

**Ministère de la Culture et de l'Environnement**

**Mission à l'Environnement Rural et Urbain**

**Centre Technique du Génie Rural  
des Eaux et des Forêts**

# **LE PAYSAGE DE MONTAGNE**

■ **PRESENTATION**

■ **L'ETUDE PAYSAGERE**

■ **L'ANALYSE DES**

**PERCEPTIONS**



## **CTGREF**

**Groupement de  
Grenoble**

**Division Protection  
de la Nature**

**3442 St Martin d'Hères**

**Fascicule 1**

**Etude n° 116**

## A V E R T I S S E M E N T

La Mission de l'Environnement Rural et Urbain du Ministère de la Culture et de l'Environnement a demandé à la Division Protection de la Nature du C.T.G.R.E.F. une réflexion sur le paysagisme en milieu montagnard.

Les enseignements tirés de cas concrets étudiés par la Division, au cours de trois années d'expérience, ont été regroupés en quatre fascicules :

- le premier fascicule présente le paysage de montagne, définit l'étude paysagère en tant qu'outil de travail apportant un éclairage particulier aux décideurs, expose une méthode d'analyse des perceptions qui met en évidence les éléments fondamentaux du paysage et leurs relations, et en dégage des données objectives traductibles en termes graphiques simples ;
- le deuxième fascicule, consacré à la forêt, la situe dans le paysage sur le plan écologique et le plan des perceptions, traite des ouvertures en forêt et propose des techniques de gestion forestière dans le respect des paysages ;
- le troisième fascicule aborde les composantes agricoles du paysage de montagne et propose, après une brève analyse du milieu rural, des techniques de valorisation paysagère face à l'évolution de l'économie montagnarde ;
- le quatrième fascicule sur "la perception de l'espace montagnard", réalisé par la Division, en collaboration avec un sociologue, fait l'objet d'une publication séparée. L'approche subjective du paysage exposée au fascicule premier en a repris sommairement les idées essentielles.

Le Chef de la Division Protection de la Nature  
du C.T.G.R.E.F.,

juin 1977

# FASCICULE ①

---

## SOMMAIRE

**MINISTÈRE DE LA CULTURE  
ET DE L'ENVIRONNEMENT**  
*Atelier National des Sites et Paysages  
Provence - Alpes - Côte d'Azur*  
20, chemin Joseph-Aiguier  
13009 MARSEILLE - Tél. 75.32.77

**SOMMAIRE DU FASCICULE ①**

<b>A.</b>	<b>Présentation du paysage de montagne</b>	<b>pages</b>
	La zone de montagne en France. ....	1
	Le paysage de montagne. ....	2
	<b>I. Les contraintes naturelles</b> .....	3
	1. Le relief et la pente. ....	4
	2. Le climat de montagne. ....	5
	3. Les répercussions des facteurs écologiques liés..	8
	à l'altitude sur le milieu naturel.	
	<b>II. La diversité et, la cohérence</b> .....	10
	<b>III. Sensibilité et dynamisme</b> .....	16
	<b>IV. Un patrimoine d'intérêt général</b> .....	17
<b>B.</b>	<b>L'étude paysagère en montagne</b> ...	19
	<b>I. Ses buts</b> ...	20
	<b>II. Sa démarche</b> .....	22
	1. L'analyse de la situation. Le constat et le	
	diagnostic. ....	24
	2. Les images d'évolution. ....	25
	3. Les simulations et l'évaluation des effets.	
	4. Conclusions et propositions paysagères. ....	26
	<b>III. Les principaux apports de l'étude paysagère</b> .....	27
<b>C.</b>	<b>L'analyse des perceptions</b> .....	29
	<b>I. L'approche sensorielle et la compréhension du paysage</b> ...	30
	. L'approche sensorielle de l'espace. ....	31
	. L'approche subjective du paysage. ....	35
	1. La subjectivité.....	35
	2. La compréhension du paysage. ....	37
	a) La référence à la mémoire collective.	
	Les représentations mythiques de la montagne.	38
	b) La référence à la culture de l'époque.....	42
	1. Bref historique des différentes images de	
	la montagne. ....	42
	2. La production littéraire consacrée à la	
	montagne. ....	45
	3. Les représentations picturales de la montagne.	

		<b>pages</b>
	c) La référence à la personnalité de l'observateur.	54
	La place de l'image personnelle.	
	Annexes. ....	58
<b>II</b>	<b>La perception visuelle et son analyse</b> .....	61
	<b>a</b> <b>L'appareil optique et le mécanisme de la vision</b> .....	62
	. L'oeil .....	62
	. Le cerveau. ....	63
	<b>b</b> <b>Le processus d'analyse</b> .....	65
	1. La perception de l'organisation spatiale, les	
	indices de distance. ....	67
	2. Les indices visuels.....	73
	A. Les composantes visuelles .....	74
	- Forme et relief.....	74
	- Limites visuelles et unités d'espaces	
	visuels.....	79
	- Les relations : . d'ordre visuel,.....	80
	. d'ordre mémoriel :.....	81
	= les paysages référé-	
	rentiels,.....	82
	. le problème de l'insertion	
	d'un domaine bâti en étage	
	alpin. Le refuge.....	84
	- Contours et lignes : .....	91
	. limites visuelles et vision	
	deux caractéristiques	
	de la vision en montagne.	94
	- La texture.....	95
	- Lumière et couleur.....	97
	B. Les facteurs de variabilité .....	99
	1. Le mouvement	
	2. La luminosité.....	99
	3. La saison.....	101
	C. Les éléments du paysage .....	103
	1. Les éléments naturels .....	103
	2. Les traces de présence humaine.....	104
	D. L'importance relative des éléments. Les cri-	
	tères de dominance.....	105
	1. Les effets de contrastes.....	105
	2. Les rythmes.....	105
	3. Lignes de force et convergence.....	106
	4. Points d'appel et point focal :.....	107
	a. Les points d'appel,.....	107
	b. Le point focal.....	109
	5. L'encadrement et l'effet de coupe.....	113
	E. Les caractéristiques d'ambiance et les facteurs	
	de qualité. ....	114
	1. Le groupement et la lisibilité. ....	114

	<u>pages</u>
. Le principe du etc., .....	114
. La couleur mémorisée.....	114
. La redondance. ....	114
. La lisibilité.....	114
a) La clarté apparente	
b) La logique d'insertion.....	116
c) L'identification.....	117
2. L'harmonie .....	118
1. La logique d'insertion	
2. La logique des rapports mutuels	
3. La logique d'agencement. ....	119
3. L'équilibre, la diversité et la sensibilité.....	121
a) La notion d'équilibre visuel.....	121
b) La sensibilité	
1. La sensibilité visuelle.....	122
2. La sensibilité écologique.	
3. La sensibilité économique.....	123
F. L'organisation du paysage. Les unités de paysage ....	124
a. L'analyse statique	
- L'importance des espaces de transition en montagne.	
1. Les transitions.	
2. L'espace de transition.	
b. L'appréhension dynamique du paysage .....	127
- Les séquences d'approche. ....	132
CONCLUSION. Les scénarios ou images d'évolution.....	133

++++  
+



**PRESENTATION** **DU PAYSAGE DE**  
**MONTAGNE**

★ DEFINITION LEGALE

☆ L'ancienne définition juridique de la zone de montagne française prenait en considération les handicaps dus à la pente et à l'altitude ; elle retenait l'ensemble des communes ayant 80 % de leur territoire situés à une altitude supérieure à 600m et celles ayant une dénivellation entre le point le plus bas et le plus haut de leur territoire cultivé supérieure à 400 m.

Des textes récents (arrêté du 20.02.74 - Directives du Conseil de l'Europe : 28.04.75 et du 6.04.75 - décret du 28.04.76) ont sensiblement étendu cette zone juridique pour la rapporter aux critères de la communauté européenne, lui faire couvrir plus de 21 % du territoire national et y inclure 5409 communes considérées comme défavorisées.

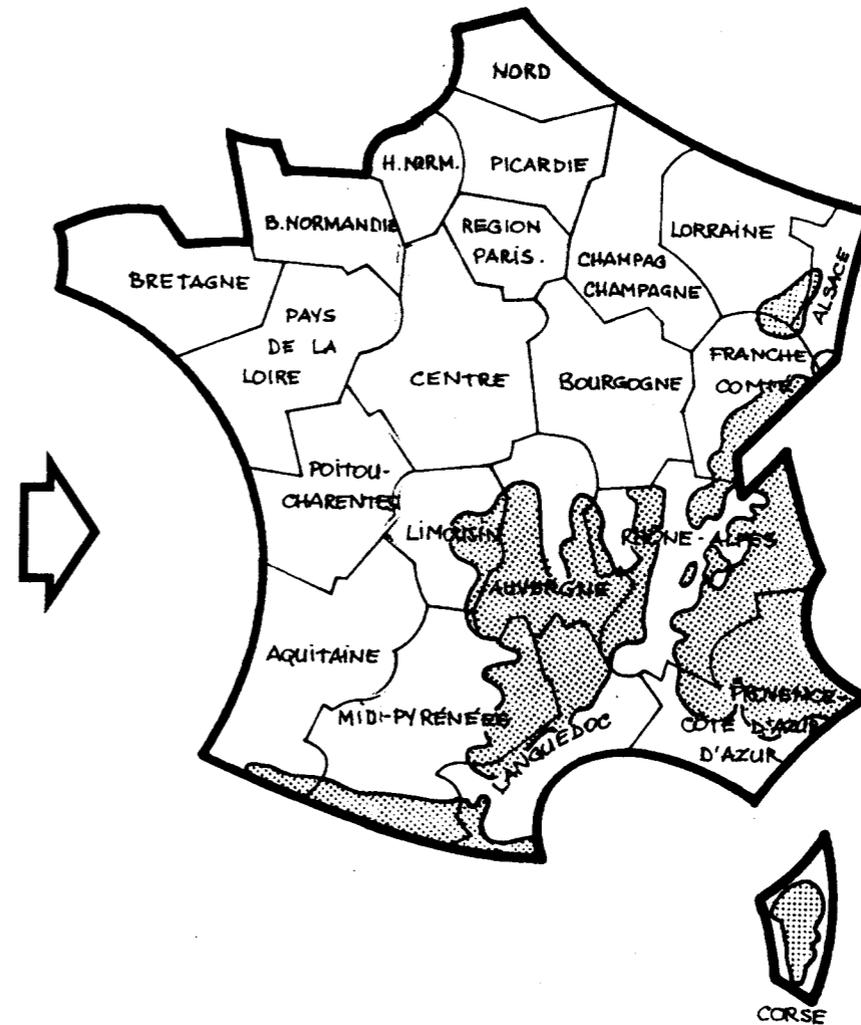
\* Il ne saurait être question d'analyser dans le détail les différents types de paysages représentés dans la zone de montagne définie par la loi.

De fait, tous ces paysages ont en commun les contraintes naturelles bien affirmées, liées à l'altitude et au relief et qui se retrouvent dans toutes les montagnes du monde, tous présentent à ces contraintes des réponses cohérentes caractéristiques dont l'étude peut se généraliser.

UNE MUTATION INELUCTABLE

➔ \* Le paysage de montagne évolue rapidement : la subordination de l'agriculture aux économies de marché, l'industrie et une certaine forme de tourisme, et notamment le tourisme de masse qui débute après 1945, ont provoqué puis encouragé un exode rural spectaculaire en poussant à une mutation des systèmes de production et à une banalisation générale de l'espace. Ces perturbations ont radicalement changé nombre de paysages montagnards, certains ont même évolué de manière irréversible à notre échelle des temps.

L'évolution de tels paysages, si réactifs, d'une telle qualité et dont l'influence est profonde sur le reste du territoire, doit être comprise et éventuellement orientée pour éviter la dégradation d'un patrimoine national indispensable et ménager pour l'avenir toutes les potentialités.



★ Le paysage de haute montagne

1. Des contraintes naturelles plus affirmées qu'ailleurs :

- . altitude et climat,
- . relief et pente,
- . exposition.

2. Une extrême diversité dans un tout cohérent :

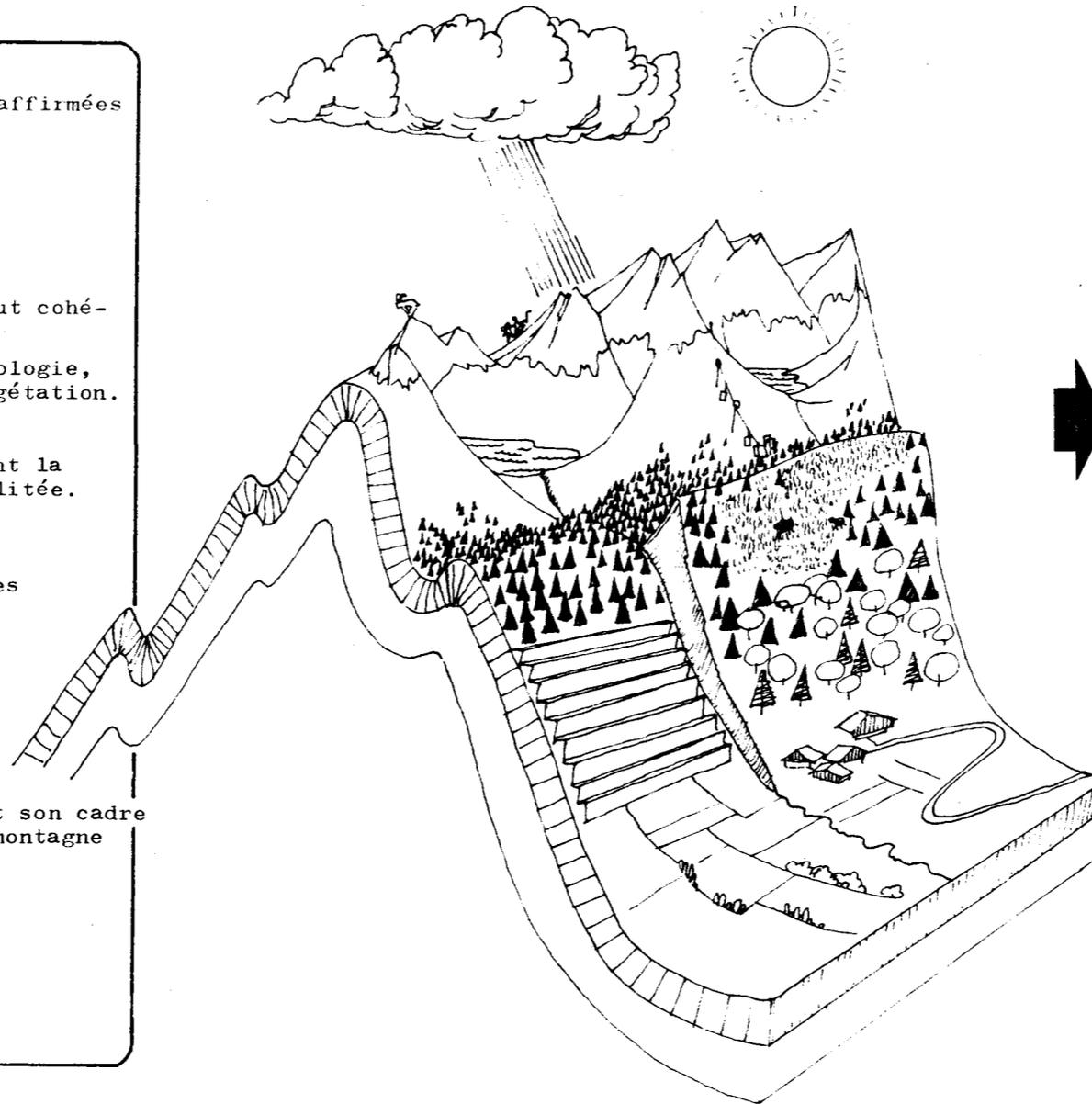
- . du milieu naturel : relief, géologie, climat, végétation.
- . des interventions humaines,
- . des perceptions, qui privilègient la vision par une lisibilité facilitée.

3. La grande sensibilité d'équilibres dynamiques fragiles :

- . sur le plan écologique,
- . sur le plan visuel,
- . sur le plan humain.

4. Une influence dépassant largement son cadre géographique pour conférer à la montagne une importance d'intérêt général.

5. Une mutation inéluctable.



- \* Un milieu contraignant.
- \* Une mosaïque de micro-unités très dissemblables.
- \* Un résumé de la biosphère.
- \* Une symbiose exemplaire entre milieu physique et communautés qui l'exploitent.
- \* Exode rural et colonisation touristique.
- \* Un patrimoine national et un problème d'importance nationale.



# **Les contraintes naturelles**

## I - LES CONTRAINTES NATURELLES

En milieu montagnard, les contraintes naturelles liées à l'altitude, plus affirmées qu'ailleurs, ne peuvent être négligées. Elles caractérisent ce milieu et imposent la notion de seuils écologique et économique.

## ① Le relief et la pente

## \* Le relief

. Révélation de puissance, le relief traduit l'énergie sous-jacente et l'ampleur des forces en jeu. Il est la preuve tangible de la jeunesse et de l'évolution de la planète.

. Ce relief, apparemment immuable, est, de fait, en constante évolution; les forces de surrection élèvent actuellement encore la chaîne alpine, étant compensées par les forces de l'érosion.

. Les barrières physiques sont autant d'entraves à la circulation des espèces, des hommes, des idées et des flux économiques → (rôle privilégié du col : lieu de passage).

. Le massif montagnard est comme une île au milieu des terres, il abrite des espèces qui ne peuvent s'en échapper.

. Décor prestigieux avec toute la symbolique attachée à la notion de sommet, et l'exaltation esthétique qu'induit la montagne.

. Accès difficile : || sélection,  
|| notion d'effort physique.



## \* La pente

. La pente rend plus onéreux et plus dur le travail du sol et limite l'emploi de la machine : une pente de 20% est une limite pour une barre de coupe, un rateau-faucheur ou une remorque tirée par un tracteur.

. La pente implique le danger : (érosion accélérée,  
(avalanche,  
et des précautions au niveau :  
(de l'implantation,  
(de l'exploitation,  
(de la fréquentation.

. Elle rend tout effort plus difficile :

|| et implique des solutions mesurées et réfléchies  
(banquettes, descente du foin...)  
|| et défavorise l'économie agricole de montagne.

Aucun modèle ne peut être établi a priori, seul le terrain commande l'aménagement.

. De fait, la pente offre également des avantages : elle facilite la descente de l'eau et des charges, en favorisant des expositions privilégiées elle peut permettre de compenser les contraintes dues à l'altitude ; enfin elle permet une diversité extrême des activités. La condition du paysan montagnard traditionnel qui a su en profiter et faire travailler la nature pour lui était, de fait, beaucoup moins noire que la réputation l'a décrite. Il a pu parfois conserver un certain art de vivre "que le paysan de plaine entraîné par une agriculture intensive avait vite oublié .



2° Le climat de montagne

\* Le mésoclimat de la montagne est directement lié à l'altitude et au relief. Il induit les adaptations des organismes vivants en montagne. Les montagnes européennes ne connaissent pas de période de sécheresse.

\* Pression atmosphérique

Facteur qui conditionne tous les autres en altitude; elle a diminué :

- de 20% à 2000m) avec pour conséquence directe une raréfaction progressive de l'oxygène très ressentie par les animaux homéothermes & très peu par les insectes et les plantes.
- de 40% à 4000m)

\* Température

Sa diminution avec l'altitude est conséquence directe de la diminution de pression atmosphérique.

☐ Elle diminue en moyenne de 5,5° pour 1000m de dénivelé :

Une élévation de 1000m correspond à un déplacement de 1000km vers le pôle. En fait, on ne trouve pas un parallélisme rigoureux entre les étages de végétation et les ceintures végétales s'échelonnant sur les pôles car le régime des pluies diffère sensiblement.

La température moyenne annuelle est de :

- + 8 à + 12°C en étage collinéen,
- + 5 à + 8°C en étage montagnard,
- 0 à + 5°C en étage subalpin.

☐- à 2000m l'humidité de l'air n'est que la moitié de celle du niveau zéro. Avec l'altitude, les teneurs d'eau et de gaz carbonique s'abaissant, "l'effet de serre" de l'atmosphère finit par perdre toute son efficacité :

avec pour conséquence de grandes amplitudes thermiques du fait de la faible masse thermique de cet air raréfié et qui n'offre pas d'obstacle au rayonnement nocturne;

↳ Entre l'ombre et le soleil à 3000 m on peut noter des écarts de + 60°. Le refroidissement nocturne est considérable (d'où la morphologie des plantes alpines).

- ☐- à 2000m, dans les Alpes, 6 mois de nuits sans gelées
- à 3000m, " " 2 mois seulement.

avec pour conséquence un raccourcissement notable de la période de végétation correspondant ici à la période durant laquelle la température moyenne nocturne ne s'abaisse pas au-dessus de 0° et qui diminue de 7 jours par 100m de dénivelé.

Elle est de :

- 8 mois à 1000 mètres
- 6 mois à 1500 mètres
- 2,5 mois à 2.400 mètres.

☐ En haute montagne, on ne peut plus distinguer les saisons comme en plaine :

- d'où une limitation de certaines espèces dans leur escalade de la montagne.

Limite supérieure de la forêt vers 2200m correspondant à

- ( une température moyenne annuelle de + 2° C.
- ( une température moyenne des mois de juillet supérieure à +10° C.

- . Le mélèze exige une température moyenne mensuelle supérieure à + de 7° C. durant au moins 3 mois,
- . Le hêtre exige une période de végétation d'au-moins 5 mois.

A noter que le froid est également indispensable pour lever la dormance de nombre d'espèces montagnardes (gentianacées).

\* Pluviosité

De règle générale la pluviosité, qui augmente jusqu'au delà de 3500 - 4000 m, n'est jamais un facteur limitant en montagne et forêt montagnarde et pelouses alpines sont bien arrosées. Cette pluviosité dépend de l'exposition, elle est maximale en massif pré-alpin et en expositions ouest.

Les alternances de sécheresse et d'humidité sont fréquentes → adaptation xérophile des plantes de montagne et de nombreux insectes se réfugiant sous les pierres.

- Rosées et brouillards (étage montagnard) apportent un surcroît d'eau non négligeable.

#### \* Neige

Les chutes de neige en moyenne augmentent de 3% par 100m d'élévation dans les Alpes. Record annuel français : 9,60m à 1430m au-dessus de Chamonix. A 3500m il ne tombe plus que de la neige.

La limite des neiges persistantes se situe :  
entre (2600 et 3200 pour les Alpes (Chamonix : 2700m)  
(2800 pour les Pyrénées).

En moyenne pour les versants Nord et Sud, la période libre de toute neige raccourcit de 10 jours pour 100m d'élévation. Ainsi, elle est de :

280 jours à 600m
170 jours à 1800m
150 jours à 2000m
130 jours à 2200m

La neige conditionne en grande partie :

- la durée de végétation et sa répartition selon l'altitude, l'exposition, les creux et les crêtes,
- l'implantation et la forme de l'habitat humain.

#### ROLE DYNAMIQUE :

Par son poids, par sa reptation, par ses avalanches, elle peut agir défavorablement :

- en cassant ou déformant les arbres et en gênant les régénérations,
- en perturbant les déplacements,
- en imposant une protection des activités humaines...

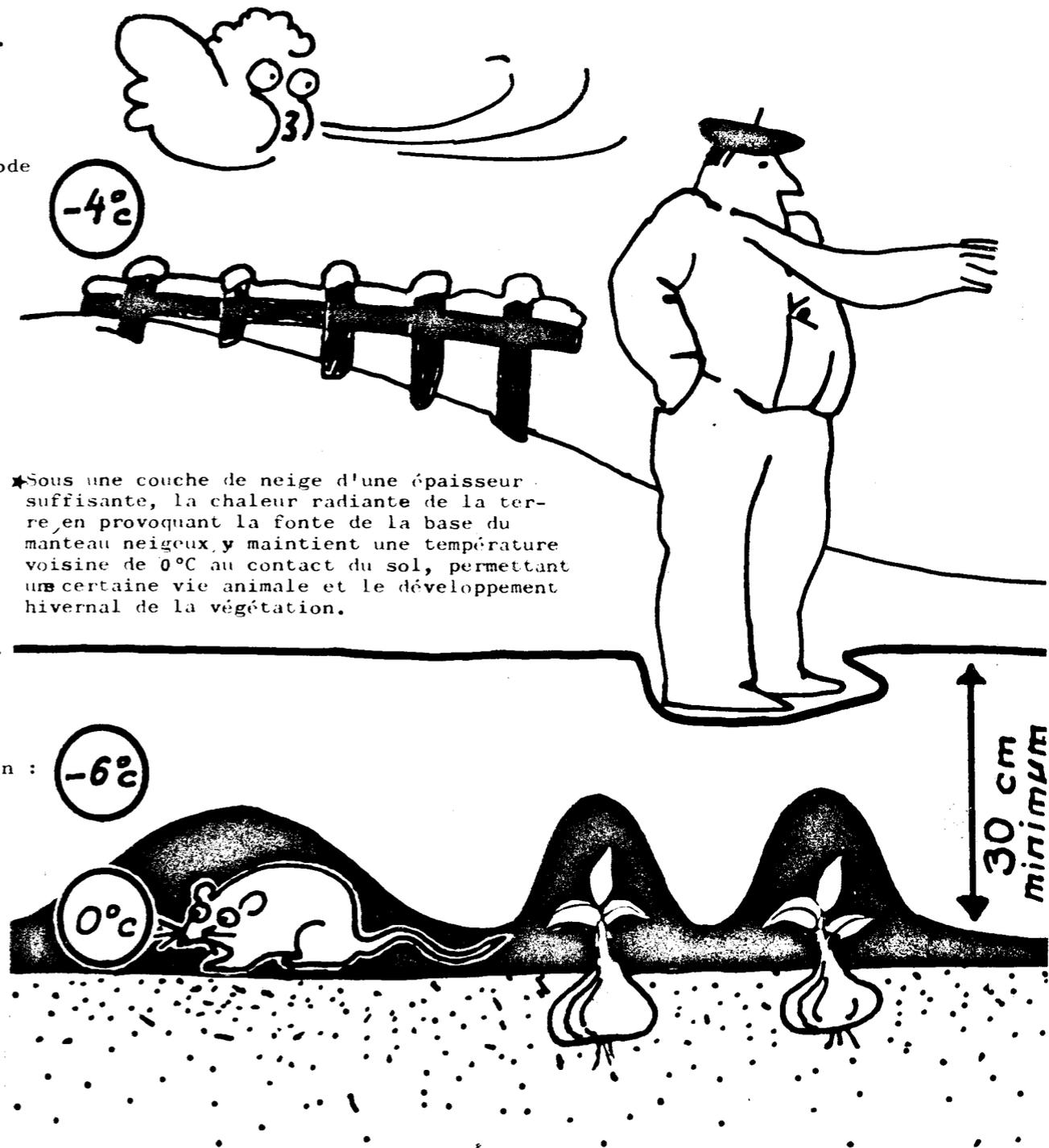
#### ROLE PROTECTEUR :

Bon isolant thermique, un manteau neigeux protège le sol du refroidissement et met à l'abri de la sécheresse physiologique la végétation sous-jacente d'autant qu'il laisse passer une certaine luminosité permettant l'assimilation chlorophyllienne, d'où :

- une floraison vernale surprenante car préparée durant l'hiver,
- une répartition des associations végétales en mosaïque en étage alpin : les effets de crête dénudées et ventées (association de l'Elyna queue de souris) s'opposant aux effets de creux à neige (association du Saule herbacé des combes à neige).

#### ROLE HYDRAULIQUE :

Le manteau neigeux constitue une immense réserve d'eau qui sera progressivement mobilisée par la fonte pour irriguer l'aval. La structure du manteau forestier conditionne le stockage et la redistribution en eau de fonte de cette neige.



Le vent qui croît avec l'altitude a une action desséchante sur les végétaux et conditionne en grande partie la répartition de la neige. Il est la cause d'adaptations s'efforçant de pallier cette sécheresse physiologique.

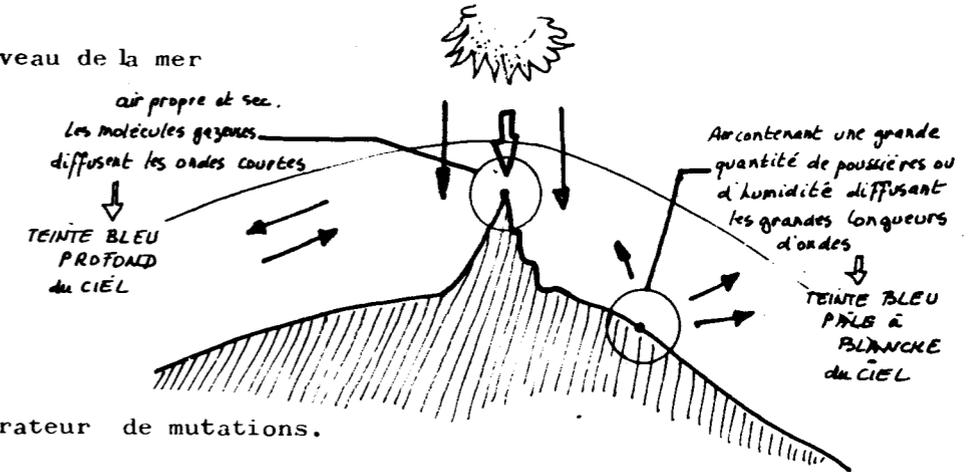
\* Luminosité

Avec l'altitude elle varie :

- en quantité : étant plus abondante en haute altitude, du fait d'une durée d'éclairement plus grande (9% d'heures d'insolation en été de plus entre Toulouse et le Pic du Midi d'Ossau) et d'une raréfaction de l'air.
- en qualité : en s'enrichissant notamment
  - . en ultra violets,
  - . en ultra, infra-rouges → 4 fois plus abondant à Briançon qu'au niveau de la mer

La durée d'éclairement, directement liée à l'exposition, est en montagne un facteur capital (opposition Adret/Ubac). Sous l'effet de ce rayonnement, les couches superficielles du sol s'échauffent fortement, beaucoup plus que l'air, et, de règle générale, la température du sol est supérieure de 2 à 3° (vers 1800m) à celle de l'air qui le baigne.

Qualités particulières de l'éclairage en altitude. →



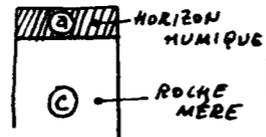
\* Rayonnement cosmique

Il est 10 fois plus intense à 6000m qu'au niveau de la mer, il est sans doute générateur de mutations.

\* Sols

A partir de l'étage subalpin, les sols, bien que riches en éléments minéraux, restent pauvres du fait de leur faible évolution pédologique.

- . Ranker sur sol siliceux
- . Rendzine sur sol calcaire



La composition de la roche mère est pleinement ressentie. Microfaune et microflore (mycorhizes) y prennent une importance singulière. Aucune nitrification naturelle d'importance n'étant possible en subalpin, les symbiotes mycorhyziennes y sont indispensables aux végétaux.

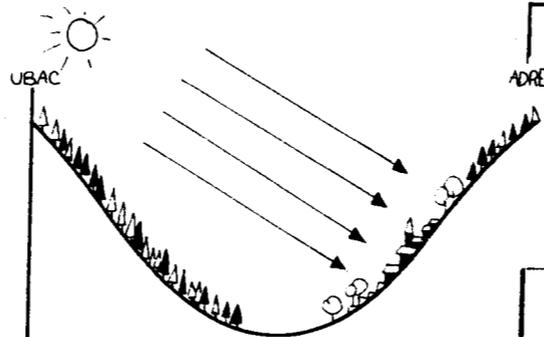
\* Le relief et l'exposition

La notion d'exposition est fondamentale en montagne :

- . le relief complique les variations du climat, fonction de l'altitude, et les module à l'infini, il est déterminant pour la répartition des espèces selon les versants.
- . notion de versants :

Le versant regardant au Nord="Ubac" n'est frappé par le rayonnement solaire que de façon très oblique et parfois pas du tout en hiver.

- . Humidité, froid,
- . essentiellement dévolu à la forêt et en ce sens, sous la dépendance économique de l'adret.



Le versant regardant le sud : "Adret" est frappé par le rayonnement solaire à l'orthogonalité.

● Dans nos régions, les expositions les plus chaudes sont orientées au sud et au sud-ouest. Les plus froides, au nord-est et au nord. Les différences entre les valeurs extrêmes sont de 3 à 4° pour une même altitude.

(La limite supérieure de la forêt s'y élève de 100 à 200m (par rapport à l'ubac, et la limite des neiges persistantes (de 150 à 500m Ensol eillement (et déneigement y sont précoces. (Versant privilégié d'implantation des habitations et des cultures.

3°

Les répercussions des facteurs écologiques liés à l'altitude sur le milieu naturel.

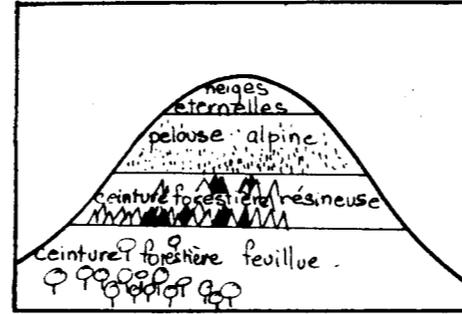
► La flore est adaptée :

- par sa répartition : l'image la plus frappante en est la répartition des espèces selon des étages de végétation et la ceinture forestière continue, et à peu près constante, qui s'arrête vers 2 200 m environ; cette frange supérieure de la forêt est dénommée "zone de combat".

- par sa physiologie qui a une influence sur son anatomie : certaines espèces, du fait de la sécheresse physiologique, s'apparentent aux espèces des régions désertiques :

- . plantes en coussinets,
- . plantes succulentes (accumulation de réserves),
- . plantes de petite taille et corolles colorées.

plante en coussinet  
Silène acaule.



► La faune s'est adaptée aux conditions climatiques (hibernation de la Marmotte) et surtout au relief :

- . Bouquetin,
- . Chamois,
- . Lièvre variable.



Flore et faune montagnardes sont des éléments non négligeables dans la symbolique du paysage montagnard : leur étrangeté, le fait de les rencontrer soi-même, donne l'impression d'une découverte et d'un exploit (ceci rejoint l'idée d'espace montagnard = espace à conquérir).



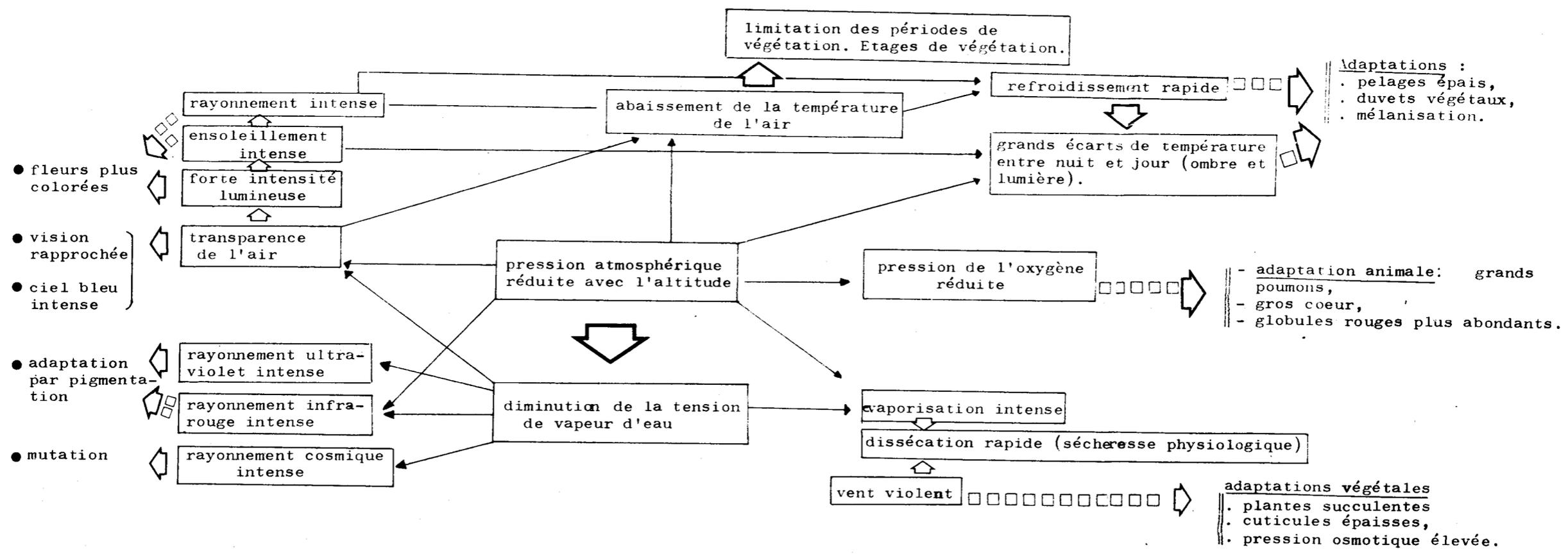
bouquetin



aquilegia alba  
L'ANCOLIE DES ALPES.



le Climat de montagne et ses incidences sur le milieu vivant

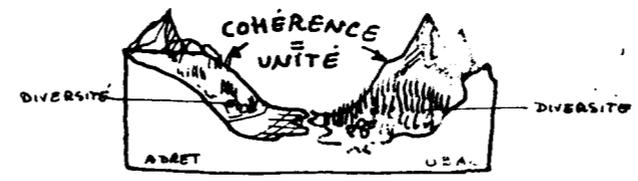


\* \* \*

# **La diversité et la cohérence**

II - LA DIVERSITE ET LA COHERENCE

● La diversité tient à la variété des composantes du milieu montagnard et des modulations infinies de l'exposition et du micro-climat. Toutefois, des contraintes identiques dues au relief et à l'altitude assurent "la cohérence" et rétablissent l'unité de la montagne.



A) La diversité due au relief

. Un compartimentage en cellules isolées, fragmentées par l'érosion, seulement reliées entre elles par les cols ou par un long détour en fond de vallée: ———> il induit la lisibilité par le repérage dans l'espace et la diversité par l'isolement.

- . Les lignes de crêtes de ce relief affirmé coïncident généralement avec les limites des cellules d'ambiance paysagère.
- . Ce découpage induit l'isolement humain et l'originalité de cellules humaines séparées les unes des autres qui ont retrouvé, face à des contraintes communes, des attitudes similaires modulées par leur propre personnalité.
- . L'énergie du relief peut s'apprécier par la valeur médiane des pentes : établissement de cartes des pentes.
- . Une région homogène se signale par des versants ayant entre eux un air de parenté.
- . On y trouvera toutes les échelles, du plus grandiose au plus intime et toutes les ambiances. Omniprésence de l'eau.

Haute et moyenne montagne

● La définition du milieu montagnard tient essentiellement pour le paysagiste à une altitude élevée génératrice de contraintes climatiques particulières, cependant :

● diversité et cohérence des paysages lui permettent de différencier :

① La haute montagne (de type alpin) où :

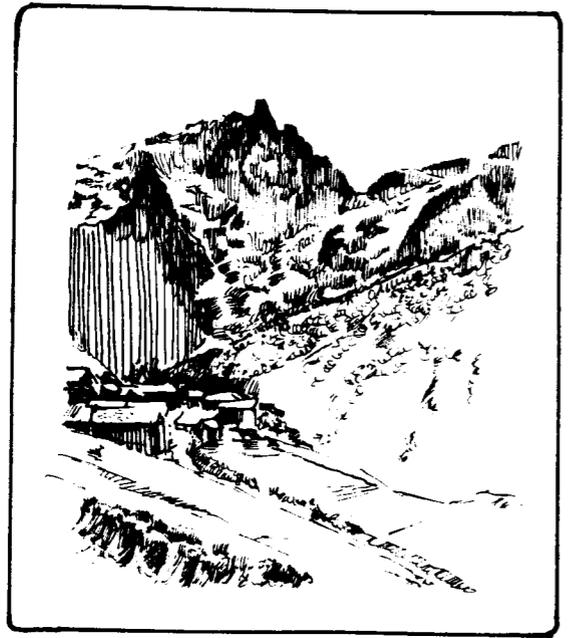
- le relief joue à plein et provoque un étagement en altitude des formations naturelles et des activités humaines.
- les objectifs économiques y sont généralement d'y consolider une agriculture entravée par le milieu, avec, pour préoccupation essentielle, le maintien d'équilibres écologiques et le développement d'activités complémentaires, touristiques, notamment, qui peuvent même y devenir industries lourdes.
- Il y a ici rupture complète dans les relations avec la plaine et l'innovation y est toujours de mise.



- Montagne "présentoire" qui permet un centrage de la vision.
- La verticalité valorise le sommet lui-même associé à l'ascèse personnelle et à la recherche d'un dépassement.
- La diversité des impressions résulte d'une contraction dans l'espace (une élévation de 100 m en altitude correspond à un déplacement de 100 km vers le pôle) et dans le temps (l'été de l'étage montagnard cotoie l'hiver des cîmes).
- La puissance du milieu physique prend un aspect spécifique du fait de sa contiguïté avec le milieu cultivé et habité. Emotion esthétique. Richesse des perceptions.



Ne pas en fausser l'échelle. Ne pas en détruire l'ambiance propice à l'aventure et à l'accomplissement personnel. En exclure le mesquin.



② La moyenne montagne tabulaire (de type Massif Central)

- . Formations et activités se répartissent ce milieu montagnard à l'"horizontale" qui reste montagnard du fait d'une altitude élevée, des contraintes climatiques induites et d'un effet de masse, cause d'isolement.
- . Cette montagne n'offre pas les avantages touristiques de la première, par contre l'agriculture y est moins handicapée, on s'efforce de la privilégier en la confortant de petites activités complémentaires qui resteront du domaine de l'industrie légère.
- . On peut y adapter des démarches propres à la plaine en les encourageant d'aides appropriées.

. Souvent visuellement démunis de premiers et d'arrières plans affirmés, les paysages de moyenne montagne manquent d'échelle référentielle.

. Ils permettent de cotoyer sans s'engager et de rechercher des valeurs similaires à celles rencontrées en haute montagne mais sans en assumer pleinement les éventuelles conséquences du danger et de l'effort.

S'efforcer d'en maintenir le caractère paradoxal qui en affirme l'appartenance au système montagnard de haute altitude tout en lui conférant une ambiance de sécurité relative.



► Le relief montagnard est compliqué par :

- la variété des roches de provenance et d'âges très divers (lithologie),
- la diversité des liens unissant entre eux ces éléments (tectonique),
- la variété des agents d'érosion et la diversité de leurs attaques,
- l'inégalité de l'érosion glaciaire selon les régions.

► La diversité due à la variété des substances géologiques



★ Le relief volcanique

C'est le cas le plus simple des excroissances de la croûte terrestre puisque les montagnes volcaniques résultent d'accumulations de matériaux montés en surface par une fissure de l'écorce sous la pression de vapeur d'eau et de gaz.

Relief de montagnes indépendantes, isolées qui ont grandi autour d'un point d'émission. Régularité des formes → le cône est une image parfaite du volcan (c'est aussi un séjour idéal pour les dieux). (sommet incomplet).



★ Le relief schisteux

- hétérogénéité du fait d'une dureté inégale,
- façonnement superficiel par ruissellement sur un substratum imperméable.

Les glissements de terrain sont fréquents sur ces terrains qui, gorgés d'eau, deviennent plastiques.

1. Sous climat humide : Hospitalité, douceur, richesse de terres fertiles aux formes lourdes. Montagnes en pente douces, longues, monotones, de surface doucement ondulée ; favorables à l'activité humaine. Un manteau végétal épais y empêche généralement le ravinement. Cette douceur est brisée de temps à autre par des bancs plus durs. Montagnes vouées à l'alpage et au ski :

- schistes lustrés : Val d'Isère,
- schistes houilliers : Serre Chevalier, Courchevel,
- schistes du lias : Alpe d'Huez, Megève.

2. Sous climat sec :

Versants abrupts, dégarnis de végétation. Un ravinement intense accentué par des crues torrentielles. Un fouillis de ravins de toutes tailles ; un relief enchevêtré qui dégage souvent une impression de désolation mais ménage aussi des spectacles étranges (cheminées de fées).

← Abandon rural, paysage sensible, physiquement comme optiquement. (terres noires de l'Embrunais - Durance - Ubaye).



★ Le relief calcaire et gréseux

- . Substrat perméable ; l'évolution de surface est bloquée par l'enfouissement des eaux dans les cavités karstiques.

➡ d'où absence de ruissellement de surface (exception : lapiaz). Falaises verticales :  
 ||- continues comme les murs d'un bastion,  
 ||- fragmentées en tours (Dolomites).



↓  
 Un paysage à dominantes verticales, Des massifs qui dominent la plaine comme des citadelles. Des spectacles étranges et des gorges pittoresques alternant avec des effets de plateaux. Le thème dominant est lié à la roche.

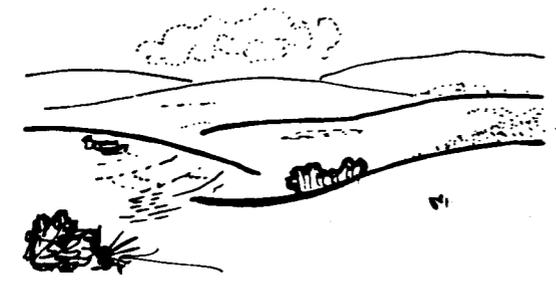


. Les grès fournissent des reliefs ruiniformes, moins élevés.

★ Le relief cristallin

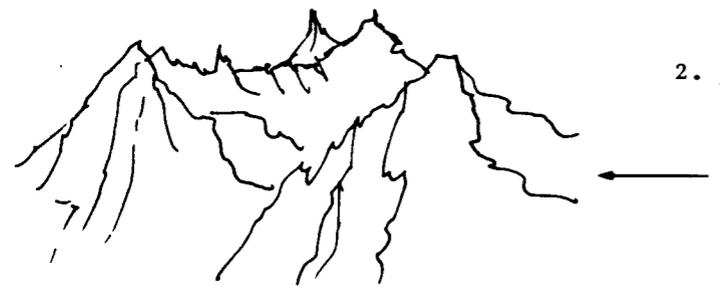
Il donne les plus hautes montagnes et est généralement associé à l'image de montagne.

1. Les paysages de basses montagnes cristallines dégagent une impression d'usure et de poli. Ce sont les restes d'anciennes montagnes arasées.



Un relief bosselé → ( Impression de puissance et d'éternité,  
Monotonie par répétition régulière → sentiment de solitude et d'immensité (Mass. Central)  
Creusement linéaire par les glaciers et les fleuves.

2. Les hautes montagnes cristallines datent du plissement alpin. Elles sont récentes, vivantes, s'hérissent de pics indépendants plus ou moins trapus, d'arrêtes, d'aiguilles, de pierres. L'action érosive du gel prédomine. Terrain de prédilection de l'alpinisme.



ⓑ La diversité due au climat

- . Diversité dans l'espace - les conditions climatiques varient progressivement avec l'altitude; l'exposition en brouille, à l'infini, l'organisation.
- . Diversité dans le temps - L'instabilité du temps en montagne est frappante. Et d'un instant à l'autre l'ambiance du paysage peut être extrêmement modifiée (cf. facteurs de variabilité). Diversité des météores.  
- Ambiance très différente au fil des saisons (la neige cache-laideur) et en cours de journée.

ⓒ Diversité due à la faune et à la flore

- Les écosystèmes de haute montagne sont d'une haute complexité, très diversifiés au niveau des espèces du fait de la complexité des interactions des facteurs écologiques en présence ; leur évolution est très lente du fait de conditions climatiques défavorables.
- diversité dans l'espace: Reflet synthétique des conditions du milieu, la végétation suit fidèlement les modulations du sol, du climat, de l'exposition, de l'altitude... (étages de végétation, associations végétales qui changent à quelques centimètres de distance en étage alpin.....)
- ▶ Notion d'écofaciès qui est une subdivision au niveau de l'association établie selon :
 

La situation géomorphologique,
Le profil pédologique,
Le microclimat,
Le faciès de la végétation.

La Faune est très diversifiée (adaptation) et s'étage également en altitude.

. Diversité dans le temps (flore vernale, luxuriance de la flore estivale...)

- rythmes saisonniers des animaux.

Ⓓ . Diversité au niveau des textures (cf. p.95 ).

Ⓔ . Diversité au niveau des interventions humaines traditionnelles qui se sont pliées aux conditions du milieu et se sont insérées sans s'imposer.

- par les cultures : morcellement du parcellaire, modelage des sols.
- par la répartition relative des surfaces en herbe (espaces ouverts) et des surfaces boisées (espaces fermés) induisant des activités rurales diversifiées → élevage, gestion forestière.
- par un habitat étroitement attaché à son terroir, implanté en des sites très diversifiés, adapté aux contraintes naturelles et aux nécessités de la gestion. Fonctionnel. Ingénieux.
- par des activités diversifiées : || dans l'espace (échelonnement des cultures),  
|| dans le temps (flux et reflux selon l'altitude).

VERITABLE RESUME DE LA BIOSPHERE, LA MONTAGNE EST UNE MOSAIQUE DE MICROUNITES TRES DISSEMBLABLES, DONT L'UNITE EST RETABLIE PAR LA COHERENCE

Ⓕ . Diversité au niveau des perceptions

La montagne est un lieu de contact privilégié avec la matière. Tout déplacement pédestre permet de recueillir une somme d'expressions ressenties par le truchement des divers sens :

- odeurs de la neige, des effluves balsamiques de la forêt voisine, des foins coupés,
  - goûts des baies et des fruits de toutes sortes,
  - sons des clarines, des eaux courantes,
  - toucher d'un sol, sans cesse différent,
  - vision privilégiée grâce à une lisibilité accrue
- par : || - repérage spatial grâce au relief,  
|| - perception d'ensemble grâce à la pente,  
|| - découvertes successives de scènes liées par les zones de transition,  
|| - logique d'insertion
- diversité par des angles de vues lors de l'approche,
  - diversité des aires visuelles aux limites très variables,
  - diversité par superposition par collage grâce à la contraction : dans le temps, dans l'espace.

Ⓖ . Diversité au niveau de la compréhension

La compréhension du paysage montagnard est très différente selon l'observateur :

- \* Le montagnard y voit un paysage utilitaire où les rapports doivent être intelligents, obstinés et où il serait normal de connaître le même niveau de vie qu'en plaine en dépit des contraintes.
- \* Le citadin y contemple essentiellement un paysage spectacle : || nature vierge à coloniser ou à protéger,  
|| nature mythique,  
|| support de loisirs.

**Un patrimoine d'intérêt général**



**Sensibilité et dynamisme**

III - SENSIBILITE ET DYNAMISME

- \* Dégradation incessante de la montagne qui évolue sans cesse, s'érigeant alors que l'érosion la décape au fur et à mesure.
- \* La montagne est un milieu très réactif aux équilibres fragiles car :
  - les contraintes naturelles sont oppressantes,
  - la colonisation et la consolidation des versants ne datent que du retrait des glaces quaternaires,
  - la pente et l'instabilité des autres facteurs amplifient tout.
- \* Le paysage de montagne est la résultante d'équilibres dynamiques entre l'occupation agricole traditionnelle et le milieu. Son abandon, comme sa mauvaise exploitation, entraînent des déséquilibres dont les effets se manifestent à court terme.
- \* Sur le plan visuel, la sensibilité du paysage de montagne tient :
  - à une lisibilité accrue,
  - à l'influence d'intervenants visuels sur de très vastes secteurs du fait de la pente,
  - à la perte d'échelle relative en haute montagne qui en devient très sensible à toute intervention référentielle.

IV - UN PATRIMOINE D'INTERET GENERAL

La zone de montagne

( Superficie : 115.629 km2.  
 ( Population : 3 368 999 habitants  
 ( Nb. de communes concernées : 5.409  
 ( Nb. de départements concernés : 43  
 ( Nb. de régions de programme concernées : 22

1°) Un patrimoine naturel irremplaçable

La montagne est le "château d'eau" de la France, c'est aussi une source d'éléments pour les sols agricoles de la plaine. Elle influence considérablement le climat et le régime des vents jusqu'à de très longues distances.

Les forêts de montagne, outre le capital économique qu'elles représentent, contribuent à l'équilibre des bassins versants et leur influence se fait ressentir loin en aval.

La montagne abrite une flore et une faune aussi remarquables que particulières.

Les paysages de montagne sont des valeurs marchandes sur le plan touristique. C'est une banque de gènes irremplaçable et un terrain privilégié de recherches scientifiques.

Le patrimoine culturel du milieu rural montagnard est riche d'enseignements, d'originalités.

Le poids symbolique de la montagne (aventure spirituelle, lieu d'épanouissement, le surpassement de soi-même, milieu original, antidote des contraintes urbaines...) pèse profondément sur le subconscient collectif au niveau national.

2°) L'agriculture

Nombre total d'exploitations : 217.267  
 S.A.U : 3.660.311 ha (superficie totale de la forêt : 3.520.053 ha)  
 Vaches laitières : 1.309.992  
 Brebis mères : 1.040.759

La zone de montagne, par rapport à la production française représente :

8,5 %	du lait de vache,
7,5 %	de la viande bovine,
6 %	de la viande de porc,
95 %	du lait de brebis,
30 %	de la viande ovine,
15 %	de la production fromagère...

→ Ces chiffres (de 1961) doivent être majorés aujourd'hui de 40 %.

Malgré les handicaps nombreux, considérés dans certains cas comme insurmontables, l'agriculture de montagne possède un atout essentiel dans la production de produits de qualité.

3°) L'industrie et l'artisanat

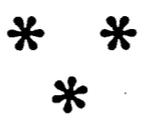
L'industrie a profité des ressources hydrauliques de la montagne pour venir s'installer dans les vallées et ce phénomène, loin de le contrarier, a encouragé l'exode rural en amont.

Cette industrie traditionnelle, pour des raisons économiques (notamment le coût du transport et des matières premières), est appelée à se transformer et à évoluer vers de nouveaux modèles.

L'artisanat, descendant directement des activités autarciques traditionnelles, est encore vivant et présente un intérêt économique et touristique important.

4°) Le tourisme

Les potentialités touristiques de la montagne sont immenses et déjà bien exploitées été comme hiver. Elles représentent dans l'économie nationale une part non négligeable et sont aussi sources importantes de devises.



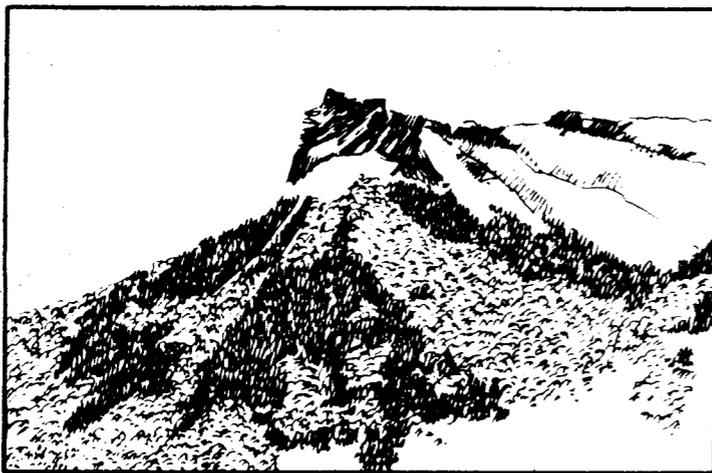
# L'ETUDE PAYSAGERE **EN MONTAGNE**

**Ses buts**

## L'ETUDE PAYSAGERE EN MONTAGNE



L'étude paysagère en milieu montagnard varie profondément suivant les sujets qu'elle doit traiter et suivant les personnes à qui elle est destinée. Mais dans tous les cas, elle devrait être réalisée pour son approche visuelle "en amont" des projets d'aménagement et tout au moins simultanément comme "ligne directrice" aux documents de planification.



→ Donc l'étude paysagère va servir :

- . Au niveau local : -pour la population agricole existante, -pour les non résidents.
- . Au niveau national et régional : -pour la conservation des paysages, -protection d'un patrimoine en vue d'exigences futures.

\* A l'échelon national et régional d'aménagement du territoire :

Secteurs particulièrement intéressés

- Ministère de l'Environnement et de la Culture. (Parcs naturels et secteurs protégés- Secrétariat d'Etat au Tourisme)
- Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Rurale
- Ministère de l'Agriculture (ONF, DDA, Plan d'Aménagement Rural),
- Ministère de l'Equipement,
- Organismes parapublics.

. Au niveau des grandes orientations

- Contrôler l'évolution des paysages au niveau d'un massif, d'une vallée (≠ échelles), compte tenu de l'adjonction de nouvelles données socio-économiques (mutation d'un espace rural touché par le déclin de l'agriculture et influencé par de nouveaux besoins en matières énergétique, touristique et résidentielle).

- Protection et valorisation d'un patrimoine :

- Qualité de la vie, tant pour les populations rurales que citadines,
- Critère de rareté et de service exceptionnel,
- Conservation des potentialités d'un paysage remarquable et sensible, (en évitant les appropriations définitives et les dérivations irrémédiables). Notion de "seuils".

. Au niveau opérationnel (une fois définies par les autorités de décision et adoptées les grandes orientations d'aménagement) :

- Recherche et mise en évidence des meilleures solutions d'intégration (comprises au sens large, c'est-à-dire en fonction des réactions du milieu et sur les plans visuels écologiques et socio-culturels, le tout étant étroitement lié par un jeu d'interactions constantes se reflétant dans le paysage).

-Utilisation polyvalente de l'espace et de ses ressources naturelles dans le respect des droits et possibilités d'usage du plus grand nombre (et n'interdisant pas une utilisation future différente du paysage). Ne pas le figer.

\* Sur le plan local :

. Au niveau opérationnel

- Collaboration aux différents plans d'aménagement du milieu rural (Plan d'occupation des sols, Plan d'aménagement rural, Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme),
- Harmonisation des différents plans d'aménagement au niveau d'un massif,
- Harmonisation des diverses exigences d'aménagement.

. Au niveau de la communication

- Information, sensibilisation ou pour faire comprendre aux populations locales les probabilités de transformation de leur paysage et les actions à mener pour son respect.

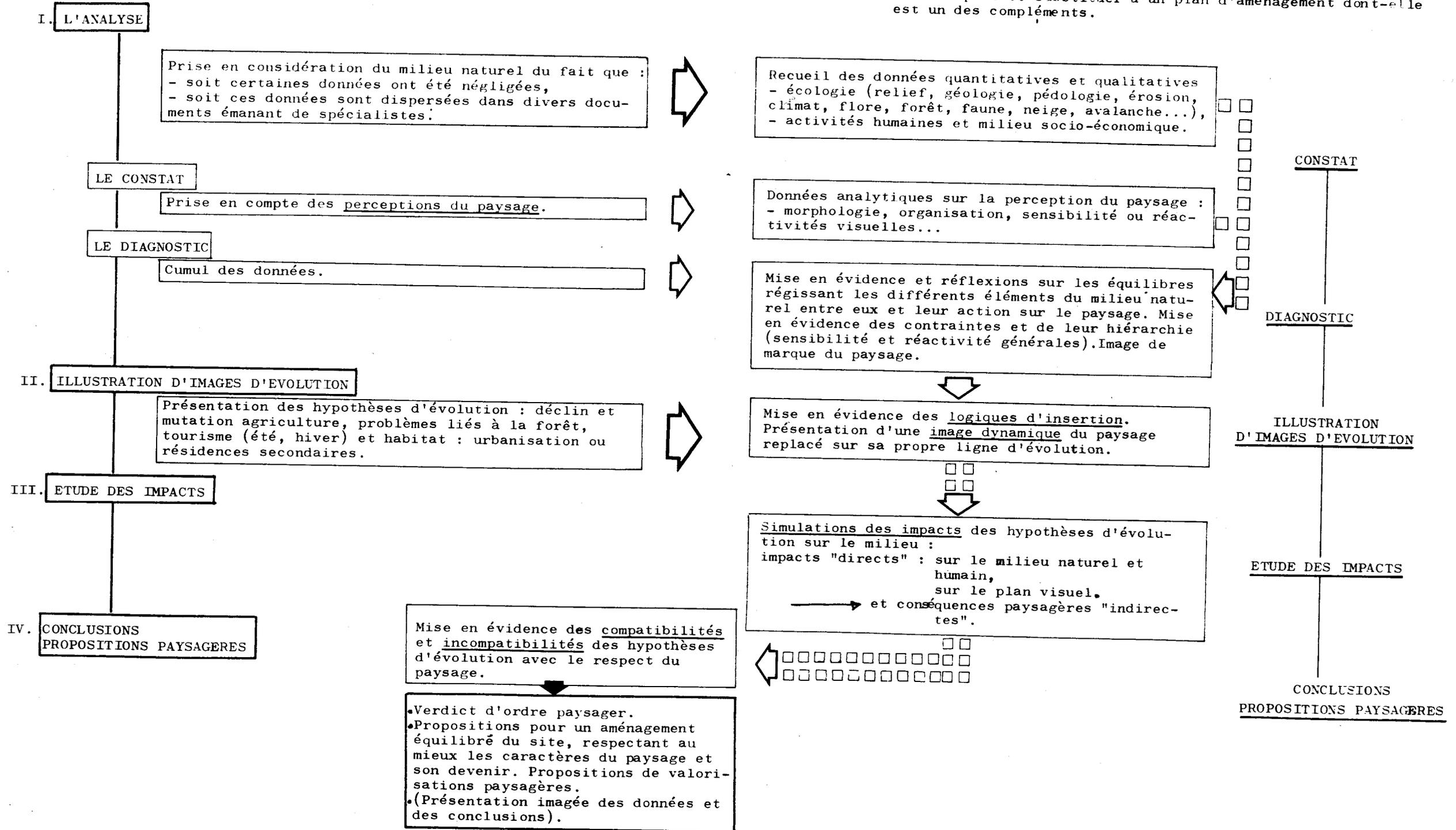
**Sa démarche**

★ L'étude paysagère doit être synthétique et probante :

L'étude paysagère est un outil qui doit aider les décideurs grâce à son éclairage particulier, à son effort de synthèse, à sa présentation imagée et à sa prise en considération de données relatives aux perceptions.

☐ Elle ne peut se substituer à un plan d'aménagement dont-elle est un des compléments.

► Sa démarche est la suivante :



# 1. L'ANALYSE DE LA SITUATION : LE CONSTAT ET LE DIAGNOSTIC

1. Le mode de réflexion Recensement des critères fixes : qui définissent le paysage, que ne changeront pratiquement pas des aménagements éventuels (ex. : Relief, neige, etc.).

Recensement des variables motrices : Facteurs sur lesquels l'homme peut agir :  
 || soit par l'abandon de l'espace,  
 || soit par de nouveaux aménagements.

Deux approches complémentaires doivent être réalisées :

- La première "défensive", mettant l'accent sur la réactivité les vulnérabilités du milieu,
- l'autre, plus "active" s'intéressant aux potentialités de développement dans ce milieu.

Mise au point d'un cahier des charges en regard des vulnérabilités et réactivités. Suggestions pour les aménagements éventuels.

## 2. La démarche de de l'étude paysagère.

Appréhension de la situation de référence et risques d'évolution du paysage.

Constat

par l'analyse

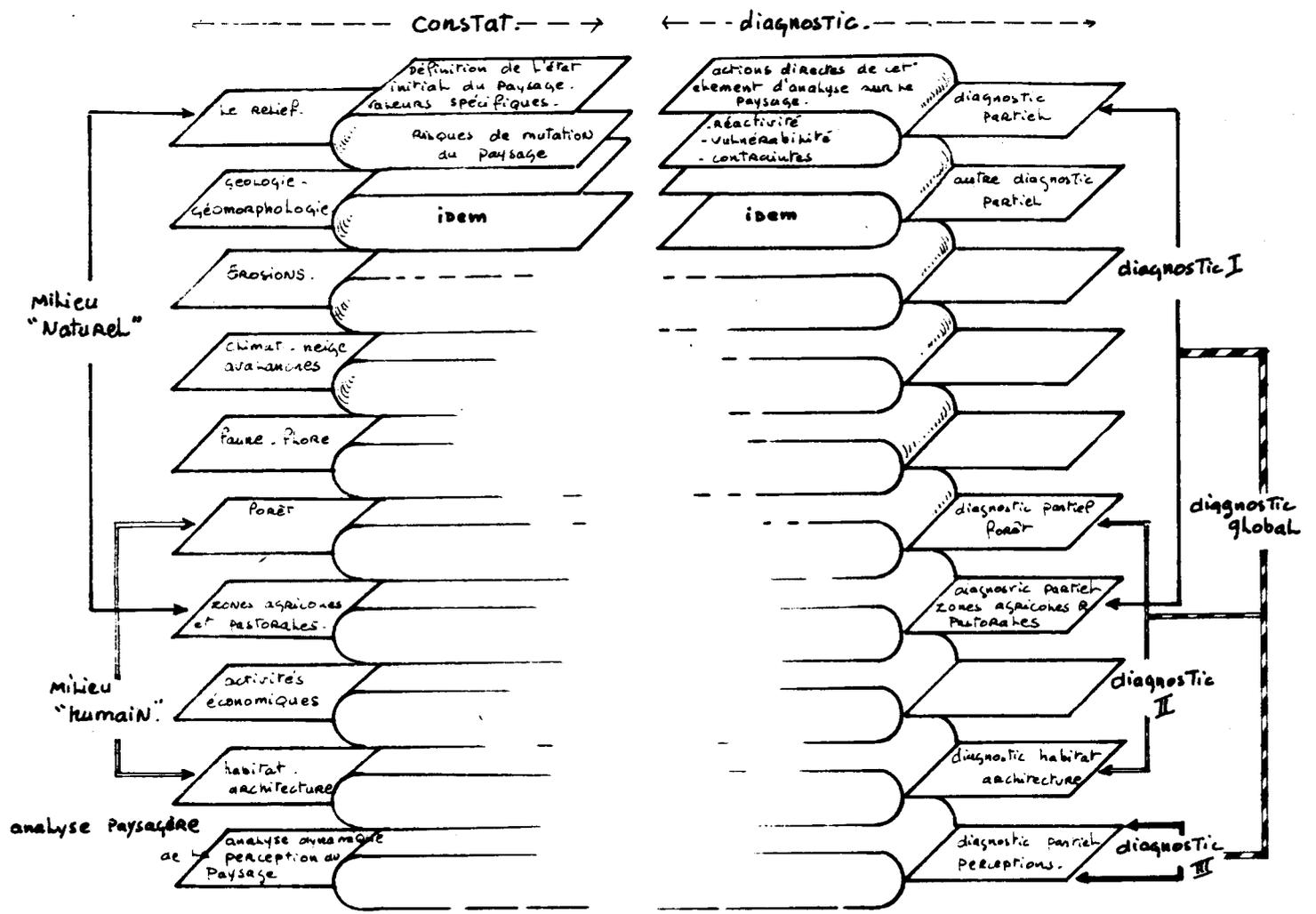
- des critères de définition,
- de l'état initial, risques de mutation sous la pression de tel ou tel aménagement.

Diagnostic

analyse des valeurs essentielles fixes,

- . des réactivités du milieu,
- . de sa vulnérabilité donc mise en évidence des équilibres dynamiques, des contraintes, des facteurs limitants.

\*Il est intéressant de globaliser les données des différents spécialistes en les exploitant d'une façon concrète et pratique.



**2. LES IMAGES D'EVOLUTION**

\* Tout paysage étant reflet synthétique des conditions du milieu naturel et du contexte de la société qui l'a constitué, il est indispensable de le replacer sur sa ligne d'évolution. Ce qui peut être réalisé par études d'archives, enquêtes auprès des populations ou références à des travaux scientifiques et à des observations sur le terrain (recherches d'anciennes occupations de l'espace, mise en évidence des séries évolutives).

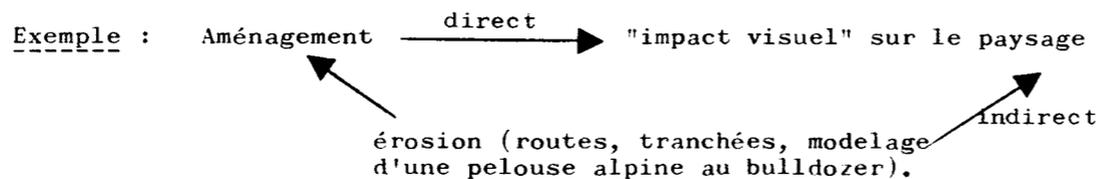
**3. LES SIMULATIONS OU L'EVALUATION DES EFFETS : L'étude des "impacts".**

\* Le constat a déterminé des contraintes fixes qui définissent des paramètres de base à prendre en compte dans les aménagements.

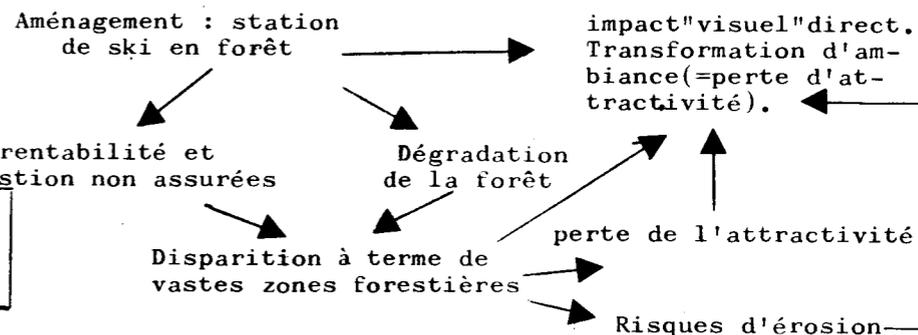
Exemples : Avalanches → zonage pour l'urbanisation,  
 Climat-exposition → limites d'implantation des pistes et de l'urbanisation d'une station.  
 Abandon inéluctable de certaines zones agricoles → modification certaine du paysage  
 + étude dynamique de la végétation

Evolution certaines du paysage suivant n'importe quel type d'aménagement (action globale du milieu sur la transformation du paysage futur).

\* Inversement des aménagements agissent sur le paysage mais évidemment chaque type d'aménagement a des actions spécifiques qui peuvent avoir des effets directement ou indirectement : (effets de "zoom" sur des secteurs particuliers)



Autre exemple :

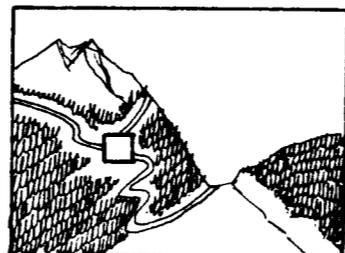
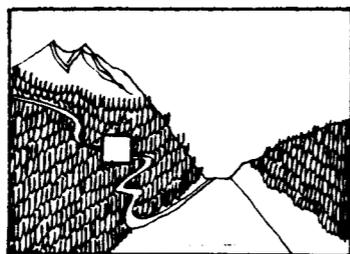


\* Les simulations devront donc prendre en compte, d'après le diagnostic de la première partie de l'étude, des impacts à deux niveaux :  
 . l'impact visuel direct, immédiat, sur la zone stricte à aménager et sur une zone plus large correspondant à une "aire d'influence" des aménagements.  
 . L'impact visuel indirect, à terme et découlant d'une chaîne de conséquences intermédiaires qui auront, elles aussi, une influence sur la mutation du paysage.

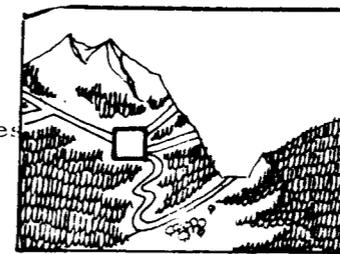
\* le tout pouvant être visualisé dans l'espace et dans le temps suivant des étapes à peu près certaines.

Nous pouvons schématiser ainsi ces différentes simulations :

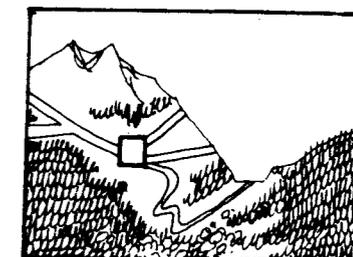
★ Superposition du projet sur le milieu (suivant chaque critère d'analyse variable, c'est-à-dire forêt, faune, flore, agriculture, etc...)



Puis plusieurs étapes dans le temps à mesure de l'apparition des conséquences indirectes



Moyen terme



long terme.

Aire d'influence à court terme (ex. influence d'une station sur une flore ou sur une faune sauvage remarquables... Conséquences de pollutions...).

● Les outils de l'analyse et des simulations

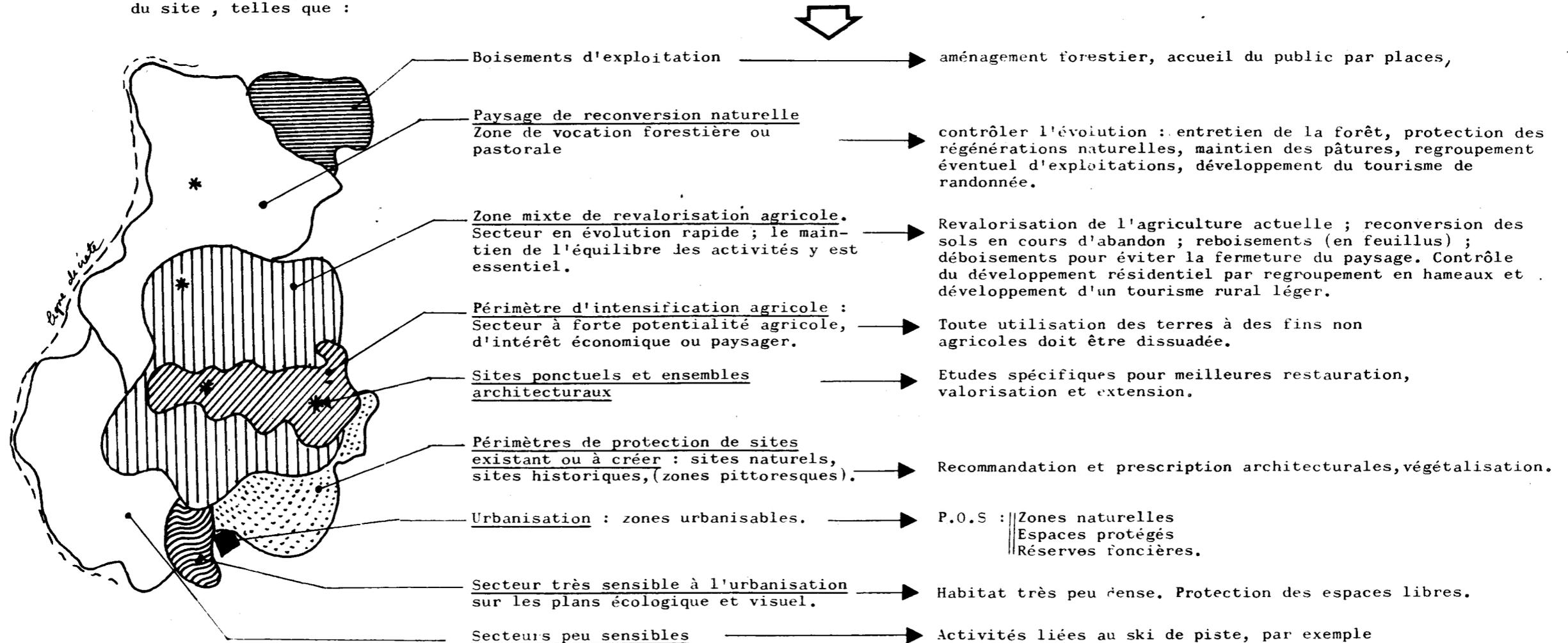
\* La fragmentation du relief, les pentes, les positions dominantes d'observation font préférer, en général, la visualisation des éléments d'analyse sur des dessins tridimensionnels en perspective, ou sur des photographies. En outre, ces représentations sont directement et plus facilement "lisibles" et communicables que des représentations planes.

Néanmoins, ces dernières sont utilisées pour la cartographie précise des éléments servant directement aux techniciens (tels que les cartes de vision, les plans de paysage...) et lorsque les études concernent des zones très vastes (le dessin dans l'espace n'étant alors pas assez précis).

**4 - CONCLUSIONS ET PROPOSITIONS PAYSAGERES**

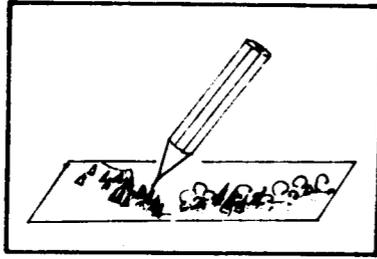
Vers un plan de paysage qui met en évidence valorisations et protections

Il doit reposer sur le respect des droits et possibilités d'usage (compatibles dans le temps et l'espace) de toutes les ressources naturelles par tous les usagers potentiels du site... et avancer des recommandations concernant les aménagements paysagers et les formes d'utilisation du site, telles que :

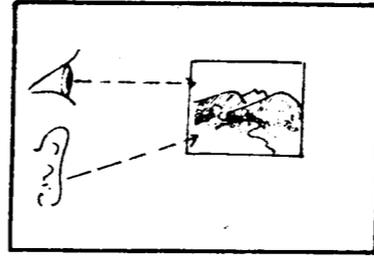


● A toutes ces recommandations particulières s'adjoignent des recommandations d'ordre général concernant par exemple, l'architecture, le maintien des haies, le façonnage des lisières forestières.

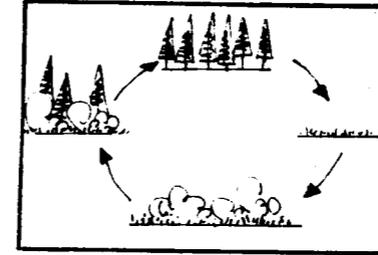
## **Les principaux apports de l'étude paysagère**



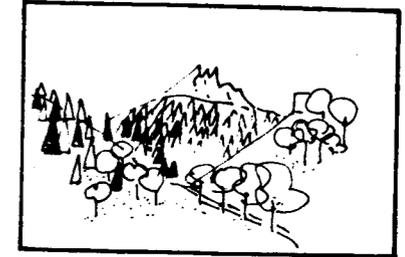
- \* Un crayon au service des disciplines environnementales :
  - pour en faciliter la compréhension des différentes analyses par globalisation sur un document visualisé,
  - passage à la troisième dimension,
  - comme "pense-bête" pour encourager la recherche de l'information.



- \* La prise en compte et l'analyse des perceptions.



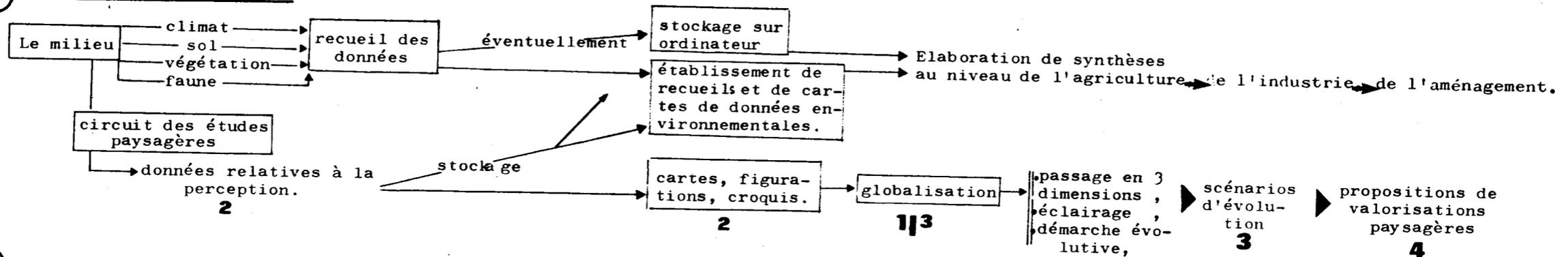
- \* La recherche des logiques par une appréhension dynamique des évolutions et l'illustration des principales contraintes et interrelations :
  - dans le passé (séries évolutives),
  - dans l'avenir (scénarios et images d'évolution).



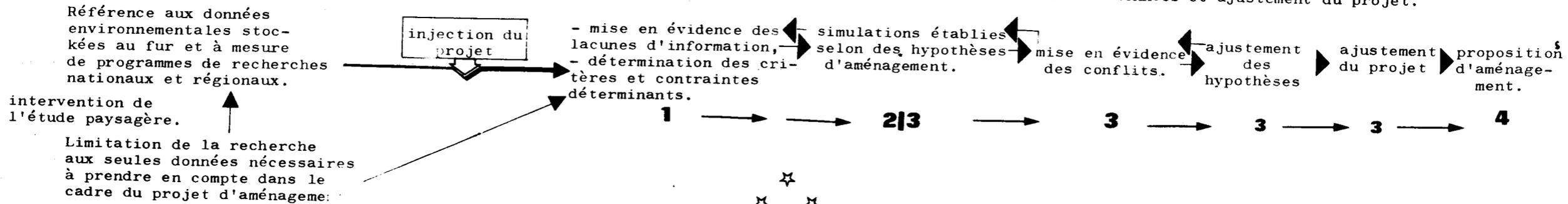
- \* Propositions et techniques paysagères de valorisation.

PLACE DE L'ETUDE PAYSAGERE DANS LES ETUDES D'IMPACT.

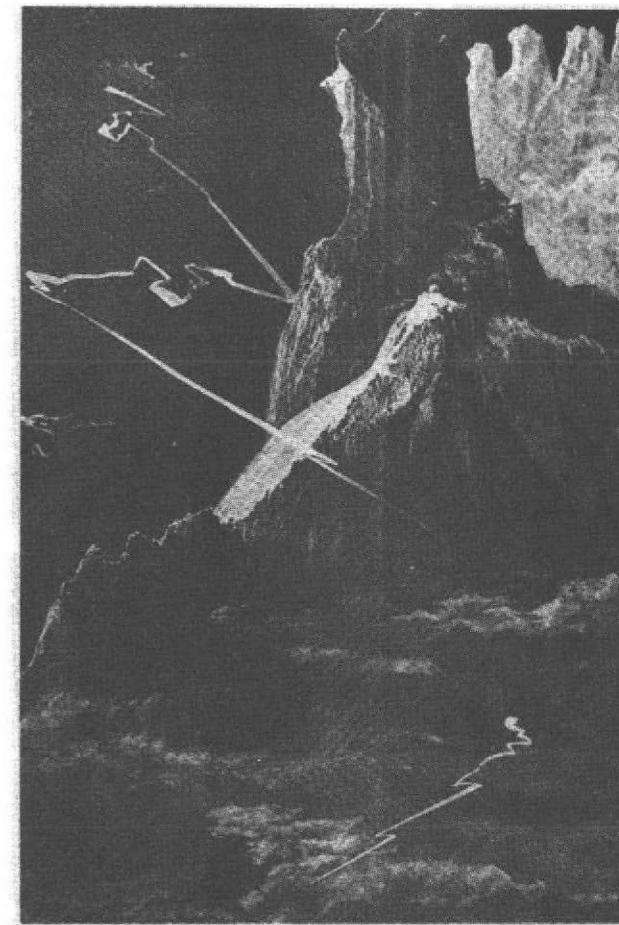
**A** La démarche traditionnelle



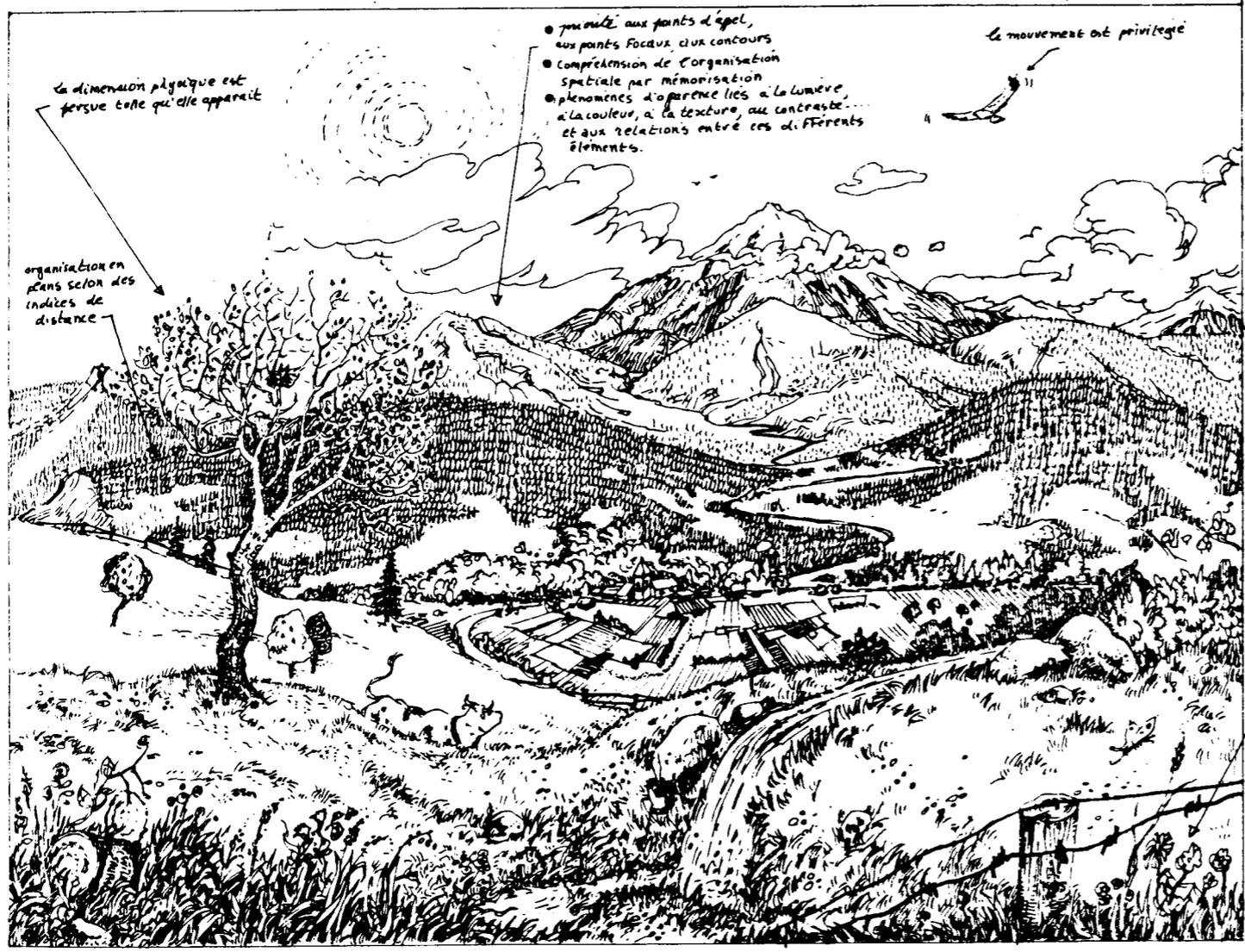
**B** De fait, l'étude paysagère trouve son plein emploi dans les études d'impact qui justifient son éclairage particulier et implique une démarche inverse de la précédente, établissant une navette incessante entre recherche et traitement des données et ajustement du projet.



# **L'ANALYSE DES PERCEPTIONS**



## **L'approche sensorielle et la compréhension du paysage**



La dimension physique est perçue telle qu'elle apparaît

organisation en plans selon des indices de distance

- priorité aux points d'appel, aux points focaux, aux contours
- Compréhension de l'organisation spatiale par mémorisation
- phénomènes d'apparence liés à la lumière, à la couleur, à la texture, au contraste... et aux relations entre ces différents éléments.

Le mouvement est privilégié

**1. L'APPROCHE SENSORIELLE DE L'ESPACE**  
**LA PERCEPTION SENSORIELLE DU PAYSAGE**

Le point de départ des relations d'un observateur avec le paysage n'est pas une appréhension directe de la réalité de ce paysage mais il est dans l'influence des émanations de ce paysage sur les récepteurs sensoriels de l'observateur.

Ce dernier dispose :

- 1) de récepteurs sensoriels directs : vision, toucher, qui lui permettent une localisation immédiate de l'objet perçu.
  - 2) De récepteurs sensoriels indirects : odorat, ouïe, qui ne lui permettent pas de repérer simultanément l'origine de la sensation mais des gradients. On peut considérer les informations fournies par ces sens comme des éléments de transition lente au niveau de l'organisation spatiale.
- D'un même paysage, ces différents sens fournissent des représentations très différentes, celles d'univers sensoriels. Les schémas suivants proposent l'illustration d'un même paysage perçu par :

- . La vue
- . Le toucher
- . L'ouïe
- . L'odorat

mise en valeur des éléments colorés (dont le rouge et le rouge orangé le plus foncé)

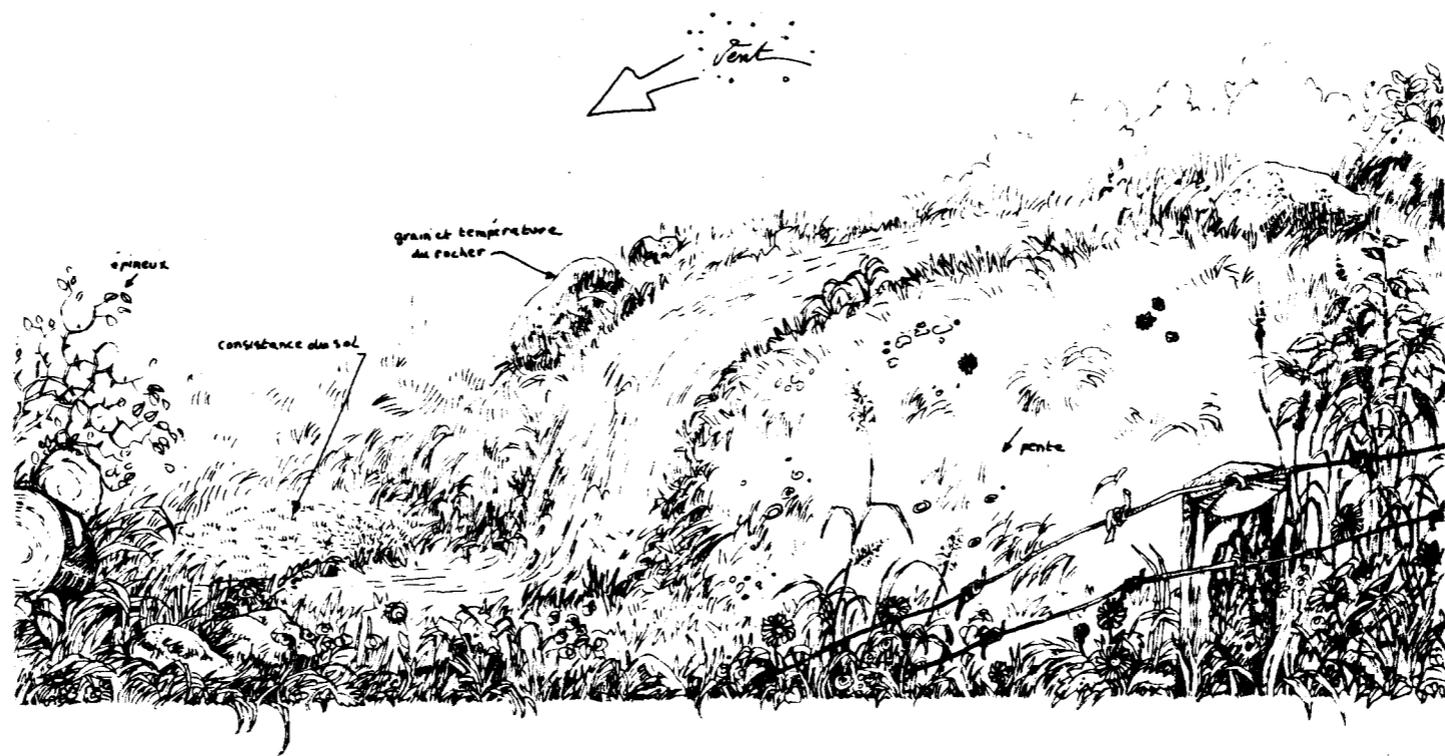


★ **LA VUE**

\* L'univers de l'homme est essentiellement visuel et notre perception visuelle a tendance à se confondre avec notre conception du réel ; voir est pour nous synonyme de croire. "Je n'en crois pas mes yeux". Or, les mécanismes de transition entre l'oeil et le cerveau sont très complexes et sujets à égarements (illusions d'optique "Il ne faut pas se fier aux apparences"). Cette vision est d'autre part incomplète et orientée: "Il faut voir plus loin que le bout de son nez". D'autres sens doivent lui apporter des éléments complémentaires. On estime actuellement que la vision retient près de 80% de nos observations et cette proportion tend à augmenter, aux dépens des autres sens car les moyens d'expression citadins favorisent ce "glissement" sensoriel. De plus en plus, le parfum d'une rose est sous-estimé au profit de sa couleur ou de sa forme et le goût d'une sucrerie conditionné par sa couleur.

Enfin, la "lecture cérébrale" est différente de la "lecture" rétinienne : regarder ne signifie pas voir. Chaque individu voit en intégrant inconsciemment des données toutes subjectives concernant la culture, la connaissance, l'histoire, en un mot, son propre langage.

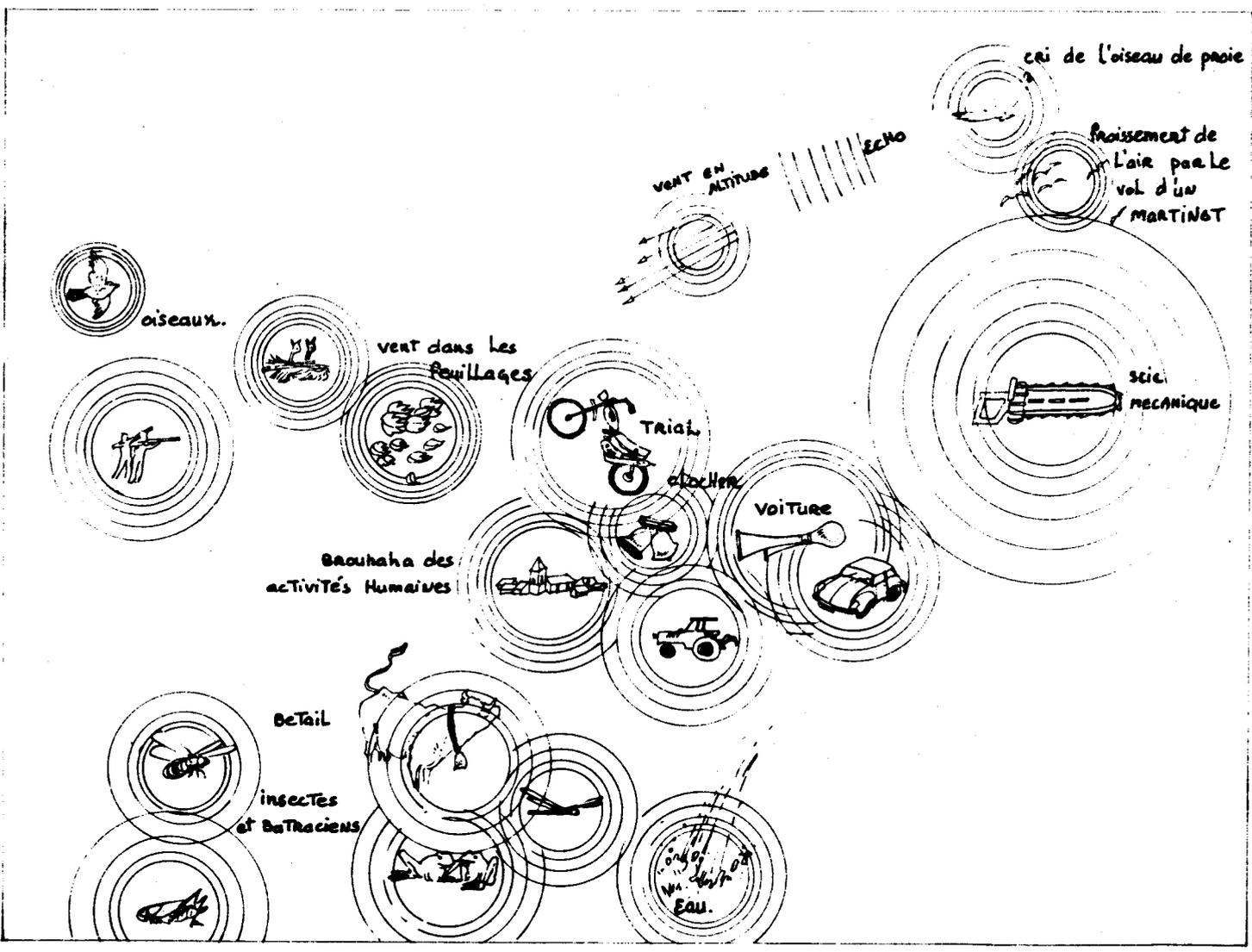
★ LE TOUCHER



\* Le même paysage perçu par le biais du toucher, s'arrête à portée de nous. Ce sens, utilisé dès notre naissance, peut atteindre une acuité remarquable (notamment en cas de déficience de la vue) mais il reste limité à l'envergure de nos membres.

Il se conjugue avec des perceptions kinesthésiques (pente, pesanteur), thermoalgésiques (vent, végétaux épineux) et gustatives (fraise) pour informer sur l'espace immédiat.

Le déplacement pédestre, fréquent en montagne, le favorise : le contact du sol dur ou s'effritant tient un rôle important dans les sensations de sécurité ou d'insécurité. En outre, la perception du promeneur montagnard se situe le plus souvent à deux niveaux : une vision de larges panoramas lointaine et "déconnectée du monde" et une perception proche, "terre à terre", visuelle, tactile, auditive et olfactive. C'est l'interréaction de ces deux niveaux de perception qui provoque la sensation globale.



★ L'OUIE

\* L'homme est doué d'une acuité auditive remarquable, tant par l'étendue de son spectre que par sa sensibilité.

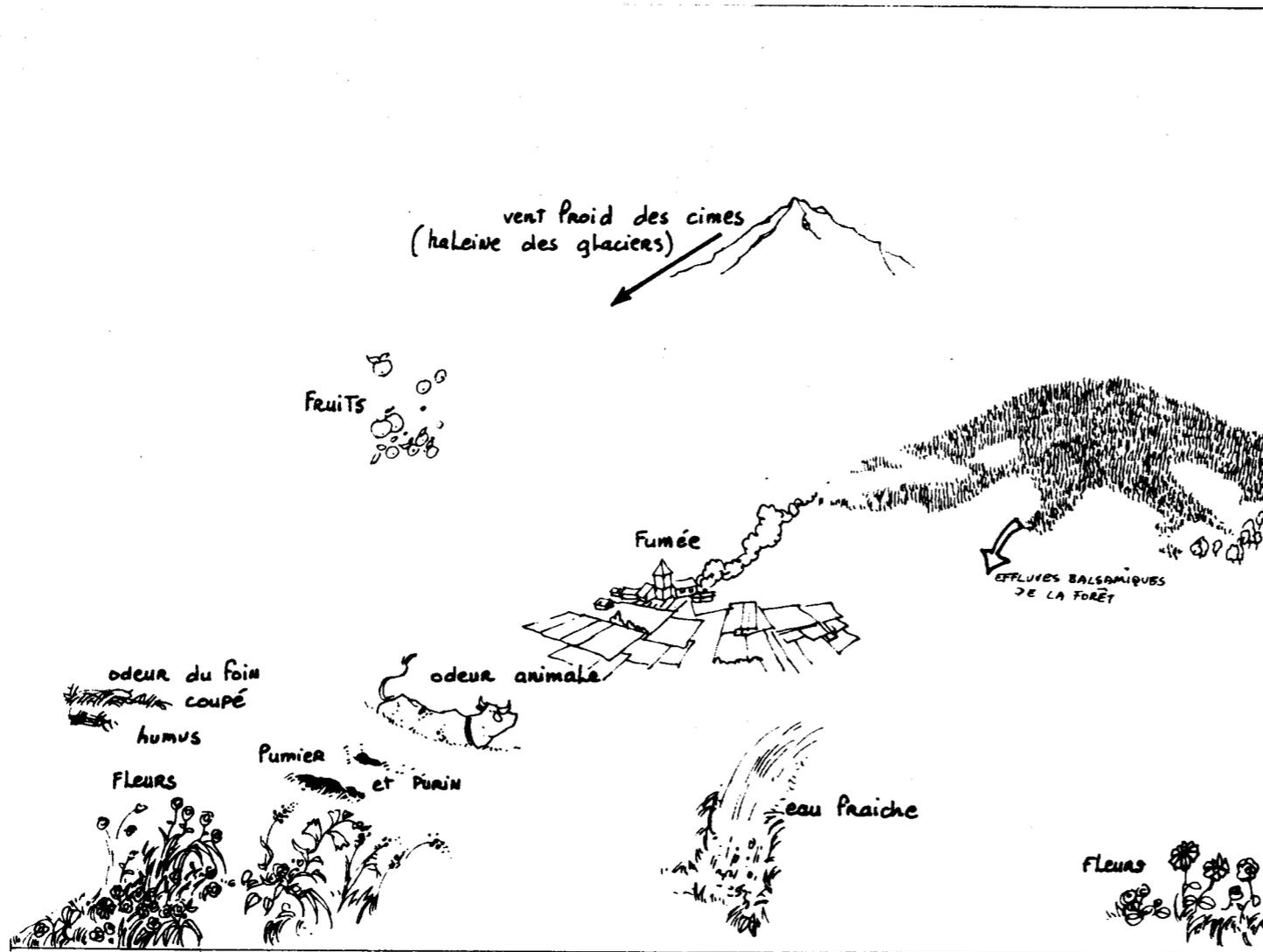
L'oreille procure une représentation du paysage bien différente de celle retenue par l'œil et où elle accorde des priorités très différentes (scie mécanique...)

L'espace rural montagnard, de par la nature "poreuse" et "transparente" de ses éléments, n'offre que peu d'effets sonores réfléchis et il est qualifié de plus silencieux que le milieu urbain où les seuils sonores ne cessent d'augmenter.

Le champ auditif n'est alors plus ressenti comme une agression mais comme le prolongement normal d'une appartenance d'un milieu vivant actif.

Le visiteur citadin attend de la montagne les bruits de la vie rurale traditionnelle (cloches, bétail) et se détend à celui de l'eau courante, omniprésente.





## ★ L'ODORAT

Le monde est très riche en odeurs, mais, alors que l'odorat paraît être la faculté la plus importante pour l'adaptation au milieu vital dans le règne animal, l'homme a eu tendance à le négliger car sa sensibilité aux sensations olfactives est beaucoup moins développée que celle des animaux ; ainsi l'odorat d'un chien est un million de fois plus sensible que le notre alors que sa vue est très médiocre, aussi son univers sensoriel est-il très différent du nôtre.

De plus, la connaissance des odeurs devient chaque jour plus inaccessible au citadin soumis à une uniformisation sensorielle et à des odeurs artificielles en divorce avec leurs supports réels.

Notre perception ne retiendra dans le paysage que quelques impressions olfactives fondamentales qui, cependant, influencent profondément car le souvenir de l'odeur est plus tenace que le souvenir visuel ou tactile et il permet de déceler les activités biologiques d'un milieu caractérisé. Le citadin accepte comme naturelles en montagne des sensations olfactives liées à l'exploitation agricole et ressenties par opposition à celles d'un milieu urbain qu'il décrit comme artificielles et chimiques.



\* Au cours d'un déplacement, l'appréhension globale de l'ambiance du paysage est constituée de la somme des différents univers sensoriels ; le déplacement pédestre d'un promeneur isolé lui en favorise l'analyse et l'intégration et, à cet égard, le milieu montagnard est favorisé.

Le paysagiste, s'il porte essentiellement son attention sur la perception visuelle, ne peut négliger de prendre en compte des données aussi importantes que l'odeur de foin coupés, ou le son d'une cloche pour analyser l'ambiance d'un paysage qu'elles caractérisent.



## 2. L'APPROCHE SUBJECTIVE DU PAYSAGE

### ① La subjectivité

- Le sentiment de l'espace s'élabore différemment pour chacun selon :
- ses expériences spatiales,
  - son expérience affective, sociale, culturelle,
  - l'acuité et le développement de ses sens.



□ Ainsi, un même paysage, de caractéristiques physiques déterminables, sera perçu de façon très différente par des utilisateurs différents. De même qu'il sera inconsciemment souhaité de façon différente.

Cet exemple caricatural présente le même paysage valorisé inconsciemment par :



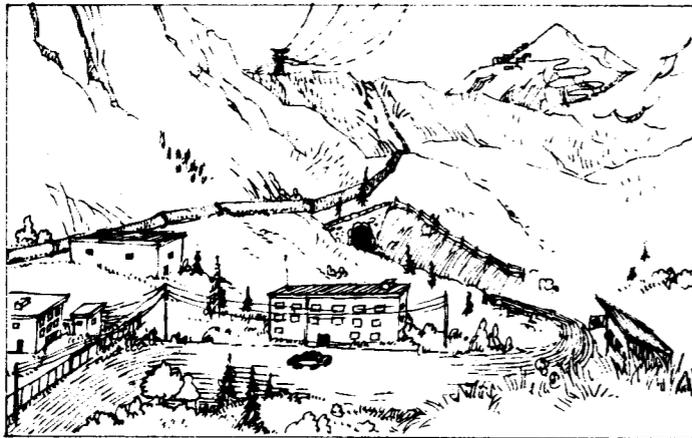
- Le forestier qui souhaite une grande et belle forêt très productive et bien entretenue selon des critères de sylviculture établis.



- Le citadin en promenade à la recherche de soleil, de gentillesse, de fleurs, de solitude, d'une petite auberge, veut être émerveillé par un paysage qu'il teinte volontiers d'un certain folklore. Il y recherche les marques d'une présence humaine accueillante qui le rassureront. Somme toute, il veut vivre dans ce paysage idyllique une aventure sans danger...  
Le touriste résident s'appropriera volontiers le paysage et considérera tout élément nouveau comme négatif à moins qu'il ne provienne de lui.



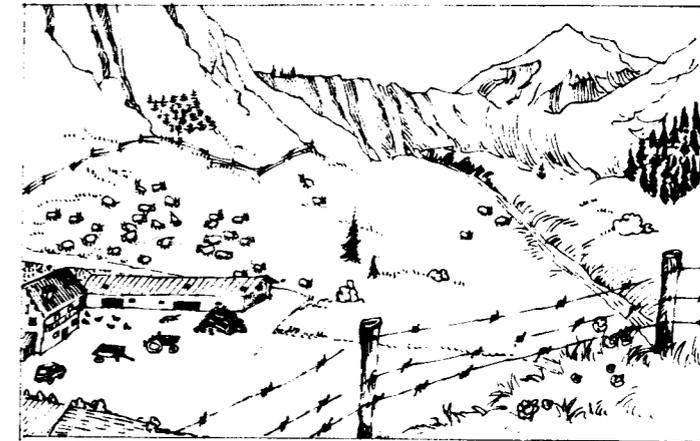
- Le chasseur veut un paysage vivant, foisonnant de gibier. Mais aussi un accueil humain pour se reposer ou se retrouver.



- Le promoteur comme l'ingénieur ont une vision orientée vers l'efficacité et la rentabilité. Pour eux le paysage est un support d'activités rentables et de prouesses techniques et ils se l'approprient volontiers au nom du progrès technique.



- L'écologiste et le protecteur de la nature, voulant à tout prix garder les équilibres naturels et dans un refus des contraintes modernes, imaginent volontiers un paysage climacique idéal où l'insertion de l'homme n'est pas toujours envisagée.



- Alors que l'agriculteur traditionnel avait une attitude conservationniste visant à sauvegarder les traditions et à exploiter le paysage selon ses contraintes, l'agriculteur moderne recherchera la rentabilité et trouvera son équilibre dans un paysage rationalisé et organisé selon des structures de productions intensives.



2. La compréhension du paysage

\* Chaque paysage est un tout : C'est une entité vivante à laquelle doit être assuré équilibre et harmonie, ici, sans doute synonymes. C'est une entité spatiale, résultante d'un déterminisme écologique et d'un déterminisme historique ; c'est le reflet d'une société en perpétuelle évolution. C'est également une image sensorielle et un milieu de vie dont la perception dépend de la condition de l'observateur.

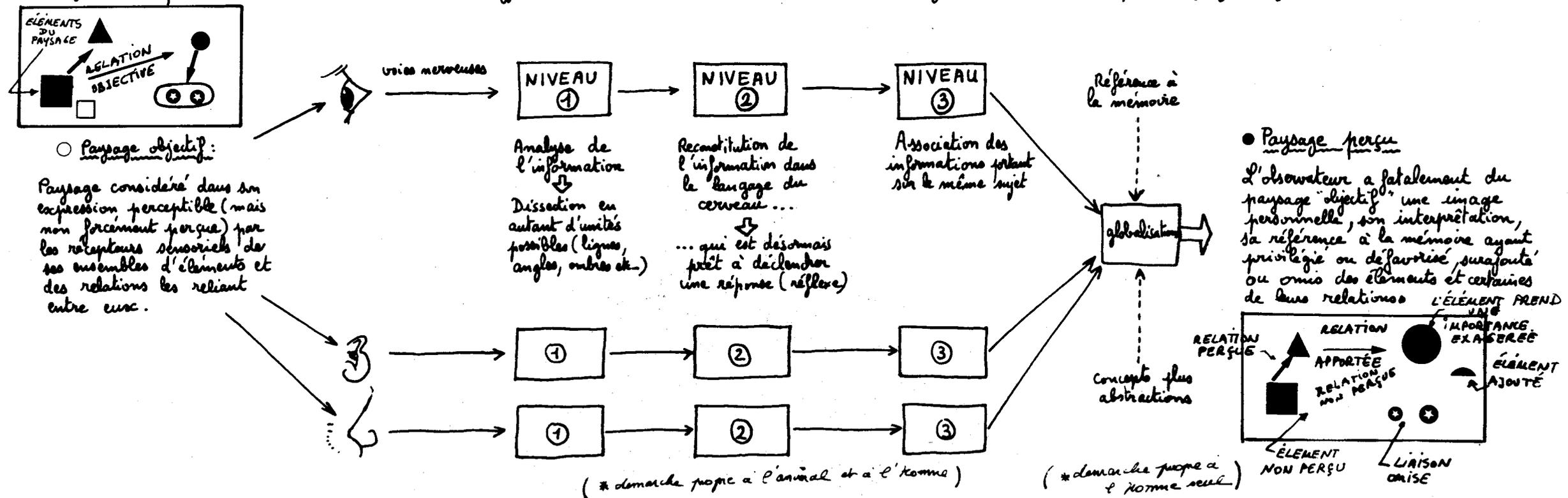
- C'est une image sensorielle, car si au Moyen-Age le paysage était l'espace d'une pratique et non d'un spectacle (l'espace rural, outil de travail, étant alors le cadre de vie avec lequel on tissait des liens étroits) depuis, un nouveau regard s'est éveillé au pittoresque. Désormais la logique d'insertion des aménagements repose sur une valeur abstraite: l'investissement financier, et non plus sur les nécessités concrètes du milieu; c'est pourquoi le paysagiste est devenu nécessaire lorsqu'il s'efforce de rattacher l'évolution à des réalités en place.

- C'est une image personnelle, car toute perception est influencée par de multiples facteurs tenant :

- . aux conditions d'observation :
  - motifs du séjour de l'observateur (résidant ou non),
  - à son mode de déplacement (vitesse de perception, perception séquentielle) et à sa position (rapprochée, lointaine, dominante, dominée),
  - au contexte où s'insère le paysage considéré qui peut prendre une valeur totalement différente selon qu'il est proche d'une ville ou d'une mer, situé en haute altitude ou en plaine ...
- . aux références à l'expérience passée de l'observateur et aux représentations mythiques qu'il puise dans un inconscient collectif,
- . à la culture de l'époque,
- . à la personnalité de l'observateur et son humeur du moment.

Cette image peut être utile au paysagiste et le guider dans ses propositions à la condition qu'il ait soin de tempérer le "discours" recueilli par les enquêtes sociologiques par le "vécu", analysé, notamment, par des enquêtes de fréquentations.

\* L'interprétation des données sensorielles s'effectue dans le cortex selon divers niveaux aujourd'hui localisés par la physiologie :



a)

## LA REFERENCE A LA MEMOIRE COLLECTIVE

## \* LES REPRESENTATIONS MYTHIQUES DE LA MONTAGNE

\* La montagne est un mythe. Elle n'a jamais laissé indifférent. Telle qu'on la perçoit elle est fabrication de l'esprit et puissant symbole. L'attitude adoptée à son égard tire ses racines profondes de représentations mythiques, symboles innés ou héritages culturels acquis et stockés dans le subconscient.

L'aménagiste se doit de connaître des images pour retrouver, au travers des discours ou des écrits, les motivations profondes et la part de l'influence réelle de l'environnement. Il lui est précieux de savoir quel type de réaction émotive il peut déclencher par un aménagement allant à l'encontre de l'une ou l'autre de ces images.

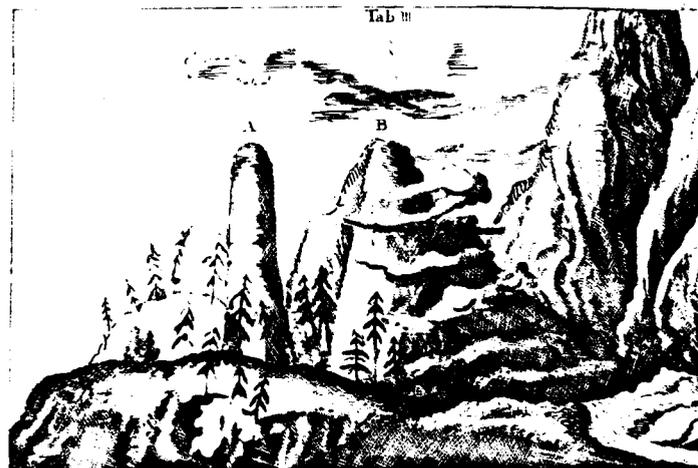
► Lieu extrême, érigé, difficile à atteindre, contraignant, déroutant, la montagne a donné naissance à un ensemble de représentations qui s'opposent deux à deux.

Cette dualité constitue l'essence même du mythe qui n'est finalement que tentative pour rationaliser des contradictions.

	<u>La montagne pour l'homme est :</u>	<u>Mais elle est dans le même temps :</u>
Elle définit l'intérieur d'un cadre spatial	<ul style="list-style-type: none"> <li>• une <u>frontière rassurante</u> car elle marque <u>les limites</u> de son territoire</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un <u>non-territoire inconnu</u> et peuplé d'êtres étrangers et dangereux</li> </ul>
Elle définit la frontière entre nature et culture	<ul style="list-style-type: none"> <li>• la <u>limite d'un territoire policé et civilisé, connu et structuré</u> selon l'<u>ordre de culture</u></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un <u>monde extérieur</u> où règne le chaos originel de la nature. Une nature que l'on peut aussi bien voir sous un aspect paradisiaque que sous celui d'un "no man's land" anarchique à coloniser.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Une <u>barrière de fermeture</u> du territoire</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un <u>lieu de passage privilégié</u> où se rencontrent et s'affrontent les possesseurs du territoire délimité et ceux de l'extérieur. Comme tout seuil, sa traversée nécessite le respect de rites élaborés.</li> <li>• Un <u>trait-d'union</u> et un point d'ancrage entre ethnies implantées de part et d'autre.</li> </ul>

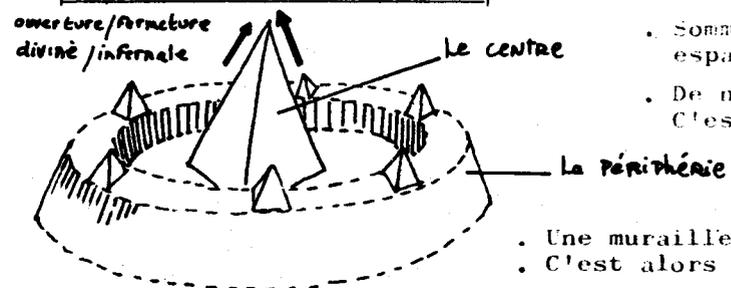


C'est un lieu extrême et toutes ses représentations et toutes les allusions qui y touchent sont exagérées.



Les grands mythes montagnards s'articulent autour de cinq contradictions principales :

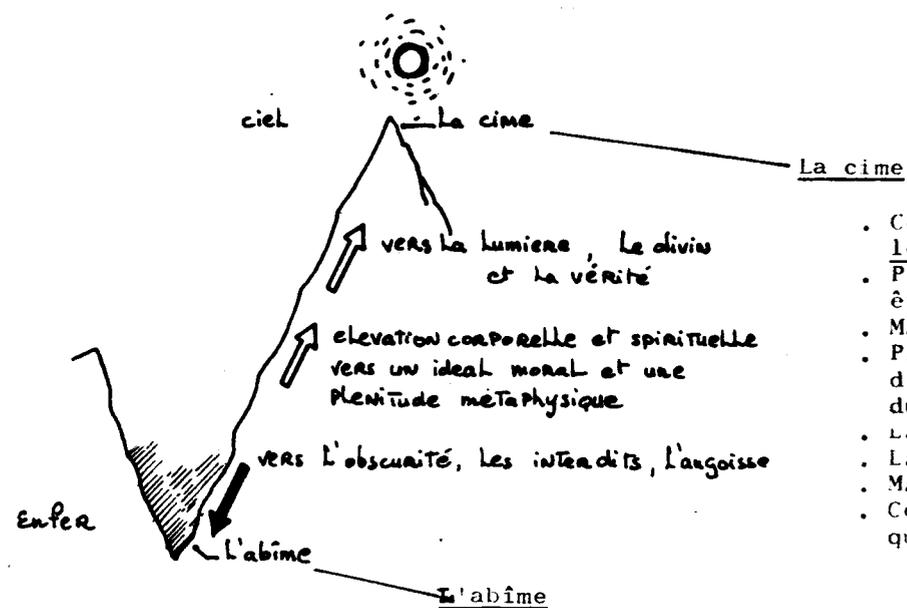
1) La montagne est à la fois centre et périphérie



- . Sommet symbolique de la terre dont elle devient le centre, c'est un point de convergence des espaces et du temps. La plupart des peuples possèdent leur montagne centrale.
- . De nature divine, c'est un domaine sacré, lieu de manifestation du surnaturel par la divination. C'est la demeure des Dieux.

- . Une muraille qui délimite le territoire, le protège, le ferme, le sépare des chaos extérieurs.
- . C'est alors un repaire du surnaturel et des forces démoniaques.

2) La montagne jonction entre le ciel et les gouffres.

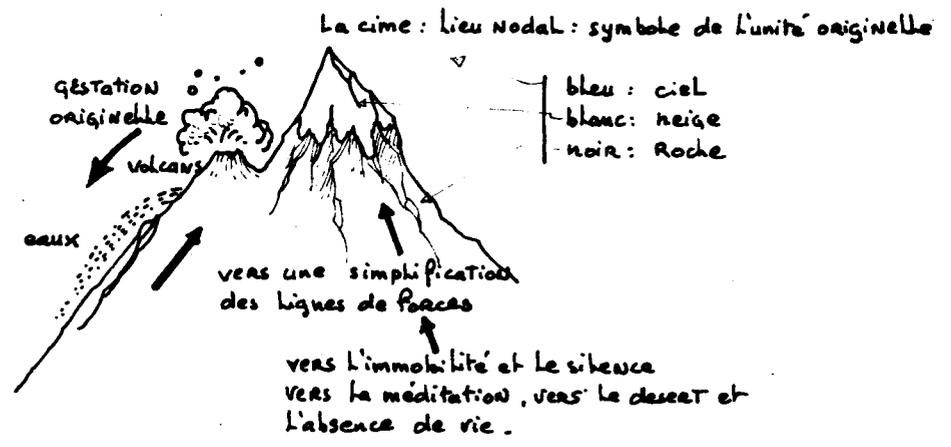


- . Centre du monde, axe d'organisation de l'univers spatial, lieu de passage entre le cosmos et le monde
- . Pilier soutenant le ciel, au caractère céleste et lumineux, proche des astres. Séjour des êtres éternels.
- . Magnifiant la verticale (ligne privilégiée pour l'homme).
- . Prestige de l'altitude auquel s'ajoutent des concepts d'immatérialité, d'inaccessibilité, d'intemporalité et, de règle générale, des vertus positives car se rapprochant du ciel donc du divin.
- . La haute montagne est au premier rang des objets privilégiés et sacrés.
- . La cime, lieu de spiritualité, de vérité, d'idéal, de sagesse,
- . Mais aussi, elle est dure, cristallisée et par là stimulante.
- . Ceux qui la gravissent sont des héros qui échappent au sort commun des habitants de la plaine qu'ils dominent du haut de leur ascension.

l'abîme

C'est une porte du monde souterrain, ses abîmes, ses cavernes, le monde creux, l'obscurité, les eaux et les feux souterrains, le volcan, porte de l'enfer. Séjour des morts, l'enfer glacé des glaciers.

3) La montagne origine et fin



\* La montagne originelle

- Par ses débordements, elle est symbole du chaos primitif. Et, pour certains peuples, lieu géographique du paradis et lieu de naissance de toute chose, y compris des dieux.
- A l'origine directe des eaux, du limon et du feu (Prométhée). Couronnée de flammes (luminosité) elle devient symbole de l'esprit. C'est la montagne fécondatrice.
- Le sommet, lieu nodal, symbole de l'unité originelle où le paysage se résume au bleu du ciel, au blanc de la neige (transition), au noir du roc.
- Le sommet, qui dans le lointain, se bleuit, se confond avec le ciel, symbole de la pureté et du retour aux origines.
- La cime, désert d'immobilité et de silence. Couvert de neige, équivalent plastique du silence, qui efface et marque le retour au vide originel.
- Un séjour de méditation et d'anachorète. Un lieu de retraite.

\* La montagne finale

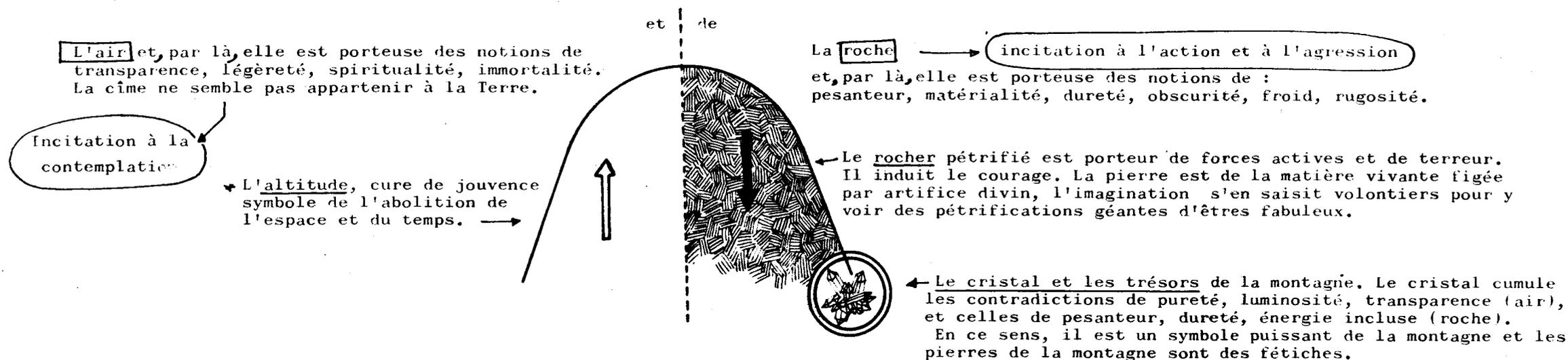
Le refuge



4) La montagne bisexuée

- creuse, elle est volontiers considérée comme accoucheuse (de monstres, de torrents, de limons fertiles...),
- érigée, elle est un puissant symbole phallique,
- vierge, elle incite à un viol symbolique.

5. La montagne est également à la fois : vivifiante et pétrifiante



- . Elle est réservée à des êtres exceptionnels. La montagne indestructible est symbole d'immortalité. Son contact régénère, on y retourne aux mystères des origines. La montagne tombeau (le poids de ses pierres protège les vivants des morts qu'elles recouvrent). La glace momifie les morts. L'ascension régénératrice sera toujours difficile.
- . La montagne, frontière entre territoires profane et surnaturel, partage les hommes en 2 catégories : ceux qui la fréquentent et les autres. Les premiers sont au-dessus des simples mortels, les seconds, les exclus. La montagne est un instrument de différenciation et de sélection entre les êtres exceptionnels et ceux qui ne la méritent pas.



- . L'ascension est un modèle idéal de la fréquentation de la montagne. Elle consiste à dépasser la condition humaine pour participer à celle des esprits. Céleste, elle correspond à un désir d'évasion terrestre, avec sa compréhension des choses cachées et ses vérités symboliques, opposée à la platitude charnelle et à la chute.
- . Elle est transcendance et libéralisation. Le héros, en s'affrontant au matériel de l'obstacle, atteint à la sublimation. On redescend un autre homme après chaque course qui est une rupture avec le quotidien et une régénération.
- . C'est une épreuve initiatique au sens figuré, elle traduit une tendance universelle de notre espèce : les psychologues parlent "d'ouranotropisme" et de "vol magique", le désir de voler et de s'élever (géotropisme négatif).
- . La diminution de la pression, la pureté de l'air, la luminosité sont causes d'altération (hallucinations, prémonitions, visions) et d'exaltations de l'esprit qui exagèrent les états émotifs en montagne.
- . L'ascension a été le propre des héros, des rois, des saints, des explorateurs qui l'apprivoisent et la civilisent. Cependant, toute ascension reste ambiguë car elle porte en elle les deux motivations contradictoires d'agression et de contemplation.



## LA REFERENCE A LA CULTURE DE L'EPOQUE

### 1. Bref historique des différentes images de la montagne

\* La perception du paysage montagnard varie considérablement au cours des siècles. Cependant positives ou négatives, les images de la montagne au cours de l'histoire peuvent toutes s'intégrer dans les différents modèles mythiques précédemment dégagés, lesquels rappelés, s'organisent autour d'une figuration spatiale de la montagne comme lieu extrême à la fois frontière et origine.

#### 1) Les images

La montagne, refuge et repaire : cette image, la plus archaïque, est réalité jusqu'au XXe siècle; elle est caractéristique au Moyen-Age.

- Les Romains admirateurs de la moyenne nature, exécraient la haute montagne dont ils ne voyaient que les inconvénients (lieu de passage difficile) et les dangers (refuges de barbares).
- Au Moyen-Age : cette image défavorable dominera et englobera même la moyenne montagne. Lieu de sécurité relative pour ceux qui fuient les invasions, la montagne est perçue comme horrible et recèle dangers et épouvantes.
- La Renaissance : marque un regain d'intérêt pour la montagne qui redevient lieu de passage et reste un refuge pour les exclus de la société.
- Du XVIe siècle au XXe siècle : l'image de la montagne, vue comme une zone périphérique hantée de barbares et de crétins, régresse progressivement. Toutefois, encore aujourd'hui, une vague survivance ne peut s'empêcher de voir une gradation dans la barbarie en fonction de l'altitude.

#### 2) La montagne, lieu de passage

En un premier temps, en particulier du XVI au XVIII siècle la montagne est considérée comme une frontière, mais non pour elle-même comme un pays. Son exploration ne devient systématique seulement qu'au XVIIIe siècle.

Antiquité : nombreuses voies militaires romaines.

Moyen-Age : fondation de l'hospice Saint Bernard du Mont Joux au Xè siècle, puis de nombreux autres.  
Fréquentation de la montagne très faible par des bandes armées, des pèlerins et des marchands.

Du XVe au XVIe siècle : La montagne devient lieu de passage régulier, la sécurité y va grandissant.  
Création de routes. Nombreux péages. La montagne du XVIIe siècle devient plus douce et plus attractive.

Du XVIIe au XVIIIe siècle : Momentanément, au XVIIe siècle, la montagne perd son image de marque, car elle choque le désir d'ordre de l'âge classique, puis fréquentation de plus en plus forte, trafics importants au niveau des cols (St. Gothard, Mt. Cenis...). Le développement du réseau routier entraîne l'émigration qui devient souvent définitive à partir du XVIIIè, puis exode au XXe.

Du XIXe au XXe : les routes modernes, carrossables et durables se mettent en place. Le Simplon est ouvert en 1805. Création des premières lignes de chemins de fer, et percée des premiers tunnels ferroviaires ; ouverture du col de l'Iseran par intérêt touristique.

#### 3) La montagne : potentiel naturel pour l'industrie

Moyen-Age - Renaissance : La montagne est truffée d'exploitations minières.

XVIIIe - XIXe : L'industrialisation commence à se répandre. 1869 : premier captage hydroélectrique et développement de l'industrie de la houille blanche. La montagne est désormais perçue comme espace naturel à domestiquer et réservoir à exploiter. La montagne, source débordante de vie, sera domptée par l'homme industriel.

4)

La montagne régénératrice

- a) Le pèlerinage : nombre de sommets sont dès le Moyen-Age des lieux de pèlerinage.  
Colonisation religieuse progressive de la montagne par les ordres monastiques.
- b) Le thermalisme et la montagne hygiénique : le contact avec le sommet renouvelle l'âme, la fréquentation de la montagne revivifie le corps. Le thermalisme est très ancien, mais c'est à la Renaissance que les stations thermales se développent. Pour ralentir leur activité au XVIIe et reprendre leur expansion au XVIIIe avec le tourisme naissant. L'image de la montagne qui se popularise en fin XIXe et début XXe est celle de la vigueur et de la santé physique.

- c) La montagne touristique : la montagne vécue comme un retour aux sources et une rupture avec le quotidien.

Les ascensions historiques : - Pierre d'Aragon en 1289 gravit le Canigou.  
- Pétrarque le Ventoux en 1336.  
- Armand de Ville en 1492, le Mont Aiguille...

1°) Les pionniers

C'est au XVIIIe siècle que la fréquentation de la montagne pour le plaisir devient vraiment significative. Les Anglais sillonnent les Alpes du Nord. Cette conquête de la montagne par les Anglo-saxons peut s'expliquer :

- par l'instinct d'exploration et de colonisation de l'Empire Britannique,
- un besoin de compensation devant le développement de l'ère industrielle en Grande-Bretagne,
- une forme d'esprit propre au protestantisme,
- le tempérament Anglo-saxon amateur de paysage pointu et brumeux, (par opposition aux peuples latins),
- l'exaltation des sentiments exacerbés par le romantisme.

1741 : découverte de Chamonix par le tourisme.

1786 : première du Mont-Blanc.

2°) La montagne comme objet touristique : on la fréquentera désormais par plaisir.

XVIIIe : fréquentation touristique de la moyenne montagne pour ses cascades, ses lacs et ses glaciers.  
Epoque des herboristes, entomologistes et topographes amateurs.

XIXe : l'alpinisme recherche désormais la haute montagne d'été. Conquête des sommets (Wimper, Ramon, Coolidge)

1821 : fondation de la compagnie des guides de Chamonix.

1857 : fondation de l'Alpin Club. → 1877 : fondation du Club Alpin.

Puis sportivité et compétition : à partir de 1880 ; c'est la course aux premières.

XXe : Début du ski. 1907 : premier concours international à Montgenève.

1920 : début des expéditions lointaines,

1924 : Fondation de la Fédération Française du Ski (F.F.S.),

A la fin de la guerre, développement des congés payés, et du ski de masse : l'image de la montagne neigeuse est vulgarisée et exploitée par la publicité.

▷ Deux idéologies s'affrontent désormais :

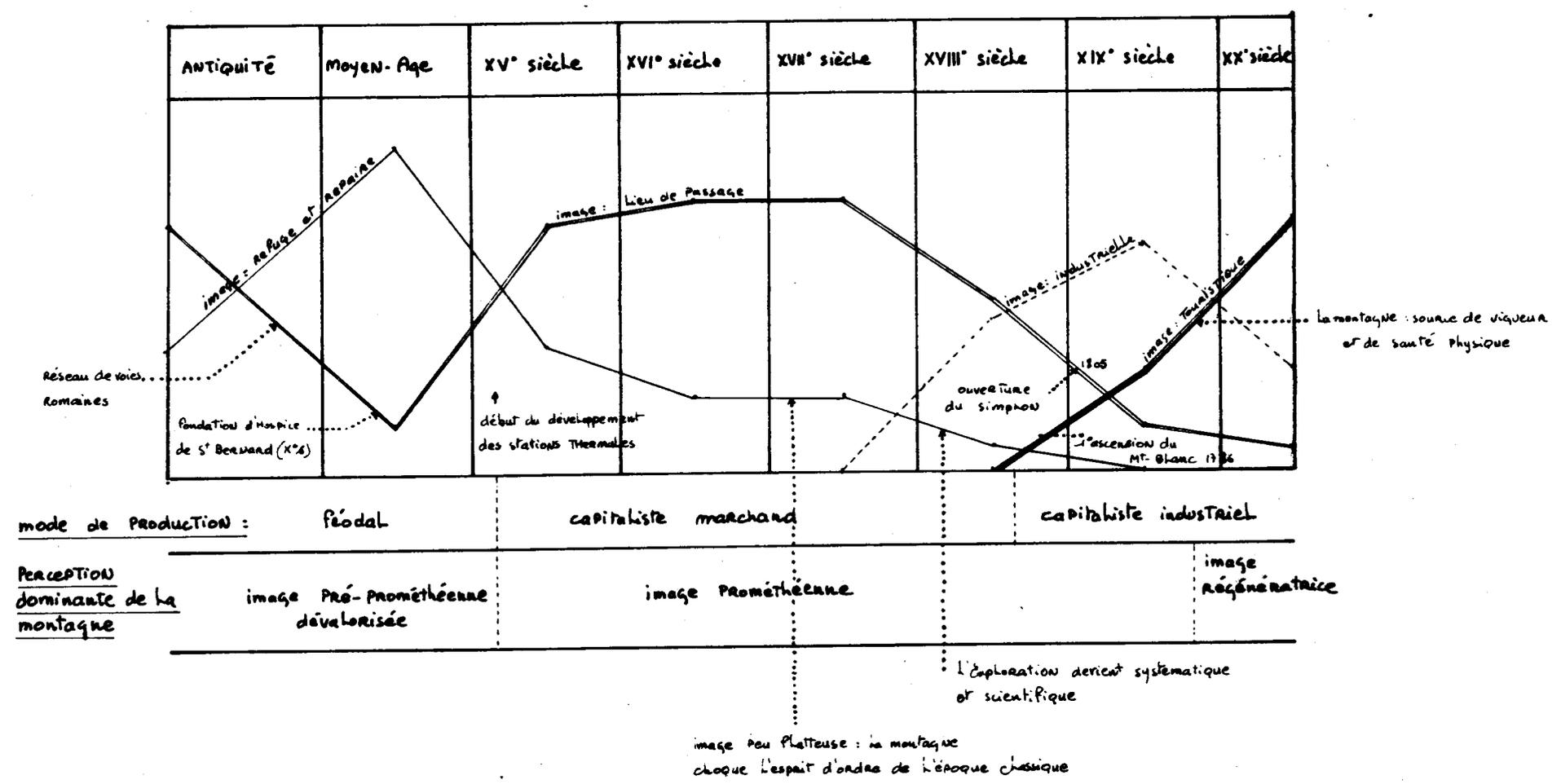
1°) la montagne, lieu de désordre maximum de la nature, peut devenir espace à domestiquer par l'homme. Rapport prométhéen d'actualité pour nombre d'habitants des vallées.

2°) La montagne, lieu de nature primordiale doit être préservée. Rapport contemplatif. Ce deuxième type d'idéologie apparaît à partir du XVIIIe siècle. Il est présent surtout chez les urbains et, en particulier, de catégories socio-professionnelles les plus élevées.

◇ L'image de la montagne correspond à un type de fréquentation particulier, déterminé par une infrastructure datée historiquement :

- . au Moyen-Age, repaire et refuge → image sinistre,
- . développement des communications depuis la Renaissance et de l'industrie au XIXe → image d'un obstacle à vaincre.
- . L'industrialisation détermine une fréquentation touristique massive → image de paradis de nature originelle.

De fait, à une époque donnée, plusieurs images coexistent et peuvent s'affronter. Elles correspondent à des pratiques sociales et reflètent également la stratification de la Société.



2. La production littéraire consacrée à la montagne

L'historique et l'analyse de la production littéraire et ceux des représentations picturales permettent de suivre pas à pas l'évolution de "l'image montagne". L'historique prouve l'introduction récente de la montagne dans le courant des idées et une production abondante. L'analyse révèle la médiocrité relative des genres littéraires consacrés à la montagne qui, la plupart du temps, traitent de la montagne comme prétexte pour faire passer une idée ou une doctrine et non pour le plaisir description paysagère de la montagne elle-même. Le plus illustre exemple était, à cet égard, la Nouvelle Héloïse de Rousseau qui place son roman dans un cadre montagnard (qu'il connaît mal) à seule fin d'appuyer ses théories politiques.

On s'apercevra vite également que les images littéraires de la montagne, stéréotypées, correspondent étroitement aux structures mythiques, précédemment décrites.

On évoque plusieurs causes inhérentes au paysage montagnard lui-même pour expliquer la médiocrité des oeuvres qui lui sont consacrées et notamment que :

- permanente et simple, la montagne ne permet pas aux écrivains de se renouveler,
- en raison d'une esthétique grandiose de la montagne, on risque en s'efforçant de la dépeindre et de passer sans transition de l'exagération à la naïveté,
- la montagne, lieu considéré comme extraordinaire, est le règne de l'ineffable, et de l'indescriptible, toute tentative pour en décrire la beauté étant vouée à l'échec par définition.

La standardisation imaginaire de cette littérature était rendue possible par l'ignorance quasi générale des lecteurs du milieu montagnard. Pour ceux qui la connaissent mieux, tant est pregnante l'influence psychique de la montagne, qu'ils n'en gardent généralement qu'une image stéréotypée.

D'une manière générale, la littérature de montagne, romanesque en particulier, s'est amenuisée considérablement au cours des dix dernières années, bien que tout récemment, un regain d'intérêt semble se dessiner pour elle.

a) Bref historique :

Hors quelques précurseurs la montagne ne s'est introduite dans la littérature qu'à la fin du 18° siècle, début de sa fréquentation touristique et scientifique. La tendance littéraire manifestée par Chateaubriand qui la considérait comme périphérique, désagréable et sans intérêt, sera très peu représentée par la suite ; elle ne fait que reprendre l'image de la montagne qui a dominé l'antiquité, le Moyen-Age et le XVIIIè siècle. Le tableau ci-dessous replace les périodes d'apparition des différents genres littéraires consacrés à la montagne.



AUSSI UNE DANSE DES MORTS.  
Illustration de F. Boscovitz, N. S. S. de Zurich

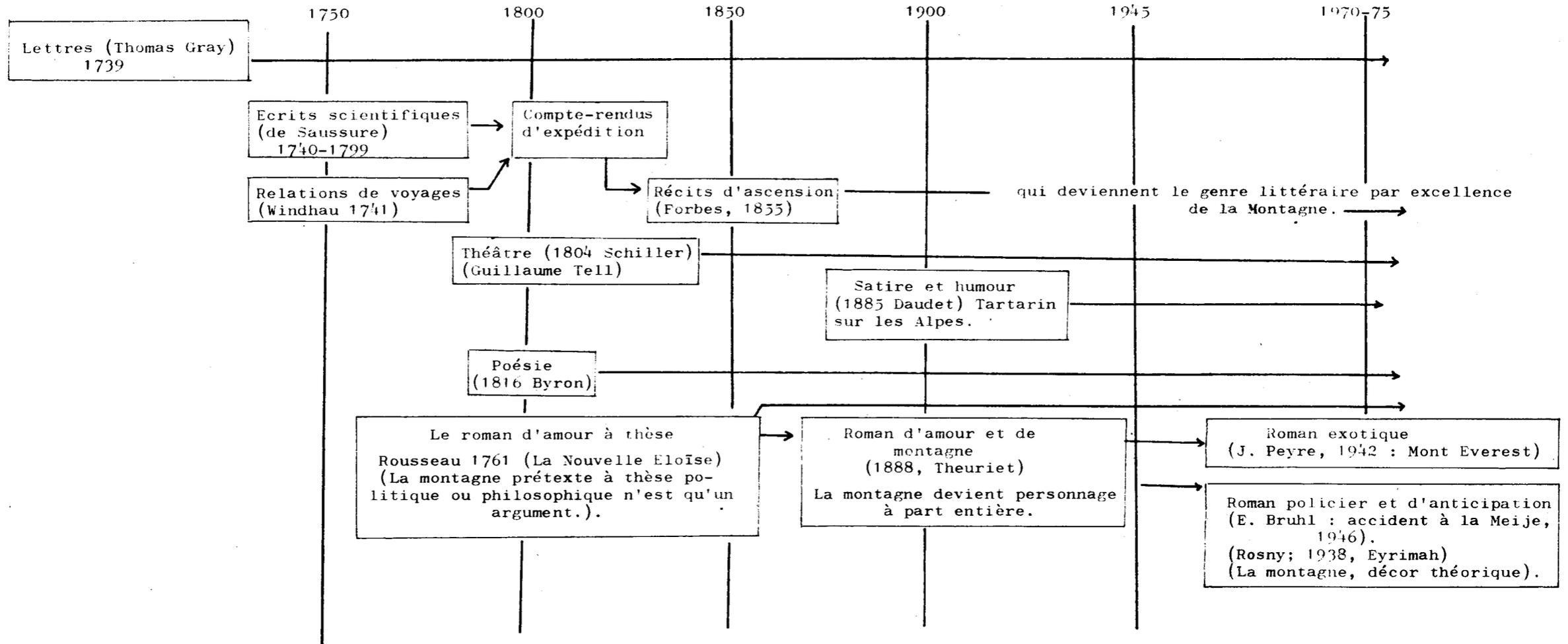


La montagne :  
lieu privilégié  
de contemplation

La montagne : espace  
de vie et de mort.

l'alpiniste entre la sirène  
et la camarade.

Dates d'apparition des principaux genres littéraires consacrés à la montagne



b. Le paysage montagnard et les motivations dans la littérature

\* Les images littéraires de la montagne, stéréotypées, correspondent étroitement aux structures mythiques. Elles s'intègrent dans une problématique unique qui induit deux types de motivations fondamentaux pour la fréquentation de la montagne :

- 1) La contemplation
- 2) L'agression



On peut aussi regrouper tous les stéréotypes de l'espace montagnard contenu dans la littérature du XVIIIe siècle au XXe siècle selon la classification suivante (tableau).

TABLEAU : LE PAYSAGE MONTAGNARD & LES MOTIVATIONS DANS LA LITTÉRATURE

PROBLÉMATIQUE

	1°) <u>PAYSAGE EXTREME</u> : (exagérations littéraires). * nature primordiale et exotique	Structure mythique : retour aux sources. MOTIVATION : <u>CONTEMPLATION</u> : genre littéraire dominant : ROMAN	Structure mythique : Prométhéenne MOTIVATION : <u>AGRESSION</u> : genre littéraire dominant : RECIT D'ASCENSION
		a) positif (moyenne montagne) <u>ORDRE</u> : harmonie, esthétisme, grandeur <u>VIE</u> : richesse, faune et flore paradisiaques	b) négatif (haute montagne) <u>DESORDRE</u> : disproportion et démesure, exagération du climat <u>DANGER-MORT</u> : pauvreté, étouffement-horreur, l'accident, le sauvetage, le goût du macabre.
	2°) <u>RUPTURE AVEC LE QUOTIDIEN</u> a) <u>dépouillement des contraintes et des conventions sociales.</u> effort → révélation. b) <u>oubli des réalités d'en bas</u> : drogue. c) <u>Compensation de la médiocrité journalière et parfois dérivatif sexuel</u> (misogynie).	a) <u>libération de l'âme</u> : purification, élévation spirituelle, révélation (lumière) : - des sentiments, - de l'amour, - de la réalité → de la vérité a) <u>Tranquillisant</u> : oubli des tensions et des luttes, réconciliation avec : - la montagne, - avec soi, - avec les autres → la cordée a) <u>Sublimation</u> : effacement du moi, identification avec la nature et communion panthéiste avec les éléments.	b) <u>Affranchissement du corps</u> : Décrassage par l'effort, révélation de : - la puissance, - quelquefois de l'amour charnel. b) <u>Stimulant</u> : Oubli des faiblesses et des compromis, exacerbation des luttes. Concurrence : - avec la montagne, - avec soi (dépassement) - avec les autres → l'alpiniste seul. b) <u>Volonté de puissance</u> : Exaltation du moi, séparation d'avec la nature et affrontement.
	3°) <u>COMMUNAUTE MONTAGNARDE PRIMITIVE</u>	a) <u>Bons sauvages</u> : francs, simples, traditionnels (rites), abondance, obstination INDEPENDANCE : liberté SOLIDARITE : communautaire, entr'aide, → société sans classes.	b) <u>Barbares</u> : -brutes, frustes, retardataires, pauvreté : existence quasi animale -soumis à la nature ? INDIVIDUALISME (marginiaux) → haines ancestrales.
4°) <u>MONTAGNE INITIATRICE</u> : moyen d'éducation pour certaines institutions.	a) <u>Révélation des valeurs SPIRITUELLES</u> Introduction à la religion par la CREATION. Chrétiens (non violents)	b) <u>Révélation de l'effort et des valeurs héroïques.</u> Introduction à l'ARMEE. Patriotisme, nationalisme, scouts, militants.	

## MOTIVATIONS

<p>5°) <u>OPPOSITION HAUT/BAS</u>          Valorisation du haut. La montagne pauvre et dure s'oppose à la plaine riche, facile mais pervertie. L'ineffable réservé à l'élite.</p>	<p>a) <u>SOUSSION</u> : au divin ; sacrifice, don de soi.</p>	<p>b) <u>DOMINATION</u> (concurrence avec les dieux)          Elitisme.</p>
<p>6°) <u>OPPOSITION FOULE/HEROS</u>          Hagiographies, oraisons funèbres. Récits d'ascension.</p>	<p>a) <u>ANGES</u> :          Vol (ski), hippie, guide ne laissant pas de traces sur la montagne. Le vieux guide contemplatif.</p>	<p>b) <u>SURHOMMES</u>          - progression pénible          - les premières, les conquérants solitaires  <u>MARQUENT</u>          - la montagne</p>
<p>7°) <u>IDEOLOGIE ET AMENAGEMENT</u></p>	<p>a) Montagne à <u>PRESERVER</u>          négativité, satire des :          - touristes,          - aménagements,          - stations.          Thème du déboisement : apologie de la VIE TRADITIONNELLE.</p>	<p>b) Montagne à <u>DOMESTIQUER</u>          - éloge de la voie alpine,          - de la houille blanche,          - des routes          - des stations modernes.</p>

C. Trois représentations du paysage1. La littérature consacrée à la moyenne montagne d'été :

Elle n'est introduite dans la littérature qu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sa motivation est essentiellement de type contemplatif. Le coup d'essai avait été donné par la Nouvelle Héloïse de Rousseau. Elle entraîne la fréquentation des cascades, alpages et glaciers. Elle sera reprise sans grand changement jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Très exploitée, elle donne naissance à nombre de succès littéraires (Shelley, Byron...). Il s'agit plus de la description d'états d'âme et de natures montagnardes que de sites géographiques précis. Ce sont toutefois les Préalpes du Nord qui sont préférentiellement choisies.

Puis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature se spécialise et propose des paysages concrets. Introduction en début du XX<sup>e</sup> siècle : des Pyrénées, Jura, Vosges et Alpes du Sud ; elle perd beaucoup de son importance après la deuxième guerre mondiale.

2. La littérature consacrée à la haute montagne d'été :

Elle débute au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, avec pour motivation dominante l'agression, et pour type de fréquentation, l'alpinisme. Elle est marquée par nombre d'auteurs anglais car elle traduit alors la suprématie économique et politique de l'Angleterre victorienne qui impose son idéologie. Elle a pour cadre essentiellement la vallée de Chamonix et les Alpes Suisses. Puis l'alpinisme autrichien et allemand prend la relève. C'est en 1941 qu'elle est vulgarisée en France par Frison-Roche ("Premier de cordée", tiré à 1 million d'exemplaires).

Cette production correspond à l'apogée de l'image de la montagne et tous les thèmes sont abordés. A partir de ce moment, deux types de littératures s'opposent : l'une vantant la mystique prométhéenne de l'ascension, l'autre s'orientant vers la mystique contemplative et la protection intégrale du paysage. L'apogée de la littérature française de montagne correspond ainsi à un renouveau de l'alpinisme français après la deuxième guerre mondiale.

3. Et celle consacrée à la montagne neigeuse :

Elle a inspiré peu d'écrivains et presque toujours entraîné des échecs. (Hors le cheminot de la montagne (1944) J. Dieterlen). Quelques écrits de type contemplatif traitent surtout du ski de randonnée, des descriptions satiriques des stations de ski et, somme toute, peu de choses à signaler.

\*

\* \*

3. Les représentations picturales de la montagne

\*L'analyse des représentations picturales de la montagne au cours de l'histoire et de leurs motivations ne fait que conforter les conclusions de l'analyse de la production littéraire consacrée au milieu montagnard.

Même évolution de l'image montagne qui, de symbolique et mythique au Moyen-Age, deviendra prométhéenne à partir de la Renaissance, puis régénératrice à partir de la fin du XVIIIè siècle.

Malgré nombre d'évocations puissantes, même médiocrité générale de la représentation et, sans doute pour les mêmes raisons que celles qui font échapper la montagne à l'appréhension des écrivains :

- sujet trop énorme et trop inhumain,
- sa trop grande simplification des lignes a souvent découragé des artistes à la recherche d'éléments signifiants, et son immobilité paralyse la fantaisie,
- l'appréhension de la montagne relevant de l'ineffable, toute représentation plastique en a souvent paru une trahison,
- sa fréquentation est essentiellement le fait d'hommes qui, vivant intensément la réalité de l'instant présent, ne sentent pas la nécessité de compenser le manque de vécu par l'imaginaire.

Aussi trouve t-on beaucoup de "vues de montagne", qui sont des descriptions ou des imitations et peu de créations. De fait, la montagne n'a pas encore trouvé "son" peintre.

Bref historique :

1) Les représentations de la montagne des origines au Moyen-Age

\*Elément fondamental de la structuration mythique de l'espace, la montagne est présente dès les origines ; mais simple faire-valoir mythique, elle figure :

- sous forme symbolique, voire abstraite, sans rapport avec le paysage réel (Bouddhisme...),
- toujours chargée de connotations religieuses,
- accompagnant généralement des scènes de fondations du monde comme élément primordial,
- comme rappel de la nature chaotique avant sa colonisation par la civilisation.

\*Ses représentations privilégiées sont :

- le pilier jonction entre Terre et Ciel (Taoïsme...)
- la grotte primitive : symbole maternel de l'enfantement de la civilisation,
- le roc témoin d'une nature qui n'est pas encore colonisée par le miracle (iconographie chrétienne). Pas de panoramas, mais des rochers comme des cailloux grossis à la loupe ou des formes géométriques d'imagination qui balancent l'ordonnance des compositions pour en fermer ou en ouvrir l'espace (Giotto, Mantegna).
- la montagne panoramique comme fond, tantôt limpide et lumineuse (Memling) tantôt infernale (J. Bosch) comme symbolique de la périphérie du territoire.

2) De la Renaissance au XXè siècle

\*De la Renaissance au XVIIè siècle, la montagne est rare chez les grands maîtres et elle n'est pratiquement jamais le sujet principal d'une oeuvre ; elle reste un accompagnement lointain. Toutefois, les peintres introduisent désormais des décors montagnards plus réalistes (Léonard de Vinci, Verrocchio, Raphaël) ; ils se font descriptifs : Dürer, Bruegel le Vieux (qui, pour la première fois peut-être la présente enneigée en hiver), le Suisse N.M. Deutsch, le Français Poussin...

Ces représentations s'ordonnent essentiellement autour de deux pôles :

a) Le développement de la mythique prométhéenne :

Il s'agit essentiellement de glorifier l'oeuvre humaine sur un fond sauvage, que ce soit dans les premières cartes qui stéréotypent la montagne sous forme de petits pics symboliques placés entre les vallées, que ce soit comme ados d'une ville.

Il s'agit, la plupart du temps, autant d'oeuvres scientifiques qu'artistiques et ce type de reproduction s'ordonne ainsi :

- un espace plat au premier plan souvent agrémenté d'eau,
- au second plan, la ville, thème principal sur lequel convergent les lignes de force,
- au troisième plan, la montagne, traitée de façon réaliste bien que souvent inexacte.

Cette représentation d'une oeuvre humaine entre un plan d'eau calme et une montagne dangereuse est caractéristique d'une attitude cosmogonique et prométhéenne.

Ce type de représentation se perpétue jusqu'à notre époque où il est très fréquenté (cf. affiches publicitaires ou dépliants touristiques de stations de ski).

La ville n'est choisie que comme élément le plus représentatif de l'oeuvre humaine mais celle-ci peut-être signifiée par d'autres objets tels que :

- fortifications,
- et ouvrages d'aménagement très fréquemment figurés au XVIIIè tels que: ponts, routes, cols puis, au XIXè siècle, tunnels et voies ferrées. On exalte l'aspect héroïque de ces constructions et leur précarité dans une montagne encore mal dominée,
- le XXè siècle multiplie ce type d'images : 65 % des stations de ski utilisent l'architecture comme argument publicitaire, et insiste sur la domination mécanique du paysage montagnard :

- . usines, barrages, turbines, téléphériques sont abondamment photographiés,
. 5 % des surfaces publicitaires des stations de sports d'hiver sont consacrés aux engins de damage ou d'entretien des pistes,
. Les publicités de piolets et autre matériel d'attaque de la montagne sont abondantes et mettent en évidence cette structure mentale

★ Dans l'optique prométhéenne, la montagne est ressentie comme un fond chaotique et sauvage sur lequel s'inscrit la marche de la civilisation. Aussi ne faut-il pas s'étonner de la retrouver dans les représentations picturales, semée de dragons au XVIIIe siècle et, jusqu'au XXe siècle, figurée de trames et teintes sombres et dotée de sommets crochus. Les hommes représentés y sont essentiellement masculins, très souvent seuls et bardés de matériel ; parfois encordés.

Cette optique exploite la contradiction entre montagne hostile et en partie domptée en plaçant au premier plan des lignes courbes et des couleurs chaudes en opposition à des lignes géométriques et des couleurs froides des arrières-plans.

**b) l'optique de la montagne régénératrice :**

Les représentations picturales qui célèbrent la montagne comme espace privilégié du retour aux sources coïncident évidemment avec la naissance du tourisme et le début de l'industrialisation ; au XVIIIe siècle, toute l'école Suisse se plaît à représenter des montagnes charmantes et attirantes par réaction contre l'image menaçante ou décorative des siècles passés. Des multitudes de vues sommaires et doucereuses commencent à pulluler chez les marchands des stations touristiques.

\* En fin du XVIIIe siècle, pour la première fois, le peintre La Rive, figure une montagne, le Mont Blanc, en couleurs claires et précises, se détachant bien sur un premier plan sombre, la montagne devient figuration précise et point focal de l'attention. Ce peintre est le premier à rendre l'atmosphère et les couleurs de la haute montagne. A. et R. TOEPFFER prendront sa relève.

\* Au XIXe siècle, de nombreuses représentations évacuent toute trace humaine de la montagne qui est montrée à l'état désert, brute et sauvage (ex. l'Eiger de Baud-Bovy). Le Britannique, W. Turner, apporte une dimension intérieure à de remarquables visions de montagne. Et le Bernois, F. Modler, donne des évocations réalistes et puissantes de la haute montagne.

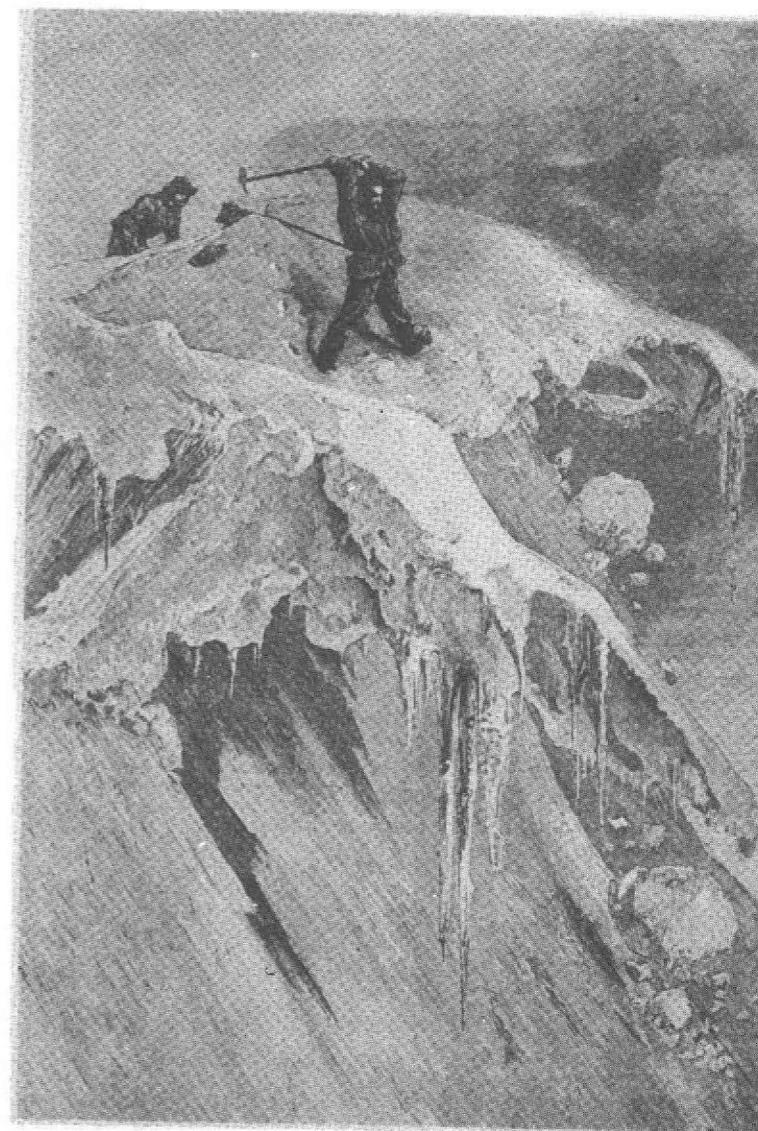
\* A partir du XXe siècle, la peinture des paysages de montagne tombe en désuétude au profit de la photographie. Exception faite de l'oeuvre de Samivel qui en fait ressortir la simplification des lignes et en exalte la pureté et l'immensité.

Au cours de ces deux derniers siècles, ces représentations de la montagne ont suivi trois directions d'évolution :

- 1) Vers l'altitude : des représentations de sources, cascades, torrents et lacs de la fin du XVIIIe siècle, on passe au XIXe à celles des glaciers accompagnés de forêts et d'alpages, puis au XXe à celles de la montagne minérale d'altitude.
- 2) Vers la simplification extrême : depuis le XVIIIe siècle, les figurations ont évolué d'une pléthore d'éléments divers à une simplification extrême où seules sont retenues les lignes de force du paysage (ex. de la photographie actuelle).
- 3) Evacuation progressive de l'oeuvre humaine

→ Les figurations de la montagne régénératrice s'entourent d'éléments annexes :

- l'oeuvre humaine, toujours dans ce qu'elle a d'ancien comme témoin du passé (huttes à l'époque de Rousseau, vieux chalets ou ville ancienne aujourd'hui).
- les éléments déchaînés : orages, torrents tumultueux, glaciers aux séracs impressionnants, arbres déracinés par les tempêtes faisaient les délices des romantiques. Toutefois, il semble souvent s'agir de fraveurs de complaisance traduisant un discours nostalgique d'un temps où la montagne était indomptée et vierge.
- les êtres vivants : souvent présents comme témoin de l'époque paradisiaque.
- les hommes : bergers ou héros solitaires souvent méditatifs.



● LES HÉROS PROMÉTHÉENS  
(d'après une gravure de WYMPER)



★ La montagne symbolique et pilier entre ciel et terre.



★ D'après Saint Joachim chez les bergers de Giotto. Les représentations du Moyen-Age présentent la montagne comme un caillou grossi à la loupe et s'en servent pour équilibrer leur composition.

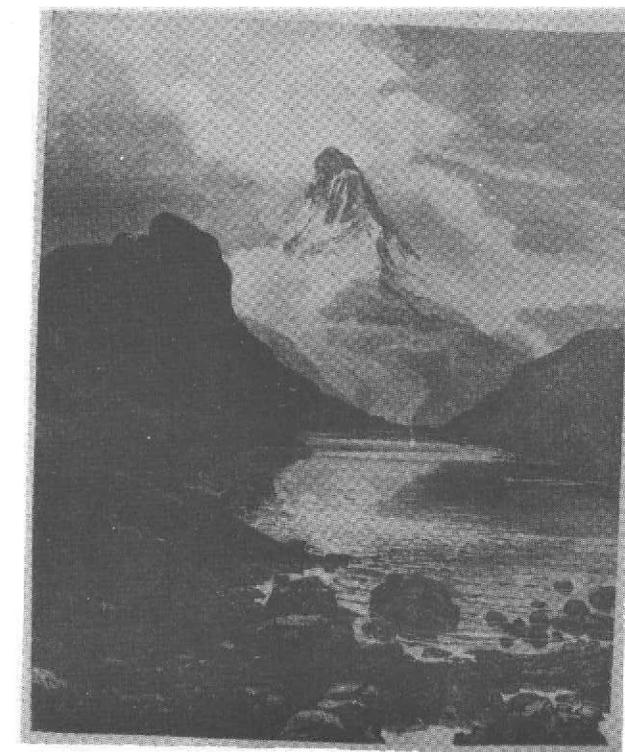


★ Dans les gravures du XVIIIe et XIXe siècles, la haute montagne est caractérisée par des déformations considérables. Déchiré, hérissé, chaotique le décor reste diabolique. C'est sur ce fond menaçant que va s'inscrire le mythe prométhéen de la conquête de la nature sauvage.

\* La même optique prométhéenne préside à la célébration de l'ouvrage d'aménagement : ici, la route.



\* Le développement de la mythique prométhéenne met en valeur l'emprise humaine. Ici les lignes de forces convergent vers la ville à laquelle la montagne est un arrière-plan.



\* Le XIXe siècle apporte une dimension intérieure dans des représentations de la montagne qui minimisent ou excluent volontiers toute trace humaine.

C. LA REFERENCE A LA PERSONNALITE DE L'OBSERVATEUR. LA PLACE DE L'IMAGE PERSONNELLE.

I Avant-propos

a) La perception de l'espace montagnard aujourd'hui

Hier, la montagne ne subissait que de faibles transformations opérées de manière lente alors que les touristes n'y constituaient qu'un faible bataillon de pionniers. Aujourd'hui, des aménagements multiples impliquent des modifications importantes et rapides alors que la fréquentation touristique de la montagne devient massive.

- Les conséquences de cette démocratisation de la montagne se retrouvent dans :
- . sa division en fonctions (fournisseur de matières premières, support du tourisme, garante d'équilibres écologiques).
  - . la rationalisation de sa fréquentation (soumise à des normes physiques, éducatrices, architecturales...).
  - . l'intégration dans le système économique, comme éventuelle source de profit, de son paysage devenu produit dont la valeur peut être chiffrée.
  - . l'organisation de sa fréquentation de masse par la médiation d'institutions qui orientent le consommateur et par la médiation d'une idéologie qui le motive au travers des mass média.
  - . une sélection de ses paysages et la classification de leurs attraits en fonction d'une renommée et non de canons esthétiques.
- Le grand tourisme s'y trouvant confronté à deux types d'espaces : celui à parcourir et celui à voir et où on doit s'émerveiller.

Conditions qui influencent, à des degrés divers, le jugement de ses visiteurs.

b) Trois hypothèses pour l'analyse de la perception personnelle

Ces trois hypothèses sont retenues ici comme guides de toute analyse ultérieure de la perception de la montagne. Elles se trouvent justifiées par les différentes enquêtes réalisées et notamment par celle qui est résumée ci-après.

1. Les représentations de la montagne véhiculées par les médias reproduisent, en les simplifiant, les mêmes structures que celles du mythe.

De fait : . seule une simplification au profit des traits marquants passe la rampe des médias.

- . la plupart des gens voient un paysage de montagne de façon vague et affective ; domination et verticalité paraissant être les deux unités les plus communément admises pour juger de la qualité esthétique du paysage qui se trouve analysé dans les médias selon deux attitudes antinomiques :

- l'une agressive mettant en valeur :
  - \* l'aménagement (le barrage, le tunnel, le téléphérique...)
  - \* les victoires de l'alpinisme relatées de façon souvent patriotique,
  - \* la sélection de "surhommes" sur lesquels se focalise l'information (Killy...).
  - \* les dangers (catastrophes, avalanches, accidents et sauvetages spectaculaires...)
- l'autre considérant la montagne comme un milieu régénérateur (attitude générale pour les médias de type publicitaire). Cette attitude s'articule autour du concept de santé du corps et de l'esprit réconciliés grâce aux retrouvailles avec la nature. Les grands thèmes retenus sont alors ceux de la vie traditionnelle, de l'écologie, du parc naturel...

2. La participation au mythe de la montagne est d'autant plus forte que le statut est élevé dans la stratification sociale

+ Plusieurs enquêtes ont déjà prouvé que les activités pratiquées par les touristes en milieu naturel varient considérablement selon la catégorie socio-professionnelle.

Ainsi, en montagne :

- la clientèle populaire s'adonne principalement aux promenades l'été, au ski de piste, l'hiver; à la pêche, à la baignade en piscine, à la pétanque, à la bonne chère, au farniente.

Ce qui implique, pour elle : || la sécurité (mesures de protection évidentes, organisation des activités...),  
|| la passivité (programmation, acceptation des interdits et des organisations, animation, chaleur humaine),  
|| la valorisation des plaisirs corporels.

Pour elle, la pratique du ski paraît plus liée à l'idée de promotion sociale qu'à l'intérêt du sport pour lui-même.

- alors qu'une certaine clientèle appartenant aux classes supérieures et aux professions libérales :
- . pratiquera plus largement, l'escalade, le ski de fond et de randonnée,
  - . affichant un goût marqué pour l'effort physique et la santé morale.

Si ces deux catégories de clientèles traduisent, par leurs activités, une même conception de la montagne régénératrice, la seconde participe avec beaucoup plus d'intensité aux valeurs mythiques fortes de la montagne et ses sentiments vis-à-vis d'elle sont beaucoup plus affirmés.

⊕ L'appartenance sociale est cause d'une fréquentation sélective de la montagne :

▶ 4,3 % des Français effectuent des séjours en montagne hivernale.  
Ce qui représente :

{	25 % des cadres supérieurs et professions libérales de France, dont 54 % restent plus de 10 jours,
{	9 % des cadres moyens, ----- dont 43 % restent plus de 10 jours,
{	4,6% des employés,
{	1,2% des ouvriers----- dont 35 % restent plus de 10 jours.

Parmi les catégories sociales élevées ce sont presque toujours les mêmes habitués qui fréquentent la montagne à laquelle ils deviennent fidèles.

⊛ De même, le niveau culturel influe sur la perception. Ceux de niveau culturel le plus élevé éprouvent nettement le caractère valorisant du paysage montagnard et ressentent davantage que les autres le besoin de s'y différencier. Ils sont beaucoup plus "contemplatifs".

A noter, au niveau des pratiques touristiques, que 85 % des enquêtés pratiquent la promenade, une opposition générale contre le trial et le souhait de manger dans un environnement compatible avec l'idéologie de retour à la nature et aux traditions (les spécialités, la cuisine familiale...)

3] L'image de la montagne traverserait actuellement une crise et on assisterait au glissement de l'idéologie agressive dominante vers une idéologie de la montagne régénératrice qui commence à imprinter le haut de l'échelle sociale avant de s'y propager dans les classes moins favorisées. Outre l'influence des grands courants de pensée actuels, cette évolution découlerait :

- (- de la raréfaction progressive de la nature,
- mais aussi de l'accroissement de la distance à la nature des individus de plus en plus médiatisés, notamment dans le secteur tertiaire qui se développe progressivement.

→ De fait, les agriculteurs, plus proches de la nature, ne sont pas choqués par la présence de signes humains dans une nature qu'ils préfèrent ordonnée,

- artisans, ouvriers, cadres moyens et supérieurs qui, faisant partie du secteur secondaire, gardent un contact médiatisé avec la nature, préfèrent une humanisation limitée,
- alors qu'employés de bureau, enseignants, étudiants et professions libérales du secteur tertiaire recherchent une nature d'autant plus sauvage qu'ils n'ont pas à l'affronter dans leur pratique professionnelle.

Ceux qui sont les plus éloignés par leur profession de la transformation de la nature montrent des sentiments beaucoup plus vifs vis-à-vis de la montagne, ils sont beaucoup plus sensibles à ses rythmes et ont essentiellement une attitude contemplative.

c) Toute analyse de perception par enquête se heurtera à certaines contradictions qui sont fatales. Notamment :

. celle que la motivation de la fréquentation de la montagne porte en elle-même son propre frein puisqu'elle doit se mériter par l'effort et par une victoire sur le danger;

Ainsi on retrouvera dans toute analyse de motivations des connotations rebutantes nécessaires pour procurer une satisfaction intérieure à celui qui a surmonté les difficultés d'un séjour en montagne (raideur des pistes, routes verglacées, froid, solitude...). Tout souhait pour pallier à ces difficultés réduit du même coup cette motivation spécifiquement montagnarde.



Ainsi, vis-à-vis du paysage, les attitudes semblent s'articuler autour de deux attitudes extrêmes : ● l'une de transformation à outrance, ● l'autre de préservation absolue.

- a) - La première attitude adoptée par 15 % de l'échantillon ne rejette pas une route au Mont Blanc, pas plus que l'arrasement de la chaîne des Puys pour en récupérer les pouzzolanes "si des justifications économiques le justifient". L'acceptation des conséquences du progrès, un certain fatalisme vis-à-vis de l'autorité derrière laquelle on se réfugie, sont le propre de cette attitude surtout rencontrée chez les catégories socio-professionnelles les plus défavorisées et chez les habitants des vallées de montagnes qui réagissent ainsi contre l'attitude négative de défenseurs du paysage qui leur paraît stérilisante.
- La seconde attitude, adoptée par 4 % de l'échantillon, est teintée de pessimisme noir. Elle s'appuie sur le constat d'une dépréciation générale des valeurs attachées à la montagne devenue marchandise. Elle estime qu'il y va du prestige national de protéger le paysage montagnard.
- 43 % de l'échantillon adoptent une attitude de compromis, refusent de trancher ou suggèrent de trouver un moyen de préserver l'apparence naturelle du paysage tout en facilitant son accès.
- le reste oscille entre ces trois positions.
- b) De règle générale, ce paysage est peu observé (la plupart avouent n'avoir remarqué ni pare-avalanches, ni bandes de reboisements ou d'enrésinements). Pour beaucoup, le déplacement en automobile en montagne est ressenti comme un exploit à peu de risques et marque souvent plus que le but du voyage lui-même; le paysage n'est alors plus qu'un prétexte. Pour les agressifs, ce paysage évoque plutôt hostilité et ennui et ils le perçoivent de façon globale. Ils attachent peu d'importance aux différences entre régions montagneuses et pour eux "Alpes et Pyrénées, c'est tout pareil". Alors que les contemplatifs en ont une perception plus fine, ils en remarquent la diversité, la couleur et les contrastes et y sont plus sensibles aux valeurs purement montagnardes qu'ils mettent en avant.

La presque totalité qui dessinent des montagnes aiguës  sont des agressifs alors que le petit nombre qui ont figuré des sommets arrondis  sont contemplatifs. Presque tous les interviewés dessinent des montagnes simples, élevées, proches.

Manifestement, le manque d'intérêt pour la nature et les comportements agressifs détermine une perception uniformisante et stéréotypée du paysage.

- c) 55 % ont dessiné (ou raconté) un paysage humanisé ; les 3/4 d'entre eux sont agressifs. Alors que le quart restant, d'attitude contemplative, a placé des chalets, sentiers, bergeries - assimilant à la nature les oeuvres humaines traditionnellement attachées à la montagne.
- 45 % de l'échantillon ont figuré un paysage sans oeuvre humaine.
- 20 % ne mettent ni faune, ni flore et tous sont agressifs.
- 80 %, mélange d'agressifs et de contemplatifs, sont imprégnés d'images conformistes et font figurer des chamois.

De fait, pour tous, les objets les plus représentatifs de la montagne sont, en ordre d'influence décroissante : le glacier, le chalet, le chamois, la verdure, l'édelweiss, la cloche tarine, le piolet et le téléphérique.

d) En ce qui concerne la forêt :

- ( la majorité des personnes interrogées préfèrent les résineux pour leur odeur agréable, leur fraîcheur, leur verdure, leur rectitude.
- . 20 % des enquêtés préfèrent les feuillus pour leur diversité, la luminosité de leur sous-bois.

De fait, pour les uns comme pour les autres, il paraît s'agir là d'image liée à la montagne et chargée d'idéologie plus que d'une expérience vécue.

- . alors que les 25 % de l'échantillon, qui souhaitent une forêt mixte (feuillus près des habitations et résineux en arrière plan), habitent près de la montagne et en ont une certaine expérience. Ils savent également que la forêt peut opprimer et restreindre le champ de vision et préconisent des paysages largement ouverts.

e) Une majorité se prononce pour une montagne habitée ; tous ceux qui la préfèrent déserte sont des contemplatifs qui, souvent, la fréquentent peu et la connaissent mal. Contradiction : on voudrait, de fait, une montagne habitée pour y vivre et déserte pour s'y promener. Beaucoup venant pour la première fois en montagne sont surpris de la trouver si peu peuplée.

- . 50 % des enquêtés préfèrent une résidence secondaire isolée et en forêt ; mais de manière générale, il s'agit plus là d'un voeu sans lien avec la réalité et une réaction contre les H.L.M.
- . Ceux qui souhaitent des résidences groupées dans des paysages ouverts constituent un groupe très hétérogène dans ses motivations bien que de catégorie socio-professionnelle plus élevée que les précédents. Les uns veulent éviter l'isolement, les autres les distances à parcourir, d'autres regrettent le villlage traditionnel.
- . Une minorité déclare préférer une résidence secondaire à l'extérieur mais près d'un petit village.

Les classes sociales les plus populaires souhaitent le moderne, la sécurité, le paysage fermé et l'espace clos des propriétaires.

f) En ce qui concerne le paysage des stations touristiques :

- \* l'unanimité est faite sur le choix d'un chalet dans le paysage plutôt que d'un immeuble à étages, ce qui <sup>ne</sup> signifie pas que l'on ne fréquente et apprécie les studios !
- \* Tous les enquêtés qui préfèrent les stations intégrées entretiennent des rapports agressifs avec la montagne, ils prêtent peu d'attention au paysage et guident leur choix sur la valeur du domaine skiable et les distractions.

Parmi ceux qui préfèrent le petit village traditionnel, les 2/3 sont des contemplatifs.

Une tendance au compromis se dessine dès que l'on fait appel à des propositions concrètes d'aménagement.

g) La perception du paysage montagnard par les enfants est essentiellement agressive (surtout chez les garçons). Ils dessinent et racontent une montagne sur-humanisée et sont bien davantage séduits par le téléphérique et le ski que par les fleurs et semblent ainsi dévoiler sans fard des désirs prométhéens de domination qui ne sont pas encore culpabilisés par l'idéologie. (15 dissertations sur 23 d'enfants de 10 à 12 ans ont évacué tout discours sur la nature pour ne garder que des remarques d'ordre matériel - 16 dessins sur 21 d'enfants de 5 ans montrent une montagne pointue, conquise par des personnages).

⊕ Il apparaît donc que la perception du paysage de montagne ne correspond que de très loin à la réalité géographique. En réalité la plupart des observateurs sélectionnent ses éléments aussi bien formes, couleurs qu'humanisation ou forêt en fonction de leur attitude générale vis-à-vis de la nature.

○ A noter aussi l'importance de l'école qui a structuré le cadre perceptif de la montagne en laissant en mémoire essentiellement des évocations d'univers de lutte ; ainsi que l'écart croissant existait désormais entre les différentes images d'une montagne que l'on ne considère plus avec la vision monolithique des siècles précédents.





A N N E X E

L'étude des dépliant<sup>s</sup> touristiques consacrés aux stations de sports d'hiver éclaire de façon singulière la banalisation de certains mythes montagnards et fait apparaître une représentation très sélective du paysage.

On y voit souvent :

- une neige au sol, très pure, idéale hors piste, abondante mais sans trop, que l'on ne voit jamais tomber (pureté, aventure, mais entrave limitée).
- des panoramiques aérés, ensoleillés, qui simplifient et idéalisent le site
  - || .espace ouvert,
  - || .appréhension du paysage,
  - || .territoires d'aventures.
- Des pistes, des remontées mécaniques et des engins de damage occupant une place importante (maîtrise humaine sur l'environnement).
- Beaucoup de soleil et des estivants à la recherche d'un hâle idéal (bronzage synonyme de loisirs, et d'appartenance à une classe dominante).
- Deux partenaires d'un couple de vacanciers représentés isolés, jamais en famille (les enfants d'un âge minimum de 12 ans s'ébattent entre eux à l'écart des adultes).
  - \* Elle, jeune et jolie, skie peu ou pas du tout et se bronze beaucoup,
  - \* Lui, skieur idéal, joue volontiers les héros d'aventure.
- La station présentée comme un îlot préservé de santé physique et psychique (après-ski) au coeur d'un paysage créé par le promoteur.
- Des représentations architecturales insistent sur la circulation dans la station, la piscine, les loisirs, montrent un paysage artificiel de station avec front de neige et grenouillère.

Les dépliant<sup>s</sup> ajoutent quelques agriculteurs traditionnels saisis dans les activités estivales des plus bucoliques ; un groupe folklorique local apporte sa couleur et toujours, bien mis en valeur, le moniteur de ski. Pour la saison estivale, le dépliant insistera sur la faune et la flore du parc national voisin, s'il existe.

★  
★ ★

\* D'après une étude de J.P GUERIN et H. GUMUCHIAN - de l'Institut de Géographie Alpine - Grenoble - (commercialisation des espaces touristiques montagnards).

## ANNEXE

Résumé de l'étude prospective sur les séjours touristiques en  
en haute montagne

réalisée par CREARGIE. Conseil en innovation (36, av. Hoche -  
75008 PARIS - 227-01-54) en mai-juin 76 à la demande  
du S.E.A.T.M.

Il paraît intéressant de signaler ici les trois grandes images dégagées par cette étude et qui s'efforcent de traduire (à l'horizon 1985) les aspirations profondes de l'ensemble des Français en matière de loisirs de neige selon trois pôles affirmés.

### 1. L'utopie "Tribu"

Caractérisée par :

- . une structure mentale tournée vers la sécurité-passive, avec comme mots clefs :
  - la passivité et la quiétude, l'absence de toute compétition ou d'esprit d'agressivité, les valeurs calmes, le repos, la soumission à des modèles,
  - la sécurité en montagne comme dans la vie affective,
  - l'intégration à la culture et à la vie traditionnelle, le respect de la tradition et le souhait d'un retour aux sources,
  - un symbolisme né du rêve, la possibilité de se replier sur soi-même,
  - la recherche d'un bonheur matériel calme parmi le rustique, les valeurs simples et les règles de l'écologie,
  - le recentrage autour du cercle familial et d'une sécurité sociale recherchée avec le partage du pouvoir selon des structures moins rigides.

. C'est en soi-même une attitude assez contradictoire puisqu'elle souhaite tout à la fois le retour à la nature et la sécurité dans le confort moderne, l'aventure personnelle et la vie familiale en collectivité. La vie en village d'altitude et des techniques de technologie douce mais avec le médecin à proximité...

. C'est, sur le plan de l'aménagement, donner le pas à des mesures de protection de la nature et de sécurité (sentiers bien balisés, bulletins météo...), organiser le calme et la qualité d'une vie sociale intégrée dans la tradition régionale. Valoriser le sport, la promenade, l'architecture intégrée.

. Cette utopie qui dans ses fondements reprend certaines motivations de la politique de rénovation en montagne et les conforte, est apparue comme partagée par la majorité des interviewés (70-80 %). Elle va dans le sens, par exemple, des réalisations de la Plagne Mont Chavin, du village d'accueil tyrolien...

### 2. L'utopie Jeremia Johnson

Ainsi désignée par référence au film de Sidney Pollak, traduit un désir élitiste du retour au naturel par l'effort individuel et prêche l'autarcie.

Les souhaits :

- Le retour au naturel par la vie simple mais selon une optique nettement plus ascétique que pour l'utopie précédente.
- Une recherche de soi, par la méditation, la solitude; le désir de se replonger dans le magique. L'acceptation d'une rigueur morale stricte comme reflet de la pureté et de la rigueur de la montagne.
- Affirmer son individualité par ses initiatives, en étant capable de se suffire à soi-même tout en prêchant un certain hédonisme qui ne refuse ni la qualité de la vie, ni le plaisir, ni la sensualité.
- Cette utopie, attachée au passé, respecte les traditions et les symboles montagnards, recherche la solidité et la durabilité ainsi que l'aventure, demande l'entretien de ce qui existe déjà ainsi que l'élaboration d'un certain matériel élitique (refuge, circuits de haute montagne...); c'est celle d'une certaine catégorie "dure" du CAF, par exemple. Élitique, elle est à ce titre partagée par une fraction assez faible mais très active de la population.

### 3. L'utopie fusée ou encore du progrès optimiste

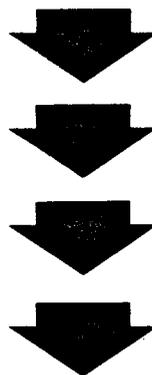
Elle aussi est élitique, c'est une attitude "agressive" vis-à-vis d'une montagne, nue et vierge qui permet l'isolement et la retraite, entre élus à la recherche d'un nouvel art de vivre grâce à l'épanouissement d'un progrès qui maîtrise les contraintes naturelles les plus affirmées.

Non pas s'intégrer au milieu mais le maîtriser, avec dynamisme, grâce notamment à des procédés de soft technologie (dôme de verre alimenté par l'énergie solaire et placé au sommet d'une montagne). S'y retrouver pour son épanouissement intellectuel parmi des semblables de même formation, et par une activité cérébrale permanente se libérer et se retrouver.

L'intellectualisme de cette utopie porte vers le réalisme et l'objectivisme et aspire à une métamorphose de l'individu vers une essence supérieure. Pour elle, les équipements en montagne doivent être neufs, de qualité, atteindre la perfection technique; ménager des espaces de rencontre fermés et sûrs. Et l'aménagement, faciliter la vie intérieure, la vie culturelle (concert, lecture...) et le groupe intellectuel.

Cette utopie pourrait être celle de jeunes cadres par exemple.

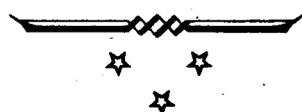
☆  
☆ ☆



★ L'appréhension de tout paysage étant déformée par la vision subjective de chaque individu, il incombe à l'analyse paysagère de comptabiliser les différents souhaits d'appropriation et de trouver une base et des critères d'analyse concrets. Pour cela, elle utilise des outils tels que l'écologie ou la socio-économie et surtout la description des composantes du site par l'analyse des perceptions qu'elle restreint généralement à la seule analyse visuelle.

Cette démarche est envisageable car, bien que l'appréhension du paysage soit différente pour chaque individu, elle se réalise à partir d'une base identique pour tous, ayant ses caractéristiques propres et nommée dans l'analyse paysagère : "le paysage réel." Cette notion ne représente pas seulement une expression visible de la combinaison d'éléments naturels, écologiques, économiques, politiques ou historiques mais aussi un ensemble d'éléments en relation qui ne sont pas nécessairement perceptibles : l'analyse paysagère, par un processus particulier, doit mettre en évidence ces relations.

Nous proposons, à ce titre, une démarche d'analyse visuelle du paysage de montagne qui pourrait utilement servir de guide.





# **La perception visuelle et son analyse**

LA PERCEPTION VISUELLE ET SON ANALYSE

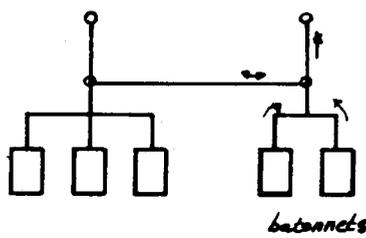
a) L'appareil optique et le mécanisme de la vision

L'oeil

1) Zone périphérique

- 126 millions de batonnets dont les signaux sont regroupés dans des fibres nerveuses communes (jusqu'à 200 batonnets reliés à un seul neurone) (acuité moindre).
- Meilleure réaction au bleu-vert et réponse en noir et blanc (le soir une fleur bleue paraît plus claire qu'une rouge qui paraît noire) ; utilisation en lumière atténuée (regard de côté).

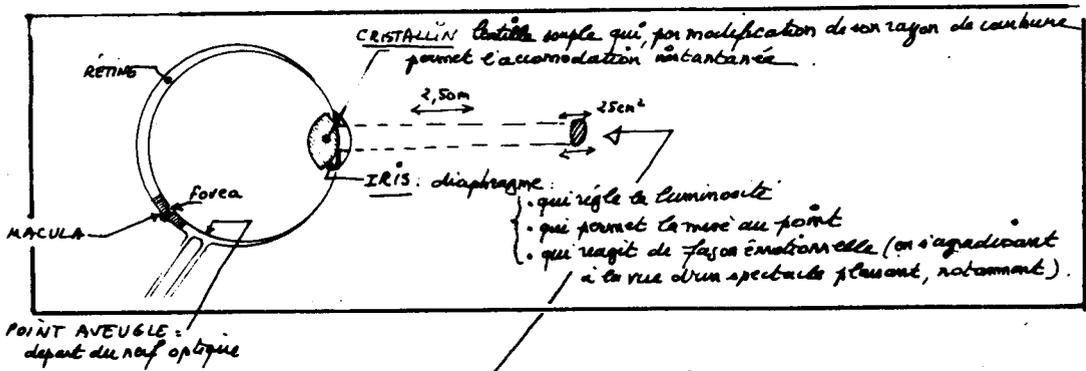
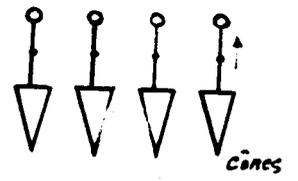
Système avertisseur qui alerte l'attention. Vision crépusculaire.



2) La tache jaune :

- 7 millions de cônes, dont 25000 cônes très sensibles desservis par des fibres individuelles pour la fovea, petite dépression de la rétine.
- Meilleure réaction au jaune-vert → réponse en couleurs.
- Le maximum d'acuité visuelle a lieu en lumière brillante lorsque l'image tombe sur la fovea.

Zone du regard et de la fixation diurne.

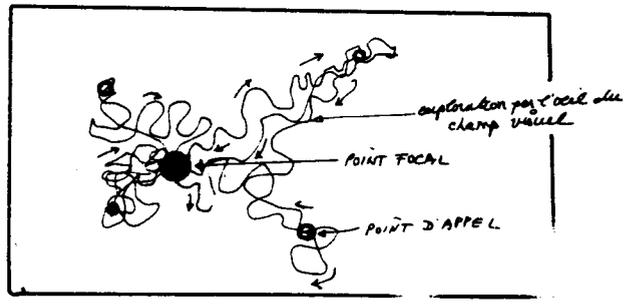


Le Champ de vision de la fovea est très limité : 25 cm<sup>2</sup> à 2,50m de distance.

L'oeil compense cette limitation de champ par d'incessants mouvements de balayage, effectuant une série de sauts rapides entrecoupés de pauses.

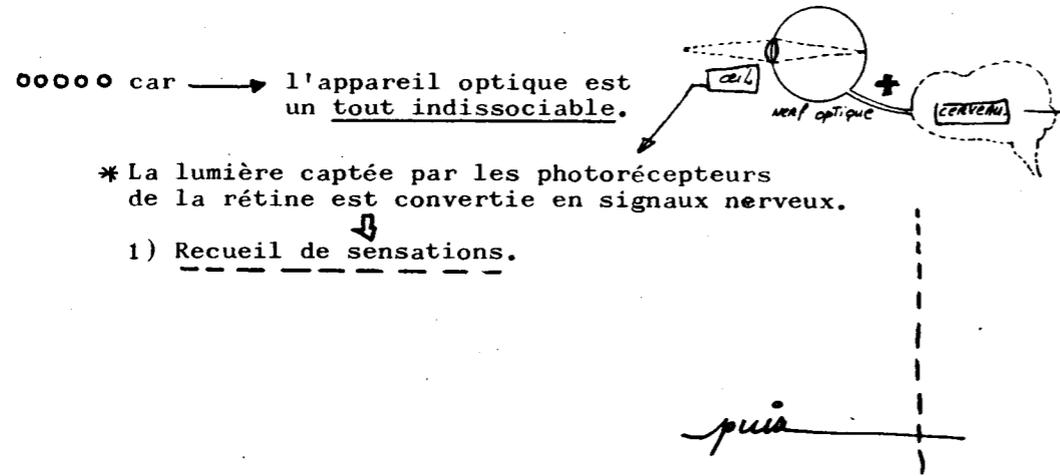
Il explore le champ visuel par fixations successives des points intéressants. Dès qu'une image apparaît sur la zone périphérique, le regard attiré par ce "point d'appel", le fixe, puis balaye de façon rapide et saccadée les alentours. L'oeil voit de façon épisodique par succession d'images qu'il mélange (rémanence) de façon si remarquable qu'on oublie cette discontinuité.

\*D'où une hiérarchie des points d'appel en fonction de leur pouvoir attractif. Le regard revenant se fixer naturellement sur un point d'appel dont l'attraction est la plus forte dans le paysage : le point de focalisation du regard ou point focal.



**Le cerveau**

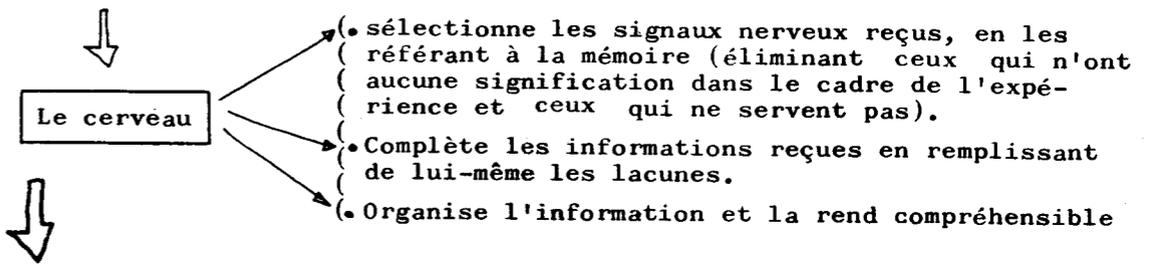
\* Lors de son analyse (balayage) du site, l'oeil recueille un certain nombre de données qui, transformées en signaux, seront conduites par le nerf optique au cerveau. Celui-ci, par référence, les analyse en indices visuels.



\* La lumière captée par les photorécepteurs de la rétine est convertie en signaux nerveux.

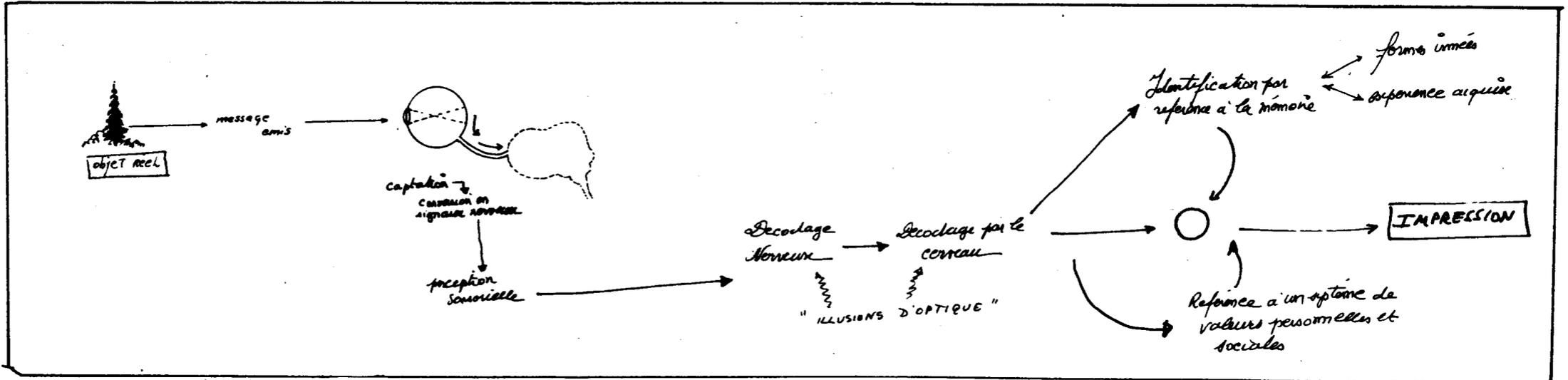
1) Recueil de sensations.

A la suite d'un apprentissage visuel (apparition à 12 mois des notions d'identité et de permanence).



2) Interprétation : traitement de l'information grâce à l'aide de la banque de données qu'est la mémoire en cherchant à faire coïncider l'image perçue avec une image connue et répertoriée.

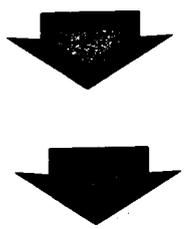
\* La démarche peut-être schématisée de la façon suivante :



⊛ Le cerveau se comporte comme une banque de données : d'où son désarroi devant une forme inconnue. Des citadins découvrant une face Nord, sont étourdis, puis vite lassés car leur attention s'y égare et ne s'y raccroche à rien de connu alors qu'ils vont s'enthousiasmer pour un panorama d'hôtels, de chalets et de cultures qui leur devient immédiatement familier.

De même, le cerveau peut être mystifié lors de son analyse et prendre, par exemple, des nuages d'orage pour des montagnes. De règle générale, une image étrangère éveille un réflexe de refus, alors qu'une image connue et identifiée déclenche une réaction concrète, fonction d'une connaissance acquise.

De même qu'une promenade en montagne peut être excellente pour un apprentissage visuel, une lecture paysagère doit être une ouverture vers d'autres compréhensions.



□ Si l'estimation de tout paysage est (finalement) subjective, elle prend cependant en compte des données pondérables. L'approche visuelle s'efforce de décortiquer l'organisation du paysage indépendamment des réactions d'ordre émotionnel et sachant qu'elles peuvent la recouvrir ou la modifier profondément.

Cette approche va s'employer à adopter une méthode de description du site dans son ensemble notamment :

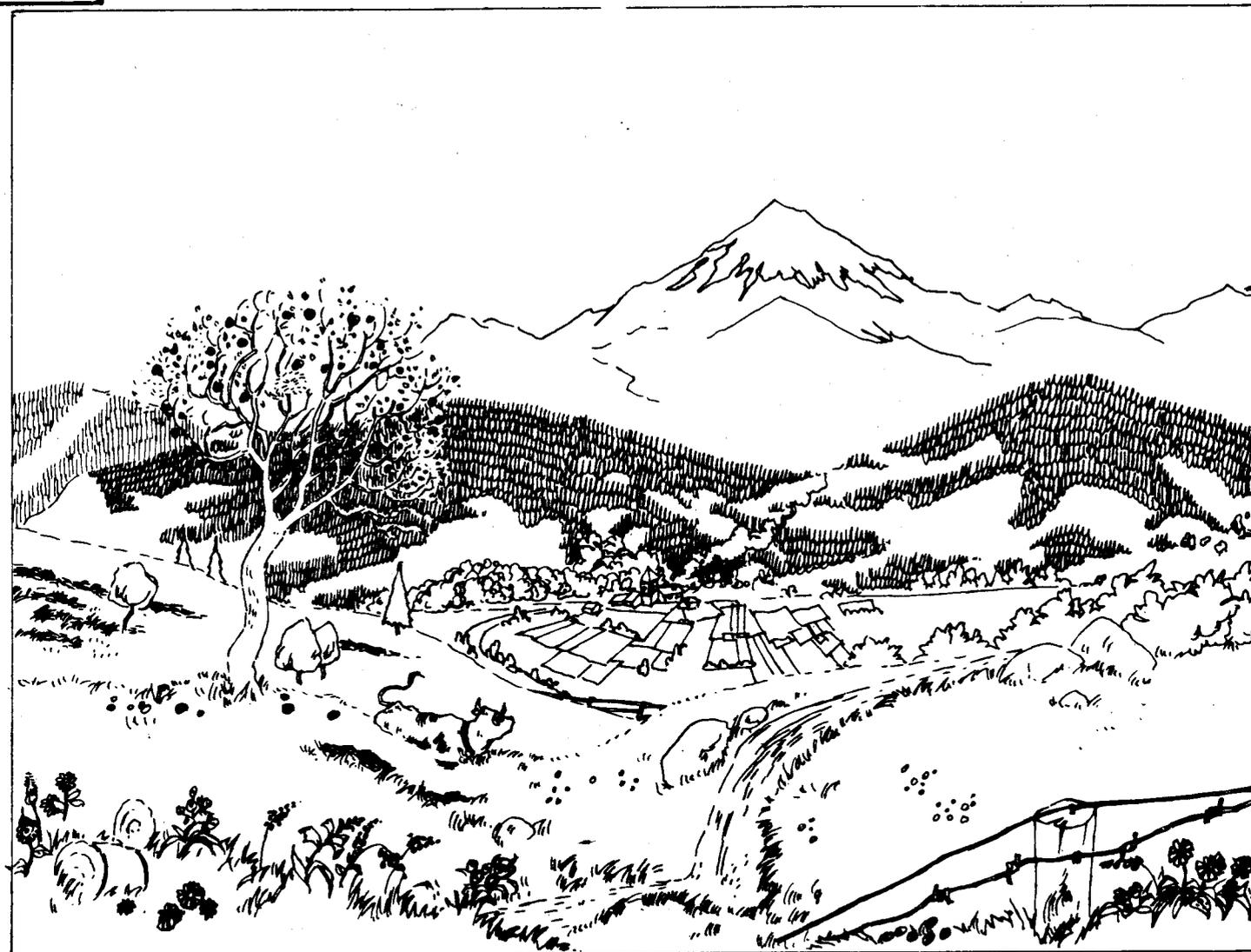
- en identifiant et en classant les principaux éléments et les facteurs répertoriés selon une hiérarchie d'influence croissante,
- en recensant les zones fragiles,
- en dégagant des directives de l'étude de la structure.

Cette étude visuelle objective est envisageable car, de par sa structure et sa conformation, l'appareil optique partage son champ de vision en groupements plus ou moins homogènes, car il en décrypte les lignes principales d'organisation qui le conduisent à des points d'appel classés selon leur valeur attractive et il reconnaît un point focal, centre compositionnel dans tout spectacle.

Aussi, le paysagiste peut-il se rendre utile en faisant apparaître les points forts de cette analyse visuelle et peut-il juger, en partie, sur un plan objectif de l'équilibre et de l'harmonie d'un paysage. C'est à une analyse des processus de cette lecture du paysage que nous convions maintenant le lecteur.



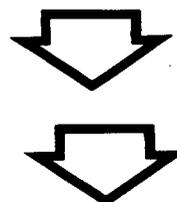
b) Le processus d'analyse



← Le paysage référentiel  
ou objectif.

\* L'ordinateur du cortex analyse les signaux nerveux reçus par le nerf optique, les classe, et les envoie à la mémoire où ils deviennent "indices visuels". Avec la réserve toutefois de la psychologie moderne qui considère qu'un paysage est perçu d'emblée dans son ensemble puis que l'observateur passe ensuite à l'analyse de détails et y distingue des zones homogènes différenciées par leurs composantes visuelles (texture, couleurs, relief, lignes), elles-mêmes expressions visuelles d'éléments de paysage disparates auxquels des critères de dominance attachent une importance relative. Le jeu de ces influences fournit l'ambiance objective générale du paysage...

→ Nous proposons, pour le repérage des principaux critères objectifs de toute perception visuelle, la démarche cartésienne suivante :



●●● → Le schéma de l'analyse des perceptions visuelles



1 L'Impression d'ensemble

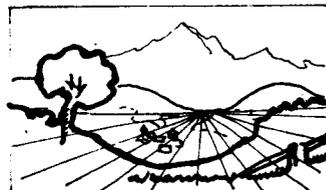
2 L'Analyse

LE PAYSAGE OBJECTIF

La Description du paysage

LE PAYSAGE SUBJECTIF

- La référence à la mémoire
  - ↳ les formes innées ; les mythes
  - ↳ l'expérience.
- L'influence de l'époque,
- La personnalité de l'observateur (âge, condition sociale, niveau intellectuel, milieu de vie, personnalité).



→ Les niveaux de perception,  
 • l'organisation spatiale et les indices de distance.



→ Les indices visuels  
 • Les composantes visuelles.  
 • Les éléments du paysage modulés par :  
 ↳ Les facteurs de variabilité.



→ Les critères de dominance.  
 . contrastes, rythmes, lignes de force, points d'appel et point focal.



→ Les caractères d'ambiance.  
 . regroupement, lisibilité, harmonie, diversité, équilibre, sensibilité.



→ L'organisation du paysage.  
 . les unités d'ambiance,  
 . les espaces de transition.  
 . l'appréhension dynamique du paysage et les séquences de parcours.

éclairés par les analyses écologiques et socio-économiques

L'ANALYSE VISUELLE

Le rattachement à l'évolution par l'Appréhension Dynamique.

vers une *évaluation* croissante



Analyse psychologique  
Analyse sociologique

3. La Synthèse.  
 . paysage vécu et  
 . paysage ressenti.

★ Les relations entre l'observateur et les sites du paysage contemplant étant fonction des distances qui les séparent, un paysage est un espace contenu dans un relief matérialisé par des plans successifs.



① A l'arrière plan le paysage est simplifié et spiritualisé. C'est une toile de fond non vécue.

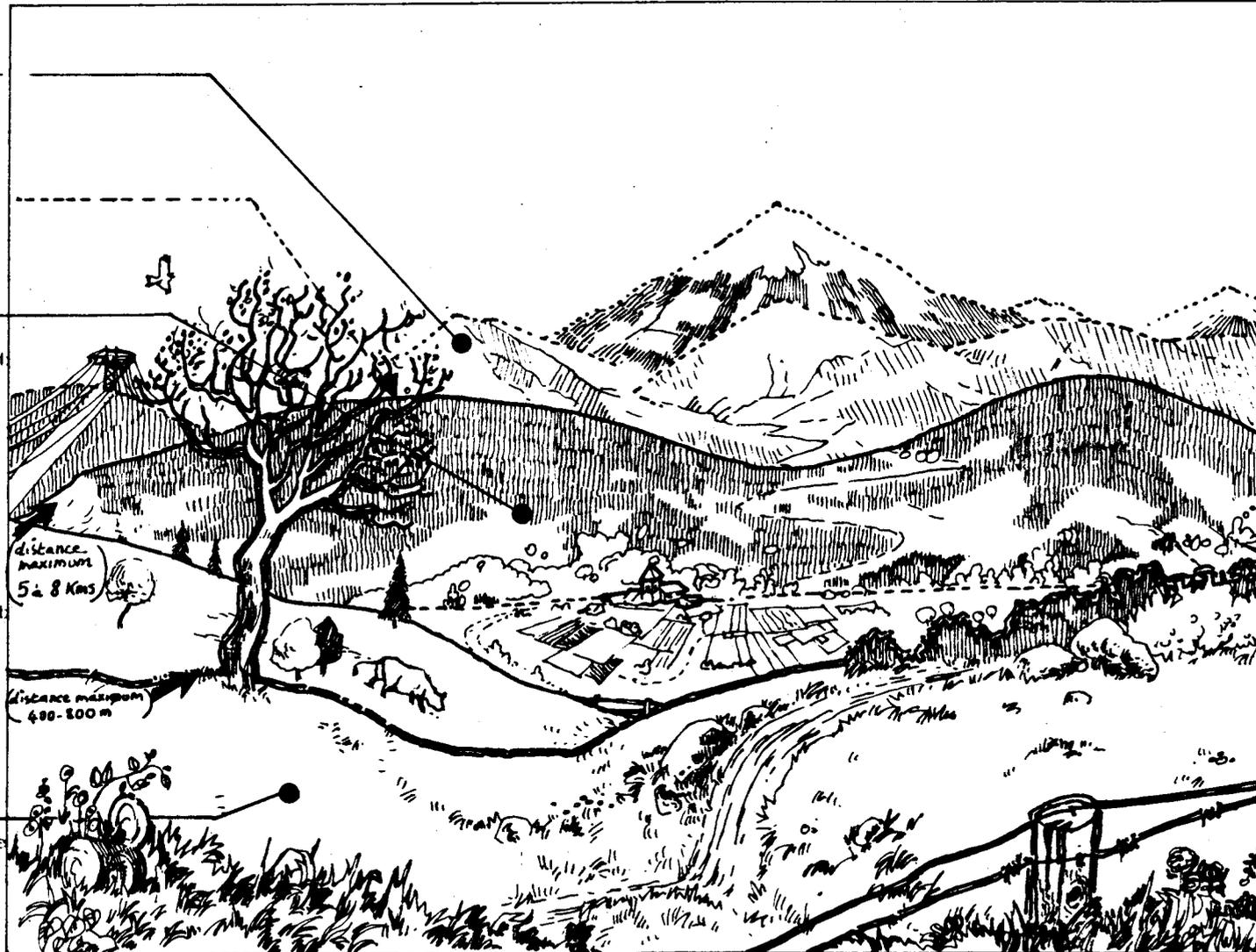
(Les différents plans sont délimités par des lignes de contour.)

② Au plan intermédiaire le paysage se simplifie par des compromis entre détails et généralisation. On perçoit la texture, quelques silhouettes se détachant permettent leur identification.

C'est le niveau de compréhension de l'organisation du paysage.

Les agressions perçues le sont au niveau d'aménagements et non plus de détails, elles influencent énormément l'ensemble en se répercutant sur l'image de marque du paysage par la création d'une discontinuité.

③ Au premier plan : influences des agressions ponctuelles sur l'ensemble du paysage.



LES PLANS

Arrière-plan :  
• Perception d'ensemble : distinction entre sombre et clair mais imprécision pour la texture, la localisation et la forme. Les couleurs ont bleui.

Plan intermédiaire :  
• Perception des détails replacés dans un ensemble. Perception des unités et de la texture des groupements. Distinction entre les différents types de cultures, les arbres isolés ou groupés, les résineux et les conifères.

Premier plan : (ou sujet principal) Participation de l'observateur qui fait partie du plan vécu.

• Perception des détails.  
• Perception de la texture superficielle, des contours, de la forme ; localisation précise des objets.

\*Au moyen d'un mécanisme complexe, les petites scènes bidimensionnelles de la rétine deviennent images tridimensionnelles, grandeur nature, grâce à un effet stéréoscopique et à des indices de distance monoculaires dont :

- les perspectives linéaires et texture,
- la grandeur relative des objets,
- la perspective aérienne,
- le jeu des ombres et des lumières,
- l'interposition,
- la dislocation verticale,
- le mouvement relatif des objets.

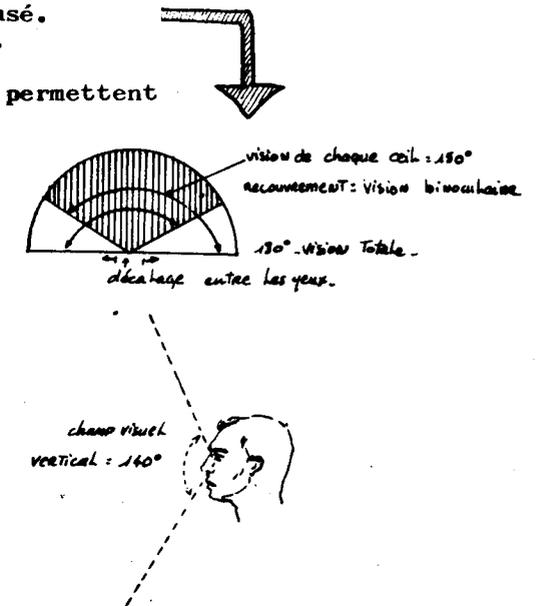
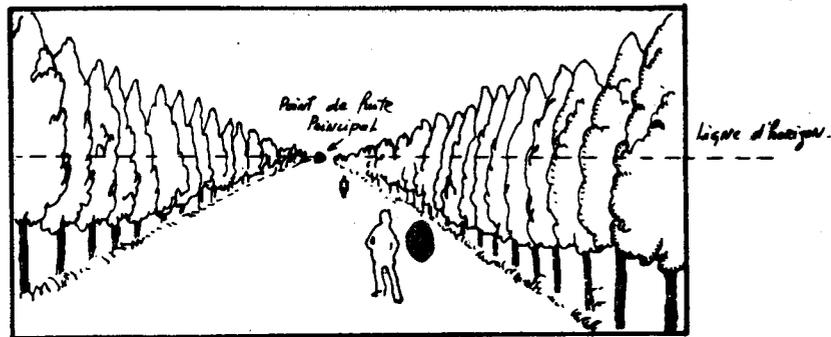
Le monde visuel est répertorié selon une division par un horizon et par une organisation en profondeur.

## La perception de la profondeur du champ visuel et les indices de distance.

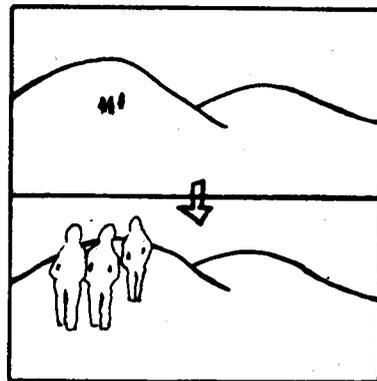
- ➔ \* De lui même, le cerveau associe automatiquement les deux images déclenchées par l'excitation physique au niveau des rétines des yeux et les coordonne en une image en relief.
- De fait, le nez, toujours perçu mais généralement de façon floue, est la base de référence inconsciente pour l'évaluation des distances ; l'écartement des yeux étant un autre indice pour cette appréciation.
- Plus l'objet regardé est proche, plus l'effet stéréoscopique est accusé et plus son relief est accusé. Ce relief s'amenuise avec l'éloignement et un arbre situé à 400m de distance apparaît presque plan.

- ➔ \* Toutefois, le sens de la profondeur ne s'arrête pas là et un certain nombre "d'indices monoculaires" permettent de compléter les informations. Ce sont :

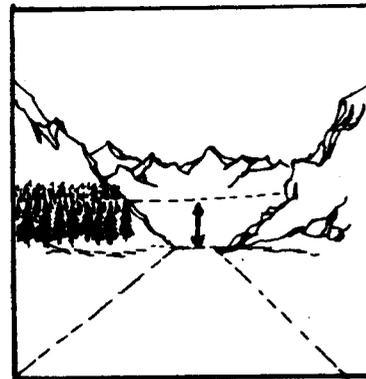
1. La texture qui apparaît plus dense avec la distance. Cette compression de la texture joue certainement un rôle primordial dans les relations entre taille et distance perçues.
2. La perspective linéaire



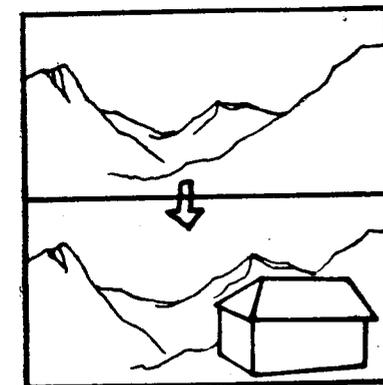
3. La grandeur relative des objets : Le cerveau se fonde sur l'expérience passée, il est préparé à voir les objets familiers selon leur taille correcte. L'échelle est en relation avec un repère dont on peut supposer la dimension.



- \* Evaluation de la taille d'un accident de terrain en fonction de la taille humaine.

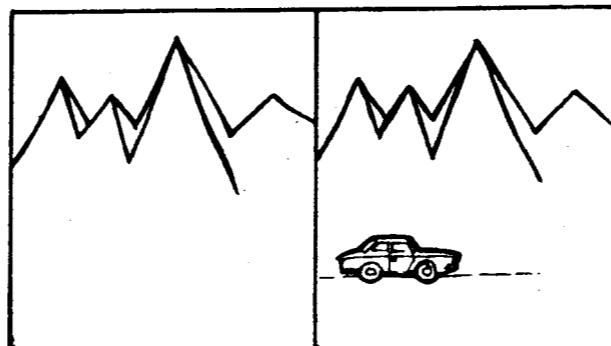


- \* Un indicateur de profondeur classique peut être fourni par la lisière d'un peuplement forestier.



- \* Un site qui, sans élément de référence, paraissait grandiose peut être ramené à des dimensions plus réduites par adjonction de bâtiments évalués à une dimension supérieure à la réalité.

• Cas classique en montagne l'absence d'objets de dimension connue ne permet pas d'avoir une appréciation même approximative, des distances.

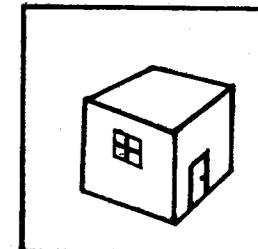
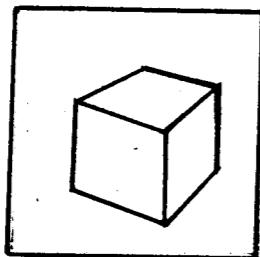


• Un paysage peut souvent perdre de sa valeur par simple adjonction d'éléments de vraie grandeur (voiture).

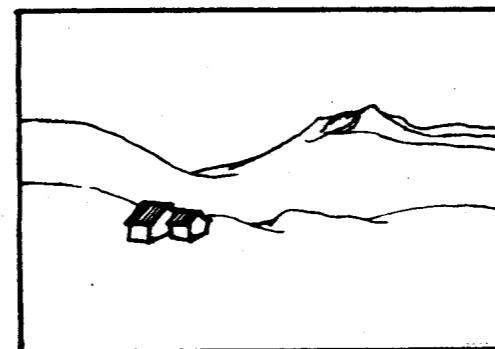
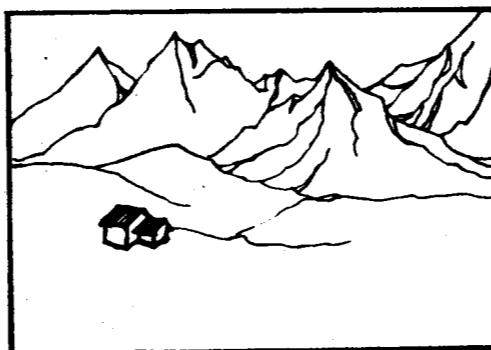


→ Exemples: à Megève, les chalets immeubles atteignent 10 étages mais gardent sensiblement le même aspect, que ceux d'un étage. Les constructions édifiées par l'homme sont des modèles de référence par excellence, l'oeil en rapprochant le chalet à 10 étages des dimensions d'un chalet habituel de 1 à 2 étages, effectue des relations avec le reste du paysage en fonction de cette dimension mémorisée et toute l'échelle du paysage se trouve faussée. L'architecture peut aussi sous ou surdimensionner un site.

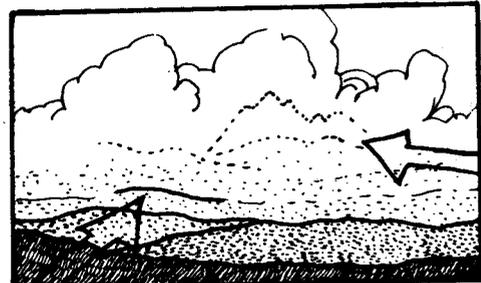
\* Un cube n'a pas de dimension ← ○○○○○○○○○○ → Une fenêtre et une porte, éléments de référence, lui impliquent une échelle.



\* Dans certains paysages très vastes, l'adjonction d'un bâtiment n'influence pas l'échelle mais contribue à l'impression de grandeur alors qu'en paysage restreint, cette adjonction prend une importance exagérée.

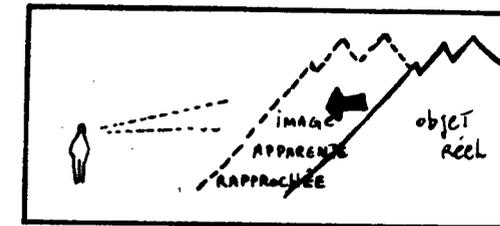


4. La perspective aérienne ou brume légère qui atténue couleurs et contours avec la distance est un procédé couramment employé par les peintres. Les teintes et les tons se modifient avec la distance. Les contrastes soutenus vont jusqu'à donner une impression d'uniformité.



Atténuation des contours.

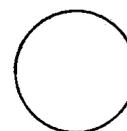
couleurs de moins en moins définies, et tirant de plus en plus vers le bleu. L'arrière-plan s'estompe jusqu'à la transparence.



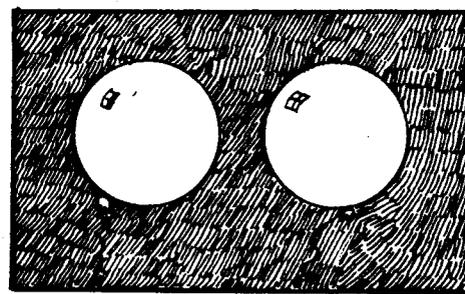
\* En montagne : l'extrême limpidité de l'air, due à la sécheresse de l'atmosphère en altitude et à sa moindre densité, modifie la perspective aérienne et donne l'impression que tout est plus proche que dans la réalité.

5. Le jeu des ombres qui affirme contours et formes fait ressortir le relief et met en valeur matière et texture des matériaux. L'éclat d'un objet est en relation avec son ombre qui règle le jeu de valeurs, des nuances et des couleurs. Les objets brillants paraissent plus grands et plus proches que les objets sombres : de même que les objets de couleurs vives paraissent beaucoup plus proches s'ils sont placés sur un fond sombre.

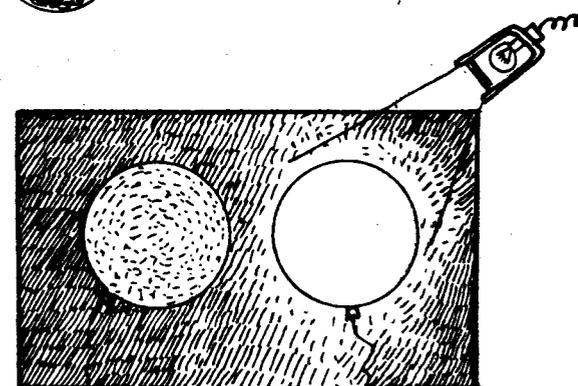
un cercle



une sphère.

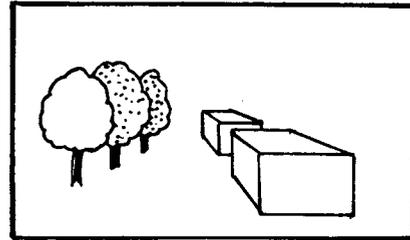


soit deux ballons blancs placés sur un fond sombre

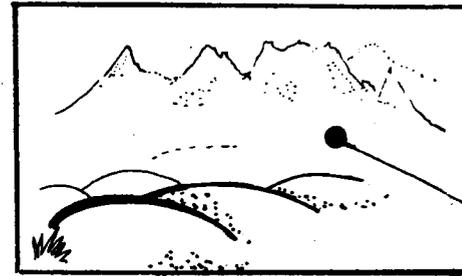


le ballon de droite va paraître plus proche que l'autre si on augmente l'éclairage sur lui.

\* La nuit, faute d'autres indices, le cerveau fonde essentiellement son appréciation de la distance sur l'intensité relative de la lumière des objets.

6. L'interposition

glissement des plans les uns par rapport aux autres.



Dans la :

recherche de jalons signalant que l'un des objets est placé devant l'autre, l'indice le plus évident d'un recouvrement est le contour.

Le cerveau suppose qu'un contour ininterrompu est placé devant un contour interrompu qu'il recouvre.

A grande distance, par mauvais éclairage, le contour devient souvent indistinct : si le cerveau ne peut trouver un autre indice, la scène peut paraître dépourvue de relief et à 2 dimensions seulement, ce qui est le cas de chaînes de montagnes lointaines.

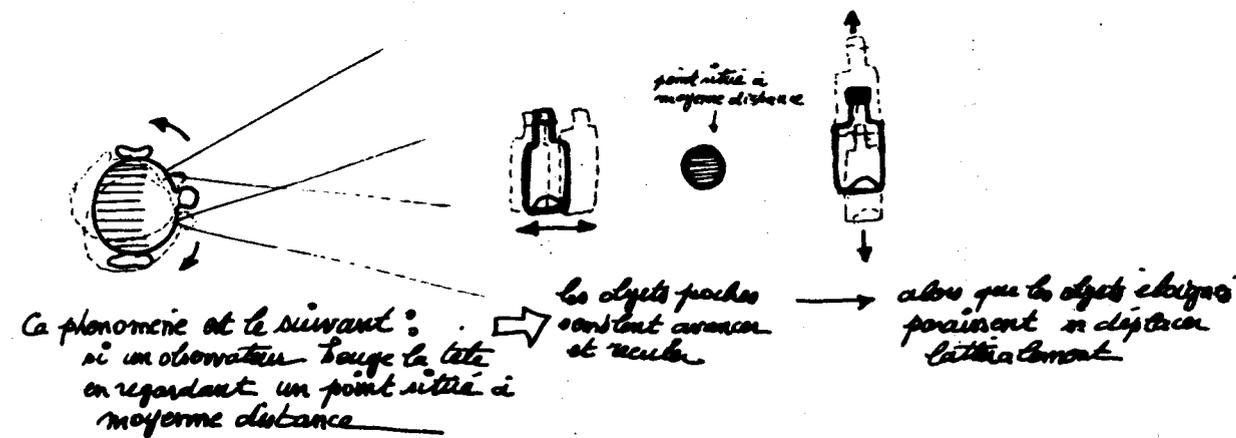
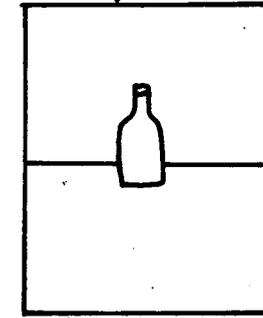
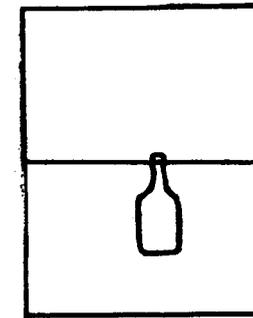
7. La dislocation verticale

Plus la base d'un objet est en hauteur, plus il paraît éloigné, car, par habitude, le cerveau jugeant l'horizon toujours plus haut que le sol, pense que les choses les plus hautes sont les plus lointaines.

8. Le mouvement relatif des objets

Ce phénomène très complexe à analyser est cependant un de ceux qui donne les meilleures indications de profondeur de champ et de distance.

Ce phénomène procure un mouvement apparent aux objets, fonction de leur distance.

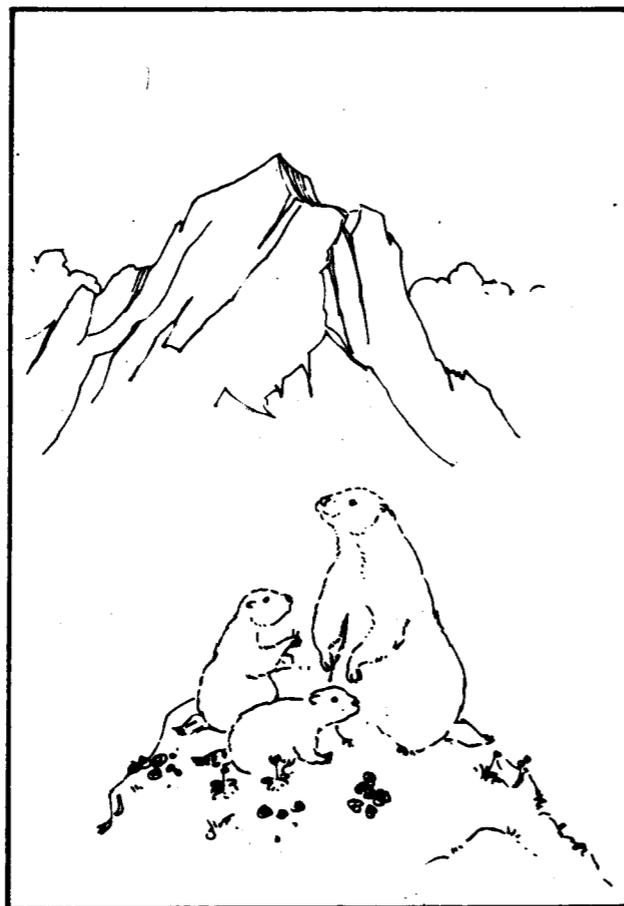


★ Deux exemples de simplification volontaire des niveaux de perception.

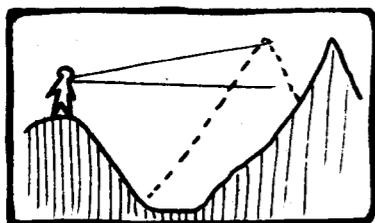
Sur ces deux exemples le plan intermédiaire est escamoté au profit du premier plan vécu soit par les pique-nique et ses impressions, soit par la représentation d'une nature vierge idéalisée que l'observateur privilégié peut s'appropriier à lui seul. L'arrière-plan devient simple toile de fond symbolique.

Cet escamotage permet d'éliminer le plan intermédiaire :  
 - jugé trop compliqué pour être lu et compris,  
 - qui porte les traces d'une vie économique rejetée a priori.

\* Une appropriation intellectuelle.  
 (d'après l'affiche dessinée par SAMIVEL pour le Parc National de la Vanoise.).



\* Une appropriation physique et touristique stéréotypée plaquée ici sur le décor symbolique de la haute montagne, élément d'un spectacle.  
 (d'après un cliché d'un dépliant touristique).



➔ De fait, très souvent cet escamotage visuel s'opère naturellement en montagne car l'observateur, craignant inconsciemment le vertige, dirige plus volontiers son regard sur le spectacle lui faisant face ou sur les sommets, soit vers le 3e plan en négligeant le 2e plan... l'illusion d'une image approchée du 3e plan renforce cette omission.

## 2. Les indices visuels

Lorsque la vision s'affine :

### 3. Les éléments du paysage

#### ★ Les éléments naturels

- . substratum et éléments physiques,
- . l'eau,
- . le couvert végétal.

#### ★ La présence humaine

Un processus intellectuel conduit à apprécier l'importance relative des éléments par estimation des :

### 4 critères de dominance :

- . contrastes,
- . rythmes,
- . lignes de force,
- . points d'appel et point focal,

☆  
☆ ☆



Sont perçus en priorité par l'oeil :

### 1. Les composantes visuelles

- . formes,
- . relief,
- . limites visuelles,
- . contours et lignes,
- . textures,
- . lumières et couleurs.

modulées par

### 2. Les facteurs de variabilité

- . le mouvement de l'objet par rapport à l'observateur,
- . luminosité et conditions atmosphériques,
- . rythmes saisonniers.

5. L'émotion esthétique ressentie découle notamment de la prise en considération des caractères d'ambiance du paysage et des facteurs de qualité.

- . lisibilité, et regroupement,
- . harmonie,
- . diversité,
- . force,
- . équilibre et sensibilité.

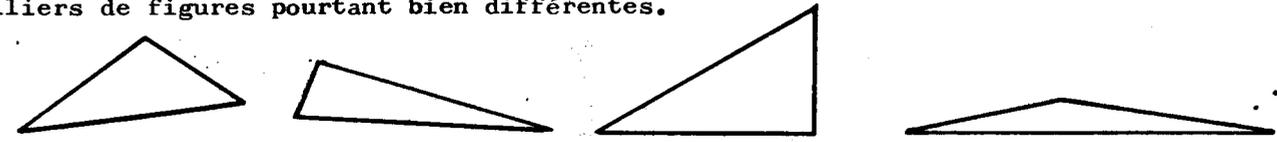
★ A) Les composantes visuelles

Ce sont des signaux que l'oeil reçoit primitivement et que modifient des facteurs de variabilité tels que conditions atmosphériques, saisons...

➔ Forme et relief :

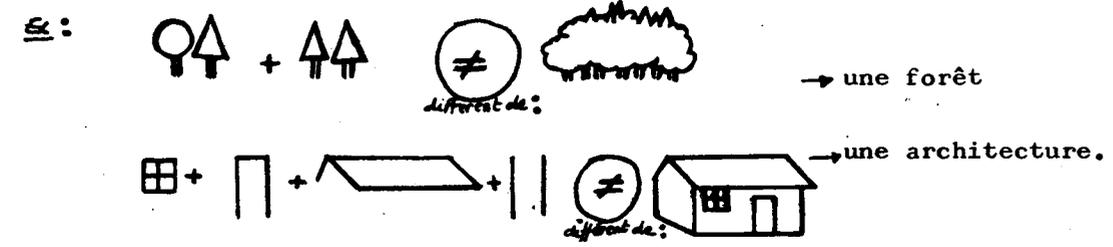
● La forme

- Une forme peut être définie comme un groupe d'éléments perçus comme n'étant pas le produit d'un assemblage du au hasard.
- Toute forme est fondamentalement action visuelle, elle résulte de la lutte entre les forces de cohésion et des forces externes qui agressent.
- Toute forme est un tout indivisible, mais elle est aussi plus que cela ; par exemple, nous savons reconnaître la forme "triangle" au travers de milliers de figures pourtant bien différentes.



- La "Gestaltthéorie" étudie effectivement le problème des formes ; elle s'efforce de les rattacher à leur origine et les estime généralement comme étant la meilleure réponse possible aux pressions de l'environnement, compte tenu des possibilités de la vie. Cette théorie reconnaît certaines lois et notamment :

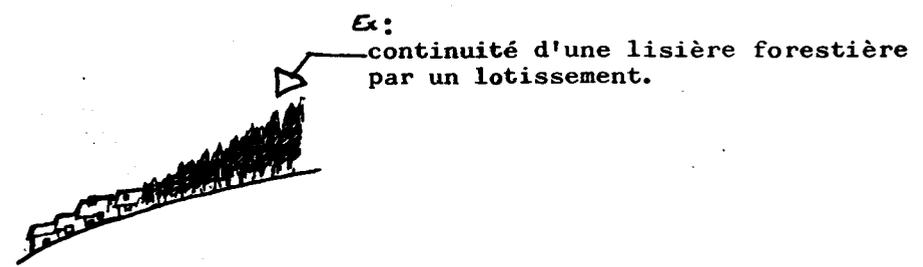
☐ qu'une forme est autre chose et quelque chose de plus que la somme de ses parties :



Cette notion est également partagée par l'écologiste.

☐ qu'une forme prend une signification différente dans un environnement différent :  
(ex. des structures urbaines d'une station intégrée d'altitude prennent une toute autre signification en étage alpin que dans un contexte périurbain. De même pour une architecture régionale, un refuge...).

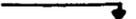
☐ que les formes sont transposables.  
(ex. un village en se plaçant en crête ne fait qu'en transposer le contour quelques mètres plus haut).



- Notre perception de la forme est influencée par notre savoir et c'est notre expérience acquise qui nous permet de reconnaître une "forme apprise".

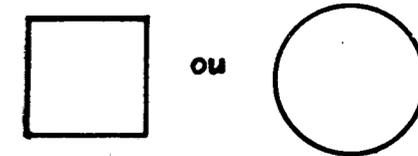
Ex. Un enfant pauvre voit la même pièce de monnaie comme plus grande qu'un enfant aisé.  
 Une très faible quantité de lumière rouge ne devient perceptible et nettement rouge que si on la projette sur une forme de tomate.

Un citadin n'arrête pas son regard sur une face nord, car il ne sait rien y voir.

- Certaines formes innées (formes pré-existantes) sont prêtes dans l'esprit à surgir à la moindre sollicitation. Il s'agit de "bonnes formes" qui jouissent à votre égard d'un attrait particulier, ce sont généralement des formes simples et régulières : 

L'esprit simplifie souvent en imposant ces formes qui lui sont préférentielles.

Ex. Une radiolaire sera dessinée selon une sphère parfaite, un sommet comme une pyramide régulière etc...



En réciproque, nous repérons dans le paysage des formes privilégiées :

- car prégnantes : un rocher cubique ou sphérique, un sommet de forme animale...
- car chargées de subjectivité : un refuge, un poteau indicateur...



- Au paysagiste de lire les forces au travers des formes pour les mettre en valeur et les faire prendre en compte. A lui de différencier leur impact sur notre sensibilité de sorte à doser leur valorisation. En matière d'aménagement, il doit aussi ne jamais oublier que nombre de formes sont porteuses de messages.

Ex. Certaines formes géométriques ont des propriétés dynamiques aussi :

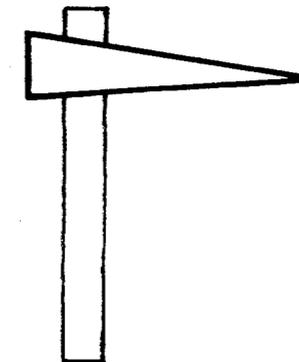
- Le triangle qui crée le mouvement dans une direction correspondante à ses bissectrices extérieures.



Plus l'angle est obtu, plus le point convergent vers lequel il dirige semble proche.



Plus il est aigu, plus il semble lointain.



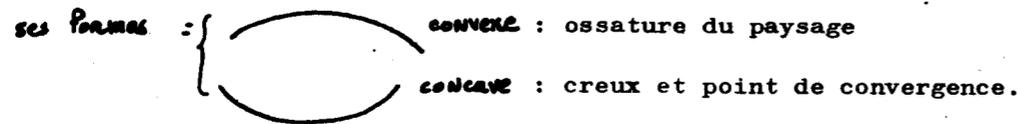
● Le relief

\* Il s'impose en montagne de toute sa puissance indestructible. Le relief de la montagne en charpente l'espace territorial dont il est un puissant stabilisateur. Il permet à l'observateur de délimiter l'espace et de se repérer.

Il peut être caractérisé par :

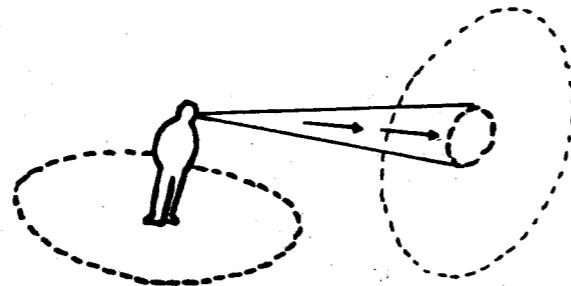


, les pentes escarpées paraissant d'autant plus majestueuses qu'elles jaillissent d'un aplat.



► L'amplitude des dénivellations et des alternances de chaînes élevées et de vallées détermine des "aires visuelles" aux limites variables avec le déplacement.

Si on admet comme définitions :



★ que la zone de perception : regroupe les points d'observation parcourus par l'observateur. et que l'aire de perception regroupe l'ensemble des panoramas vu par l'observateur.

\* leur ensemble constitue une unité de perception.

● 1. L'unité de perception homogène correspond au cas où zone de perception et aire de perception coïncident.

C'est le cas d'une pièce fermée, d'une clairière (d'une cuvette très accentuée).



Vision fermée, aucune possibilité de fuite, l'observateur subit le paysage.

Exemple d'un lac entouré d'un rideau d'arbres.

L'alpiniste qui escalade la paroi voit qu'une faible partie mais peut toujours contempler le même panorama.



● 2. L'unité de perception différenciée est le cas classique en montagne.

L'aire de perception reste identique. Le déplacement de l'observateur ne la modifie qu'insensiblement.

Vision ouverte, l'observateur peut s'appropriier le paysage comme une toile de fond.

★ Domination et verticalité semblent les deux critères élémentaires les plus communément admis pour juger de la qualité esthétique d'un paysage de montagne.

. En relief de haute montagne les lignes de forces sont généralement obliques et les horizontales très rares.



D'OÙ

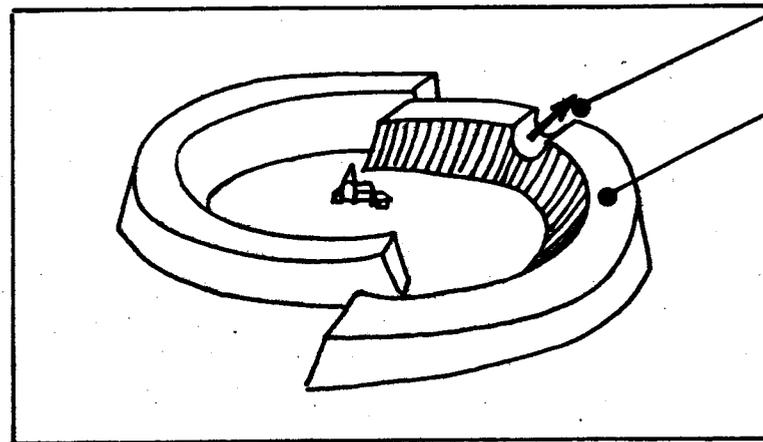
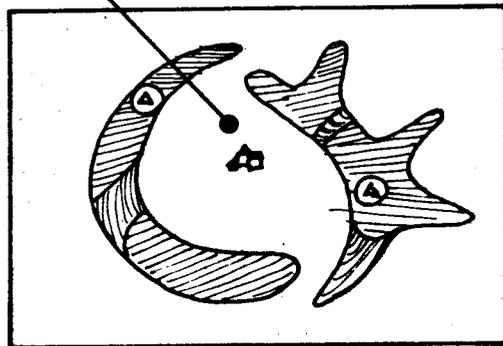
- l'introduction de lignes de forces horizontales, nettement perçues, ne peut être faite arbitrairement,
- chaque élément naturel sensiblement horizontal (replat, fond de vallée suspendue) est important, ...

→ et à prendre en compte ( . Comme point d'appui repérable,  
 ( . Pour ses facilités d'utilisation,  
 ( . Pour l'impression de stabilité identifiable qui en émane (implantation d'un refuge).

. Lisibilité et repérage dans l'espace par le relief :

- Se situer dans l'espace à chaque moment est un besoin inconscient, ne pouvoir le faire engendre un profond malaise,  
 → ainsi, la structuration des lieux est-elle un facteur important du degré de satisfaction ressentie.
- Les éléments structurant le paysage peuvent être humains ou naturels.

En montagne, le relief qui compartimente le paysage en limites en facilite l'appréhension aux yeux des spectateurs dans l'unité physique déterminée par les falaises et les crêtes.



Le col, lieu privilégié d'échanges

Les barrières physiques, qui freinent les échanges humains et naturels, favorisent la naissance de groupes originaux qui, affrontés à des difficultés similaires les ont résolu selon des formules appropriées aux nuances du milieu.

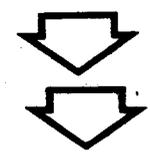
Accord entre communauté et site d'implantation. Originalité; foisonnement d'unités paysagères personnalisées.

Uniformisation des réponses de l'ensemble de la montagne face à des contraintes naturelles identiques.

diversité

cohérence

\* Le relevé du relief dans ses grandes lignes et la mise en évidence de ses dominantes permettent au paysagiste une première approche en milieu montagnard. Il peut ainsi structurer aisément, dès le départ de son étude, le paysage dont il affiner ensuite le découpage en unités.  
 . Cette analyse du relief doit se compléter de croquis panoramiques de situation, plus parlants que des cartes. Le paysagiste passera ensuite à l'étude des perceptions visuelles à partir de cheminements privilégiés et de points de vue dégagés lors de cette première analyse.





## Limites visuelles et unités d'espaces visuels

### \* En approche visuelle

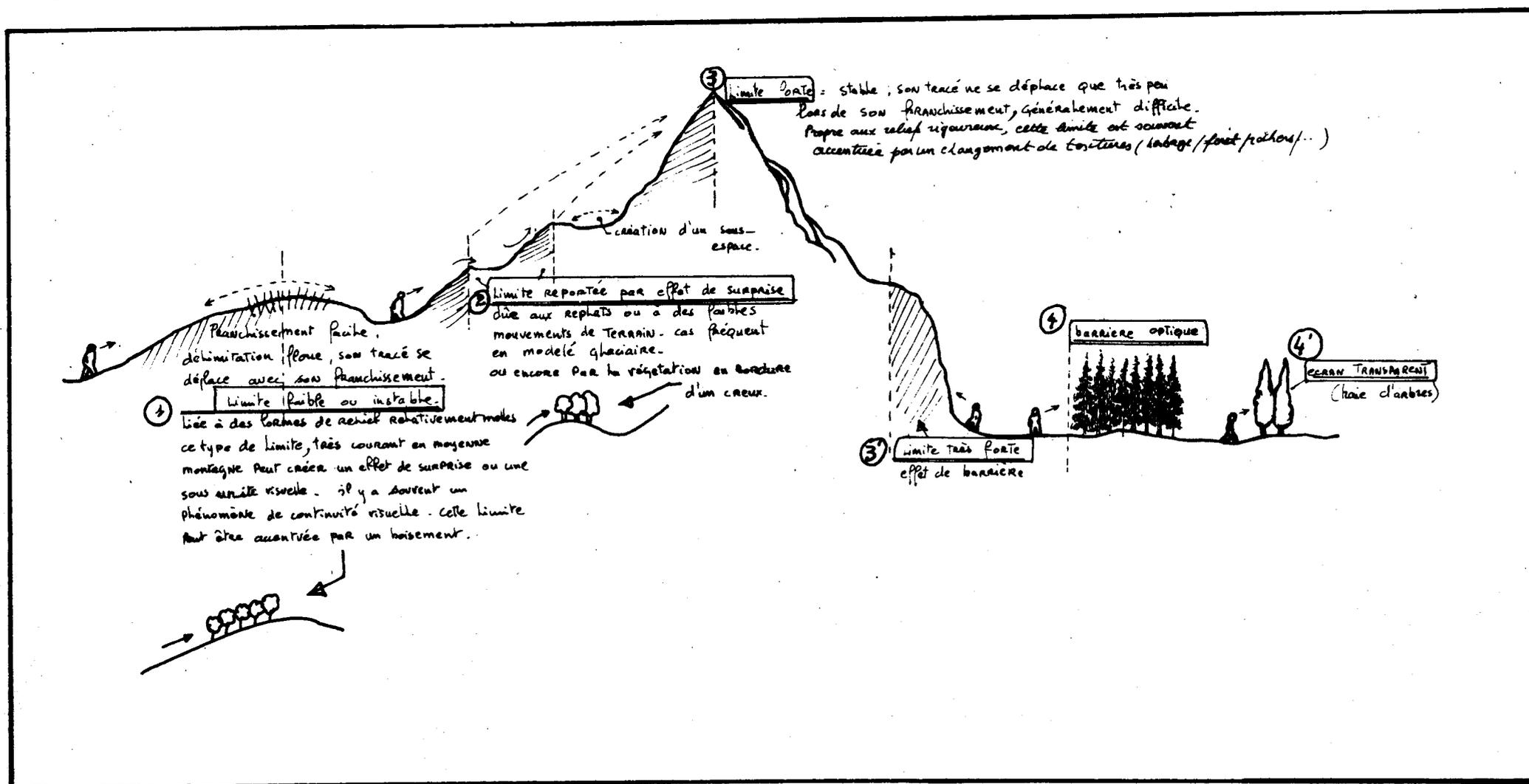
"L'unité d'espace" ou "unité visuelle" est définie comme une unité de travail, à priori indépendante, déterminée par des limites visuelles (ou barrières optiques) nettes. Cette notion est distincte de celle d'unité écologique et n'intéresse que la seule perception visuelle. Il est évident qu'en montagne les espaces correspondent aux unités physiques délimitées par les lignes de crêtes. Par la suite, l'approche pourra affiner son niveau de perception en décrivant des "sous-espaces" de limites moins nettes ou virtuelles.

Puis la prise en considération des critères d'ambiance et de la dynamique permettra de réajuster cette analyse du paysage selon des "unités de paysage".

\* Les limites visuelles bordent et ferment les espaces. Tout ce qui fait obstacle à la vue, de quelque nature que ce soit, constitue une limite visuelle.

#### 1) Les limites physiques ou réelles.

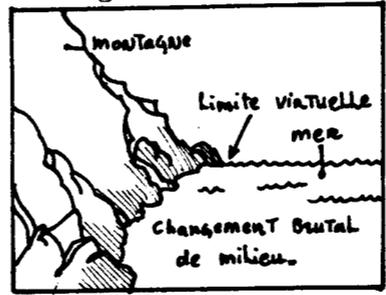
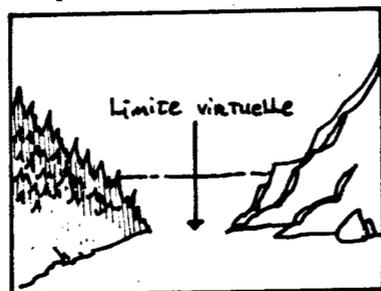
- En montagne, elles sont principalement liées au relief charpente de l'unité géographique, les autres éléments intervenant la plupart du temps pour créer des limites d'ordre inférieur au niveau de sous-espace : ex. une lisière forestière sur une pente.
- Les limites principales sont permanentes (ne dépendent pas de la saison) et indestructibles.
- Elles peuvent être d'ordre différent :



LES LIMITES STRUCTURENT LE PAYSAGE ; CE SONT DES ZONES PARTICULIÈREMENT FRAGILES QU'IL CONVIENT DE RESPECTER.

2) Les limites virtuelles.

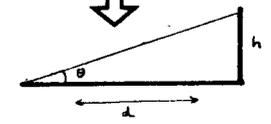
\* Elles complètent les limites réelles mais, ne formant pas obstacle, elles appellent le passage. A l'extrême, une limite virtuelle peut être créée par un simple changement brutal de milieu sans limite réelle.



Ex: rapprochement d'une vallée ->

Ex. Bord de mer

- 1) Une limite irrégulière diminuant le contraste entre les 2 unités, une droite l'accentuant: **RECTITUDE**
- 2) **netteté** dépendant de la distance et de la limpidité de l'air,
- 3) **'escarpement'**: rapport entre la hauteur de la limite et la distance à l'observateur,

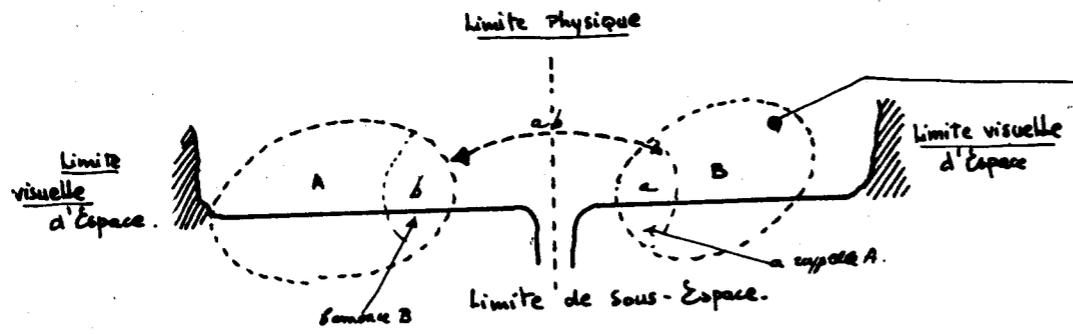


Les limites interviennent par leurs { - nature : végétal, eau/forêt/agriculture - caractères: }

Plusieurs limites peuvent se superposer, surtout lors d'une vision lointaine : ce phénomène est courant dans les Vosges ou le Massif Central où il agrandit l'échelle du site. La véritable limite n'est visible qu'en vision plus rapprochée.

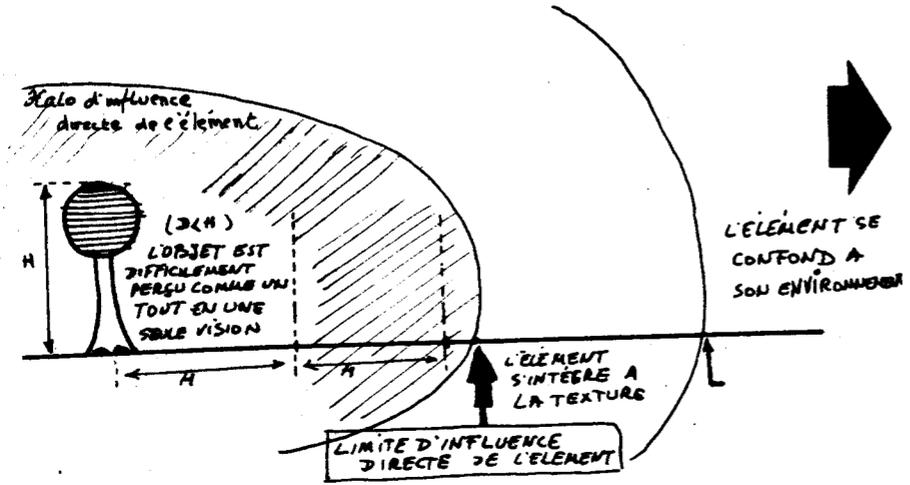
Les relations

\* Traiter des limites virtuelles amène à réfléchir sur les relations entre unités d'espace ou unités de paysage et sur leur dépendance... 1) Ces relations peuvent être d'ordre visuel. Ce cas se présente notamment lorsqu'une limite physique entrave au déplacement, ne correspond pas à une limite visuelle.

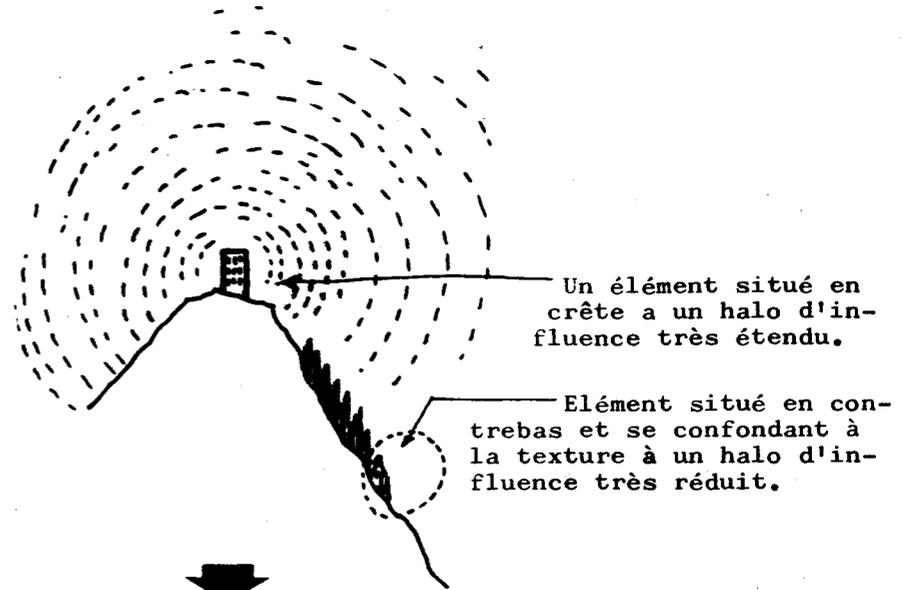


car, même si le déplacement de A en B n'est pas envisageable, toute intervention en B se répercute visuellement sur A.

C'est pourquoi il est important de déterminer la zone d'influence visuelle d'un élément du paysage.



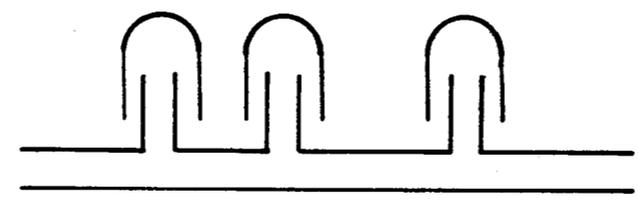
- La détermination de la limite d'influence directe n'est pas quantifiable.
- Elle dépend de la sensibilité de la zone d'implantation
- et du caractère relatif de l'élément.



\*En général, il n'y a pas de concordance entre l'occupation de l'espace par un élément et son influence sur l'ambiance.

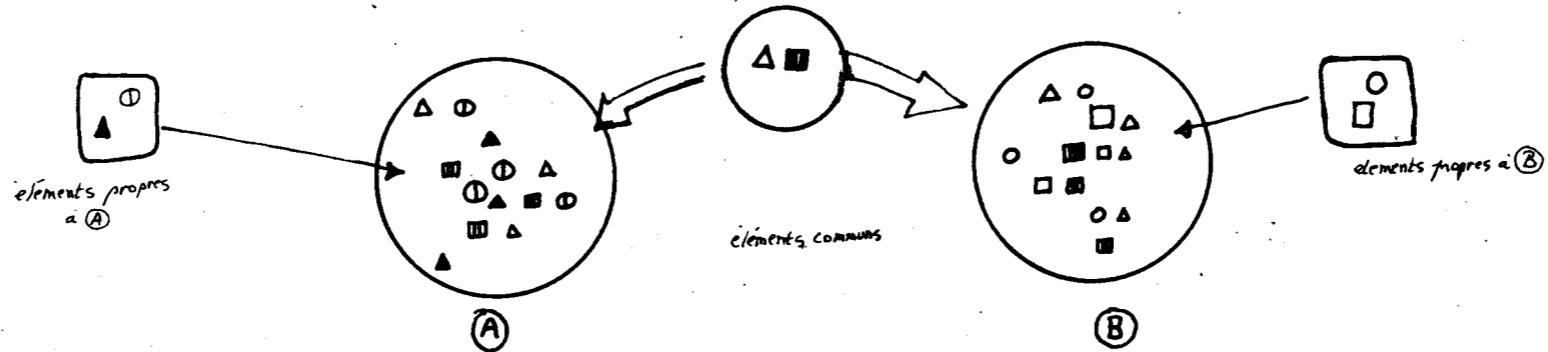
2) Relations d'ordre physique

Elles s'établissent entre les unités d'espace sans lien, par intervention d'éléments extérieurs.  
Ex. Une route qui relie entre elle des vallées indépendantes.



3) Relations d'ordre mémoriel

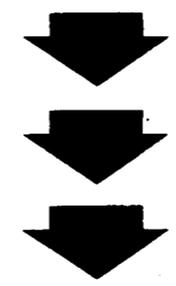
- Un observateur qui parcourt successivement deux unités d'espace les définit l'une par rapport à l'autre en se souvenant de leurs éléments communs ou des éléments qui font leur originalité.



Le problème des relations mémorielles élève considérablement le propos car il fait appel à toute la dimension mentale de l'appareil oculaire :

- tel manque de relation attendue créera un effet de surprise ou de malaise : par exemple un replat, un lac au passage d'une crête,
- telle découverte de relation inattendue pourra être également cause de surprise ou de malaise :

Et, en généralisant, on tombe sur la notion de paysage référentiel.



➔ **Les paysages référentiels**

Chacun porte en soi une image typée de paysage idéal à laquelle il se réfère lorsqu'il contemple un paysage réel. De cette confrontation inconsciente résulte un ensemble de réactions face au paysage et le jugement porté.

○ **Les images référentielles**

I - Le milieu naturel idéal

Ce type de paysage ne peut se retrouver dans notre pays de vieille civilisation. Cette image traduit un désir profond de retour à une nature mythique et à la sensibilité des harmonies universelles. Elle implique également un certain désir de fuite devant les contraintes d'une société devenue trop complexe et trop dure et qui impose sans cesse effort et compétition.

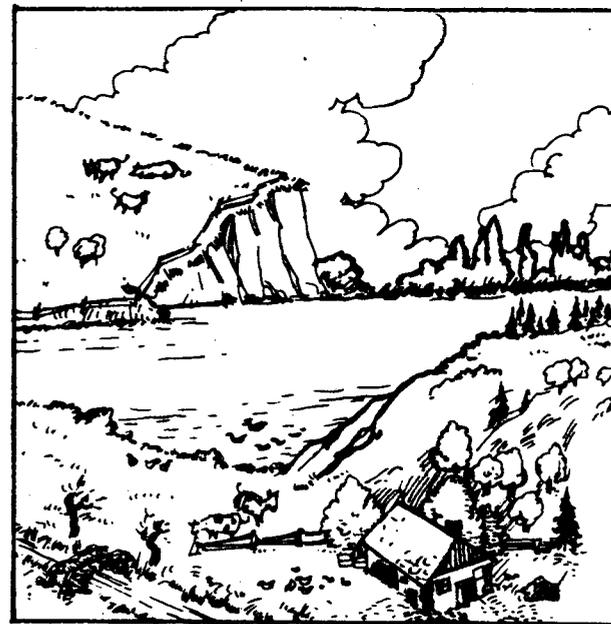
Sur le plan écologique, cette image s'apparente à la notion de climax, réseau vivant en équilibre dynamique tourné vers l'exploitation maximale de l'énergie incidente, compte-tenu des possibilités offertes par la vie après 3 milliards d'années d'évolution.



II - Le paysage rural classique

Le système agricole traditionnel était le système d'exploitation humain le plus ancien et le plus généralisé qui ait réussi à aboutir à des situations équilibrées sur elles-mêmes; il est de ce fait jugé satisfaisant. Ce type de paysage conserve dans le tréfonds de la majorité des citadins une valeur d'enracinement et de tradition qui lui donne la primeur sur d'autres images idéales.

Sur le plan écologique, il traduit la cohérence des insertions par prise en considération des contraintes naturelles qui ont guidé les démarches. Il est symbole d'une symbiose lentement établie entre l'homme et le milieu naturel.



confrontées à ○



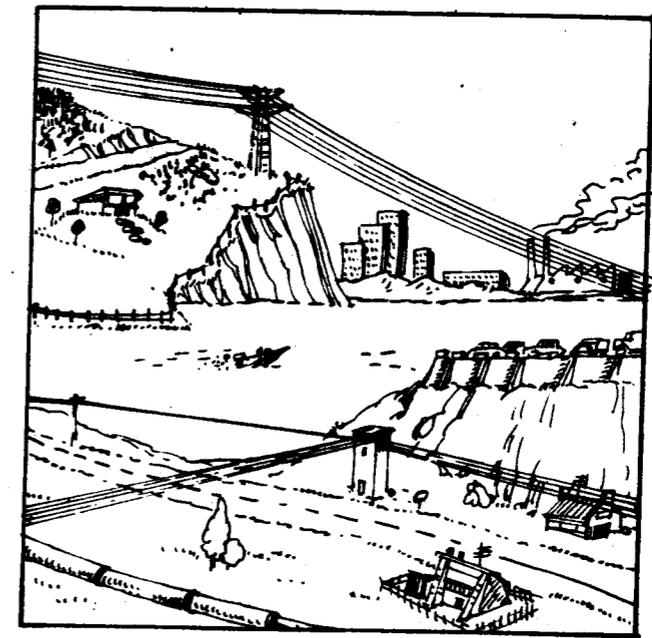
● Les agressions ressenties du paysage moderne

\* Les agressions ressenties pour nombre d'observateurs trouvent leur source après référence inconsciente aux images précédentes, dans le passage progressif ou brutal à un paysage composite sans équilibre apparent car essentiellement résultant des règles du jeu de l'économie d'expansion au hasard de la richesse du sous-sol ou des propriétaires.

Rien ne paraît entrer d'emblée dans un système d'utilisation de l'espace cohérent, du moins à l'échelle du paysage perçu.

La réaction est d'autant plus vive que la transformation est rapide ( ce que permet la technologie actuelle) et qu'un plus grand nombre d'éléments sont étrangers au tissu rural traditionnel.

Toutefois, quand, par abandon rural, le milieu se dégrade (landes) la plupart ne ressent pas d'agression car la nature des nombreux éléments (épineux, arbustes) est la même que ceux du milieu naturel (référence au schéma 1). Cette évolution silencieuse, très répandue en moyenne montagne (600 à 1600m), est perceptible seulement au niveau de l'exploitant ou de la collectivité et de certains individus au fait des problèmes montagnards.



➔ **le problème de l'insertion d'un domaine bâti en étage alpin - "Le refuge"** (interprété d'après l'étude de paysage de 10 refuges dans le Parc National des Ecrins réalisée en collaboration avec l'A.P.I, Association de Paysagistes et d'Ingénieurs, Paris).

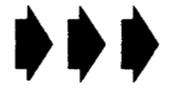
1. Fonction et vocation du refuge

A. Un refuge peut être :

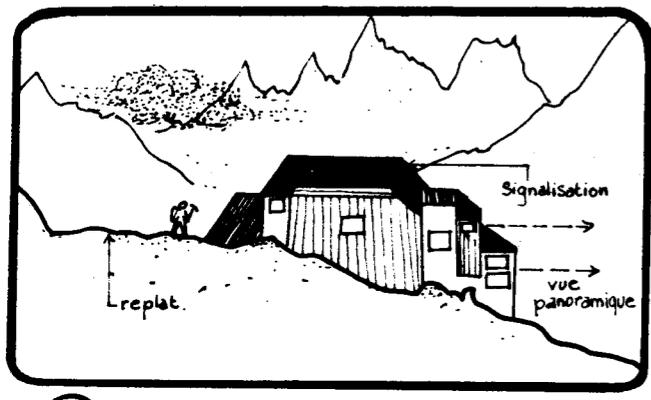
- . Abri-relais sur le parcours d'une course trop longue pour être entreprise dans une seule journée.
- . camp de base permanent.
- . étape pour le randonneur sur un circuit.
- . but d'excursion.

Cette différenciation au niveau de sa vocation le fera concevoir comme :

- un refuge d'alpinisme exclusivement,
- un refuge mixte alpinistes-randonneurs,
- un refuge buvette pour promeneurs,
- un refuge centre d'information et d'initiation à la montagne, etc.



On doit pouvoir y dormir à l'abri des dangers et des rigueurs, pouvoir s'y restaurer, y déposer une partie d'un équipement, y échanger des informations et en recevoir...



et ces différentes destinées, correspondant à des emplacements et des clientèles respectives bien différentes impliquent, pour le paysagiste, de moduler l'organisation du refuge et de ses abords en proposant :

- . des structures monocellulaires ou l'adjonction de locaux secondaires,
- . des ouvertures plus ou moins importantes sur l'extérieur,
- . une repérabilité primordiale ou secondaire,
- . une aire plane située à proximité ou non,
- . une situation en belvédère ou une absorption dans le site.

2. Les contradictions

\* Un refuge porte en lui-même ses propres contradictions :

- a) . bien que situé en haute altitude, là où les valeurs économiques n'ont théoriquement plus cours, tout refuge est un facteur de développement économique du piémont où il induit des tensions touristiques. Il doit donc être étudié en étroite liaison, non seulement avec son amont, mais aussi avec son aval.
- b) . tout refuge incite à la pénétration (ici synonyme de nuisance) d'un milieu naturel dont on souhaite préserver la sauvagerie et la pureté, ➔ son implantation ne peut être dissociée de la circulation qu'il induit.
- c) . la présence même d'une construction, unique et ultime habitation -mais restant support symbolique de l'activité humaine- dans un espace à préserver, peut être ressentie comme une agression ●ou comme un élément colonisateur.

➔ Un refuge, par sa seule présence, se pose en intrus sinon en agresseur vis-à-vis du site.



. Dans la mesure où le paysagiste saura instaurer un réseau de relations visibles ou perceptibles telle que le site se réapproprie la construction comme élément constitutif, pourront prévaloir les aspects plus positifs suggérés par sa présence ➔ : sentiment de sécurité, point de vue, point de détente et de repos, confort de pouvoir localiser un élément familier dans un milieu insolite...

3. Vers l'étude d'intégration

a) . L'implantation d'un refuge, dans un site vierge de toute construction, crée un paysage différent. Ce nouveau paysage dépend des relations visuelles, tactiles, olfactives, ou auditives qui y seront reconnues, identifiées et ressenties entre tous les objets qui figurent le champ de perception une fois le refuge construit.

Un observateur ressentira le décalage qui naîtra de la présence de cette construction si son implantation et son apparence (couleurs, volume, texture) résultent d'un amalgame de modèles culturels ou techniques (ce qui a été le cas général jusqu'à ce jour) et non des caractères du site qui doivent guider sa réalisation. De cette absence de relations entre le refuge et la haute montagne résultera un malaise.



Ce qui implique la recherche d'une insertion par intégration des couleurs, matériaux, lignes, fractionnement ou volume. Et que cette insertion sera d'autant plus harmonieuse qu'un plus grand nombre de relations auront été établies ou suggérées entre le refuge et le site existant, facilitant notamment les rapports visuels.

b) Toute implantation de refuge doit nécessiter une étude d'intégration pour :

- . étudier les rapports du refuge projeté avec son support ; en les quantifiant et en les qualifiant pour privilégier certains d'entre eux et assurer au mieux harmonie et cohérence de la construction avec le site qui la recevra.

➡ Intégration n'est pas synonyme de camouflage, surtout dans le cas d'un refuge qui doit être aisément repérable. Si le site s'y prête, on doit, au contraire, affirmer son caractère de refuge et un élément du site (arête, seuil ou verrou glaciaire...) peut être accentué par l'implantation d'un refuge si, du moins, sont respectés caractères et ambiance du paysage.

Un refuge doit être aisément repérable tout en étant intégré au site dont il met en valeur les caractéristiques.

- . Choisir l'emplacement à l'écart des risques naturels (avalanches...) ou des secteurs de fragilité écologique particulière.

- . Illustrer les contraintes techniques :
  - bonne distance vis-à-vis des différentes courses,
  - accessibilité,
  - accès à l'eau,
  - bonne repérabilité du refuge lui-même ou d'un élément remarquable à proximité -cascade, piton rocheux...-,
  - solidité du sous-sol,
  - "deposit-zone" possible...

L'influence de ces différents critères étant à moduler selon les sites.

- . Favoriser le confort :
  - vues possibles du refuge,
  - ensoleillement,
  - site abrité des vents,
  - proximité d'un élément remarquable ou d'une aire plane...

. Veiller à la qualité de la construction :

- \* L'isolement du refuge impose la sobriété de son programme de construction.
- \* Le souci de protection, primordial pour un refuge, se traduira extérieurement par le petit nombre et les dimensions limitées de ses ouvertures, par des lignes basses et par son caractère compact.
- \* Volumes et couleurs seront fonction de l'ambiance, des lignes de force, de la proximité d'un élément remarquable (un glacier, par exemple).

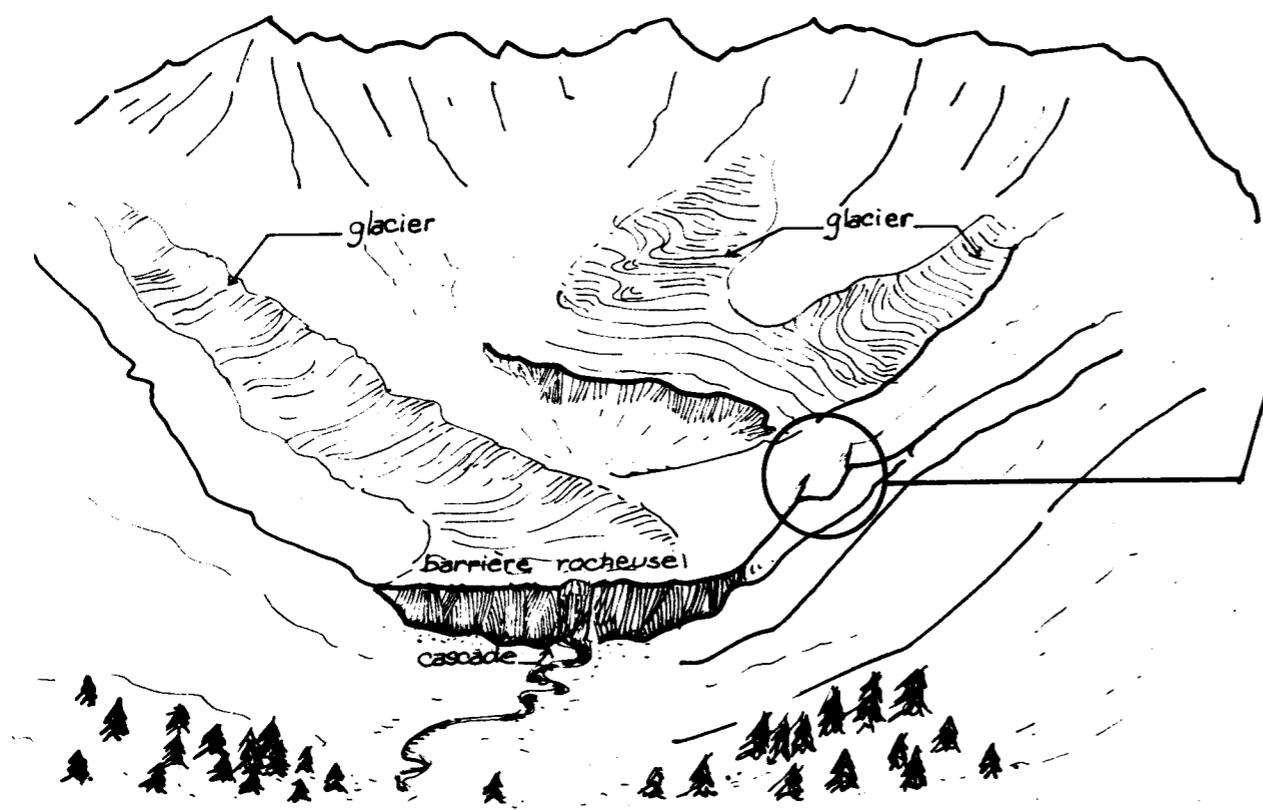
La texture découlera de celle particulière de l'emplacement choisi (végétation, roc...) avec une note rugueuse et de confort peu apparent pour les refuges destinés aux alpinistes et une allure accueillante, au centre d'une surface de dégagement alentour importante et aménagée, pour ceux destinés aux randonneurs.





Deux exemples d'insertion dans un paysage minéral

1. Exemple d'un refuge placé à proximité d'un glacier



Replats = emplacement proposé.

- . car un des seuls du site à être protégé des avalanches,
- . pour la solidité des roches du substrat,
- . pour sa situation qui permet le repérage du refuge d'amont comme d'aval.



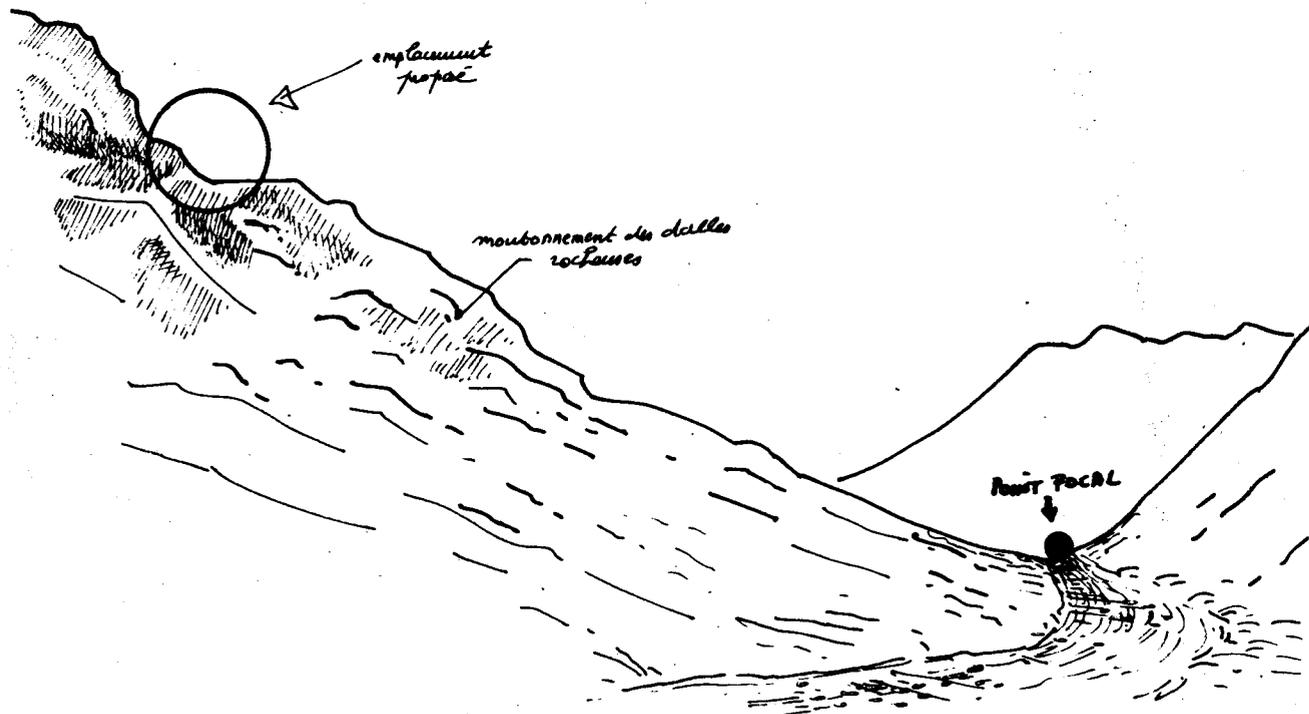
Dans ce site peu accueillant et très minéral, la présence humaine doit être intensément ressentie et ne pas se présenter sous la forme banale d'une construction de type traditionnel.

Le volume de la construction ne devra pas apparaître comme un bloc uniforme et plaqué sur la montagne, ni présenter de ligne de silhouette horizontale.

Les matériaux choisis devront avoir une texture rappelant les falaises rocheuses tout en évitant le camouflage intégré.



2 Exemple d'intégration à un substrat rocheux



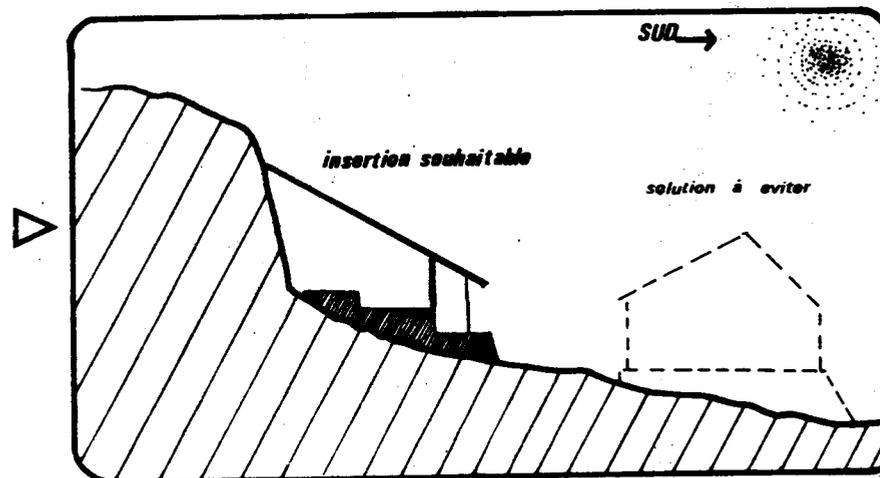
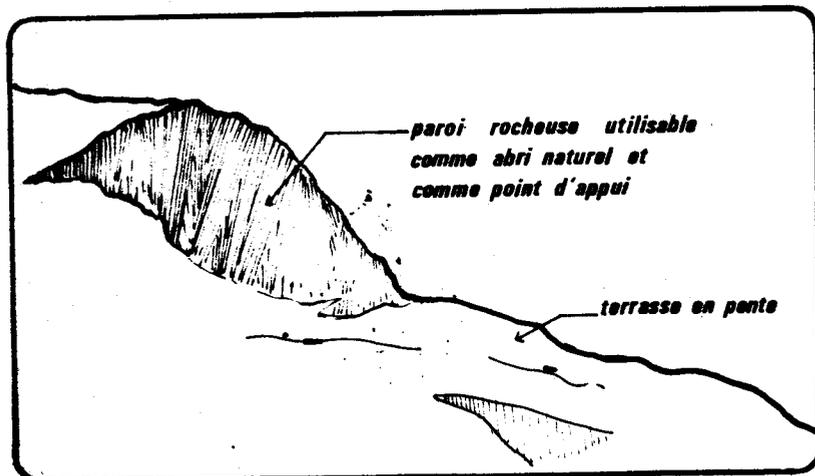
□ Le caractère dominant de ce versant, constitué de grosses dalles arrondies et de petites zones de pelouses, ne permet pas d'introduire un élément isolé trop différent par sa forme ou son volume du paysage naturel :

. éviter les longues façades uniformes et les angles vifs qui seraient sans relation.

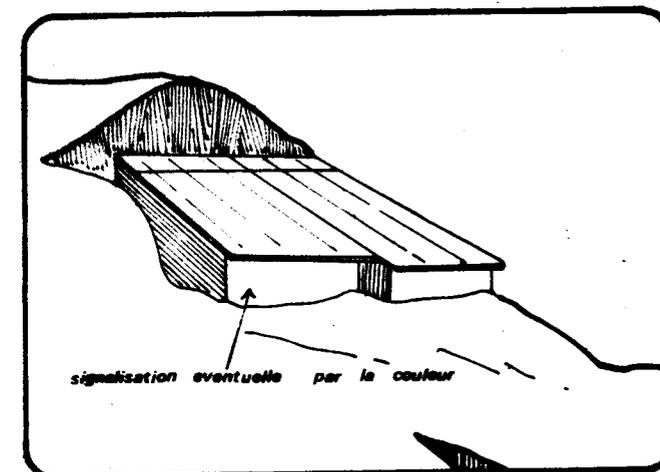


La construction devra, au contraire, chercher à s'intégrer dans le mouvement des dalles tout en s'épaulant aux rochers.

Des matériaux mats, de texture et de couleurs similaires à celles des dalles, faciliteront l'insertion, ce qui n'empêchera pas de signaler le refuge par une utilisation éventuelle de la couleur sur les petites façades Sud.



Implantation d'un refuge utilisant notamment l'énergie solaire



Le volume du bâtiment doit s'inscrire dans le volume des rochers existants

c) L'implantation peut être guidée par :

. L'utilisation des éléments naturels horizontaux (replat, fond de vallée suspendue...) qui sont toujours des éléments d'aménagement à prendre en compte :

- comme points d'appui repérables,
- par l'impression de stabilité identifiable qui s'en dégage et qui sécurise,
- pour leur facilité d'utilisation.

On construira, de préférence, à proximité ou sur les replats, en préférant les sites où "il se passe quelque chose" (zone de transition entre deux paysages). En haute montagne, l'horizontale est rare ; l'introduction de lignes horizontales artificielles ne peut être faite arbitrairement.

. Le relief détermine des aires visuelles cloisonnées aux limites variables selon les déplacements → ainsi, l'emplacement d'un refuge peut être déterminé par rapport à la barrière visuelle d'un versant qui délimite deux types de paysages. Cette situation charnière permet au refuge d'être aisément repérable depuis les deux paysages (cf. exemple suivant du refuge situé à proximité d'un lac glaciaire page suivante).

. La perte de la notion d'échelle est un phénomène classique en haute montagne. Les éléments du paysage y sont de dimensions non identifiables, le plus petit aménagement restituant l'échelle du site a donc un aspect familier et l'introduction d'une construction dans ce décor minéral peut :

- soit restituer l'échelle par des volumes et des matériaux connus,
- soit accentuer l'ambiguïté en instaurant un rapport de force entre l'objet construit et le site.



Un paysage vierge de l'étage alpin n'a pas d'échelle.....



.....un refuge lui rend sa dimension réelle.

. La variabilité des jeux d'ombres et de lumière est si accusée qu'une construction qui sera invisible à une heure de la journée deviendra point de repère à une autre lorsque sa façade sera ensoleillée. Il convient de ne pas négliger d'étudier ces rythmes d'éclairages. Et de rechercher l'ensoleillement maximum tant pour l'agrément que pour une éventuelle utilisation de l'énergie solaire qui peut constituer un appoint énergétique fondamental à haute altitude. (Stockage de la chaleur dans des blocs de pierre sombre...).

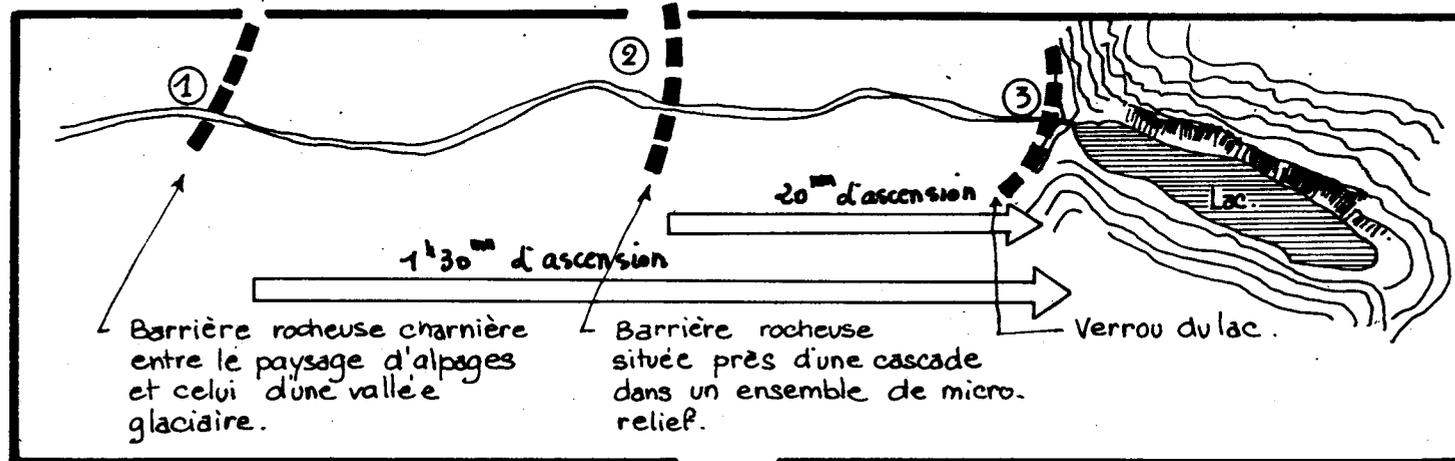
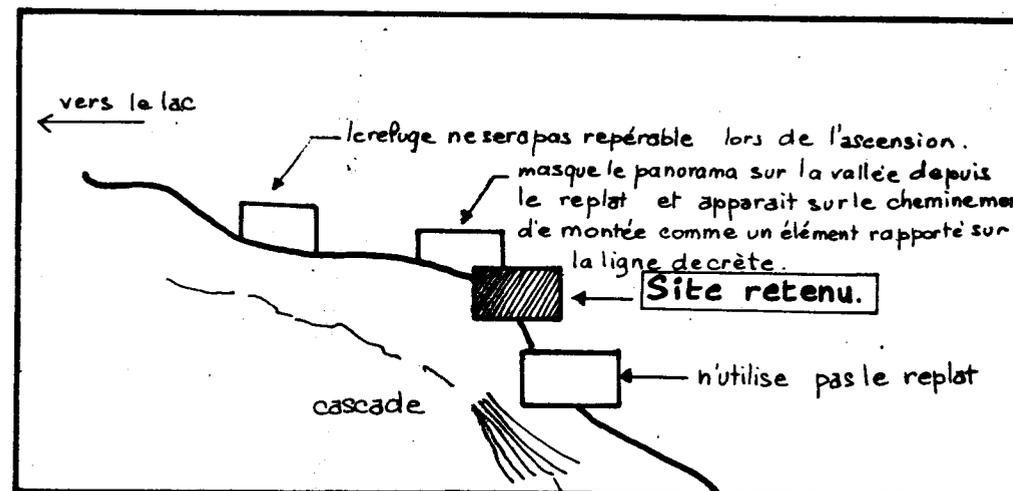
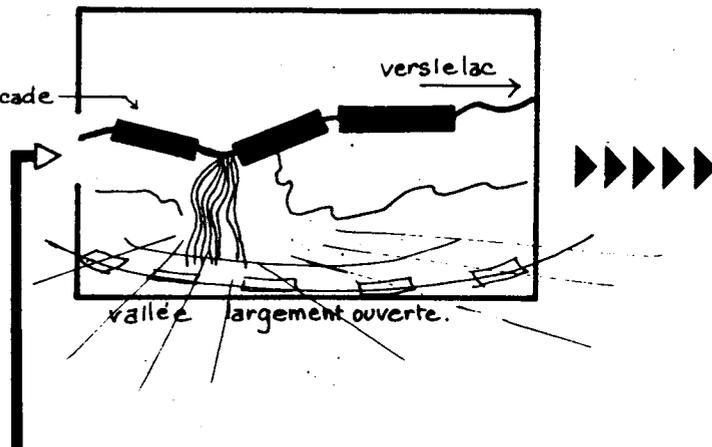
. En aval de l'étage nival, la végétation, élément majeur de l'ambiance d'un site, guidera l'insertion du refuge :

- soit pour l'écarter de secteurs qui doivent conserver leur intégrité,
- soit, au contraire, pour l'orienter sur une pelouse en replat résistante au piétinement ou située en abord du torrent et constituant un élément de confort appréciable,
- soit pour guider le cheminement d'accès.

## ②. Détermination précise du site d'implantation.

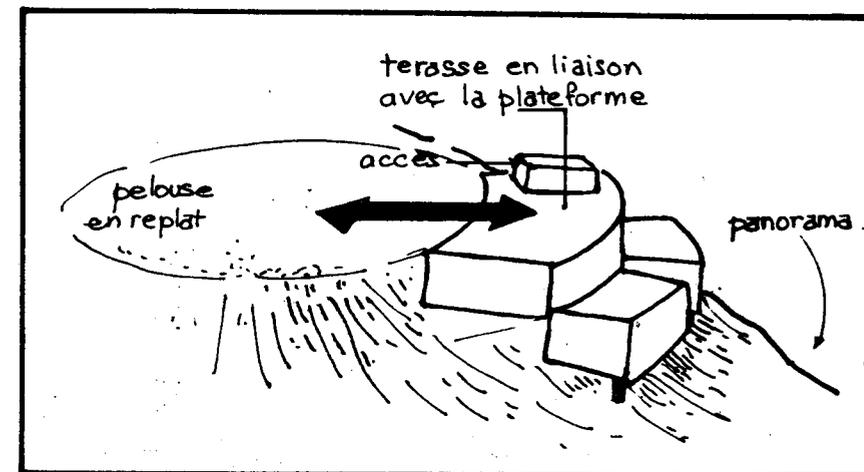
Scène attractive:  
(barrière rocheuse coupée  
d'une cascade.) Située  
dans l'axe focal du  
panorama.

la cascade est un repère  
qui situera de loin le  
refuge implanté à sa  
proximité.



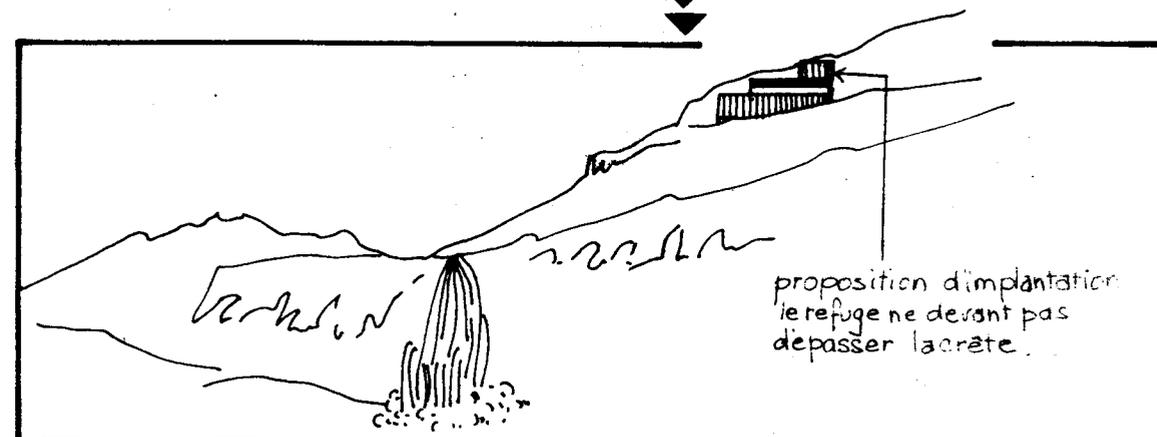
### ①. Plan de situation:

Trois sites d'implantation possibles, car situés à des charnières. Le ② sera retenu, car le ④ est trop éloigné du lac but de la randonnée, et que le ③, du contact même de ce lac encaissé, en dénaturerait le caractère sauvage.



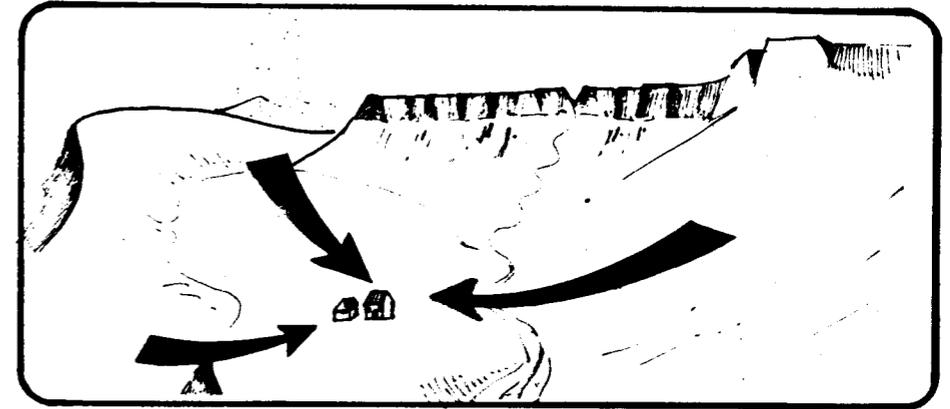
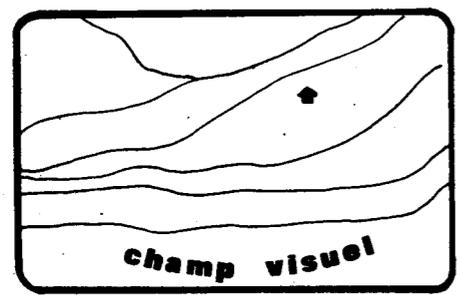
### ③. Proposition.

Cette implantation ménage la ligne de force du site en s'appuyant sur le rebord du replat et le refuge sera repérable à la montée comme à la descente.



➤ Exemple d'insertion d'un refuge sur le cheminement d'un lac glaciaire situé à 2 500 m en paysage d'ambiance haute montagne assez marquée.  
Le paysagiste retient une situation charnière pour que le refuge soit aisément repérable et, de plus, la place à proximité d'un site remarquable (cascade).  
Il l'éloigne d'une juste distance du lac qui doit conserver son caractère de sauvagerie.  
La construction profitera du replat tout en s'insérant dans les lignes de force du paysage.

. Enfin, l'étude d'intégration doit se faire à partir de vues prises à moyenne distance afin que l'oeil embrasse le site dans son ensemble et que la construction n'occupe pas tout le champ de vision.



*En vision lointaine :*

*En vision rapprochée :*

○ Ce n'est pas l'aspect du bâtiment qui compte mais sa présence affirmée, devinée ou dissimulée.  
L'impression d'isolement d'un site sans construction peut être si forte que le maintien de son caractère sauvage s'imposera.

● La relation objet construit /milieu prend toute son importance et compte désormais :  
formes, couleurs, textures, rapports entre surfaces...

★ La construction focalise le site en apportant un élément de diversité. Elle restitue l'échelle du site.

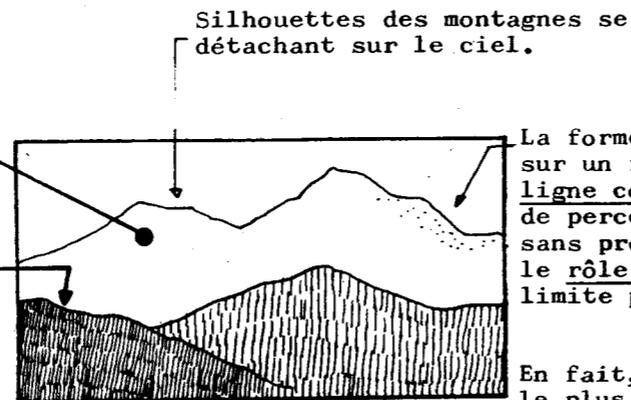


## Contours et lignes

### A. Les contours

\*Avec l'éloignement la forme se fait silhouette.  
 \*Les différents plans sont délimités par des lignes de contours qui s'approprient les plans les plus rapprochés ; le plan suivant donnant l'impression de sous-tendre le précédent.

\*De part et d'autre du contour, ligne de séparation, il y a une différence de potentiel ne dépendant que de la différence d'intensité des deux stimulations.



La forme d'un objet se détachant sur un fond est délimitée par une ligne continue. Il ne peut y avoir de perception d'espace possible sans présence d'une surface jouant le rôle de fond ; tout objet se délimite par rapport à un fond.

En fait, la première surface, occupant le plan le plus proche, s'empare du contour et la plus éloignée devient fond.

C'est aux contours que l'oeil voit le plus clairement.

La netteté du contour est fonction de son éloignement car les couches d'air l'altèrent. Plus les couches d'air sont épaisses, plus les formes se font silhouettes et les lignes du paysage sont accentuées. A l'aube et au crépuscule, il est plus facile de percevoir la structure du paysage qui nous touche plus.

Alors que dans un air limpide, le relief paraît beaucoup plus accusé.

### B. Les lignes

Elles apparaissent dans le paysage :

- soit comme contours ou limites visuelles lorsqu'elles correspondent à l'intersection de deux plans :

. par leur artificialité, leur rectitude ou leur rythme (lisière forestière, route, berges de cours d'eaux),

- soit parcequ'elles attirent l'attention dans le paysage :

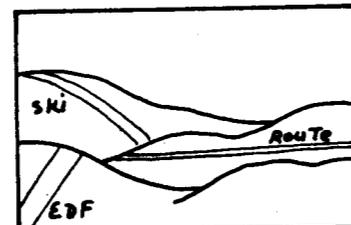
. par leur verticalité (fûts, pylones, angles d'architectures...)

\*Les lignes droites sont très perçues en montagne car très rares ou de très petites dimensions (fûts). Traduisant les forces de création du relief, les lignes y sont généralement courbes (par opposition à la plaine alluviale découpée géométriquement par le parcellaire et les infrastructures humaines).

Aussi, toute droite sera très visible : -tranchée de remontée mécanique, -tranchée de lignes électriques, -route...



\*Les lignes courbes dominent dans le paysage de montagne



\*Les lignes droites se perçoivent de très loin.



\* N'étant pas en harmonie avec le reste du paysage, la ligne droite artificielle attire l'attention en montagne et risque d'agresser le regard car son tracé et son insertion n'apparaissent pas comme logiques.

Elle doit être limitée au minimum.

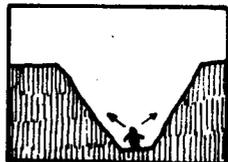
▶ **LIMITES VISUELLES ET VISION.**



En montagne, les visions s'échelonnent, en une gradation très modulée, entre deux types extrêmes :

1. La vision dominante des crêtes et sommets

L'observateur placé au sommet bénéficie d'une vision maximale, il peut regarder dans toutes les directions et a une appréhension cartographique du paysage auquel il est extérieur. Contemplation, sentiments de domination, de contentement, de plénitude, effet de balcon sur les espaces dominés de part et d'autre, le reste n'est qu'un spectacle.

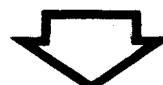
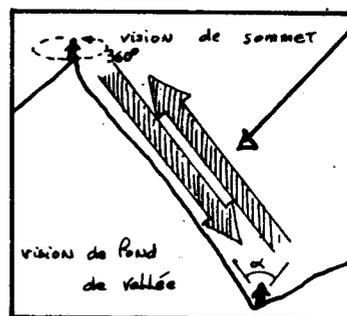


2. La vision dominée de fond de vallée

L'impression ressentie par l'observateur dépend du degré d'ouverture du paysage qui le domine et qu'il subit. Blocage visuel, effet d'espace couloir, découvertes successives le long d'un itinéraire, oppression, intimité.

3. Situations intermédiaires :

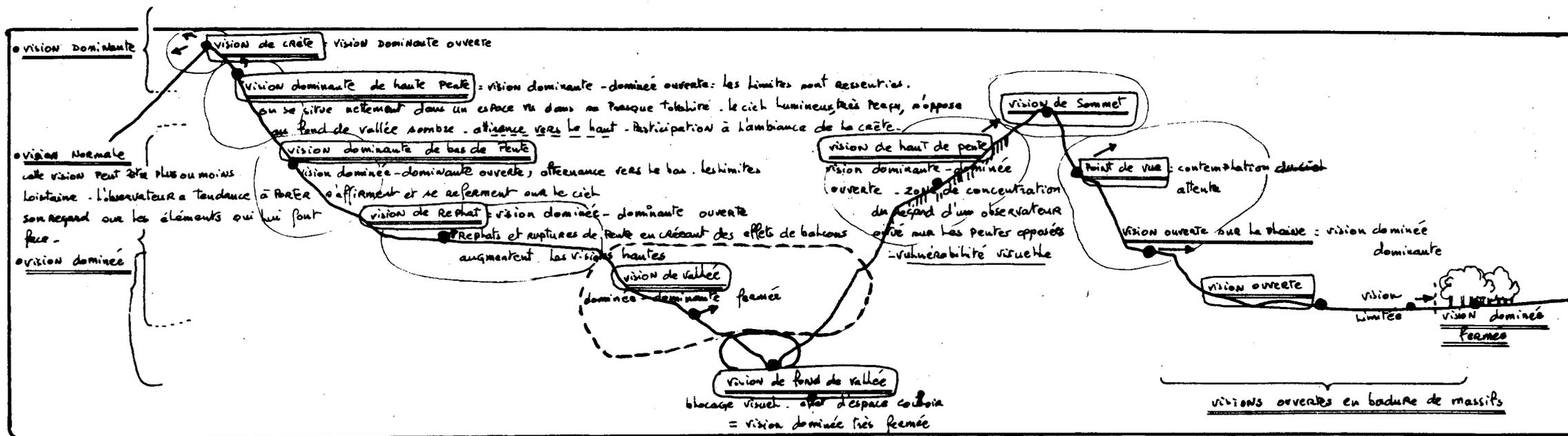
Alliance de contraires entre les influences dominées et dominantes. Mais les différences proviennent plus de la variété des situations que de la juxtaposition d'éléments de nature opposée.



\* Les visions des différents points de vue d'un site peuvent être réunies sur une carte de vision qui cartographie, selon une représentation conventionnelle, un nombre fini de visions caractéristiques.



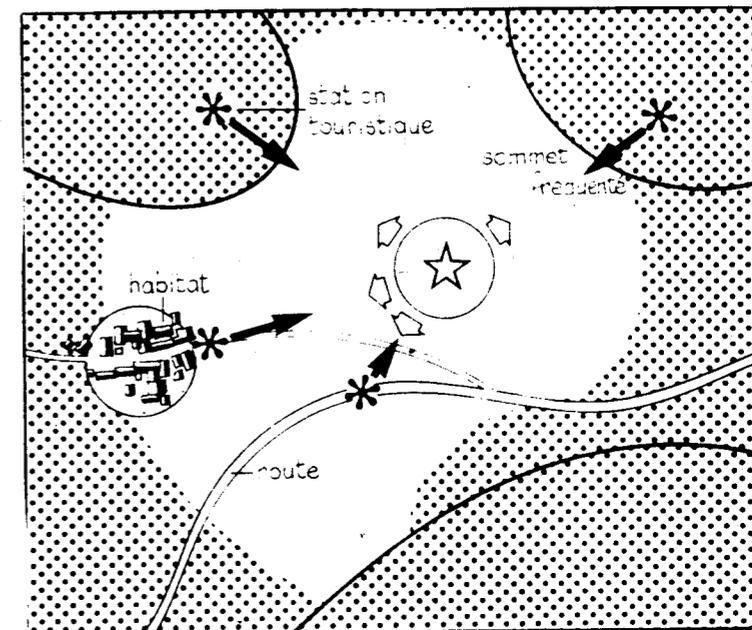
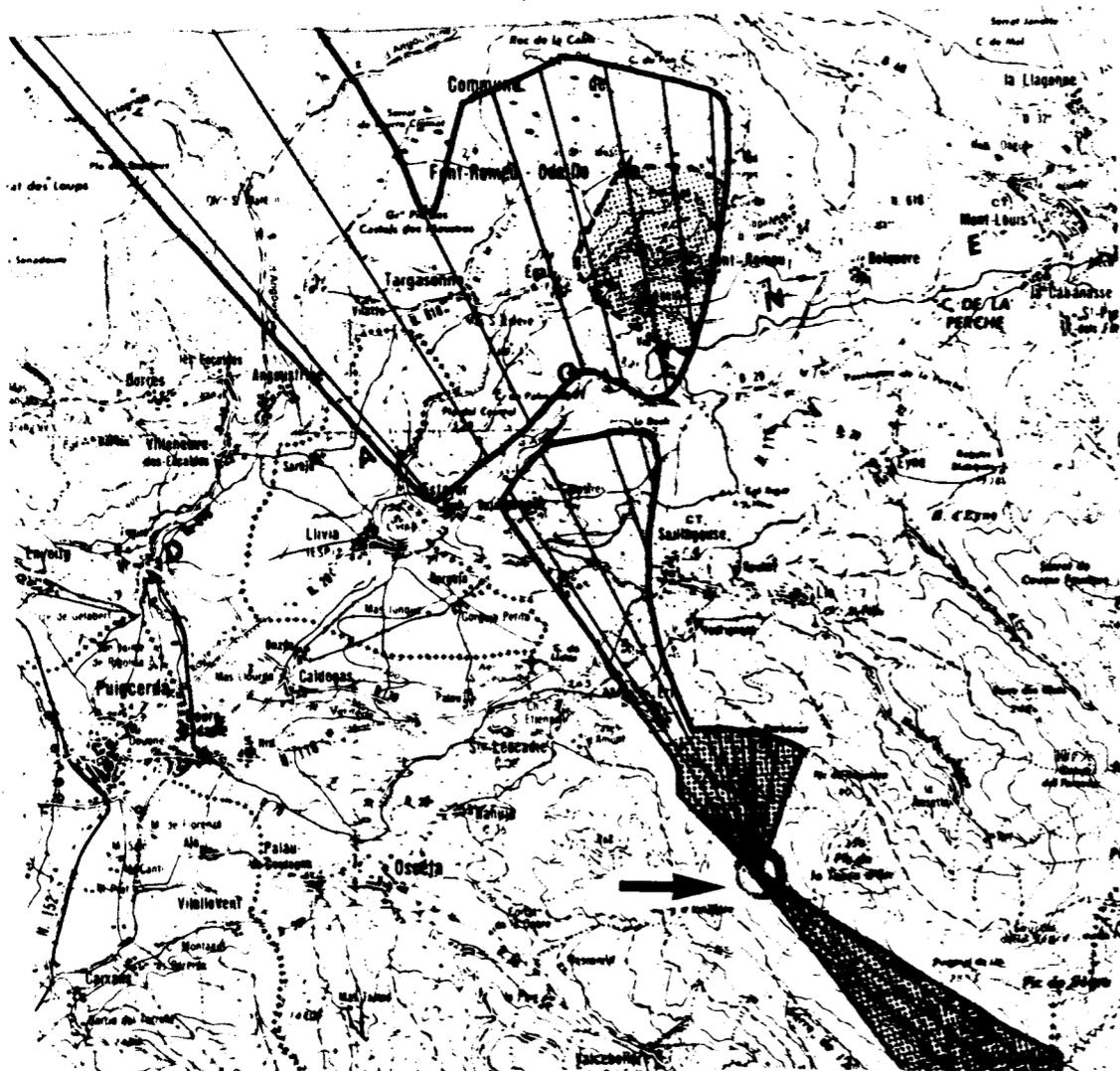
■ L'établissement d'une carte de ce type peut s'avérer utile pour l'aménagement d'une zone étendue (à l'échelle d'un massif d'un bassin versant).



➔ La carte des visions est construite grâce au principe de réciprocité de la vision : elle met en évidence les visions que l'on a lorsqu'on est sur le site à étudier et par réciprocité on en déduit les zones d'où le site est visible. Pour les établir, le paysagiste fait une première lecture sur carte qu'il complète par un relevé sur le terrain qu'il sillonne en tous sens.

Par recoupement, on obtient également grâce à cette carte, les points de vue très fréquentés d'où le site sera particulièrement vu.

Le paysagiste choisira donc préférentiellement, pour l'étude d'un site, des vues à partir de zones de fréquentation importante (route, village, ville, sommet fréquenté, pistes de ski etc...)

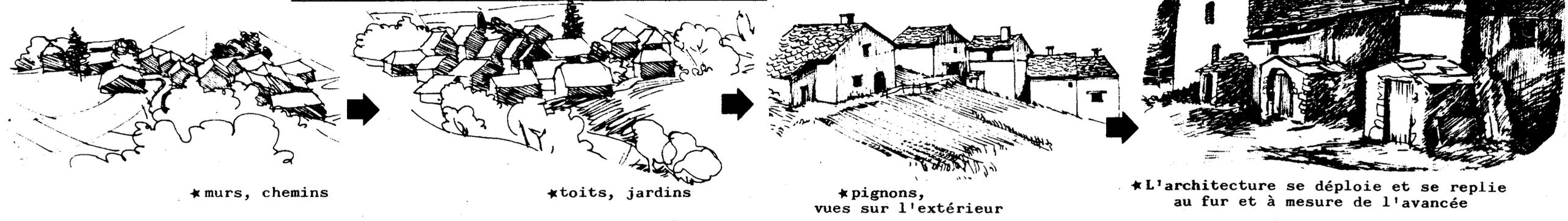


- ☆ site à étudier
- \* points de vue choisis
- vision nette
- ▨ vision lointaine

- ➔ ○ SITE à TESTER.
- ▨ Vision très nette du site
- ▨ Vision moyenne du site

★ Deux caractéristiques de la vision en montagne

1) La diversité des angles de vues lors de l'approche.



★murs, chemins

★toits, jardins

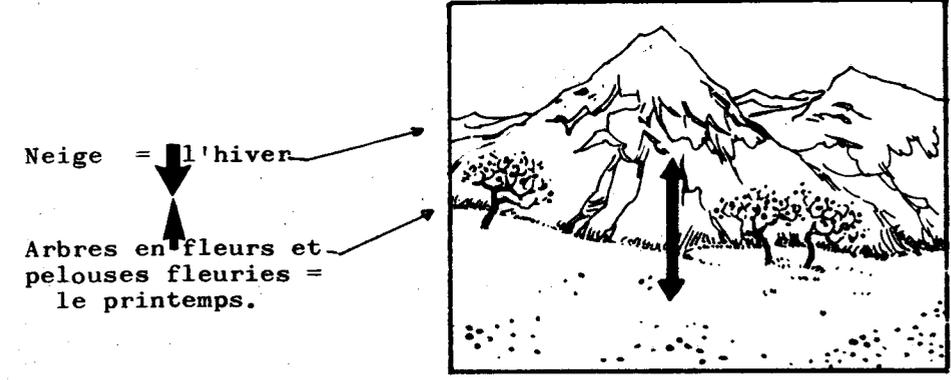
★pignons, vues sur l'extérieur

★L'architecture se déploie et se replie au fur et à mesure de l'avancée

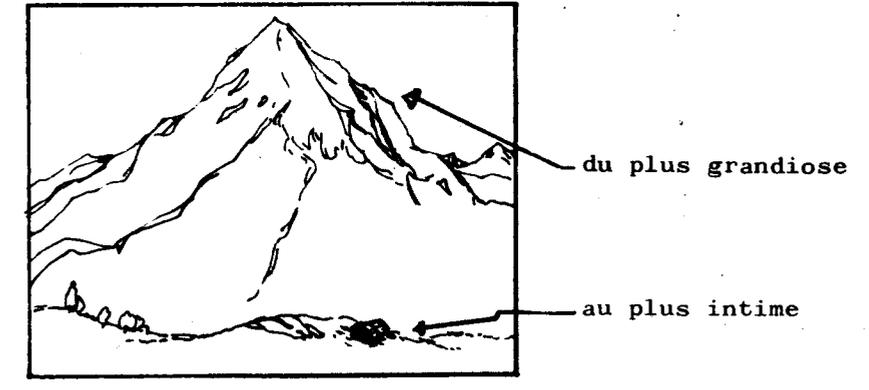
► L'approche d'un village de montagne met en valeur tous les angles de vues que l'on peut en avoir.

Il importe d'examiner l'insertion des constructions sous des angles différents (problème de toitures, de l'ensemble.....)

2) Contraction et diversité visuelles.



Neige = l'hiver  
Arbres en fleurs et pelouses fleuries = le printemps.



du plus grandiose  
au plus intime

\* L'étagement des contraintes selon l'altitude permet à la fois :

- la dilatation de l'espace par le contraste entre les éléments rapprochés de couleurs vives et de dessins nets du premier plan et le flou et les couleurs dénaturées des arrières plans bien perçus grâce à l'effet d'obliquité.
- La superposition, par collage, d'éléments appartenant à des latitudes ou à des saisons différentes. Il en résulte un effet de stimulation intellectuelle et esthétique.

\* La diversité de la montagne offre un échantillonnage immense d'ambiances et d'éléments rassemblés dans un espace restreint. D'où des effets de contrastes permanents et une possibilité de choix très ouverte pour chacun.

La texture

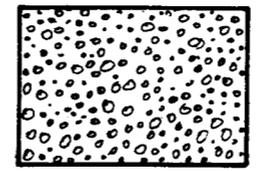
\*C'est une sorte de peau du paysage dont le grain est mis en valeur par les jeux de l'ombre et de la lumière lorsque l'éloignement substitue le groupement à l'élément et que le groupement est perçu comme le relief d'un seul élément.

On aboutit à cet effet de texture lorsque les éléments apparaissent relativement similaires et que leurs formes et leurs interactions varient de façon irrégulière, qu'elles s'annulent au lieu de s'ajouter pour composer un dessin particulier" (d'après Arnheim).

Exemple : Un parterre de fleurs cultivées en jardin et dont les différentes espèces dessinent des motifs bien distincts s'oppose ainsi à une prairie naturelle en fleurs de texture uniforme.



☆ motifs floraux. Chaque motif ayant d'ailleurs sa texture propre.



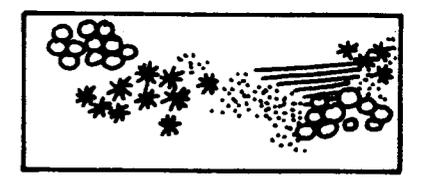
☆ prairie en fleurs

Cette prairie, comme une forêt ou tout autre groupement végétal spontané, tend à revêtir une texture particulière.

● Exemples de figurations symboliques de texture :



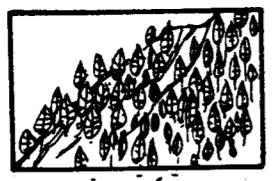
- lignaux hautes feuilles →
- lignaux hauts résineux →
- lignaux bas, friches →
- tapis, herbacée. →



★ établissement d'une carte des textures



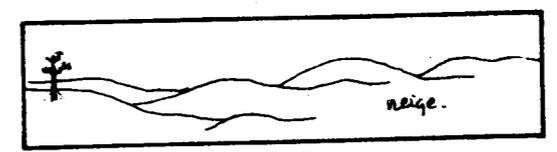
La qualité de la texture joue sur l'apparence d'un espace et deux sites de même relief peuvent avoir deux physionomies très différentes suivant la texture. Par exemple : un versant couvert de mélèzes en été (texture de lignaux hauts à feuillages de type feuillu) offre un aspect bien différent de celui qu'il présente en hiver (graphisme des troncs de mélèzes dénudés) car l'échelle se trouve alors modifiée et le paysage durcit et perd en ampleur... La neige uniformise tout, seule l'armature du site très atténuée transparait encore. Les éléments qui ressortent de l'impression d'ensemble (arbre isolé, rocher, édifice) sont mis en valeur et prennent une influence considérable.



mélèzes en été

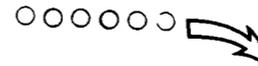


mélèzes en hiver

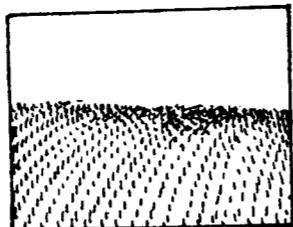


neige.

\* Pour l'appareil optique, la texture est un indice de profondeur, car elle semble de plus en plus dense avec la distance et n'importe quel paysage devient texture à partir d'un certain recul → ainsi :

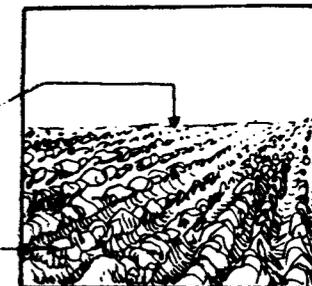


\* La texture fournit également des indications d'ordre directionnel : une modification dans l'augmentation régulière de la densité avec le recul indique une courbe, un changement brutal, un angle.



● Arrière plan, granulation d'une tranche de pain de seigle.

● 1° plan : grosses mottes



\* La texture d'une forêt donne une indication de la pente à la lecture de la taille de ses grains (les houppiers).

\* La perception de cette texture est subordonnée à l'expérience passée :

Ex : Un champ franchement labouré

- l'aspect extérieur des éléments perçus par l'oeil laisse pressentir leur constitution interne et une référence à la mémoire complète cette perception par des impressions qui lui ont, dans le passé, été associées :

Ex: la surface polie du marbre procure une impression de fraîcheur (même si en fait, le marbre est porté à haute température), mais, de plus, elle est un rappel à la notion de "matériau riche".

- Conséquence en décoration ou en paysagisme : l'ambiance d'une unité d'espace peut paraître plus chaude ou plus froide selon la texture de ses matériaux ; une pièce aux murs plaqués de bois paraît plus chaude qu'une pièce aux murs laqués de blanc.
- En architecture, la notion de texture est importante tant pour l'impression dégagée par le bâtiment lui-même que pour les relations de sa texture avec celles de son environnement. Une texture lisse attire plus l'oeil qu'une texture grenue et elle peut la dévaluer. Toute insertion architecturale doit se préoccuper de la hiérarchie des textures et de leurs relations.

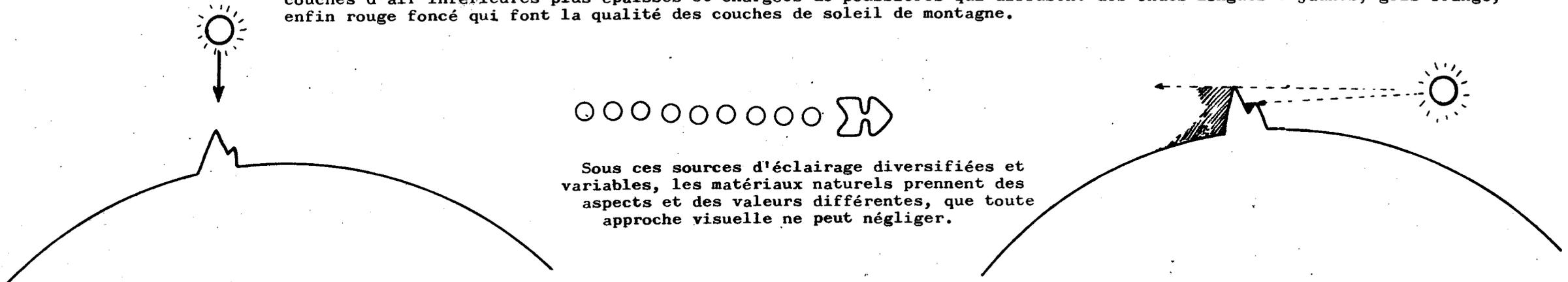
\* La texture très variée du paysage montagnard et <sup>bas-</sup>subalpin en accentue le relief et rapproche les différents plans. Elle permet d'absorber des occupations du sol très diversifiées.

Alors que les grands espaces dénudés de l'étage alpin et des pâturages subalpins augmentent la profondeur et écrasent le relief par absence de référence.



## ➔ Lumière et couleur

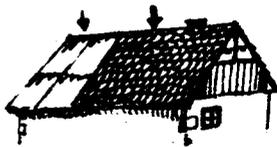
- \* La couleur est avant tout une sensation physiologique. Extrêmement sensible, l'oeil humain est capable de percevoir d'infimes nuances avec toutefois des variations selon les différentes couleurs : maximale ~~pour~~ le vert, cette sensibilité est beaucoup plus réduite pour le violet et le rouge qui, par contre, sont perçus plus rapidement.
- \* La couleur n'existe qu'en fonction de la lumière.
- ➔ \* La luminosité est, en montagne, différente de celle de la plaine. Débarrassé des couches concentrées de poussières - qui ne s'élèvent guère au-delà de 1000m - et d'humidité, le ciel d'altitude est d'un bleu plus profond.
- \* Du fait des multiples expositions, les jeux de lumière sont infinis et changent en montagne à chaque pas. Cette luminosité varie de façon radicale également dans le temps ; ainsi, le soir, le soleil, en descendant à l'horizon, traverse les couches d'air inférieures plus épaisses et chargées de poussières qui diffusent des ondes longues : jaunes, gris orangé, enfin rouge foncé qui font la qualité des couchés de soleil de montagne.



Sous ces sources d'éclairage diversifiées et variables, les matériaux naturels prennent des aspects et des valeurs différentes, que toute approche visuelle ne peut négliger.

- \* Ce qui est perçu est la lumière réfléchi (luminance) dont la qualité et la quantité dépendent :
  - de la forme,
  - de la nature de la surface (texture),
  - de la couleur, de l'objet éclairé,

- En architecture, on peut établir un code de luminance en fonction des matériaux employés et de leur texture, plus leur surface sera lisse plus elle sera réfléchissante, plus elle est rugueuse et mieux elle absorbe la lumière. Le paysagiste doit tenir compte de la compatibilité des différentes luminances pour l'insertion d'un bâtiment dans un site.



Si les couleurs claires accusent la lisibilité des formes et espaces, les couleurs foncées ont tendance à les noyer. Le clair dilate, le foncé retrécit. Le monochromie est gagnante d'une bonne lisibilité, la polychromie provoque une confusion des plans.

- ➔ La lumière est source de couleurs, et la couleur dépend de :
  - l'aménagement interne des molécules pigmentaires de l'objet,
  - de sa structure superficielle,
  - de la longueur d'onde dominante de la lumière qui l'éclaire.

- Un matériau de couleur identique peut prendre une toute autre valeur dans un site différent. Ex. le blanc des façades méditerranéennes peut devenir agressif dans le Trièves ; le béton brut qui peut chanter sous le soleil, devient morne sous le climat pluvieux de Haute-Savoie. La perception d'une couleur est modifiée, parfois profondément, par les couleurs qui l'environnent. Une note de couleur très vive peut faire vibrer un paysage, employée en masse elle l'écrase.
- La couleur joue un rôle important pour différencier les éléments du paysage et contribuer à sa variété. Ainsi, tout un paysage peut être influencé par la couleur de son sol : calcaire : chaud et clair, argileux : ocre, schisteux : noir.... ou par celle de sa couverture végétale dominante : vert clair du Hêtre et du Mélèze en printemps, vert sombre des résineux, rouge et or du Sorbier et du Mélèze en automne.
- Il est indéniable que certaines couleurs énervent (rouge) ou réchauffent (jaune-orangé) et que d'autres donnent l'apaisement (vert) ou une impression de froid (bleu).  
Le vert constitue une couleur d'équilibre.
- Couleur et affectivité sont intimement liées et il y a un symbolisme de la couleur qui remonte aux grands mythes de l'humanité. (La couleur de deuil en Europe est le noir et le blanc en Orient. Les mariés sont en rouge en Chine...). Le paysagiste ne peut oublier cette dimension lorsqu'il manie des couleurs ou des associations très chargées de significations sous-entendues.
- Pour le paysagiste, les couleurs dominantes sont difficiles à saisir et à décrire car elles sont placées sous l'étroite dépendance de l'intensité lumineuse qui les éclaire (cf. facteurs de variabilité) ; il peut cependant en dégager les caractéristiques principales et étayer des propositions :

- ↳ d'animation colorée (ex. introduction de feuillus ou de mélèzes en forêt résineuse),
- ↳ de complémentarité ou d'effets de contrastes, en jouant sur la palette des couleurs complémentaires.



\* UN EXEMPLE DE VENU  
HABITUEL DE CONTRASTES DE  
TEXTURES ET DE COULEURS.

## B Les facteurs de variabilité

. Un même paysage revêt une signification différente quand il est animé par de la vie dont on perçoit le mouvement ou lorsqu'il est observé à deux saisons différentes. Cette variabilité de l'ambiance par la lumière, le climat, ou la saison est particulièrement marquée en montagne.

### 1) Le mouvement

\* Tout ce qui bouge attire le regard et devient point d'appel très attractif. Le mouvement est la première chose qui frappe dans une observation à moyenne et longue distance, son attraction étant plus forte que celles de la luminosité, des couleurs ou des oppositions de formes. Cette adaptation à une perception privilégiée du mouvement est commune au règne animal car elle est fondamentale pour la survie.

\* Tout mouvement donne vie au paysage qui revêt alors une nouvelle signification.

- en étage alpin le déplacement d'une horde de chamois valorise le site, exacerbant le côté mythique naturel de la montagne,
- une chute d'eau, un torrent, sont également facteurs de valorisation.

Ces mouvements assurent une liaison dynamique entre les éléments.



\* un paysage spectacle → devient paysage vécu par le mouvement d'un chamois.

### 2) La luminosité

\* Les infinies modulations de la luminosité sont un des facteurs principaux de la diversité de l'ambiance montagnarde.

#### Modulations :

- selon la distance : les arrières plans se font irréels, bleutés jusqu'à la transparence. Une crête rocheuse qui, de près, sous éclairage direct, s'affirme comme une muraille indestructible, agressive par sa dureté, avec l'éloignement, va devenir légère et immatérielle.
- Selon l'heure du jour : A l'aube et au crépuscule, les contours s'affirment, les silhouettes et les plans sont dégagés. Le paysage nous touche plus car sa structure est mise en valeur. Le relief est surestimé. Les couleurs rouges de certaines aubes au crépuscule illuminent les hautes cimes de façon irréelles, alors qu'à la méridienne, les arbres disparaissent, les relations entre les trois dimensions sont atténuées, le relief du paysage est faussé et sous-estimé. Cette heure d'observation est à déconseiller pour l'approche visuelle du paysagiste car elle lui fait sous-estimer des influences et risque de lui escamoter des composantes essentielles. Ce qui ne veut pas dire qu'il doive en omettre les données une fois sa première approche réalisée.
- Selon sa direction : En contre-jour, les détails sont obscurcis et les contours accentués. Sous éclairage latéral, les ombres, et partant, les contrastes sont accentués → c'est le type d'éclairage à rechercher dans une approche visuelle.
- Selon l'altitude : en quantité et en qualité (cf. climat de montagne). Les étages alpin et subalpin sont remarquables par leur air limpide et leur luminosité qui s'opposent à l'atmosphère plus brumeuse des versants en contrebas.
- Selon les conditions atmosphériques : l'impact du relief, les couleurs et les textures, partant, l'ambiance générale, sont profondément modifiés par la présence de nuages, de brouillards ou de pluies.

A noter la vivacité marquée des tons et la brillance des couleurs après le passage d'une perturbation car il y a eu brassage de l'air renouvelé alors que les poussières en suspension des périodes calmes induisent une brume sèche qui ternit les horizons.

⬆ Pour déterminer l'impact de certains aménagements, il est bon d'observer le site sous des éclairages différents. Il est ainsi plus facile de juger par exemple le pouvoir de réflexion de certaines surfaces ou matières. Telle nappe de flysh vue en silhouette le matin devient le soir une paroi d'une étonnante complexité de couleurs et de lignes, et une construction invisible le matin devient point de repère le soir quand sa façade est au soleil.

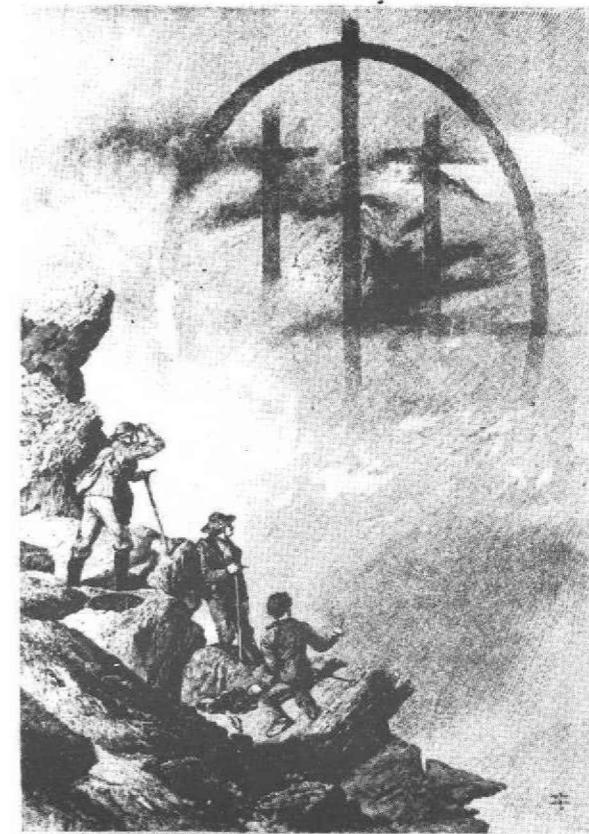
\* En montagne, les changements de temps peuvent être très rapides et l'ambiance du paysage peut en un instant être modifiée radicalement.

Il est important, dans l'analyse paysagère de bien cerner les caractéristiques climatiques locales pour pouvoir moduler les caractéristiques définies par l'analyse visuelle. Autant un paysage rural de montagne peut être accueillant et lumineux, autant il peut devenir austère, sombre et oppressant l'instant d'après.

Ces changements d'ambiance interviennent avec une ampleur particulière dans les paysages à texture peu variée : plateaux du Massif Central, forêt vosgienne ...



le jeu de l'éclairage  
sur les versants.



☆ une illusion d'optique  
en haute montagne: la célèbre vision  
des rescapés de la première ascension  
du Cervin. (peut être le Spectre de Brocken)

\* La montagne d'hiver est bien différente de celle d'été.  
Ainsi, les feuillus et les mélèzes ont perdu leur feuillage et la texture grenue d'une grande partie du paysage devient graphisme lâche. La limite visuelle pleine de la forêt feuillue est devenue limite transparente : le paysage se durcit, s'aère et se banalise, et les limites visuelles de l'ensemble sont déplacées, certains sous-espaces disparaissent.

Des éléments qui étaient masqués par la forêt sont mis en valeur et l'organisation générale en groupements du paysage est à revoir. A l'automne, les pigments des feuillages des feuillus et des mélèzes animent et valorisent considérablement le paysage. Le paysagiste peut préconiser une mise en valeur par des bouquets de feuillus ou de mélèzes des paysages résineux sombres ou des complexes architecturaux austères.

\*\*\*\*\* et la neige

\* Elle estompe les formes et les impacts humains jouant un rôle de "cache-laideur" →

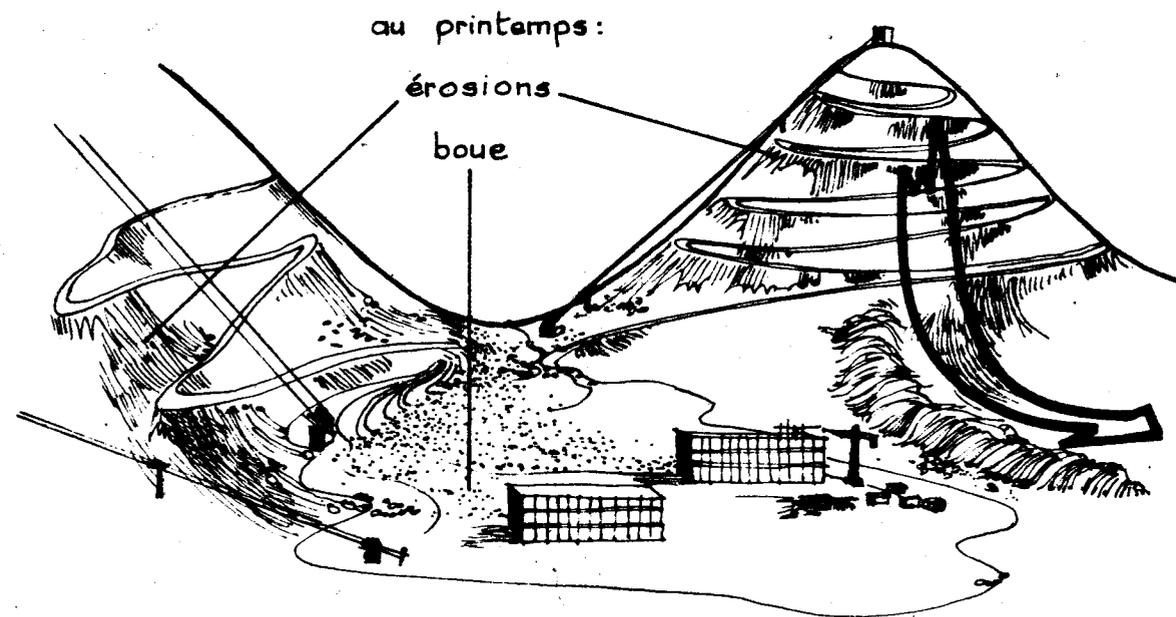
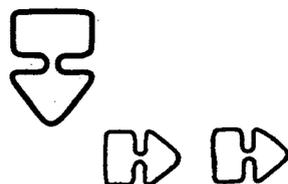
\* Une station de ski uniquement conçue pour un fonctionnement hivernal ressemble souvent à un dépotoir en été.

\* L'exemple ci-dessous montre bien le danger d'une observation du site pendant l'hiver seulement.

● Cette petite station, construite contre l'avis de tous les experts, pouvait être néanmoins assez réussie lorsqu'on l'observe en hiver.

En été, par contre, on voit que la montagne a été taillée dans tous les sens pour les pistes et les routes d'accès que les bâtiments n'ont jamais été terminés... etc...

Cette station peut prétendre attirer une certaine clientèle en hiver, mais dès le printemps le chantier boueux qu'elle devient rebutera le visiteur.



\* En début et en fin de saison, la neige fait ressortir les espaces ouverts (clairières, coupes, pistes de ski) tranchant sur la sombre des forêts et des rochers. Ces époques sont propices à l'observation du paysagiste car elles lui permettent de bien percevoir la répartition entre espaces ouverts et espaces fermés.

La neige valorise le paysage le plus banal en jouant avec la lumière. Symbole de pureté, elle change complètement l'ambiance du paysage subjectif. Elle est l'équivalent plastique du silence.

► Les deux résidences du premier plan pourraient l'hiver, être presque intégrées au village car la neige casse leurs formes, uniformise les toitures et recouvre les abords, alors qu'en été leur agression visuelle sera manifeste.

\* L'analyse paysagère doit également faire remarquer l'importance que prennent les murs des bâtiments en hiver : les toitures, recouvertes de neige, se fondent dans le paysage, par contre les murs s'imposent par contraste de couleur et de forme, au regard.

Il en est de même pour les lisières des forêts de conifère.



★ Le paysagiste doit, en montagne, garder à l'esprit que sa description variera avec l'heure et la saison d'observation et qu'il lui est indispensable d'étudier les sites à différentes saisons et sous différents éclairages.

★ C) - Les éléments du paysage

\* Lorsque l'observateur ne se contente plus de regarder le paysage, il cherche à en saisir la logique. Il comprend ou cherche à comprendre l'expression visuelle d'un ensemble de composantes auxquelles il essaie d'attribuer une origine naturelle ou humaine et analyse alors les éléments du paysage.

Nous ne les citons ici que pour mémoire car leur étude détaillée, soit entrainerait trop loin, soit pousserait à écrire des évidences. Ces éléments regroupent :

1) - Les éléments naturels :

a) le substratum et les éléments physiques qui influencent le paysage essentiellement par leur :

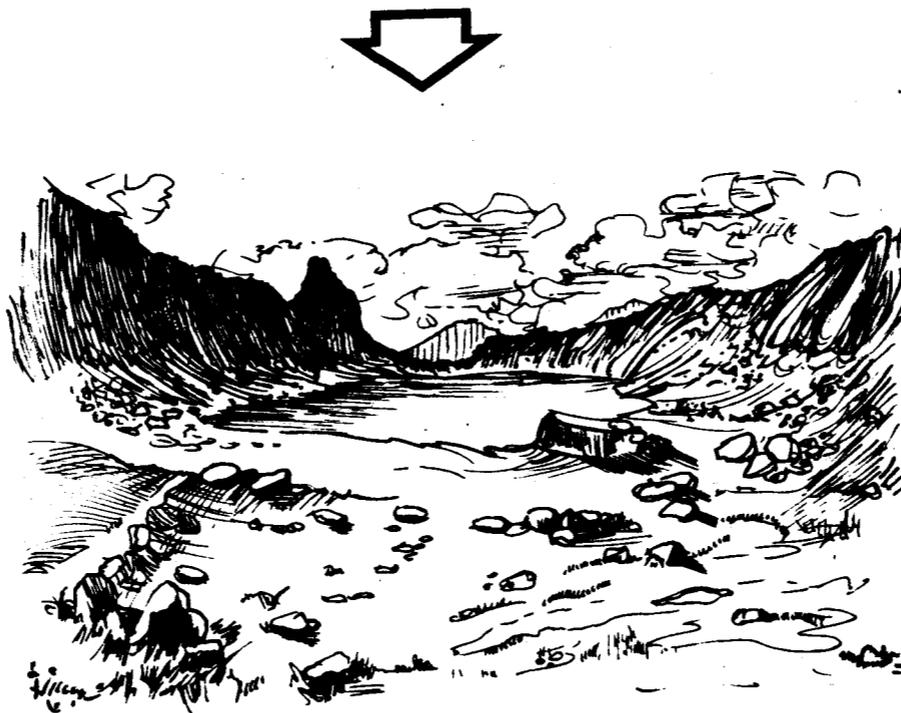
- relief et formes,
- texture,
- couleurs.

L'influence d'un élément physique peut être profondément troublée par une simple modification de sa surface ; ainsi, les lichens et les algues jouent en montagne un rôle considérable en conférant aux toitures et aux rochers une patine très particulière, facteur essentiel de l'ambiance de haute altitude. Des recherches devraient être entreprises sur la possibilité d'ensemencer en lichens les matériaux modernes de couverture.

Les phénomènes érosifs spectaculaires (cheminées des fées...) peuvent par eux-mêmes constituer des spectacles attractifs et dans ce cas mériteraient une mise en valeur paysagère et non leur escamotage.

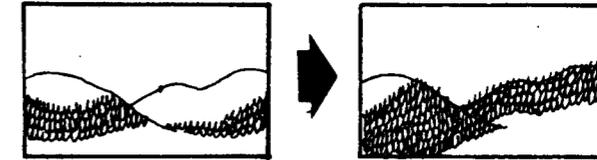
b) L'eau : est une des composantes essentielles de l'ambiance montagnarde, soit par le plan d'eau qui incite au repos et à la méditation, soit par torrent qui anime tout le paysage par son dynamisme et son bruit.

La valorisation paraît être une règle générale, elle sous-entend notamment le respect intégral des bords de lacs d'altitude.



c) Le couvert végétal :

- La forêt - modifiant le relief par son poids visuel,  
- influençant par sa texture, sa répartition, sa couleur,  
le tracé de ses lisières ou de ses plantations; elle s'avère être  
une composante d'un poids visuel considérable à courte et moyenne  
distance (cf. approche paysagère de la forêt).



○ En règle générale, la végétation, synthèse des données du milieu, (écologiques, comme économiques, friches, champs cultivés) est un guide des plus précieux pour la compréhension du paysage et des différentes logiques qui ont présidé à son modelage.

Le paysagiste devrait toujours l'encourager dans le sens de la logique profonde du site.

Dans le paysage montagnard, qui est par définition harmonisé, les éléments naturels sont excessivement importants, ils redonnent, en effet, au site une dimension nettement plus sauvage, caractéristique de la montagne. Ils rappellent également à l'observateur les contraintes inhérentes à la montagne.

Les zones et les éléments naturels représentent, pour l'ambiance du paysage rural de montagne, un facteur prépondérant qu'il importe de maintenir.

2) - Les traces de présence humaine :

- \* Il n'existe plus aucun paysage vierge en France. Pour un observateur non averti, un paysage est cependant perçu comme naturel si la présence humaine perçue ne le choque pas, ● soit qu'elle soit celle d'une activité rurale parfaitement intégrée,  
● soit qu'elle ne soit pas remarquée.

Cet aveuglement s'explique, soit par la confrontation inconsciente à un paysage référentiel idéal, (cf. p 82 ) soit par le manque d'apprentissage mémoriel (cas classique de la gestion forestière que la plupart de nos concitoyens méconnaissent totalement), or cette vision des choses devrait être contrariée par des lisières trop rectilignes, des parcelles équiennes.

En montagne, le moindre chalet d'alpage, un tronc d'arbre éventré en abreuvoir, un sentier, rassurent et tranquillisent.

- \* Car nous sommes humains, toute trace d'activité humaine attire immédiatement le regard. Alors qu'hier la logique de l'occupation des sols et de l'insertion architecturale était de règle. Aujourd'hui, l'affranchissement des conditions du milieu par les techniques modernes surprend et agresse.



\* Notés pour guider la compréhension du paysage perçu et mis en évidence pour éviter certains conflits, les éléments du paysage seront répertoriés et éventuellement cartographiés.



- \* Comme les indices visuels, les éléments constitutifs du paysage ne sont pas tous perçus avec la même intensité ; l'analyse paysagère doit faire apparaître leur importance relative et les relations qu'ils ont entre eux. Pour cela, elle dispose de critères de dominance bien définis.

★ D) - L'importance relative des éléments → "les critères de dominance"

Les éléments composants du paysage n'ont pas tous la même importance car :

- ils éveillent des relations mémorielles plus ou moins fortes,
- ils attirent plus ou moins l'attention selon le jeu des relations qu'ils ont avec leur environnement.

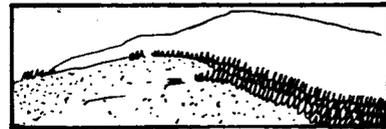
\* La physionomie d'un paysage dépend dans une large mesure de caractères perceptuels dominants. Leur mise en évidence permet déjà d'introduire la notion "d'unité de paysage".

1) - Effets de contrastes

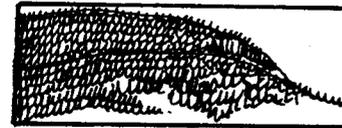
Le contraste est une des bases de la perception, en identifiant les éléments et en attirant sur eux l'attention. L'effet de contraste peut se manifester au niveau :

- . des surfaces, 
- . des formes 
- . des intensités, 
- . des limites 
- . des dimensions 

. Le couvert végétal peut accentuer les contrastes.



ou les réduire



→ Certains contrastes trop marqués durcissent le paysage. Ex: lisière rectiligne et, généralement, absence de transition entre espaces ouverts et espaces fermés.

. Le plan d'un lac met en valeur les verticalités du relief.



2°) - Rythmes

La continuité visuelle est assurée grâce à des répétitions d'intervalles rythmés qui contribuent à l'homogénéité du paysage et à son unité.

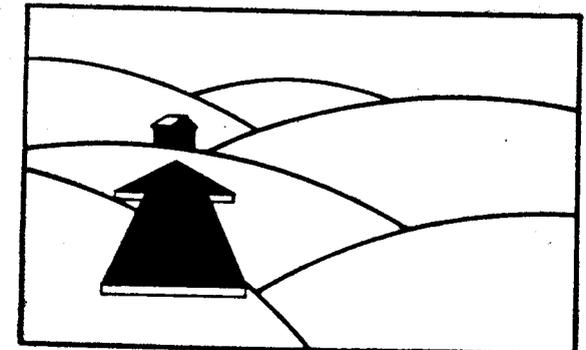
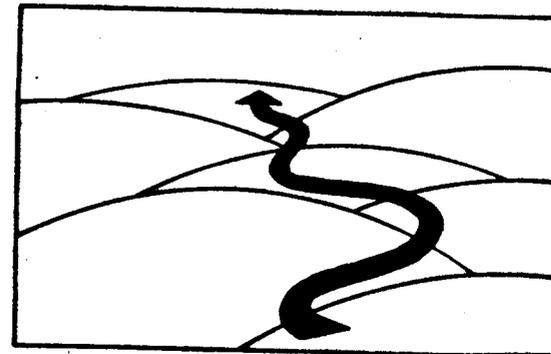
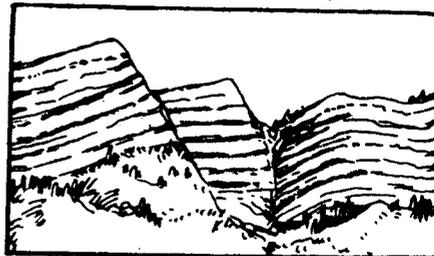
- . Rythmes du relief
- . Rythmes des couleurs et des textures
- . Rythmes des lignes



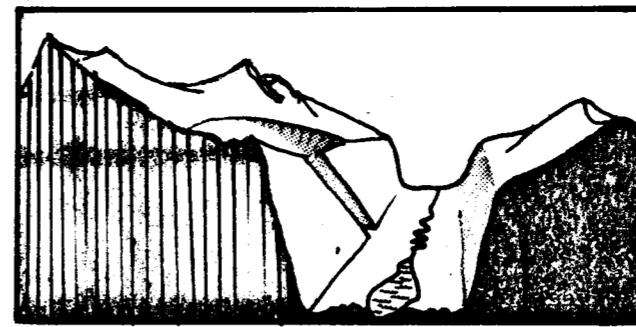
→ L'aménagiste devrait accorder son intervention aux rythmes dominants du paysage, tout comme un instrumentiste insère sa phase musicale dans le reste de la partition orchestrée.

● L'étude paysagère doit mettre en évidence les rythmes divers du paysage et dans ses propositions ne pas les interrompre.

\* En paysage montagnard, les déformations, tributaires des efforts tectoniques, introduisent un rythme d'autant plus évident que la polarité de ces efforts est plus contraignante (déversements, chevauchements...).



\* L'érosion accélérée introduit également des allures rythmées telles celles de ravins, griffes d'érosion, cirques d'érosion glaciaire et vallon suspendus.

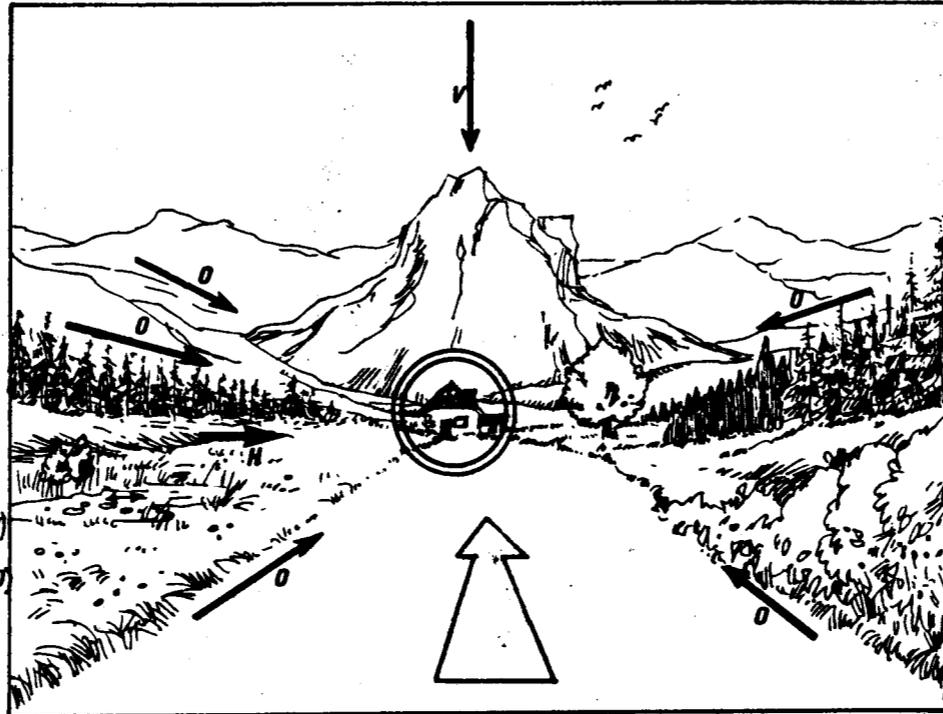


Erosion  
glaciaire  
prédominante

### 3) Lignes de force et convergence.

\*Les lignes de force structurent le paysage; elles n'ont pas toutes la même résonance :

- Les lignes horizontales expriment la stabilité, le repos et la notion d'équilibre. (H)
- Les verticales, axes de notre équilibre morphologique, ont une suprématie sur toutes les autres directions et elles sont liées au principe universel d'organisation.
- Les obliques expriment la tension.

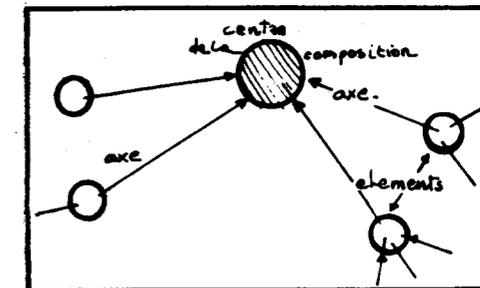


- Il est important d'identifier les lignes de force du paysage pour éviter de les contrarier et pour mieux les fortifier (ex. plantation le long d'un cours d'eau) dans le cas où l'on souhaite conserver et valoriser l'ambiance existante.
- Tout aménagement qui vient interférer un axe important se trouve amplifié naturellement par la rupture qu'il crée sur cette ligne de force.
- Le point de convergence, généralement confondu avec le point focal, mérite toute l'attention du paysagiste, toute action y influencera profondément le reste du paysage.

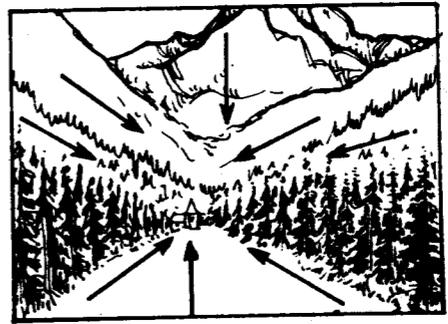
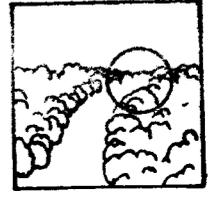
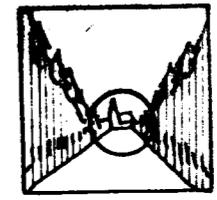
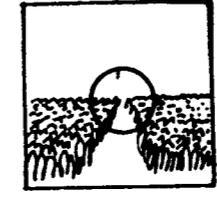
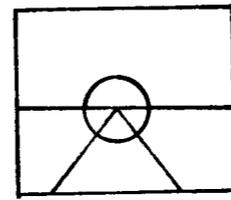
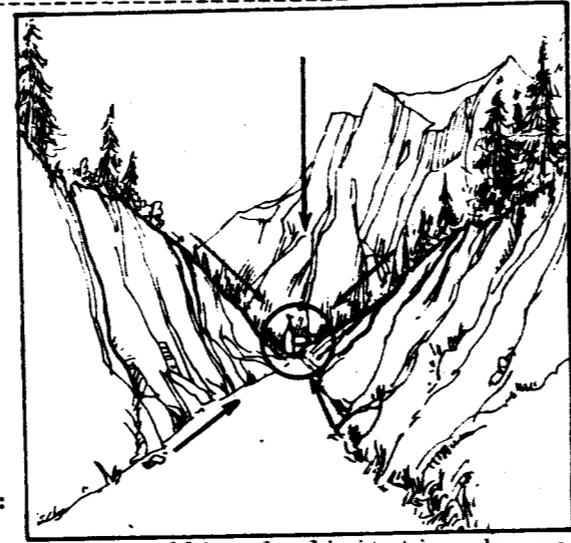
• Les lignes de force (ou axes) portent naturellement le mouvement du regard déchiffrant la structure du paysage.

Elles permettent, le plus souvent, la mise en évidence de certains points forts et conduisent notamment le regard vers un point particulier de l'arrière-plan, mis en valeur par leur convergence, et qui est pôle d'attraction dans le paysage.

• Les axes sont agents de liaison entre ce centre de la composition et les différents groupements répartis dans le paysage.



Exemples de points de convergence parfaitement déterminés :



4) Points d'appel et point focal :

A) - Les points d'appel : pour pallier la limitation de son champ de vision, l'oeil explore le champ visuel par d'incessants mouvements de balayage à partir de points remarquables, "les points d'appel", qui avaient attiré l'attention de la zone périphérique de sa rétine.

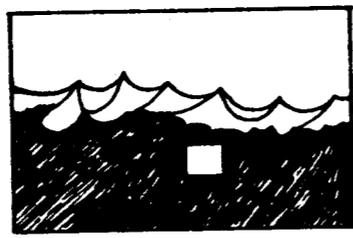


\* D'où une hiérarchie de la perception des objets en fonction de leur pouvoir attractif, et le regard ira, porté par les axes, de point d'appel en point d'appel vers celui dont l'attraction est la plus forte et qui devient point de focalisation du regard ou "point focal" du paysage mais qui ne coïncide pas fatalement avec le point de convergence.

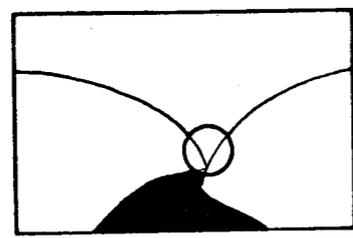


- Tout élément nouveau introduit peut bouleverser cette hiérarchie et s'approprier le paysage.
- Pour insérer un aménagement dans un paysage à valoriser, il faut respecter les points d'appel et garder sa signification au point focal ou le valoriser.

● Le point d'appel



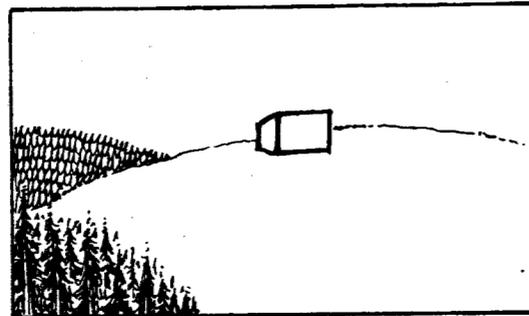
● le point focal



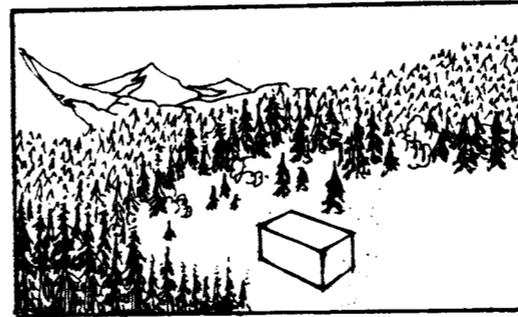
➤ Les points d'appel permettent le repérage : ils accentuent la hiérarchie du paysage en place. Points de repère, ils sont souvent des étalons pour déterminer l'échelle du site.

\*La caractéristique d'un bon point d'appel est sa singularité et sa façon de contraster avec le contexte, en se détachant sur le ciel ou sur les arrière-plans, par exemple. Il est en général vertical (clocher, tour) ajoutant une dynamique à l'ensemble. Un équipement humain, qui porte en lui-même un message émotionnel, aura souvent le pas sous des points d'appel naturels.

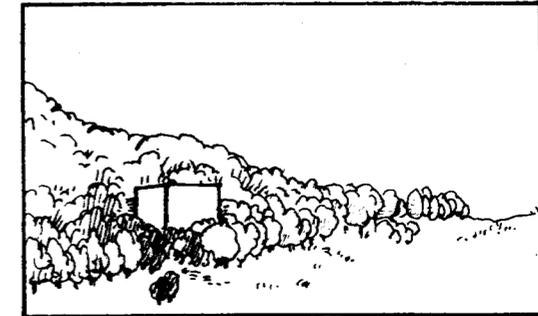
► Ex. Création d'un point d'appel artificiel par :



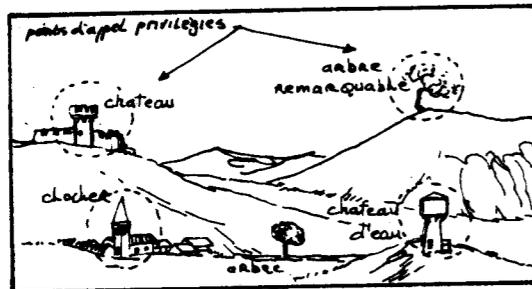
1. Interruption d'une ligne de force du paysage



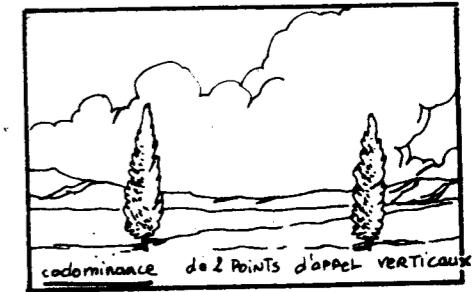
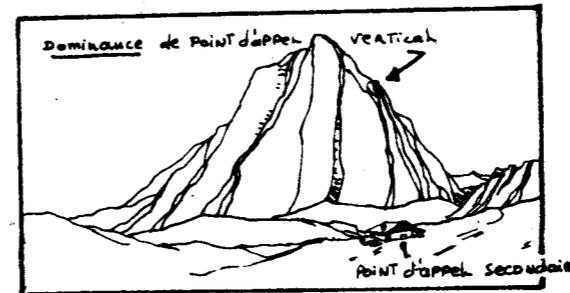
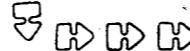
2. Contraste de formes rigides avec le tracé souple de lisière



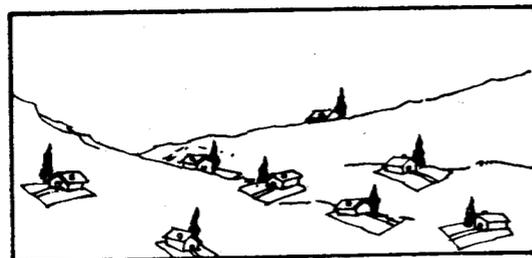
3. Contraste de texture et de couleur avec l'environnement.



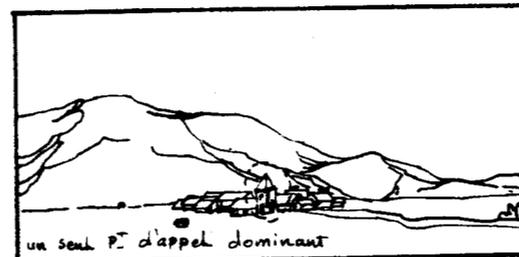
Hiérarchisation des points d'appel



➤ Il est indispensable que les points d'appel soient hiérarchisés, s'ils ont tous la même force, il y a codominance, le regard se disperse et le paysage est banalisé, déprécié, par la compétition entre les éléments structurants.



• L'absence de hiérarchie, compétition de multiples points d'appel.



• Un point d'appel dominant



• Un point d'appel indésirable peut déséquilibrer toute la perception d'un paysage.

**B** - Le point focal :

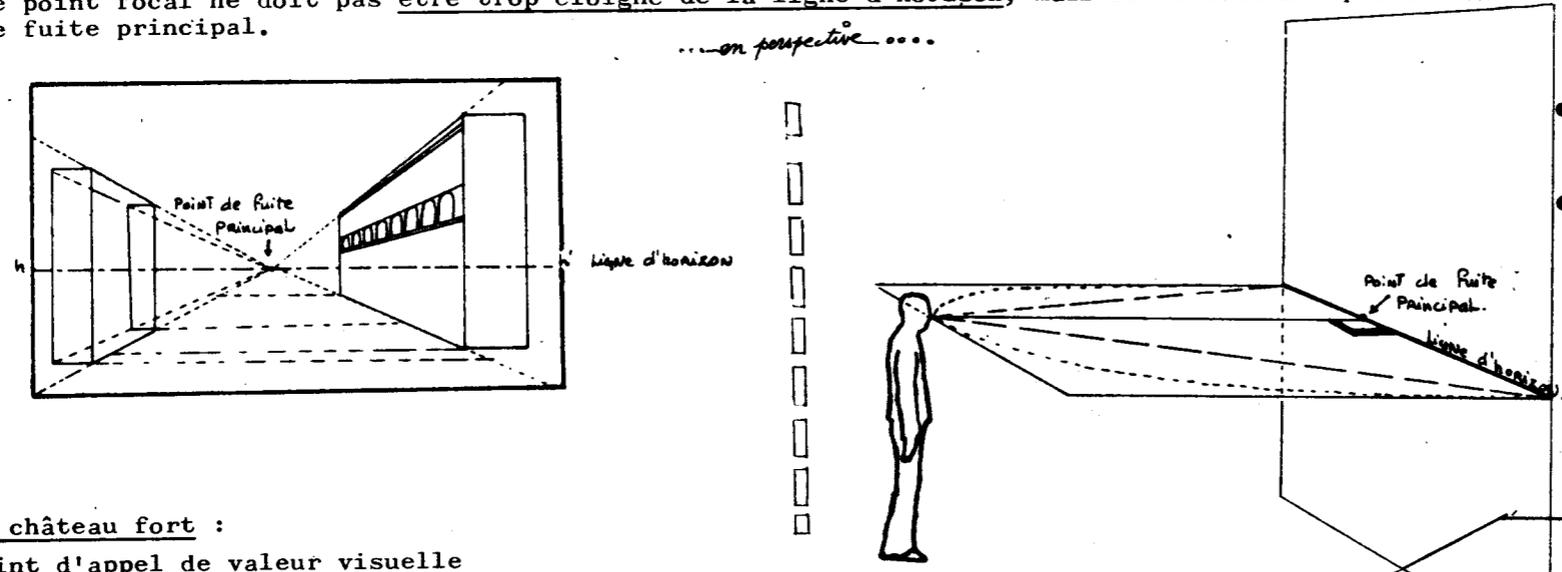
\* Guidée par la convergence des lignes de force, conduite de point d'appel en point d'appel, l'attention est amenée, finalement (du moins dans un paysage structuré) à se fixer sur le centre compositionnel du spectacle où l'attraction visuelle est la plus forte. Puis elle reprendra son exploration en cheminant le long des axes pour revenir encore à ce point privilégié, comme un balancier tend vers le point le plus bas de sa course.

\*Ce noeud de la vision est fondamental, car, passage obligé du regard qui y trouve son état d'équilibre, il en devient centre de référence du paysage qu'il influence en totalité.

La juste définition du point focal est chose délicate car elle fait intervenir des valeurs émotionnelles et on retiendra qu'il est :

- le point où concourent les interactions et les lignes de force principales,
- le point où la conscience de l'organisation du spectacle est la plus vive, et souvent un lieu de convergence d'autres intérêts (économiques notamment).
- L'endroit privilégié où la tension est maximale.

\*Le point focal ne doit pas être trop éloigné de la ligne d'horizon, mais il ne coïncide pas obligatoirement avec le point de fuite principal.



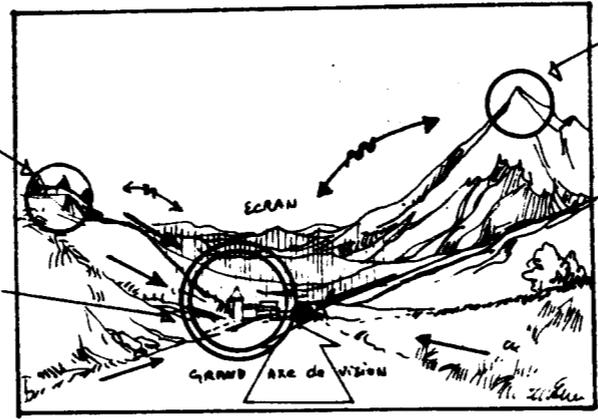
- Le point de fuite principal, est la projection orthogonale de l'oeil de l'observateur sur la ligne d'horizon.
- La ligne d'horizon, située à la hauteur des yeux, est déterminée par l'intersection d'un plan vertical imaginaire englobant tous les éléments du spectacle et le plan horizontal passant par les yeux.

Le château fort :

Point d'appel de valeur visuelle (silhouette) et émotionnelle ; il contrebalance le point d'appel montagne et renforce le point focal.

Le village :

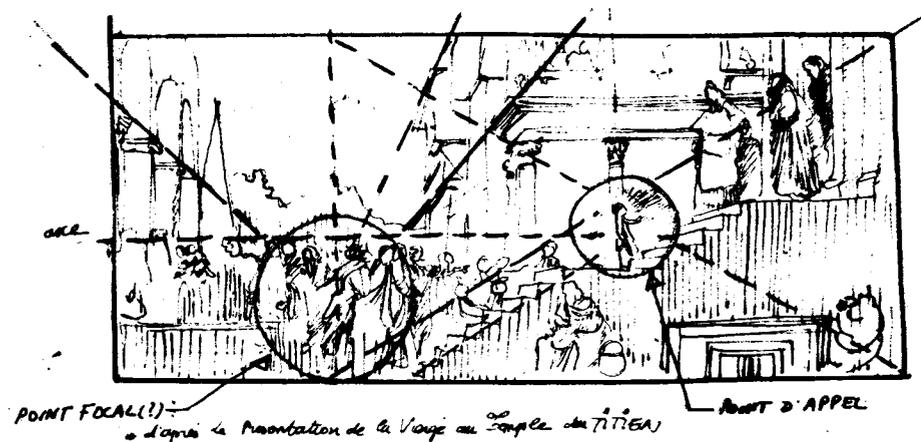
"Point focal", correspond à la tension maximale par convergence des lignes de force, par sa charge émotionnelle (habitat humain) et l'attractivité de sa verticale (clocher).



Point d'appel important ; ce sommet neigeux par sa luminosité, sa couleur, son contraste, sa silhouette, son contour, exerce une puissante attraction qui atténue l'effet du point focal.

Point de fuite principal en perspective.

★ Exemples de points d'appel et point focal en peinture.



Ex. 1 - Cette construction très savante a fait appel aux applications du nombre d'or. Le point focal (?) où concourent les lignes de forces principales et où la conscience de l'organisation est la plus vive se situe parmi les assistants. Cependant, à la vierge, point d'appel, la tension est maximale et son attraction visuelle est encouragée par le peintre qui y place le noeud de l'action, le nimbe de luminosité et y détache un sujet isolé.



\* Dans ce cas précis, le point d'appel est tellement chargé de valeur émotionnelle, bien que sa position soit inadéquate par rapport à ce qu'attend l'oeil qu'il concurrence le point focal et devient point d'attraction et d'articulation du tableau.

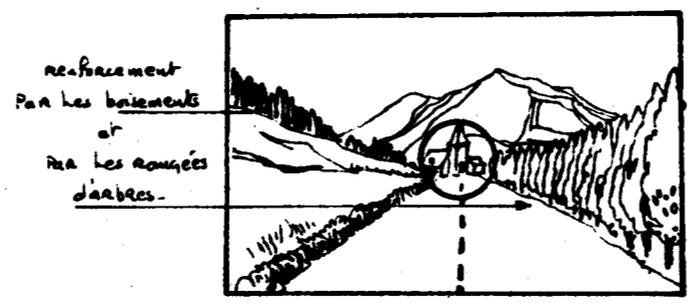


Ex. 2 - Le point focal englobe les deux mains, lieu de convergence des axes principaux (armoire, table...). Toute la lecture du tableau y aboutit fatalement.



d'après TURNER, Le géographe

» » » La détermination du point focal est une démarche indispensable car c'est un point sensible qui influence le reste du paysage. Un aménagement inadéquat, placé au point focal, s'approprie l'ambiance du paysage et peut en tuer définitivement les qualités originelles. Par contre, un point focal peut être valorisé par un aménagement adapté qui le renforcera. C'est là que prendra toute sa valeur un monument historique ou un centre d'accueil intégré vers lequel on se sent naturellement porté et qui revêt toute sa signification. Il peut être également renforcé par l'accusation d'axes de force qui y convergent.

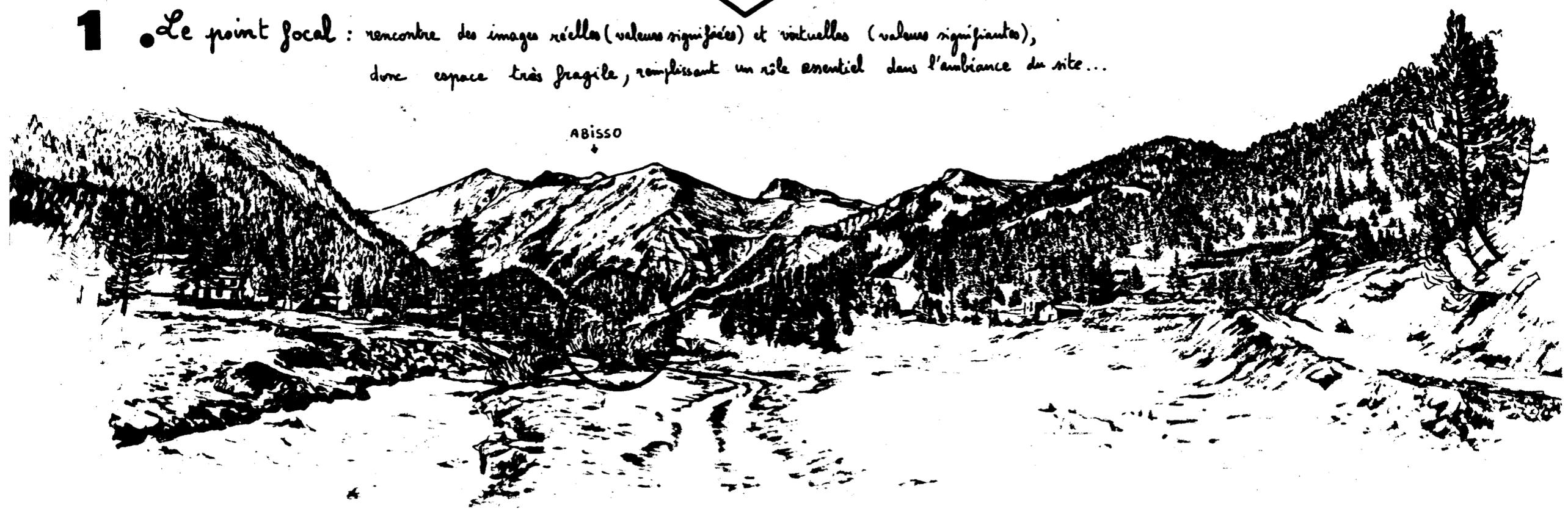


» » » \* Par contre, un aménagement venant interférer avec un axe important, et voyant son impact amplifié par la rupture constituée sur cette ligne de force, crée une distorsion à l'égard du point focal qui, désormais moins soutenu par les lignes de force, est dévalorisé.

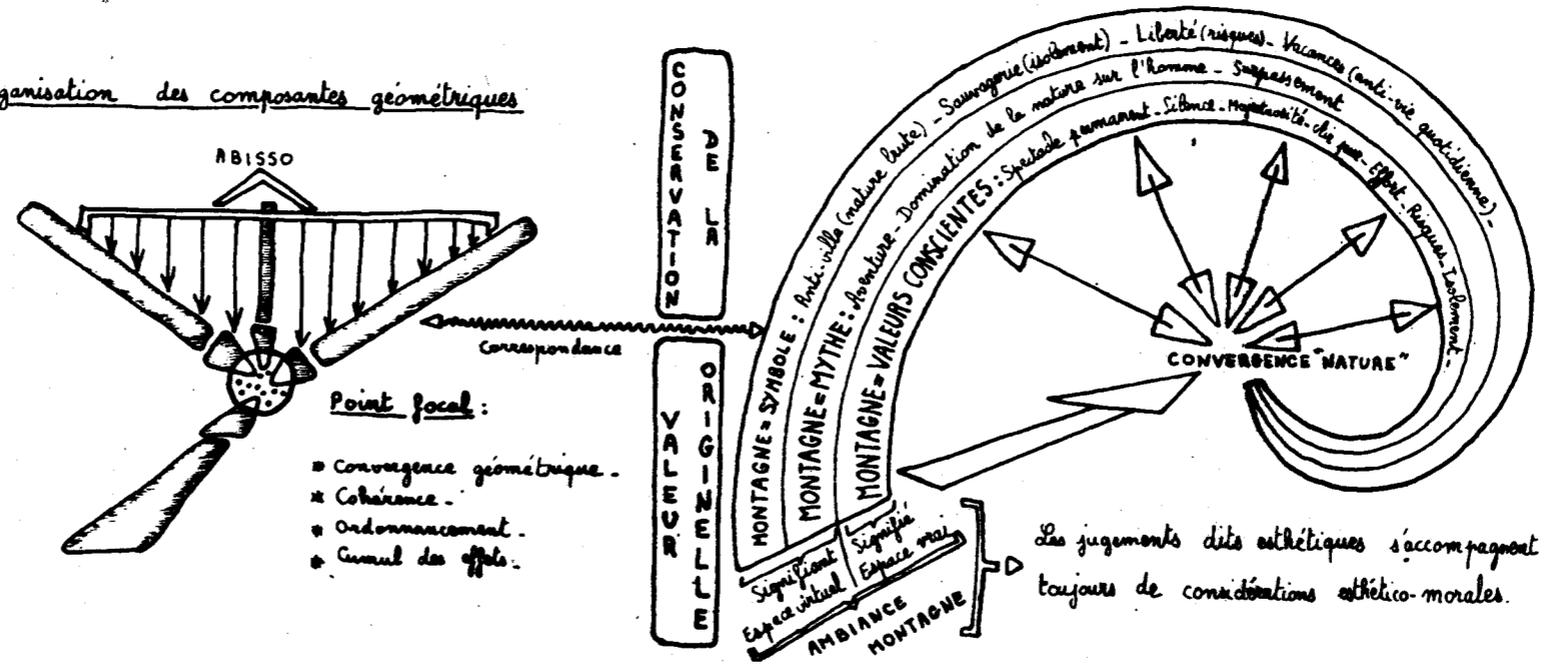
\* Cela peut aller jusqu'à la désagrégation complète du point focal.



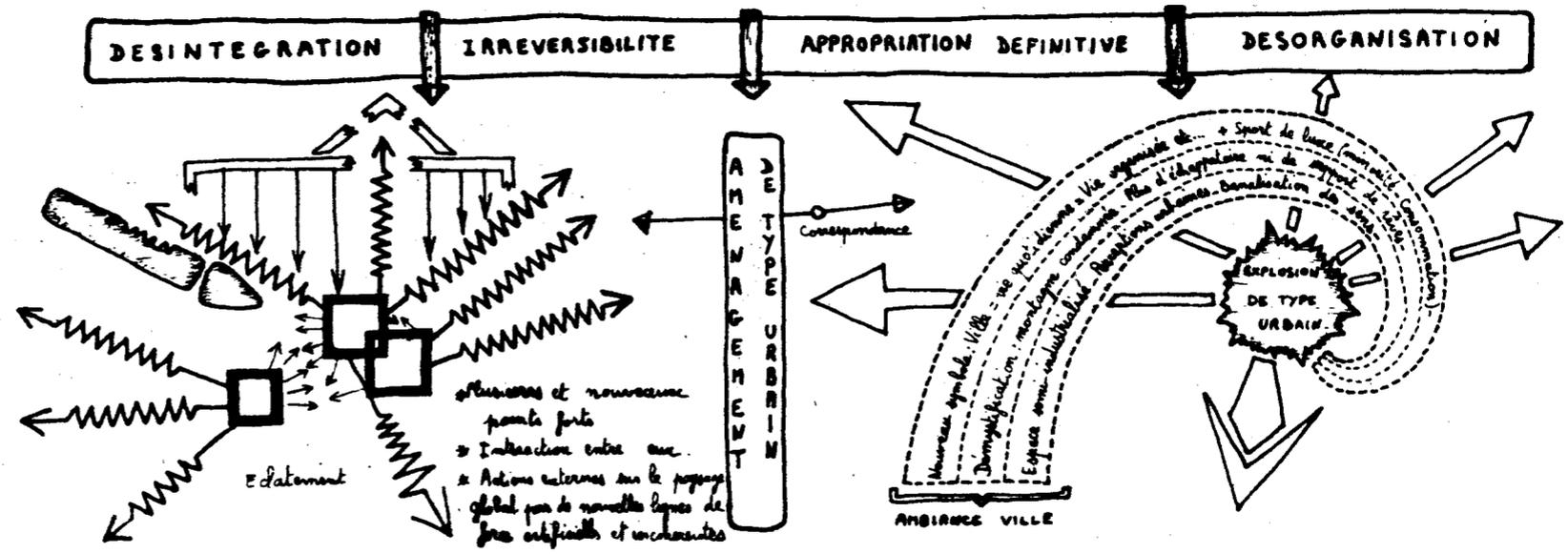
**1** • Le point focal : rencontre des images réelles (valeurs significées) et virtuelles (valeurs signifiantes), donc espace très fragile, remplissant un rôle essentiel dans l'ambiance du site...

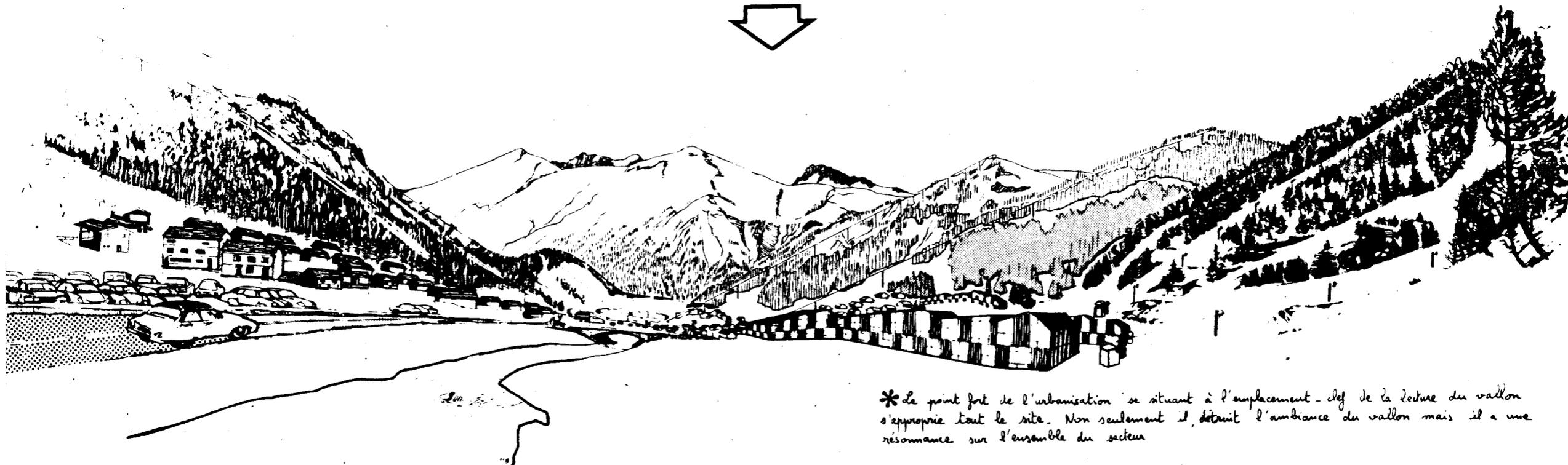


● Désorganisation des composantes géométriques



2. La destruction du point focal : agression visuelle mais également désorganisation irréversible de l'ambiance par mutation des valeurs significantes et significées.



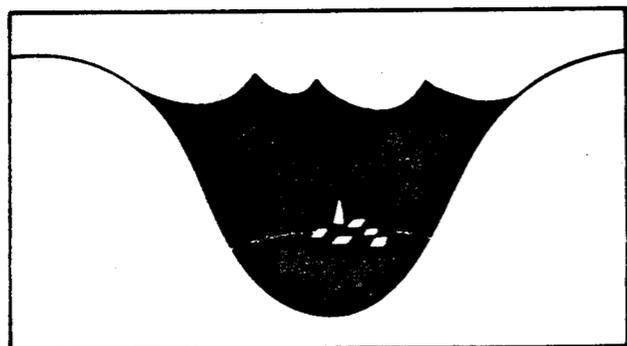


\* Le point fort de l'urbanisation se situant à l'emplacement-clé de la lecture du vallon s'approprié tout le site. Non seulement il détruit l'ambiance du vallon mais il a une résonance sur l'ensemble du secteur

### 5) L'Encadrement et l'effet de coupe

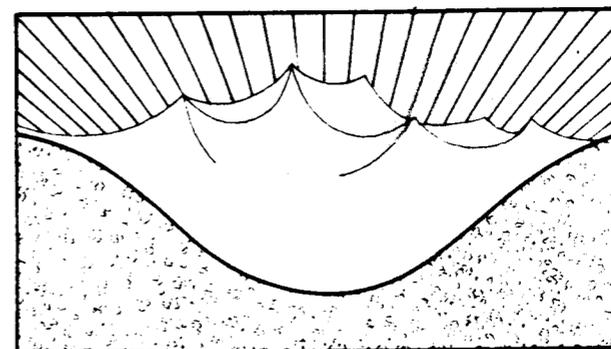
#### ● Encadrement = limitation du champ visuel :

Le phénomène concentre le regard sur un espace restreint qui est rendu extrêmement fragile. Dans le paysage rural de montagne, ce phénomène assez courant se retrouve dans les vallées encaissées, encadrées par des parois rocheuses.



#### ● Effet de coupe :

L'effet de coupe, souvent dû à la forêt, met en valeur l'arrière plan.



## ★ 1.) Les caractéristiques et les facteurs de qualité

\* L'émotion esthétique ressentie face à un paysage est propre à chacun puisqu'elle fait appel à une multitude d'expériences passées. Toutefois, il est manifeste qu'elle repose également sur des données objectives propres à la structure même de l'appareil visuel et qu'elle procède d'un certain nombre de démarches déterminées.

### 1.) Le regroupement et la lisibilité.

#### ★ Le principe du "et cetera"

Le cerveau et l'œil fonctionnent comme un tout et cet appareil optique sélectionne et ne met au point que sur d'infimes parties du monde visuel ; tout en tendant à voir les choses de sorte à ce qu'elles aient une signification dans le cadre de l'expérience passée. On voit de façon épisodique, selon une succession d'images sélectionnées par l'expérience et que l'œil mélange de façon si remarquable, que la vision paraît continue.

Cet appareil, capable d'éliminer ce qui ne lui est pas utile, fonctionne avec un nombre limité d'informations en remplissant, de lui-même, les lacunes.

Ainsi, une tache colorée sera perçue comme un arbre et le spectacle du détail de quelques arbres d'un premier plan flanqué de taches de couleurs en arrière-plan est immédiatement analysé comme étant celui d'une forêt entière avec toute la complexité qu'elle sous-entend.

Le cerveau ne percevant que quelques éléments d'une série et une indication du reste suppose l'existence de tous les éléments de cette série. Une grande partie des arts graphiques est d'ailleurs fondée sur cette tendance à compléter.

#### ★ La couleur mémorisée

Le cerveau a également tendance à voir les choses familières en les dotant de leur couleur caractéristique. Sous des éclairages différents, il se rapporte inconsciemment à un éclairage diurne habituel.

Par contre il peut être égaré en montagne lorsqu'un coucher de soleil colore avec des ocres et des pourpres des éléments mal connus qu'il ne sait plus analyser.

#### ★ La redondance

C'est la confirmation mutuelle des messages visuels par répétition ou confirmation. Toute stimulation parvenant à l'œil peut être insuffisante ou ambiguë mais l'interaction d'un grand nombre d'indices est un instrument puissant d'élimination des erreurs de jugement. Cette démarche analytique facilite donc la lecture du paysage en éliminant les ambivalences.

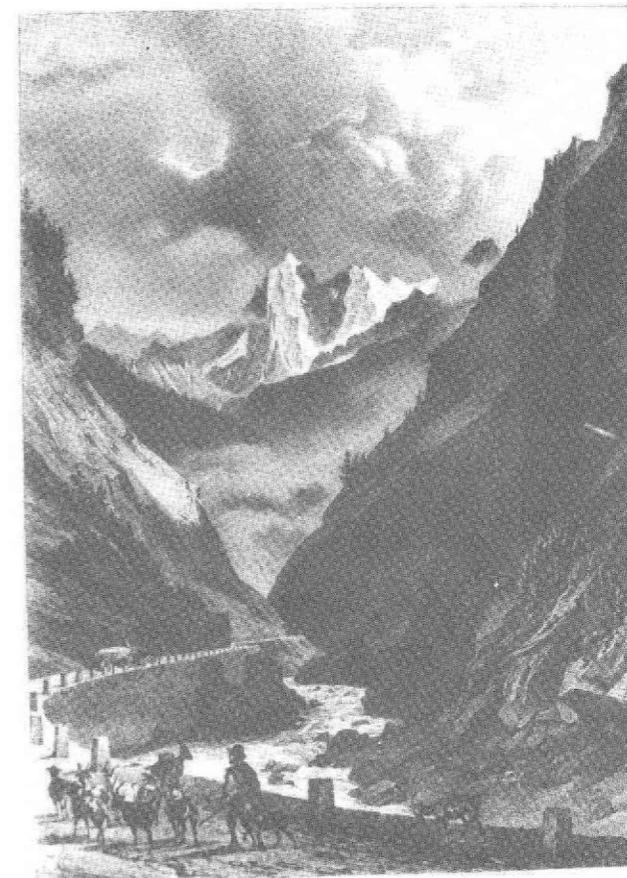
#### ★ La lisibilité

Ce que nous entendons par lisibilité d'un paysage dépend notamment :

- (- de sa clarté apparente,
- (- de son identification,
- (- de la logique d'insertion de ses éléments.

#### a) La clarté apparente

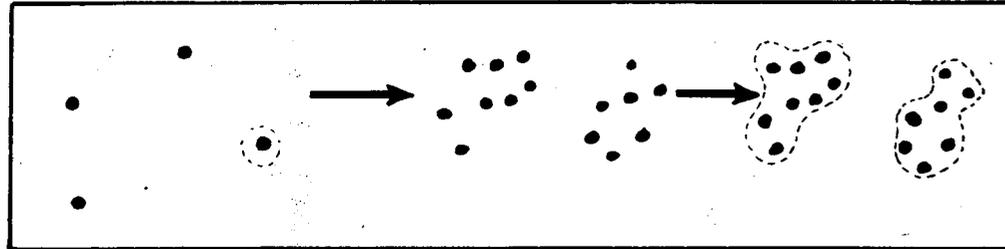
● Elle est liée au repérage : l'observateur devant pouvoir facilement se situer grâce à des points de repère facilement identifiables qui lui permettront, en outre, de s'orienter et lui procureront une impression de sécurité. Ce qui renvoie aux points d'appel, aux lignes de forces et aux cheminements visuels comme physiques.



- Mais elle dépend également de la possibilité pour l'appareil visuel d'y effectuer des regroupements.

En effet, l'appareil optique regroupe naturellement les différents éléments d'un spectacle qu'il examine en fonction de leur similarité ; pour ce faire il effectue un classement parmi ces éléments et les groupe dans un même voisinage selon : leur couleur, leur texture, leur forme, ces groupements constituant les grandes composantes visuelles du paysage.

↳ Cette tendance au regroupement est automatique et s'effectue systématiquement au-delà de 5 à 6 éléments.

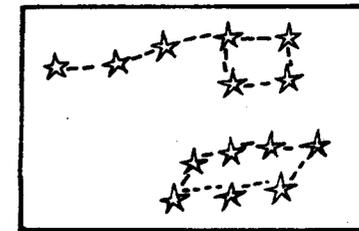


\* Les 4 points sont différenciés.

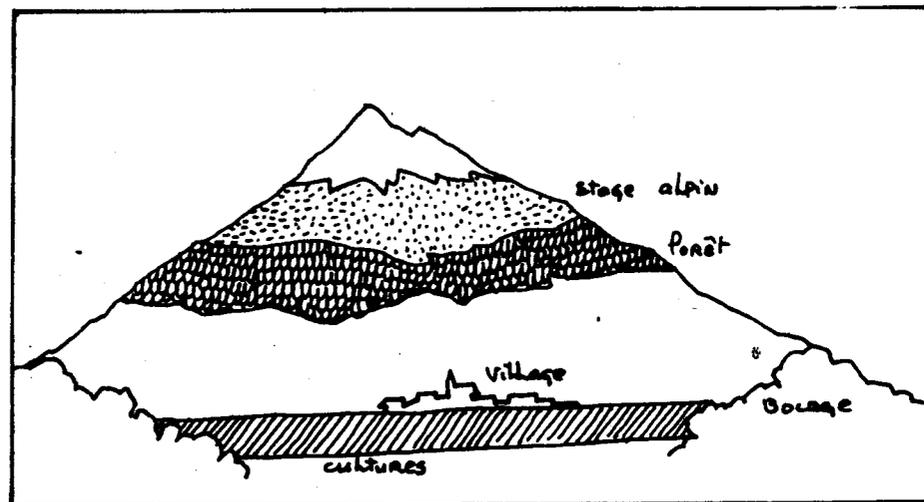
\* Mais ces 15 points sont perçus selon deux groupements : démarche qui permet de réduire le nombre d'éléments à prendre en compte.

\* L'exemple classique de cette démarche est celui du groupement d'étoiles en constellations.

→ La similarité peut s'appliquer à n'importe quel ensemble d'indices visuels (formes, tailles, couleurs, textures), et d'éléments (arbres, points, maisons, hommes...) qui se trouveront rassemblés dans une configuration générale. Ainsi, dans l'éloignement, les contours qui disparaîtront les premiers sont ceux qui ont des couleurs semblables.



Le degré de similarité d'éléments ou d'indices permet de prévoir leur degré de connexion perceptuelle.



↳ Le mécanisme d'appréhension visuelle par regroupement et simplification est applicable à l'ensemble d'un paysage dont les arbres sont regroupés en massifs forestiers, les maisons en villages, les épis de céréales en cultures, de sorte à pouvoir être analysés selon un maximum de 5 à 6 grands groupements.

Et la satisfaction éprouvée à la contemplation d'un paysage provient pour une large part de la facilité d'appréhension d'un nombre limité d'ensembles bien caractérisés.

C'est sous-entendre que pour qu'un paysage paraisse agréable, il convient que sa lecture soit aisée et qu'elle le sera d'autant plus que les éléments qui se composent seront faciles à regrouper. La logique de leur insertion est une des conditions importantes à ce regroupement.

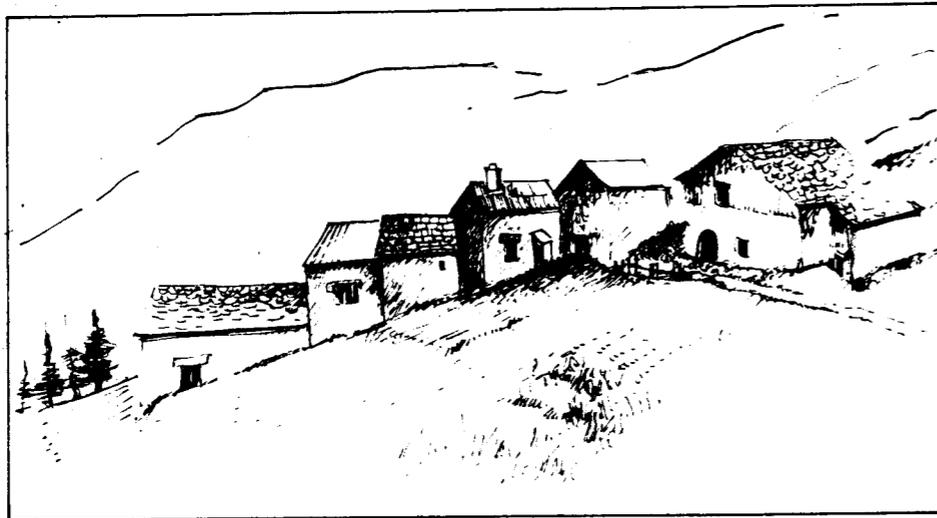
b) - La logique d'insertion

● C'est une notion chère à l'écologiste et qui traduit l'accord profond d'un organisme ou d'une communauté avec son environnement naturel. C'est cette logique qui fait se succéder les espèces et les étages de végétation en fonction de l'altitude, qui marque l'opposition entre adret et ubac, place le buis ou le chêne pubescent sur calcaire et le pin maritime sur silice.

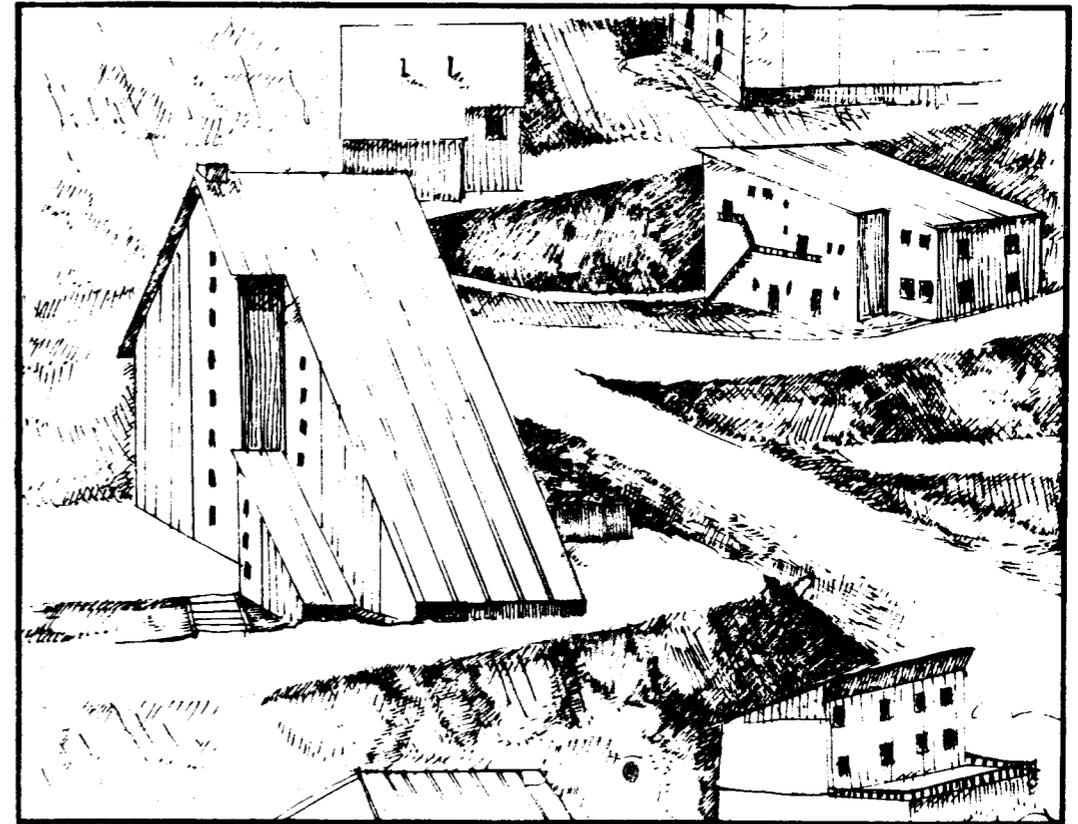
Mais cette logique se retrouve aussi au niveau d'insertion des activités humaines. Elle est, en règle générale, exemplaire pour l'agriculteur et l'habitat traditionnels de montagne.

L'utilisation des terres, la disposition des arbres, l'implantation du village traditionnel, la forme de ses maisons, les matériaux employés... traduisent une étroite relation des rapports sociaux et économiques avec le contexte écologique. Pour la lecture de cette logique d'insertion en espace rural montagnard nous renvoyons le lecteur à la 3<sup>e</sup> partie de la présente étude.

Aujourd'hui l'appropriation de l'espace s'opère, pour l'essentiel, sans autres lois que foncières ou monétaires (notions abstraites et arbitraires), la logique d'insertion est moins évidente, car située au second degré et en divorce avec le rapport naturel, d'où des sentiments de malaise ou de banalisation.



★ Logique d'insertion du bâti traditionnel, regroupé par sécurité et par souci d'économie, d'énergie et de déplacements placé sur un adret, à l'abri des avalanches, en limite supérieure des cultures, en aval des près de fauche, bien intégrés à la pente pour en permettre l'accès de plain pied par l'arrière, utilisant des matériaux locaux similaires et se rattachant aux lignes de forces comme aux textures et aux couleurs du reste du paysage. Le regroupement s'opère de lui-même sans problèmes, il se conjugue ici d'une intégration dans le contexte naturel.



★ Ce lotissement disparate, par contre, décourage toute possibilité de regroupement. Il est perçu comme un éparpillement visuel incohérent. Le manque de hiérarchie attractive crée un malaise visuel. En effet, l'impact de chaque construction est trop fort, les pleins égalant les vides, l'œil ne parvient pas à créer des groupements homogènes.

Il y a distorsion visuelle entre les différents points d'appel que constitue chaque construction, l'œil papillote et s'épuise dans sa tentative de rationalisation.

c) - L'identification

\* Un paysage doit pouvoir être identifié par des caractères le distinguant nettement des autres ou l'apparentant à un type de paysage déterminé. Il provoquera alors une image forte chez tous les observateurs par effet de singularité ou bien par effet de référence.

Plus il revêtira une signification pratique ou émotive, plus il attirera l'attention et plus sa mutation provoquera de réactions. Son originalité peut notamment tenir à :

- son historique : comme témoin d'une action passée (château fort), ou d'un mode de vie passé (village traditionnel de haute montagne).
- ses dimensions exceptionnelles : cirque de Gavarnie...
- ses caractéristiques écologiques accusées...

On parle également de "typicité" dans le cas de paysages dotés d'un cachet de type physico-géographique accusé (St. Véran...) tout comme on parlerait en décoration de styles Louis XIII ou Renaissance.

Quand on sait de combien de significations émotives sont chargés les paysages traditionnels de montagne (cf. approche sociologique p.38 à 59 ), on explique facilement les passions que soulève leur évolution actuelle.



\* Il paraît évident que le concept de "lisibilité" peut-être un guide précieux pour le paysagiste, qui en son nom favorisera les groupements du paysage pour en faciliter la lecture et en accentuera les caractéristiques pour exagérer son identification.

➡ Face à un projet bien déterminé d'aménagement deux attitudes sont concevables :

1. soit joindre cet équipement à un groupement existant (naturel ou non) dans lequel il s'intégrera sans changer la signification,
2. soit l'insérer logiquement dans le paysage mais sans l'intégrer à un ensemble pré-existant de façon à lui faire constituer un groupement nouveau qui change l'identification du paysage.



\* Le choix entre ces deux attitudes dépend de la nature du paysage comme de celui de l'équipement.



2)

L'harmonie.

\* C'est là une notion qui peut entraîner vers des abîmes de réflexion. Nous pensons toutefois l'aborder par le biais de la relation entre éléments constituants et par celui de la "structure".

L'émotion esthétique dégagée par un tableau dépend en large mesure de la façon dont l'oeil explore les parties de sa surface en vue d'en recréer la totalité. Il y a toujours un rapport fondamental entre totalité et parties.

De même qu'en musique une mélodie n'est pas seulement l'addition de sons mais également leurs rapports, la qualité d'un paysage est quelque chose de plus que la somme des caractéristiques des objets qui le composent.

Nous considérons l'harmonie comme un agencement entre parties constituantes d'un tout de sorte à concourir à une même fin, à un même effet d'ensemble. Elle est conditionnée notamment par des axes directeurs et des relations logiques qui lient entre elles les différentes unités.

L'idéal harmonique tenant alors à une qualité de chaque élément alliée à une perfection de la composition totale. Vision unitaire qui en composition harmonique affirme que chaque point de la lecture laisse pressentir l'avenir d'une façon ou d'une autre ; c'est sous-entendre une démarche logique. De fait, une triple logique présiderait à l'harmonie :

1° La logique d'insertion qui est le juste rattachement d'un élément à son contexte pris au sens le plus large et dont nous venons de traiter,

2° La logique des rapports mutuels qui notamment avance qu'un organisme en harmonie avec son environnement possède d'une façon ou d'une autre la trace interne de l'organisation de cet environnement et qui pose le vieux problème des rapports mutuels. On a maintes fois tenté de la simplifier en s'efforçant de dégager les règles d'harmonies universelles telles celles du nombre d'or :

→ Le nombre d'or : il s'agit d'un nombre irrationnel  $\Phi$  correspondant à une proportion considérée comme particulièrement esthétique dont la formule arithmétique est  $\Phi = \frac{\sqrt{5}+1}{2} = 1,618...$  et qui divise un segment en moyenne et extrême raison.

• On le retrouve à chaque pas : dans le pentagone étoilé, dans l'attachement des pétales d'une fleur sur son hélice foliaire, dans la hauteur du nombril rapportée à la hauteur du corps, en musique, en arithmétique, comme terme de la série du Fibonacci ( $\frac{2}{1}, \frac{3}{1}, \frac{5}{2}, \frac{8}{3} \dots \rightarrow \Phi^2$ ),

dans le rapport des rayons de la spirale logarithmique, etc...



$$\frac{AC}{AD} = \Phi \rightarrow \text{rectangle doré}$$

L'on a accordé une valeur quasi mythique à la "section d'or" qu'il convient de démystifier. D'autres proportions très proches seraient sans doute tout aussi satisfaisantes. Elles ne font que répondre intellectuellement à une nécessité que la vie ne pouvait manquer de satisfaire en fait dans ses règles de croissance (pentagone, spirale logarithmique).

Elle peut toutefois servir de guide, à défaut d'autres, pour des aménagements paysagers qui veulent rapporter harmonieusement des pleins à des vides (forêt et espaces ouverts), des verticales à des horizontales etc...

3 - La logique d'agencement.

\* Un paysage est régi par un principe d'organisation qui le structure et en permet la perception. La notion de structure nous paraît fondamentale. C'est elle qui caractérise le tout et non les éléments. Principalement impliquée dans l'agencement des axes, elle détermine le jeu de correspondances entre parties, c'est en quelque sorte le schéma de cohésion dynamique du paysage.

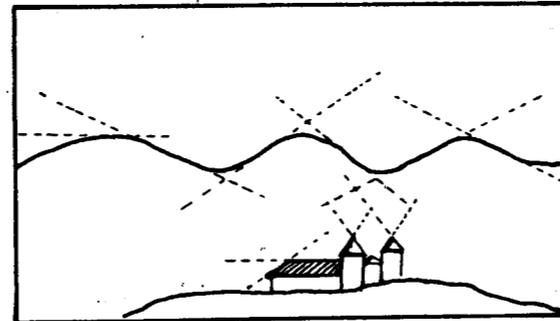
Elle y joue un rôle de charpente sur laquelle viennent se rapporter les éléments de l'ensemble. Elle se retrouve dans la lecture des lignes de force créatrices du paysage bien qu'elle ne soit pas toujours évidente à percevoir. Il faudrait parler plus précisément de différents niveaux de structure, chacun étant lié à un niveau plus vaste qui l'englobe. La notion de structure implique celle d'organisation intégrée générale et d'une continuité entre les différents niveaux (mais non celle d'une addition de structures de différents niveaux).

• Un élément introduit dans une structure doit posséder une structure comparable avec les structures frontières placées autour de lui et se soumettre à une loi de transition.

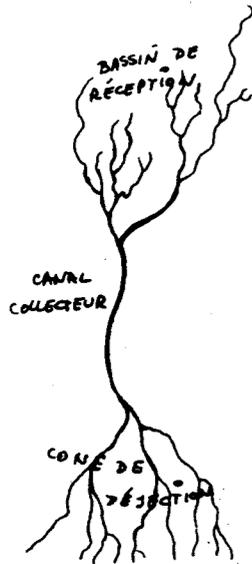
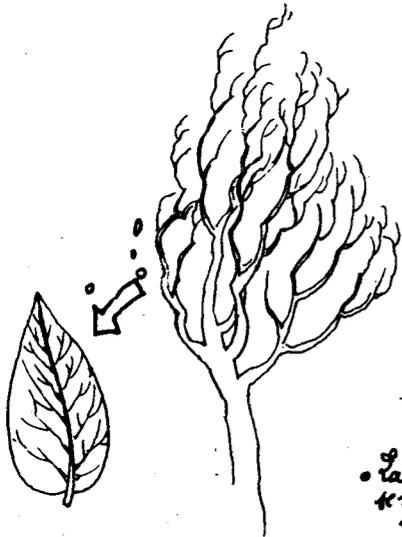
C'est ce propos que développe notamment la "sitologie" qui, en architecture, retient notamment que les lignes vectorielles du bâtiment, qui matérialisent forces et tensions, doivent s'organiser dans la même direction que les lignes de forces du site.

• La structure de l'arbre se retrouve dans la feuille.  
 la ramification des branches  
 traduction d'une conquête spatiale  
 et reprise par celle des rameaux  
 abico-ligneux.

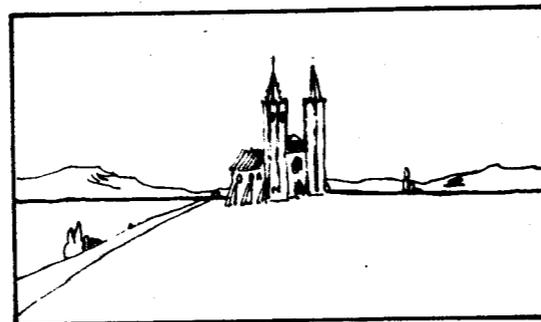
La même parenté se passe dans un bassin torrentiel.



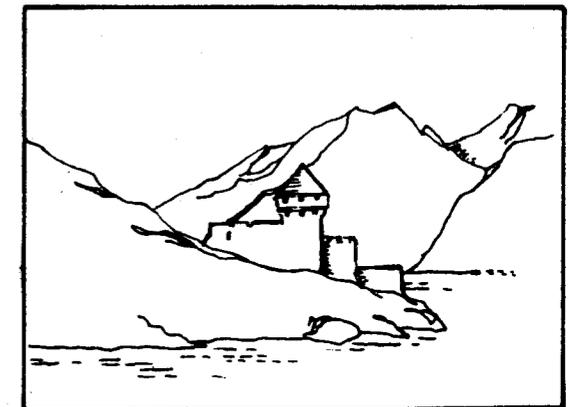
➤ Cette science parle alors de la force d'un paysage selon que la structure est forte ou faible.

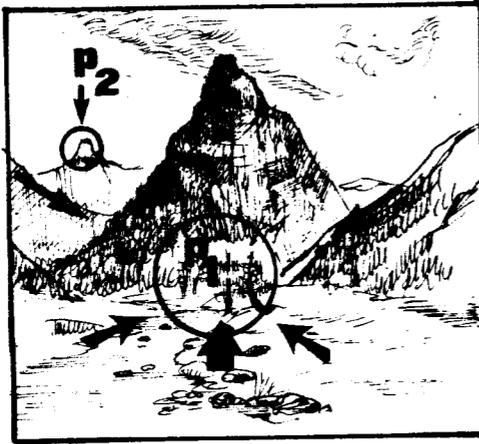


Ex. paysage à structure faible — qui est structuré par une architecture forte. ➔



ex. paysage de structure forte qui se — trouve renforcé par une architecture forte. ➔





Exemple : d'un paysage caractérisé par sa structure forte. Un élément, la Tour, domine les autres ; elle est, de plus, valorisée par l'aplat des Sagnes, point d'attraction visuel (P<sub>1</sub>) où convergent les lignes de forces.

Les zones limitrophes sont ici subordonnées à l'élément dominant. Ce paysage presque fermé, offre toutefois des échappées visuelles localisées dont un point d'appel secondaire (P<sub>2</sub>), sommet neigeux de forme curieuse, mis en valeur par effet de contraste avec la texture et la couleur sombre de la Tour.



★ Le paysagiste doit s'efforcer :

- (- de respecter, voire de renforcer le paysage fort,
- (- de renforcer un paysage faible.

→ Comme on parle de la prégnance d'une forme, soit d'une forme privilégiée qui, <sup>attire,</sup> par sa force, sa stabilité, dues à sa simplicité, sa régularité, sa symétrie, sa continuité ou son ordre, on peut parler de la "prégnance d'un paysage".

Dans ce type de paysage exceptionnel, qui arrache en général une opinion unanime, les parties perdent de leur individualité dans une subordination très forte à l'ensemble. Ce type de paysage apparaîtra comme logique et stable et sa structure étant fonctionnelle à la limite on tendrait ainsi vers un paysage parfaitement lisible où les axes convergeraient vers le point focal, centre compositionnel et véritable reflet homothétique de l'ensemble et où la structure de chaque groupement se raccrocherait, sans équivoque, à une charpente structurale parfaitement définie.



★ Ainsi le pastiche n'est pas une obligation et des éléments contemporains peuvent parfaitement s'insérer dans un paysage traditionnel si leurs structures coïncident avec celles du paysage.

Les scénarios d'évolution prouveront que :

- 1) - L'implantation ou le remplacement d'un élément par un autre et qui s'insère naturellement sera garant du maintien de l'équilibre et l'ambiance existants.
- 2) - L'insertion d'un nouvel élément qui déplace l'équilibre de sorte à faire annuler son effet de nouveauté sera cause d'une perturbation de détail seulement perceptible localement sans pour cela que l'ambiance soit changée.
- 3) - La mise en place d'un nouvel élément qui rompt l'identité visuelle initiale pourra :
  - soit, si la structure s'apparente à la structure générale, devenir générateur d'un nouvel équilibre très différent du premier, mais trouvant sa pleine justification dans la création d'un nouveau paysage de qualité,
  - soit, si la structure est en contradiction, être alors cause d'une distorsion visuelle et d'une disharmonie avec le paysage. Il y a là danger de déséquilibre irréversible et de dégradation.



### 3) - L'équilibre, la diversité et la sensibilité

. Une certaine approche de la notion d'équilibre au niveau d'un paysage s'approchera de celle d'un écologiste vis-à-vis d'un écosystème :

- . pour lui, l'équilibre d'un écosystème repose sur :
- la variété et la diversité de ses composantes assurant une stabilité relative à l'ensemble par la loi des grands nombres et par la multiplicité des rouages régulateurs,
  - les justes proportions de ces constituantes entre elles et la complexité ajustée de leurs relations.

. De même, on peut estimer que l'équilibre d'un paysage tient :

- à la variété de ses composantes examinées sous l'angle de l'écologie comme sous celui de l'économie,
- à la juste répartition des occupations spatiales et au bien-fondé des relations des éléments du paysage entre eux et avec leur support.

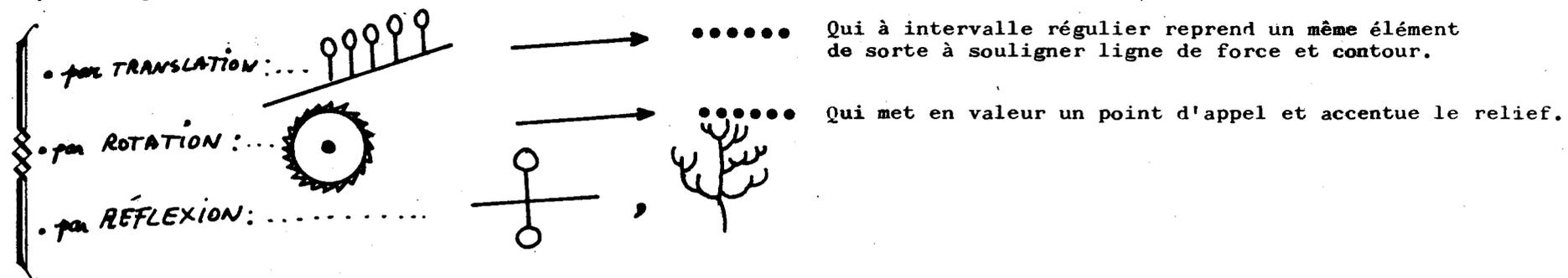
Le respect de la diversité naturelle de la montagne est un des fondements de l'équilibre de son paysage.

#### a) La notion d'équilibre visuel :

La notion d'équilibre visuel peut-être comprise :

- selon un aspect statique : en estimant qu'un paysage équilibré offre une structure achevée. L'adjonction d'un nouvel élément n'y apportera aucune amélioration sur le plan écologique comme sur le plan visuel; seul pourrait être envisagé le remplacement d'un élément par un autre qui lui soit visuellement analogue. On parle également de "site mûr".
- Selon un aspect dynamique : l'équilibre visuel du paysage résultant de l'équilibre des forces qui relient entre eux les différents points d'appel et sous-tendent la structure. C'est retrouver là la notion d'harmonie et estimer que c'est la cohésion structurale qui assure son équilibre optique à un paysage.
- Selon l'optique de la physiologie de la forme qui retient alors que la configuration d'un paysage équilibré correspond à nos préférences pour un certain type de formations privilégiées qui, généralement, tendent vers la symétrie et la régularité.

A nos yeux, en effet, la symétrie renforce la dynamique par la multiplication et elle est garante de l'équilibre. Cette symétrie peut se manifester :



#### b) La sensibilité :

\*Compte tenu de l'adjonction de cette notion d'équilibre visuel, il est possible de cumuler, en parlant d'un paysage :

- la sensibilité visuelle,
- la sensibilité écologique,
- la sensibilité économique.

Les sensibilités écologique et économique sont déterminées par les études spécialisées qui confortent l'analyse paysagère laquelle globalise, en une carte des zones sensibles l'expression des différents constats de sensibilité.

★ 1) - La sensibilité visuelle :

\* La sensibilité visuelle d'un paysage est éclairée naturellement par son analyse visuelle ainsi :

- carte des visions et carte des vues déterminant les axes visuels de l'espace à étudier localisent notamment, les zones situées en front visuel par rapport aux grands axes de vision et aux principaux points de vue et présentant un caractère de sensibilité visuelle affirmé.

► Généralement points d'appel focaux, zones de transitions, contours... s'avèreront vulnérables. Et plus ils sont affirmés, plus ils risquent, par leur perturbation, de déséquilibrer le paysage.

- Tout aménagement, ou agression, dans une texture uniforme attirera le regard et créera un nouveau point d'appel. Par contre, l'intégration sera beaucoup plus facile dans une texture diversifiée.
- L'unité de l'habitat traditionnel, ses critères d'implantation, les distances séparant deux villages, rendront les abords des groupements bâtis particulièrement sensibles.

Enfin, tout caractère très fort du paysage lui donnant une identité particulière, le rendra également très sensible à toute modification. Il faut préciser que la sensibilité visuelle varie suivant les types d'aménagement proposés.

→ \* Et la valeur de la diversité augmente avec la variété jusqu'au moment où la complexité devient désordre, on peut ainsi rechercher un seuil optimal de diversité qui sera également lié à la densité.

\* De même, le paysagiste peut jouer sur l'équilibre visuel d'un paysage : soit en le simplifiant par le nivellement en ignorant les petits détails au bénéfice des dimensions plus larges de la structure, soit en le diversifiant par l'accentuation qui renforce les détails caractéristiques; inflexion de terrain, saillies...

★ 2) - La sensibilité écologique :

\* La cartographie des "zones écologiquement sensibles" peut s'appuyer sur un relevé de différentes vitesses de cicatrisation du couvert végétal, soit la rapidité avec laquelle le milieu, écorché, est capable de produire des formations ligneuses.

Ainsi, en prenant en compte :

**Capital végétal accumulé + vitesse de cicatrisation** → on pourra définir différentes zones de sensibilité.

Ou encore en intégrant :

**Rigueur du climat, pente, qualité du substratum géologique et du sol + couvert végétal accumulé + rapidité d'évolution des sols et des séries végétales** → définir la vulnérabilité d'un site.

\* Dans tous les cas, on devrait s'abstenir d'aménagements lourds dans des zones à vitesse de cicatrisation lente telles que marais, tourbières, forêts sur adrets, fragiles et secs...

► De telles cartes de vulnérabilité écologique existent déjà. En montagne, elles s'avèrent indispensables pour éviter de dépasser des seuils de dégradation irréversibles.

Plus généralement on trouvera en montagne ;

- La dynamique progressive de ces milieux les conduit vers un climax. Exemple : un ubac forestier en étage montagnard de Savoie.
- 1° - des milieux en "Biostasie", dont l'évolution est telle que le bilan de l'altération et de la pédogénèse l'emporte nettement sur l'érosion grâce à un couvert végétal suffisant et des conditions climatiques acceptables.
  - 2° - des milieux en "Rhexistasie", ou encore en état de crise. L'évolution y évacue une partie des sols élaborés et, sur ces équilibres trop précaires, le moindre aléa peut provoquer l'érosion accélérée et le ravinement :  
Exemple : un adret sur dépôts glaciaires en Haute Provence.  
De tels milieux appellent que des études approfondies localisent et limitent les aménagements.

La sensibilité écologique d'un paysage de montagne peut également être testée à l'étude de sa faune par comptage, localisation des gîtes et des territoires vitaux, et des itinéraires de migration. La biomasse et le nombre des espèces de cette faune sauvage traduisent de façon indirecte l'équilibre du paysage.

3) - La sensibilité économique est souvent manifeste en montagne.

Ainsi, compte tenu de l'importance de la complémentarité entre les différentes activités agricoles et pastorales, étagées dans le temps et dans l'espace, l'appropriation des prés de fauche en étage subalpin par un aménagement risque de désorganiser l'ensemble d'une production. De même, la dégradation de la forêt par l'implantation de pistes de ski peut induire le déclin des industries locales du bois et les activités touristiques d'été. L'équilibre économique de la plupart des zones montagneuses est précaire et il ne faut pas, en s'efforçant de le rétablir ou de le consolider, le perturber définitivement.

On peut parfois faire coïncider les trois sensibilités en des emplacements privilégiés du paysage ainsi en Haute-Vallée de Cervières, le point focal coïncidait-il avec le noeud de l'économie traditionnelle de la vallée qui monte exploiter des prés de fauche indispensables à la survie hivernale.



\* On pourra ainsi parler de :

- . paysages vulnérables : généralement simples et qu'une légère modification risque de perturber ou de faire basculer vers un nouvel état d'équilibre,
- . paysages stables : généralement très diversifiés et tamponnés par de multiples régulateurs. Bien entendu, les seconds supporteront plus facilement que les premiers, toute nouvelle intervention humaine, ce qui ne veut pas dire que l'étude paysagère y soit déplacée ou superflue.



\* DIVERSITE'  
D'UN PAYSAGE  
STABLE.

## F - L'organisation du paysage. Les unités de paysage

### A) - L'analyse statique

\* Elle donne une figuration globalisante du paysage considéré par un observateur pédestre qui met en évidence les facteurs d'ambiance principaux et leurs interactions ; elle élimine toute notion de vision rapide liée à la vitesse. L'information paysagère recueillie lors du constat autorise, en effet, un essai de globalisation, alors que son analyse impose de découper le paysage en unités homogènes.

➡ ➡ ➡ "L'unité de paysage" ou "unité d'ambiance" est somme de plusieurs sous-espaces présentant une forte homogénéité pour un certain nombre de facteurs. Elle est définie par les critères qui lui confèrent le même type d'ambiance paysagère et, choisie comme mesure de référence, permet le classement des types de paysages rencontrés et autorise la recherche des évolutions futures. Cette notion d'unité est liée à celle d'échelle d'appréhension. Selon l'échelle adoptée elle peut aller du Massif à la vallée ou au replat d'un cirque glaciaire.

Mais l'unité doit apparaître comme un tout homogène en raison de ses points communs caractérisés par rapport à ceux des autres unités et en raison de la cohésion de ses parties constituées :

- ➡ ( - des unités paysagères de même espèce réagiront de la même façon aux mêmes types d'agressions,  
- une agression en tout point d'une même unité doit induire des réactions similaires.

□ Le relief s'impose en montagne de toute sa puissance, il détermine de façon impérative de grandes limites visuelles physiques, éléments de fermeture d'unités géographiques, qui ne coïncident pas fatalement avec les unités de paysages qui prennent en compte l'appréhension sensorielle du milieu, sa dynamique, voire sa dimension économique.

↳ \* On entend donc par Unité de paysage : une unité d'espace (notion de limites) = sommation de sous-espaces présentant une homogénéité de critères et sur laquelle vont peser des pondérations :

- ( - dues aux dominantes d'occupations,  
- dues aux approches sensorielles déterminant une ambiance,  
- dues au dynamisme caractéristique ponctuel ou provoqué.

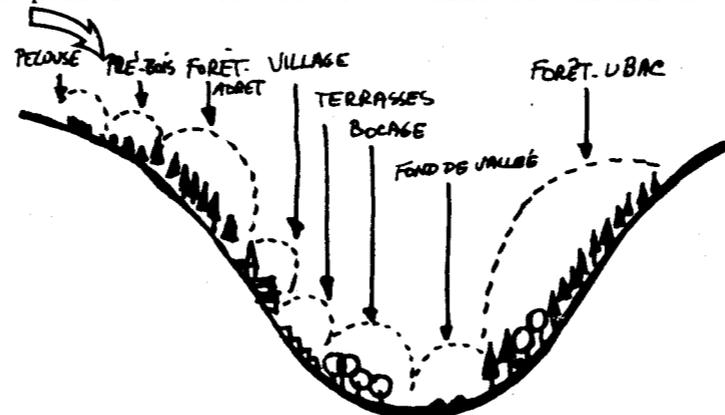
La détermination des unités de paysage, prenant en compte des données sensorielles de caractère qualitatif, demande l'intervention de techniciens habitués à les manier de façon comparative. La détermination de leur échelle dépend de l'objectif de l'étude paysagère et des hypothèses prises en considération.

➡ Le choix de l'échelle : compte-tenu de l'échelle adoptée et de la nécessité de se livrer parfois à un examen plus approfondi, il est toujours possible de différencier l'unité de paysage en sous-unités. Le choix de l'échelle est l'élément-clé de l'analyse des paysages. Une échelle trop grande (1/5000e) rend inextricable l'analyse des multitudes de données fournies, une échelle trop petite (1/200 000e) impose de renoncer à percevoir ce qui se passe au niveau inférieur. Le paysagiste cherchera à se situer à une échelle intermédiaire de sorte à avoir une vision de l'organisation générale du paysage et à pouvoir situer le site analysé dans un ensemble plus vaste :

- ( - proposition d'échelle pour un massif ..... 1/50 000  
- " " " pour une vallée, une commune ..... 1/25 000  
- " " " pour un détail d'implantation (effet de zoom) .. du 1/5000 jusqu'au plan de détail.  
- " " " pour une station et domaine skiable ..... 1/10 000

➡ ➡ ➡ L'unité paysagère, prenant en compte des données propres aux processus mentaux, s'écarte de la notion idéale d'écosystème.

\* Une étude au niveau d'un massif peut définir le paysage rural de montagne comme une unité d'ambiance par rapport à la forêt et aux sommets. Au niveau d'une commune, l'unité peut être très restreinte dans sa dimension : dans cet exemple, les unités sont très limitées et correspondent pourtant à une entité.

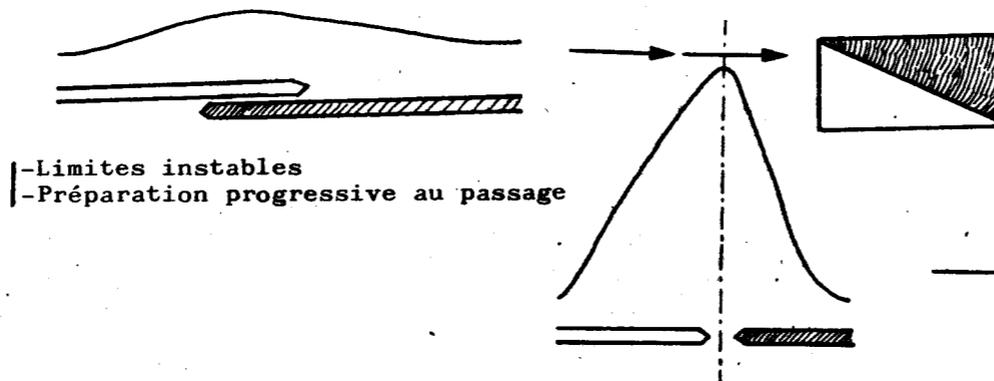


## IMPORTANCE DES ESPACES DE TRANSITION EN MONTAGNE

### 1) Les transitions

\* Le passage d'une unité d'espace ou de sous-espace à une autre est assurée par des liaisons ou transitions que le paysagiste relève et cartographie ; elles le guideront dans ses propositions d'aménagement car il peut, par leur traitement approprié, ou bien accentuer l'ambiance d'une unité découverte de façon surprenante, ou bien relier entre elles différentes unités de sorte à créer une cohérence de découverte agréable et logique.

#### ● . Transition lente

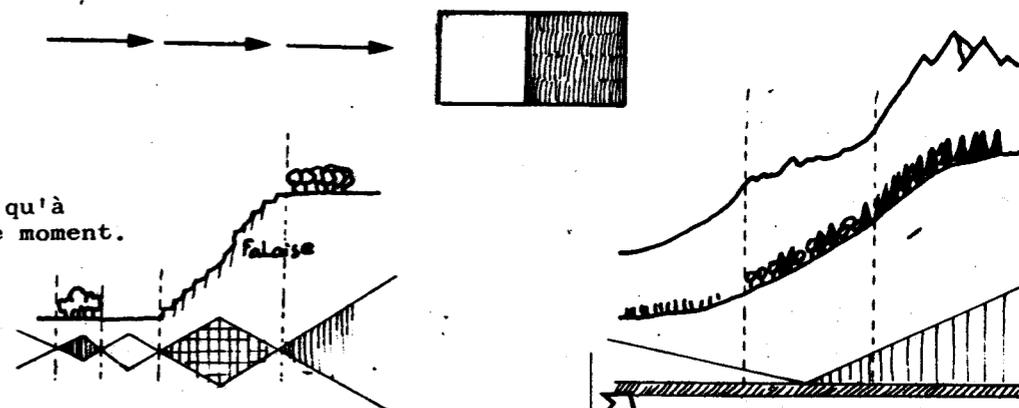


- Limites instables  
- Préparation progressive au passage

#### ● . Transition brutale

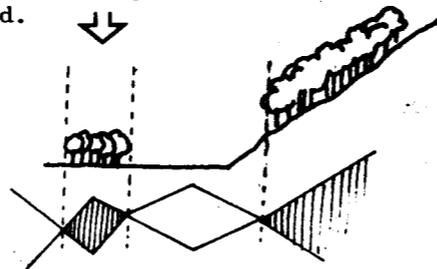


- limite nette  
- l'observateur ne peut appartenir qu'à une seule unité d'espace au même moment.



#### ● . Transitions retardées

\* Transition lente : mais sa seconde unité est annoncée avant que la première disparaisse du regard.



\* Transition brutale : mais les deux unités sont reliées par un troisième élément (la falaise) de caractère accidentel qui accentue la transition.

\* Transition lente entre reliefs différents (plaine, versant) mais enrichie par un espace de transition, intermédiaire mais assez caractérisé et assez représenté pour être qualifié.

### 2) L'espace de transition

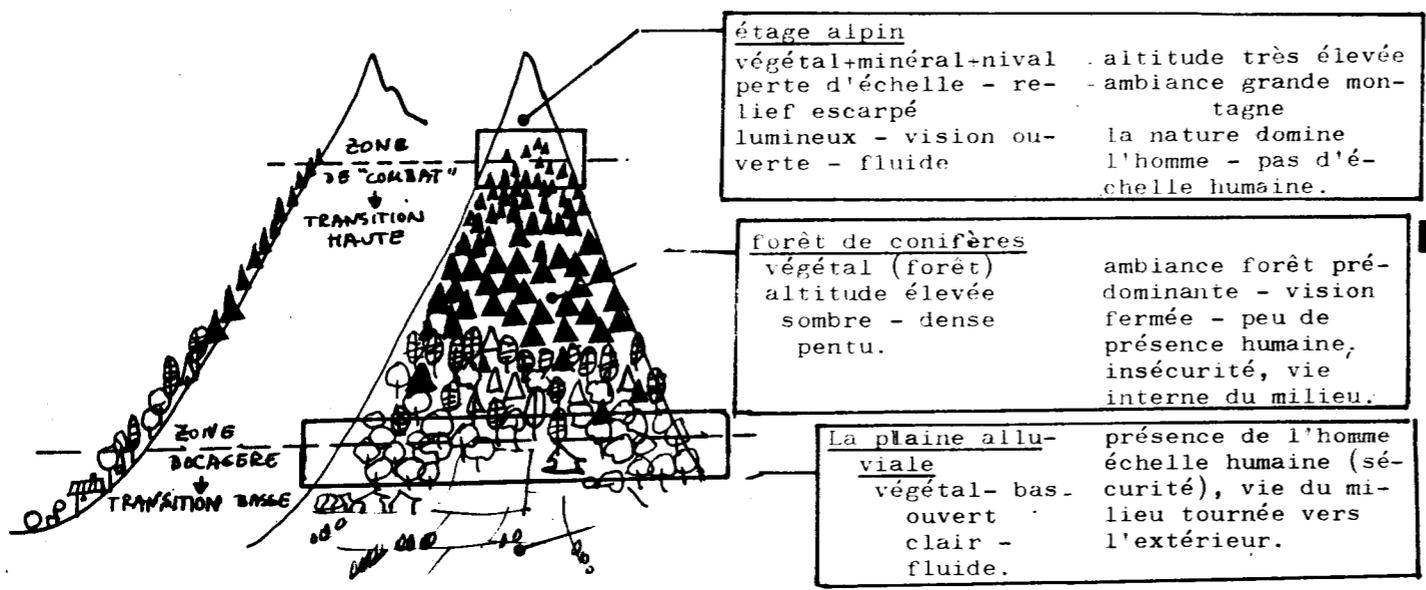
\* Lorsque la zone de transition est assez vaste et qu'il y a interpénétration des facteurs d'ambiances des unités voisines, il est possible de définir une nouvelle unité d'ambiance propre : "l'espace de transition". De dimensions, de contenu et de formes variables ces espaces joignent deux ou plusieurs unités d'espace contiguës, ou de natures différentes, en leur servant d'articulation.

En montagne, cette unité transitionnelle est fondamentale, elle assure le passage harmonieux entre les deux unités et la compréhension consciente des changements qui se succèdent. Comme toute limite, l'espace de transition est très sensible. Son influence globale est fondamentale et il constitue un point essentiel des relations paysagères que le paysagiste peut et doit valoriser.

L'étude des transitions et des unités d'ambiance n'est complète que si l'on étudie l'appréhension dynamique des différentes unités.

Cependant, les transitions purement visuelles sont importantes dans le paysage rural montagnard : ainsi la zone bocagère prépare le regard à la forêt de feuillus ou de conifères, de même l'inscription du bâti dans la pente, la présence d'arbres autour des habitations, les jardins, adoucissent la transition entre l'unité village et l'unité prés de fauche, par exemple.

Deux espaces de transition privilégiés bordent la ceinture forestière, elle-même zone transitionnelle à l'échelle du versant.

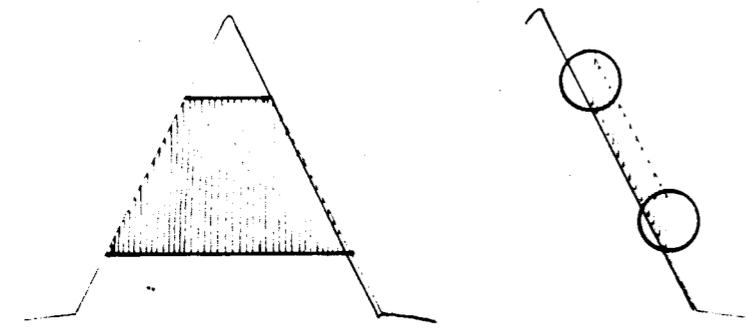


Ces espaces sont indispensables pour la lisibilité du paysage (car ils compliquent le paysage l'adoucissent l'animent, le valorisent...)

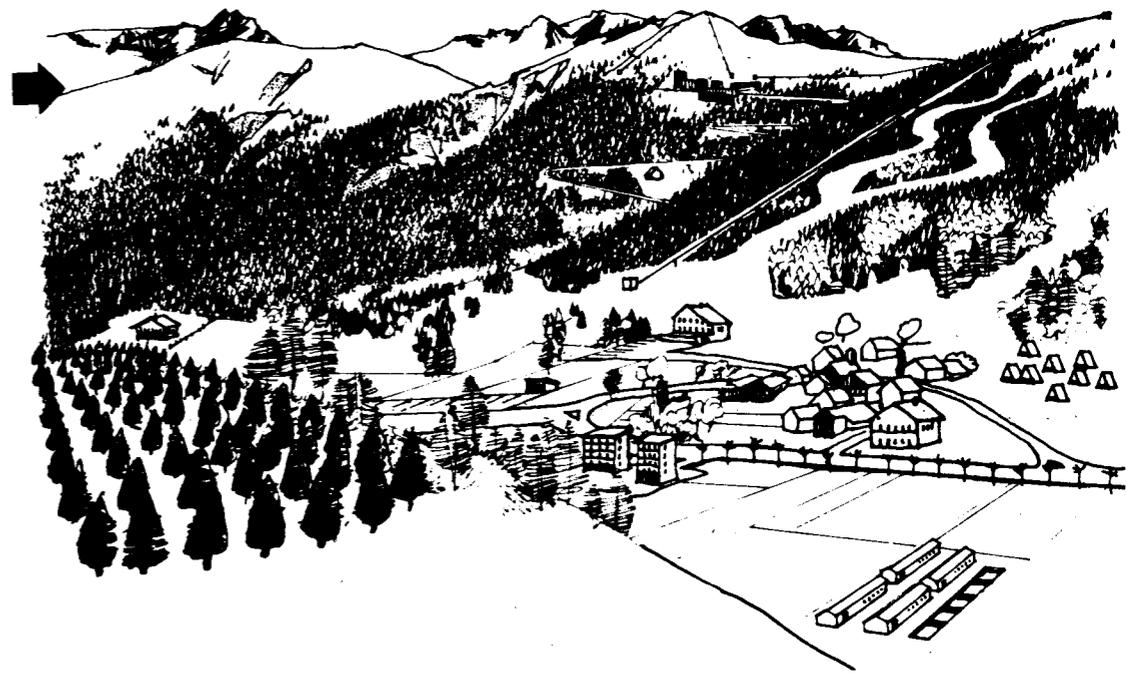
- sur le plan de l'équilibre naturel comme liant entre interventions humaines (forêt-terrasses)
- sur le plan de la perception visuelle comme liant entre : couleurs, densités, altitude, changement de relief, présence humaine...

Fragilité de ces deux espaces de transition

- ★ Leur destruction s'accompagne d'un durcissement et d'une banalisation du paysage :
  - \* limites rigoureuses → "nature entretenue"
  - \* appauvrissement en nuances (couleurs, formes)
  - \* réorganisation artificielle en zones accolées et non liées.



★ Banalisation d'un site, autrefois unique par ses caractères d'ambiance.



## B) L'appréhension dynamique du paysage

Le paysage est parfois appréhendé comme un spectacle mais le plus souvent il est vécu : l'observateur le parcourt pour son travail ou sa détente. C'est un lieu d'habitat et de vie humaine, et l'étude paysagère doit tenir compte de ce fait essentiel. L'appréhension dynamique du paysage permet de mieux en saisir les caractères par le mécanisme des découvertes successives.

La mémorisation des différentes étapes rencontrées lors de l'approche modifie en effet souvent l'ambiance du site. Cette appréhension doit être étudiée, suivant les cas, à deux échelles différentes :

- . Le site est au coeur du massif montagneux :
  - étude de l'approche visuelle du massif,
  - puis, étude de l'approche visuelle du site.
- . Le site est en bordure du massif : approche visuelle à partir de la plaine.

→ L'analyse paysagère étudie donc des séquences d'approche permettant une mise en évidence des perceptions successives caractéristiques des différentes unités paysagères traversées avant d'atteindre le site. Cette étude permet de faire l'inventaire des différentes perceptions, de leur agencement, et de leurs durées.

### 1) - Approche d'un massif

L'approche d'un massif met en évidence son influence visuelle sur la plaine. Elle permet de juger comment un aménagement dans le massif sera ressenti depuis la plaine. Cette approche correspond à une appréhension globale, au niveau d'une région (cf. 3<sup>e</sup> partie).

### 2) - Approche de l'espace à étudier

L'appréhension par la découverte successive des différentes unités d'ambiance permet de moduler les caractères de ces unités et de détecter des affectations préférentielles de développement.

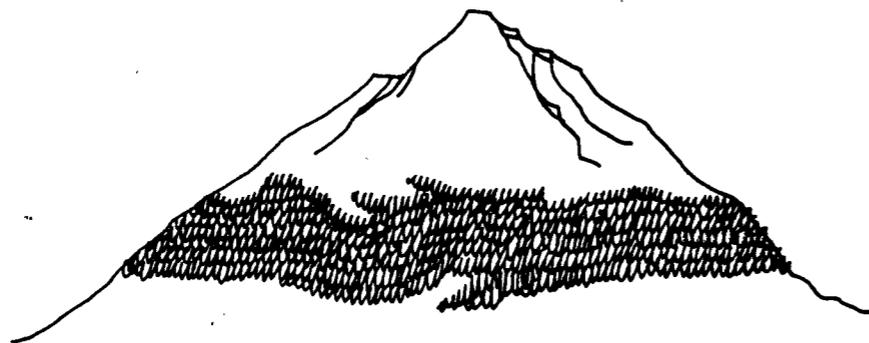
### 3) - Les transitions

L'enchaînement des différentes unités d'ambiance est généralement assuré par des espaces de transition. Ces espaces, réunissant deux unités, leur servent d'articulation et de frontière, et les mécanismes de leur franchissement ont des conséquences importantes sur l'appréhension globale et doivent représenter pour le paysagiste un aspect fondamental pour la valorisation, le maintien ou l'élaboration d'un paysage.

Citons pour mémoire quelques transitions particulièrement importantes dans l'appréhension du paysage rural de montagne :

#### ● Au niveau du massif

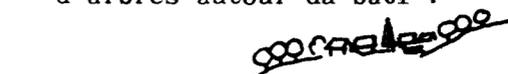
La zone forestière dans son ensemble, représente, à l'échelle d'un massif, une zone de transition entre la plaine et la haute montagne.



#### ● Au niveau ponctuel

→ Transition du bâti traditionnel avec l'environnement végétal ; en général, elle est très progressive :

- village en zone bocagère, transition par la présence d'arbres autour du bâti :



- village en zone très défrichée, transition par le relief :



→ - Transition entre la forêt et l'espace agricole

- zones cultivées :



- zones pâturées : le pré-bois, transition lente :



-Le pré-bois représente un intérêt paysager particulier : **la transition**, en effet, est très progressive et très riche : elle permet de passer d'une ambiance à une autre sans choc. Le pré-bois est souvent une formation due au pâturage.

→-Transition due au relief :

L'appréhension du paysage rural montagnard se caractérise par une succession d'effets de surprise dus à la diversité du relief.

#### 4. La vitesse de déplacement

La perception du paysage est considérablement modifiée par la vitesse de l'observateur. En effet, lorsque la vitesse augmente, l'angle de vision diminue et la distance de focalisation du regard s'accroît.

Vitesse en Km/h	Angle de vision	Distance de focalisation
40	100°	180 m
70	65°	360 m
90	50°	500 m
130	15°	1000 m

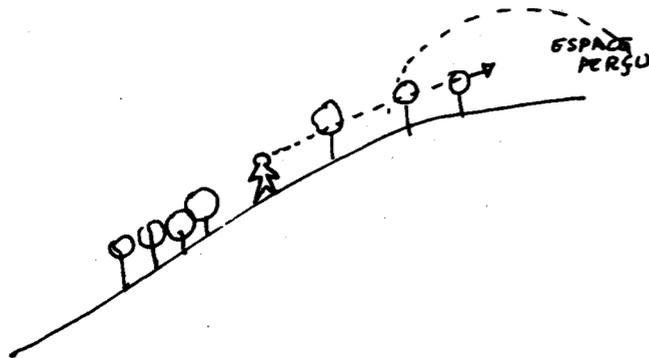
(cf. la deuxième partie de l'étude sur la forêt de montagne).

Ce phénomène est important pour les traitements forestiers, la création des routes...

#### 5. Autres notions à mettre en évidence

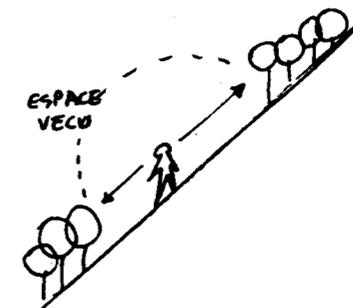
★ Les espaces perçus sont :

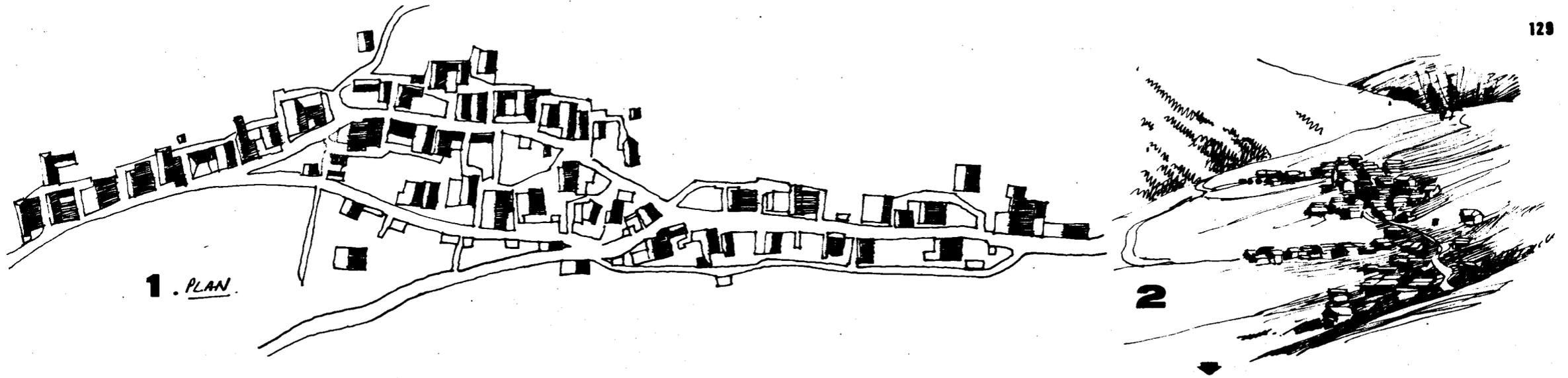
limités par des limites virtuelles ou transparentes. Leur présence est une qualité essentielle du paysage rural montagnard. Elle est due à la progressivité des transitions qui est le fait du relief et de la végétation.



★ Les espaces vécus sont :

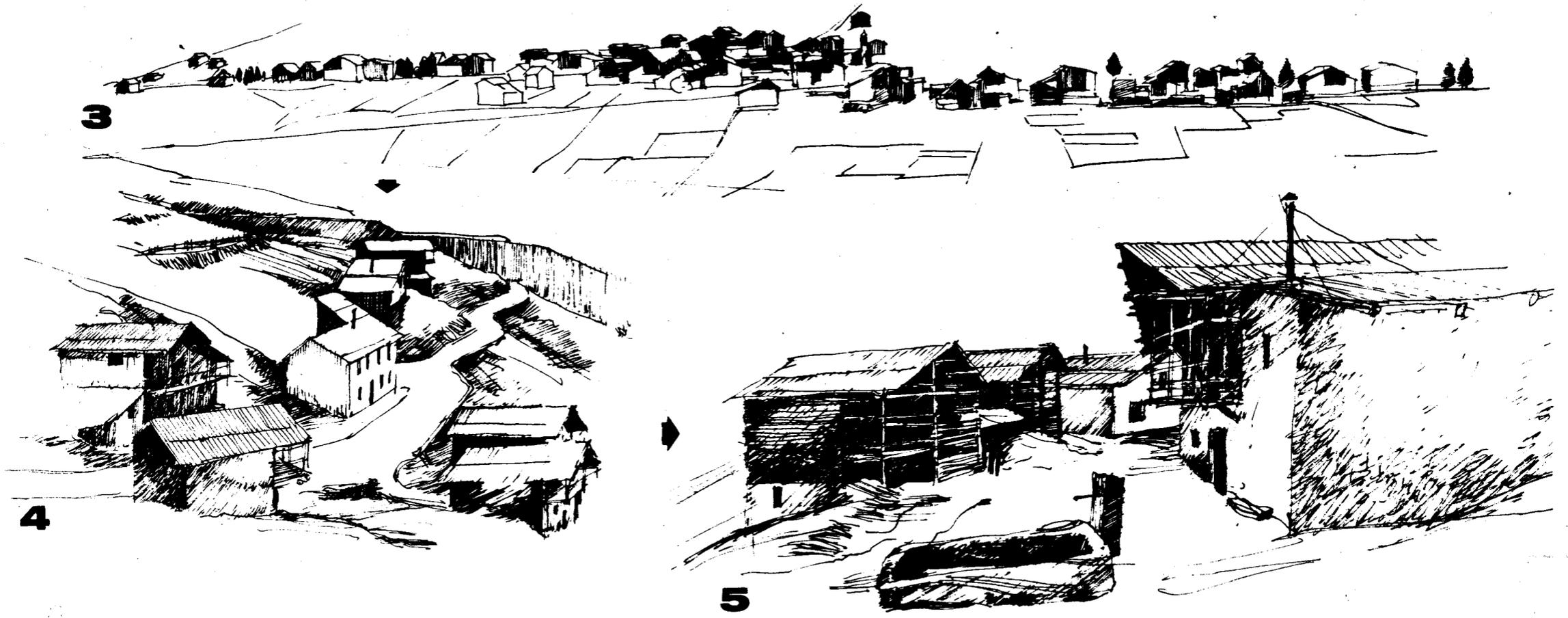
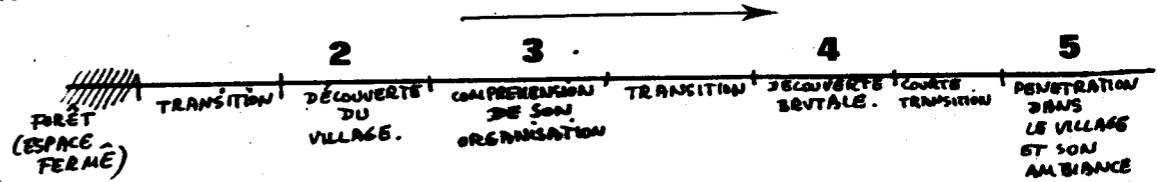
limités par les limites continues. Ce sont souvent des espaces d'isolation visuelle : espaces fermés. En montagne, ces espaces sont cependant souvent très sensibles du fait de la vision frontale.



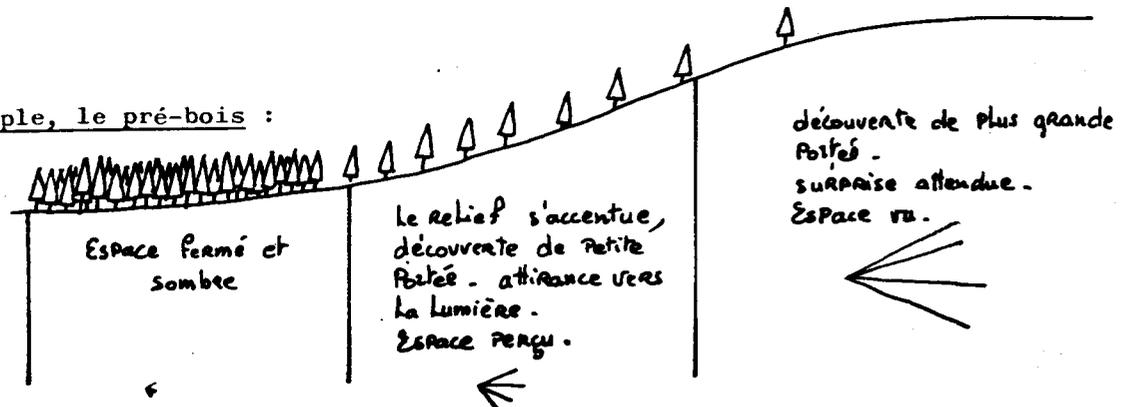


★ La diversité des vues lors de l'approche en montagne justifie l'établissement d'une séquence d'approche, ainsi, cet exemple illustre bien la mobilité de l'aspect pris par un site lors de son approche. L'étude paysagère doit, par un diagramme des vues, cerner l'ensemble des vues du site et la qualité des espaces traversés ou vus.

Un aménagement quel qu'il soit doit respecter cette diversité et ne pas détruire les transitions, les effets de surprise et la mobilité de l'aspect.



Les étapes d'une transition : un exemple, le pré-bois :



2) - Autre exemple : celui d'un village entouré d'arbres



Espace vu.

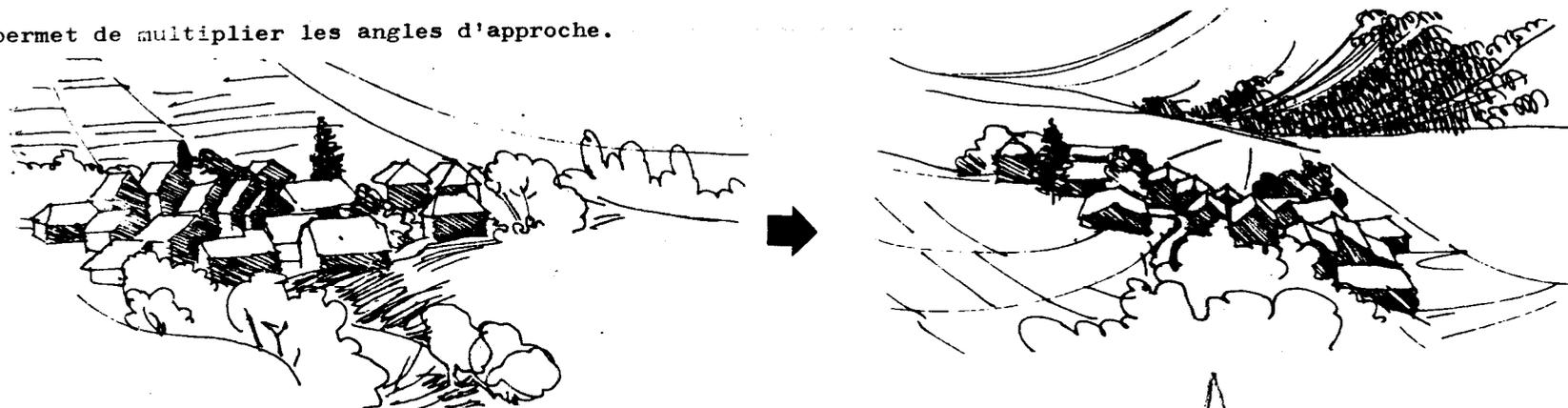
Transition vers le minéral. Pluets. Le centre du village est perçu.

Espace fermé. Texture essentiellement minérale. Rappel de l'environnement végétal (arbres, lichens, mousses) Couleurs souvent complémentaires avec l'accompagnement végétal. Espace vu.

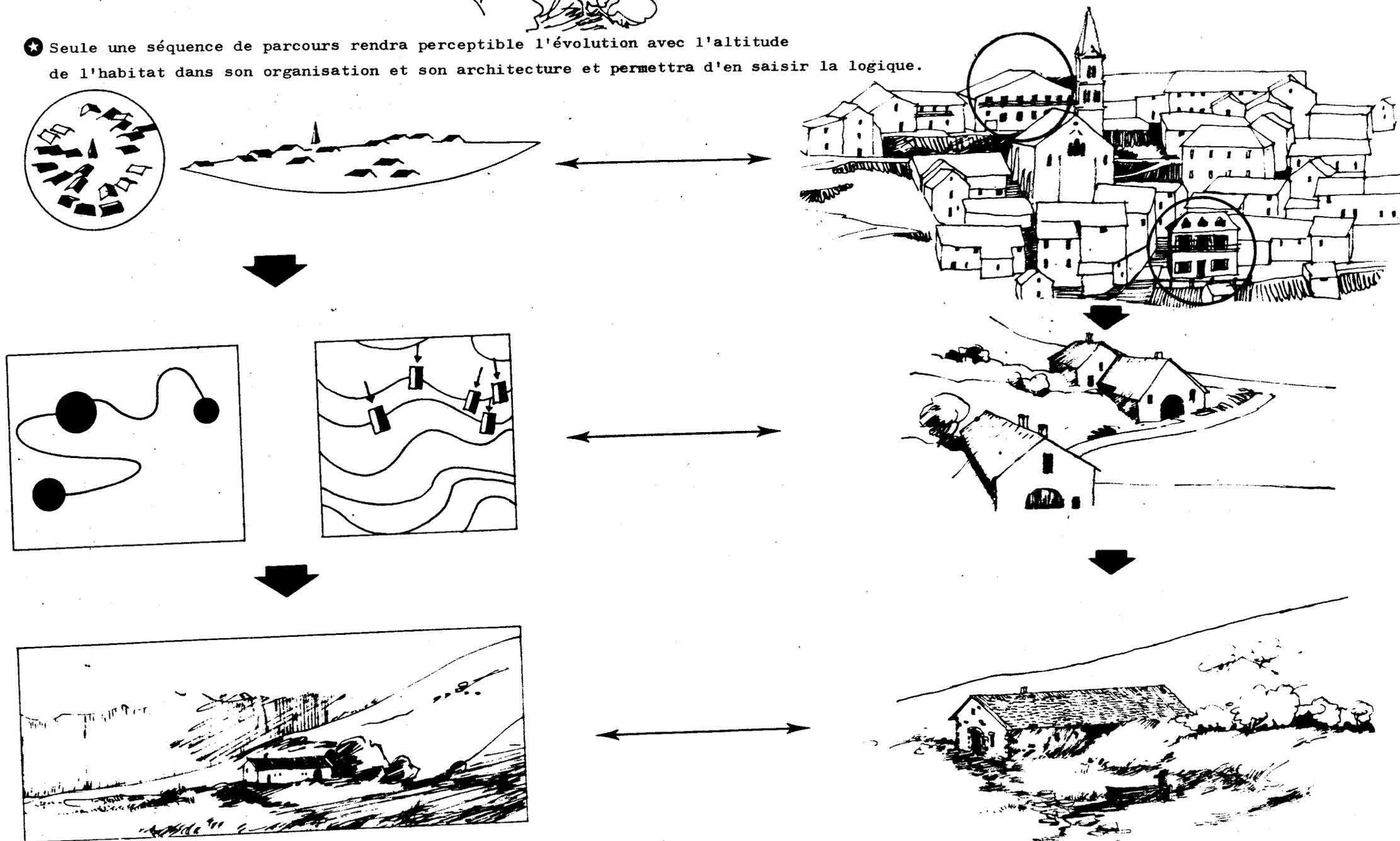
Transition ouverte. Espace ouvert perçu.



★ La séquence de parcours permet de multiplier les angles d'approche.

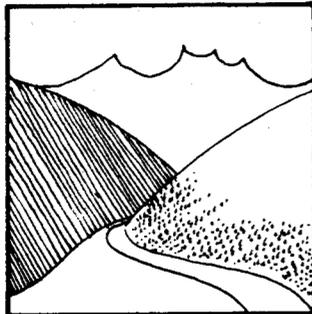


★ Seule une séquence de parcours rendra perceptible l'évolution avec l'altitude de l'habitat dans son organisation et son architecture et permettra d'en saisir la logique.

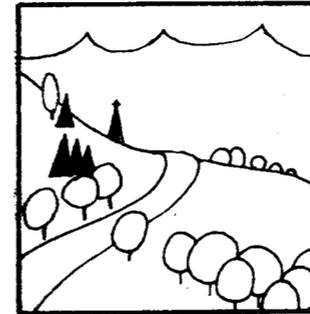


► **Les séquences d'approche :** sélectionnant parmi les images les plus caractéristiques de son cheminement, le paysagiste les ajuste en une séquence d'approche.

Ex. La séquence d'approche d'un village.



Entrée dans la vallée  
Espace fermé  
Progression prévue (la vallée se devine)  
Les sommets sont en toile de fond :  
une certaine appréhension se dégage.



Le clocher, point de repère, apparaît.

- L'aspect humain est fortement ressenti par la luminosité et l'apparition du clocher.

- Incitation à la découverte.



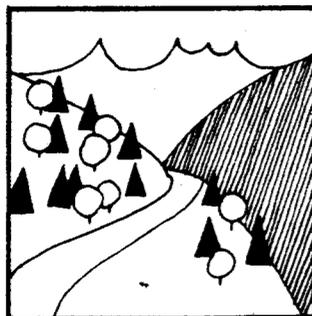
Longue montée plus ou moins accidentée au-dessus de la vallée :

- la circulation à travers le versant boisé n'est pas évidente,
- l'échelle de vision est faible,
- l'appréhension s'accroît.



Le village apparaît : effet de surprise.

- Au terme de l'approche plus ou moins oppressante, le village apparaît comme un havre, une zone d'accueil privilégié.



Transition : la forêt fait place au pré-bois.

L'activité humaine se fait sentir et rassure d'autant plus que les séquences précédentes sont plus longues.



Le village : la qualité de l'architecture, l'agencement des habitations, incitent à un arrêt prolongé.



► Cette séquence d'approche fait ressortir :

- l'importance de la zone naturelle séparant le village de la vallée,
- la qualité de l'effet de surprise, préparé par une zone de transition progressive,
- l'importance de l'unité et la cohérence du village.

..... Elle permet de guider l'aménagement de tout le secteur.

Conclusion : LES SCENARIOS OU IMAGES D'EVOLUTION

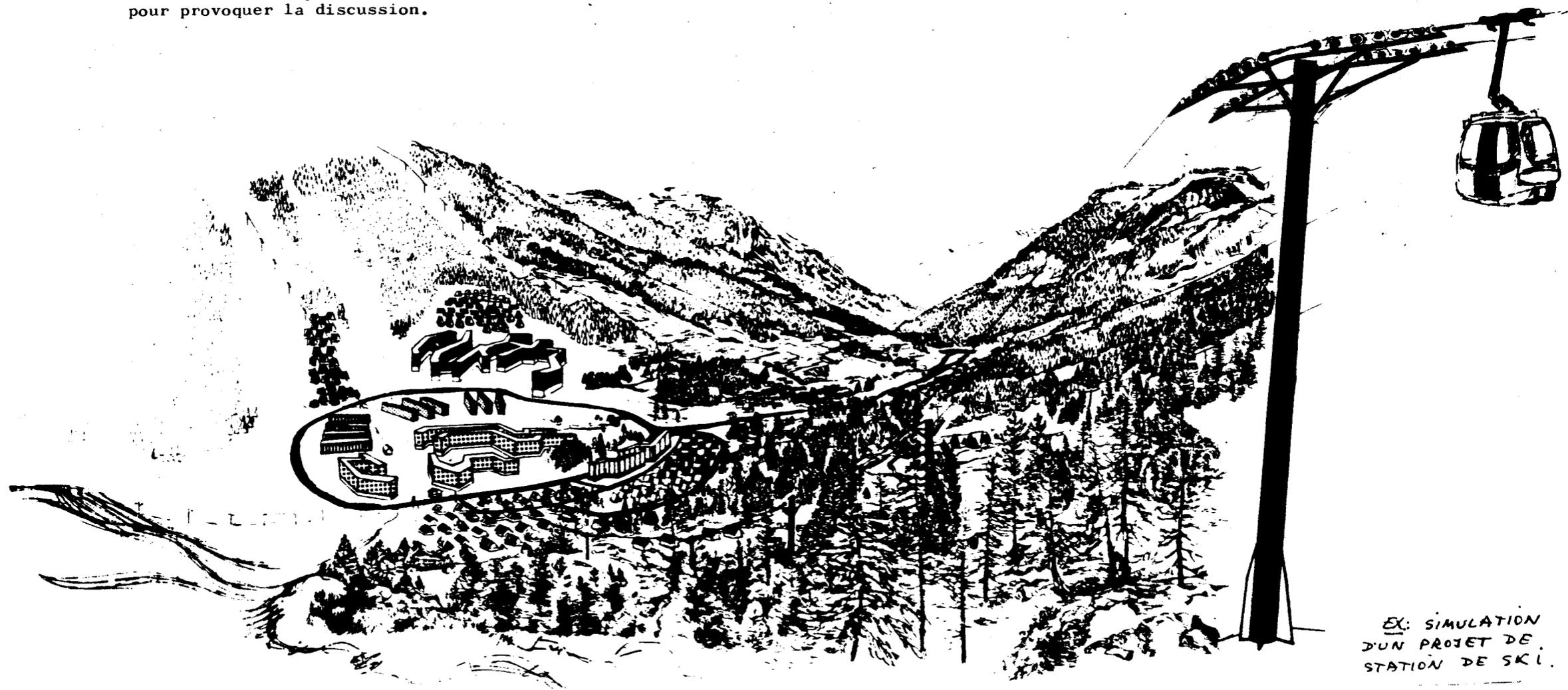
\*L'analyse perceptuelle d'un paysage permet d'en déterminer l'ambiance. Elle localise les points forts de son organisation spatiale et conforte la compréhension globale de l'ensemble. Elle permet également de mettre en évidence ses relations avec le monde extérieur et son influence. Enfin, elle émet un diagnostic sur ses potentialités et sur ses sensibilités.

Cependant, cette analyse n'est intéressante et pratique que si elle s'appuie sur des hypothèses de transformation du paysage pour tester son constat, pour juger de la qualité de ces modifications et proposer un mode de valorisation ou de maintien du paysage.

L'établissement d'images de ces transformations probables s'appuie, outre le constat visuel, sur les études économiques, architecturales et écologiques. Les contraintes du milieu montagnard sont telles que les réponses du milieu sont presque "automatiques" et limitent les risques d'erreur.

\* Des techniques adaptées devraient permettre de visualiser le phénomène d'évolution dont il s'agit, non pas de donner une image futuriste précise (et bien sûr imprévisible) mais un ordre d'idée.

De préférence à la cartographie, les auteurs recommandent les représentations tridimensionnelles par dessins, photos ou diapositives. Il s'agit de fournir une réponse rapide et claire pouvant aider à orienter le choix des décideurs en leur concrétisant visuellement certaines probabilités des conséquences de leur décision; et dans ce cas les représentations peuvent être volontairement "raccourcies" pour provoquer la discussion.



EX: SIMULATION  
D'UN PROJET DE  
STATION DE SKI.



*d'après SAMUEL.*

