPTION ANTIQUE : LE MONT OLYMPE, MONTAGNE SACRÉE

« On entend résonner la cime de l'Olympe neigeux, demeure des Immortels. »⁹

Si, dans l'Europe médiévale, la montagne est souvent associée au chaos, à l'inhumain et au maléfique, d'autres traditions culturelles en donnent une lecture tout à fait différente. Dans la mythologie grecque, par exemple, le mont Olympe est perçu non pas comme un lieu d'exclusion ou de crainte, mais comme le centre du divin. Il est la demeure des dieux de l'Olympe, un lieu inaccessible aux hommes, certes, mais porteur de majesté et de sacralité. Dans ce contexte, la verticalité n'est pas perçue comme une menace, mais plutôt comme une élévation vers un monde supérieur.

Dans l'Antiquité classique, les montagnes sont présentées comme les lieux des divinités. L'Hélicon, par exemple, accueille les muses de Béotie. C'est également dans ces hauteurs que se trouvent la source Hippocrène, les bains d'Athéna et de Chariclo, ainsi que la demeure de Crotos¹⁰. Le mont Pélion, lui, voit naître Chiron¹¹, et sert aussi de refuge à Sylée et Dycaeos, les fils de Poséidon.

Ainsi, la montagne apparaît comme

« un monde intermédiaire entre l'homme et les dieux, les démons et leurs formes sécularisées : sa tête au ciel est voisine et sa base touche l'empire des morts. »¹²

Elle est investie d'une fonction symbolique forte : plus on s'élève, plus on se rapproche des dieux, de la connaissance, de l'harmonie cosmique. Cette représentation, bien différente de celle qui dominera le Moyen Âge chrétien, révèle l'ambivalence de ce lieu, le présentant comme le

« point de rencontre entre notre monde et le sacré sous ses formes positives et négatives. »¹³

9. HESIODE, *Théogonie* (1814), traduction par Thomas Gaisford [En ligne], Ernest et Paul Fièvre, Paris, août 2017, p. 6.

10. Le fils de Pan et d'Euphémé.

11. Centaure de l'union de Cronos et Phylira.

12. LECOUTEUX Claude, « Aspects mythiques de la montagne au Moyen-Âge », op. cit, p. 47.

13. Ibidem, p. 48.

Figure 3; Dragon du Wangserberg, pays de Sargans, Grisons, d'après le naturaliste Johann Jakob Scheuchzer (1672-1733).

LA MONTAGNE, REFUGE SPIRITUEL : LE MOINE

Dès l’Antiquité, certains textes médicaux associent déjà l’altitude à des qualités de pureté et de santé. Hippocrate, par exemple, observe que

« [...] les lieux bas sont plus chauds que les lieux élevés et que l’air y est plus mauvais en raison de l’accumulation de vapeurs. »¹⁴

Cette conception médicale préfigure une autre approche, spirituelle cette fois, qui se développe au Moyen Âge. Si dans l’imaginaire collectif médiéval la montagne reste un lieu hostile, certains religieux y voient, dès le début du Moyen Âge, un refuge propice à la vie intérieure. Les moines cherchent à s’éloigner du monde, à fuir ses vanités et son agitation, pour se rapprocher de Dieu dans le silence. Bien que marginale, cette ré-appropriation spirituelle donne naissance à une autre manière d’habiter la montagne.

Des monastères s’établissent ainsi dans des montagnes isolées. C’est le cas de la vallée de Morzine¹⁵, dont les premiers écrits mentionnent la fondation du monastère de Saint-Jean-d’Aulps par les moines de l’Abbaye de Molesme à la fin du X^e siècle. Située dans une vallée encaissée et boisée, elle offre à la fois l’isolement recherché et les ressources nécessaires. La vie monastique s’y développe ainsi dans une austérité volontaire, rythmée par la prière et le travail manuel. Morzine devient alors un sanctuaire naturel éloigné du monde. Cet usage de la montagne est précurseur d’un tournant dans une société qui continue de redouter la montagne.

Monastère de Saint-Jean-d’Aulps, sans date, Lucie Tanguy, Vallée d’Aulps Tourisme.



14. PORMANN Peter e., SAVAGE-SMITH Emilie, *Medieval Islamic Medicine* [En ligne], Georgetown Pr, 2007, p. 45.
15. Commune de Haute-Savoie.

UNE FIGURE DE LA MONTAGNE HABITÉE : LE BERGER

Loin des représentations mystiques ou monastiques que nous venons d’évoquer, certains hommes apprennent à habiter la montagne par nécessité. Ils sont bergers, mineurs ou encore bûcherons. Parmi eux, le berger incarne un sage silencieux. Défini comme une

« Personne qui garde les moutons ou, par extension, les bestiaux en général, et qui prend soin du troupeau. »¹⁶

C’est un guide solitaire face à la montagne. Il assure la transhumance du troupeau entre les alpages ou pâturages d’altitude, et les plaines. Dans la religion chrétienne, il est un

« guide, qui dirige un groupe. [...] [Un] pasteur, gardien, spécialement en parlant du Christ. Le bon berger cherche la brebis perdue. »¹⁷

Son rôle est d’autant plus indispensable que l’exploitation des pâturages d’altitude est au cœur de la vie à la montagne. En effet, l’étymologie même du mot « Alpage » fait sens, venant d’*alper*

« mener le bétail dans les hauts pâturages »

dérivant lui-même de *alpe* « pâtures » emprunté au latin *alpis* « pâtures. »¹⁸ Certains¹⁹ affirment que

« c’est alpage qui a donné son nom aux Alpes et non l’inverse »²⁰
ou encore que « le terme « alpage » vient bien entendu du nom « Alpes », ou l’inverse d’ailleurs. »²¹

Les mémoires s’entremêlent si bien que l’on a du mal à savoir lequel a précédé l’autre, l’importance de l’alpage, et par extension celle du berger, émerge alors clairement dans l’histoire des Alpes.

16. DICTIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇAISE, 9^{ème} édition, 2024, « berger, bergère ».
17. Ibidem.
18. Ibidem.
19. Jean-Marcel Dorioz, directeur de Recherche INRA, Laboratoire CARRTEL, Université Savoie Mont Blanc/INRA.
20. DORIOZ Jean-Marcel, « Alpagnes, prairies et pâturages d’altitude : l’exemple de Beaufortain », courrier de l’environnement de l’INRA, [En ligne], n°35, Thonon-les-Bains, novembre 1998.
21. REBLOCHON, « À la découverte des alpages en Savoie », [En ligne].

UNE VIE NÉE DE LA CONTRAINTE, NON DU CHOIX

Là où les moines recherchent l’élévation spirituelle et où les Grecs célèbrent l’Olympe, le berger, lui, choisit la montagne pour des raisons pratiques et économiques. Les traces de sa conquête des Alpes, bien que marginale et très peu documentée, débutent dès le néolithique,

« les pelouses alpines attirent bergers et troupeaux. »²²

À partir du X^e siècle, notamment grâce à l’action des moines, les Alpes sortent peu à peu de l’anonymat. Elles ne sont alors plus uniquement perçues comme hostiles pour devenir un lieu de vie organisé. Les hautes vallées se peuplent progressivement, développant leurs propres formes d’organisation ; entre habitat dispersé, agriculture adaptée et exploitation raisonnée des ressources.

C’est dans la continuité de cette réalité montagnarde, rude et exigeante, que s’inscrivent certains récits du XX^e siècle, comme celui de François Buet, paysan Savoyard. Bien qu’ils soient postérieurs à l’émergence du regard romantique sur la montagne, ces témoignages prolongent une mémoire paysanne, ils rappellent que la montagne fut aussi un espace de labeur. Pour les habitants de ces sommets, de génération en génération, elle était d’abord perçue comme un territoire à apprivoiser au quotidien.

Sur la figure du berger, vivant en marge de la société, il raconte les journées rythmées par les besoins des troupeaux. La transhumance « *emmontagniaeyon* »²³, décrite comme un déplacement

« en fonction de la maturité de la végétation »²⁴,

était moins un rituel poétique qu’une nécessité vitale : il s’agissait de suivre l’herbe là où elle poussait. Les cloches « *tiampannet* » et « *petet* »²⁵, suspendues au cou des vaches, rappelant que chaque pas en montagne représente un danger : précipices, neige précoce, ou plantes toxiques comme le *rhédle*, dont l’existence reste incertaine,

« était-ce une légende ? »²⁶

22. UNIVERSITÉ SAVOIE MONT BLANC, *La grande histoire des alpages : premier élément de cadrage*, 3 juillet 2017.
23. BUET François, *Mémoires privées, de 1920 à 1940, 1990-1993*, p. 64.
24. Ibidem, p. 63.
25. Ibidem, p. 64.
26. Ibidem, p. 69.

LA SOLITUDE

Le berger « *pátoh* », figure centrale de l’ordre pastoral, menait une existence isolée, mais pleinement engagée, où chaque instant était consacré à surveiller et à comprendre les subtilités de son environnement. Sa mission n’était pas de dominer la nature, mais de l’écouter. Il devait suivre les vaches

« pour éviter qu’elles ne s’égarent ou se tuent dans les endroits dangereux »²⁷, anticipant les risques par une connaissance empirique du terrain. « On disait, pour un bon rendement en lait, qu’il fallait que les pâtres (bergers) aient froid »²⁸,

soulignant la rudesse de leur quotidien : exposés aux intempéries et seuls avec leur troupeau, ils menaient une vie exigeante, où la vigilance et l’endurance étaient constantes.

Si le berger symbolise l’ermite des hauteurs, sa vie n’était pourtant pas totalement coupée du monde. En cas d’accident, comme la chute d’une vache, la communauté réagissait rapidement :

« tous les voisins, par solidarité, achetaient un peu de cette viande. »²⁹

Il n’y avait pas de place pour l’apitoiement, mais une réponse immédiate et pragmatique : le refus du gaspillage était plus fort que tout dans un milieu où chaque brin d’herbe comptait. Cette solidarité, née de l’instinct de survie, renforçait un pacte collectif où l’entraide se faisait dans un silence efficace, sans fioritures ni émotions superflues.



27. Ibidem, p. 68.
28. Ibidem, p. 69.
29. Ibidem, p. 68.

Figure 5 : Berger au col d’Al-
los mène le troupeau, sans
date, Emmanuel Breteau.

UNE VIE SIMPLE

Une vie simple, marquée par un minimalisme matériel, caractérise les chalets de montagne,

« construits avec d’énormes pièces de bois »³⁰, où seul l’essentiel trouve sa place : « une table articulée contre une paroi, des bancs relevables »³¹,

un lit rudimentaire, des outils usés par les saisons. Le berger, dans ce cadre, vit avec peu, privilégiant l’utile au superflu. Cette simplicité se retrouve aussi dans les pratiques du quotidien comme établir un feu improvisé pour cuire des pommes de terre ou des escargots, qui reflètent un mode de vie proche de la nature. Bien que la nourriture soit

« souvent infecte, presque immangeable »³²,

elle reste source de satisfaction, dans cette capacité à apprécier le simple, à vivre avec ce que l’on a, tout en se persuadant que

« tout cela était bon. »³³

Contrairement aux Alpes médiévales, perçues comme le monde du chaos³⁴, les paysans montagnards en ont fait un espace de vie dure mais ordonné. Le berger incarne cette existence rythmée par la nécessité, mais aussi par une forme de sagesse pratique. Comme l’écrit François Buet,

« le pâtre devait empêcher les conditions dangereuses de se produire. Son rôle était surtout de prévoir. »³⁵

En cela, il ne maîtrisait pas la montagne, il l’apprivoisait jour après jour.

27. Ibidem, p. 68.
28. Ibidem, p. 69.
29. Ibidem, p. 68.
30. Ibidem, p. 76.
31. Ibidem, p. 99.
32. Ibidem, p. 58.
33. Ibidem.
34. Idées notamment évo-
quées par LECOUEUX
Claude, « Aspects mythiques
de la montagne au Moyen-
Age », *Le Monde alpin et
rhodanien. Revue régionale d’
ethnologie*.
35. BUET François, *Mémoires
privées*, op. cit, p. 74.

I. HISTOIRE ET SYMBOLIQUE DE LA MONTAGNE

B. L’ALPINISME : UN TOURNANT DANS LA RELATION AVEC LA MONTAGNE

PÉTRARQUE, ASCENSION ET INTROSPECTION

Un tournant dans la relation de l’homme avec la haute montagne voit ses prémices avec l’ascension de Pétrarque du mont Ventoux en 1335. Dans une lettre qu’il adresse à un ami moine, il décrit son voyage comme un engagement de son corps, la notion d’effort a une place importante dans son expérience. Il écrit ainsi : « un labeur opiniâtre vient à bout de tout »³⁶, exprimant un sentiment de fierté et d’accomplissement. Malgré cette exaltation de l’effort, la montagne reste un territoire hostile à ses yeux, décrite comme

« une masse de terre rocheuse taillée à pic et presque inaccessible »³⁷,

soulignant la confrontation physique et mentale que représente l’ascension, cette dernière engageant également son esprit. Pétrarque est « guidé uniquement par le désir de voir la hauteur extraordinaire du lieu »³⁸ : sa motivation naît de la curiosité et de l’envie de découvrir, cette expérience

« élevant mon âme à l’exemple de mon corps »³⁹.

Arrivé au sommet, il reste immobile face à « la vaste étendue du spectacle. »⁴⁰ Cela fait écho à la perception antique de la montagne qui serait un pont entre le monde terrestre et le monde divin. Il explique :

« les nuages étaient sous mes pieds. L’Athos et l’Olympe me sont devenus moins incroyables. »⁴¹

La contemplation du paysage suscite une vision positive de la haute montagne et de l’altitude, du moins une fois le sommet atteint.

Pour élever son âme à l’exemple de son corps, Pétrarque décide de lire le livre des Confessions de Saint Augustin, à qui sa lettre est adressée :

« 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. »⁴²

36. PETRARQUE François, *Mon ascension du Mont-Ventoux* [en ligne], Ventoux Provence, s.d, p. 2.
37. Ibidem.

38. PETRARQUE François, *L’ Ascension du mont Ventoux*, trad. Victor Devalay [en ligne], Librairie des Bibliothèques, Paris, 1880, parag. 8.

39. Ibidem, parag. 30.

40. Ibidem, parag. 22.

41. PETRARQUE François, *Mon ascension du Mont-Ventoux*, [en ligne], Ventoux Provence, s.d, p. 3.

42. PETRARQUE François, *L’ Ascension du mont Ventoux*, op cit, parag. 31.



Il fait le parallèle avec son expérience et se reproche d’avoir trop admiré « les choses de la terre. »⁴³ Honteux, il décide d’arrêter et juge ses émotions premières comme vaines, indignes d’une âme véritablement élevée. Pour lui, la vraie grandeur ne réside pas dans la nature ou la performance, mais dans la profondeur de l’âme. De la contemplation du monde, il passe à la contemplation de lui-même, sa raison et son esprit, dans le sens de la pensée humaniste naissante :

« Alors, trouvant que j’avais assez vu la montagne, je détournai sur moi-même mes regards intérieurs, et dès ce moment on ne m’entendit plus parler jusqu’à ce que nous fussions parvenus en bas. »⁴⁴

Cette expérience introspective de Pétrarque représente un moment singulier dans la perception de la montagne⁴⁵, qui demeure un lieu redouté dans l’imaginaire collectif du Moyen Âge. Il faudra encore attendre un siècle pour que quelques savants et érudits commencent à s’y intéresser sous un autre angle ; comme un objet d’étude scientifique.

43. PETRARQUE François, *Mon ascension du Mont-Ventoux*, op cit, p4.

44. PETRARQUE François, *L’Ascension du mont Ventoux*, op cit, parag. 32.

45. Idées et analyses issues de STACHER Suzanne, *Sublimes visions. Architectures dans les Alpes*, thèse de doctorat, Architecture et aménagement, Vienne, Université des arts appliqués de Vienne, 2018.

Figure 6 : Sommet du mont Ventou, sans date, Marius Simon.

LA MONTAGNE, OBJET D’ÉTUDE SCIENTIFIQUE

C’est donc dans la première moitié de la Renaissance que Léonard de Vinci apporte sa contribution en faveur de la montagne. Né à Vinci, au pied des Apennins, puis ayant vécu une vingtaine d’années face aux Alpes à Milan, il connaît intimement ces paysages. Cette familiarité sera le fil conducteur de ses recherches et de ses travaux.

Il adopte une démarche empirique et descriptive qui rompt avec les représentations héritées des croyances religieuses. Par l’observation directe au travers de croquis sur le terrain, de relevés et de notes, il vise la précision scientifique : géologie structurante, géomorphologie, stratigraphie, orographie et même paléontologie figurent parmi les champs auxquels il ouvre la voie. Ses carnets, dont le *Codex Leicester* est un exemple célèbre, mêlent textes, dessins et schémas où se retrouvent non seulement des études de montagnes, mais aussi des réflexions sur la cosmologie, l’anatomie, la météorologie, l’hydraulique et bien d’autres. Cette curiosité illustre une méthode : comprendre la nature par l’expérience directe plutôt que par la seule tradition.⁴⁶

C’est avec cette approche qu’il réalise des cartes et relevés topographiques, comme

« A map of the rivers and mountains of central Italy »⁴⁷:

une carte physique colorée et très finement détaillée de la côte ouest italienne et de ses vallées. Ses travaux ne se limitent pas à une représentation graphique ; ils traduisent son souci de précision et sa volonté de décrire scientifiquement le relief et l’organisation des paysages. Cette posture se retrouve également dans ses œuvres picturales. Dès les années 1470, des massifs apparaissent en arrière-plan de ses tableaux⁴⁸, non comme motifs imaginaires mais comme transcriptions et analyses de formes observées.

46. CASAS Johnny, « Thé Geological Thinking of Leonardo da Vinci », AAPG Explorer [en ligne], 1^{er} septembre 2024.

47. Carte réalisée entre 1503 et 1504, titre original inconnu, léguée à Francesco Melzi ; acquise auprès de ses héritiers par Pompeo Leoni, vers 1582-1590; puis par Thomas Howard, 14^e comte d’Arundel, avant 1630; probablement acquise par Charles II ; intégrée à la Royal Collection avant 1690.

48. La Vierge aux rochers, et plus tard La Joconde.



LEONARDO DA VINCI, A map of the rivers and mountains of central Italy c.1502-4. Black chalk, pen and ink, brown and blue wash | 31.7 x 44.9 cm (sheet of paper) | RCIN 912277. Royal Collection Trust/© His Majesty King Charles III 2022.



LEONARDO DA VINCI, A storm over a valley c.1508-10. RCIN 912409. Royal Collection Trust/© His Majesty King Charles III 2022.

Le peintre est aussi fasciné par les phénomènes météorologiques spectaculaires, comme l’illustre le dessin d’une tempête au-dessus d’une vallée au pied des Alpes, datée entre 1508 et 1510. Il représente des sommets dépassant les nuages dans une atmosphère tourmentée, mais sans dramatisation excessive.

On peut faire un lien entre ce dessin et un passage du Codex Leicester⁴⁹

« [...] comme je l’ai constaté, en gravissant le Mont Rose, un sommet des Alpes qui sépare la France de l’Italie... Aucune montagne n’a sa base à une altitude aussi élevée, qui s’élève au-dessus de presque tous les nuages ; et la neige y tombe rarement, mais seulement de la grêle en été... et cette grêle y reste intacte... et au milieu du mois de juillet, j’en ai trouvé une quantité considérable. Et j’ai vu le ciel au-dessus de moi tout à fait sombre, et le soleil, lorsqu’il frappait la montagne, était bien plus brillant que dans les plaines en contrebas. »⁵⁰

Plutôt que de projeter des angoisses, des symboles ou des interprétations mystiques sur la montagne, Léonard note ici des observations précises et factuelles ; avec la position des nuages, l’altitude, les variations climatiques et l’intensité lumineuse. Ses notes révèlent une approche empirique et scientifique, voulant représenter la montagne telle qu’il la perçoit avec rigueur. Ce positionnement rejoint certaines réflexions de Leon Battista Alberti⁵¹ et participe à la transition vers une modernité qui mêle art et science pour mieux décrire et comprendre le paysage.

49. Lien établi dans la description de l’œuvre par Royal collection Trust, « A storm over a Valley », Thé Queen’s Gallery-Leonardo da Vinci : A Life in Darwin [en ligne], c. 1506-10.
50. Ibidem.
51. Développé p. 53.

DES MONTAGNES REDOUTABLES
À UNE FASCINATION NAISSANTE

« Face à un tel spectacle, il lui serait difficile de croire qu'il est encore sur la même Terre. »⁵²

Cette remarque de Thomas Burnet, extraite de *Telluris Theoria Sacra*, illustre immédiatement le sentiment d'étrangeté que la montagne suscite encore à la fin du XVIIe siècle.

Théologien et philosophe anglais, il cherche dans cet ouvrage à concilier les récits bibliques avec une approche rationnelle de la formation de la Terre en s'appuyant sur des causes naturelles. Les montagnes sont décrites comme

« the Ruins of a broken World [...] great Heaps of Earth or Stone, which we call Mountains ; [...] without any regular Difpofition [...]. How many Holes and Caverns, and ftrange fubterraneous Paffages do we fee in many Countries ? and how many more may we eafily imagine, that are unknown and unacceffible to us ? [...] »⁵³

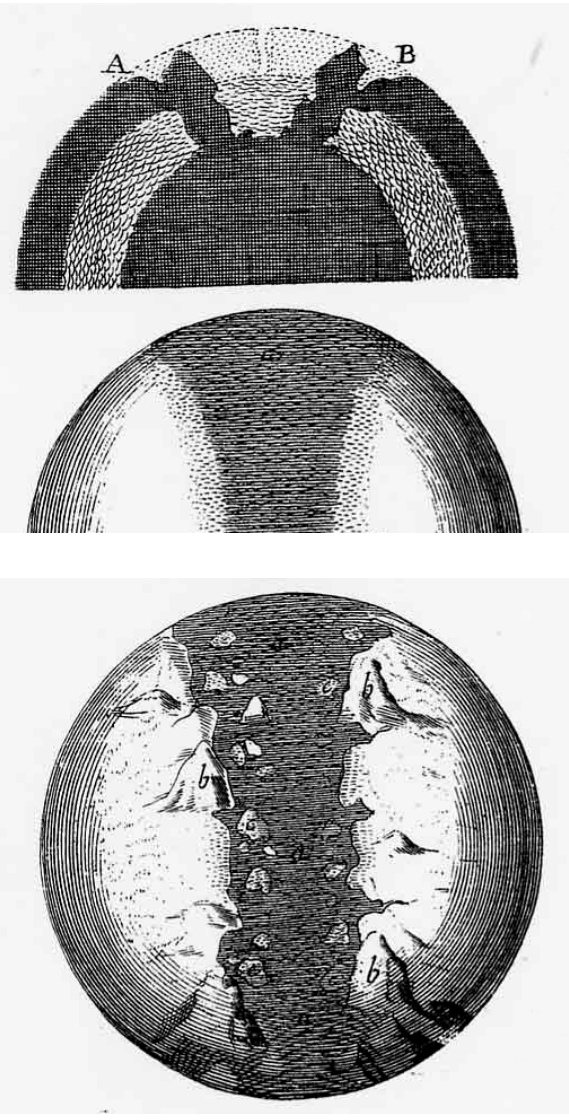
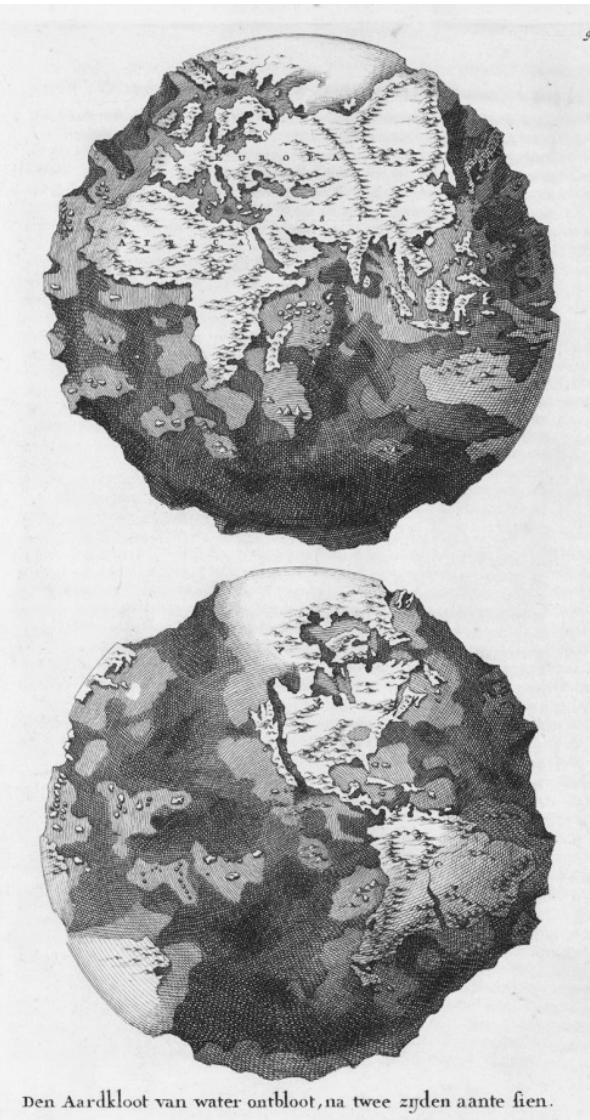
« les ruines d'un monde brisé [...] de grands amas de terre ou de pierre, que nous appelons montagnes ; [...] sans aucune disposition régulière [...]. Combien de trous, de cavernes et d'étranges passages souterrains voyons-nous dans de nombreux pays ? Et combien d'autres pouvons-nous facilement imaginer, qui nous sont inconnus et inaccessibles ? »

Ces dernières font peur car elles échappent au contrôle et à la compréhension humaine, traduisant une inquiétude face à l'inconnu. Pour autant, cette crainte est indissociable de la fascination qu'elles exercent. Brunet souligne la grandeur et la majesté de ces paysages, qui inspirent des pensées élevées, renvoyant à une puissance divine : leur chaos même devient source de contemplation. La montagne est ainsi perçue comme un

« autre monde »⁵⁴

inquiétante et sublime, à la fois dangereuse et captivante.

Formation des continents par effondrement de l'enveloppe externe dans la couche aqueuse, Thomas Burnet, *The Sacred Theory of the Earth*.



52. STACHER Suzanne, *Sublimes visions. Architectures dans les Alpes*, thèse de doctorat, Architecture et aménagement, Vienne, Université des arts appliqués de Vienne, 2018, p. 24.
53. BURNET Thomas, *The Sacred Theory of the Earth: Containing an Account of the Original of the Earth, and of all the General Changes which it hath already undergone, or is to undergo, till the Consummation of all Things*, in two volumes [en ligne], Londres, 1681, p151-201.
54. STACHER Suzanne, *Sublimes visions. Architectures dans les Alpes*, op. cit., p. 24.

Burnet insiste sur le caractère à la fois primitif et impressionnant des montagnes. Ces dernières, telles qu’elles apparaîtraient, nous aurait d’abord semblé

« very ghafly and frightfal »⁵⁵
« très sinistre et effrayant »,

en contradiction avec

« a certain Magnificence in Nature, as from old Temples and broken [...] »⁵⁶
« une certaine magnificence de la nature, comme celles d’anciens temples brisés [...] »

La montagne incarne donc un paradoxe : elle fait peur par son étrangeté, son imprévisibilité et son immensité, mais fascine précisément pour ces mêmes raisons.

Au milieu du XVIIIe siècle, la montagne devient peu à peu un objet d’étude et d’émerveillement avec les premiers voyages scientifiques qui ouvrent un nouveau chapitre dans la relation entre l’homme et les sommets. Les expéditions de Richard Pococke et William Windham, qui explorent la mer de glace⁵⁷ en 1741, participent aux débuts de cette transformation.

Quelques décennies plus tard, Jean-André Deluc et Jean-Louis Dentand poursuivent cette démarche en intégrant une dimension sensible. Ils entreprennent plusieurs voyages dans les Alpes, relatés notamment dans *Relation de différents voyages dans les Alpes de Faucigny*⁵⁸ où ils mêlent descriptions scientifiques et expériences vécues. Leur expédition du mont Buet témoigne d’une double approche. D’une part, un intérêt pour les phénomènes physiques tels que l’air, la lumière et la glace, et d’autre part, une attention nouvelle portée aux émotions suscitées par le paysage. Dès les premières pages, Deluc évoque l’admiration mêlée de crainte ressentie face aux reliefs :

« Nous restâmes longtemps immobiles d’admiration autant que d’effroi. Le Mont-Blanc se présentait à nos yeux dans toute sa majesté [...] une profondeur de plus de 4000 pieds [...] Le précipice même qui arrêta notre course, était majestueux. [...] cette idée ne peut qu’être effrayante ; mais les yeux, après s’être arrêtés sur ces rochers avec effroi, se reposaient agréablement au fond du précipice. »⁵⁹

La sensation d’effroi se transforme peu à peu en plaisir de la découverte, en « sensation agréable »⁶⁰ qui naît de l’altitude et de l’élévation du regard :

« Il n’y avait aucun danger pour ceux qui n’aperçoivent l’augmentation de la hauteur, que par une sorte de sensation agréable qu’elle procure quand on ne la craint pas, & par le plaisir de découvrir continuellement de nouveaux-objets; mais dans ces lieux-là; dès que la hauteur étonne, il n’y a plus de fierté. »⁶¹

Le récit traduit ainsi le passage du sublime terrifiant au sublime contemplatif. La montagne n’est plus un obstacle, elle devient l’« amphithéâtre le plus superbe. »⁶² Face à cette vision, Deluc se retrouve submergé par l’intensité de ses émotions, au point de ne pas réussir à les formuler :

« Je ne saurais exprimer les sensations que nous éprouvâmes à cet aspect : nous ne pouvions cesser d’admirer, & de nous le dire mutuellement. »⁶³

Cette admiration s’accompagne d’un profond sentiment de « calme » et de « sérénité »⁶⁴. Il évoque également une « profonde solitude », non pas menaçante, mais révélatrice d’un lien intime avec la nature :

« Nous ne voyions absolument que cette neige & le ciel [...] Il nous semblait réellement que nous étions suspendus dans l’air sur un de ces nuages. Et quel air ! Jamais nous ne l’avions vu de cette couleur. Il [...] produisait une sorte de sensation d’immensité, qui est inexprimable. »⁶⁵

Ici, Deluc exprime une suspension sensorielle et mentale, il ne perçoit plus que les éléments naturels, et le monde humain disparaît de son champ de conscience. Dans un autre passage, il décrit comment le plaisir du moment nourrit l’effort, transformant la difficulté en plaisir :

« Nous étions en marche depuis plus de trois heures, par des chemins bien fatigants ; & cependant, soit satisfaction d’atteindre enfin notre but, & dans un moment si favorable, soit plaisir d’étendre toujours plus notre vue, soit effet physique, de la nature de l’air que nous respirons, ou le tout ensemble, nous nous sentions une ardeur à monter que rien n’arrêta. »⁶⁶

Il identifie ici trois sources distinctes d’énergie qui surpassent la fatigue : la satisfaction de l’accomplissement, le plaisir esthétique lié à la découverte du paysage, et le bien-être physique provoqué par l’air de la montagne. Ces trois dimensions ; psychologiques, sensorielles et physiques, se combinent pour créer une expérience complète où le corps et l’esprit participent ensemble au plaisir de l’ascension.

61. Ibidem.
62. Ibidem, p. 54.
63. Ibidem.
64. Ibidem, p. 71.
65. Ibidem, p. 77-78.
66. Ibidem, p. 61.

55. BURNET Thomas, *The Sacred Theory of the Earth*, op. cit., p. 199.
56. Ibidem, p. 192.
57. Glacier situé dans le massif du Mont Blanc.
58. LUC Jean-André de, DENTAND Jean, *Relation de différents voyages dans les Alpes du Faucigny* [en ligne], J.E. Dufour et Ph. Roux, Maestricht, 1776.
59. Ibidem, p. 14-15.
60. Ibidem, p. 29.

À partir de 1760, Horace-Bénédict de Saussure, physicien, géologue et naturaliste Genevois, participe à la réalisation de nombreuses expéditions dans les Alpes. Parmi elles, il effectue l’ascension du mont Blanc en 1787, poursuivant une démarche qui combine rigueur scientifique et émerveillement. Ses récits sont diffusés dans toute l’Europe et participent alors à la popularisation de cette fascination pour les Alpes. L’expérience du voyage s’affirme alors comme une quête intérieure, une forme d’élévation spirituelle qui fera de la montagne un lieu de loisir et plus tard, de contemplation organisée.

Figure 10 : Haute-Savoie, Mont Blanc : ascension par Horace Bénédict de Saussure. Gravure vers 1840, par Jean DuBois. Icon P 1951-116-6. Ville de Genève.

67. Le troisième compte de Shaftesbury, de son nom complet Anthony Ashley Cooper, figure parmi les philosophes les plus importants du XVIIIe et du XIXe siècles.
68. Définition détaillée par : GILL Michael B., « Lord Shaftesbury [Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury] », Stanford Encyclopedia of Philosophy, [en ligne], première publication 13 mars 2002, révision substantielle le 1 juin 2021.



LE SUBLIME CHAOS

Edmund Burke, philosophe et homme politique irlandais, est le premier à considérer le sublime comme une catégorie esthétique à part entière, distincte du beau. Fasciné par les montagnes, il s’interroge sur les causes des sentiments qu’elles provoquent en s’inspirant de Shaftesbury⁶⁷, qui les attribue à la

« nature sauvage »⁶⁸.

Il insiste également sur un équilibre entre émotion et raison, et c’est à ce niveau que la vision de Burke se révèle précurseur du romantisme. Il ne cherche pas à tempérer par la raison, mais privilégie la dimension émotionnelle du sublime, centrée sur les impressions psychologiques et sensorielles⁶⁹.

Il identifie plusieurs causes possibles du sublime : passion, terreur, obscurité, contraste entre clarté et obscurité, pouvoir, privation, vaste, infini, difficulté, magnificence, couleur, force du son, soudaineté, intermittence, cris des animaux, douleur, etc.⁷⁰ Parmi elles, deux caractéristiques se démarquent car elles échappent à toute reproduction artificielle : le vaste et l’infini. En outre, il est important de préciser la distinction que Burke établit entre le beau et le sublime ; si le beau est centré sur un plaisir « harmonieux »⁷¹, le sublime serait plutôt lié à la douleur.

Ces questionnements sont théorisés par un autre philosophe à la fin du XVIIIe siècle : Emmanuel Kant dans sa *Critique du jugement*⁷². Il reproche à Burke de poursuivre une approche de la psychologie empirique⁷³ et tente de théoriser le sublime par la raison. Contrairement à Burke, il n’a pas lui-même expérimenté la montagne, mais il s’appuie sur des descriptions et des observations existantes pour développer sa réflexion. Selon lui, le beau se rapporte à la « forme de l’objet », à son harmonie et son ordonnancement, qui plaisent par leur structure perceptible. A l’inverse, le sublime se trouve dans un « objet informe » ou dépourvu d’une forme clairement définie.

69. Idées issues de : STACHER Suzanne, *Sublimes visions. Architectures dans les Alpes*, thèse de doctorat, Architecture et aménagement, Vienne, Université des arts appliqués de Vienne, 2018, p. 29-32.
70. Idées issues de : ibidem, et BURKE Edmund, *Recherche philosophique sur l’origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Vrin, 1998.
71. Ibidem.
72. KANT Immanuel, *Critique du jugement* (1790), traduction de Jules Barni, Librairie philosophique de Ladrance, Paris, 1846.
73. Idées issues de : STACHER Suzanne, *Sublimes visions. Architectures dans les Alpes*, op. cit., p. 32.



Désert de Platé, Haute-Savoie, France, 18 août 2025, photographie Manon Sailhac.

Les montagnes, avec leurs contours irréguliers et leur masse difficile à appréhender dans leur totalité, peuvent justement être interprétées comme « objet informe. » Elles mettent en avant la complexité du sublime, qui naît de la coexistence de sentiments contraires. D’un côté ; la terreur, l’étonnement, la démesure et l’infinité, et de l’autre ; l’admiration et l’émerveillement⁷⁴. Robert R. Clewis, dans *The Origins of Kant’s Aesthetics*, souligne cette dimension

« complex, negative-to-positive structure »⁷⁵,

un passage du sentiment négatif à une jouissance esthétique.

Kant distingue par ailleurs deux formes de sublime : le sublime dynamique ; lié à la puissance et à la grandeur de la nature, qui peut susciter de la peur, et le sublime mathématique ; lié à l’infini ou l’immensité qui dépasse la capacité de perception humaine. Certains commentateurs⁷⁶ ont par la suite proposé la théorie d’un sublime moral, en s’appuyant sur l’idée selon laquelle, face au sublime, la raison prend conscience de sa supériorité sur les sens et de sa liberté, une expérience qui suscite humilité et réflexion sur notre condition, sans que Kant n’ait lui-même formellement défini cette catégorie.⁷⁷ Cette réflexion sur les différentes formes du sublime prépare le terrain pour la partie II de cette étude, dans laquelle sera exploré plus en détail le lien entre sublime, montagne et architecture,⁷⁸ notamment à travers des dispositifs spatiaux qui cherchent à l’introduire ou à l’accompagner.

74. Ibidem, p. 32-34.

75. CLEWIS Robert R, *The Origins of Kant’s Aesthetics* [En ligne], Cambridge University Press, Cambridge, 2023, p.168.

76. CLEWIS Robert R, *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom* [en ligne], Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

77. Idées notamment issues de : LI Qi, *Les ruines dans le cinéma chinois contemporain*, thèse de doctorat, Études cinématographiques et audiovisuelles, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2016, p 178, et : WIKIPEDIA, *Sublime (philosophy)*, [en ligne], Wikipedia.

78. p. 75.

DE LA CONTEMPLATION À LA CONQUÊTE

À partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle, la montagne attire de plus en plus de voyageurs, en particulier des Britanniques. Dès les années 1760, les premières vagues de touristes anglais explorent les Alpes, fascinées par les glaciers. Cet intérêt s’explique en partie par le contexte de la révolution industrielle. L’Angleterre, premier pays à connaître une urbanisation rapide, voit ses villes transformées par les infrastructures et la pollution. Selon la docteure en sociologie Delphine Moraldo,⁷⁹ un lien peut être établi entre cette transformation du cadre de vie et un besoin de nature et d’évasion. La montagne apparaît alors comme un espace à l’opposé du monde industriel, un lieu sauvage et libre échappant au contrôle humain, où l’on peut encore éprouver le sublime.

Mais cet attrait pour la nature ne s’oppose pas totalement à l’esprit du progrès, plus encore, il s’en nourrit. Dans une époque marquée par la maîtrise technique et l’exploration scientifique, la montagne devient un nouveau territoire à conquérir. L’ascension des sommets s’inscrit dans une logique de défi et de dépassement. C’est dans ce contexte qu’apparaît le terme « alpinisme » dans le courant du XIXe siècle. Dérivé d’*alpin*, c’est un

« sport qui consiste à faire des ascensions dans les Alpes et, par extension, dans n’importe quelle haute montagne. »⁸⁰

À partir de 1840, la montagne n’est plus seulement un objet d’observation, elle devient un espace à conquérir, qui passe d’abord par une fascination pour le Mont-Blanc. Si nous devons les premières ascensions du massif à des Français et des Suisses, les Britanniques s’imposent rapidement comme pionniers de l’alpinisme moderne. Entre 1874 et 1879, ils effectuent 19 ascensions contre quatre menées par des Suisses et huit par des Français. En 1857, la fondation du premier club alpin, l’*Alpine Club* de Londres, institutionnalise cette pratique. Ses membres sont des hommes instruits issus de l’élite britannique pour qui l’alpinisme représente à la fois un sport, une discipline morale et un signe de distinction sociale. Le groupe reste cependant restreint et ne compte que 651 membres en 1905.⁸¹ Certaines de leurs expéditions font l’objet de récits⁸² qui deviennent des best sellers en Angleterre. Le modèle britannique se diffuse alors en Europe, et la France fonde en 1874 son Club Alpin Français (CAF) qui se

79. MORALDO Delphine, *Des gentlemen anglais à l’origine de l’alpinisme*, [En ligne], ENS Éditions, 2021.

80. DICTIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇAISE, 9^e édition, 2024, « alpinisme ».

81. Ibidem.

82. L’on peut citer l’exemple de : WHYMPER Edward, *Scrambles Amongst the Alps : In the Years 1860-69*, [en ligne], Project Gutenberg, [s.l.], 2023.

développe plus rapidement et rassemble déjà 6000 membres en 1909. Malgré leur rôle fondateur, les alpinistes britanniques doivent beaucoup aux guides locaux composés de paysans français et suisses, dont l’expérience du terrain rend les expéditions possibles.

L’écrivain, poète, peintre et critique d’art britannique John Ruskin illustre bien cette période. Ayant découvert les Alpes dès l’enfance, il y retourne tout au long de sa vie, en faisant un objet d’étude pictural, photographique et philosophique. Ses aquarelles témoignent d’une recherche de lumière et de précision, directement inspirées du travail de de Joseph Mallord William Turner. Il affectionne particulièrement la vallée de Chamonix pour la beauté de la nature dont il peint les sommets comme *Aiguilles Charmoz* en 1849 et représente avec précision la verticalité spectaculaire des roches, rendant hommage à un paysage qui l’émerveille. Parallèlement à son travail pictural, Ruskin s’intéresse également aux débuts de la photographie. Avec son assistant Gustave Dardel, ils seraient, selon Ruskin, les premiers photographier les montagnes suisses et réaliseront un peu plus de 320 daguerréotypes au total⁸³. Une telle quantité est considérable pour l’époque, où chaque prise nécessite un matériel lourd et un temps de pause long. Cette production témoigne à la fois de l’intérêt croissant pour la montagne dans l’imaginaire européen, et de l’enthousiasme pour les progrès technologiques du XIXe siècle, marqués par une volonté de documenter et comprendre la montagne. Le recours simultané au dessin, à l’aquarelle et à la photographie témoigne d’une attention aux manières de cadrer le paysage, préfigurant les dispositifs architecturaux qui chercheront eux aussi à composer la meilleure vue sur la montagne. Dans *Modern Painters*, Ruskin écrit :

« Tandis que si nous subissons le danger, quand même il serait apparemment irréfléchi et stupide d’aller à sa rencontre, nous ressortons de cette rencontre, en hommes meilleurs et plus forts, prêts pour toute sorte de travail et d’épreuve, et rien d’autre que le danger ne produit cet effet. »⁸⁴

83. Détaillé dans : CRAUWELS Thomas, « John Ruskin – Écrivain, poète et peintre étroitement lié aux Alpes », Blog Thomas CRAUWELS [en ligne], 8 avril 2021.

84. RUSKIN John, « The discipline of danger, Chamouni, October 3, 1863 », The Complete Works of John Ruskin, E. T. Cook et À. Wedderburn, ed., 1903-1912, vol 18, p. 21.

85. Détaillé par: MORALDO Delphine, *Des gentlemen anglais à l’origine de l’alpinisme*, [En ligne], ENS Éditions, 2021.

85. Détaillé par: MORALDO Delphine, *Des gentlemen anglais à l’origine de l’alpinisme*, [En ligne], ENS Éditions, 2021.

86. RUSKIN John, *Sésame et les Lys : des trésors des rois des jardins et des reines*, [en ligne], Mercure de France, Paris, 1906, parag. 35.

Ce passage rend compte de la manière dont Ruskin perçoit la rencontre avec la montagne⁸⁵. Elle comporte une part de risque, mais un risque qui élève l’individu. La montagne est valorisée précisément pour ce qu’elle a de difficile et de potentiellement menaçant. Pour l’écrivain, la confrontation du danger est un moyen d’accéder à une forme de transformation morale et spirituelle. L’expérience de la montagne devient un rite initiatique, où l’effort, la vulnérabilité, et la confrontation à une nature immense testent et repoussent ses limites, renforçant la condition humaine. Cette vision s’inscrit dans la période romantique où la montagne est une source d’élévation de l’âme et de redéfinition de soi face à l’immensité. Cependant, ce rapport à la montagne et à la nature, aussi idéaliste soit-il, amène des problématiques que Ruskin critique vivement. S’il se passionne d’abord pour les Alpes, il s’inscrit également dans une époque marquée par l’essor du tourisme et le développement rapide d’infrastructures. Ruskin étant très religieux, il adopte progressivement une posture plus morale et normative. Il dénonce alors ce qu’il considère comme une dégradation de la nature, provoquée par les dérives de la modernité à la recherche d’un plaisir superficiel. Dans *Sesame and Lilies*, il écrit par exemple :

« Vous avez méprisé la nature, c’est-à-dire toutes les sensations profondes et sacrées des spectacles naturels. Les révolutionnaires français ont fait des écuries des cathédrales de France ; vous avez fait des champs de course avec les cathédrales de la terre. Votre unique conception du plaisir et de rouler dans des wagons de chemin de fer autour de neufs et de prendre vos repas sur leurs autels. [...] vous vous mettez à grimper pour vous laisser glisser jusqu’en bas, avec « des cris de joie ». Quand vous ne pouvez plus crier, n’ayant plus la force d’articuler des sons humains pour vous dire que vous êtes heureux, vous remplissez la quiétude de leurs vallées, de détonations de pétards et vous rentrez précipitamment chez vous, rouges d’une éruption cutanée d’amour-propre et secoués d’un hoquet de contentement de vous-même. »⁸⁶

Dans ce passage, Ruskin condamne l’industrialisation et la consommation de la nature en comparant les paysages naturels aux cathédrales profanées. Les chemins de fer, les ponts, les tunnels et les hôtels construits pour les nouveaux touristes ne sont pas perçus comme des aménagements pratiques : ils détruisent le sublime de la montagne en le transformant en un simple lieu de divertissement. Ainsi, dès la deuxième moitié du XIXe siècle, des critiques se font déjà entendre sur le non-respect de la nature. Son regard souligne que la montagne ne doit pas être réduite à un simple décor accessible à volonté, mais qu’elle mérite une contemplation attentive et respectueuse. La question n’est déjà plus seulement celle d’un accès physique à la montagne, mais bien de la qualité de l’expérience qu’offrent les aménagements. Renforcent-ils le lien au paysage ou le réduisent-ils à un produit de consommation ?

Dans les décennies qui suivent, une autre manière de parcourir la montagne se répand : la randonnée⁸⁷. Il s'agit d'une

« longue promenade qui suit en général un itinéraire donné et requiert une certaine endurance »⁸⁸,

à la différence de l'alpinisme, qui est une pratique plus technique orientée vers la conquête des sommets.

Ces réflexions sur le rapport Homme/montagne, et sur le respect de ces paysages, conduisent à s'interroger sur les manières dont elle peut être mise en valeur et perçue. La suite de l'étude s'intéressera ainsi aux dispositifs conçus pour guider le regard et améliorer l'expérience de la montagne dans les Alpes.

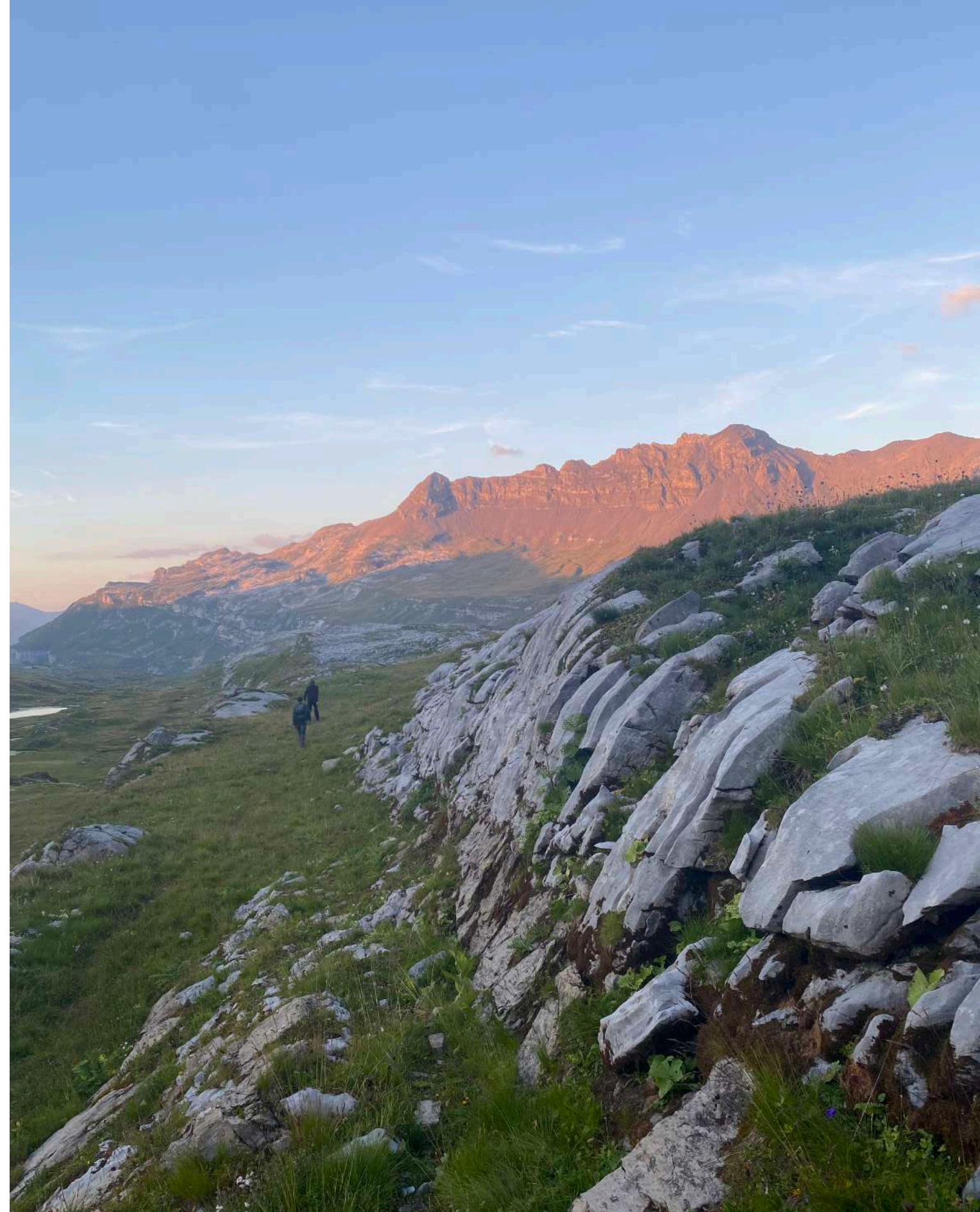
« La beauté de la nature nous touche parce qu'elle est quelque chose de grandiose qui nous dépasse. L'homme vient de la nature et y retourne. A la vue d'un paysage que nous ressentons comme beau, non domestiqué par l'homme, non conformé à son échelle, nous nous faisons une idée de la mesure de notre existence dans l'immensité de la nature. Nous nous sentons entre de bonnes mains. Modestes et fiers à la fois. Nous sommes dans la nature, dans cette vaste forme qu'en fin de compte nous ne comprenons pas et qu'à l'instant de l'expérience vécue, nous n'avons même pas besoin de comprendre, tant nous ressentons que nous sommes une partie d'elle. Je regarde l'étendue du paysage, vers la mer à l'horizon, je regarde la masse de l'eau. Je passe à travers champs pour aller vers les acacias, je contemple les fleurs de sureau, le genévrier. Le calme se fait en moi. »⁸⁹

87. Jusqu'en 1935, le terme est surtout utilisé dans le cadre de la chasse : « T. de Chasse. Tour, circuit que fait autour du même lieu une bête [...] ». DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, 6^e édition.

88. DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, 9^e édition, 2024, « randonnée ».

89. ZUMTHOR Peter, Penser l'architecture, [en ligne], traduit d'après le texte de l'édition de 2006, Birkhäuser, Bâle, 2010, p. 73.

Figure 12 : Désert de Platé, Haute-Savoie, France, 18 août 2025, photographie Manon Sailhac.



Flaine, Haute-Savoie, France, août 2025,
photographie Manon Sailhac.



Désert de Platé, Haute-Savoie, France, 18 août
2025, photographie Manon Sailhac.



Désert de Platé, Haute-Savoie, France, 18 août 2025, photographie Manon Sailhac.

Désert de Platé, Haute-Savoie, France, 18 août 2025, photographie Manon Sailhac.



II. L’ ARCHITECTURE COMME MISE EN SCÈNE DU PAYSAGE

A. LES BELVÉDÈRES : LA MONTAGNE POUR LE REGARD

LA PRIMAUTÉ DE LA VISION DANS LA PENSÉE ARTISTIQUE ET ARCHITECTURALE

La vue occupe une place prédominante dans notre manière de percevoir et comprendre le monde : près de 80%¹ des informations de notre environnement nous parviennent au travers de la vue. Cette primauté visuelle n’épargne pas le domaine de l’architecture. Dans *Comment on devient un dessinateur*, Viollet-le-Duc explique que la première étape d’apprentissage pour devenir un bon dessinateur réside dans l’idée que

« voir c’est savoir. »²

Dans le même sens, une autre figure emblématique de l’architecture, Le Corbusier a affirmé :

« Je n’existe dans la vie qu’à condition de voir. »³

L’importance accordée à la vision s’enracine dans la pensée humaniste de la Renaissance, notamment avec Léon Battista Alberti. Architecte, peintre et sculpteur, il apporte sa contribution sur la perspective et pose le cadre d’une architecture centrée sur la vue. Dans *De la statue et de la peinture*⁴, il propose une méthode mathématisée pour représenter le monde tridimensionnel sur une surface plane, considérant la peinture comme « une fenêtre ouverte »⁵ à travers laquelle on contemple l’histoire. Il explique que le tableau constitue la première délimitation de l’espace peint, établissant ainsi le premier cadre, la première fenêtre. La perspective, telle que développée par Alberti, constitue une approche mathématique pour diriger le regard. La notion de vision est encore mise en avant ici, démontrant un intérêt très particulier pour ce sens, et théorise alors une démarche s’appuyant principalement sur la vue⁶. Il explique le processus par lequel les êtres humains apprennent à percevoir le monde, avec la perspective visuelle :

« L’artiste est à l’homme qui ne fait pas de sa vue un instrument perpétuel d’étude, ce que cet homme est au petit enfant. »⁷

1. ALLÈNE Cédric, Paradigmes de segmentation de graphe : comparaisons et applications en traitement d’images, thèse de doctorat, Informatique, Paris, École des Ponts ParisTech / Université Paris-Est, 2009, p. 27.
2. VIOLLET-LE-DUC Eugène-Emmanuel, Histoire d’un dessinateur : comment on apprend à dessiner [en ligne], Paris, J.Hetzel, 1879, p. 302.
3. HERREROS J., « El sueño de Le Corbusier », [en ligne], 2004.
4. ALBERTI Leon Battista, De la statue et de la peinture, [en ligne], traduit du latin en français par Claudius Popelin, Paris, A. Lévy, 1868.
5. Ibidem, p. 124.
6. Idées issues de : EL HOUSMI Kaoutar, « Léon Battista Alberti : De Pictura », [en ligne], 5 novembre 2017.
7. ALBERTI Leon Battista, De la statue et de la peinture, op. cit., p. 15.

Cette comparaison suggère que ne pas utiliser la vue comme un instrument de représentation et de perception est perçu comme une marque d’incompréhension et même d’immaturité, de naïveté. Ainsi, selon Alberti, l’artiste qui cultive sa perception visuelle accède à des dimensions du réel invisibles à ceux qui la négligeraient.

Cette primauté de la vision ne se limite pas à la peinture : elle se retrouve dans l’architecture, où ce qui est donné à voir peut devenir un objectif de conception à part entière. Certaines constructions ne sont pas pensées uniquement pour abriter, protéger ou organiser l’espace : elles existent avant tout pour offrir une expérience visuelle, pour orienter et magnifier le regard, c’est le cas des belvédères.

Belvédère du Klausberg, Potsdam, Allemagne, date inconnue, auteur inconnu, place-sofgermany.de.



LE BELVÉDÈRE : GENÈSE, FONCTIONS ET DIFFUSION EN EUROPE

Le terme belvédère apparaît au XVIe siècle, emprunté à l’italien *belvedere*, de *bel(lo)*, « beau », et *vedere*, « voir. »⁸ Traduit littéralement par « belle vue », il désigne à la fois une

« construction ou terrasse, bâti au sommet d’un édifice, ou d’une éminence, et d’où la vue porte au loin. [...] Sorte de kiosque à l’extrémité d’un parc, ou simple, berceau de verdure. »

mais aussi un

« emplacement naturel ou aménagé, en terrasse, en plate-forme, d’où l’on découvre un vaste paysage. Installer une table d’orientation sur un belvédère. »⁹

Les premières constructions de belvédère apparaissent à la Renaissance en Italie, dans des jardins, comme ceux de la Villa d’Este¹⁰ ou de la Villa Aldobrandini¹¹. Elles traduisent la fascination de l’homme pour la nature et pour le paysage lointain. En Europe, l’usage des belvédères se diffuse progressivement dans les jardins, bien que la diversité des termes utilisés pour les désigner, tels que tour, pavillon, maison d’été, obélisque ou encore colonne, rendent difficile une traçabilité précise de leur apparition.¹²

Un exemple notable est le belvédère du Klausberg à Potsdam, conçu et construit par Georg Christian Unger sous Frédéric le Grand de Prusse entre 1770 et 1772. Installé au point culminant du parc Sanssouci, il offre un panorama sur le parc et la ville. Il s’agit de la première construction en maçonnerie dédiée à l’observation à Potsdam, qui est classée depuis 1990 au patrimoine mondial de l’UNESCO. Le bâtiment sur deux étages présente des éléments architecturaux classiques avec une rotonde centrale et deux ailes rectangulaires, le tout surmonté d’une coupole. Sa structure circulaire, entourée de 40 colonnes ioniques et corinthiennes, est percée de portes-fenêtres disposées à intervalle régulier. Deux balcons et une plate-forme saillante offrent des points de vue orientés, tandis que la circulation autour de la structure permet un regard à 360° sur le paysage, laissant les usagers libres de choisir les points de vue. En outre l’édifice est lui-même un objet de contemplation, par ses ornements et sa monumentalité, créant un contraste avec la nature environnante qui soulève des questionnements sur la manière dont l’architecture interagit avec le paysage : constitue-t-il une dissonance avec la nature ou bien une forme de dialogue équilibré ?

8. DICTIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇAISE, 9^{ème} édition, 2024 « belvédère ».
9. Ibidem.
10. À Tivoli en 1550.
11. À Frascati en 1598.
12. Rapprochement établi dans : NATIONAL GALLERY OF ART, « Belvedere / Prospect Tower / Observatory ».

LE PANORAMA ET LES DISPOSITIFS DE REGARD

Les belvédères aménagés, d’abord dans les jardins, témoignent de la fascination pour la contemplation de la nature. Ce principe sera ensuite transposé au cadre de la montagne.

Un concept central lié à ces constructions est celui de panorama. Le terme apparaît à la fin du XVIIIe siècle,

« emprunté de l’anglais, *panorama*, lui-même composé du grec *pan*, « tout », et *horama*, « ce que l’on voit, spectacle » ».¹³

Il désigne d’abord un objet pictural :

« grand tableau circulaire et continu, disposé de manière que le spectateur qui est au centre voit les objets représentés, comme si, placé sur une hauteur, il découvrirait tout l’horizon dont il serait environné. Le panorama d’Athènes, de Jérusalem, de Paris, de Londres, etc. Les panoramas procurent une illusion extraordinaire. »¹⁴

Ce mode de représentation est appliqué à la montagne dès la deuxième moitié du XIXe siècle par des peintres suisses, avec par exemple le *Panorama des Alpes bernoises d’Eugène Burnand*¹⁵ en 1896, et sera plus tard étendu à la photographie et la cartographie. Quant au terme « panorama », il élargit son sens au XXe siècle pour faire référence à un

« paysage de vaste étendue que l’on découvre depuis une hauteur. »¹⁶

13. DICTIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇAISE, 9^{ème} édition, 2024 « panorama ».
14. Ibidem, 6^{ème} édition, 1835, « panorama ».
15. Auguste Baud-Bovy et Francis Furet pour l’exposition nationale de Genève de 1896.
16. DICTIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇAISE, 9^{ème} édition, 2024, « panorama ».

LA MONTAGNE COMME SCÈNE NATURELLE D’OBSERVATION

Qu’en est-il alors du belvédère dans le contexte de la montagne ? On en retrouve les premières traces à partir du XIXe siècle, d’abord décliné en plate-forme d’observation naturelle, sans intervention humaine. La montagne est elle-même un dispositif de contemplation, et certains lieux se distinguent rapidement par la qualité de leur panorama. C’est le cas du glacier du Belvédère à Macugnaga, qui permet d’observer le front du glacier au pied du massif du Mont Rose dans les Alpes italiennes. Le site est un point de vue naturel non aménagé qui attire les alpinistes et scientifiques du XIXème¹⁷. Sa fréquentation croissante entraîne l’apparition progressive d’infrastructures comme le refuge *Zamboni-Zappa*, le refuge-restaurant *I Ghiacciai*, ainsi que des remontées mécaniques pour faciliter l’accès dans la seconde moitié du XXe siècle.

Les deux refuges disposent d’une terrasse offrant une vue panoramique sur le glacier, s’apparentant à la définition du belvédère. Pourtant, bien que situées face à un panorama exceptionnel, ils ne sont pas conçus principalement pour la contemplation. Leur fonction première et de répondre aux besoins physiques des usagers : se protéger des intempéries, se nourrir, dormir ou encore se reposer. La vue spectaculaire, même si elle attire les visiteurs, semble secondaire dans cette logique d’aménagement.

Cette situation interroge : Les marcheurs s’arrêtent-ils pour la vue et profitent-ils incidemment de la présence d’un refuge ? Ou s’arrêtent-ils pour se restaurer et observent-ils alors le panorama qui s’offre à eux ?

Ces aménagements répondent d’abord à une dimension économique. Le panorama attire les visiteurs, ce qui encourage l’implantation d’établissements capables d’accueillir cette fréquentation. Ils relèvent donc davantage de l’accompagnement du tourisme de montagne que d’un geste architectural ou paysager dédié à la contemplation. La logique semble inverse de celle d’une infrastructure conçue pour l’observation. Elle profite d’un point de vue naturel mais ne le met pas sciemment en scène. Pour ces raisons, ces aménagements¹⁸ seront écartés de la suite de l’étude, ils s’apparenteraient plutôt aux conséquences d’un panorama exceptionnel qu’à des dispositifs conçus spécifiquement pour organiser le regard.

Pour les besoins de cette étude, nous nous intéresserons aux aménagements exclusivement conçus pour offrir un point de vue. Il ne s’agit plus de regarder en s’arrêtant mais de s’arrêter pour regarder. La contemplation est la fonction première.

17. Gravure du glacier réalisée par J.T. Willmore, publiée en 1845.
18. Refuges, restaurant ou encore auberges.

LES BELVÉDÈRES : QUAND LE POINT DE VUE DEVIENT UN OBJET CONSTRUIT

Un exemple intéressant des premiers belvédères aménagés est la tour du Bachtel, *der Bachtelturn*¹⁹, en Suisse. Construite en 1873 sur le sommet du Bachtel (1 115m), elle est considérée comme l’une des premières architectures de moyenne montagne spécifiquement dédiée à la vue. Entièrement en bois à l’origine, elle permet d’admirer un panorama vaste, de la plaine de Linth jusqu’aux Préalpes en passant par l’Alpstein.

La tour fut détruite par une tempête en 1890, puis reconstruite à plusieurs reprises, notamment en 1985 sur le Pfanenstiel afin d’intégrer une structure plus stable pouvant également servir de support d’antenne. Quelques années plus tard, un restaurant est intégré en haut de la tour. L’édifice métallique actuel atteint 75 m de haut et propose, à 30 m du sol, une plate-forme d’observation accessible par un unique escalier. Une table d’observation avec des croquis permet d’identifier les montagnes visibles depuis la tour, ajoutant une dimension pédagogique à la contemplation. L’expérience combine ainsi le désir simple de voir avec une volonté de comprendre le paysage.

Le belvédère offre une vue à 360°, laissant les visiteurs libres de choisir leur propre point de vue sans apposer de cadrage prédéfini. Quant à son architecture, sa structure métallique brute et technique a plusieurs fois été comparée à celle de la Tour Eiffel. Malgré son esthétique industrielle qui contraste avec le paysage naturel, la tour est globalement bien acceptée par le public, qu’il s’agisse des habitants ou des touristes²⁰. Cela peut s’expliquer par le fait qu’elle est perçue avant tout comme une infrastructure utilitaire qui tient pleinement la promesse attendue : offrir un panorama spectaculaire. L’attention des usagers semble ainsi davantage tournée vers le paysage que vers l’objet architectural lui-même.

Cette relative indifférence de la forme de l’édifice soulève une question essentielle : l’architecture d’un belvédère peut-elle influencer la perception du paysage ? Et si c’est le cas, quelle influence pourrait-elle exercer sur la perception du paysage ? Le rôle d’un belvédère consiste-t-il à orienter et cadrer l’expérience visuelle, ou doit-il seulement assurer un confort d’observation, en laissant aux visiteurs la liberté de construire leur propre regard ? Cette interrogation ouvre un débat plus large sur la place de l’architecture dans l’expérience sensible des paysages de montagne.

Vue depuis la tour du Bachtel, Suisse, date inconnue, auteur inconnu, Komoot, galerie du Smarttour n°4183588.



19. En allemand
20. Avis consultés en ligne en novembre 2025 sur TripAdvisor, Komoot, et AllTrials.

II. L' ARCHITECTURE COMME MISE EN SCÈNE DU PAYSAGE

B. CADRER OU LAISSER VOIR ?

L' ARCHITECTURE COMME DISPOSITIF DE CADRAGE

Des belvédères contemporains, tels qu'*Iceman Ötzi Peak* dans le Tyrol du Sud²¹ et *First View* dans les Alpes bernoises²², montrent comment l'architecture peut transformer un paysage en expérience scénographiée. Ces plateformes ne se contentent pas d'offrir une vue, elles proposent une manière spécifique d'appréhender les sommets.

L'immensité d'un panorama de montagne peut déstabiliser : les repères habituels se perdent, l'échelle devient difficile à saisir, et l'on peut avoir l'impression d'être dépassé par l'étendue. Dans ce contexte, l'architecture peut servir de guide de lecture à partir du regard de l'architecte qui a parcouru, analysé et compris l'environnement avant nous. C'est une forme d'aide à la perception.

Conçu par l'agence noa²³, *Ötzi Peak* est une grille de plateaux enveloppée de lames verticales en acier corten. Elle affirme une présence forte tout en se voulant fondue dans son environnement, reprenant la topographie et les teintes du relief. La structure repose sur de fines poutres transversales qui ne touchent le sol qu'en quelques points nécessaires, ce qui crée une impression de suspension dans le vide. Les architectes ont pensé chaque élément :

« [...] les lames rayonnantes qui ceignent sa périphérie en guise de parapet constituent un effet cinétique modulant en permanence la perception du paysage alentour lors du déplacement de l'observateur tout en allégeant celle de l'observatoire lui-même et des garde-corps de la rampe et des escaliers d'accès. »²⁴

En se déplaçant, le visiteur voit les lignes se densifier ou s'amincir, occultant puis révélant des fragments du panorama. Le regard n'est jamais fixe : il est mis en mouvement. Le paysage devient une succession d'images fugitives, comme les séquences d'un film. Cette variation continue crée un jeu subtil entre l'architecture et l'usager qui est incité à multiplier les points de vue pour se focaliser sur chaque détail plutôt qu'à se contenter d'un simple regard frontal. La marche devient alors une composante de la perspective, engageant non seulement le sens de la vue mais aussi le mouvement du corps dans l'expérience du lieu. Cela rejoint l'idée formulée par Peter Zumthor d'une architecture qui prend en compte le rythme du parcours et des sensations qu'elle fait naître²⁵.

21. En Italie
22. En Suisse
23. Network Of Architecture
24. CHRONIQUES D' ARCHITECTURE, « Ötzi Peak : l' observatoire signé noa, vue sur la (très) grande histoire », [en #ligne], 2021.
25. ZUMTHOR Peter, Penser l' architecture, [en ligne], traduit d'après le texte de l'édition de 2006, Birkhäuser, Bâle, 2010.



Ötzi Peak, glacier de Val Senales, Alpes du Sud-Tyrol, Italie, 2020, Alex Filz, Chroniques-Architecture.com.

Ötzi Peak, glacier de Val Senales, Alpes du Sud-Tyrol, Italie, 2020, SouthTyrol.info, Südtirolerland.it.



La structure en forme de haricot intègre un dispositif de cadrage composé de trois grands panneaux en acier : deux parois verticales et un toit incliné, formant une arche géométrique. Cette ouverture s'élève progressivement : plus basse à l'entrée, elle s'ouvre vers l'extérieur, créant un mouvement ascendant qui accompagne le regard vers les hauteurs. Au-delà de cette arche, l'espace s'ouvre sur un petit belvédère dépourvu de toiture surmonté d'un garde-corps en verre. Ce dispositif séquentiel, combinant compression puis ouverture, intensifie l'expérience du paysage en guidant les promeneurs jusqu'à un point de vue panoramique parfaitement cadré. Le regard est dirigé vers le lieu où Ötzi, homme des glaces, fut découvert en 1991, soit près de 4 546 ans après sa mort. Ainsi, l'ensemble de la plateforme offre un panorama à 360°, mais le paysage n'est pas totalement observé librement : il est cadré selon une intervention narrative, historique, presque muséographique. Les promeneurs deviennent témoins du récit de la mémoire du lieu inscrit dans la topographie.

Dans ce dispositif, les rapports vertical/horizontal jouent un rôle important. Les lames verticales et la croix sommitale sont des repères dans un paysage où la vision s'étend horizontalement. L'architecture crée volontairement un contraste qui dialogue entre deux dimensions.

Le jeu combiné des lames verticales, du brassage des perspectives et de la séquence compressé-ouvert créent une expérience immersive au travers de rythmes définis, qui va au-delà de l'expérience visuelle. L'architecture devient un instrument d'optique à l'échelle du site, sorte de machine à percevoir dans laquelle le déplacement produit

« un effet magique »²⁶, où « le temps semble suspendu et tout autre souvenir s'efface. »²⁷

La présence d'une croix sommitale dialogue avec la structure contemporaine. Symbole issu d'une pratique qui remonte au Moyen-Âge pour marquer la conquête des sommets. Elle se répand à partir du milieu du XIXe siècle, d'abord dans les régions catholiques germanophones, dans une volonté de christianiser le paysage à une époque où la montagne effraie encore. La tradition s'est transformée après le choc des guerres mondiales et la croix est devenue un signe de remerciement pour le retour en bonne santé.

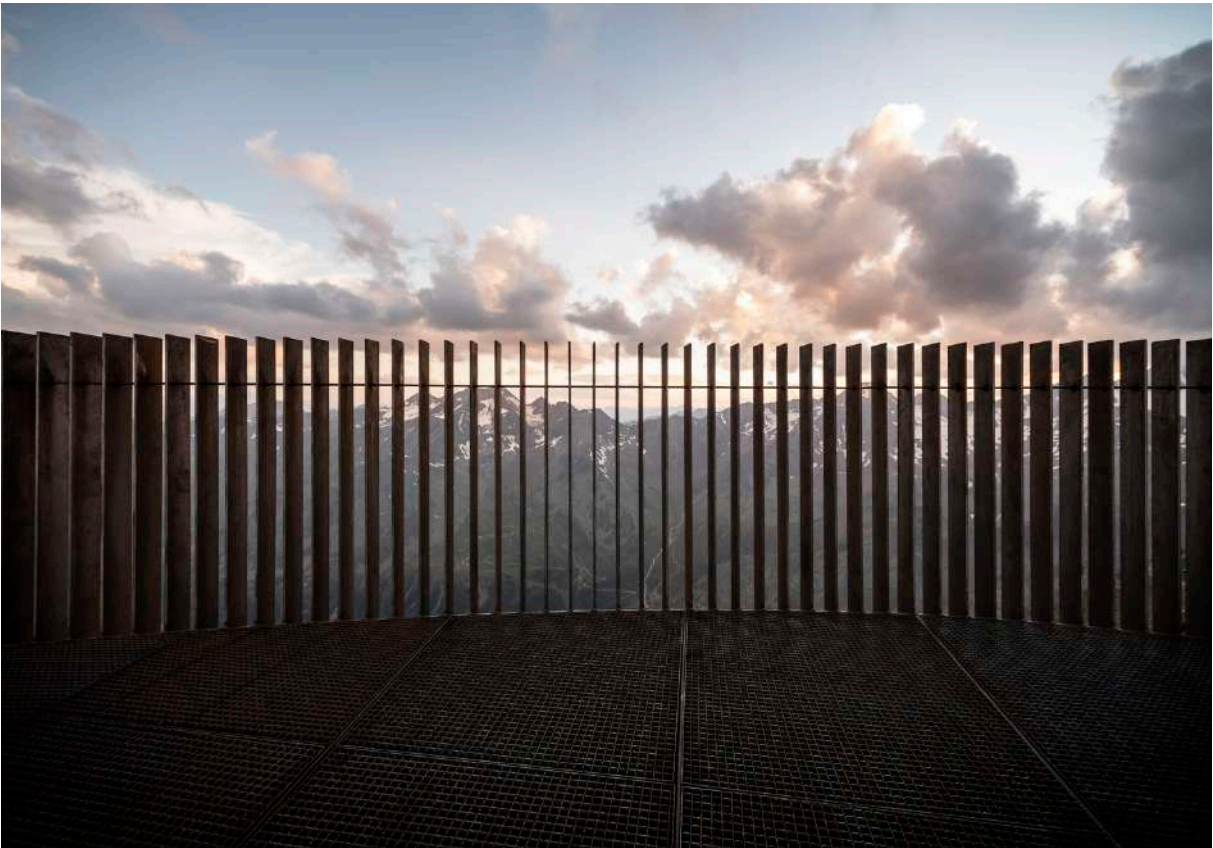
26. Traduit en français de : ESPACO DE ARQUITETURA, « Ötzi Peak 3251m », [en ligne], 2020.
27. Ibidem.

Les architectes ont fait le choix de conserver ce symbole et sa présence renforce l'atmosphère sacrée du lieu : proximité du ciel, élévation, silence, paysage infini, etc. L'ensemble du dispositif juxtapose ainsi plusieurs couches narratives : le récit spirituel de la croix, le récit historique de la découverte d'Ötzi, et le récit architectural construit par noa, qui compose une sorte de théâtre du paysage. L'architecture raconte et chorégraphie le paysage.

« Nous avons construit la plate-forme en acier pour sa modernité et le fait qu'il se fonde dans son environnement. Ce lieu unique crée une expérience immersive et sensuelle dans laquelle le temps s'arrête et chaque autre souvenir est éclipsé. »²⁸

28. JOURNAL DU DESIGN, « Plateforme d'observation Iceman Ötzi Peak dans le Tyrol italien par noa », [en ligne], 2023.

Figure 21 : Ötzi Peak, glacier de Val Senales, Alpes du Sud-Tyrol, Italie, 2020, Alex Filz, Chroniques-Architecture.com.





Dans le même esprit, *First View* propose une vision orchestrée du paysage. Le village de Grindelwald, en Suisse, est réputé pour ses paysages exceptionnels. Depuis la vallée, un circuit touristique perché à 2 200m d'altitude est accessible en randonnée ou en quelques minutes à pied en empruntant le téléphérique. Le parcours se fait sur une passerelle suspendue qui longe la falaise avec au sommet une plate-forme panoramique métallique en forme d'éolienne : le *First view*. À l'autre extrémité du circuit, une seconde passerelle, le *First Cliff Walk*, s'avance à 45 mètres dans le vide.

La plate-forme est composée de 7 « pales de rotor » métalliques, chacune légèrement décalée en hauteur. Cette géométrie séquencée découpe le panorama en une série de fenêtres qui mettent avant des fragments spécifiques du panorama des Alpes bernoises. Les promeneurs découvrent alors le paysage par étapes, au rythme de leur déplacement dans la structure.

Tout au long du parcours, les passerelles suspendues maintiennent un contact direct avec la paroi rocheuse et mènent progressivement vers un point de vue central. Au sommet, un panorama à 360° s'ouvre finalement, comme une scène révélée après une montée orchestrée.

Dans la structure même du *First View*, chacun peut s'asseoir, se tenir debout, changer de position : le corps est un instrument d'observation. Sur les passerelles, le vide participe également à l'expérience en suscitant un sentiment de danger. Le paysage n'est pas seulement donné à voir : il est vécu par la verticalité, la sensation d'exposition et la mise en mouvement du corps. Le paysage ne se réduit pas à une image, il est

« avant tout une expérience matérielle, corporelle et émotionnelle.²⁹ »

29. GAUDIN Olivier, « Penser le paysage par le milieu. Recension de : Jean-Marc Besse, 2018, La nécessité du paysage. Marseille : Parenthèses », *Ambiances* [en ligne], comptes-rendus, 2019, p. 5.

Figure 22 : *First Cliff Walk*, près de Grindelwald, Oberland bernois, Suisse, photographie sans date, Grindelwald first-TopOfAdventure, Facebook.

First View, près de Grindelwald, Oberland bernois, Suisse, photographie sans date, Jungfrauregion.swiss.



First Cliff Walk, près de Grindelwald, Oberland bernois, Suisse, photographie sans date, GetYourGuide.



First View et First Cliff Walk, près de Grindelwald, Oberland bernois, Suisse, photographie sans date, Jungfrauregion.swiss.

UNE PAUSE IMPOSÉE, ÉMOTION ORCHESTRÉE ?

Si premières expériences de montagne reposaient sur une découverte intuitive, ces belvédères définissent désormais une progression scénarisée avec un moment d’apogée. Ils indiquent assez explicitement où et comment s’arrêter, et même à quel moment ressentir.

A *Ötzi Peak*, cette intention est particulièrement marquée. En effet, la plateforme ne prévoit aucune assise, empêchant le visiteur de s’attarder ou de se reposer. Tout est pensé pour maintenir le corps en mouvement, le dispositif laisse peu de place pour contempler immobile. Il met en scène une observation active et rythmée : le promeneur avance, contourne, traverse et atteint le point de vue.

Sur le *First View*, la logique est moins radicale. Les promeneurs sont guidés par des passerelles qui progressent vers la plate-forme principale. À la différence de l’exemple précédent, les jeux de niveaux des pales offrent la possibilité de s’asseoir à l’arrivée, laissant un peu plus de liberté quant à la durée d’observation. Le corps reste guidé mais peut s’ancrer plus facilement dans le paysage.

Dans ces deux cas, l’émotion se trouve anticipée et orientée. Or, définir ce qu’est une émotion rappelle précisément ce qui se joue ici, il s’agit d’une :

« réaction affective brusque et momentanée, agréable ou pénible, souvent accompagnée de manifestations physiques [...] Par extension. Mouvement de la sensibilité provoquée par une impression esthétique, religieuse. »³⁰

Habituellement imprévisible et spontanée, elle se trouve ici anticipée et scénarisée. La question qui se pose alors est de savoir si l’émotion peut réellement être orchestrée par l’architecture ? Et si c’est le cas, que perd-on en spontanéité ?

Au sommet d’*Ötzi Peak*, l’orientation vers le site archéologique crée un moment de focalisation. Pour le *First View*, la vue reste large mais séquencée : elle produit une succession d’instant, avec une montée en tension qui culmine vers le panorama final, le clou du spectacle. Dans ces deux exemples, l’architecture met en avant des points de vue mais en laisse d’autres de côté.

Plus largement, ces dispositifs soulèvent plusieurs interrogations :

Cadre-t-on pour révéler ou pour contrôler ? Que perd-on en simplifiant la complexité d’un paysage ? L’expérience est-elle intensifiée ou appauvrie lorsque le regard est dirigé ? Le cadrage réduit-il la spontanéité, ou permet-il au contraire de percevoir ce que le paysage ne nous montre pas de lui-même ?

En réalité, l’enjeu n’est pas de juger si l’expérience est plus ou moins intense, mais de comprendre comment l’architecture modifie la perception, l’engagement du corps et l’émotion des promeneurs.

30. DICTIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇAISE, 9ème édition, 2024, « émotion ».

CE QUE RÉVÈLE LE SONDAGE : PERCEPTIONS CONTRASTÉES

Un sondage réalisé par nos soins a permis d’analyser le rapport des participants à la montagne, à la randonnée et aux dispositifs d’observation du paysage. 51 personnes ont été interrogées, couvrant des profils variés en termes d’âge, de lieu de résidence et de pratiques.

Répartition géographique et âge : 39% des participants vivent dans les Alpes, 43% en ville et 18% à la campagne. La tranche d’âge la plus représentée est celle des 56 ans et plus (39%), suivie des 18-35 ans (33%) et des 36-55 ans (27%).

Pratiques de la randonnée : la quasi-totalité des participants pratique la randonnée, à l’exception de 4 personnes (8%) qui déclarent le faire rarement ou jamais. Plus de la moitié part en randonnée plusieurs fois par an, tandis que les autres y vont une à deux fois par mois (24%), voire plusieurs fois par semaine (16%).

Usage des infrastructures : la quasi-totalité a déjà utilisé des infrastructures de repos ou d’observation, tel que des bancs ou des belvédères, et 68 % estiment que ces dispositifs servent d’abord à mieux contempler le paysage.

Les motivations principales pour partir en randonnée sont très largement³¹ liées au plaisir du paysage et de la nature ; l’effort physique et la détente arrivent en second plan pour 53 % des participants. Face à un panorama, le ressenti dominant (pour 59 %) est l’immersion et le sentiment de connexion avec la nature.

Concernant le dispositif *First View*, les avis sont partagés : la moitié (49%) des participants estime que ces dispositifs facilitent la contemplation, 29% considèrent qu’ils dénaturent le paysage, et 22 % jugent qu’ils n’apportent rien de particulier.

On remarque toutefois une tendance nette : parmi les personnes qui vivent en montagne, pour qui ces paysages sont familiers, près de ¾ (73%) perçoivent ce belvédère plutôt négativement. À l’inverse, près de ¾ (71%) des citadins interrogés le voient comme un aménagement

31. Pour 92 % des participants.

utile qui accompagne et simplifie l’expérience du paysage. Cette polarisation des réponses suggère que le rapport préalable à la montagne influe fortement sur la manière dont ces architectures d’observation sont ressenties et jugées. Cela pourrait s’expliquer notamment par le fait que ceux qui connaissent bien la montagne n’ont pas besoin de ces dispositifs pour apprécier le paysage et les ressentent plus facilement comme une intrusion, alors que pour les visiteurs plus occasionnels, ils sont perçus au contraire comme une sorte de repère rassurant les aidant à entrer en relation avec le site.

Sur la passerelle du *First Cliff Walk*, 44% des répondants pensent qu’elle améliore et facilite l’observation. Pourtant, le ressenti dominant n’est pas la contemplation du paysage mais la sensation de fragilité et d’exposition due au vide. Ce décalage entre l’intention du dispositif et l’expérience réelle montre qu’on ressent d’abord. La structure place le corps en tension, et influe directement sur la manière de percevoir le paysage.

Cette expérience ajoute une dimension de sublime, au sens philosophique du terme. Le paysage de montagne se qualifie déjà comme tel par sa puissance³² et son immensité³³, la passerelle accentue cette impression en y ajoutant un degré d’appréhension qui se mêle à l’émerveillement. Dans ce cas précis les deux formes de sublime identifiées par Kant semblent se combiner naturellement dans l’expérience de la montagne. La puissance des parois rocheuses, le vide et l’exposition renvoient au sublime dynamique, tandis que l’immensité du panorama et la difficulté à en saisir l’échelle relèvent du sublime mathématique. L’architecture ne se contente pas d’offrir un point de vue : elle amplifie le sublime déjà présent en jouant sur la sensation de vulnérabilité et sur le vertige qui renforce la perception de notre propre fragilité face à la verticalité, en soulignant simultanément la force de la nature et l’impossibilité d’en saisir l’immensité.

En revanche, sur la plateforme principale du *First View*, le sentiment premier est lié à l’admiration du panorama, suivi d’une impression de sécurité. Ces résultats suggèrent que les deux éléments du parcours produisent des expériences différentes mais complémentaires : l’un sécurise pour mieux contempler, tandis que l’autre déstabilise pour intensifier la perception.

La présente étude confirme que l’architecture transforme l’expérience de contemplation et permet de proposer des réponses sur la façon dont cette dernière est changée. Les données du sondage montrent que certains participants décrivent une admiration renforcée et une contemplation facilitée, tandis que d’autres expriment une impression de dénaturation

32. Sublime dynamique, lié à la puissance et la grandeur de la nature, qui peut susciter la peur. Détaillé p. 39-42.

33. Sublime mathématique, lié à l’infini ou l’immensité qui dépasse la capacité de perception humaine. Détaillé p. 39-42.

du lieu. Cette dualité souligne qu'il n'y a pas d'effet unique. Le cadrage peut rendre perceptible une immensité qui, sans lui, risquerait de nous échapper. Mais il peut également prendre la main sur le regard et limiter la découverte intuitive du paysage.

Ainsi, ce qui est gagné en lisibilité peut être perdu en liberté perceptive. Ce qui est gagné en intensité émotionnelle peut être perdu en complexité. Et ce qui est gagné en sécurité peut réduire la sensation de vertige et l'expérience du risque, pourtant caractéristiques de la perception de la montagne.

En définitive, l'on pourrait dire que le cadrage architectural oriente ce que nous percevons de la montagne. Il ne supprime pas complètement la spontanéité mais en réduit l'espace. Il ne contrôle pas totalement l'émotion, mais en prépare les conditions. C'est dans cet entre-deux, entre révélation et contrôle, que se situe toute l'ambiguïté des dispositifs contemporains d'observation du paysage alpin.

Enfin, la diversité des réponses souligne la subjectivité de l'expérience : chaque visiteur perçoit le paysage à sa manière. La scénarisation proposée par l'architecte transmet sa propre lecture du site à tous les usagers, sans qu'elle ne corresponde forcément à chacun. L'architecture transforme donc l'expérience, mais elle ne maîtrise pas entièrement la perception ; la lecture du lieu reste plurielle. Au-delà de cette diversité de regards, une autre dimension est transformée : le temps nécessaire pour accéder au paysage lui-même.



First View, près de Grindelwald, Oberland bernois, Suisse, photographie sans date, GetYourGuide.

II. L’ ARCHITECTURE COMME MISE EN SCÈNE DU PAYSAGE

C. TEMPORALITÉ MODIFIÉE : DU TEMPS LONG À L’ ACCÈS INSTANTANÉ

L’ ACCÈS IMMÉDIAT : UNE NOUVELLE TEMPORALITÉ DE L’ EXPÉRIENCE

Comme nous l’avons précédemment établi³⁴, l’expérience du paysage en montagne était autrefois indissociable de l’effort physique et mental nécessaire pour l’atteindre. La vue depuis un sommet se méritait : les alpinistes et randonneurs gravissaient des pentes rocheuses, traversaient le vent, le froid, les variations de lumière et de terrain avant d’accéder à un panorama, alors perçu comme l’aboutissement d’une progression sensorielle inscrite sur la durée. Aujourd’hui, de plus en plus de régions alpines font le choix de mettre en place des infrastructures destinées à faciliter l’expérience de la montagne. Cela se traduit notamment par l’aménagement de dispositifs de déplacement³⁵ et de plateformes d’observation qui réduisent considérablement le temps d’accès : ce qui demandait plusieurs heures peut désormais se parcourir en quelques minutes³⁶. L’approche se transforme, les difficultés sont neutralisées et le public est élargi.

Un nouveau rapport au temps est établi, où la logique de progression est remplacée par celle de l’immédiateté. Le temps long, qui participait à la construction émotionnelle de la randonnée, s’efface au profit d’un accès direct et d’un parcours rapide qui condense les phases de transition. Cette nouvelle temporalité soulève une première interrogation : que devient le rapport au paysage lorsque le temps nécessaire pour l’atteindre s’efface ?

34. p. 27-46.
35. Tels que des téléphériques, télécabines, télésièges, funiculaires, trains, ascenseurs, etc.
36. La durée moyenne de la randonnée depuis la vallée pour atteindre le sommet du First est de 6h, réduite à seulement quelques minutes avec la télécabine, et la promenade mise en scène au sommet est elle aussi réduite dans le temps (quelques minutes).

UN PAYSAGE SANS EFFORT :
TRANSFORMATION DU RAPPORT CORPOREL ET SENSORIEL

La réduction du temps d’accès entraîne une diminution de l’engagement physique. Dans l’exemple du *First View*, l’« aventure »³⁷ proposée et accessible en télécabine : le corps n’est plus engagé dans l’ascension, mais simplement transporté. Ensuite, même si un cheminement existe encore, il se présente sous la forme d’un parcours très rapide et maîtrisé : un revêtement métallique rigide et uniforme, une pente adoucie, et une trajectoire fluide.

D’autres belvédères vont encore plus loin dans cette logique de simplification. C’est le cas de l’attraction du *Pas dans le vide* au sommet de l’Aiguille du Midi à Chamonix. La « cage »³⁸ est constituée d’une armature en métal et de 5 plaques de verre. Le belvédère propose une variété de points de vue sur une plateforme extérieure lisse bétonnée, protégée par des garde-corps en métal ajourés. Le parcours s’articule autour d’un bâtiment central vertical, en opposition avec la plate-forme tout en longueur sur laquelle il repose. À l’extrémité, les visiteurs sont invités à entrer dans une petite boîte de verre depuis laquelle les 1 000 mètres de vide sont visibles sous leurs pieds, et où une vue à 180° sur le Mont Blanc les attend. Le geste du marcheur devient un déplacement sécurisé et normé, une trajectoire qui semble davantage guider qu’impliquer pleinement l’individu dans un quelconque effort.

Les résultats du sondage réalisé dans le cadre de cette étude confirment l’importance de l’effort dans la relation au paysage alpin. 77 % des participants déclarent avoir déjà ressenti un fort sentiment d’accomplissement lors d’une randonnée. Et 72 % pensent que l’effort influence leur appréciation du paysage ; parmi eux, 49 %, l’associent au dépassement de soi, 32 % à la satisfaction amplifiée par la fatigue, et 30 % au sentiment d’avoir mérité la vue.

Ces données suggèrent que, pour la majorité des pratiquants, l’effort n’est pas une contrainte, il s’agit d’une caractéristique sensible essentielle. En simplifiant l’engagement physique, ces infrastructures modernes simplifient aussi une couche sensorielle qui semble fondamentale. Il convient toutefois de nuancer ces résultats, car ils reflètent avant tout le point de vue d’un public déjà familier de la randonnée en milieu alpin.

Pour comprendre ce qui se perd dans ces aménagements, il faut rappeler que pour pouvoir comprendre et ressentir l’espace qui l’entoure, l’être humain est doté de plusieurs sens, défini par Aristote, comme

« une capacité à détecter de l’information à propos de notre environnement. »³⁹

Il catégorise ainsi cinq sens : la vue, l’odorat, le goût, l’ouïe et le toucher. Depuis le milieu du XVIIIe siècle, ce nombre est remis en question par la communauté scientifique qui propose de nouvelles définitions aux sens, la plus largement admise les décrivant comme un

« ensemble physiologique formé de récepteurs capables de capter différentes formes d’énergie, les stimuli (pluriel de stimulus), puis de les transmettre au système nerveux central sous la forme d’influx nerveux. »⁴⁰

En allant dans ce sens, il est possible d’affirmer que d’autres manières de percevoir l’environnement sont envisageables. La communauté scientifique s’accorde sur quatre d’entre elles : la proprioception⁴¹, l’équibrioception⁴², la thermoception⁴³ et la nociception⁴⁴. Les dispositifs que nous avons évoqués réduisent précisément ces perceptions.



39. FRANCE CULTURE, « Ces quatre sens que vous ne connaissez pas », [en ligne], 2018.

40. VOCABULAIRE-MEDICAL, « Sens / sensations », [en ligne], 2016.

41. « Perception qu’à l’homme de son propre corps, par les sensations kinesthésiques et posturales en relation avec la situation du corps par rapport à l’intensité de l’attraction terrestre ». CNRTL, « Proprioception ».

42. « Capacité sensorielle permettant de percevoir et de maintenir l’équilibre corporel en détectant les mouvements et la position du corps dans l’espace ». L’ALANGUEFRANCAISE, « Equilibrioception ».

43. « Capacité sensorielle permettant à la peau de détecter les variations de température, telles que la chaleur et le froid ». L’ALANGUEFRANCAISE « Thermoception ».

44. « Mécanisme de rétroaction neuronale permettant au système nerveux central de détecter et d’éviter les stimuli nocifs et potentiellement dangereux » NATIONAL LIBRARY OF MEDICINE, « Nociception ».

Figure 27 : Le Pas dans le Vide, Aiguille du Midi, massif du Mont-Blanc, France, 2013, Brookfield History.

37. JUNGFRAU, « First View – Grindelwald First », [en ligne].
38. CHAMONIX, « Aiguille de midi : pas dans le vide », [en ligne], 2013.



Le Pas dans le Vide, Aiguille du Midi, massif du Mont-Blanc, France, 2017, page Facebook de Chamonix-Mont-Blanc.



Le Pas dans le Vide, Aiguille du Midi, massif du Mont-Blanc, France, 2017, Reuters / AP, galerie WELT.de.

Proprioception

Sur un sentier de montagne, la proprioception est sollicitée en permanence : il faut adapter ses appuis et contourner des obstacles. Sur les belvédères, le sol rigide, horizontal et lisse neutralise ces micro-ajustements. Le corps n’a plus à lire le terrain.

Équilibrioception

En montagne, l’équilibre est sans cesse sollicité par les irrégularités du terrain, le vent, et la gravité accentuée par le dénivelé. Sur les plates-formes modernes, tout est pensé pour gommer ces facteurs : peu ou pas de pente, pas d’instabilité, pas d’aléas. Le *Pas dans le Vide* va même jusqu’à simuler le danger du vide tout en supprimant le déséquilibre réel, produisant une expérience paradoxale où le corps voit le risque mais ne le ressent pas réellement.

Thermoception

Le climat alpin souvent, rude, fait partie intégrante de l’expérience avec des variations de température, le souffle du vent, l’humidité, la chaleur du corps en effort. Les aménagements réduisent ces stimuli en créent des zones abritées, et des matériaux limitant le contact direct avec les éléments. Le corps dialogue le moins possible avec la météo.

Nociception

Elle ne se limite pas à la douleur, c’est la capacité à percevoir un danger potentiel. En montagne elle est permanente et contribue à l’attention extrême que demande le milieu. Sur les belvédères tout danger est neutralisé. Le *Pas dans le Vide* crée une fiction du danger, mais le risque réel est entièrement contrôlé. Le paysage deviendrait ici plutôt une simulation qu’une expérience.

Toucher

Le toucher du sol naturel est remplacé par le métal ou le béton.

Ouïe

Le son du vent ou du sol est remplacé par les conversations des visiteurs, ce que 33 % des sondés identifient comme un facteur de gêne.

Odorat

Le corps est tenu à distance des odeurs végétales, minérales. Ainsi, certaines infrastructures appauvrissent la variété des perceptions. Le rôle du promeneur se rapproche davantage de celui du spectateur que de celui de l’explorateur, à distance de la nature.

**DE LA RÉCOMPENSE À LA CONSOMMATION :
UN PAYSAGE QUI CHANGE DE STATUT**

Si la vue n’est plus l’aboutissement d’une expérience progressive, elle se transforme en un instant visuel disponible pour tous, presque indépendamment du vécu qui le précède. Le panorama ne perd pas de sa beauté mais il perd une part de sa rareté, il devient reproductible, et accessible. Cette transformation confère au paysage un statut de produit touristique. Les points de vue se multiplient, se collectionnent, s’enchaînent. Des attractions où l’on vient vivre une expérience : prendre une photographie, faire un geste spectaculaire. Le paysage n’est plus un horizon construit pour la marche, mais une sorte de scène devant laquelle on se présente.

Ce glissement n’est pas sans contradictions. Les résultats du sondage montrent que, après le désir de voir le paysage, les deux raisons principales qui poussent les individus à se rendre en montagne sont la recherche d’efforts physique et le besoin de se détendre et de se ressourcer. Or, un paysage transformé en attraction touristique rend paradoxalement plus difficile cette quête de calme et de retrait. Les personnes interrogées soulignent d’ailleurs que ce qui nuit le plus à leur expérience des belvédères est pour 60 % la présence des autres et pour 49 % le manque de calme.

Ainsi, l’aménagement qui rend la montagne plus accessible peut générer une nouvelle forme de saturation : flux, bruit, file d’attente, etc. Le paysage devient un objet de consommation rapide où l’expérience individuelle peut avoir tendance, dans certains cas extrêmes à se dissoudre dans un usage collectif. Alors que les visiteurs recherchent la solitude et le ressourcement, l’évolution des infrastructures tend à transformer ces espaces en lieux de passage intensif. La montagne qui se veut un refuge devient une scène.

Comment préserver une expérience sensible et authentique, dans un contexte où la technique transforme notre rapport à l’immensité ? Ces observations ouvrent une réflexion sur l’impact de l’objet architectural lui-même dans la construction de l’expérience du paysage.

II. L' ARCHITECTURE COMME MISE EN SCÈNE DU PAYSAGE

D. LE MONT SALÈVE, QUAND L' ARCHITECTURE RIVALISE AVEC L' IMMENSITÉ

Le belvédère-téléphérique du mont Salève est un point d'observation privilégié sur la région d'Annemasse et du Genevois, à 1 100 m d'altitude. Il repose sur un volume longiligne en béton brut qui s'avance en porte-à-faux sur la falaise, dessinant une silhouette imposante et presque sculpturale.

Contrairement à un observatoire hermétique qui imposerait un bloc opaque, il se présente comme une structure poreuse et ajourée, comme une sculpture percée, traversée par les éléments : la lumière, l'air, le vent, la chaleur, le froid et les odeurs circulent librement à travers, à la fois autour et dans l'infrastructure. L'on ne peut d'ailleurs pas véritablement affirmer où s'arrêtent le « dedans » et le « dehors » à proprement parler. Certaines zones sont complètement protégées, traversées de lumière par des rectangles de verre filtrant ; d'autres sont abritées partiellement, par une paroi verticale ici, une dalle horizontale par là ; d'autres enfin demeurent totalement exposées et ont pour seul lien avec l'architecture une plate-forme opaque sous les pieds et un garde-corps ajouré face à l'horizon.

Cette perméabilité crée un espace vivant et sensible où l'architecture ne se contente pas d'encadrer le paysage mais invite à une expérience corporelle et sensorielle. Les corps des oiseaux traversent et circulent autour des volumes, tandis que les corps des hommes déambulent entre ces strates d'exposition variables aux éléments.

Cette porosité architecturale résonne avec la pensée de Tadao Ando :

« La lumière peut y entrer par dessus ou par dessous, elle peut être directe ou réflétee. La lumière donne du mouvement à l'architecture, lui insuffle la vie. »⁴⁵

Dans le cas du belvédère, cette circulation des éléments naturels introduit une temporalité dans l'expérience de contemplation. Le regard n'est pas seulement dirigé vers l'extérieur, vers le panorama lointain, mais également par les variations lumineuses, les jeux d'ombres et les mouvements de l'air qui traversent la structure. La nature environnante et le bâtiment interagissent grâce à la simplicité de ses formes et matériaux. L'on pourrait alors dire qu'il s'inscrit dans la continuité de la nature, comme un outil permettant un dialogue entre les hommes et l'environnement alpin.

45. LE POINT, « Tadao Ando : l'architecture est un être vivant », [en ligne], 27 septembre 2017.



Figures 30 et 31 : Mont Salève, Haute-Savoie, France, 22 août 2025, photographie Manon Sailhac.



Néanmoins, si certains volumes semblent suivre les reliefs de la montagne, l’ensemble de l’édifice conserve un aspect autonome qui le distingue du rocher. Cette tension entre ancrage et détachement participe à la singularité de l’expérience proposée : le bâtiment ne se fond pas dans le paysage mais s’affirme comme un dispositif de médiation entre le visiteur et l’horizon. Peter Zumthor explique cet équilibre délicat :

« Un bâtiment peut posséder des qualités artistiques quand ses divers contenus et formes se conjuguent pour créer une atmosphère apte à nous émouvoir. Cet art n’a rien à voir avec la recherche d’originalité ou de formes intéressantes. Il s’agit de discernement, de compréhension et surtout de vérité. Peut-être la poésie est-elle la vérité inattendue. Son apparition requiert le silence. L’architecture a pour tâche artistique de donner forme à cette attente silencieuse. Car l’objet construit n’est jamais poétique par lui-même. Il peut parfois accéder à ces qualités subtiles qui à certains moments particuliers nous font comprendre des choses que nous n’avions jamais pu comprendre ainsi jusqu’alors. »⁴⁶

Le belvédère du Salève parvient-il à créer cette « attente silencieuse » ou impose-t-il au contraire sa présence de manière trop affirmée ?

46. ZUMTHOR Peter, Penser l’architecture, [en ligne], traduit d’après le texte de l’édition de 2006, Birkhäuser, Bâle, 2010, p. 19.



Figures 32 et 33 : Mont Salève, Haute-Savoie, France, 22 août 2025, photographie Manon Sailhac.

UNE ARCHITECTURE QUI CAPTE LE REGARD :
QUAND L' OBJET DEVIENT SPECTACLE

Malgré la simplicité de ses formes et sa structure ajourée, l'échelle monumentale du bâtiment lui confère un aspect spectaculaire. Une question se pose alors : dialogue-t-il véritablement avec le paysage ou prend-t-il le dessus sur celui-ci ?

Puisqu'il est question ici d'expérience vécue et de sensations, il convient d'interroger directement les usagers. Les résultats du sondage⁴⁷ apportent des éléments de réponse éclairants : 53 % des visiteurs indiquent regarder en premier le bâtiment du Salève avant le paysage lors de leur arrivée sur le site, contre seulement 23 %⁴⁸ disant être d'abord impressionnés par la vue sur la nature. 49 % expriment un sentiment premier de spectateur, mis à distance de la nature, et une majorité souligne que l'aménagement attire surtout le regard sur lui-même.

Ces chiffres confirment que le belvédère apparaît d'abord comme une sculpture architecturale exceptionnelle, un objet de contemplation en soi. Le ressenti des usagers laisse penser à une rupture de l'équilibre entre l'architecture et l'environnement, l'ouvrage semblant concurrencer la montagne. Le dispositif d'observation, censé révéler le paysage se transforme paradoxalement en attraction principale, détournant l'attention de ce qu'il était destiné à mettre en valeur.

« Lorsque je construis sur un site naturel totalement vierge, c'est un combat, une agression de notre culture contre la nature. Dans cette confrontation, je m'efforce de créer un bâtiment qui sensibilise d'avantage les gens à la beauté du lieu et qui, en contemplant le bâtiment dans son environnement, suscite l'espoir d'une nouvelle conscience capable de percevoir également cette beauté. »⁴⁹

Le belvédère du Salève, par sa puissance formelle et son échelle monumentale, semble avoir basculé du côté de « l'agression » plutôt que celui de la révélation de la « beauté du lieu. » Les résultats du premier sondage vont dans ce sens : 77% des participants considèrent que ce belvédère est le moins bien intégré parmi 6 aménagements montagnards présentés⁵⁰. Une majorité d'entre eux indique également que « la vue est appropriée » par le bâtiment, suggérant une forme de captation du paysage par l'architecture elle-même.

47. Second sondage, soumis à des usagers du mont Salève lors de notre visite du site en août.
48. Le pourcentage restant, 24 %, affirme porter son attention sur les deux en même temps.
49. PRITZKER PRIZE, « Biography Sverre Fehn », [en ligne], 2025.
50. Belvédère du Revard, France, 2017 / First View, Suisse, 2012 / First Cliff Walk, Suisse, 2012 / Belvedere Salève, France, 2014 / Belvédère Vertige des Cimes, France, 2019 / banc en bois, France, 2015.

UNE PRIVATISATION DU PANORAMA

Au-delà de sa présence visuelle dominante, le belvédère du Salève met en place une hiérarchie d'accès au paysage. La vue la plus spectaculaire se trouve au sommet du bâtiment, où l'accès est payant. Une plate-forme extérieure propose bien une observation gratuite, mais le paysage y est en partie obstrué par la structure même de l'édifice. L'architecture ne se contente plus d'accompagner la découverte du paysage, elle devient la médiation obligatoire.

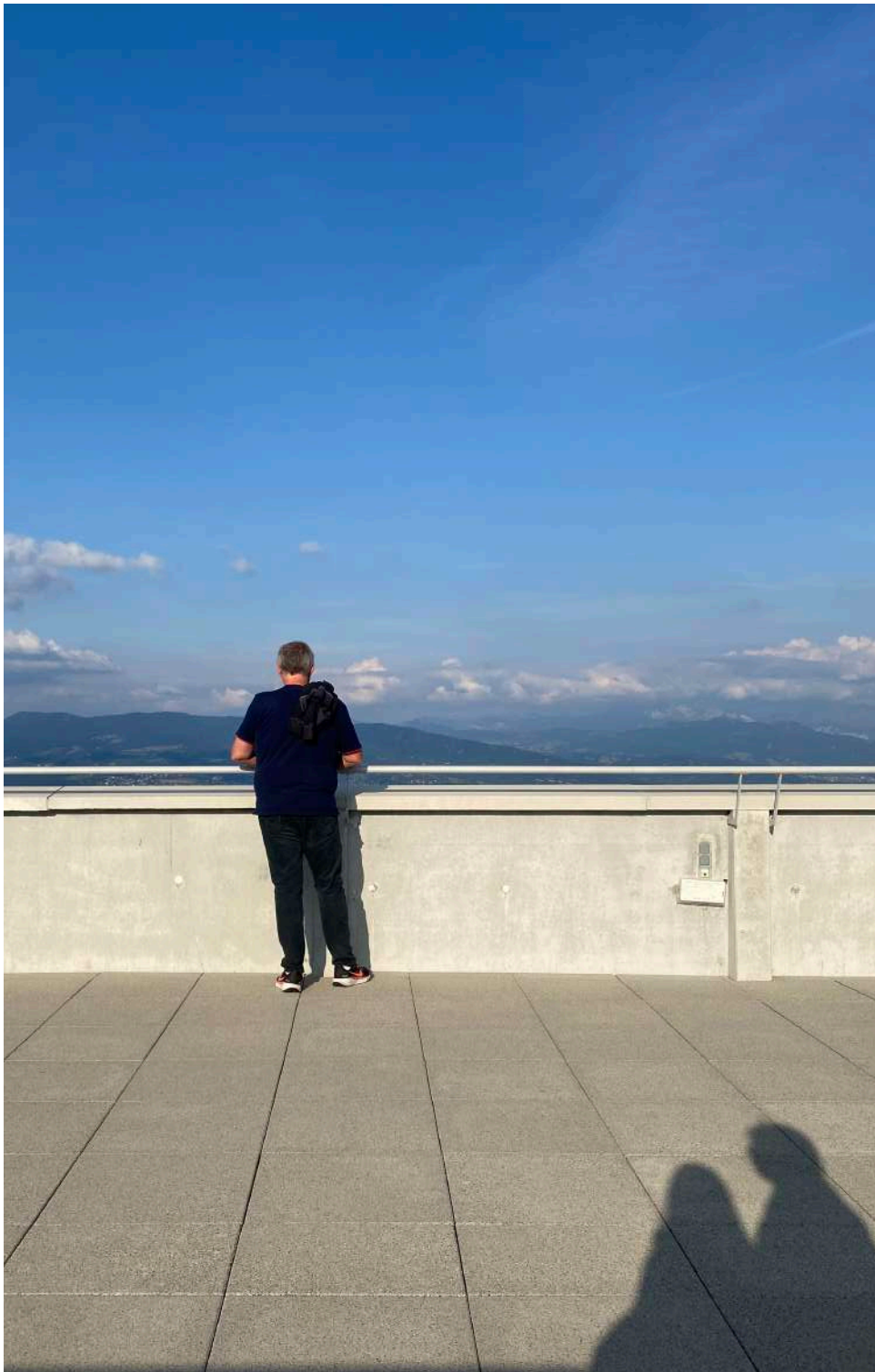
Cette manière d'organiser les points de vue remet en question l'idée même de la montagne comme bien commun. L'accès au panorama dépend d'un dispositif architectural qui sélectionne qui peut voir, depuis où, et dans quelles conditions.

Toutefois, il convient de prendre du recul sur cette notion d'accessibilité. Même à une époque où la montagne était vierge de toute intervention humaine, d'autres frontières en limitaient déjà l'accès. Rappelons que les premiers alpinistes étaient des hommes instruits issus de l'élite britannique. Il demeurait donc une barrière à la fois physique, socio-culturelle et économique. La barrière physique s'est effacée ; là où il était autrefois nécessaire de disposer d'une bonne condition physique et d'une expertise technique pour atteindre les sommets, les infrastructures contemporaines rendent désormais le panorama accessible à tous ; enfants, personnes âgées, personnes à mobilité réduite, etc, mais toujours à condition d'en avoir les moyens financiers. La nature de l'élite a évolué et dans l'ensemble la montagne s'est popularisée⁵¹ mais certaines dynamiques persistent encore.

51. SPRINGER NATURE : « Sport destination development-insights from alpine hikers », [en ligne] janvier 2025.



Mont Salève, Haute-Savoie, France, 22 août 2025,
photographie Manon Sailhac.



Figures 35 et 36 : Mont Salève, Haute-Savoie, France, 22 août 2025, photographie Manon Sailhac.



L'ÉCHELLE COMME RELATION : QUAND L'ARCHITECTURE SE SUBSTITUE AU PAYSAGE

Les enquêtes révèlent une tension claire entre confort, émerveillement et authenticité. L'ouvrage est jugé trop massif, trop visible et trop artificiel. Si les promeneurs reconnaissent la qualité de la vue, ils estiment que l'aménagement dénature le paysage. Plusieurs indiquent que le confort offert s'accompagne d'une forme d'artificialisation excessive, notamment lorsqu'il prime sur le contact direct à l'environnement, dont les conséquences ont été détaillées avec l'exemple précédent.

Le belvédère du Salève interroge le jeu d'échelle entre le corps, l'ouvrage et l'immensité. Comme le montrent des artistes du Land Art, l'échelle n'est pas une donnée objective, mais une relation perceptive. Robert Smithson explique que l'échelle est une question de changement de distance⁵²

« en terme cinématographiques, vous avez des plans rapprochés, moyens et généraux. »⁵³

Or ici, le corps est plus placé en position de spectateur que d'explorateur de la nature⁵⁴. Dans cette expérience, le sublime n'émerge plus directement de la montagne mais du contraste entre la massivité du bâtiment et la profondeur du panorama. L'architecture devient elle-même le générateur d'une expérience, se substituant partiellement à l'émerveillement premier face au paysage.

Peut-on concilier le confort des visiteurs, l'accessibilité pour tous et le respect de ce que le paysage a de sauvage et d'imprévisible ?

52. MAITREROBERT Chloé, *Masses sensibles*, mémoire en architecture intérieure et design sous la direction d'Alexis Markovics, Paris, Ecole Camondo, 2020.

53. TIBERGHIE Gilles, *Land Art*, Paris, Éditions carré, 1993.

54. S'il interagit bien avec l'architecture, il n'interagit que peu avec la nature elle-même. Voir p. 84-85.

Figure 37 : Mont Salève, Haute-Savoie, France, 22 août 2025, photographie Manon Sailhac.

II. L’ ARCHITECTURE COMME MISE EN SCÈNE DU PAYSAGE

E. LA SIMPLICITÉ COMME RÉVÉLATEUR DE L’ EXPÉRIENCE

LE BANC, DÉFINITION ET HISTOIRE D’ UN DISPOSITIF DISCRET

L’analyse de grandes infrastructures architecturales d’observation ayant été menée, il convient désormais de s’intéresser aux objets seuls qui participent à l’expérience contemplative de la montagne. L’Académie française, dans la neuvième édition de son dictionnaire, définit le banc comme un

« siège étroit et allongé, avec ou sans dossier, où peuvent s’asseoir, les unes près des autres, plusieurs personnes. »⁵⁵

Cette définition souligne la dimension sociale forte de l’objet, qui le distingue de la chaise.

Le banc public constitue un meuble courant dans les maisons et espaces publics dès la Grèce antique, souvent en pierre, en marbre ou en bois. Au Moyen Âge et à la Renaissance, les bancs se caractérisent par leur simplicité : chêne robuste, formes fonctionnelles. D’abord objets purement utilitaires, ils se diversifient avec l’ère industrielle. C’est à cette même période que les styles de bancs se multiplient et qu’ils deviennent accessibles à un public plus large. Le design devient partie intégrante de l’expérience qu’il offre. Ainsi, le banc contemporain associe fonction et esthétique.

Dans cette étude, le terme architecture est entendu au sens large : il ne désigne pas seulement des bâtiments, mais tout ce qui organise une manière d’être dans l’espace. En montagne, le banc fait partie de cette famille. En marquant une pause et fixant une posture, il propose une manière de regarder le paysage. Ainsi, il sera considéré ici comme un dispositif architectural minimal.

55. DICTIONNAIRE DE L’
ACADÉMIE FRANÇAISE, 9^e
édition, 2024, « banc ».

Banc surplombant une vallée, photographie par Siraphol Siricharattakul, Vecteezy.com, n°60294029.



L’IMPLANTATION EN MONTAGNE DANS LES ALPES

L’aménagement systématique de bancs le long des sentiers de montagne accompagne l’essor de l’alpinisme et la démocratisation progressive de la montagne. Avec l’établissement des premiers sentiers de randonnée par le Comité National des Sentiers de Grande Randonnée⁵⁶ en 1947, des dispositifs simples facilitant l’accès se généralisent : balisage, abris, et bancs.

Aujourd’hui, la présence de bancs est devenue quasi systématique, disséminés le long des sentiers à des points de vue remarquables ou à des endroits propices à la pause. Certains sont installés par les communes ou les associations de randonneurs, d’autres apparaissent spontanément, placés par des promeneurs et adopté par la communauté des usagers.

Il est pertinent de s’intéresser à la Suisse qui possède une tradition particulièrement riche en matière de bancs publics, considérés comme de véritables bien culturels. Dès le milieu du XVIIIe siècle, des bancs sont installés dans les parcs publics suisses, bien qu’ils soient initialement réservés à l’usage de la bourgeoisie en promenade.

Une initiative suisse illustre l’importance accordée aux bancs publics : l’association Bankkultur s’est donnée pour mission de recenser tous les bancs afin d’en faire profiter le plus grand nombre. L’association cherche à mettre en avant l’importance politique et sociale de ces dispositifs. C’est ainsi qu’elle a créé une carte interactive des bancs, complétée par l’initiative de particuliers, principalement en Suisse mais aussi dans toute l’Europe.

La plateforme distingue plusieurs catégories de bancs selon le type de vue offerte : panorama, vue large, de loin, sur l’eau, verdure, sur bâtiment. Les bancs sont également distingués par lieu, pour cette étude, nous nous intéresserons uniquement à la montagne. Les bancs sont évalués selon des critères de niveau sonore, d’infrastructure à proximité, et d’accessibilité. Les utilisateurs peuvent ensuite noter leur expérience : extraordinaire, spéciale ou normale, en fonction de leur ressenti. Dans la catégorie « montagnes » des Alpes Suisses, le site recense 2 285 bancs, chiffre non exhaustif qui témoigne de l’omniprésence et de l’importance de cet objet dans le paysage alpin. Le soin apporté à cette classification des bancs souligne à quel point ils participent concrètement à la manière dont le paysage de montagne est appréhendé.

56. CNSGR

UN DISPOSITIF MINIMAL AU SERVICE DE LA CONTEMPLATION LIBRE

Les bancs de montagne se caractérisent par leur grande diversité matérielle et formelle. On trouve des bancs en bois, brut ou traité, en métal peint ou laissé à la patine du temps, mais aussi des dispositifs plus improvisés : un rondin de bois posé à même le sol, une pierre plate naturellement disposée, ou encore des murets de pierre sèche aménagés pour l’assise. Cette hétérogénéité témoigne d’une approche non standardisée de l’aménagement montagnard où l’intervention semble plutôt s’adapter aux matériaux disponibles et au contexte local.

Certains bancs possèdent un dossier qui suggère une direction privilégiée d’observation, mais ce n’est pas systématique. Contrairement aux infrastructures étudiées précédemment qui imposent un cadrage dirigé du panorama, le banc laisse souvent le visiteur libre de choisir son orientation, de se retourner, de contempler le chemin parcouru autant que la vue spectaculaire.

Il se distingue des grands dispositifs d’observation par sa discrétion. Placé généralement là où un panorama naturel se dégage, en haut d’une randonnée ou à un point de vue intermédiaire, il ne s’impose pas au regard. L’on ne s’y arrête que si l’on éprouve véritablement le besoin de faire une pause ou si la vue nous semble mériter un temps d’arrêt. Cette non-évidence du dispositif préserve une forme de spontanéité dans l’expérience du paysage. Le randonneur reste libre de passer outre ou de s’installer.

L’échelle humaine du banc participe également à cette discrétion. Contrairement aux belvédères monumentaux qui semblent parfois rivaliser avec l’immensité de la montagne, le banc ne prend jamais le dessus sur le paysage. Il accompagne le regard sans le diriger autoritairement. Le plasticien, paysagiste et urbaniste Bernard Lassus défend cette approche non spectaculaire, il explique qu’

« [...] il est suffisant et, souvent, davantage incisif d’effectuer une intervention minimale. »⁵⁷

57. VENTURI FERRIOLO Massimo, « Bernard Lassus : une pratique démesurable pour le paysage », *Projets de paysage* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 16 février 2009, parag. 12.

Instaurant une temporalité radicalement différente, le banc laisse le visiteur décider librement de son arrêt : quelques minutes pour reprendre son souffle, une demi-heure pour contempler, ou plusieurs heures pour partager un moment de convivialité. Les bancs constituent, selon l’association Bankkultur,

« une invitation silencieuse pour une pause, une incitation au partage. »⁵⁸

La multiplicité des usages possibles renforce cette liberté. L’on peut s’asseoir, mais aussi s’allonger ou se tenir debout afin de gagner quelques centimètres de hauteur. L’on peut y manger, y dessiner, y méditer ou y dormir. Le banc ne prescrit pas l’usage, il offre un support que chacun s’approprie selon ses besoins et envies.

L’expérience contemplative offerte par le banc se distingue par son caractère non scénographié. Le paysage se présente dans sa continuité naturelle, sans rupture, ni dramatisation. Le randonneur n’est pas placé en fonction de spectateur détaché mais plutôt en la qualité d’habitant temporaire du lieu. Le banc maintient une proximité, une forme d’intimité avec l’environnement. On ne vient pas voir le paysage comme on irait au théâtre mais plutôt être dans le paysage, le vivre de l’intérieur.

58. BANKKULTUR, « accueil », Suisse, s. d.

Figure 40 : Banc en pierre, photographie libre de droits par leoleobobo, nature / banc extérieur, Pixabay, n°1890383.



Point de vue au Col de la Portette, Haute-Savoie, France, 18 août 2025, photographie Manon Sailhac.



Banc public, commune de Fully dans le canton du Valais, Suisse, 22 juillet 2018, Marie Jo Maillard, Bankgeheimnisse.ch, n°2088.

Petit banc photographié en extérieur, crédit photographe non indiqué, Dreamstime.com, n°99953669.



Banc public, région proche de la ville de Winterthur, canton de Zurich, Suisse, 1er août 2018,WanderFritz, Bankgeheimnisse.ch,n°2684.



Banc, parc national du massif du Durmitor, Monténégro, photographie par boyarkina-marina, Freepik.com, n°27148311.



Banc public, région proche de la ville de Brig, canton du Valais, Suisse, 24 juillet 2018, Michael Fuchs, Bankgeheimnisse.ch, n°2173.



Banc en bois brun, Alpes Suisses, 16 août 2020, Severin Stalder, Unsplash.com, n°D1ld6mliO9s.



Banc public, région proche de la ville de Saint-Gall, canton de Saint-Gall, Suisse, 6 août 2018, Martin Karrer, Bankgeheimnisse.ch, n°2951.

Banc topographique sculpté en bois massif représentant un paysage montagneux, design Dolomitisch, Artemest.com / Dolomitisch, n°60294029.



Le Môle depuis Marignier, montagne du massif des Alpes, Haute-Savoie, France, vue panoramique naturelle, photographie par Arverandonee.fr, n°28929.



Banc public EUDALD II, sans dossier, design Comas-Pont Architectes, collection EUDALD, France (lieu de fabrication/distribution), Edilportale.com / Cyria, n°400806.



Banc public Elinium, acier découpé, design Jean-Michel Wilmotte, collection Elinium, France (lieu de fabrication/distribution), Edilportale.com / Cyria, n°625854.

UNE EXPÉRIENCE SENSORIELLE COMPLÈTE ET DIRECTE

L’expérience du banc en montagne engage bien plus que la seule vue, elle laisse le corps exposé à une gamme complète de perceptions : equi-libroception, thermoception, nociception, toucher, ouïe, et odorat.

Equilibroception et proprioception

Le banc de montagne maintient un contact direct avec le sol naturel. Les pieds du promeneur, dans ses chaussures, touchent la terre, l’herbe ou la pierre. Le corps perçoit les variations du terrain, son inclinaison et ses irrégularités, solli-citant l’équilibre et le sens proprioceptif.

Thermoception

Le corps ressent le contraste thermique entre l’ombre fraîche et le plein soleil. À haute altitude, la sensation du froid se fait plus vive, tandis que la pierre ou le métal du banc emmagasinent et restituent la chaleur selon l’heure de la journée.

Nociception

Le corps se rappelle à lui-même par la fatigue musculaire accumulée durant l’effort de la montée. S’asseoir sur le banc procure un soulagement immé-diat, tandis que les courbatures naissantes témoignent de l’effort physique accompli. Cette conscience de l’inconfort et de son apaisement participe à l’expérience globale du lieu.

Toucher

Le corps perçoit la texture du bois patiné ou de la pierre rugueuse du banc. Le vent caresse la peau exposée : visage, mains, nuque, rappelant la présence des éléments. Le contact avec les matériaux et l’air ambiant ancre le corps dans l’instant présent et dans le lieu.

Ouïe

L’oreille capte le bruissement du vent dans les arbres, le chant des oiseaux, le silence relatif des hauteurs parfois interrompu par le cri d’un rapace ou le tintement lointain des cloches de vaches. L’absence de bruits urbains contribue à une forme de recueillement auditif qui permet une écoute attentive de l’envi-ronnement naturel.

Odorat

Le nez distingue les odeurs de résine des conifères, l’arôme des fleurs alpines, le parfum de l’herbe réchauffée par le soleil, ou encore l’odeur de terre humaine après la pluie. Ces senteurs, variables selon la saison et l’altitude, constituent une signature olfactive du lieu qui enrichit la mémoire sensorielle de l’expérience.

QUAND L’ESTHÉTIQUE DE L’OBJET S’EFFACE DEVANT L’EXPÉRIENCE

Cette approche résonne avec une observation surprenante : sur certains comptes Instagram⁵⁹ spécialisés dans le recensement et l’évaluation de bancs, l’on trouve par exemple les notes « 11/10 » attribuées à des bancs très anciens et mal entretenus : en métal rouillé, peinture qui s’écaille, bois usé, etc. Comment expliquer ce paradoxe ?

C’est que l’esthétique de l’objet importe finalement peu. Ce qui détermine la qualité de l’expérience vécue ici semble plutôt résider dans la beauté du panorama, la quiétude du lieu et le souvenir d’un moment particulier. Le banc n’est qu’un support, un outil discret, dont l’esthétique s’efface devant la richesse de ce qu’il permet de vivre.

Si certains utilisateurs ne distinguent pas le banc du panorama dans leur évaluation globale, d’autres mettent explicitement en avant le contraste qui peut exister entre les deux. Ils indiquent par exemple : « bench 3/10 view : 11/10 »⁶⁰. Ils signalent ainsi les défauts du mobilier⁶¹ mais ceux-ci ne semblent pas impacter leur appréciation de l’expérience contempla-tive elle-même. Ces observations interrogent nos critères d’évaluation d’aménagement en montagne. Qu’est-ce qui prime vraiment pour le prome-neur ? L’esthétique du mobilier ou la qualité de l’expérience qu’il permet ? Préfèrerait-il vraiment s’arrêter sur un banc simple et vétuste plutôt que sur un belvédère grandiose ?

Les résultats du sondage apportent un éclairage sur ces questions. Ils révèlent que 56 % des usagers pensent que le dispositif améliore et faci-lite la contemplation, tandis que 40% estiment qu’il valorise le paysage lui-même. Ces chiffres témoignent d’une perception largement positive du banc, considéré comme une aide plutôt que comme un obstacle à l’expé-rience. À noter cependant que 8 % des interrogés pensent qu’il ne sert à rien, un chiffre faible qui rappelle qu’une minorité privilégie l’absence totale d’aménagement.

59. Yourdailynaturee, dimi_tt7, alek.pawlowski_, danuhaha, gorpexx, floflodesmon-tagnes_, swissaround.

60. Dimi Vinn compte Instagram dimi_tt7.

61. Inconfort, vétusté, mauvais état.

Concernant les aménagements d’observation de façon générale ; plate-forme d’observation, belvédères et bancs ; 38% affirment préférer observer un panorama brut et authentique sans aucune installation. Pour 33 %, le mieux est un aménagement simple et discret bien intégré au paysage, et 23 % indiquent que leur préférence varie selon le moment et la situation. Seulement 6% déclarent avoir une préférence pour les aménagements spectaculaires.

Ainsi, 62 % des personnes interrogées privilégient soit l’absence totale d’aménagement, soit une intervention minimale et discrète. L’attrait des dispositifs monumentaux reste très minoritaire.

Parmi les 6 aménagements d’observation présentés⁶², 63 % des participants déclarent avoir davantage envie de s’arrêter sur le banc pendant leur randonnée, et 71 % considèrent que le banc est le dispositif le mieux intégré dans l’environnement.

Ces chiffres établissent un lien direct entre l’intégration paysagère et l’appréciation des dispositifs d’observation en montagne. Plus un aménagement est discret et respectueux du site sur lequel il s’implante, plus il est apprécié et privilégié par les usagers.

Les propos restent toutefois à nuancer. Il a été demandé aux participants s’ils pensaient que les aménagements d’observation pouvaient limiter leur expérience en la cadrant trop et en réduisant l’authenticité, et les avis sont partagés. 49 % estiment que oui, mais seulement dans certains cas, 29 % répondent oui de façon générale, 22 % pensent que non, cela ne se semble pas impacter leur expérience, et pour une minorité (8%), les aménagements améliorent toujours l’expérience.

Même un dispositif aussi simple qu’un banc n’est pas neutre. Il introduit une présence humaine, oriente potentiellement le regard, modifie subtilement l’expérience du lieu. La majorité des personnes interrogées reconnaît que tout aménagement s’accompagne du risque de limiter l’expérience, même s’ils apprécient le confort qu’il procure.

Mais alors, l’avenir des aménagements de contemplation en montagne réside-t-il dans une réduction progressive des interventions, voire dans l’abandon total de l’architecture ? Cette question a été posée aux visiteurs du Salève. La réponse est unanime : 100 % pense que la solution réside dans un équilibre entre aménagement et préservation. Personne ne souhaite ni une montagne totalement vierge et inaccessible, ni une montagne entièrement équipée et artificielle.

62. 5 belvédères et un banc simple

LE BELVÉDÈRE DĚČIN, L’ÉQUILIBRE PRÉSERVÉ

Toutes les plateformes panoramiques d’architecture ne sont pas nécessairement des interventions spectaculaires et déséquilibrées. L’histoire offre des exemples d’aménagement qui, malgré leur fonction ostentatoire, parviennent à maintenir un dialogue harmonieux entre le corps et le paysage. Le belvédère *Děčín*, aussi simplement appelé Belvédér, situé dans la région de la Suisse bohémienne en République Tchèque, constitue un exemple intéressant.

Au début du XVIIIème siècle, le prince Franz-Karl Clary Aldringen fait aménager une terrasse panoramique surplombant la vallée de l’Elbe, à 160 mètres au-dessus du fleuve. Ce dispositif était initialement destiné à la détente et au divertissement de l’aristocratie : on y organisait des représentations théâtrales et des événements mondains. La terrasse était ornée d’un masque de théâtre⁶³, puis des armoiries de la famille princière. Une allée reliait le belvédère au château de Binsdorf⁶⁴, résidence d’été de la famille.

En 1790, le château est détruit par un incendie, et le belvédère perd progressivement de son intérêt pour l’aristocratie. Cette perte d’attrait marque paradoxalement le début de son accessibilité publique : en 1889, un grand restaurant ouvre ses portes à proximité, faisant du site une destination touristique. Après 1945, le lieu devient une maison de vacances pour les ouvriers, elle-même transformée en hôtel dans les années 1990.

Ce qui distingue le belvédère du *Děčín* des aménagements contemporains comme celui du Salève réside dans sa capacité à ne pas détonner avec la nature environnante. La terrasse en pierre semble taillée directement dans la roche, épousant la topographie du lieu plutôt que de s’y opposer ou de la dominer. Il est important de préciser que l’emplacement choisi constituait déjà un belvédère naturel : une zone relativement plane et dégagée au bord de la falaise, offrant une vue panoramique sur la vallée. Préservant les niveaux existants, le belvédère se compose de deux plateformes de hauteurs différentes, jointes par quelques marches discrètes. Entièrement réalisée en pierres locales, l’intervention est mono-matériaux, renforçant la cohérence visuelle et matérielle avec le contexte géologique. Dans ce cadre l’aménagement semble relativement bien s’adapter à son milieu.

63. Sculpture en pierre
64. Aujourd’hui Bynovec

Belvédère Děčín, vue panoramique sur le canyon de l’Elbe, République tchèque, 11 mai 2018, Christoph Rauch, TheCrag.com, n°4194102876.



La conception du belvédère intègre également une réflexion sur les postures du corps. Des blocs rectangulaires en pierre brut font office de bancs, permettant de s'asseoir seul ou en groupe. L'absence de dossier laisse les usagers libres de s'orienter dans toutes les directions. Les promeneurs sont libres de rester debout et de déambuler sur les plateformes ou bien de s'asseoir ou même s'allonger sur ces bancs.

L'intervention reste centrée sur le panorama, sans créer un effet de spectacle ou de mise en scène tranchée. Le dispositif ne rivalise pas avec l'immensité du panorama sur la vallée de l'Elbe. Son échelle, bien que non négligeable, demeure proportionnelle au contexte. En outre, le site, certes accessible en voiture, est également desservi par de nombreux chemins de randonnée, prolongeant ainsi l'expérience au-delà du simple point de vue, et évitant l'effet de « terminus » que créent certains belvédères contemporains.

Cette approche n'appartient pas qu'au passé : certains aménagements contemporains témoignent aujourd'hui de cette même recherche d'équilibre. Il est pertinent de mentionner à ce titre le belvédère-table d'orientation de Fontanalbe ou encore les installations des belvédères Oisans et Belledonne à la Croix de Chamrousse. Ces exemples rappellent que l'architecture d'observation en montagne n'est pas vouée à l'excès ou à la démesure. Il est possible de créer des dispositifs qui facilitent la contemplation tout en respectant l'échelle et le caractère du lieu. Il semble donc possible d'aménager sans dominer, faciliter l'accès sans artificialiser et créer un lieu de contemplation sans le transformer en attraction concurrente du paysage lui-même.

Figure 54 : Belvédère-table d'orientation de Fontanalbe, Parc national du Mercantour, France, 2024, par Empreinte Signalétique, LinkedIn.





Figure 55 et 56 : Belvédère
Belledonne, Croix de Chamrousse,
Isère, France, date et auteur inconnus,
Chamrousse.com

CONCLUSION

De territoire hostile à espace de contemplation, la montagne a connu une transformation culturelle majeure. Longtemps perçues comme lieux d'effrois peuplés de créatures menaçantes, les Alpes sont devenues à partir du XVIII^e siècle un paysage à contempler. Cette mutation s'est accompagnée d'une multiplication des architectures d'observation qui transforment profondément notre rapport au paysage alpin.

L'analyse de dispositifs contemporains révèle une tension entre deux approches opposées. D'un côté, certains belvédères spectaculaires comme *Ötzi Peak*, *First View* ou le mont Salève imposent un cadre dirigé, modifient la temporalité de l'expérience par l'accès instantané, et risquent de rivaliser avec l'immensité qu'ils sont censés révéler. D'un autre côté, des dispositifs minimaux comme le banc accompagnent discrètement le promeneur, préservant sa liberté de perspective et maintenant un engagement sensoriel complet avec l'environnement.

Les résultats des enquêtes confirment cette dichotomie : 63 % des participants préfèrent s'arrêter sur un banc simple plutôt que sur une infrastructure monumentale, et 100 % des visiteurs du Salève interrogés estiment que la solution réside dans un équilibre entre aménagement et préservation. Personne ne souhaite ni une montagne totalement vierge et inaccessible, ni une montagne entièrement équipée et artificielle.

Alors comment aménager des espaces de contemplation sans altérer l'expérience sensible du paysage alpin ? Les exemples du banc de montagne et du belvédère *Děčín* montrent qu'une voie est possible, fondée sur une forme d'humilité architecturale. Il ne s'agit plus de contrôler le regard mais de le soutenir, et non pas de scénariser l'expérience mais de la rendre possible. Trois principes semblent émerger : une sobriété formelle qui laisse le paysage primer sur l'objet construit, une échelle humaine qui ne concurrence pas avec l'immensité naturelle, et une discrétion assumée s'effaçant au profit du vécu du promeneur.

Il convient néanmoins de souligner certaines limites de cette étude. L'échantillon de population interrogé reste restreint et pourrait être élargi. Le focus sur les seules Alpes mériterait d'être confronté à d'autres massifs montagneux. Et enfin, la dimension écologique n'a pas été développée alors qu'elle constitue aujourd'hui un enjeu majeur. Le coût environnemental de ces infrastructures, leur impact sur des écosystèmes fragiles et leur légitimité même face à la transformation rapide des paysages alpins appellent une réflexion urgente. Les panoramas que ces belvédères proposent aujourd'hui ne seront plus les mêmes demain : les glaciers reculent, les névés disparaissent et la limite des forêts remonte. Ces dispositifs deviennent des témoins involontaires d'une transformation qu'ils ne peuvent qu'observer, cadrant des vues vouées à s'effacer. L'architecture ne peut plus se contenter d'organiser le regard. Elle doit aussi reconnaître sa propre fragilité face à un territoire vivant dont l'avenir reste profondément incertain. La montagne nous appelle encore, mais les modalités de cette rencontre doivent évoluer face à un territoire fragile. Dès lors, comment cette architecture saura-t-elle s'adapter à un paysage qui disparaît ?



Désert de Platé, Haute-Savoie,
France, 18 août 2025, photographie
Manon Sailhac.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

BAUD Anselme et JOUANNET Virginie, *Au pays des terres hautes*, Paris, Kero, 2018.

BOURRIT Marc-Théodore, *Nouvelle description des glaciers, vallées de glace et glaciers qui forment la grande chaîne des Alpes, de Savoie, de Suisse et d’Italie 1787*, Genève, Slatkine, 1981.

BURKE Edmund, *Recherche philosophique sur l’origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Vrin, 1998.

DESCARTES René, *Discours de la Méthode*, Pau, impr. de J. Empérouger, 1906.

DESMAYSON René, *Les forces de la montagne : Mémoires*, Paris, Hoebeke, 2005.

ENGEL Claire-Éliane et VALLOT Charles, *Les écrivains à la montagne*, Paris, Delagrave, 1934

FONDATION LOUIS VUITTON, *Le monde nouveau de Charlotte Perriand*, Paris, Gallimard, 2019.

FRISON-ROCHE Roger, *Les Montagnes de la Terre*, Paris, Arthaud, 2018.

HOIBIAN Olivier, *Les alpinistes en France*, Paris, L’Harmattan, 2000.

HOIBIAN Olivier et DEFANCE Jacques, *Deux siècles d’alpinismes européens. Origines et mutation des activités de grimpe*, Paris, L’Harmattan, 2002.

HOIBIAN Olivier et DEVIES Lucien, *La montagne pour vocation*, Paris, L’Harmattan, 2004.

HUGO Victor, *Oeuvres complètes de Victor Hugo, En voyage, Tome II 1825*, Hachette Bnf, 2013.

JOANNE Adolphe, *Département de la Haute-Savoie*, Evreux, Imprimerie Herissey, réédition de 1993.

PARENT Claude, *Vivre à l’oblique*, Paris, Bernard Chauveau Édition, 2023.

PLATON, *Théétète* (français), Garnier-Flammarion, 1967.

GRANGER Claire, *Charlotte Perriand, Créer en montagne*, Annecy, CAUE de Haute-Savoie, 2016.

RÉBUFFAT Gaston, *Etoiles et Tempêtes*, Grenoble, Arthaud, 1954.

RÉBUFFAT Gaston, *Un guide raconte*, Paris, Hachette, 1964.

RUMIZ Paolo, traduit de l’italien par Béatrice Vienne, *La légende des montagnes qui naviguent*, Paris, Flammarion, 2007.

SAMIVEL, *Monastères de montagne*, Paris, Arthaud, 1986.

SÈBE Alain et RICHELET Daniel, *Une traversée du désert, voyage au Sahara*, Vidauban, Alain Sèbe images, 1994.

SEIGNOLLE Claude, *Contes populaires et légendes des Alpes*, Paris, Presses de la Renaissance, 1978.

STACHER Susanne, *Sublimes Visions : Architectures dans les Alpes*, Bâle, Edition Angewandte, 2018.

STEPHEN Leslie, *The Playground of Europe 1894*, Cambridge, Reédité par Cambridge University Press, 2014.

TERRAY Lionel, *Les conquérants de l’inutile, Des Alpes à l’Annapurna*, Paris, Gallimard, 1961.

TIBERGHEN Gilles, Land Art, Paris, Éditions carré, 1993.

RUSKIN John, «The discipline of danger, Chamouni, October 3, 1863 », *The Complete Works of John Ruskin*, E. T. Cook et A. Wedderburn éd., 1903-1912, vol. 18.

EVELYN John, *The Diary of John Evelyn*, édité par William Bray, introduction biographique de Richard Garnett, M. Walter Dunne, Washington & Londres, 1901.

GAUTIER Théophile, ... *En Suisse ...et en Savoie*, (Extraits de : *Voyage en Italie Loin de Paris Les Vacances du Lundi 1858-1881* pour Le Moniteur Universel).

KANT Immanuel, *Critique du jugement* (1790), traduction de Jules Barni, Librairie philosophique de Ladrangue, Paris, 1846.

THOREAU Henry David, *Walden, and On The Duty of Civil Disobedience*, édition de William Bray, introduction biographique de Richard Garnett, M. Walter Dunne, Washington & Londres, 1901

CORBIN Alain, *Le territoire du vide. L’Occident et le désir du rivage* (1750-1840), Aubier, Paris, 1988.

Articles

HANSEN Peter H., « Albert Smith, the Alpine Club, and the Invention of Mountaineering in Mid-Victorian Britain », *Journal of British Studies*, vol. 34, no3, 1995, p. 300-324.

VEYNE Paul, « L’ alpinisme, une invention de la bourgeoisie », *L’Histoire*, avril 1979, no 11.

Article ou chapitre dans un ouvrage collectif

HOIBIAN Olivier, « Jeunesse et Montagne, Fleuron de la révolution nationale ou foyer de dissidence ? »,dans ARNAUD Pierre, TERRET Thierry, GROS Pierre et SAINT-MARTIN Jean-Philippe (dir.), *Le sport et les Français pendant l’ Occupation 1940-1944*, Paris, L’ Harmattan, 2002.

Source personnelle

BUET François, *Mémoires privées, de 1920 à 1940*, 1990-1993.

Mémoires / Thèses

ALLÈNE Cédric, Paradigmes de segmentation de graphe : comparaisons et applications en traitement d’ images, thèse de doctorat, Informatique, Paris, École des Ponts ParisTech / Université Paris-Est, 2009.

BOUHADDIOUI Assala, *La perception sensorielle en architecture*, rapport d’ études de fin de licence d’architecture sous la direction de Serge Mboukou, Nancy, Ecole nationale supérieure d’ Architecture de Nancy, 2016.
LI Qi, *Les ruines dans le cinéma chinois contemporain*, thèse de doctorat, Études cinématographiques et audiovisuelles, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2016.

MAITREROBERT Chloé, *Masses sensibles*, mémoire en architecture intérieure et design sous la direction d’ Alexis Markovics, Paris, Ecole Camondo, 2020.

STACHER Susanne, *Dreamland Alps. L’ architecture alpine au prisme du sublime*, Thèse de doctorat en architecture sous la direction de Philippe Potié et Matthias Boeckl, soutenue le 29 septembre 2016, Université Paris-Saclay (ComUE) en cotutelle avec Universität für angewandte Kunst Wien.

STACHER Suzanne, *Sublimes visions. Architectures dans les Alpes*, thèse de doctorat, Architecture et aménagement, Vienne, Université des arts appliqués de Vienne, 2018.

Pages web

BANKKULTUR, « accueil », Suisse, s. d. [consulté le 5 octobre 2025]. URL : <https://bankkultur.ch/fr/fr/accueil/>

CHAMONIX, « Aiguille du midi : pas dans le vide », [en ligne], 2013, [consulté le 5 novembre 2025]. URL : <https://www.chamonix.net/francais/actualite/aiguille-de-midi-pas-dans-le-vid>e

CNRTL, « Proprioception », [en ligne], [consulté le 5 novembre 2025].

EL HOUSMI Kaoutar, « Léon Battista Alberti : De Pictura », [en ligne], 5 novembre 2017, [consulté le 5 mai 2024]. URL : <https://kaoutarelhousmi.canalblog.com/archives/2017/11/05/35838787.html>

ESPACO DE ARQUITETURA, « Otzi Peak 3251m », [en ligne], 2020,[consulté le 6 décembre 2025]. URL : <https://espacodearquitectura.com/projetos/otzi-peak-3251m/>

FRANCE CULTURE, « Ces quatre sens que vous ne connaissez pas », [en ligne], 2018, [consulté le 12 avril 2024]. URL : <https://www.radiofrance.fr/france-culture/ces-quatre-sens-que-vous-ne-connaissez-pas-8943630>

JOURNAL DU DESIGN, « Plateforme d’ observation Iceman Otzi Peak dans le Tyrol italien par noa », [en ligne], 2023, [consulté le 6 décembre 2025]. URL : <https://www.journal-du-design.fr/architecture/plate-forme-dobservation-iceman-otzi-peak-dans-le-tyrol-italien-par-noa-132354/>

JUNGFRAU, « First View – Grindelwald First », [en ligne], [consulté le 5 novembre 2025]. URL : https://www.jungfrau.ch/fr-ch/grindelwaldfirst/first-view/?s-rsltid=AfmBOoqmGJB_vGFLOUUX0YR_Qlgnxlv_gpplxWGYWOOb7cE3vkqIBiRi6

LE POINT, « Tadao Ando : l’ architecture est un être vivant », [en ligne], 27 septembre 2017, [consulté le 5 octobre]. URL : https://www.lepoint.fr/culture/tadao-ando-l-architecture-est-un-etre-vivant-27-09-2017-2160239_3.php

NATIONAL GALLERY OF ART, « Belvedere / Prospect Tower / Observatory », [en ligne], [consulté le 5 novembre 2025]. URL : https://heald.nga.gov/mediawiki/index.php/Belvedere/Prospect_tower/Observatory

PRITZKER PRIZE, « Biography Sverre Fehn », [en ligne], 2025, [consulté le 5 octobre 2025]. URL : <https://www.pritzkerprize.com/biography-sverre-fehn>

REBLOCHON, « À la découverte des alpages en Savoie », [En ligne], [consulté le 5 avril 2025]. URL : <https://www.reblochon.fr/decouvrir-le-reblochon-sous-toutes-ses-formes/a-la-decouverte-des-alpages-en-savoie/>
UNIVERSALIS JUNIOR, « théâtre : mise en scène », [en ligne], s. d., [consulté le 5 octobre 2025]. URL : <https://junior.universalis.fr/encyclopedie/theatre-mise-en-scene>

UNIVERSITÉ SAVOIE MONT BLANC, *La grande histoire des alpages : premier élément de cadrage*, 3 juillet 2017, [consulté le 10 avril 2025]. URL : <https://grandehistoirealpages.fr/la-grande-histoire-des-alpages-premier-element-de-cadrage/>

VOCABULAIRE-MEDICAL, « Sens / sensations », [en ligne], 2016, [consulté le 5 novembre 2025]. URL : <https://www.vocabulaire-medical.fr/encyclopedie/301-sens-sensation>

Ouvrages publiés sur internet

ALBERTI Leon Battista, De la statue et de la peinture, [en ligne], traduit du latin en français par Claudius Popelin, Paris, A. Lévy, 1868, [consulté le 2 mai 2024]. URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65009h/f12.item#

CLEWIS Robert R, The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom [en ligne], Cambridge University Press, Cambridge, 2009, [consulté le 5 octobre 2025]. URL : https://fr.scribd.com/document/125697119/34979460-the-Kantian-Su-blime-and-the-Revelation-of-Freedom#content=query:Noble,pageNum:66,indexOnPage:0,bestMatch:false

CLEWIS Robert R, The Origins of Kant’ s Aesthetics [En ligne], Cambridge University Press, Cambridge, 2023, [consulté le 5 octobre 2025]. URL : https://fr.scribd.com/document/635069155/Robert-R-Clewis-The-Origins-of-Kant-s-Aesthetics-Cambridge-University-Press-2023#page=3&content=query%3Acomple x%2CpageNum%3A168%2CindexOnPage%3AO-%2CbestMatch%3Afalse

BURNET Thomas, *The Sacred Theory of the Earth: Containing an Account of the Original of the Earth, and of all the General Changes which it hath already undergone, or is to undergo, till the Consummation of all Things, in two volumes* [en ligne], Londres, 1681, [consulté le 10 septembre 2025]. URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k953016

PETRARQUE François, *Mon ascension du Mont-Ventoux* [en ligne], Ventoux Provence, s.d., [consulté le 10 juillet 2025]. URL : https://www.ventouxprovence.fr/fileadmin/mediatheque/ventoux-provence/document/lettre-pe-trarque-ascension-ventoux.pdf

PETRARQUE François, *L’ Ascension du mont Ventoux*, trad. Victor Devalay [en ligne], Librairie des Bibliothèques, Paris, 1880, [consulté le 5 avril 2025]. URL : https://fr.wikisource.org/wiki/L’ Ascension_du_mont_Ventoux_%28trad._V._Devalay%2C_1880%29?utm

PORMANN Peter e., SAVAGE-SMITH Emilie, *Medieval Islamic Medicine* [En ligne], Georgetown Pr, 2007, [consulté le 5 avril 2025]. URL : https://fr.scribd.com/document/665652159/Peter-E-Pormann-Emilie-Savage-Smith-Medieval-Islamic-Medicine-Georgetown-Univ-Pr-2007

RUSKIN John, Sésame et les Lys : des trésors des rois des jardins et des reines, [en ligne], Mercure de France, Paris, 1906, [consulté le 5 octobre 2025]. URL : https://www.gutenberg.ca/ebooks/proustruskin-sesamelys/proustruskin-sesamelys-00-e.html

HESIODE, *Théogonie (1814)*, traduction par Thomas Gaisford, [En ligne], Ernest et Paul Fièvre, Paris, août 2017, [consulté le 5 avril 2025]. URL : https://www.theatreclas-sique.fr/pages/pdf/HESIODE_THEOGONIE.pdf

MORALDO Delphine, *Des gentlemen anglais à l’origine de l’ alpinisme*, [En ligne], ENS Éditions, 2021, [consulté le 5 avril 2025]. URL : http://books.openedition.org/enseditions/38294

MUIR John, *Letter from John Muir to Sarah, 1873*, [en ligne], University of the Pacific, John Muir Correspondence, [consultée le 4 août 2025]. URL : https://scholarlycom-mons.pacific.edu/muir-correspondence/1535/

SCHEUCHZER Johann Jakob, *Ouresifoitis helveticus, sive, Itinera per Helvetiae alpinas regiones facta*, [En ligne], ETH-Bibliothek Zürich, 29 janvier 2014, [consulté le 5 avril 2025]. URL : https://www.e-rara.ch/zut/doi/10.3931/e-rara-22519

SPRINGER NATURE : « Sport destination develop-ment-insights from alpine hikers », [en ligne] janvier 2025, [consulté le 5 octobre 2025]. URL : https://link.springer.com/article/10.1007/s12662-024-01011-y

VIOLLET-LE-DUC Eugène-Emmanuel, Histoire d’ un dessi-nateur : comment on apprend à dessiner [en ligne], Paris, J.Hetzel, 1879, [consulté le 12 mai 2024]. URL : https://archive.org/details/histoiredundessi00viol/page/302/mode/2up

WHYMPER Edward, Scrambles Amongst the Alps : In the Years 1860-69, [en ligne], Project Gutenberg, [s.l.], 2023, [consulté le 5 octobre 2025]. URL : https://www.guten-berg.org/files/41234/41234-h/41234-h.htm

ZUMTHOR Peter, Penser l’ architecture, [en ligne], traduit d’ après le texte de l’ édition de 2006, Birkhäuser, Bâle, 2010, [consulté le 12 mai 2024]. URL : http://eboisseau.free.fr/epira2020/3-P.Zumthor-Penb.pdf

Articles publiés sur internet

CASAS Johnny, « The Geological Thinking of Leonardo da Vinci », AAPG Explorer [en ligne], 1^{er} septembre 2024, [consulté le 5 avril 2025]. URL : https://www.aapg.org/news-and-media/details/explorer/articleid/67673/the-geological-thinking-of-leonardo-da-vinci

CRAUWELS Thomas, « John Ruskin – Écrivain, poète et peintre étroitement lié aux Alpes », Blog Thomas CRAUWELS [en ligne], 8 avril 2021, [consulté le 5 octobre 2025]. URL : https://www.thomascrau-wels.ch/blog/john-ruskin-ecrivain-poete-et-peintre-etroi-tement-liee-aux-alpes/?srsltid=AfmBOoQA3JWaf-YKjW08_HYt7-vfXEdfrEDMLrHkqPgyvue7rYS-Oa

CHRONIQUES D’ ARCHITECTURE, « Otzi Peak : l’ observatoire signé noa, vue sur la (très) grande histoire », [en ligne], 2021, [consulté le 6 décembre 2025]. URL : https://chroniques-architecture.com/otzi-peak-observa-toire-signe-noa-construiracier/

DORIOZ Jean-Marcel, « Alpapes, prairies et pâturages d’ altitude : l’ exemple de Beaufortain », courrier de l’ environnement de l’ INRA, [En ligne], n°35, Thonon-les-Bains, novembre 1998, [consulté le 5 avril 2025]. URL : https://hal.science/hal-01204532v1/file/C35Dorioz.pdf

FLOCH Rachel, « Le toposcope et l’ indicateur des alpes », *Projets de paysage* [En ligne], 30 | 2024, mis en ligne le 14 novembre 2024, [consulté le 21 décembre 2024] URL : http://journals.openedition.org/paysage/34082

GAUDIN Olivier, « Penser le paysage par le milieu. Recension de : Jean-Marc Besse, 2018, La nécessité du paysage. Marseille : Parenthèses », Ambiances [en ligne], comptes-rendus, 2019, [consulté le 10 novembre 2025]. URL : https://journals.openedition.org/ambiances/2229

GILL Michael B., « Lord Shaftesbury [Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury] », Stanford Encyclopedia of Philosophy, [en ligne], première publication 13 mars 2002, révision substantielle le 1 juin 2021, [consulté le 5 novembre 2025]. URL : https://plato.stanford.edu/archives/win2025/entries/shaftesbury/

GILSOUL Nicolas, « Apports et perspectives de l’ archi-tecture émotionnelle aux sciences et architecture de paysage », *Projets de paysage* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 24 décembre 2009, [consulté le 19 juin 2022] URL : http://journals.openedition.org/paysage/26669

HERREROS J., « El sueño de Le Corbusier », [en ligne], 2004, [consulté le 12 mai 2024]. URL : https://upcom-mons.upc.edu/entities/publication/efcb5f76-41bd-4e7a-9b7e-ae26e274f897

LECOUTEUX Claude, « Aspects mythiques de la montagne au Moyen-Age », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d’ ethnologie*, [En ligne] n°1-4/1982. [consulté le 5 avril 2025] URL : https://doi.org/10.3406/mar.1982.1140

LESCOP Laurent. « Panoramas oubliés : restitution et simulation visuelle ». *Cahier Louis-Lumière* [En ligne], 10 | 2016, mis en ligne le 1er décembre 2016, [consulté le 23 mars 2025]. URL : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01499682

LUC Jean-André de, DENTAND Jean, Relation de diffé-rents voyages dans les Alpes du Faucigny [en ligne], J.E. Dufour et Ph. Roux, Maestricht, 1776, [consulté le 5 septembre 2025]. URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65766809.textelimage

MORVILLEZ Eric, « Avec vue sur jardin : vivre entre nature et paysage dans l’ architecture domestique, de Cicéron à Sidoine Apollinaire », *Cahiers « Mondes anciens* » [En ligne], 9 | 2017, mis en ligne le 16 mars 2017, [consulté le 19 avril 2019] URL : http://journals.openedition.org/mondesanciens/1926

ROYAL COLLECTION TRUST, « A storm over a Valley », Thé Queen’ s Gallery-Leonardo da Vinci : A Life in Darwin [en ligne], c. 1506-10, [consulté le 15 septembre 2025]. URL : https://www.rct.uk/collection/exhibitions/leonardo-da-vinci-a-life-in-drawing/a-storm-over-a-valley

VENTURI FERRIOLO Massimo, « Bernard Lassus : une pratique démesurable pour le paysage », *Projets de paysage* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 16 février 2009, [consulté le 09 décembre 2022]. URL : http://journals.openedition.org/paysage/29933

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	p 6
SOMMAIRE	p 8
INTRODUCTION	p 10
I. HISTOIRE ET SYMBOLIQUE DE LA MONTAGNE	p 14
A. Les « effroyables » Alpes : la montagne comme territoire hostile	
1. D’ inaccessibles sommets : les Alpes face à l’ ordre humain	p 15
2. Les « effroyables » Alpes	p 17
3. Une exception antique : le mont Olympe, montagne sacrée	p 19
4. La montagne, refuge spirituel : le moine	p 20
5. Une figure de la montagne habitée : le berger	p 22
6. Une vie née de la contrainte, non du choix	p 23
7. La solitude	p 24
8. Une vie simple	p 25
B. L’ alpinisme : un tournant dans la relation avec la montagne	p 26
1. Pétrarque : ascension et introspection	p 27
2. La montagne, objet d’ étude scientifique	p 30
3. Des montagnes redoutables à une fascination naissante	p 34
4. Le sublime chaos	p 39
5. De la contemplation à la conquête	p 43

II. L’ ARCHITECTURE COMME MISE EN SCÈNE DU PAYSAGE	p 52
A. Les belvédères, la montagne pour le regard	
1. La primauté de la vision dans la pensée artistique et architecturale	p 53
2. Le belvédère : genèse, fonctions et diffusion en Europe	p 55
3. Le panorama et les dispositifs de regard	p 56
4. La montagne comme scène naturelle d’ observation	p 57
5. Les belvédères : quand le point de vue devient un objet construit	p 58
B. Cadrer ou laisser voir ?	p 60
1. L’ architecture comme dispositif de cadrage	p 61
2. Une pause imposée, émotion orchestrée ?	p 72
3. Ce que révèle le sondage : perceptions contrastées	p 74
C. Temporalité modifiée : du temps long à l’ accès instantané	p 78
1. L’ accès immédiat : une nouvelle temporalité de l’ expérience	p 79
2. Un paysage sans effort : transformation du rapport corporel et sensoriel	p 80
3. De la récompense à la consommation : un paysage qui change de statut	p 85
D. Le Mont Salève, quand l’ architecture rivalise avec l’ immensité	p 86
1. Géométrie et dialogue avec le relief	p 87
2. Une architecture qui capte le regard : quand l’ objet devient spectacle	p 92
3. Une privatisation du panorama	p 93
4. L’ échelle comme relation : quand l’ architecture se substitue au paysage	p 99
E. La simplicité comme révélateur de l’ expérience	p 100
1. Le banc, définition et histoire d’ un dispositif discret	p 101
2. L’ implantation en montagne dans les Alpes	p 104
3. Un dispositif minimal au service de la contemplation libre	p 105
4. Une expérience sensorielle complète et directe	p 120
5. Quand l’ esthétique de l’ objet s’ efface devant l’ expérience	p 121
6. Le belvédère Décin, l’ équilibre préservé	p 123
CONCLUSION	p 130
BIBLIOGRAPHIE	p 134
TABLE DES MATIÈRES	p 140

