HAL
open science

Paysages de montagne : l'artefact du naturel

Clara Croain

To cite this version:

Clara Croain. Paysages de montagne : l'artefact du naturel. Architecture, aménagement de l'espace. 2018. dumas-01887372

HAL Id: dumas-01887372

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01887372v1

Submitted on 4 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

PAYSAGES DE MONTAGNE

L'artefact du naturel

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Clara Croain S9 / ENSA Toulouse / Directeur recherches : P. Pérez

Séminaire Environnement, Paysage, Architecture / Janvier 2018

Remerciements

Ce mémoire est l'aboutissement d'un questionnement sur l'architecture de montagne qui me tiraille depuis la fin de ma Licence d'architecture. Passionnée de montagne depuis toujours et travaillant depuis quatre ans dans des refuges de haute montagne l'été, la relation que l'homme peut construire et entretenir avec ce milieu supposé sauvage m'a toujours intriguée. C'est un questionnement qui s'est renforcé et précisé grâce aux enseignements du séminaire Environnement, Paysage et Architecture, dirigé par Catherine Aventin.

Ces préoccupations ont trouvé des réponses sous la forme du sujet suivant : comment construit-on le paysage de montagne ? J'étudie dans ce mémoire les différentes manières de construire et d'observer un paysage de montagne, grâce à l'analyse de dispositifs mis en place autour d'un village des Pyrénées françaises et des Pyrénées espagnoles.

Je souhaite avant tout remercier mon directeur de recherches Patrick Pérez, pour le temps qu'il a consacré à m'apporter conseils, lectures et outils pour rédiger ce mémoire. Surtout, je le remercie pour avoir réussi à me transmettre un enseignement qui aura su nourrir non seulement ce mémoire mais aussi mon cursus et les bases d'une orientation pour ma pratique professionnelle.

Je remercie aussi toutes les personnes qui ont répondu à mes questions sur le terrain : Anne Berdoy, Philippe Pucheu, les gérants de la ferme Ossiniri, mais aussi Mme le Maire d'Accous Paule Berges, Mr le Maire de Canfranc Fernando Sanchez et les nombreux habitants ayant répondu à mes questions. De même, je tiens à adresser un remerciement particulier à Fabien Lanne qui m'a aidée à mener mon travail de terrain en montagne. Enfin, je remercie Franck Buisson, gardien du refuge de la Dent Parrachée dans la Vanoise, pour l'expérience et la vision de la mise en scène de la montagne qu'il m'a transmis.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Sommaire

Introduction 7
Un questionnement né de l'observation de certains villages de montagne. 7
Une vallée et deux villages pour construire la réflexion 8
Paysages de montagne 13
Un paysage de montagne, c'est quoi ? 13
Des Paysages tissés par leur histoire, leur économie, leur géographie… 18
Dispositifs 32
Les cartes postales : points remarquables in visu 32
Les mises en scène 38
Normes, règlements… Dispositifs imposés agissant sur le paysage 62
Acteur(s) et paysage(s) 68
A chacun son territoire, à chacun son paysage. 68
Le Maire, au sein de la Commune ou de la Communauté de Communes 70
Habitants et Associations 74
Agriculteurs 78
Tourisme : professionnels et visiteurs 83
Discussion : la théâtralisation de la montagne 88
Table des illustrations 91
Bibliographie 93

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Introduction

Un questionnement né de l'observation de certains villages de montagne.

Ce questionnement est né il y a deux ans, au terme de ma Licence d'architecture, lorsque j'ai découvert le petit village de Gavarnie, dans les Pyrénées. En plein mois de Juillet, tout comme la masse des touristes, je suis allée me promener autour de la Grande Cascade et du fameux cirque, classés au patrimoine mondial de l'Unesco. Le patrimoine naturel, bien évidemment, est extraordinaire. Cependant, par contraste, l'état du village m'a interpellée et questionnée. Le paradoxe entre la beauté du paysage de montagne et l'état défraichi des bâtiments, l'entretien du village m'a contrariée. Comment un tel lieu, détenteur d'un potentiel touristique si fort, d'un site au caractère si particulier et extraordinaire, pouvait se permettre de nuire à son paysage par son architecture ? J'en suis donc venue à me demander comment les villages de montagne créaient et entretenaient leur paysage, puisque, comme je le rappellerai par la suite, le paysage est une création culturelle et humaine, certainement pas naturelle. Je me suis demandée qui participait à créer ce paysage, de quelle manière, par quels dispositifs, et j'ai vite remarqué que les acteurs étaient nombreux, qu'ils soient conscients ou non de participer à la construction d'un paysage.

En poussant un peu ce questionnement, j'ai constaté que des villages de montagne, pourtant peu distants, offraient des manières différentes de voir leur environnement, et donnaient donc à lire des paysages bien distincts. C'est là le départ de ma réflexion : les paysages peuvent être différents car ils sont inventés par l'homme ; comment cette invention se construit, par rapport à une histoire, à un territoire, une économie, etc. ? Et comment ces paysages peuvent-ils être si différents lorsque qu'ils sont sur un territoire très proche ? En somme, comment sont construits les paysages de montagne ?

Ce mémoire se penche donc sur deux vallées Pyrénéennes de part et d'autre de la frontière avec l'Espagne, et particulièrement sur deux villages de montagne qui profitent du milieu remarquable qui les entoure. Cependant, leur manière de s'inscrire dans ces milieux et de les considérer est absolument différente, et on observe distinctement deux mentalités, deux cultures de part et d'autre de la frontière. Par conséquent, puisque l'Homme construit les paysages et que l'on en observe des différents, j'en suis venue à me poser la question suivante : comment construit-on le paysage de montagne ? Ce mémoire se propose donc d'établir une réflexion sur la construction des paysages de montagne et la manière dont on les offre au visiteur, mais aussi à ses habitants. Il traitera dans un premier temps de la notion de « paysage », souvent objet de contresens. Le premier chapitre permettra aussi de comprendre sur quoi les sociétés se basent pour construire leurs paysages. Ensuite, le mémoire proposera une analyse de quelques dispositifs de fabrication de paysage, en France et en Espagne, afin de cerner la multiplicité de manières de construire un paysage. Les acteurs de la fabrication et de l'entretien de ces paysages sont nombreux et feront l'objet d'un troisième chapitre, avant d'entamer une discussion sur la théâtralisation de la montagne, ou comment ces paysages supposés naturels et sauvages sont des artefacts.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Une vallée et deux villages pour construire la réflexion

Afin d'étayer ces analyses, l'étude s'appuie donc sur les différences visibles entre un village des Pyrénées françaises et espagnoles : Accous et Canfranc. Sans faire une comparaison systématique, ces deux villages, situés de part et d'autre de la frontière avec l'Espagne, permettent une prise de recul sur la notion de paysage. La première hypothèse formulée est que le paysage de montagne n'est pas quelque chose de naturel et donc est une construction réfléchie, résultat de la concertation de plusieurs acteurs. La seconde hypothèse est que, étant une institution culturelle, la conception même du paysage diffère entre les deux villages étudiés. En effet, si les paysages sont des artefacts, des constructions humaines, il est logique de penser que ces constructions dépendent de la culture des hommes qui la fabriquent.

Les villages d'Accous (côté français) et Canfranc (côté espagnol) n'ont pas été choisis par hasard. En effet, pour aboutir à une analyse fructueuse, il est indispensable que les deux villages soient comparables en termes de géographie, de population, de climat, etc. En effet, il serait aisé de dire que deux paysages sont totalement différents s'ils sont situés de part et d'autre d'un pays : deux paysages sont par définition différents s'ils ne sont pas sur la même « toile de fond » (géographie, climat, taille du village…). C'est pourquoi l'étude se porte sur deux villages qui se trouvent dans la même grande vallée, la vallée d'Aspe du côté français, se prolongeant par la vallée de Canfranc à Jaca du côté espagnol. Les deux sites sont donc comparables par leur situation géographique. Ils font aussi tous deux offices de « porte d'entrée » dans le parc national des Pyrénées et dans le Parc naturel des Vallées Occidentales (Espagne). Les deux parcs ont pour limite le massif du Pic D'Anie et le cirque de Lescun.

Les deux villages sont sensiblement identiques en termes de population. En effet, Accous, commune du Béarn, compte 450 habitants (chiffres INSEE 2013) avec une densité de 7.4 habitants/km². La commune est divisée en plusieurs quartiers, le centre du village, le plateau de Llhers, des quartiers éloignés du centre comme Jouers, et le quartier d'Aulet, connu comme le « quartier des granges ». Canfranc, dans la province de Huesca, possède aussi cette particularité d'être divisée en deux parties : on trouve sur la commune Canfranc Pueblo, le village originel, et Canfranc Estacion, construit plus tard autour de la gare internationale. En tout, le village compte 564 habitants.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

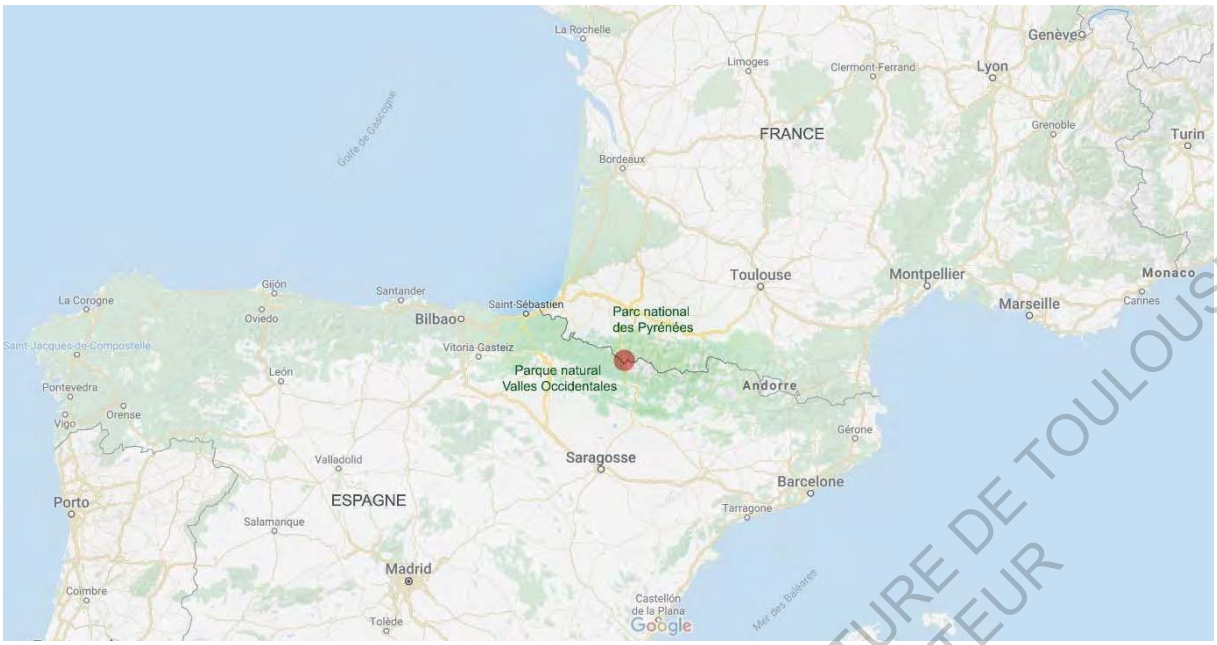


Figure 1. Carte de situation à grande échelle : la vallée d'Aspe dans les Pyrénées Atlantiques.

Figure 2. Carte de situation de la Vallée d'Aspe et de son prolongement en Espagne.

ECOLE NATIONALE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DROIT D'AUTEUR

Les deux villages diffèrent par contre dans leur culture, leur économie, leur politique et bien entendu leur histoire. En effet, de visu, la différence entre les deux villages est bien marquée. De prime abord, Accous apparait comme un village au tissu ancien presque inchangé, le quartier des granges rappellerait presque un village gaulois. Tout est de pierre et d'ardoises, ancré dans la tradition de la vallée d'Aspe. Le village semble figé dans le temps (fig. 3).

Lorsque l'on passe la frontière, on arrive à Canfranc, où un grand bâtiment en acier corten nous accueille à l'entrée du village. La gare monumentale se dévoile derrière la rivière de l'Aragon, présentée par un petit pavillon tout de verre de de corten (fig. 4). Tous les autres bâtiments sont récents, sans charme particulier et sans aucun clin d'œil à la culture constructive locale. Chose surprenante, la rue, qui structure tout le village, est très animée. Le village est vivant.

Ce sont les premières impressions que j'ai eu de ces deux villages, si proches géographiquement, démographiquement et pourtant si différents dans leur aspect et leur rapport au lieu. Les deux villages entretiennent des liens clairement différents avec leur environnement naturel, que l'on pressent lors d'une première approche, même succincte. Ces différentes postures par rapport à l'environnement naturel seront un support, durant mon étude, pour comprendre comment les paysages sont construits : si cela est culturel, lié à l'histoire, ou à l'économie, alors nous devrons forcément observer des méthodes différentes de construction du paysage. Aussi, cette étude de cas permettra de révéler les dispositifs mis en place pour construire ces paysages, en voyant s'il existe des différentes méthodes entre la construction française et espagnole. De même, en analysant les politiques en place, l'étude de Canfranc et d'Accous permettra de faire ressortir des points communs mais aussi des variations sur la construction des paysages. Cette étude de cas ne vise donc pas à une comparaison systématique des manières de construire, d'entretenir et de voir le paysage mais vise plutôt à essayer de comprendre ce processus en analysant différentes pratiques et politiques paysagères, sur des sites comparables en terme de situation géographique, de taille et de démographie mais différents dans leur culture.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 3. Le caractère médiéval et conservateur d'Accous.

Figure 4. Le caractère dynamique de Canfranc.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT TOUS DROITS RESERVES

Paysages de montagne

Un paysage de montagne, c'est quoi ?

Le mot « paysage » fait l'objet de confusions. Il est parfois utilisé pour parler d'« environnement », de « milieu », ou même parfois de « nature ». Or tous ces mots ont bien chacun un sens propre. Je m'appuierai en majeur partie sur la définition donnée par Augustin Berque dans l'ouvrage *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (1994), pour expliquer ces notions.

Le paysage, que l'on désigne souvent dans le langage populaire pour parler d'un milieu naturel pittoresque ou remarquable, n'a en fait rien de naturel. C'est une invention culturelle, une invention de l'homme, née récemment dans notre société occidentale. En effet, le paysage n'existe ni depuis toujours ni partout. Si l'homme a toujours été entouré d'un environnement, il ne lui a pas toujours été offert de jouir d'un paysage : pour cela, il lui aura fallu acquérir une manière de voir, de dire, et donc d'accéder au paysage. Augustin Berque, dans l'ouvrage *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, explique en effet que « le sens de la nature, et plus particulièrement le sens du paysage, pour une large part, sont une élaboration culturelle, c'est-à-dire qu'on les apprend » (Berque 1994, p. 15). De plus, Il faut distinguer le paysage de l'environnement : l'environnement est un concept récent et scientifique. Le paysage est plus ancien, d'origine artistique. On ne peut pas appliquer les préoccupations de l'environnement au paysage (par exemple la biocénose, la notion d'écosystème...), à moins de réduire le paysage à son socle naturel, ce qui serait extrêmement réducteur. Il n'existe pas de mesure de l'esthétique qui ferait du paysage une dimension scientifique, on ne peut donc pas les confondre. On comprend alors que le paysage est donc plus que sa composante d'« environnement naturel », il englobe aussi la perception donnée par une culture, une époque et un contexte donné.

Pour A. Berque, le paysage est « trajectif » : c'est-à-dire qu'on le « fait exister en tant que », on lui donne une interprétation, en quelque sorte. C'est-à-dire que le paysage est une manière de voir avant tout, et non un objet que l'on observe objectivement. Michel Conan affirme d'ailleurs que le paysage ne nait qu'avec l'accord de la société concernée : « un espace ne devient pays, paysage ou lieu si et seulement si un groupe social lui attribue une valeur symbolique. » (Conan in Berque 1994, p. 37). Cela signifie qu'il ne peut pas exister de paysage dans la nature, car c'est une invention culturelle, c'est une attribution donnée par une société et reconnue par tous. C'est une manière de voir, et non l'objet vu (qui est une portion de milieu), à travers le filtre d'une culture, d'une époque, d'un cadre.

Mais qu'en est-il du paysage de montagne ? Puisque le paysage est une façon de voir propre à une culture, jusqu'à quel point considère-t-on qu'une société est assez similaire à une autre pour qu'on puisse considérer le paysage de montagne de la même manière ?

En Europe, le paysage de montagne est né encore plus tard que la notion générale de paysage. A la période des Lumières, il était toujours vu négativement : « si la Montagne et la Mer étaient naturellement belles, on se demande bien pourquoi il aurait fallu attendre le XVIIIe siècle pour les juger telles… » (Roger in Berque 1994, p. 120). En effet, il aura fallu attendre le XVIIIe siècle pour que l'on reconnaisse les paysages de montagne comme tels. Si les vallées sont très anciennes, il n'en est pas de même pour les paysages : ce sont des acquisitions récentes. Ils ne sont pas nés en même temps que les villages de montagne. Alain Roger, dans le chapitre « Génie du lieu » de l'ouvrage *Court traité du paysage*, explique que le pays devient paysage lorsque l'art commence à l'animer (Roger, 2017*).* L'art

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

pictural est l'exemple le plus flagrant : par exemple, la montagne Sainte Victoire existe en tant que paysage depuis que Cézanne l'a dépeint tel un tableau, au point que l'on oublie son origine, et de n'être plus qu'un Cézanne. Sur l'autoroute A8 qui traverse le massif, un panneau propose d'admirer les « paysages de Cézanne », comme si, sans la référence à l'artiste, la montagne n'était plus qu'indifférente.

On peut donc supposer que le paysage de montagne apparait dès que cette dernière est, d'une manière ou d'une autre, artialisée. La trace de poèmes, de peintures, de musique traitant d'un pays le transforme en paysage, si la société concernée s'approprie cette artialisation. Cela a surement été renforcé d'autant plus avec l'apparition du tourisme à la fin du XVIIIe siècle, qui, pour valoriser un territoire, a dû appuyer sur ses qualités et ses spécificités déjà dégagées par l'art.

Par exemple, dans les Pyrénées Béarnaises, suite au coup d'Etat de 1848, Napoléon III rétablit l'Empire. Il séjourne régulièrement dans les Pyrénées, où la cour fréquente les thermes des Eaux Bonnes, créées par Haussman, préfet adjoint de Paris et chargé d'urbanisme. L'activité thermale, pourtant installée dans les Pyrénées depuis 1750 sous Louis XV puis Louis XVI, avait connu un arrêt à la Révolution. Grâce à Napoléon III, cette activité est relancée, et la bourgeoisie se l'approprie. Le milieu pyrénéen devient plus connu et est visité par de nombreux curieux et savants. Bientôt, il devient une source d'inspiration pour les poètes, écrivains et artistes : c'est à ce moment-là que le pays devient paysage, car il prend une valeur esthétique commune.

Selon Serge Briffaud (Roger, 1995), le paysage pyrénéen est d'invention récente. Personne ne s'intéresse à lui avant le XVIIe siècle, lorsque sa connaissance devient un enjeu économique pour la politique en place. C'est à ce moment-là que les premières images qui représentent le paysage des Pyrénées apparaissent, d'utilité politique seulement dans un premier temps. Au XVIIIe siècle, le paysage pyrénéen change de statut et devient enfin support à un imaginaire, à une appartenance à un territoire. La montagne est valorisée par ce mouvement, jusqu'à ce qu'une « mode » des Pyrénées naisse autour des années 1830. Enfin, à ce moment-là, le paysage pyrénéen trouve sa place sous formes d'estampes essentiellement.

Ces tableaux, de Franz Schrader (fig.5) et William Baird (fig.6), prouvent par exemple que les montagnes de Gavarnie, dès 1870, étaient transcendées en paysages. Sur le tableau de Schrader, la montagne et le cirque deviennent un tableau, on lui attribue un cadre, on en fait une composition. La cascade, en arrière-plan au centre de la composition, place la montagne comme sujet principal du tableau : le but ici est bien de magnifier la montagne, qui devient alors paysage. En effet, les trois composants du paysage classique sont présents ici : les observateurs du paysage au premier plan, qui créent la mise en abîme, la montagne et la cascade (le thème de l'eau est récurrent dans l'origine du paysage, et ce jusqu'en Chine où le mot « paysage », traduit par « shan-shui », signifie littéralement « montagne-eau »).

De même, Jean Francois Rodriguez, dans l'article *Paysages de l'hydroélectricité*, nous explique que les aménagements hydroélectriques (omniprésents dans les Pyrénées) ont permis une évolution des pratiques touristiques en montagne au début du XXe siècle (Rodriguez, 2012). Selon lui, ces aménagements (tels que les barrages, les conduites forcées, …) constituent un véritable paysage de l'hydroélectricité, reposant sur une ressource naturelle qu'est l'eau. On a donc un paradoxe entre cette ressource naturelle qui conduit à un paysage patrimonialisé, celui des aménagements hydroélectriques, et cet imaginaire de la montagne vierge de tout impact humain. Néanmoins, ce sont des éléments qui ont permis un développement du tourisme et donc de l'institution des paysages de montagne dans les Pyrénées.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 3. Franz Schrader - Cirque de Gavarnie, 1870. Aquarelle et crayon sur papier, 280x440

Figure 4. William Baird (1847-1917) – Lacs d'Oo, environs de Luchon, huile sur panneau, 25.5x30

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Comme nous venons de le voir, le paysage est culturel, cela signifie qu'il est propre à chaque société ou civilisation : « Les sociétés interprètent leur environnement en fonction de l'aménagement qu'elles en font, et, réciproquement, elles l'aménagent en fonction de l'interprétation qu'elles en font. » (Berque 1994, p. 17). Cette citation illustre la raison pour laquelle dans nos campagnes et nos montagnes, nous tenons particulièrement aux bocages, ou aux villages perchés ou encore les alpages ; ce qui ailleurs pourrait être perçu comme des choses sans intérêt ou détestables. C'est la manière d'aménager le territoire qui font que les sociétés l'interprètent comme paysage et inversement, or en territoire montagneux, nous retrouvons souvent le schéma d'aménagement suivant : la vallée, ou prennent place les champs et l'agriculture ; puis les flancs de la montagne, à l'origine habités par les populations, ou l'on trouve l'habitat vernaculaire du territoire, et enfin les alpages, qui eux aussi ont été façonnés par les hommes et par l'élevage. Ce qui nous conduit à penser que le paysage de montagne est constitué de ces trois composantes : la vallée avec son identité agricole, les flancs de montagne avec l'habitat vernaculaire et les alpages avec l'image de « nature sauvage et préservée », erronée bien entendu puisque sans l'activité des troupeaux et de l'élevage, les alpages seraient couverts de forêts. Comme la société a aménagé ce territoire en fonction de ses capacités nourricières, de ses potentiels dus à la pente, elle interprète maintenant ce territoire, aménagé comme tel, comme paysage.

Voilà donc le constat aujourd'hui : la carte postale ne serait pas complète s'il manquait l'architecture vernaculaire (le chalet montagnard ou la cabane de berger), le sommet enneigé et les prairies d'alpages. Pour illustrer mon propos et prouver le fait que cette image est ancrée aujourd'hui dans l'esprit de notre société occidentale, nous voyons sur la figure 5 ci-dessous deux images qui figurent parmi les premières sur Google, lorsque l'on tape « paysage de montagne ».

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 5. Photographies trouvées dans les premiers résultats Google de "paysage de montagne".

ECOLE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE
TOUT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Des Paysages tissés par leur histoire, leur économie, leur géographie…

« Le paysage, ou plutôt les paysages sont des acquisitions culturelles et l'on ne voit pas comment on pourrait en traiter sans bien connaitre leur genèse. » (Roger, 2017). Comme le dit Alain Roger dans cette citation, le paysage étant une vision donnée par la culture d'un lieu donné à une époque donnée, on ne peut pas comprendre ce paysage sans chercher à comprendre ladite culture. En effet, « le paysage serait la conséquence visible d'un processus écologique, économique et technique.» (Berque in Berque 1994, p. 66). Cela signifie que le paysage est institué par l'homme dans sa société, mais qu'il n'est pas une invention sans fondements : il est tissé par l'histoire du lieu, par la géographie, par l'économie passée et présente…

Un paysage qui s'appuie sur le patrimoine bâti : médiéval à Accous ; récent, ferroviaire et historique à Canfranc.

Le paysage que l'on institue aujourd'hui provient en partie de l'histoire du lieu et de ce qui l'a fait vivre pendant de nombreuses années. Comment ont été institués tous ces paysages crées sur les cartes postales (les « clichés », en quelques sortes) ? Toutes les composantes du paysage que l'on se donne à voir aujourd'hui sont des héritages du passé.

Si l'on se penche maintenant sur notre étude de cas, essayons de comprendre quels éléments ont fondé les paysages autour d'Accous et de Canfranc. L'histoire d'Accous et de la vallée d'Aspe m'a été relatée par Anne Berdoy, habitante d'Accous mais aussi historienne et médiéviste et anciennement élue d'Accous, troisième vice-présidente de la Communauté de communes où elle était présidente de la commission culture. Anne Berdoy m'a accueilli dans sa maison au centre du village, pour me raconter l'histoire du village. Cette maison est un exemple parfait des maisons que l'on trouve dans le centre du village : en partie médiévale, elle a été rallongée puis le pignon a été détruit. La façade a été refaite au 19e siècle, puis des petits ajouts ont été faits au fur et à mesure. On comprend donc que l'origine du village est ancienne, puisque les indices laissés par l'époque médiévale sont nombreux. D'ailleurs, les bâtiments qui figurent sur les cartes postales sont d'époque médiévale : l'Eglise Saint Martin d'Accous, bâtie au XIVe siècle, est l'emblème du village, sur la place centrale (fig.6).

Le village, comme beaucoup d'autres villages médiévaux, s'est donc constitué autour de la chapelle et de l'église, formant un noyau. Il existe bien d'autres maisons d'origine médiévale dans le village. Elles étaient autrefois des maisons de notables, comme l'abbaye laïque à Jouers. On comprend donc que le village a un fondement très ancien, le premier texte évoquant Accous datant du XIIe siècle (il s'agit d'un acte d'hommage datant de 1154, immortalisant le serment d'allégeance des Béarnais au roi d'Aragon). On ne peut pas certifier que le village existait avant cette date-là, même si on le suppose fortement car on sait qu'une voie Gallo-Romaine y passait.

Le paysage d'Accous s'est donc constitué autour de ce patrimoine médiéval, l'intégrant totalement. Les paysages de montagne ne seraient pas les même sans le cachet médiéval des villages adossés aux sommets. Ils font partie intégrante de ce paysage, ils le constituent aussi. La photographie suivante, prise à l'entrée du village de Lescun, situé à 9km d'Accous, est un exemple flagrant de l'intégration de l'architecture du village dans la constitution du paysage. L'arrivée dans le village est magnifiée, composée (fig.7). Les montagnes en arrière-plan constituent un fond et le village en premier plan devient presque le sujet du tableau, au même titre que les montagnes. Les toitures à 45°, toutes en ardoise noire, et les enduits clairs créent une unité qui s'intègre comme un tout dans la composition.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 6. Photographie ancienne de la place de l'église à Accous

Figure 7. L'arrivée dans le village de Lescun, voisin d'Accous.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE PROPRIETE INTELLECTUELLE

Cependant, Accous aurait tendance à se cadenasser dans son passé et tourner le dos à son devenir : population vieillissante, rejet de projets dans le centre du village, un dynamisme économique qui baisse…Il ne faudrait pas tomber dans la muséification d'un patrimoine : « Bref, la politique du paysage français est restée patrimoniale et conservatrice. Elle gère, selon une stratégie de ségrégation spatiale, la mémoire culturelle et le patrimoine génétique, mais ne se prête pas ou peu à anticiper l'avenir des espaces sans qualités » (Donadieu in Berque 1994, p. 56). Comment réinvestir ces héritages aujourd'hui pour en faire du paysage, pas nécessairement conservateur ? On a l'exemple de Canfranc, avec la gare internationale : une histoire propre réinterprétée d'une manière moderne (aménagements autour de la Gare, quartier vivant même le soir).

Le village de Canfranc Estacion est récent, il fut construit au début du XXe siècle, en même temps que la ligne de chemin de fer. Le village de Canfranc Pueblo, distant de 4km, était déjà établi. A Canfranc Estacion, c'est la gare monumentale et son histoire qui constituent le patrimoine. Perdue au milieu d'un paysage de haute montagne, elle est la deuxième gare d'Europe et constitue un patrimoine exceptionnel de par son paysage ferroviaire unique. La gare de Canfranc est le monument incontournable en Jacetania, et elle attire chaque année bon nombre de visiteurs. Située sur la ligne du transpyrénéen occidental, elle fut inaugurée en juillet 1928 par le roi d'Espagne Alphonse XIII et Gaston Doumergue, président de la République Française. Lors de sa construction, elle était le symbole de tout un pays souhaitant afficher son désir de modernité en s'ouvrant sur l'Europe. La gare, sur la ligne Saragosse-Pau, entretient une image de mystère : elle aurait été le lieu du transit du trésor de guerre allemand vers l'Amérique du Sud, pendant la Seconde Guerre Mondiale. En 1970, un accident provoque l'effondrement d'un pont sur la ligne et entraine la fermeture de la ligne, condamnée depuis ce jour. (Desmichel, 2008). La gare, délaissée, continue d'attirer les visiteurs intrigués par son histoire romanesque. On voit que la gare participe à la « carte postale » du village de Canfranc, puisque, elle-même mise en scène, elle est un paysage. Les visiteurs viennent poser devant la gare pour prendre, chacun, le même cliché devant l'entrée principale. Le monument est reconnu par tous comme étant un paysage de Canfranc, que l'on observe derrière le Rio Aragon. Sur fond de montagne des Pyrénées aragonaises, le monument est l'emblème de la ville, le joyau des cartes postales. Son appartenance au monde de l'art renforce son statut de paysage : on passe du bâtiment fonctionnel à la gare artialisée, intrigante et source d'inspiration, qui devient alors paysage. En effet, la gare, surnommée aussi « le Titanic des montagnes », a par exemple fait l'objet du film El Rey de Canfranc, sorti en Espagne en 2013.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 8. La gare monumentale de Canfranc.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU

Un « paysage économique » : comment une activité a donné une identité au territoire

Autour d'Accous, la vallée d'Aspe a été façonnée par l'activité agricole et par l'élevage, principales activités économiques depuis le Moyen-Age. La vallée d'Aspe est connue aujourd'hui encore pour la production de fromage en estives, et on voit que la tradition agricole est ancrée dans le territoire : on note aujourd'hui la présence de fermes datant du XVIIIe siècle, des exploitations qui se lèguent de famille en famille, et la production de fromages reste l'activité économique principale. L'ouvrage Estives d'Ossau, (Rendu, Calastrenc, Le Couédic & Berdoy, 2016), retrace l'histoire de cette activité et explique en quoi c'est une véritable tradition, remontant jusqu'à ses origines au Moyen-Age. On peut lire aujourd'hui cette tradition agricole ancrée dans le territoire. En effet, la vente de fromages et l'appellation « Ossau Iraty » sont une véritable attraction touristique de la vallée. On trouve de nombreux points de vente (fig. 11), Accous se trouvant sur la « Route du Fromage », qui regroupe les producteurs, les laitiers, les points de vente de l'Ossau Iraty AOP (fig.9).

Parmi les dépliants proposés à l'office du tourisme, la plupart traite de cette activité pastorale en proposant des points de vente, ou alors des activités de découverte de ce milieu pastoral. La communauté de commune a aussi développé des écomusées sur Accous, ou Borce, qui évoquent la tradition pastorale ou la vie des fermiers basco-béarnais (fig.12).

Cela se traduit par un paysage qui se construit sur cette tradition pastorale. L'activité économique qu'est la production de fromage, l'élevage, la garde de troupeaux en estives a donné une identité au territoire, et en fait un point remarquable in visu, un trait de caractère que l'on veut consciemment retrouver dans la carte postale de la vallée d'Aspe, et donc dans le paysage que l'on donne à voir. Cela se traduit par un paysage que l'on construit autour de la présence (la persistance) de zones d'estives « ouvertes » en haute montagne, c'est-à-dire des zones de pelouses où les troupeaux paissent. Cela se traduit aussi par la perception d'un paysage orné de petites cabanes de berger, de fermes, et de scènes de vies liées à la vie pastorale : le berger menant son troupeau, la transhumance…

Figure 9. Carte interactive indiquant les étapes de la Route du Fromage.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 10. La carte fournie par l'office du tourisme de la Vallée d'Aspe, représentant Accous avec une tome de fromage.

Figure 11. Signalétique dans le village d'Accous.

Figure 12. Guide des sites, musées et exposition des Pyrénées Béarnaises. Brochure réalisée par le service Patrimoine de la Communauté de communes du Piémont Bérnais (Villes&Pays d'art et d'histoire).

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

En Espagne, du côté des villages de Canfranc et Candanchu, juste derrière la frontière, on voit qu'il n'y a pas ou peu de tradition agricole. Comme nous le verrons plus tard, la diminution démographique en montagne à partir des années 1930 mena à un délaissement de ces territoires, qui furent alors reboisés par le gouvernement dès 1940. Les espaces ouverts de pâturages se refermèrent en l'espace de 50 ans, fermant par la même occasion toute possibilité d'élevage en estive. Ce sont donc des villages « neufs », qui tirent leur économie en majeure partie du tourisme avec la présence des stations de ski à proximité : Candanchu, Astun, Formigal. Il n'y a pas de traces de granges, de fermes. Aussi, on ne voit pas de troupeau autour de Canfranc ou Candanchu. Il faut attendre les alentours de Jaca et les vallées plus évasées, moins étroites et plus faciles à utiliser pour un élevage intensif, pour retrouver une identité pastorale.

On peut voir ci-joint (fig.13) les photographies aériennes du village de Candanchu, en 1948, 1968 et 2003. On voit que la ville a été créé par la station de ski venue s'y implanter. De ce fait, on se représente Candanchu uniquement sur fond de montagnes enneigées, dans le cadre de vacances au ski. L'image de l'activité touristique a supplanté le village lui-même et il n'existe (aux yeux de tous) qu'en tant que station hivernale. Lorsque l'on tape « Candanchu » dans Google, on ne tombe que sur des paysages enneigés : on dépeint les hauts sommets rocheux couverts de neige, les pistes immaculées et la grandeur du domaine skiable (fig.14).

Cette absence de pastoralisme, dans les 70 dernières années tout du moins, entraine des différences nettes sur le milieu de part et d'autre de la frontière. On voit nettement, sur la figure 15, du côté français, les espaces ouverts présents encore aujourd'hui, offrant un paysage d'estives liés à cette tradition de pastoralisme. Du côté espagnol, les montagnes sont soit pelées et rocheuses, soit recouvertes d'un couvert d'arbres. On glisse ensuite directement sur les plaines de Jaca, sans avoir la « strate » des alpages si chère au paysage de montagne français (un paysage de montagne, dans notre culture française, ne serait pas complet si on ne trouvait pas les trois strates : la vallée, la forêt puis les alpages...ce qui est, comme nous l'avons montré, une construction totalement humaine et non pas une vision de la nature sauvage). On comprend donc que ce sont des faits économiques et culturels qui ont participé à créer des paysages différents dans la vallée d'Aspe et dans la vallée de Canfranc.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

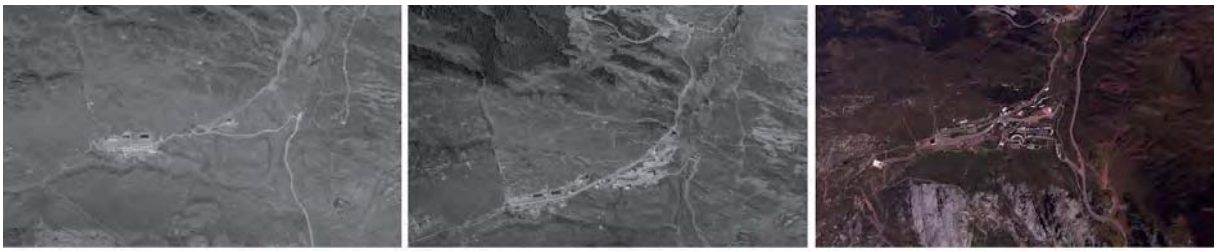


Figure 13. Photographies aériennes de Candanchu en 1948, 1968 et 2003

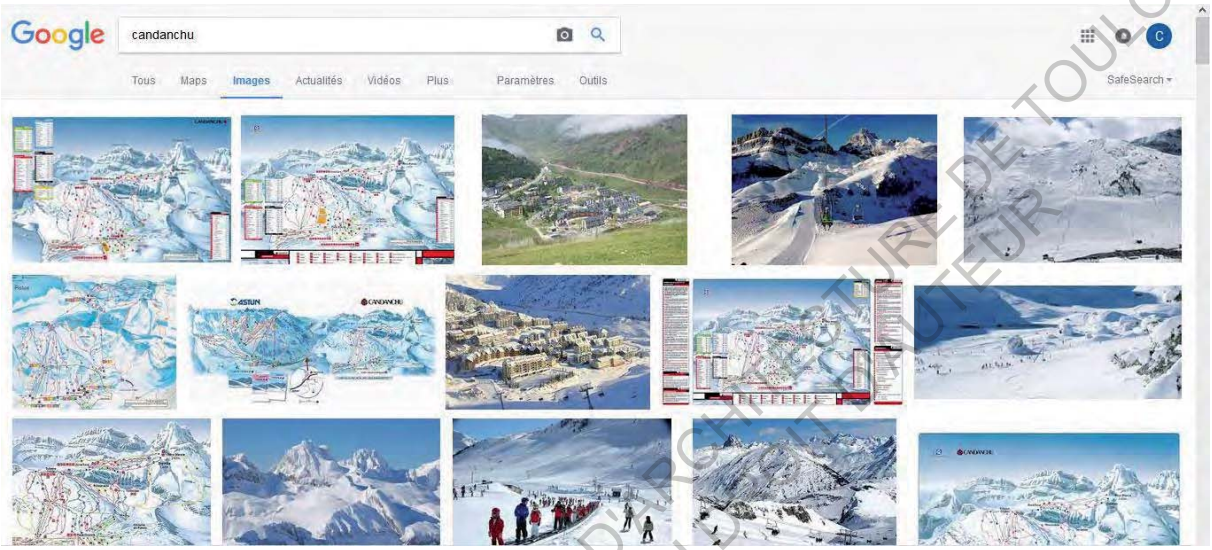


Figure 14. Premiers résultats lorsque l'on tape "Candanchu" dans Google Images.

Figure 15. Les espaces ouverts d'estives du côté français contre le couvert végétal espagnol.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCS AUDITEUR

L'évolution du paysage agricole, le développement des friches

Le milieu naturel a été tout à fait modifié par l'homme et construit par ce dernier. Par exemple, les acacias et les robiniers sont des arbres qui ont été importés en France, tout comme le châtaigner et une grosse partie des arbres fruitiers. On trouve aussi dans nos forêts des Pyrénées françaises des chênes rouges, des tulipiers de Virginie, des épicéas (qui, à l'origine, ne se trouvaient en France que dans les Vosges), des cèdres, des noyers, châtaigniers, des azalées de Chine et des rhododendrons d'Himalaya… Toutes ces espèces ont été amenées par l'homme et plantées dans ces forêts. S'il n'y avait pas eu d'Hommes, il y aurait des forêts partout. En montagne, on aurait principalement des hêtraies sapinières (hêtres et sapins pectinés), avec tout un cortège d'essences accessoires comme le frêne, les ormes… C'est plus ou moins ce que l'on trouve actuellement dans les forêts peu entretenues. Plus haut en altitude, on trouverait du pin accroché, et de rares zones de pelouse et de rochers, à partir d'environ 2500m d'altitude. On remarque que les pins accrochés, en montagne en Espagne, sont très présents : cela pourrait être une preuve que la tendance naturelle a été plus respectée, que la forêt a été moins exploitée pour des productions de bois précises ou qu'il y a eu moins d'élevage d'altitude sur le versant espagnol. De même, sans l'œuvre de l'homme, des études menées par l'ONF montrent que l'on aurait du hêtre et du chêne sessile en plaine, ce qui n'est pas le cas aujourd'hui.

Avec l'impact des actions de l'Homme, les forêts ont donc été modifiées par rapport à un cursus naturel. En particulier, il y a eu des modifications d'essences : par exemple, si la nature tendait à avoir des hêtraies-chênaie sessile en plaine, on trouve plutôt aujourd'hui des chênes pédonculés, favorisés dans le Béarn et le Pays Basque pour les glands qu'ils produisent, pratiques pour nourrir les bêtes. Ces modifications se sont opérées depuis le néolithique, et depuis que l'homme a commencé à être éleveur. Il en est de même pour le châtaignier : introduit durant l'Antiquité romaine (avec le pommier, le poirier, le noyer, etc.), il a été favorisé lui aussi pour sa capacité nourricière. Il y a encore 150 ans, l'usage était de planter ces arbres là en forêt : celle-ci n'a donc pas évolué d'une manière naturelle.

Aujourd'hui, on hérite donc des espèces plantées par l'homme pour répondre à un besoin (nourricier, économique, esthétique,…). Ce que l'on croit voir comme étant la nature sauvage, est en fait une production de l'homme, les essences des arbres des forêts ayant étés choisies par les hommes, aménageurs de leur territoire. L'ONF travaille aujourd'hui dans le but de réadapter les essences aux besoins actuels (en termes d'économie, de politique et d'écologie…), car ces espèces introduites par l'homme ne correspondent plus au système économique et social d'aujourd'hui (déclin de l'élevage et de l'agriculture, tourisme, …).

En plaine, l'homme a aussi introduit des résineux exotiques (car cela était plus aisé à cultiver que sur des zones en pente). Ainsi, on trouve aujourd'hui du pin laricio (d'origine Corse ou de Sardaigne), du thuya (américain), du mélèze du Japon, du Douglas du Canada ou du cryptomeria du Japon... L'objectif était de produire du bois, on a donc replanté ces espèces lors de reboisements au XXe siècle. D'après P.Pucheu, directeur de section à l'ONF de Pau, en plaine, « les forêts ont donc été complètement artificialisées » (Entretien du 09/12/2016 avec Philippe Pucheu, à l'ONF de Pau). Il n'y a actuellement aucune forêt naturelle dans les Pyrénées Atlantiques.

En montagne, l'impact de l'activité humaine est un peu différent car le contexte montagnard (la pente, les contraintes climatiques) a empêché l'homme d'intervenir autant qu'en plaine. Avant la Première Guerre Mondiale, il y avait beaucoup plus de gens qui exploitaient la forêt en montagne qu'aujourd'hui (on a l'impression que la forêt est beaucoup plus exploitée maintenant qu'il a 150 ans, or cela est faux). A l'époque, la forêt était une véritable ressource : pour faire du charbon de bois, de la menuiserie… La forêt était donc un milieu très vivant. A l'époque, le hêtre a été très favorisé, car il

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

fait un très bon charbon de bois et il est excellent pour l'ébénisterie. C'est aussi une essence qui fait rapidement des rejets et repousse facilement. Ainsi, le sapin et le pin accroché ont été petit à petit éliminés en faveur du hêtre, et cela pendant de nombreuses années. Aujourd'hui, le sapin regagne du terrain car il y a beaucoup moins de monde qui exploite la forêt qu'avant, elle est moins entretenue par l'homme : la tendance naturelle reprend le dessus, et la tendance politique actuelle est en faveur du mélange des essences pour une meilleure biodiversité. Sur les alentours d'Accous par exemple, on remarque que les sapins reprennent beaucoup plus de place dans les forêts, comme le montre la figure 16 ci-dessous. Ce document montre l'évolution des forêts de sapins (en vert) et des espaces ouverts (en rouge), entre 1959 et 2016. On voit clairement que les espaces ouverts de 1959 sont « envahis » par la forêt qui vient naturellement reprendre les espaces qui ne sont plus soumis à une pression pastorale, du fait d'une évolution de l'économie. Les points rouges représentent les zones cultivées de manière intensive, qui ont pour la plupart disparu en 2016, prouvant encore une fois l'évolution de l'économie et des activités depuis 1959. Ces mutations ont donc des répercussions directement visibles sur le territoire, entrainant une modification du milieu et donc du paysage.

Figure 16. Evolution des espaces ouverts et des forêts autour d'Accous entre 1959 et 2016. Les forêts sont représentées en vert, les espaces ouverts en rouge.

L'activité principale en montagne au Moyen Age restait l'élevage. Les Béarnais et les Basques étaient des éleveurs avant tout. Depuis le Moyen Age jusqu'à la guerre de 1914, la forêt a été déboisée en altitude. Les abords des villages, c'est-à-dire les premières pentes, ont été débarrassée des forêts par le feu et par l'exploitation, pour pouvoir ouvrir les espaces et mettre en place de l'élevage. Il se cantonnait donc sur ces zones ouvertes. Chaque famille avait un petit troupeau, il y avait beaucoup de main d'œuvre. Chaque troupeau était gardé par les cadets de famille, ce qui est différent aujourd'hui sur la chaine des Pyrénées, et le moindre recoin était pâturé : il y avait donc un maintien du paysage grâce à cela, il existait une forte pression pastorale. A l'époque, il n'y avait pas de piste forestière pour accéder aux alpages, pas d'abreuvoirs aménagés, et donc beaucoup de sentiers furent créés par les éleveurs.

Tant qu'il y avait un nombre suffisant d'éleveurs, le paysage était donc maintenu par le pacage et entretenu. Au XIXe et début XXe, c'est surtout la pression pastorale qui entretenait le paysage et il n'y avait que très peu de feux pour entretenir les espaces ouverts (Entretien avec P.Pucheu, le 09/12/2016 à Pau). Aujourd'hui, l'économie a changé : il y a beaucoup moins de monde dans les villages en montagne, moins d'éleveurs, et le nombre de têtes par berger a beaucoup augmenté, ce qui fait que les troupeaux sont moins systématiquement gardés en montagne. Le système agricole a aussi été

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

modifié : à l'époque, on avait un système vivrier, et aujourd'hui on a un système plus commercial, avec une plus-value sur la production réalisée.

Comme il y a moins de monde en montagne depuis 100 ans, les gens vont travailler avec la facilité : au lieu de passer leur temps à faire pâturer le bétail dans toute la montagne, d'emmener les bêtes ailleurs, on brûle les zones à entretenir pour que les espaces restent ouverts et disponibles pour l'élevage.

En effet, la dynamique végétale est simple : si on ne maintient pas une pression pastorale annuelle, qui se renouvelle au même endroit, chaque année, la végétation reprendra le dessus. Des ronciers vont s'installer, protégeant des essences ligneuses sous le couvert, empêchant ainsi l'herbe de pousser et donc de faire pâturer les bêtes. Donc si cette pression pastorale est inexistante, du fait du nombre de bergers trop faible, les milieux s'enfrichent et le seul moyen de retrouver un terrain « propre » en herbe est de brûler. Le maintien des espaces ouverts et donc, en partie, du paysage, se fait aujourd'hui par le feu.

Le débat reste ouvert aujourd'hui sur la légalité de cette pratique : elle est très réglementée mais est néfaste sur plusieurs points. Tout d'abord, le feu est parfois difficile à contrôler, il y a un risque qu'il déborde sur la forêt. C'est aussi une pratique qui répond à une tradition (plus ou moins récente car, comme nous l'avons expliqué, l'entretien par le feu est surtout utilisé depuis 1914) et donc qui se fait parfois sans demander les autorisations, car elle est perçue comme un rite, et même comme un droit. Les feux qui débordent sur la forêt entrainent une perte de la partie boisée, une perte de la biodiversité importante en détruisant des espèces végétales ou animales, et surtout dessinent ou modifient le tableau du paysage sans concertation aucune : les paysages sont parfois des « processus de production de la réalité des campagnes », comme le dit Pierre Donadieu (Donadieu 1994 :61).

L'ONF réglemente l'écobuage dans les parties forestières, et il existe aussi un arrêté préfectoral dans chaque département qui réglemente les mises à feux. Ces arrêtés déterminent par exemple le nombre de personnes nécessaires pour contrôler un feu sur une surface donnée. Souvent, le nombre de personnes est insuffisant par rapport à ce que recommande l'arrêté, d'où les nombreux débordements. Dans les espaces ouverts, il est du ressort de l'Office National de la Chasse et de la Faune Sauvage de contrôler les mises à feux, grâce au Code de l'Environnement.

Dans le département des Pyrénées Atlantiques, la structure d'exploitation agricole fait une forte plus-value sur la production de fromage en estives, avec la traite en montagne. Il y a donc encore du monde en montagne, grâce à la production de fromage qui pousse le pastoralisme un peu plus qu'ailleurs et donc qui entretient les espaces ouverts. Par exemple, dans les Pyrénées centrales ou l'on produit plutôt de la viande, les troupeaux ne sont plus gardés et il ne reste que très peu de monde en haute montagne. Dans ces départements, on remarque donc que les espaces ont tendance à se refermer : la forêt gagne sur les alpages (particulièrement en Ariège). La dynamique naturelle reprend le dessus. Dans les Pyrénées Atlantiques, ce n'est pas encore le cas, il y a encore suffisamment de monde pour entretenir le paysage. Par exemple, les Vosges étaient des zones pastorales il y a encore 150 ans, entretenues grâce au pacage. Aujourd'hui, à cause du changement d'économie, la forêt s'étend des villages jusqu'aux crêtes. Le paysage de montagne dans une zone comme Accous est donc une conséquence de l'élevage (et donc du maintien des espaces ouverts) ; le nom du village est d'ailleurs un toponyme de « défrichements ».

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Penchons-nous maintenant sur le cas de la Jacetania. Globalement, les montagnes espagnoles ont subi d'importants changements dans leur gestion, leur structure au cours des dernières décennies. Les années 1950, 1960 sont marquées par une forte baisse de la population. La population espagnole a donc dû réadapter le système d'exploitation de la montagne et l'organisation socioéconomique.

Dans le passé, l'homme exploitait l'intégralité des ressources de la montagne. Aujourd'hui en Espagne, certaines zones sont exploitées très intensément alors que d'autres sont presque laissées à l'abandon suite à une exploitation extensive. Ce délaissement eut de grandes conséquences dans le fonctionnement des écosystèmes présents, et donc aussi sur la perception du paysage.

A partir des années 1950, de profondes transformations s'opérèrent, dues au processus de croissance économique en Espagne. Il y eu une répercussion directe sur le plan spatial, ce qui conduisit à une spécialisation productive de la montagne, pour les besoins précis de la société espagnole (tourisme, élevage extensif, exploitation forestière...).

En effet, on voit que le maximum de population dans les montagnes pyrénéennes espagnoles est atteint au XIXe siècle. Une fois ce maximum atteint, les régions de montagne commencent une lente décroissance démographique. Dans les pages 51 à 71 de l'article de Martinez et Lasanta, "Tendances Actuelles De L'organisation Spatiale Des Montagnes Espagnoles." (1990), on apprend qu'en 1950, 90% de la population résidant en montagne au début du siècle était encore présente, contre 90% en France en 1914. A partir de cette date, la régression est plus rapide : en Aragon, en 1980, il ne reste que 50% de la population présente en montagne en 1900. Ce changement de structure démographique est responsable de presque toutes les transformations produites récemment dans les systèmes d'exploitation et dans l'organisation sociale de la montagne. On aboutit donc à une réduction de l'espace exploité par l'homme : en effet, la perte d'effectif en montagne mène à une diminution considérable de la pression sur ce territoire. Cela entraine logiquement une réduction de la superficie cultivée historiquement, une sous-utilisation des pâturages supra forestiers et perte d'importance du bois dans l'économie locale. La croissance démographique et les activités nombreuses en forêts et montagne qui se sont opérées avant 1950 avaient considérablement ouvert les espaces de foret au profit des espaces agraires. Cependant, depuis le début du siècle et accompagnant la diminution démographique, les superficies cultivées sont réduites et les champs abandonnés. Entre 1940 et 1975, près de 70% des terres cultivées ont été abandonnées dans les Pyrénées aragonaises, au profit d'un recentrement sur d'autres modalités économiques : le tourisme, la production de fruits à forte valeur ajoutée dans les vallées de basse altitude (pêches pentoo, amandes, abricots secs, etc.) …

On a donc bien un recul et un abandon considérable des zones agraires dans les montagnes des Pyrénées espagnoles. Les champs abandonnés entrent dans une nouvelle dynamique végétale et environnementale : les terrasses construites s'écroulent, les buissons envahissent les parcelles anciennement cultivées, la forêt entreprenant de reconstituer son état primitif. En plus d'une diminution de l'espace agraire, une importante diminution du bétail survient : la traduction visible dans l'environnement est une perte des espaces pastoraux. Dans les Pyrénées aragonaises, Ferrer en 1988 montre que les pâturages disposent d'une capacité de 142 648 U.G.B (unité de gros bétail, c'est-à-dire une vache) alors que le recensement à l'époque n'est que de 22 425U.G.B. Le reste de l'espace, non utilisé, perd sa qualité pastorale et l'espace se referme. Remon et Alvera ont aussi montré, dans une de leurs études, qu'une grande intensité de pâturages augmente la biodiversité. (Remon & Alvera, 1987).

Certains espaces montagneux, les plus rudes, ont évolué car ils sont aujourd'hui délaissés à cause des inconvénients de la montagne (climat, topographie accidentées) sans avoir pu tirer aucun profit des avantages : abondance de ressources pastorales et forestières, environnement propice à l'offre

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

touristique…Suite au dépeuplement presque complet de ces territoires, comme les Pyrénées Aragonaises, l'administration de l'Etat est intervenue pour reboiser ces zones, grâce à l'ICONA (Institut de Conservation de la Nature). En 1940, le plan général de reboisement est établi sur 100 ans et prévoit le reboisement de 6 millions d'hectares. En 1982, déjà 3 550 000 hectares sont plantés, majoritairement dans les zones de montagnes. Dans les Pyrénées Aragonaises, le reboisement correspond à 25% du territoire. Ce plan répondait à 2 but : restaurer la végétation sur des zones soumises à de fortes érosions, et produire du bois et du papier pour réduire les importations. Cependant, on observe que le bois propice à la production de pâte à papier correspond à des arbres à croissance rapide et à haut pouvoir de combustion (comme le pin). C'est ce genre d'espèce qui a été plantée à 99% (P.Pucheu, entretien du 09/12/2016, à Pau). On note déjà à ce stade l'impact sur le paysage observé : ce que l'on croit être un produit de la nature est tout à fait construit par l'homme, jusqu'au choix et au nombre des espèces. Aussi, à cause de ce fait, les incendies ont été nombreux, accélérant l'érosion du sol au lieu de la stopper. Ces reboisements ont donc diminué encore les pâturages, et donc l'élevage extensif. De plus, les races autochtones qui pouvaient s'adapter aux sols pauvres, et aux pâturages à forte déclinaisons n'avaient plus lieu d'être, puisque ces zones de pâturages disparaissent. Les troupeaux visibles aujourd'hui sont en grande majorité des vaches non autochtones.

Ainsi, les forêts de pins que l'on observe sont un produit de l'évolution démographique, de prises de décisions politiques. Elles sont aussi dues, comme nous l'avons montré, à la géographie : la vallée est plus étroite que celle d'Accous et peut être moins propice à l'établissement de quelques zones de pâturages.

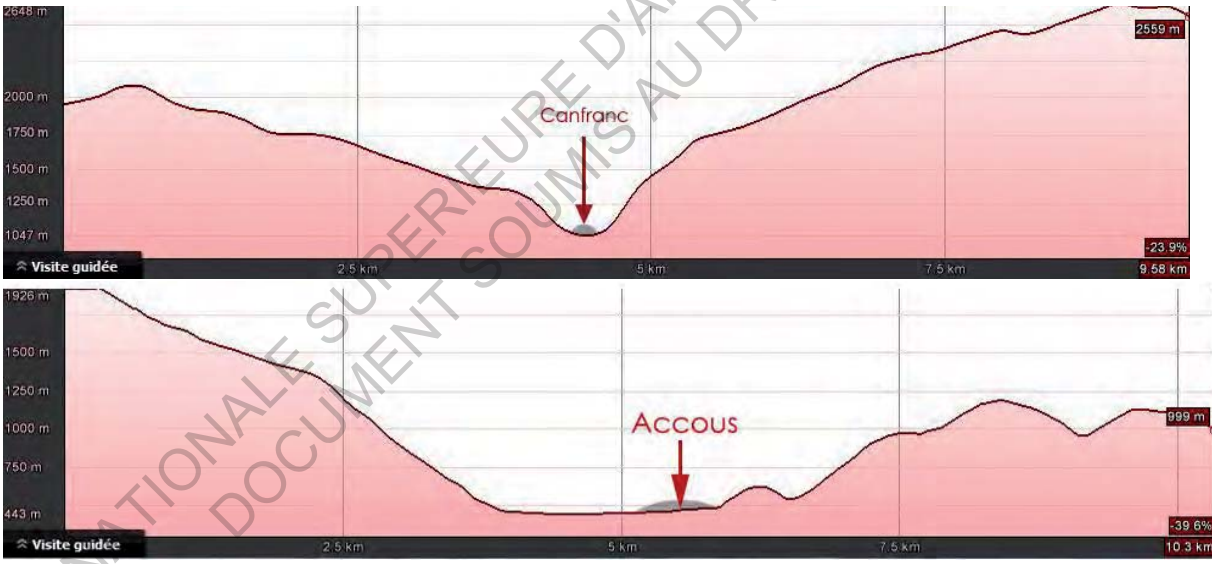


Figure 17. Coupes sur les vallées de Canfranc et d'Accous (données Google Earth).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Dispositifs

Dans ce chapitre, nous montrons quels sont les dispositifs qui créent du paysage : les mises en scène d'un milieu, établies par l'homme pour créer son paysage. Rappelons d'abord que le paysage est lui-même un dispositif formé de trois parties : l'observateur, la chose à observer et le cadre, soit le dispositif d'observation. Ce triptyque est indispensable pour que l'on puisse considérer qu'un milieu est un paysage. Ces trois notions sont larges et permettent de s'intéresser au paysage de beaucoup de manières différentes : le cadre peut relever de l'histoire des sciences, l'histoire de l'art, l'invention du cinéma par exemple… L'observateur n'aura pas le même point de vue selon sa culture, son époque, etc. De même, la chose observée peut être un territoire, ou encore un élément du milieu. Ce sont ces trois parties, ensemble, qui permettent de faire du paysage une vue instituée, à valeur esthétique, de l'environnement.

Les cartes postales : points remarquables in visu

Le village d'Accous possède un paysage. En effet, il est souvent représenté sur la même « toile de fond », et cette manière de voir le village est reconnue de tous. C'est une vue que tout le monde connait et qui est collectivement reconnue (inconsciemment ou non) comme étant «le paysage d'Accous ». On estime que cette vue est collectivement reconnue car elle est celle que l'on voit lorsque l'on emprunte la route principale d'accès au village (figure 18 ci-dessous). On peut supposer que cette route existe depuis le XVIIIe siècle et probablement depuis le Moyen Age (elle est présente sur la carte de l'Etat-major, et on voit sur la carte de Cassini du XVIIIe siècle l'emplacement de l'église et de la voie principale, ce qui laisse croire que cette route reliant l'église à la voie existait déjà). C'est donc un point de vue très ancien, incontournable pour quiconque voulant accéder au village. Cette lente appropriation d'un point de vue comme représentation du village fait partie du processus de création d'un paysage. C'est une sédimentation dans la vision collective du village d'Accous : génération après génération, on accède toujours par le même chemin, et on voit toujours Accous sur fond de sommets, avec le Poey en second plan, tel un contrefort.

Effectivement, analysons la carte postale ancienne d'Accous (figure 20 ci-dessous) : toutes les composantes classiques du paysage sont représentées. Les personnages créent une mise en abyme et représentent, en plus de celui qui regarde la carte postale, les observateurs. Le cadre est bien calculé et prend soin d'englober tous les éléments qui « caractérisent » un paysage de montagne, comme nous l'expliquions plus haut : les sommets encore enneigés, la strate de moyenne montagne cultivée ou investie par l'homme (les pâturages, les estives) et le village dans la plaine. La composition est faite tel un tableau : c'est ce que l'on pourrait appeler la marqueterie de l'image. Comme on le voit sur l'analyse de la carte postale (figure 20), l'image est découpée horizontalement en trois parties, et le centre du tableau est bien marqué par les pentes des estives, la forme du cirque des sommets et la position centrale des personnages sur la charrette. L'histoire agricole et pastorale est mise en avant sur cette carte postale, car le paysage du village d'Accous est tissé par son histoire, comme nous l'avons montré plus haut. Ici, au premier plan, on observe le labeur des paysans dans les champs, et au second plan l'impact de leur travail sur la montagne : les carrés cultivés sur les contreforts du Poey, juste au-dessus du village. Les deux premiers tiers dans la composition témoignent de l'appartenance de l'Homme à ce territoire. Le dernier tiers magnifie l'ensemble : la montagne, les sommets et le ciel, surplombant l'ensemble. En bas de l'image, on voit l'homme et son labeur, et en haut, la montagne « intacte », vierge de l'action de l'homme, relevant presque du divin.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

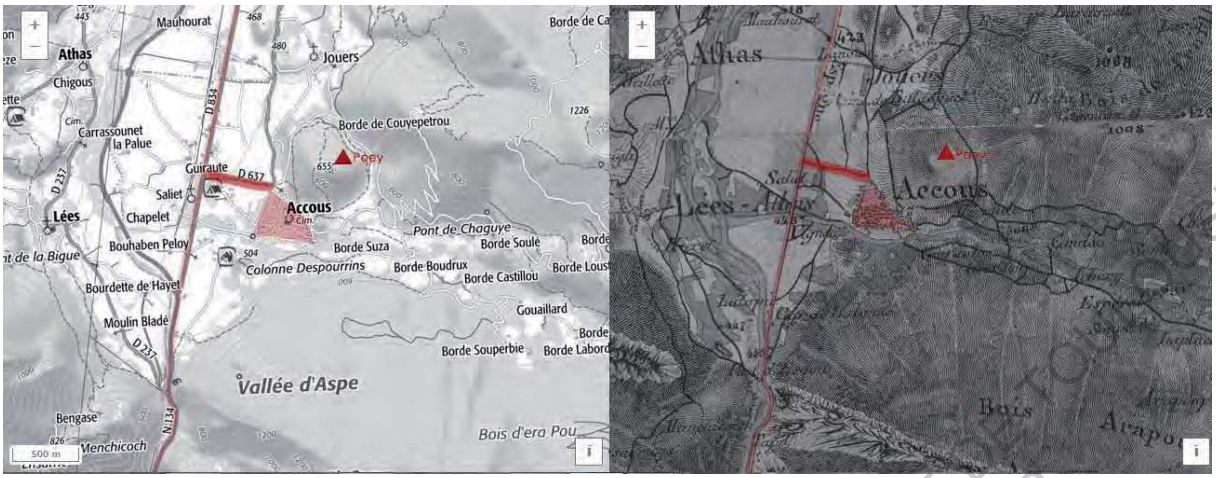


Figure 18. Comparaison des voies d'accès à Accous entre 2017 (carte IGN, à gauche) et 1820-1866 (carte de l'Etat-major, à droite).

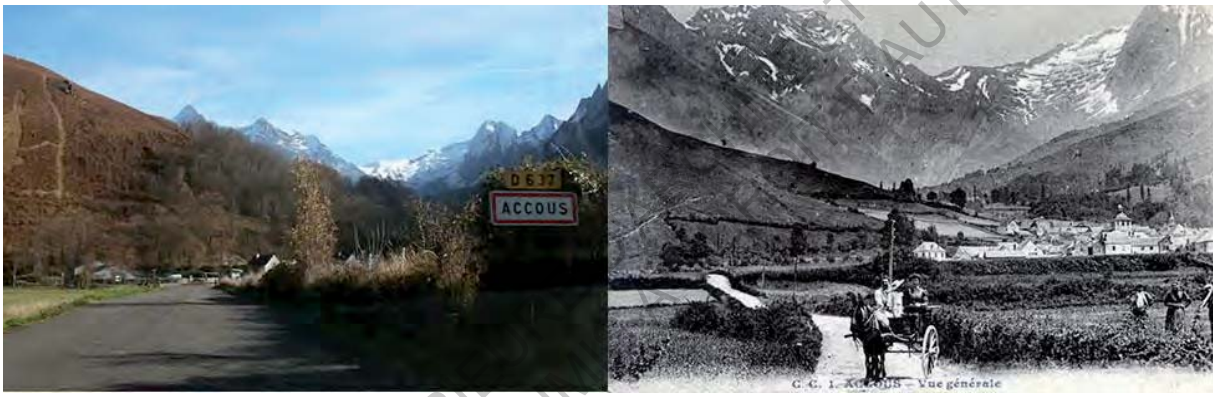


Figure 19. Comparaison des voies d'accès entre 2017 (photographie de gauche) et une carte ancienne (date indéterminée, carte postale à droite).

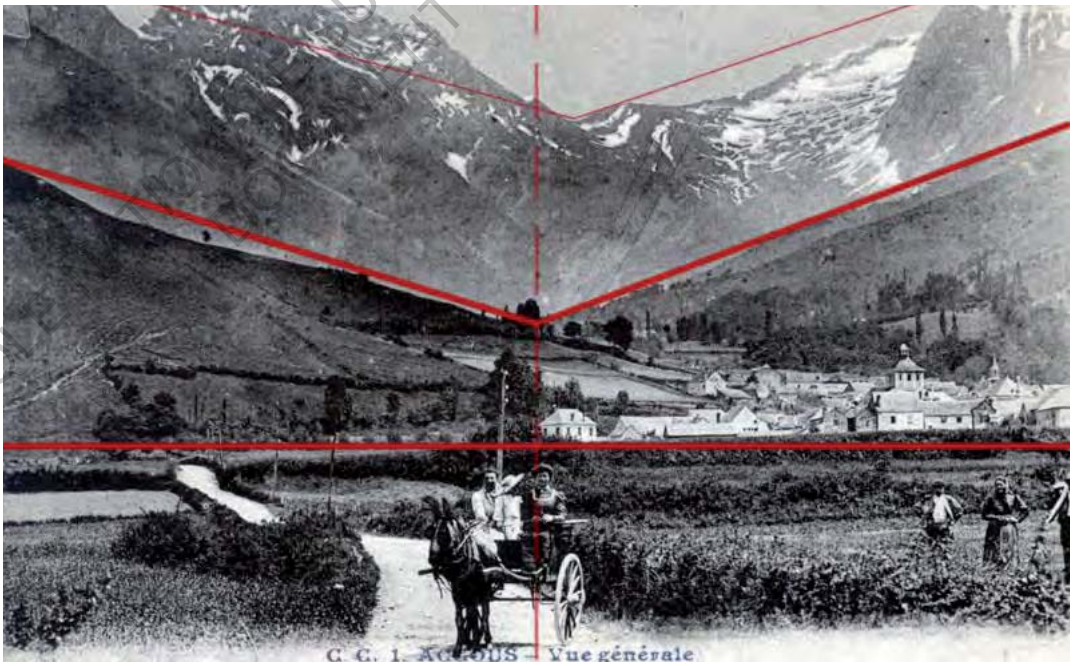


Figure 20. Analyse de la composition de la carte postale ancienne d'Accous.

Prenons un autre exemple qui montre bien que les paysages de la vallée d'Aspe sont construits comme des paysages classiques. La carte postale suivante montre le village de Lescun, voisin d'Accous, pris depuis le plateau de Lhers qui fait partie de la commune d'Accous (fig. 21). Le plateau et le village de Lescun sont séparés par une cassure, un petit vallon, qui fait que les deux flancs se regardent, l'un face à l'autre. La route ne se poursuit pas plus loin ; le plateau tout autant que Lescun sont des impasses et sont donc adossés aux montagnes qui forment un cirque. On peut donc qualifier ces deux lieux de « reculés », peu accessibles. Cela expliquera probablement en partie le sentiment de villages « figés » dans le temps.

Regardons la carte postale de Lescun (fig. 22). Le pic du Billare en arrière-plan représente la « nature intacte » et surplombe les estives, pâturages et parcelles agricoles bien visibles sur la carte ancienne. Le village apparaît dans la partie basse de la carte, et on a alors trois entités : la nature sauvage, majestueuse (les sommets), la nature domptée (les champs cultivés et pâturages) et les dompteurs (les hommes et le village). Les trois forment ce paysage de montagne propre en tout cas à la vallée d'Aspe, avec cette identité agricole omniprésente. La photographie actuelle peut sembler moins emprunte de cette identité agricole : il y a surement, certes, une baisse de l'activité agricole, mais ce n'est pas ce que l'on peut lire sur le paysage. En effet, même si on lit moins les parcelles agricoles sur la photographie de 2016 (les murettes de pierre ont parfois disparu, effondrées ou converties en carrières de pierres et revendues), l'activité pastorale est toujours présente. L'économie a changé : sur la carte ancienne, on peut repérer des cultures qui semblent différentes, ce sont probablement des cultures de céréales. Si l'activité pastorale et agricole avait cessé, les espaces ne seraient pas restés aussi ouverts et fidèles à leur trace ancienne. La production de céréales n'étant plus du tout attractive et rentable en montagne aujourd'hui, ces parcelles ont probablement été reconverties. La production de fromage dans cette vallée étant l'économie principale aujourd'hui, on suppose que les parcelles agricoles sont maintenant utilisées pour le pacage des bêtes, ce qui crée forcément un paysage moins varié en termes de cultures mais tout aussi ouvert car la pression pastorale est bien présente tout au long de l'année.

Lorsque l'on regarde les photographies aériennes de 1959 et 2016, sur la figure 23, on se rend compte que les tracés des champs sont toujours les mêmes, et que les forêts sont presque exactement à l'identique (chose rare de nos jours en montagne et campagne, car, comme nous l'avons expliqué dans le premier chapitre, les forêts tendent à gagner du terrain sur les espaces ouverts à cause d'une pression pastorale abandonnée). Aussi, les granges (représentées par les points rouges) sur le plateau de Lhers sont restées à l'identique : même position, même nombre, même chemins d'accès. Cette persistance des éléments crée un paysage dans lequel on peut lire l'histoire : les tracés, l'ancienneté des granges…

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

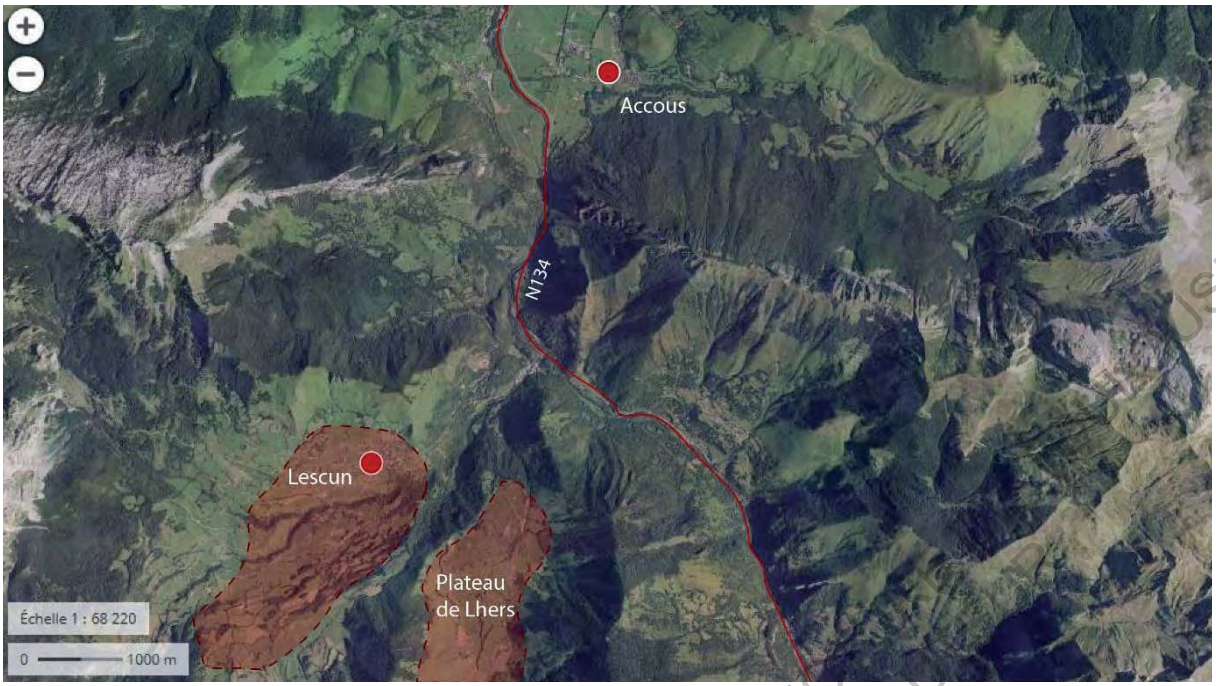


Figure 21. Carte de situation du plateau de Lhers. Le village de Lescun et le plateau de Lhers se font face.

Figure 22. Cartes postales de Lescun depuis le plateau de Lhers, photographie ancienne (date indéterminée) à gauche et photographie de 2016 (à droite).

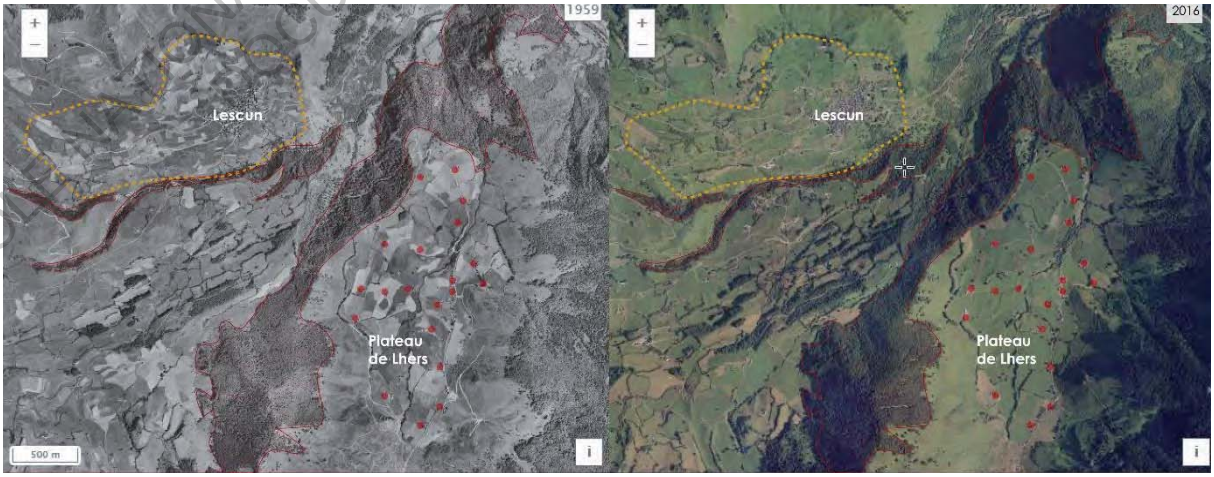


Figure 23. Analyse des persistances (en rouge) et des modifications du territoire agricole (orange) entre 1959 et 2016 sur Lescun et le plateau de Lhers (photographies aériennes de Géoportail).

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT PROTÉGÉ PAR LE DROIT D'AUTEUR

De l'autre côté de la frontière, à Canfranc, on ne trouve pas de carte postale qui retrace ces « trois strates » bien rangées (le village, les terres investies par l'homme et la haute montagne). Au contraire, au lieu d'imager et de mettre en scène un rapport presque divin entre l'homme et la nature, les cartes postales retracent l'histoire de l'établissement de l'homme sur le territoire. Les cartes immortalisent les travaux, les constructions d'infrastructures.

Reprenons le triptyque qui compose le paysage. Ici, la chose observée n'est plus le rapport entre l'homme et la nature. Du moins, ce n'est plus du tout le même rapport : ici, on veut plutôt représenter la capacité de l'homme à s'installer dans un territoire (qui pourtant n'était pas propice à l'installation humaine). La carte postale qui montre la gare de Canfranc (fig. 25) efface totalement le milieu naturel : l'image est composée de manière à ce que l'on ne voie que les rails, et la façade de la gare internationale. Les deux autres cartes (fig. 24) semblent hésiter entre deux « styles » de paysage : le milieu naturel est, dans les deux cas, mis en avant, mais on observe un contraste (voire une contradiction) avec le sujet. Sur la carte du haut, l'arrière-plan du tableau est un panorama de montagne, mais le sujet du tableau est la construction des infrastructures liées à la gare ferroviaire (une activité déconnectée du milieu naturel, qui ne l'utilise pas, ni ne l'entretien ou le valorise contrairement à l'activité pastorale, qui reste une cohabitation entre l'homme et son milieu). On note le soin de la prise de vue pour représenter ce milieu naturel comme si on l'avait peint : découpé verticalement en trois parties, et les pentes de la montagne au second plan se rejoignent exactement sur le second tiers. On note aussi la mise en abyme grâce au fort qui se situe sur la montagne au second plan, renforçant encore le sujet du tableau qui est l'installation de l'homme dans ce milieu montagnard. Contrairement au paysage d'Accous, la montagne « vierge de l'action de l'homme » est beaucoup moins présente (seulement au dernier plan, avec le sommet enneigé). Les bords de la rivière Aragon ont clairement été façonnés par l'homme et ses installations. La carte postale en bas à gauche possède littéralement un cadre paysager : le tronc et les branches de l'arbre au premier plan délimitent la vue de la carte postale. Derrière un tel cadre, on pourrait s'attendre à voir une représentation bucolique. Or on découvre le village de Canfranc, et surtout les installations ferroviaires, ce qui, dans l'imaginaire collectif, est en opposition avec une harmonie entre « la nature » et l'homme (une image plutôt industrielle qu'écologique). La forêt est tout de même très présente, le milieu naturel n'est donc pas du tout exclu du paysage constitué. Mais elle est moins « contrôlée », moins domptée que sur les cartes postales françaises, où chaque chose est à sa place, sur sa strate (haute montagne, alpages, plaine..). Ici, l'homme a aménagé des infrastructures indépendamment du milieu naturel qui continue à suivre son cours partout où il le peut : la forêt s'étend jusqu'au bord des aménagements (et elle était probablement omniprésente avant que l'on dégage de l'espace pour construire la gare).

Ce paysage de la montagne espagnole diffère totalement de celui montré précédemment à Accous ou Lescun, car ici le cadre a changé. Tout d'abord, le contexte politique et économique est différent : ici, les habitants travaillent peu la terre, il n'y a pas d'histoire pastorale ni agricole. La population espagnole s'installe à Canfranc Estacion en même temps que la construction de la gare, c'est-à-dire au début du XXe siècle et va puiser son dynamisme de l'activité ferroviaire, et du tourisme. Aussi, comme nous l'avons déjà évoqué, le contexte géographique n'est pas le même. Ici, la vallée est beaucoup plus resserrée et donc moins facile à exploiter. Cela explique qu'il n'y ai pas eu d'établissement humain ou de pastoralisme et donc que l'on observe un paysage différent.

Ces cartes postales ancrent donc, depuis le Moyen Age à Accous et depuis la création de la gare à Canfranc, les vues du milieu naturel comme des paysages. Elles participent à l'institution de vues et prouvent qu'une représentation collective du milieu est établie via un paysage. Aujourd'hui, les paysages que l'on voyait sur les cartes postales d'antan ont parfois un peu changé, de par une modification de l'économie, des modes de vies, mais aussi par la modification des repères de la vie

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 24. Cartes postales anciennes de Canfranc.

Figure 25. Carte postale ancienne de la gare de Canfranc.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

locale. En effet, les repères de la vie locale participent aussi à la construction du paysage : avant on avait le clocher, l'église ; maintenant on trouve les supermarchés… On a cependant des éléments identitaires qui perdurent, comme par exemple le supermarché Casino à l'entrée d'Accous qui arbore le blason de la vallée d'Aspe en gros sur la façade (fig. 26), comme pour dire « malgré l'installation d'une grande surface dans le village, Accous ne perd pas son identité ».

Les mises en scène

Signalétique, affiches, panneaux paysagers

La signalétique, les affiches, les panneaux paysagers sont autant d'éléments de mise en scène qui participent à la création d'un paysage. En effet, ils posent un cadre : quelle est la chose à observer ? Comment la regarder ?

Dans le village d'Accous, on ne rencontre pas beaucoup de panneaux explicatifs sur le milieu naturel (la faune, la flore) ni même sur le patrimoine architectural. On trouve dans un premier temps les panneaux installés par la mairie, de couleur blanche et marron. Ils indiquent les directions des différents hameaux mais aussi des lieux « clés » du village : les monuments à visiter, les lieux d'attraction touristiques ou les points panorama. Ainsi, à l'entrée du village, un premier panneau (fig. 27, à gauche) nous signale la crête du Bergout, principal lieu de décollage de parapente à Accous. Les pictogrammes à côté du mot « Bergout » indiquent en effet le parapente et un panorama à observer (au col du Bergout, cependant, aucun panneau ni de panorama expliqué par un panneau). On a ici l'ébauche d'un dispositif de création de paysage : on institue un point de vue comme « panorama », on le reconnait et on va jusqu'à l'indiquer par un panneau. Le dispositif aurait été efficace et complet si l'on trouvait, au col du Bergout, un vrai dispositif d'obervation de paysage (ce n'est pas le cas).

De même, un panneau explicatif sur la géologie (fig. 28) se trouve à l'entrée du village, et tente de sensibiliser les visiteurs sur le milieu dans lequel ils pénètrent. Il faut signaler cependant que ce panneau est un peu détérioré par le temps, et surtout, se trouve sur une pelouse sur laquelle personne n'accède. Il s'agit d'une petite bande herbeuse, entre la route et l'arrière d'un restaurant. Cette tentative de sensibilisation se rapproche d'une politique un peu timide et délaissée sur la valorisation du milieu naturel pour en faire du paysage. Ici, une explication sur la « route géologique de la vallée d'Aspe » est bien mise en place, mais il n'y a pas dispositif de création de paysage, si ce n'est que le panneau suggère une manière de regarder le milieu, et donc instaure plus ou moins un cadre : regarder le milieu par un filtre spécial (celui des spécificités géologiques), c'est déjà une approche de création de paysage.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 26.Blason de la vallée d'aspe, à côté de la porte principale de l'Intermarché d'Accous.

Figure 27. Panneaux d'indications (monuments, panorama) installés par la Mairie.

Figure 28. Panneau d'information sur la géologie d'Accous, à l'entrée du village.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS A DROIT D'AUTEUR

Par contre, une série de petits éléments discrets montrent bien que le village se prolonge en quelques sorte, sur son environnement proche. On lit effectivement la pénétration du village par des sentiers de randonnée, grâce au signe peint « GR », qui signifie « sentier de Grande Randonnée ». Ces marque sont réalisées et entretenues par des baliseurs bénévoles de la Fédération Française de Randonnée Pédestre (FFRP). Il faut noter que ces signes s'adressent à un public averti, puisqu'ils ne sont pas expliqués dans le village : ils sont parfois accompagnés d'un panneau jaune indiquant le nom de la randonnée, et sa destination, mais ce n'est pas systématique, comme on le voit sur la figure 29. Grâce à ces signes, on pressent donc la présence de panorama à observer, de chemins de randonnées à explorer.

Ces sentiers sont indiqués par les panneaux jaunes que l'on voit sur la figure 31. Ils sont très nombreux dans le village et instaurent une sorte de parcours, de découverte par la marche. Ils sont clairement un premier pas vers un dispositif de paysage : on nous indique quels sont les circuits aménagés pour profiter de vues instaurées sur le milieu naturel. Sur ces panneaux sont indiqués, en premier temps, le lieu où l'on se trouve et son altitude. Puis on nous indique les différentes directions possibles, par le nom de la finalité (Col de Bergout, Chapelle Saint Christau, Fontaine des Arcats…) et le temps de marche pour y accéder. On remarque tout de même que ce genre de précisions n'apparaissent pas lorsque l'on se déplace en voiture. Le temps de déplacement n'est jamais indiqué, le kilométrage l'est parfois. En randonnée, on compte plus souvent en temps qu'en distance : il semble plus facile pour l'homme de se représenter l'effort sur la durée.

Ces informations tendent donc à faire prendre conscience au visiteur, au randonneur, de sa position dans le territoire, d'une manière « géographique » : à quelle altitude se trouve-t-on, et à quelle altitude sera-t-on à la fin de la promenade ? Quel point de vue aura-t-on une fois en haut ? Le pictogramme « panorama » m'indique par exemple qu'il sera possible de voir toute la vallée d'un coup d'œil, de Bedous à Accous. Cette manière de se représenter le territoire en fonction de son dénivelé, des possibilités d'avoir une vue étendue au sommet, ou de la possibilité d'admirer tel lac ou telle cascade au bout de tant d'heures de marche est un processus de création de paysage. L'homme met en place des dispositifs pour voir son milieu, il dompte ce milieu, l'aménage, l'apprivoise, le maîtrise en termes de distances, de temps, de géographie… On peut noter que cela est largement augmenté depuis l'invention des GPS par exemple, qui permettent à l'homme de se repérer en direct sur une carte virtuelle et donc de jouer encore plus ce jeu de parcours (précis et calculé) qui le mène aux fameux points de vue (lieux d'observation de paysages).

On note également des panneaux non officiels, comme celui indiquant le « sentier artistique des phonies ». Ce sentier est un sentier aménagé par l'association Les Phonies Bergères qui a pris ses racines à Accous en 2006. Cette association, consciente que l'homme a façonné le milieu naturel depuis des siècles, propose aux visiteurs d'observer les liens entre l'Homme et la « nature », par le biais d'installations artistiques. Ce sentier est donc un sentier aménagé chaque année par des artistes différents, amenant les visiteurs à écouter, voir, sentir ou toucher le milieu naturel dans son rapport à l'homme. C'est un dispositif de création de paysage tout à fait élaboré : on offre au visiteur une chose à observer, et un cadre donné par les installations (une manière de voir, avec un sens sous-entendu par la posture artistique de l'œuvre). On voit par exemple l'œuvre de l'artiste franco-britannique Eleanor Stride, intitulée « Oiseaux de passage » (photo d'E. Morincôme, C. Chasseriaud) qui propose une manière de voir le paysage de la vallée d'Aspe (fig. 30).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 29. Les traces du GR dans le village.

Figure 31. Panneaux de randonnée dans le village d'Accous.

Figure 30. "Oiseaux de passage", E.Stride.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS A DROIT D'AUTEUR

A Canfranc, on observe une quantité plus importante de panneaux qui nous invitent à « voir » des éléments de patrimoine bâti, ou d'éléments du milieu naturel. Ils présentent une hétérogénéité que l'on trouve moins du côté français : on voit qu'ils sont l'œuvre de la commune, ou de la région, ou d'une association du patrimoine ou encore d'un institut d'écologie… Chaque acteur contribue à cette sensibilisation et propose des manières d'aborder le milieu naturel qui environne la ville.

Juste à côté de l'office du tourisme, le premier panneau d'indication que l'on peut voir affiche en gros : « Canfranc : ¿qué ver ? » (fig. 32). Ce titre est suivi de quatre « cartes postales » de Canfranc, représentant des édifices représentatifs du patrimoine de la ville. On trouve aussi une liste des choses à voir pendant un séjour à Canfranc, parmi elles : « réseau de sentiers balisés, zones d'escalades en falaise et cascade de glace, espaces naturels protégés (Zone de Protection Spéciale des Oiseaux), écomusée des Pyrénées »… Un texte explicatif sur Canfranc accompagne le tout : son histoire, son patrimoine et son « paysage ». Il est étonnant de voir que toutes les lignes évoquant Canfranc se réfèrent à son histoire, sa construction, son établissement grâce au passage des pèlerins ; mais que les lignes concernant le paysage n'évoquent que le Somport. Le col du Somport est la frontière entre la vallée d'Aspe française et la vallée de Canfranc. Le texte dit même que « l'histoire du Somport se confond avec l'histoire de Canfranc ». Comme si la ville de Canfranc n'estimait pas posséder de paysage, et que les plus proches visibles (et bons pour le tourisme) se trouvaient au col du Somport. Il est vrai que les milieux sont différents entre Canfranc et le Somport : Canfranc, vallée étroite où la forêt de pins s'étend des bords de la ville jusqu'aux crêtes rocheuses, se différencie d'un coup d'œil aux grandes pelouses alpines du col du Somport.

Il semble donc qu'à Canfranc, on possède la notion de « paysage », mais qu'on ne se l'approprie pas vraiment à Canfranc même. Cependant, faute de paysages, on fait grand cas du milieu et de l'environnement, c'est-à-dire de la relation entre l'homme et le milieu. On trouve, en parcourant le village, nombre de panneaux pour la sensibilisation à ce milieu. Par exemple, juste derrière la gare, se trouve un panneau indiquant « Ce bosquet est une réserve mycologique » (fig. 33). Une réserve mycologique est une réserve de la flore fongique, des champignons : sur ce panneau, on nous explique en quoi ce bosquet est important pour la biodiversité, et les précautions à prendre pour le respecter. Il est accompagné de dessins s'adressant aux publics les plus jeunes. On voit aussi, en se baladant dans Canfranc, des panneaux comme celui de la Maison des Sapins et la Maison des Forêts. On nous explique que la Maison des Sapins est le nom donné à la maison qui fut construite en même temps que la gare pour loger le responsable des forêts plantées au-dessus de la gare. On apprend aussi que la Maison des Forestiers était destinée à la protection de ces forêts, et qu'elle est aujourd'hui le siège du centre d'Interprétation de l'Homme et de la Montagne. Ces informations, données au public par voie de panneaux sur la chaussée, prouvent un respect et un intérêt particulier des Espagnols pour leur environnement. Cela contribue à créer du paysage d'une certaine manière, par la vision écologique que l'on induit et que l'on infiltre naturellement dans les esprits. C'est une manière de voir son environnement qui est différente que celle que l'on connait classiquement en France, une manière plus naturaliste, moins conservatrice peut être. Le fait d'être élevé dans une société qui à un tel regard sur son milieu donne à voir des paysages différents.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 32. Panneau d'information "Que voir à Canfranc?" à côté de l'office du tourisme.

Figure 33. Panneaux pris à Canfranc: "Ce bosquet est une réserve mycologique" et "La maison du sapin et des forêts".

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE LA VILLE ET DES TERRITOIRES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

On trouve aussi à Canfranc des panneaux visant à valoriser un patrimoine naturel ou bâti. Par exemple, sur la figure 34, on voit un premier panneau qui invite à aller voir les dolmens dans les Arañones. Une photographie accompagne chaque explication des deux dolmens, sur fond de montagne. Encore une fois, on nous propose d'aller voir quelque chose d'institué et de reconnu par tous comme étant « quelque chose à voir », que chaque personne visite de la même manière, par le même sentier. C'est un paysage, dans le sens où il n'y a qu'une manière de voir ces dolmens : chaque visiteur aura la même photographie du dolmen, sur fond de montagne. C'est en quelque sorte un monument de la nature (établi par l'homme, il y a des millénaires). Ces panneaux nous proposent donc d'aller faire nous même, la même expérience que des centaines de visiteurs avant nous, pour voir ce paysage des Arañones que l'on voit sur les cartes postales. D'ailleurs, le gouvernement d'Aragon semble conscient de cette image à entretenir. Comme le montre la seconde photographie de la figure 34, le gouvernement a entrepris un projet de développement rural pour le maintien du patrimoine naturel et rural dans les Arañones. Il semble donc que le patrimoine naturel soit quelque chose qui tient une grande place dans la politique espagnole du gouvernement de l'Aragon.

Outre la valorisation du patrimoine naturel, on trouve aussi, bien entendu, des éléments de valorisation du patrimoine bâti. Les panneaux qui expliquent la construction de la gare internationale (fig. 35) donnent encore une fois à voir ce monument à travers le cadre donné par les informations que nous propose le panneau. On peut noter le caractère moderne et dynamique des éléments mis en place : les panneaux d'information autour de la gare sont montés sur pied en acier corten, répondant à une cohérence d'un aménagement presque paysager (nous détaillerons plus tard la présence d'un petit pavillon d'acier corten qui prend place juste devant la gare). Les panneaux d'information possèdent également des flashcode (code QR, sorte de code barre, technologie venue du Japon et qui prend place en Europe depuis peu) à scanner avec son smartphone. Cela permet d'avoir plus d'informations sur le sujet, et dans plusieurs langues différentes. On note que ces installations, plus ludiques, récentes, bien présentées, intéressent un grand nombre de visiteurs et favorisent leur éveil au paysage sous-entendu.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 34. Panneaux en faveur d'une valorisation du patrimoine naturel.

Figure 35. Panneaux en faveur d'une valorisation du patrimoine bâti.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Aménagement de sentiers

A Accous, l'office du tourisme est formel : que l'on séjourne au village pour une semaine ou une après-midi, la promenade jusqu'au sommet du Poey est incontournable. Il est en quelque sorte l'emblème du village, son contrefort et même sa toile de fond. C'est un lieu depuis lequel on voit toute la vallée, les villages d'Accous et de Bedous et les hameaux environnants. On y monte à pied directement depuis le village, en suivant les petits panneaux de randonnée.

Le départ se fait donc sur la place de la mairie. Les signes « GR » nous guident jusqu'à un premier panneau, indiquant « sommet du Poey – 0h25 ». Le sentier quitte la route goudronnée pour nous faire prendre une piste forestière. Quelques minutes plus tard, un second panneau nous fait bifurquer sur la gauche : il indique « Table d'orientation ». Le visiteur s'attend donc à voir un point de vue, un seul, institué, aménagé pour l'observation. A partir de ce point, la montée commence. Au bout de quelques lacets, le besoin d'une pause se fait ressentir. Le visiteur tombe alors sur un panneau éducatif montrant les empreintes des animaux de la forêt et de la montagne (fig. 37). Outre la sensibilisation au milieu naturel, ce panneau constitue lui aussi un dispositif de paysage. Il semble en effet être placé à un endroit stratégique, là où la plupart des randonneurs s'arrêtent pour faire une pause. La randonnée continue, le visiteur sort de la forêt et commence à pénétrer dans la zone ouverte et donc à découvrir la vue alentour (fig. 38). Le visiteur, inconsciemment, traverse les strates qui composent le paysage classique : il part du village, traverse la forêt, arrive dans la zone d'estives pour finalement observer les sommets autour de lui. Tous les éléments du paysage classique sont présents et vécus, pratiqués par l'expérience de la marche.

Après quelques lacets de montée dans les estives pentues et pleines de fougères, le sommet est là : on voit, sur le sommet, la table d'orientation qui nous attend, comme un but, la finalité de la promenade (fig. 39). C'est comme si, grâce à cette table d'orientation, le visiteur allait enfin pouvoir voir le panorama qui s'offre à lui. Il peut alors se positionner bien en face de la table d'orientation et faire ce jeu de va et vient entre le panorama qui s'offre à lui et les sommets dessinés sur la table d'orientation. Ici, le dispositif de paysage est explicite : le cadre est donné par le début et la fin du panorama dessiné sur la table d'orientation (fig. 40) ; la chose à observer est mise en valeur par la position de l'observateur sur un sommet qui lui fait face. La table d'orientation non seulement instaure un paysage mais joue aussi un rôle de guide pour l'observation d'un paysage.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 36. Départ du sentier pour le sommet du Poey. Indications en chemin.

Figure 37. Panneaux éducatifs sur les empreintes des animaux de la forêt et de la montagne.

Figure 38. La sortie de la forêt.

Figure 39. L'accès à la table d'orientation.

Figure 40. La table d'orientation au sommet du Poey.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Une autre randonnée très fréquentée dans le secteur d'Accous est celle du Lac d'Estaens. Le départ se fait depuis le parking du Sansanet, à dix minutes en voiture d'Accous, au bord de la frontière avec l'Espagne. Comme on peut le voir sur la carte IGN, le parking (point 1) se trouve dans la forêt communale de Borce. On démarre donc sous le couvert végétal, sans vraiment voir ce vers quoi on s'oriente. Un tout premier panneau jaune indique « Lac d'Estaens – 1h30 » (fig. 42, photographie 1). Le visiteur prend alors la direction indiquée par le panneau et marche dans le bois sur environ 200m avant de rencontrer un passage à gué. Ici, un petit pont en métal est aménagé. Le randonneur passe donc au-dessus du ruisseau : le couvert des arbres s'espace un instant, et on observe une trouée végétale au-dessus du petit cours d'eau. Machinalement, le randonneur ralentit, l'œil est attiré par ce trait de lumière, le randonneur tourne la tête et prend pleinement conscience de la présence de l'eau (fig.42, photographie 2). On remarque que le cadre donné par l'espacement des arbres, la lumière du soleil qui pénètre de manière zénithale et la présence de l'eau créent ensemble une composition digne d'un tableau, visible seulement à un instant *t* sur le parcours, selon un point de vue bien précis : le centre du pont. Quelques 200m plus tard, un premier lacet se dessine. Avant d'entamer la montée, un panneau nous indique « Forêt Communale de Borce – Office Nationale des Forêts » (fig. 42, photographie 3). Inconsciemment, ce panneau renforce l'image d'un milieu encore impacté par l'homme : la forêt n'est pas encore, contrairement à la haute montagne, vue comme la « nature sauvage ». Une fois ce panneau dépassé, la montée commence, toujours dans la forêt. On note que les essences présentes ne se résument presque qu'aux hêtres (fig. 42, photographie 4) : comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, on sait que les hêtres ont été favorisés par l'Homme au dépend des sapins par exemple, car ils faisaient un meilleur bois de chauffage, d'ébénisterie, et qu'ils repoussaient facilement. Le randonneur évolue donc dans un milieu totalement artificialisé, ce dont il n'a pas spécialement conscience. Enfin, la montée dans la forêt se termine : on aperçoit la fin du couvert végétal, créant une percée de lumière au bout du sentier (fig. 42, photographie 5). C'est un moment clé dans la randonnée : on va enfin apercevoir les sommets, la direction que prend la randonnée, les bifurcations au loin... L'homme aime pouvoir maitriser son territoire, les espaces ouverts lui sont donc plus agréables. Au sorti du couvert végétal, on aperçoit la fin de la montée (fig. 42, photographie 6) et on sent bien qu'un premier point de vue va arriver. A cet instant, un panneau nous indique que l'on rentre dans le Parc National des Pyrénées. Le sentiment d'entrer dans une zone préservée, et d'avoir un rapport privilégié avec la nature, est donné par l'entrée dans la zone de pelouses (alpages) et par le message que renvoie ce panneau.

C'est quelques secondes après la découverte de ce panneau que l'on découvre le premier point de vue (paysage). Tout d'abord, on peut l'appeler « paysage » car il est reconnu par un grand nombre : tous les randonneurs s'arrêtent pour le regarder, car c'est le premier point de vue que l'on découvre en sortant de la forêt. C'est aussi la fin de la montée, juste après la sortie de la forêt : le moment idéal pour faire une pause ou boire un peu après l'effort. Le sentier dessinant une courbe sur la droite (fig. 41, point 8), le regard est naturellement orienté sur la droite aussi, en direction de la vallée (fig. 42, photographie 8). Le randonneur se trouve encore dans une zone appelée « landes ligneuses », c'est-à-dire une zone de pelouse parsemée de buissons. Quelques secondes plus tard, on sort de cette zone ligneuse pour arriver dans les pelouses alpines, et une seconde courbe sur la gauche (fig. 41, point 9) nous oriente vers une ébauche de paysage nouveau (fig. 42, photographie 9). On aperçoit les sommets enneigés, mais une portion de forêt prend le dessus dans le cadre. Le randonneur gravit alors un petit raidillon, et on trouve le même point de vue, beaucoup plus dégagé cette fois (fig. 42, photographie 10). On a ici un paysage classique : les sommets enneigés en arrière-plan, les vastes pelouses alpines en premier plan, et quelques cascades qui dévalent les pentes rocheuses des montagnes. Ce paysage se trouvant encore une fois au sommet d'une montée, il y a fort à parier que beaucoup de randonneurs possèdent exactement cette photographie, prise au même endroit.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

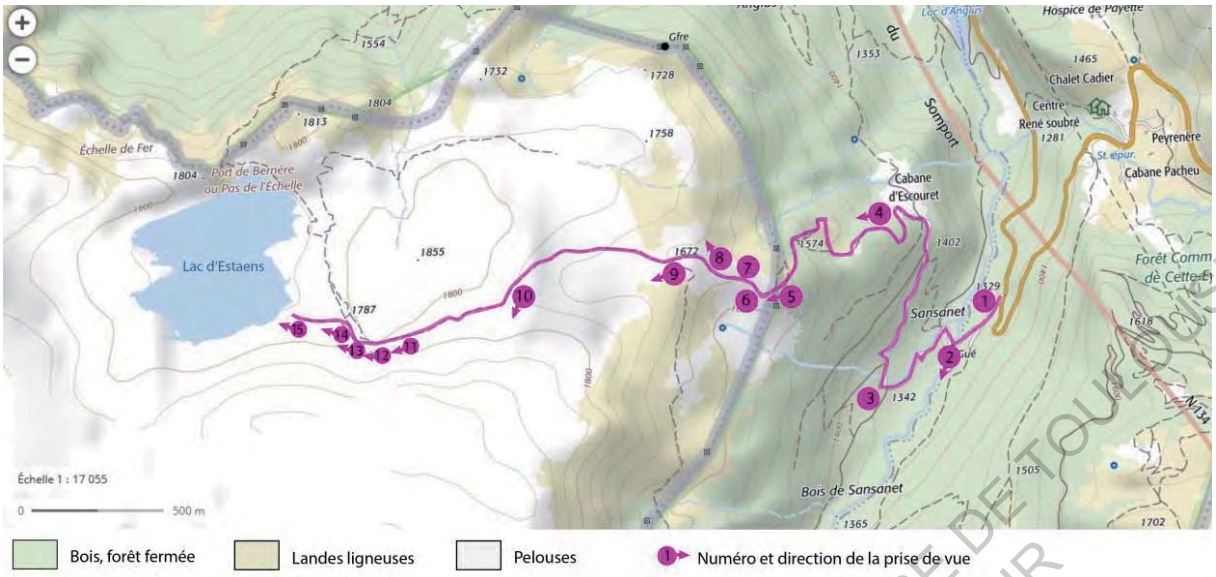


Figure 41. Carte IGN annotée du parcours réalisé du parking du Sansanet jusqu'au lac d'Estaens.

Figure 42. Prises de vues du départ (1) à l'arrivée (15) de la randonnée.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT PROTEGE PAR LE DROIT D'AUTEUR

La randonnée touche presque à sa fin : le marcheur passe dans un petit goulet (fig. 42, photographie 11 et fig.41, point 11), la topographie se resserre autour du randonneur. On assiste à un effet d'ouverture plus on avance vers le lac, et on sent bien que le sentier ne monte plus : on guette l'arrivée du lac. On note les sentes bien entretenues (fig. 42, photographie 12), tracées par le passage des troupeaux ; encore une fois, le travail de l'homme façonne la montagne et construit cette perception paysagère : le parcours n'est pas anodin. Sur le plateau, le lac apparait à la dernière minute (fig. 42, photographie 14). Le paysage final apparait alors : le lac d'Estaens (sur la photographie 15, on observe aussi le troupeau de brebis qui paissent au bord du lac, preuve de l'action de l'homme dans ces territoires de montagne). Ce paysage final est sans aucun doute un paysage, d'une part par sa composition classique et d'autre part par sa fréquentation, le fait qu'il soit reconnu comme étant un point de vue institué. Mais on pourrait aussi émettre l'hypothèse qu'il est un paysage car il est un but en soi : en tant que randonneur, c'est le but final de la randonnée, le but ultime. Par fierté de l'effort accompli, et presque machinalement, on prend la photo du but final, comme pour dire « c'est la preuve que je l'ai fait ». La photographie est prête à être archivée comme un trophée parmi les autres « buts accomplis ». Cette randonnée étant proposée par les offices de tourisme, et connue sur tous les topo-guides de la région, il est naturel que chaque personne qui fait l'expérience de cette randonnée reparte avec la même photographie du lac comme but final.

Analysons maintenant les caractéristiques et aménagements d'un sentier du côté espagnol. Nous choisissons une portion du chemin de Compostelle allant de Canfranc jusqu'au col du Somport pour réaliser cette analyse : quoi de mieux pour examiner les dispositifs de paysage qu'un sentier pratiqué depuis le IXe siècle ?

En effet, il y a plus de mille ans, la dévotion mais aussi la soif d'aventure ont conduit des voyageurs venant de toute l'Europe à visiter la tombe de l'apôtre Jacques, à Compostelle. Avec leurs traces invisibles, ils ont marqué des voies qui confluaient tous vers le même but. Aujourd'hui, cette route est classée Premier Itinéraire Culturel Européen, Patrimoine de l'Humanité et c'est aussi la Voie la plus grande d'Europe. Il s'agit certes d'un symbole religieux mais aussi d'une expérience humaine, culturelle, que des milliers d'hommes ont pratiquée tour à tour.

C'est l'expérience qui sera mise en avant dans cette analyse : comment les hommes, les pèlerins mais aussi les visiteurs, vont apprécier les lieux par une expérience ancrée dans l'histoire de l'humanité? Comment cette expérience de la marche, des pas qui s'emboitent dans les traces de milliards de pas passés auparavant, peut donner à l'homme une perception des paysages ?

Fransesco Careri, dans son essai *Walkscape - La marche comme pratique esthétique,* nous apprend que depuis le paléolithique, c'est l'errance qui crée l'espace et le paysage. Ce n'est autre que la marche qui a permis la mise en place des plus importantes relations entre l'Homme et son territoire, en passant tant par son appropriation que par sa cartographie, car c'est en marchant qu'on modifie la signification de l'espace traversé.

Dans l'ouvrage *Marche et Paysages*, Bertrand Lévy dit que les géographes ont beaucoup arpenté pour mesurer, cartographier et découvrir les territoire, mais qu'ils en ont peu parlé, la marche étant surtout pour eux un moyen d'atteindre des buts. La géographie humaniste, que B. Lévy appelle « la géographie de l'expérience », voit la marche comme une expérience qui « donne accès au paysage » (Lévy, 2007), c'est « une expérience qui fait sens, aiguise la perception, inspire les rêves, fait surgir le souvenir. Elle est un moyen grâce auquel un paysage se dévoile et se mérite. » (Lévy, 2007). Cet ouvrage se penche sur « le moment où le territoire devient paysage, où le chemin qui est ligne, limite

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

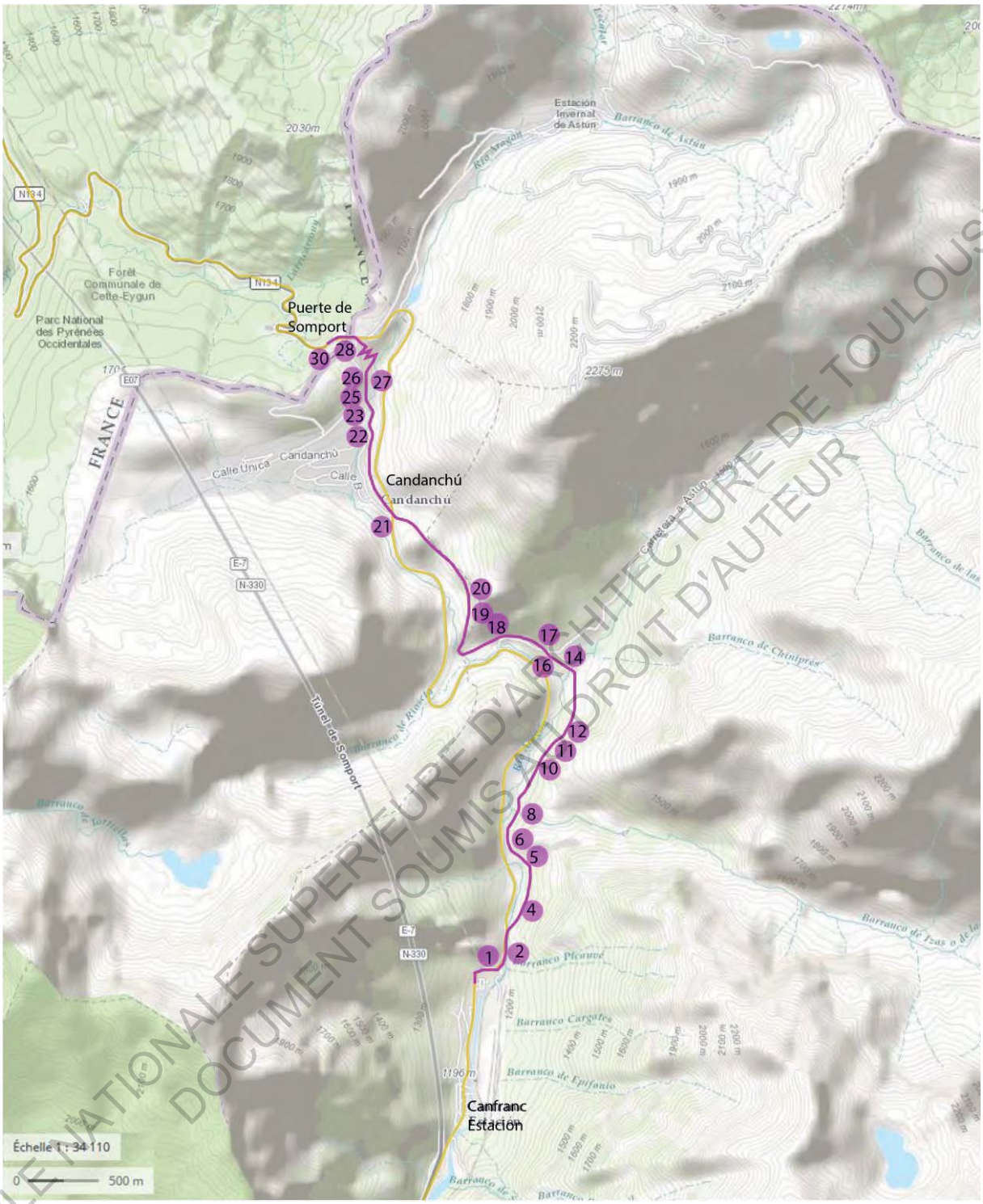


Figure 43. Portion du chemin de Compostelle réalisée entre Canfranc-Estacion et le col du Somport.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

et trace, offre au promeneur un point de vue, un dégagement qui élève son regard, et le dirige vers les lointains. » (Lévy, 2007), et c'est ce que nous nous attacherons à montrer sur cette analyse.

La portion du chemin de Compostelle que nous analysons est celle entre le col du Somport, et le village de Canfranc-Estacion. En quoi cette expérience permet-elle de révéler des vues institués ? Tout d'abord, nous verrons que l'expérience de la marche joue avec les sens : B. Lévy, dans l'article *Marche et paysages, Le rôle de l'expérience vécue*, dit que « Ce n'est pas un hasard si les premiers chercheurs qui louèrent les avantages de la marche dans un milieu sain et au sein du paysage gratifiant de la montagne furent des médecins de la Renaissance, dotés d'une forte culture humaniste. » (Lévy ; 25-27). En effet, ils furent les premiers à évoquer les plaisirs des sens qui s'épanouissent au cours de la marche, au contact des paysages : la vue, le toucher, l'ouïe, l'odorat et même le goût. La stimulation de ces 5 sens dans un même temps, et de manière intense, serait pour Lévy une première amorce à l'observation d'un paysage. Cela provoquerait donc une vigilance toute particulière du visiteur pour son environnement, le rendant plus à même d'y déceler un paysage. Plus encore, la marche est un exercice mental : il s'agit de se mettre à l'écoute de soi (sa respiration, son eurythmie, son rythme) et du monde (l'environnement naturel qui entoure le marcheur). Pour Lévy, « La marche est un des moyens d'augmenter notre sentiment de vie sur Terre. », un moyen de « rester uni au monde, faire en sorte que le paysage pénètre par tous les pores de la peau le corps et l'esprit du marcheur ou de la marcheuse » (Lévy, 2008).

La randonnée – l'expérience – commence donc à la sortie du village de Canfranc-Estacion. Une borne nous indique la direction pour Compostelle (*Santiago* en espagnol) et la distance : 852km (fig. 44, photographie 1). Il s'agit donc d'une expérience de longue haleine, pendant laquelle le marcheur a tout le loisir de s'adonner à l'exercice mental qu'évoquait B.Lévy : le chemin de Compostelle est un exercice certes physique mais surtout une expérience profonde sur l'écoute de soi, et l'écoute du monde : les autres, les rencontres, les cultures, les lieux différents et l'environnement naturel propice à une recherche de soi.

Les sens sont particulièrement mis à l'épreuve : dès le début du parcours, (et ce sera le cas sur de nombreux passages du chemin de Compostelle), le sentier varie entre la route nationale (fig. 44, photographie 2) et un sentier qui s'enfonce dans les champs et la forêt (fig. 44, photographie 4). Cette oscillation fait jouer les sens : l'ouïe dans un premier temps, par le brouhaha de la route qui s'efface très vite pour laisser place au calme et au bruissement des feuilles. La vue est impliquée aussi, et le toucher de même : le sol dur et lisse de la route est remplacé en quelques mètres par les hautes herbes, encore humides, du pré. Ce chamboulement des sens est tout aussi marquant lorsque, en sortant du pré, on arrive sur un petit sentier en balcon sur la vallée, et que l'on découvre un paysage ensoleillé sur l'autre versant. L'effet de surprise, en plus du contraste de lumière (le marcheur sort juste d'un couvert végétal), fait prendre au marcheur pleinement conscience de ce premier paysage qu'il découvre. On dit parfois qu'en montagne, ou en randonnée, l'effort fait baisser la tête au marcheur, et qu'il ne fait plus attention à l'environnement qui l'entoure. Ici, il semble que les aménagements aient été réalisés de sorte à ce que le parcours soit facile, fluide, pour laisser le marcheur réaliser son expérience de la manière la plus sereine possible. On trouve ainsi une portion de sentier en platelage bois (fig. 44, photographie 7), prolongé par une petite passerelle aménagée au-dessus du gave (fig. 44, photographie 8) ; ou encore des passages aménagés pour que les troupeaux ne puissent pas transiter n'importe où (fig. 44, photographie 9).

Le marcheur évoluait jusqu'à maintenant dans la forêt. Une percée dans ce couvert végétal surprend le randonneur en lui apportant d'un seul coup luminosité, visibilité et changement d'environnement (fig. 44, photographie 10). En tournant la tête, ce qu'il fait naturellement en présence d'une telle percée, le marcheur aperçoit un paysage dans cette trouée d'arbres (fig. 44, photographie

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

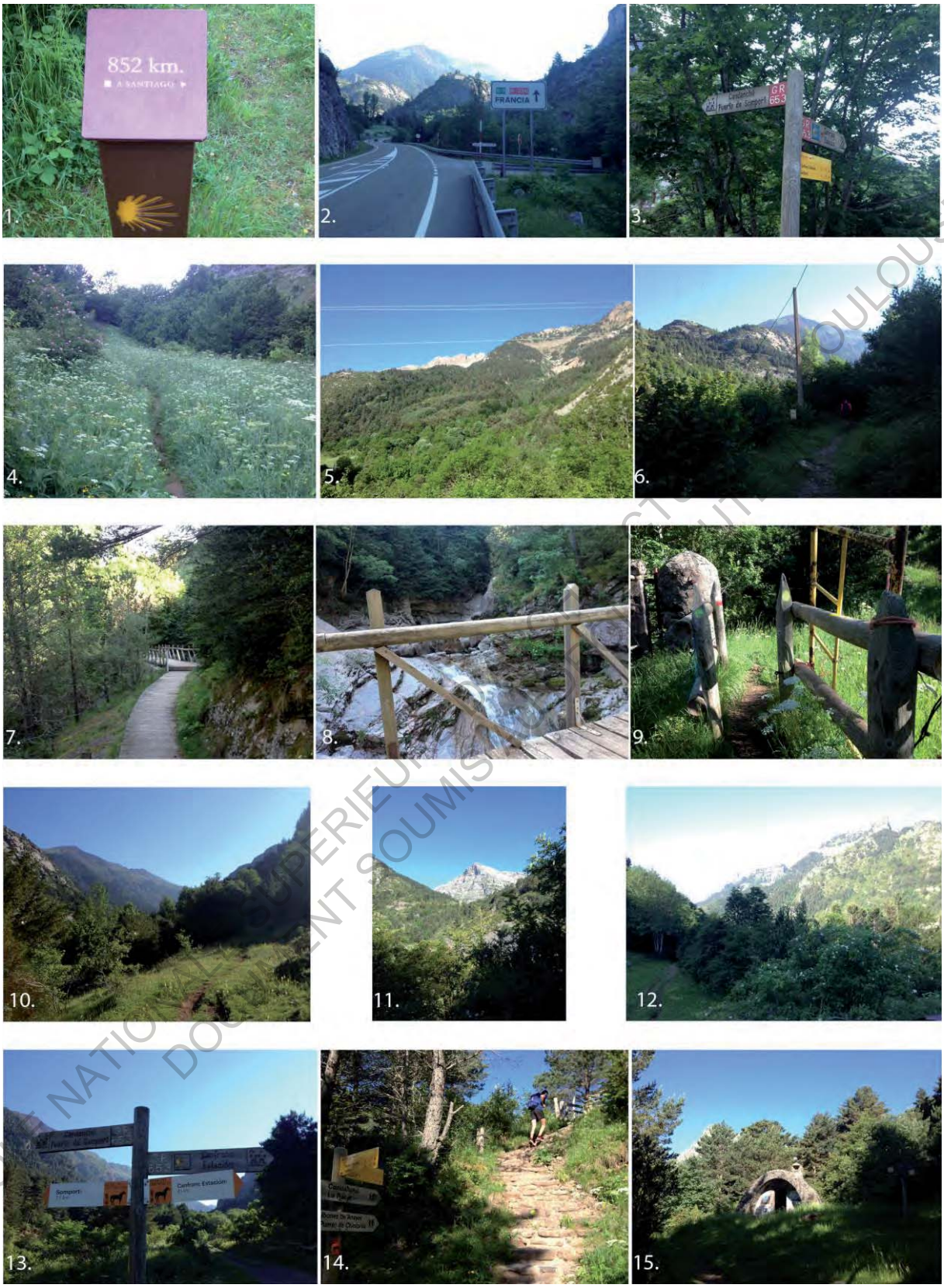


Figure 44. Photographies des dispositifs et paysages sur le chemin de Compostelle entre Canfranc et le Somport.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS A DROIT D'AUTEUR

11) : le sommet rocheux en arrière-plan se devine derrière les pentes arborées du second plan. Les feuillages au premier plan viennent encore renforcer cette mise en abyme, qui fait apparaitre la haute montagne comme très lointaine, inaccessible. On peut supposer que cette trouée d'arbres, improbable à cet endroit au vu de la continuité dense d'arbres le long du chemin, a été aménagée et entretenue par les forestiers. Le sentier en balcon se poursuit quelques minutes. Il faut noter la manière dont chaque intersection est marquée : les panneaux offrent une homogénéité d'ensemble, notifiant clairement le GR et on retrouve également le logo de Compostelle sur chacun d'eux (fig. 44, photographie 13). Des escaliers de pierre nous invitent à monter au milieu des pins. On remarque que ce genre de petits ouvrages marque l'esprit du marcheur, qui, face à un élément clairement bâti par l'homme, semble prendre plus conscience de l'ancienneté du sentier et de l'expérience. C'est comme si il prenait conscience de tous les pas qui ont pu passer sur ces dalles de pierre, de toutes ces traces invisibles. Le sentier a, lui aussi, été martelé et façonné par les milliers de randonneurs depuis le IXe siècle ; mais les traces du temps sont plus faciles à déceler sur des dalles qui, à l'origine, était bien rectangulaires, et aujourd'hui émoussées par les pas successifs. Il en ressort une certaine humilité ressentie par le marcheur, qui s'engage alors sur ces marches lourdes d'expérience. Ce sentier, pratiqué depuis plus de mille ans, amène tous les marcheurs à voir les mêmes points de vues, dans les mêmes conditions, en ayant ressenti les même efforts : c'est l'apprentissage d'un paysage dans l'expérience que fait un marcheur, mais aussi l'apprentissage de paysages dans l'imaginaire collectif.

L'imaginaire justement, joue un rôle important sur le sentier de Compostelle. Au bout de la montée des marches en pierre, on trouve un abri destiné aux pèlerins. Le marcheur fait alors fonctionner son imaginaire, en prenant pleinement conscience de l'expérience de cette marche : combien de personnes ont dormi ici, et dans quelles conditions ? La marche se poursuit dans la forêt de pins (fig. 45, photographie 16). On note que cet environnement, bien propre aux forêts de l'Aragon, tire sa présence de la reforestation des zones de montagne peu investies, par l'Etat Espagnol à partir des années 1940 (voir le chapitre I, « des paysages tissés par leur histoire, leur économie, leur géographie »). Les espèces plantées lors de ces reboisements ont été en grande majorité des pins, pour leur capacité à produire une bonne pâte à papier et à pousser rapidement. On voit bien ici l'impact sur le milieu naturel, et donc sur le paysage : les forêts d'Aragon sont caractérisées par ces pins, sans lesquelles elles ne colleraient pas à l'image que l'on se fait d'elles. Ils font donc partie des paysages d'aujourd'hui, sans pour autant être le fruit de la « nature sauvage », ni d'origine ancienne : c'est un paysage relativement récent.

Le marcheur recommence ce jeu de variation d'environnement pour être à nouveau surpris par un point de vue ouvert (fig. 45, photographie 18). Le sentier est orienté de manière à ce que le visiteur arrive face à ce paysage (la prairie au premier plan, les montagnes qui créent un cadre qui se resserre au second plan, le sommet enneigé à l'arrière-plan) et chemine quelques minutes frontalement à lui. Pourtant, il bifurque à droite quelques mètres plus tard. On peut supposer que le sentier s'est formé ainsi, consciemment ou non, pour pouvoir profiter quelques secondes durant du paysage que l'on voit. Au fur et à mesure du temps, petit à petit, les marcheurs, impressionnés par ce point de vue, ont façonné le sentier de sorte à ce qu'il soit frontal à ce paysage pendant une trentaine de mètres ; ou simplement, même si la disposition d'origine de ce sentier était ainsi (peut être imposé par la topographie ou un obstacle), son orientation stratégique a permis d'instituer un paysage à cet endroit-là.

Le randonneur varie encore une fois de terrain : une autre montée dans les pins, suivie d'une autre série d'emmarchements de pierre (fig. 45, photographies 19 et 20) scénarise son arrivée sur Candanchu. L'espace s'ouvre, la vue aussi : le marcheur découvre le village (fig. 43, point 21 et fig.45, photographie 21). Il le contourne par la droite avant d'entamer la dernière montée avant le Somport.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 45. Photographie des dispositifs et paysages sur le chemin de Compostelle entre Canfranc et le Somport.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SUMISE AU DROIT D'AUTEUR

En dépassant Candanchu, au début de la montée finale de cette étape, on tombe sur les ruines de l'Hôpital de Sainte Christine (fig. 45, photographie 23) « pour le repos du voyageur et la guérison du malade », comme l'indique la pancarte d'information (fig. 45, photographie 24). Au Moyen Age, il était un des plus grands centres d'accueil des marcheurs. Une fois encore, le visiteur se tourne pour regarder la pancarte ainsi que les ruines, et on découvre alors le paysage de la vallée, avec les sommets au loin. On retrouve la composition caractéristique des paysages (les sommets au loin, les premiers plans touchés par l'impact de l'homme…). Cela est encore plus frappant si on réalise le chemin dans l'autre sens, car ce paysage accompagne le marcheur tout au long de sa descente du Somport vers Candanchu. Après les ruines, une passerelle de bois ainsi qu'une rambarde guide le marcheur vers le Somport.

En haut de la montée, un panneau installé par le gouvernement de l'Aragon accueille le marcheur : il nous indique que l'étape jusqu'au Somport est achevée (fig.45, photographie 29). Le point de vue final est le paysage, très mis en scène (fig.45, photographie 30) : toujours la montagne lointaine et « inaccessible », les pentes arborées propres à l'Aragon (depuis les années 1960, fruit de la reforestation, ce qui reste un paysage récent), et les traces de l'activité humaine avec les routes dans le tiers inférieur du tableau. Le tout est littéralement pris pour un tableau grâce au panneau « Camino de Santiago » placé juste devant, comme si le tableau illustrait cette portion du chemin de Compostelle, comme un dépliant publicitaire en direct.

Enfin, on peut noter les nombreux signes peints directement sur les éléments du milieu naturel, que les marcheurs s'approprient souvent (fig. 46). Les signes du GR11, ou les flèches du chemin de Compostelle sont peintes directement sur les rochers, les troncs des pins… Cette manière de codifier une expérience en marquant directement le territoire est une manière de plus de plonger l'homme dans une relation très étroite avec l'environnement dans lequel il évolue. C'est une manière minimaliste d'impacter sur le milieu (cela nécessite moins de matériaux, de mise en place, de mise en œuvre que l'implantation d'un panneau dans le sol, ou qu'une borne avec fondation en béton comme sur la fig. 43, photographie 1) qui incite le marcheur à penser qu'il évolue dans un milieu le plus naturel possible : on sent la présence de l'homme par la présence même de ces marques, mais on fait aussi en sorte qu'ils paraissent le moins « urbanisés » possible. C'est aussi la raison pour laquelle on choisit souvent des panneaux en bois ou d'aspects naturels (on note la préférence des espagnols pour l'acier corten, un métal d'aspect vieilli par le temps, grâce à son oxydation) : inconsciemment peut être, on scénarise l'expérience pour faire comme si le marcheur évoluait dans la « nature sauvage », jusqu'à nier en quelque sorte toute évocation de matériaux qui rappellerait l'industrialisation, l'urbanisation (l'acier, le béton…alors que ces matériaux pourraient se révéler plus pratiques pour la pérennité par rapport au bois par exemple).

Suite à ces quelques analyses, on peut remarquer que les dispositifs installés sur le Chemin de Compostelle impliquent plus le visiteur dans son environnement. Les dispositifs tels que les percées dans le couvert végétal, l'orientation du sentier, l'utilisation des aménagements anciens (ou récents) poussent le visiteur à prendre totalement conscience de son environnement et l'aident à tisser un lien fort avec ce dernier. Cela joue en faveur d'une vraie mise en scène du milieu et donc d'une construction des paysages. Les randonnées effectuées en France, comme celle du sommet du Poey ou du lac d'Estaens, sont un peu moins mises en scène par les aménagements, mais semblent compter plus sur la construction ancienne du sentier par l'histoire pastorale (sentiers qui à l'origine étaient empruntés par les troupeaux). L'orientation du sentier par rapport aux vues est aussi bien mise en scène mais peut-être moins subtile (on passe généralement qu'une seule fois du couvert végétal aux espaces ouverts, lors du passage entre les deux « strates » forêt-alpages).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENTS SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 46. Les signes le long du chemin.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Des arrêts, des cadres, des pauses photo

Comme nous avons pu le montrer précédemment, les panneaux paysagers sont des dispositifs qui contribuent à créer du paysage. L'aménagement des sentiers est aussi un moyen de créer des points de vue institués et culturellement reconnus comme étant des paysages. Dans cette partie, nous regarderons comment certains aménagements urbains créent des « arrêts sur image » en quelque sorte, et créent des cadres. Devant de tels aménagements, la majorité des touristes ou visiteurs s'arrêtent pour la fameuse « pause photo » : ce sont des dispositifs qui forcent le regard, qui incitent le visiteur à regarder le milieu d'une façon particulière, selon un angle particulier, dans un cadrage particulier, et de voir un paysage.

A Accous, on peut se demander à quoi servent les bancs de pierre disposés de part et d'autre de la petite route départementale (fig. 47). Ils sont tous les deux disposés en dehors du village, et ne sont pas à coté de jeux pour enfants ou d'un quelconque aménagement. Ils sont simplement là, le long de la route entre Accous et hameau de Jouers, à 10min à pieds d'Accous. On peut alors supposer que, faute d'un usage bien précis, bien déterminé, ils sont là pour suggérer au visiteur un arrêt. L'aménagement est assez maladroit : un banc lourd, installé sur un dallage en béton qui ne s'intègre pas dans le sol naturel, et qui, dans un des deux cas, fais dos au panorama. La volonté d'une mise en scène est ici douteuse, mais l'absence de toute autre utilité nous fait penser que ces bancs sont bel et bien des dispositifs de création de paysage : ils proposent aux visiteurs une pause, un point de vue particulier, qui sera le même pour chaque personne qui prend place sur ce banc. Le fait que cette vue soit répétée, institue un point de vue, ce qui fait de ce processus un dispositif de création de paysage.

A Canfranc, on observe un dispositif bien plus frappant : le pavillon qui prend place devant la gare offre littéralement un cadre aux visiteurs, pour réaliser la photo souvenir de la gare (fig. 48). Sa position a été tout à fait calculée pour que le corps principal du bâtiment entre dans le cadre. Les grands pins qui prenaient place, avant la construction du pavillon, sur les rives du Rio Aragon et qui masquaient un peu la façade ont été coupés. La hauteur du cadre aussi est bien calculée, on remarque même une assise dans ce cadre pour permettre au visiteur de prendre place au premier plan du tableau.

Il s'agit donc d'un cadre au sens formel, le cadre de la composition du tableau. Mais c'est aussi un cadre dans le sens où ce dispositif donne aussi des informations sur la manière dont on peut voir la gare (rappelons le triptyque qui forme le paysage : l'observateur, la chose observée et le cadre qui peut signifier le contexte dans lequel on observe la chose). En effet, on remarque que le cadre en acier corten porte des inscriptions : « Canfranc, 1928, Pau, Bordeaux, Casteillo de Jaca, … ». Cela fait référence à la visée nationale de la gare, à son histoire rocambolesque et à la volonté de la ville de Canfranc, lors de la construction de ce symbole et aujourd'hui encore, de rayonner au moins à l'échele de l'Europe si ce n'est à l'international. Encore une fois, on note le dynamisme dans la mise en scène, la volonté d'une évolution, d'une valorisation du patrimoine sans aller vers la muséification : comme le dit Bernard Lassus : « l'intervention minimale, c'est apporter d'autres dimensions au déjà la » (Lassus, Cinq propositions pour une théorie du paysage, p92).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 47. Dispositifs d'arrêt pour l'observation du paysage, à Accous.

Figure 48. Dispositif de cadre pour l'observation d'un paysage, à Canfranc.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE

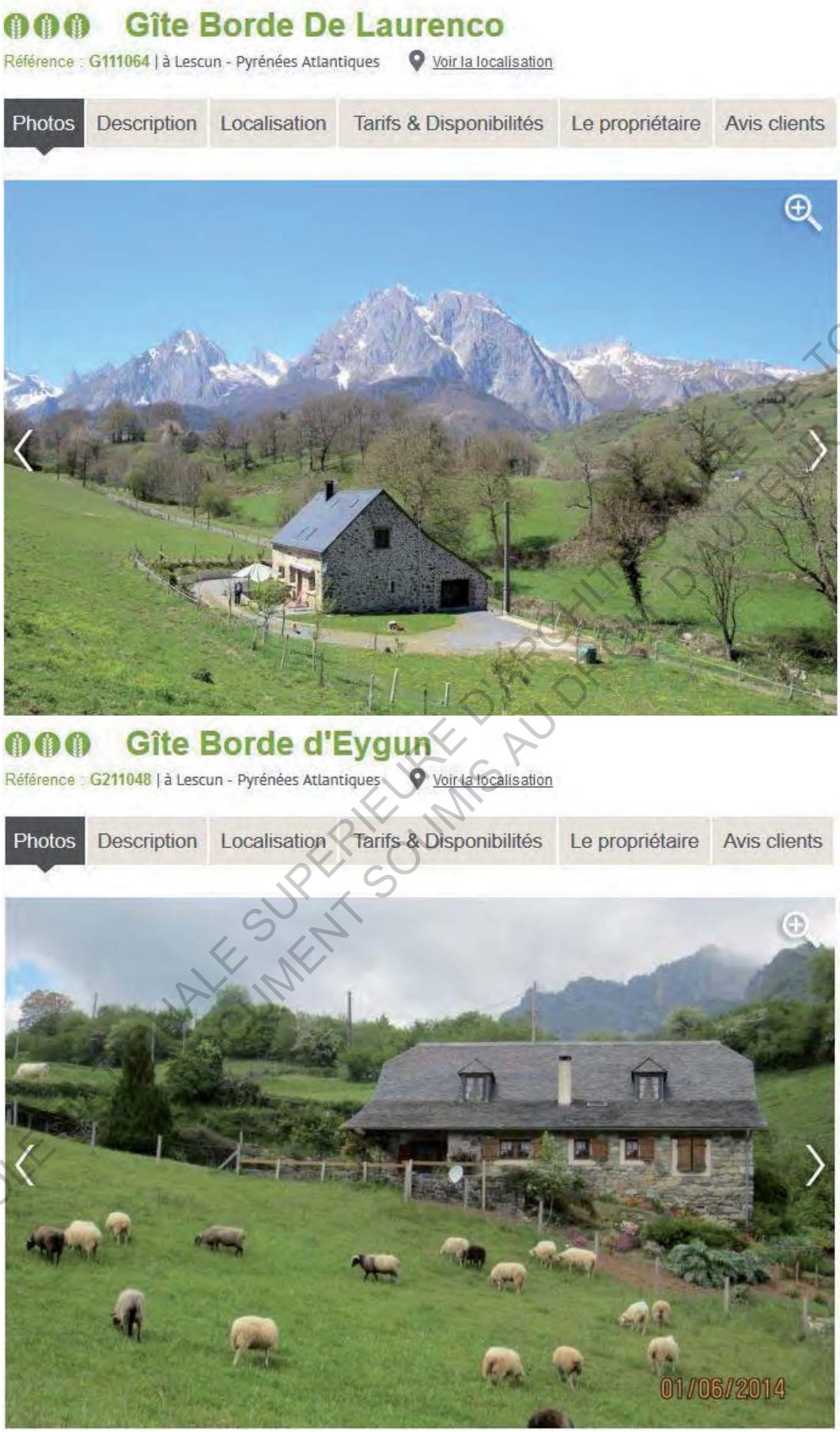
Les stéréotypes, la publicité et le paysage

Les paysages étant des vues reconnues par tous, il est intéressant de voir que la publicité participe à l'élaboration de cette reconnaissance collective. En effet, le regard collectif est façonné par les modèles anciens de paysage mais aussi par des processus économiques, sociaux, politiques de production de paysage rural (c'est-à-dire la publicité). La publicité renforce en effet les stéréotypes des paysages. C'est ce qu'évoque Donadieu dans l'ouvrage *Cinq propositions pour une théorie du paysage* : par exemple, lorsque l'on évoque les paysages de l'Auvergne, on a en tête un stéréotype de paysage de volcan et d'eau minérale, en écho au stéréotype donné par la publicité pour l'eau minérale Volvic. (Lassus ; 61). Grâce à la publicité et aux stéréotypes qu'elle renvoie, la montagne fait vendre des voitures, des logements, des voyages… Et à chaque fois qu'elle apparait dans les médias, c'est sous sa forme maquillée, stéréotypée, si bien que ces images rentrent dans l'imaginaire collectif comme étant la seule représentation valable de ces territoires. De ce fait, on se représente les Alpes sous la neige, autour d'une fondue savoyarde dans un chalet savoyard lui aussi. Les Pyrénées sont plutôt caricaturées par le berger devant sa cabane de pierre, accompagné de ses brebis. Dans la vallée d'Aspe, ces stéréotypes autour de la tradition pastorale sont très présents, et même accentués par les populations locales qui ont compris que cela était en faveur du tourisme.

Ainsi, dans la publicité, on stéréotype l'hébergement touristique, pour qu'il corresponde tout à fait à l'image que vient chercher le visiteur. Dans les Pyrénées, on recherchera une grange rénovée en cœur de village ; dans les Alpes, un chalet savoyard au bord des pistes. Les publicités vont aussi stéréotyper les voyages : les vacances « à la neige », au ski, en mettant en scène toutes les activités autour des sports d'hiver. Ces stéréotypes fonctionnent très bien car ils sont imprégnés dans les esprits de chacun. C'est ainsi qu'ils participent à former les paysages : on voudra retrouver ces images immuables des stéréotypes dans les paysages. C'est-à-dire que le paysage des Alpes ne serait pas complet s'il lui manquait son chalet ; le paysage des Pyrénées tient lui aussi à sa cabane pastorale, ou son troupeau. Sur la figure 49 ci-contre, on trouve deux annonces pour des hébergements touristiques sur Lescun, à dix minutes d'Accous. Lescun est un village plus touristique qu'Accous, ce qui rend les exemples plus flagrants : les hébergements qui figurent en premier dans la liste sont les plus stéréotypés, ce sont ceux qui répondent le mieux à l'image de publicité. Ce sont donc ces images qui seront instituées dans les esprits comme les bases des paysages pyrénéens de la vallée d'Aspe.

Cependant, ces stéréotypes peuvent conduire à des visions totalement erronées de la réalité. Ainsi, lors de la visite d'un saloir à Accous, la fermière montre des petites tommes de brebis, oranges, en train de sécher. M'étonnant de leur couleur, je lui demande d'où cela vient-il. Sa réponse fut que cette couleur orange vif venait d'un colorant naturel, qu'elle rajoutait dans la pâte : c'est une demande de la clientèle parisienne, qui trouve que cela fait plus local, car on croirait qu'ils sont au piment d'Espelette. On peut saisir toute l'absurdité de la chose : non seulement on ajoute des colorants au fromage pour qu'il « fasse plus local », mais en plus, c'est une image erronée car le piment d'Espelette est basque (d'où son nom…) et non pas originaire de la vallée d'Aspe. On voit donc les dangers de ces stéréotypes. De même, il n'est pas rare de trouver des chalets savoyards implantés sur les versants des montagnes pyrénéennes. Cela « fait montagne », disent les personnes qui les construisent (il va sans dire que généralement, ce ne sont pas des personnes qui connaissent l'histoire et les traditions du territoire).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 49. Annonces pour des hébergements touristiques à Lescun figurant parmi les premiers sur le site "Gites de France".

Normes, règlements… Dispositifs imposés agissant sur le paysage

Donadieu, dans Cinq propositions pour une théorie du paysage, explique que les territoires de montagne sont freinés dans l'évolution de leurs paysages à cause de pressions économiques et politiques : on hésite entre conservation et développement (Donadieu ; 53). On peut en effet se demander dans quelles mesures les règlements, les lois vont agir sur le paysage, puisqu'elles influent en tout cas sur le milieu naturel. Cette partie propose d'examiner certains dispositifs imposés qui agissent sur le paysage, tels que certaines lois de protection des paysages, la création des parcs nationaux ou encore la mise en place des plans d'aménagements forestiers.

Loi du 8 janvier 1993 sur la protection des paysages

La loi n° 93-24 du 8 janvier 1993 sur la protection et la mise en valeur des paysages vient modifier et compléter la loi Montagne du 9 janvier 1995. Elle traite entre autre du dynamisme économique dans ces zones de montagnes, de la diversité de l'offre touristique et surtout de la protection et la valorisation d'un patrimoine naturel et culturel. Ces mesures de protection et de valorisation qui sont agir sur le paysage se retrouvent dans plusieurs articles.

En effet, dans l'article 17, on apprend que « Le préfet peut prononcer la protection de boisements linéaires, haies et plantations d'alignement, existants ou à créer […]. Ces boisements, haies et plantations sont identifiés par un plan et un descriptif de leur situation dans les parcelles cadastrales. Leur destruction est soumise à l'autorisation préalable du préfet, donnée après avis de la commission départementale d'aménagement foncier s'il s'agit d'éléments identifiés en application de l'article L. 123-8 du présent code. » (Source : LégiFrance.gouv.fr). La gestion de la forêt dépend donc en partie de cette loi, puisque sa modification requiert l'autorisation du préfet (donnée après l'avis d'une commission). Ce sont donc des portions de forêts qui ne pourront pas être entretenues de la même manière que les autres, et cela s'en ressentira probablement dans la vision du milieu naturel : par exemple, si l'ONF travaille sur l'entretien d'un couvert végétal sur telle forêt et que le morceau de forêt voisin, sous la protection de la loi du 8 janvier, présente des interruptions dans cette continuité du couvert végétal, cela créera une hétérogénéité dans le paysage que personne ne veut voir. Personne ne veut voir ce genre de chose car cela ne correspond pas à l'image que l'on a institué d'un paysage de montagne : si on observe un « trou » dans la forêt, la strate intermédiaire du paysage perd de sa représentation « parfaite » digne d'un tableau, et devient une vue banale. Il faut que tout soit parfait dans la composition, répondant au cliché, aux images instituées dans l'imaginaire collectif.

De même, l'article 22, qui traite de «la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque », nous indique la chose suivante : « Il est institué dans chaque département une commission dite commission des sites, perspectives et paysages. Cette commission, présidée par le préfet, est composée de sept représentants de l'Etat, de sept représentants élus des collectivités territoriales et de dix personnalités qualifiées en matière de protection des sites, du cadre de vie et des sciences de la nature, désignées pour moitié par le préfet et pour moitié par le président du conseil général. Il est institué auprès du ministre chargé des sites une commission dite commission supérieure des sites, perspectives et paysages. » (Source : LégiFrance.gouv.fr). Ces commissions départementales ont pour but de veiller sur les sites pittoresques, de prendre l'initiative de leur inscription ou leur classement. Un site peut donc changer de visage grâce au classement d'un élément du milieu : il deviendra peut-être, grâce à ce traitement particulier, un paysage. En effet, l'inscription ou le classement d'un élément de patrimoine (naturel ou culturel) incite les communes à le valoriser, réaliser des aménagements pour que le visiteur puisse l'observer d'une certaine manière, voir le mettre tellement en avant que son

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

image se substitue à celle de la commune et en faire un atout touristique : en somme, le mettre en scène pour en faire un paysage. Par ailleurs, le fait que le gouvernement mette en place une commission des « perspectives et paysages » prouve encore une fois que le paysage n'est pas quelque chose qui existe à l'état naturel dans la nature justement : c'est bien une chose construite, associée à une perspective.

Ces commissions participent aussi à la création de réserves naturelles faunistiques ou floristiques. De la même manière que pour la protection de forêts, ces réserves naturelles présentent le risque d'une surprotection du milieu qui le conduit à évoluer d'une manière qui pourrait nuire à sa biodiversité, ou simplement d'une manière qui ferait que le milieu est amené à évoluer. En effet, limiter voire supprimer les actions de l'homme sur une zone entrainera une modification de la biodiversité, qui entrainera une modification du milieu, et donc une modification de la vision que l'on a de ces milieux.

Création des Parcs Nationaux, projets de gestion

L'article d'Adel Selmi, intitulé « Les savoirs sur la nature en Vanoise, anciennes et nouvelles légitimités » et paru dans la revue de géographie *Aesturia,* évoque l'impact de la création des parcs nationaux sur le milieu. Il examine en particulier le cas du Parc National de la Vanoise et explique en effet que le but fondateur du Parc est « la sauvegarde et la préservation des espèces animales phares et du caractère paysager du massif. » (Selmi ; 227). Or, durant les premières années de l'établissement du Parc, on tombe dans un modèle de protection de la nature que l'on croit « primitive, vierge, sans hommes ». La zone du Parc devient donc comme un musée, où l'on cherche à maintenir les choses en l'état sans leur laisser la possibilité d'évoluer : un « sanctuaire » en quelque sorte. On se rend compte petit à petit que l'action de l'homme était bénéfique et nécessaire à une biodiversité ; et on passe donc d'une politique de « protection » à une politique de « préservation », qui induit l'idée d'enrichir. Durant cette période où l'on a chassé l'homme des Parcs Nationaux, les bergers ne pouvaient plus emmener les bêtes pâturer dans les pelouses alpines. Au bout de quelques années, ces espaces, qui se maintenaient depuis toujours (depuis que l'homme est un éleveur, du moins) grâce à la pression pastorale commencèrent à se refermer : la forêt gagnait du terrain sur ces pelouses. On voit l'impact direct sur les paysages : la carte postale tant vantée par les publicitaires, les protecteurs de la nature était en train de changer de visage. C'est en partie pour cette raison qu'on redemanda à l'homme de venir entretenir ces « paysages » (aussi car on s'est rendu compte que la biodiversité était bien plus riche lorsque les troupeaux entretiennent les espaces ouverts, et que ce système permettait un équilibre du milieu).

Aussi, le parc national favorise le développement de telles ou telles espèces : par exemple, les rhododendrons (de Chine !) font partie de la flore protégée dans la zone cœur du Parc National des Pyrénées, et sont protégés par une réglementation stricte. Ainsi, les éleveurs ont une interdiction de pratiquer l'écobuage sur certains massifs, les randonneurs ont une interdiction de cueillir les fleurs… Ces mesures ont des impacts positifs sur la préservation de ces espèces, mais encore une fois on voit bien que le paysage est calculé : on choisit quelles espèces on veut voir sur les pentes des montagnes, on délimite ses bosquets et on met en place une réglementation stricte pour faire respecter cela.

On peut ainsi saisir toute l'importance des décisions prises par les décisionnaires des Parcs Nationaux sur les paysages : ils réglementent les actions humaines dans ces zones, au niveau de l'élevage, de l'entretien des zones ouvertes, ils entretiennent et créent le tableau comme sur une palette : on choisit les espèces de fleurs que l'on veut voir en majorité, à quels endroits ; on délimite les espaces d'estives, on fait en sorte que les preuves de l'installation de l'homme en haute montagne ne soient pas visibles (pas de tentes, pas de feux en zone cœur du Parc National des Pyrénées). Ainsi,

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

tous les éléments de la carte postale sont tels que l'on se les représente depuis des siècles : la forêt, les alpages et les montagnes vierges de l'action de l'homme.

Les plans d'aménagement forestier

Le service forestier date du XIIe siècle et est l'un des plus vieux services de l'Etat (la forêt a toujours été une ressource). Sous Louis XIV, Colbert, le ministre du roi, instaure une ordonnance sur la protection des forêts et fait construire des chemins de mâture, tout en punissant le bucheronnage dans les réserves d'Etat. C'est une première mesure de préservation de la forêt en France, malgré cela, la pression agricole depuis le Moyen Age a fait que les forêts ont perdu de la surface. A la révolution, la surface forestière française était très faible : 7% de la surface du pays, à cause de l'élevage et de l'exploitation pour le charbon notamment. (Entretien du 09/12/2016 avec Philippe Pucheu, directeur de section à l'Office National des Forêts (ONF) de Pau). Napoléon va ensuite créer le Code Forestier, qui avait pour mission de protéger les forêts (1827). Une des missions principales des gardes forestiers de l'époque aura été de supprimer toutes les activités d'élevage en forêt, les gens qui exploitaient la forêt sans autorisations… Donc en réalité, les forêts telles qu'on les connait aujourd'hui datent de cette époque-là : au XIXe siècle, les forêts se reconstituent. Ceci s'accélèrera après la guerre de 1914 et le dépeuplement des campagnes et des forêts. On comprend alors que les forêts que l'on a sous les yeux aujourd'hui, et donc une grande partie des paysages, ont été façonnées par ce plan d'aménagement forestier.

L'ONF gère donc les forêts qui appartiennent aux communes et à l'Etat, et elles sont soumises au régime forestier. Le régime forestier est l'ensemble des règles définies dans le Code Forestier. Par exemple sur le département des Pyrénées Atlantiques, il n'y a que des forêts appartenant aux collectivités et non à l'Etat.

Sur Accous, la forêt appartient à la commune, et c'est l'ONF qui se charge de l'entretenir. Leurs missions sont diverses et codifiées dans le Code Forestier. Par exemple, l'organisation gère le contrôle de l'exploitation de la forêt : il s'agit de vérifier que tout ce qui est coupé est fait de manière durable. Les bois sont marqués, on établit les échéanciers des coupes (on détermine à quelle date il faut réaliser les coupes), afin de faire des exploitations raisonnées. L'ONF choisit les arbres à couper en fonction des potentiels génétiques, en fonction des adaptations au milieu des essences…Les arbres sont choisis par rapport à des études écologiques, des référentiels techniques qui déterminent le pourcentage des différentes espèces qui doivent être présentes en forêt. On voit bien que la forêt est pensée, modifiée, codifiée par l'ONF : ces réglementations agissent directement sur le paysage (nombres et localisation des coupes, essences choisies,…).

Pour faciliter cette gestion, l'ONF réalise des plans de gestion : les documents d'aménagements forestiers. Ils sont réalisés pour 15 à 20 ans : cela permet de refaire, tous les 15 à 20 ans, un état des lieux de la forêt pour ajuster les objectifs, et vérifier s'ils sont toujours valables. Aujourd'hui, par exemple, on se pose beaucoup de questions par rapport au changement climatique : lorsque l'on plante un arbre aujourd'hui, on doit se demander si dans 150 ans il sera toujours bien adapté à son milieu, au vu du changement climatique.

Ces plans d'aménagement forestiers encadrent donc la gestion de la forêt. Ils ont des objectifs comme des objectifs de coupe, que les gens de terrain appliquent, des objectifs de renouvellement de la forêt (quand un arbre meurt, on le remplace. Cela est vérifié lors du « check-up » de la forêt, tous les 15 ans). Ce remplacement se fait soit par processus naturel (les graines de l'arbre adulte vont repousser naturellement) ou par introduction d'espèces si les espèces présentes ne sont plus adaptées au milieu. On essaye d'amener la forêt vers une évolution qui s'adaptera au futur : par exemple, en plaine, on a une prédominance des chênes pédonculés. Or on sait qu'avec les changements climatiques il sera

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

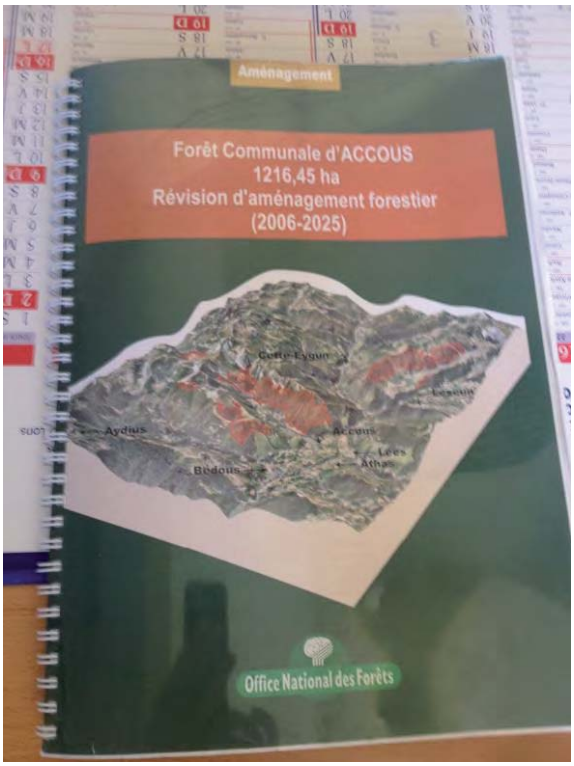
amené à disparaitre, on commence donc à le remplacer par le chêne sessile. On essaye aussi d'avoir un maximum de mélange d'espèces, pour éviter que la forêt soit décimée en cas de maladie. Encore une fois, on peut constater à quel point le degré d'implication de l'homme dans le résultat visible final du milieu est élevé. Presque aucun détail n'est laissé au hasard ; les plans de gestion déterminent totalement comment évoluera le milieu, ce qui conduit à une maitrise totale du paysage.

Les autres objectifs du plan d'aménagement forestier sont par exemple les travaux de plantations à prévoir, mais aussi la fonction biodiversité, la fonction sociale … C'est-à-dire que l'objectif va être de préserver certaines espèces animales ou végétales, en évitant de réaliser des coupes dans certains secteurs. La fonction sociale, elle, intègre les notions de paysage, d'accueil du public, de captage d'eau potable, la chasse, les activités humaines comme le pastoralisme. Au niveau du paysage de la forêt en montagne, on a adopté une gestion qui fait qu'on va avoir un couvert en continu sur la zone forestière (pas de « trouées » au milieu de la forêt). On fait une gestion en futaie irrégulière : le but est de ne jamais ouvrir la canopée complètement, de manière à ce que l'on perçoive une masse verte continue, qui ne bouge pas dans le temps. On ne veut pas avoir un trou dans la masse de forêt car « cela ne serait pas joli dans le panorama de montagne » (Philippe Pucheu, lors de l'entretien réalisé à Pau le 09/12/2016). En montagne, les hêtres et les sapins s'adaptent bien à cette gestion-là. Par contre en plaine, ou on retrouve beaucoup de chênes (qui ont besoin de beaucoup de soleil pour pousser), on est obligé de faire des ouvertures pour que les jeunes arbres puissent pousser.

Il se peut aussi que l'on demande à l'ONF de réaliser une percée qui donne sur un panorama : suite à l'analyse de la forêt, l'ONF peut remarquer que tel ou tel sentier est très pratiqué et qu'un panorama pourrait être réouvert. Cela nécessite des travaux qui engagent un coût, et c'est au propriétaire de la forêt (la commune) de décider s'ils réalisent ou non ces travaux. On constate encore une fois que non seulement les points de vue sont aménagés, mais aussi que la mairie est décisive sur la gestion des paysages : c'est elle qui va, indirectement, créer le paysage autour de la commune. La commune peut aussi trouver des financements extérieurs pour effectuer ces travaux.

Sur Accous, l'aménagement est assez ancien, et va justement être refait d'ici 2 ans. Le plan d'aménagement date de 2006 : on trouve dedans l'analyse de la forêt, des besoins économiques et sociaux et surtout le plan d'action (fig.50). En effet, il y a eu des décisions prises sur l'aspect paysager autour du village : la gestion proposée a été de conserver un couvert continu en adoptant la gestion en futaie irrégulière (avoir une canopée continue d'arbres de hauteurs différentes). Il y a aussi eu des propositions pour la maitrise des feux, car il y avait de gros problèmes de feux qui débordaient. Il y a aussi eu une proposition de mise en place de câbles aériens, pour éviter de créer des pistes qui se verraient dans le paysage. C'est-à-dire que l'exploitation forestière en montagne peut se faire de deux manières : soit avec des tracteurs forestiers (et donc construire dans le versant des linéaires de pistes), soit par câbles aériens (qui fonctionnent un peu comme un téléphérique, qui récoltent le bois sans toucher le sol). Cela nécessite seulement de mettre à blanc une tranchée de 3 ou 4 m de large pour l'installation des câbles (sur 1 ou 2 ans, le temps que la végétation repousse).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



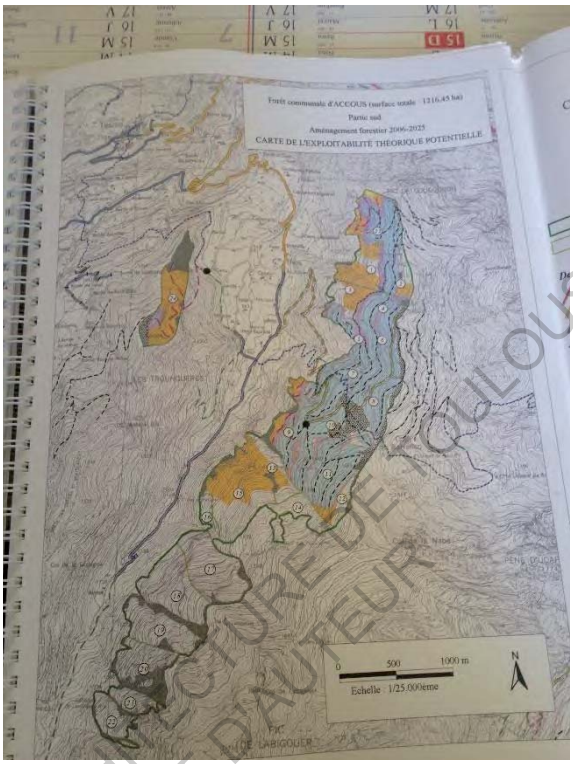


Figure 50. Plan d'aménagement forestier d'Accous (ci-dessus).

Figure 51. Carte d'exploitabilité potentielle (à droite).

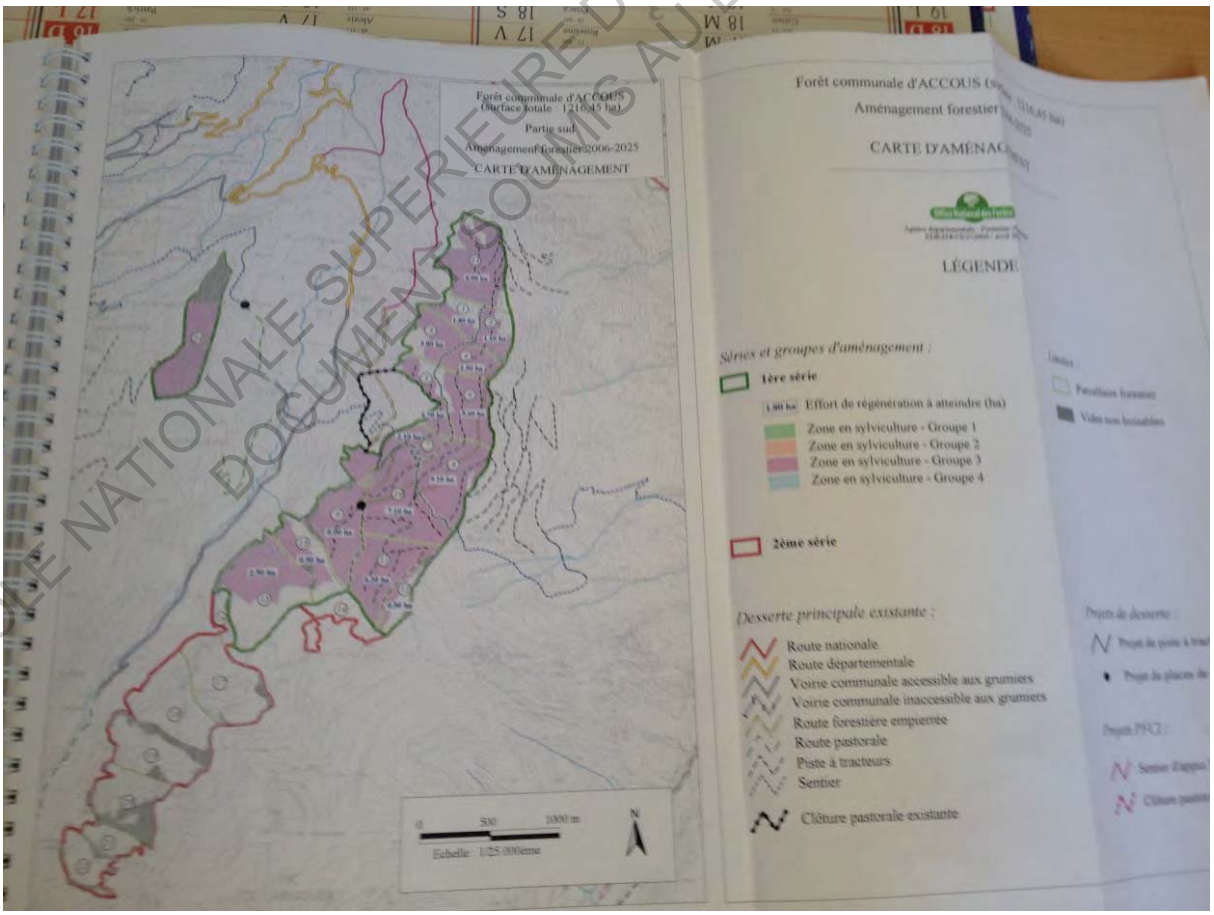


Figure 52. Carte d'aménagement de la forêt d'Accous.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Acteur(s) et paysage(s)

A chacun son territoire, à chacun son paysage.

Sur un même territoire, une multitude d'acteurs interagissent et impactent le milieu (et donc la perception du paysage) selon leurs intérêts : « les différents acteurs du paysage portent sur celui-ci un regard différent, selon qu'ils contribuent à le produire, à le « consommer », ou à le gérer. » (Cloarec, 2013). Il y a donc plusieurs points de vue : plusieurs images sociales, porteuses de valeurs esthétiques ou éthiques différentes. Comme nous allons le montrer dans cette partie, les acteurs participent à la fabrique du paysage à différentes échelles : le Maire au nom de la commune, les agriculteurs, les habitants et associations, les professionnels du tourisme… La diversité de leurs besoins, leurs préoccupations et leurs relations avec l'environnement nous poussent à croire que les paysages produits répondront à ces besoins et seront donc par conséquent, construits différemment.

On peut, dans un premier temps, se demander comment ces acteurs s'ancrent dans le territoire. Selon Michel Conan, l'appropriation du territoire peut se faire par des rites d'usages (économiques, politique) ou des rites de loisir (promenade) : dans les deux cas, c'est une forme d'appropriation du territoire, qui donne lieu à une multiplicité de formes de lectures du paysage. En effet, « le territoire n'a pas la même valeur emblématique selon que le rapport de propriété contribue à l'utilité sociale ou au loisir » (Berque, 1994). A Accous, on observe autant des rites d'usages (les projets de la commune dirigés par Mme Le Maire sur l'entretien de la forêt par exemple, en association avec l'Office Nationale des Forêts) que des rites de loisir (promeneurs, campeurs, parapentistes…). Il en est de même à Canfranc : Mr Le Maire Fernando Sánchez Morales entreprend des travaux autour de la gare internationale, procédant à des rites d'appropriation du territoire d'ordre économiques et politiques ; et d'un autre côté, Canfranc est un territoire investi par les visiteurs, les promeneurs et les skieurs en hiver (appropriation selon des rites de loisir).

M. Conan explique aussi que les groupes sociaux s'expriment à propos du paysage pour le défendre contre une transformation : c'est là qu'apparait la notion de propriété (Conan in Berque 1994, p. 35). Ces rapports de propriété sont par exemple le droit de chasse, l'habitude de prendre des photos, l'exploitation d'un agriculteur… L'appropriation du territoire se fait au moyen de conduites par lesquelles les gens mettent en œuvre ces rapports de propriété. Ces rapports sont revendiqués par des acteurs différents : les habitants, les agriculteurs, les touristes ; ceux qui consomment le paysage et ceux qui le produisent.

Pierre Donadieu, pour exprimer ces conflits d'appropriation du territoire, parle de regards intérieurs et extérieurs. Il oppose dans cette vision l'habitant et le touriste : pour le premier, le paysage est vu comme un repérage identitaire, balisé d'espaces familiers. Pour le second, le territoire est sous-entendu comme la consommation ludique d'un lieu (Donadieu in Berque 1994, p. 54). Cette manière de consommer le territoire donnera lieu à une fabrique bien spécifique du paysage, en accord avec cette demande d'un territoire « ludique » (création de stations de ski, accentuation des stéréotypes sur les hébergements touristiques…). En effet, le citadin à la montagne est contemplatif, il va établir un jugement de goût sur l'environnement. Il vient trouver des sources d'agrément, de plaisir, liés au patrimoine naturel et culturel (fig. 53) ; d'où la consommation ludique du lieu. Le regard intérieur, donné par le local, n'attend pas le motif du tableau à admirer (à contrario du regard extérieur) mais le repérage identitaire d'un territoire balisé d'espaces familiers (fig. 54).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 53. Le regard extérieur : le parapente à Accous attire nombre de visiteurs. (Photographie de Sébastien Ayma)

Figure 54. Le regard intérieur : le paysage est fait de jalons sur le territoire, de repères identitaires familiers (les fermes, les maisons des voisins, les champs cultivés...).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Le Maire, au sein de la Commune ou de la Communauté de Communes

Pour juger de la politique de fabrication du paysage ou de son entretien, on ne peut pas considérer les actes de la commune seule. En effet, suite à un entretien avec Mme Casacau, directrice de l'office de tourisme de la Vallée d'Aspe, il apparait que peu de choses sont de la responsabilité de la commune seule, en matière de fabrique du paysage. En réalité, beaucoup de décisions sont prises par la Communauté de Communes et non pas par Mme le Maire d'Accous.

On a affaire à une sorte d'emboitement au niveau des compétences. En effet, les communes d'Accous et de Bedous (voisine d'Accous) sont presque équivalentes en termes de population : 500 habitants à Bedous, et 400 environ pour Accous. Chaque commune possède ses compétences, et il existe aussi des compétences partagées entre les communes (comme la gestion de l'eau, des ordures ménagères, les aides aux personnes âgées, etc.). Les communes seules gardent leur autonomie pour ce qui est des investissements ; pour le reste, cela dépend de la communauté de communes de la vallée d'Aspe. Cette dernière regroupe 13 communes : celle d'Accous, d'Aydius, Bedous, Borce, Cette-Eygun, Escot, Etsaut, Lées-Athas, Lescun, Lourdios-Ichère, Osse en Aspe, Sarrance et Urdos. Cet ensemble intercommunal possède le monopole sur les décisions à propos du patrimoine et du tourisme, car les communes ont naturellement plus de poids en s'alliant. La rénovation d'une chapelle, de la toiture d'un édifice classé ou la mise en valeur d'un élément patrimonial ne dépend donc pas de la Commune. Or ces actions sont déjà des dispositifs de création de paysage (aménager un point de vue sur un édifice patrimonial qui exprime l'identité du village, c'est créer les bases d'un paysage). De même, le tourisme participe grandement à l'entretien ou la création de paysage dans le sens où l'on va apporter un soin particulier à l'aménagement de points de vue, de mise en scène du territoire pour une pratique ludique et qui couvre toutes ses spécificités locales que le visiteur attend de voir. Aussi, plus les points de vue institués sont reconnus par un grand nombre de visiteurs, plus ces images sont véhiculées, reconnues de tous (et donc plus le paysage devient emblématique). Il est donc dans l'intérêt de la commune d'avoir une politique sur le tourisme précise et dynamique. Or cela ne dépend pas des décisions du Maire mais de la Communauté de Communes : on voit déjà le frein apporté par cet emboitement des compétences. Cela apporte déjà une première réponse à la question des acteurs agissant sur l'image du village : la commune n'a en réalité que peu de marge de manœuvre, il faut voir à une échelle plus large, d'où la notion d'emboitement.

Malgré tout, les communes sont toujours maitresses de leur Plan Local d'Urbanisme (PLU), par ce biais, elles peuvent contrôler l'implantation ainsi que l'aspect des nouvelles constructions. On peut donc dire, que sur ce point-là, l'image renvoyée au promeneur est bien due à la volonté de la mairie. Nous sommes donc poussés à nous questionner sur certains types de constructions et leur implantation dans le village : à Accous par exemple, pourquoi les nouvelles constructions sont automatiquement rejetées hors du centre du village ? Outre le parcellaire déjà assez exploité, un élément de réponse est que la politique en place tient beaucoup à l'identité du centre du village, avec son aspect de pierre et d'ardoises. Autrement dit, un bâtiment en crépis ou en bois ne se fondrait pas dans le « tableau » (on parle ici d'un véritable tableau : l'image du village, cultivée par la conscience collective, est soignée comme un véritable tableau). Le Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et d'Environnement (CAUE) peut être consulté par le Maire pour prendre des décisions à ce propos et donc intervenir dans la création du paysage. On peut parler d'une politique du paysage plutôt conservatrice à Accous.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La gestion de la forêt dépend aussi directement des décisions du Maire. Comme nous l'avons expliqué précédemment, l'ONF réalise des plans d'aménagements, et planifie des travaux pour l'entretien de la forêt, ou son exploitation. Mais ces travaux ne sont déclenchés à condition que la commune décide de lui allouer un budget, sans quoi le plan de l'ONF reste en suspens. On peut donc voir les conséquences directement visibles sur le paysage d'Accous si ce plan n'est pas exécuté : par exemple, si le projet d'exploitation de la forêt par câbles aériens, prévu pour l'an prochain, n'est pas lancé, on continuera de créer des pistes forestières qui engendrent des tranchées visibles dans le couvert d'arbres. La canopée, souhaitée continue et homogène sera toujours parsemées de trouées. Si la décision du Maire est prise et que celle-ci lance les travaux, cette canopée sera petit à petit rebouchée et le couvert végétal sera continu. Cette prise de décision donne lieu à deux lectures du paysage très différentes.

La commune peut aussi mener des démarches sur la signalétique, la publicité qui est régie localement. Par contre, les chemins de randonnées sont gérés par la communauté de commune, via un plan local de randonnée. On procède ainsi : chaque commune a un lot de sentiers, proposés à la communauté de communes. On lance une concertation pour déterminer quels sentiers feront partie du plan, puis on les choisit (ceux qui ne sont pas sélectionnés pouvant être pris en charge par la commune elle-même, si les fonds sont disponibles). Toutes ces démarches, pour l'instant, sont menées par les élus seulement. On lance ensuite un marché, dans un premier temps pour la conception des circuits. Les sentiers seront exploités, nettoyés, balisés… Enfin, une carte est éditée. L'entreprise qui s'occupe de cela travaille parfois avec un guide, ou un accompagnateur en montagne. Les habitants aussi peuvent prendre part, s'ils sont aptes à fournir les documents nécessaires. Ils ne sont pas exclus de la démarche mais il faut néanmoins être bien équipé pour rédiger un cahier des charges pour l'entreprise : il faudra transmettre des coordonnées GPS pour savoir où intervenir sur le sentier pour l'aménager. C'est un travail lourd, et trouver des techniciens pour cela est difficile. C'est la raison pour laquelle on passe par l'intercommunalité, qui aura plus de facilité à gérer un tel projet. Ensuite, un autre marché est lancé pour les entreprises qui voudraient travailler sur la signalétique et la réalisation des panneaux.

En conclusion, à Accous, on peut dire que les projets de mise en scène du paysage sont assez difficiles à mener, de par cette organisation des responsabilités laissées à la commune. A Accous, il y a onze élus au conseil, et une secrétaire de mairie. C'est-à-dire qu'une grande partie du travail revient aux élus, il n'y a pas de services techniques sur une petite commune comme celle-ci (même si les services de l'intercommunalité aident un peu les communes). Anne Berdoy, anciennement élue d'Accous, et troisième vice-présidente de la Communauté de communes où elle était présidente de la commission culture, met le doigt sur le problème des effectifs : il y a trop de choses à faire, et pas assez de personnel pour le faire. De plus, certaines tâches prennent beaucoup d'ampleur : par exemple, sur les six ans où elle siégeait au Conseil, elle a passé trois ans à travailler uniquement sur le Plan Local d'Urbanisme et à organiser des réunions à ce propos. Ce genre de travaux sera, selon elle, facilité avec l'appartenance à la communauté de communes, ou l'on va par exemple bénéficier d'un Plan Local d'Urbanisme Intercommunal.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A Canfranc, la politique semble plus libre : moins de procédures sont nécessaires à l'élaboration d'un projet. Le circuit est plus court : les élus travaillent sur un projet, le Maire le valide, les travaux sont lancés. Beaucoup plus de décisions sont prises en interne à la Commune sans avoir recours à d'autres entités. Par exemple, un projet va bientôt être lancé pour reconvertir la gare abandonnée en hôtels de luxe et restaurant.

On pourrait donc s'attendre à avoir un paysage moins réfléchi, plus délaissé, puisqu'il est facilement impacté par tous ces projets. En réalité, il en découle seulement une politique différente, moins « conservatrice » et plus évolutive, plus naturaliste. Ce n'est pas parce que les projets sur le territoire sont beaucoup plus rapides, et font l'objet de moins de temps en concertation, de moins de procédures que le paysage s'en trouve détérioré. En effet, ce dynamisme que l'on trouve dans le développement d'infrastructures pour le tourisme est aussi présent dans les domaines de l'écologie et de la préservation du patrimoine naturel : comme nous l'avons expliqué, on trouve à Canfranc un Arboretum, mais aussi un programme de découverte mis en place par la mairie, destiné aux touristes et intitulé « Les arbres historiques de Canfranc » (fig. 56). Sous forme de parcours, c'est un projet d'éducation environnemental qui valorise les 5 arbres nobles qui ont le plus d'histoire à Canfranc : un grand hêtre, un grand sapin, un grand peuplier, un grand pin rouge et un grand pin noir. Chaque arbre fait l'objet d'une promenade, sa fiche de caractéristiques étant disponible depuis le smartphone du visiteur. Ce projet agit bien entendu sur la fabrication du paysage puisqu'il donne au visiteur un cadre pour voir l'environnement naturel, il lui indique ce qu'il faut voir, et comment il faut le voir. De plus, ce guide propose un arpentage du territoire en allant à la découverte de ces arbres par la randonnée. Durant ces randonnées, des points de vue sont aménagés (des percées dans le couvert végétal), ce qui donne au visiteur la possibilité de jouir de paysages. Ce procédé, mis en place par le Maire, prouve que la municipalité à de grandes possibilités d'impacter le milieu naturel et de construire le paysage.

La municipalité de Canfranc gère aussi la fabrique du paysage par les règlements dictés dans le Plan Général d'Organisation Urbaine de Canfranc (en espagnol, « Plan General de Ordenacion Urbana », ou PGOU) datant de décembre 2000. Ce document s'assimile au PLU français. On y trouve entre autres une section dédiée aux paysages : trois « paysages » caractéristiques de Canfranc sont distingués, chacun disposant d'un règlement approprié. On a premièrement le « paysage de fond de vallée », où le PGOU protège les prairies pour leur usage agricole. Ensuite, on a le « paysage des côteaux », où la coupe de certains arbres est interdite (comme par exemple le pin noir). Enfin, le dernier « paysage » reconnu par le PGOU est celui des « paysages de pâturages alpins », zone dans laquelle la présence de la végétation est bien surveillée et où toute construction est difficilement concevable et nécessite une autorisation spéciale de la mairie. On comprend alors que le PGOU est un document qui régit la construction du paysage : c'est bien le Maire qui, en partie, perpétue une certaine image que l'on lit ensuite en se promenant autour de Canfranc (espèces d'arbres, urbanisation des pentes, végétation dans les « alpages », etc.).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 55. Le projet de rénovation de la gare de Canfranc est monté et approuvé en un an.

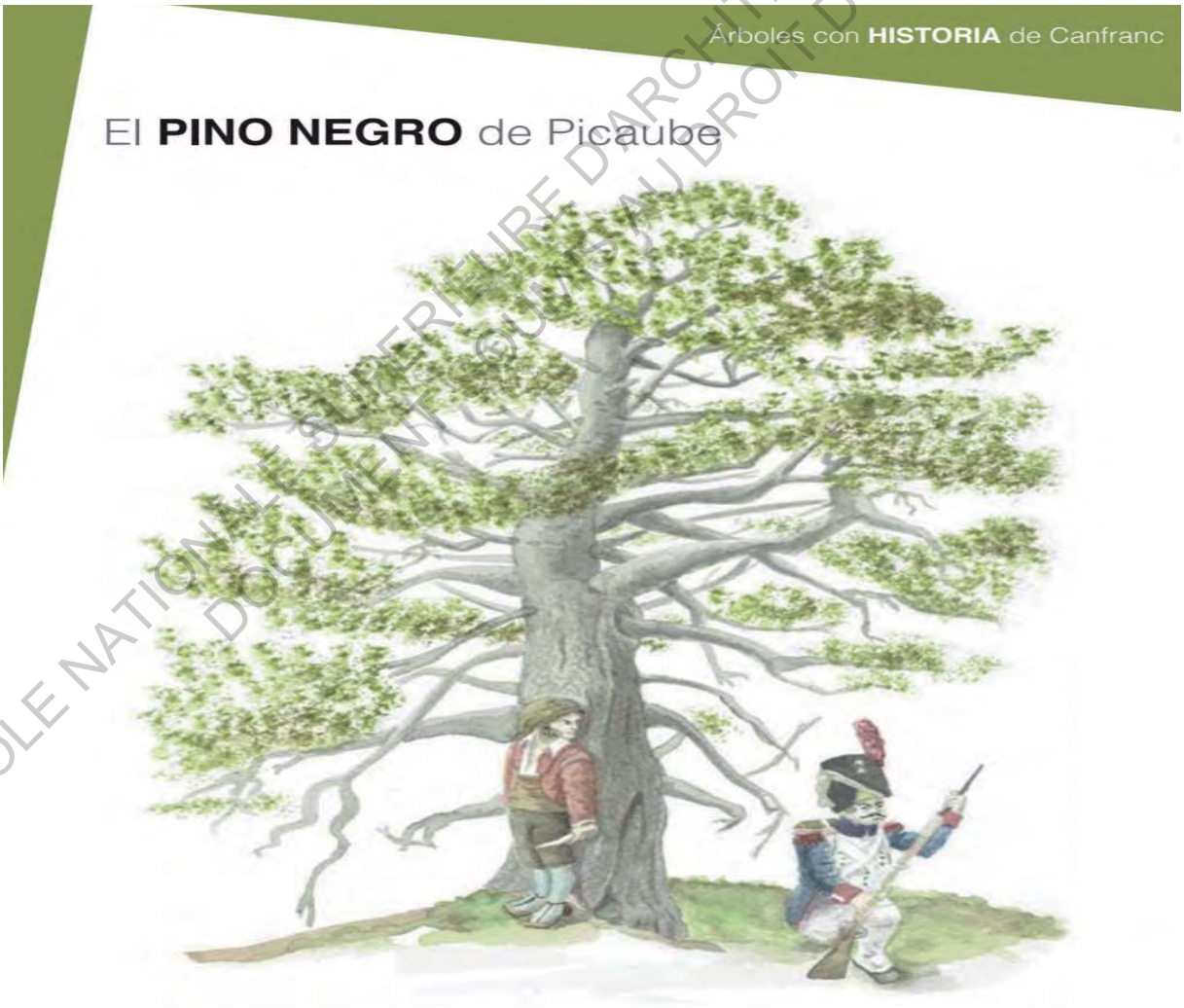


Figure 56. Projet « Arboles con Historia » : fiche explicative du Pin Noir de Picaube, à 50 minutes à pied de Canfranc.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENTS SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Habitants et Associations

Tim Ingold, anthropologue britannique, emploi le mot anglais « inhabitants » dans plusieurs de ses ouvrages pour désigner les habitants d'un territoire. Cette notion devient intéressante lorsqu'il l'oppose aux « ex-habitants », qui est un néologisme de la langue anglaise. En effet, il désigne les habitants d'un territoire par « inhabitants », traduction littérale du mot, mais la particule « in » renforce le sentiment que les gens sont des habitants *de l'intérieur* du territoire. A cela, il oppose les « ex-habitants » : ceux qui ne sont pas entrés dans le paysage, qui ne connaissent pas le dessous du tableau (Ingold, 2000). Les *ex-habitants* ont un regard contemplatif sur le paysage, alors que les *inhabitants* le voient avec un regard de l'intérieur, comme le dirait Pierre Donadieu à propos du regard intérieur et extérieur (Berque, 1994).

En effet, les habitants se créent une identité grâce au paysage institué. Ils se l'approprient et jouent avec cette image pour renforcer une culture. Dans le village d'Accous, on prend pleinement conscience de l'implication des habitants à perpétuer cette « carte postale », notamment au niveau des pas de portes et façades très soignées et fleuries. Le soin individuel, apporté par chacun sur son pas de porte, renvoie une image digne de la carte postale que viennent chercher les contemplatifs à Accous. Sur la figure 57, on voit bien comment chaque individu apporte sa pierre à l'édifice. Les façades sont traitées avec soin : les volets sont soigneusement peints dans des couleurs typiques de la région (on trouve souvent une façade de pierre ou enduite à la chaux avec des volets rouges, verts ou marrons). La végétation que chacun prend soin d'entretenir sur son pas de porte est aussi une preuve que les habitants prennent soin de l'image du village autant que de l'intérieur de leur propre maison.

Il existe cependant de nombreux freins aux initiatives individuelles concernant l'image reflétée du village. En effet, les habitants semblent se sentir très proche de l'image que reflète le village, comme nous venons de le voir. Pour Anne Berdoy, la raison pour laquelle les projets de mise en valeur du patrimoine sont si difficiles à mener est tout d'abord culturelle. « Les gens sont vites choqués » dit-elle. Lorsqu'elle a souhaité refaire la façade de sa maison en enduit à la chaux, comme elle l'était à l'origine, les gens ont trouvé cela absurde, car pour eux, la façade doit être en pierre, telle qu'ils l'ont toujours connue (et pourtant, la façade en pierre est une invention des années 1960 ; ce n'est pas l'état originel des façades). C'est aussi une question de modes, et de communication. Si les gens (habitants ou touristes) étaient plus informés de la valeur, de l'époque, des caractéristiques de ce qui les entourent, peut être seraient-ils plus enclins à accepter des modifications, à comprendre pourquoi on fait telle ou telle chose et préserver les bons éléments.

On ne retrouve pas cette implication des habitants dans le bel aspect des édifices à Canfranc. Il existe peu d'architecture vernaculaire à Canfranc Estacion, et donc peu d'initiatives des citoyens eux-mêmes pour révéler des architectures identitaires. Le dynamisme des habitants et leur volonté de participer à la construction du paysage se traduit plutôt par les actes, le fait de rendre la ville vivante en sortant et en profitant des aménités et des mises en scènes de l'environnement (comme par exemple la mise en scène de la gare par le pavillon qui constitue un cadre littéral, voir le chapitre II.Dispositifs).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 57. L'implication de chacun sur l'image du village d'Accous : le soin apporté aux pas de portes, aux façades ou jardins donnant sur la rue.

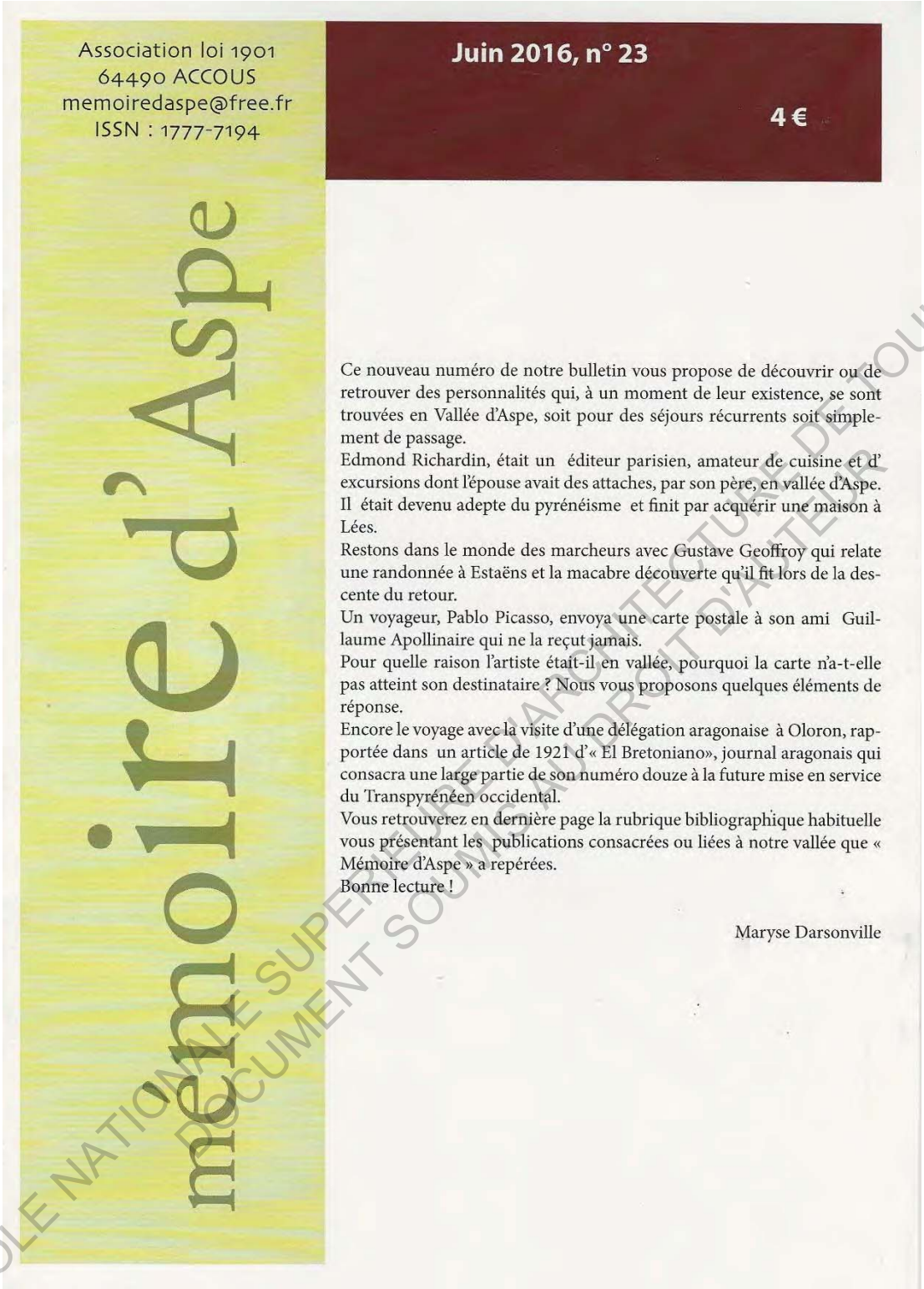
ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS À DROIT D'AUTEUR

Les associations jouent un rôle très important dans la valorisation du territoire et la création d'un imaginaire, qui aide à la fabrique des paysages. A Accous, l'engagement humain est là : il existe des associations qui mettent en avant la culture et le patrimoine de la vallée, comme l'association Partage des Cultures ou Mémoire d'Aspe. Ces associations participent au maintien d'un cadre qui permet de lire le paysage ; elles organisent par exemple des expositions qui révèlent des points de vue. Mémoire d'Aspe publie une revue chaque mois, dans laquelle un thème différent est abordé. Par exemple, sur la figure 58 ci-contre, le numéro 23 de Juin 2016 aborde les personnalités qui ont arpenté la vallée d'Aspe : Gustave Geoffroy de passage pour une randonnée, ou encore Pablo Picasso qui en profitait pour envoyer une carte postale à Guillaume Apollinaire. Cette revue propose de découvrir, ou de redécouvrir un territoire par son histoire ; de planter un décor en somme, de proposer un filtre avec lequel le visiteur ou l'autochtone pourra observer l'environnement pour y voir un paysage. La randonnée à Estaens devient la célèbre randonnée ou G.Geoffroy, redescendant du cirque d'Olibon, découvre un homme mort au bord du lac. En racontant une histoire, celle du lieu, le territoire prend une valeur qui est la même pour tous, c'est un lieu qui est institué comme étant « le lieu où Picasso a dessiné sa carte postale », « le lieu où Geoffroy a fait sa découverte macabre ». Par cette mise en scène de l'expérience, l'association permet d'amorcer une fabrique de paysage, du moins, une reconnaissance identitaire des lieux.

Seulement, ces associations restent bénévoles, donc chacun est limité en temps et en moyens financiers également. Anne Berdoy, membre de Mémoires d'Aspe, explique que l'association organise beaucoup de réunions, mais qu'il y a peu d'aboutissements. Elle déplore cet engagement humain qui a du mal à mener à de réels projets, faute de temps et de moyens. Il y a peu, le blog de Mémoire d'Aspe a été supprimé par la région, qui hébergeait le site pour promouvoir la culture en vallée d'Aspe. Ce blog, très vivant, permettait aux gens de s'informer et de s'intéresser aux particularités de ces villages. Une fois ce service supprimé, l'association a voulu le recréer d'elle-même, mais a rencontré de nombreuses difficultés. En effet, pour des bénévoles, cela demande des compétences, du temps surtout et de l'engagement. A. Berdoy finit par constater « Il y a plein de volontés et d'initiatives, mais les gens sont si peu nombreux ! ». Les démarches paraissent compliquées, même si la volonté est là. Chaque projet est long et périlleux, il faut s'armer de patience et d'une volonté solide. De même, à Bedous, sur la place de la mairie, il y a une exposition sur la ligne de train reliant Canfranc. Cette exposition a été réalisée par l'association Mémoires d'Aspe, bénévolement, grâce aux membres de l'association dont un graphiste, une historienne… Ils ont dû argumenter, trouver les fonds, trouver les moyens humains…

Enfin, d'après Anne Berdoy, la raison pour laquelle les projets de mise en valeur du patrimoine sont si difficiles à mener est aussi culturelle. « Les gens sont vites choqués » dit-elle lors d'un entretien (le 11/12/2016, Accous). La construction du paysage, dans ce cas, dépend donc aussi de modes et de valorisation sociale dans la mesure où il est construit par les habitants.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Association loi 1901
64490 ACCOUS
memoiredaspe@free.fr
ISSN : 1777-7194

Juin 2016, n° 23

4 €

mémoire d'Aspe

Ce nouveau numéro de notre bulletin vous propose de découvrir ou de retrouver des personnalités qui, à un moment de leur existence, se sont trouvées en Vallée d'Aspe, soit pour des séjours récurrents soit simplement de passage.

Edmond Richardin, était un éditeur parisien, amateur de cuisine et d' excursions dont l'épouse avait des attaches, par son père, en vallée d'Aspe. Il était devenu adepte du pyrénéisme et finit par acquérir une maison à Lées.

Restons dans le monde des marcheurs avec Gustave Geoffroy qui relate une randonnée à Estaëns et la macabre découverte qu'il fit lors de la descente du retour.

Un voyageur, Pablo Picasso, envoya une carte postale à son ami Guillaume Apollinaire qui ne la reçut jamais.

Pour quelle raison l'artiste était-il en vallée, pourquoi la carte n'a-t-elle pas atteint son destinataire ? Nous vous proposons quelques éléments de réponse.

Encore le voyage avec la visite d'une délégation aragonaise à Oloron, rapportée dans un article de 1921 d'« El Bretoniano», journal aragonais qui consacra une large partie de son numéro douze à la future mise en service du Transpyrénéen occidental.

Vous retrouverez en dernière page la rubrique bibliographique habituelle vous présentant les publications consacrées ou liées à notre vallée que « Mémoire d'Aspe » a repérées.

Bonne lecture !

Maryse Darsonville

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 58. La couverture de la revue Mémoire d'Aspe, n°23, juin 2016.

Agriculteurs

Selon Jacques Cloarec, dans les régions de campagnes et de montagne, le paysage est aussi le fruit du travail des agriculteurs. Ils l'utilisent comme un « label » pour valoriser leur activité : « Cette image paysagère est le reflet précis de leur capacité, ou au contraire de leurs difficultés, à maintenir leur territoire en état de produire. A ce titre, le paysage agit comme marqueur. » (Cloarec, J. (2013). Donadieu poursuit cette réflexion en disant qu'analyser le paysage agricole permet de comprendre les décisions de l'agriculteur dans ton exploitation : on établit alors une relation entre les indicateurs visuels, ce que l'on lit directement sur l'environnement, et les composantes fonctionnelles du travail de l'agriculteur ou de l'éleveur. On comprend alors que les décisions prises par celui qui travaille la terre et le milieu ont un rôle majeur dans la production du paysage. Selon le contexte économique par exemple, l'agriculteur va adapter ses productions, ce qui va entrainer des modifications dans le paysage : par exemple, tel champ de maïs va devenir, au fur et à mesure des années, un champ destiné à la production de fourrage pour le bétail. Des pentes entières pourront être abandonnées suite au déclin de l'activité agricole en montagne (il n'est plus intéressant de produire des céréales sur les zones montagneuses, en pente et difficiles à cultiver) pour être exploitées par les troupeaux.

Le travail de l'agriculteur ou de l'éleveur est un processus de création de paysage, car il est associé aux stéréotypes des paysages agricoles. En effet, certains paysages agricoles font partie de la carte postale, et font toute l'identité d'un territoire. On a donc l'image d'une nature pittoresque qui répond à un usage : produire des denrées alimentaires. Donadieu nous donne l'exemple de la Normandie, que l'on ne pourrait imaginer sans des vaches normandes qui paissent dans un champ de pommiers (Berque, 1994).

Pour Dominique Henry, le travail agricole est producteur de formes dans le paysage, liées au végétal notamment (Henry, 2013). Henry réfléchit à la question de la conscience paysagère de l'agriculteur : et si les paysages contenaient aussi l'investissement subjectif des agriculteurs ? L'auteur parle même d'une « gestion affective » du paysage par les agriculteurs et éleveurs. Après avoir réalisé une enquête auprès d'éleveurs de la haute vallée du Gave de Pau, Henry en retire que certaines pratiques agricoles sont chargées d'une émotion particulière. Par exemple, le fauchage de certains terrains en pente (talus, bords de grandes, limites parcellaires incluses) participe à ces paysages agricoles si « propres » qui forcent l'admiration. Une expression française traduit cette affectivité que l'agriculteur peut transmettre à son travail : « mettre son cœur à l'ouvrage » ; et son affectivité est touchée autant lorsqu'il contemple son travail « bien fait », que lorsqu'il fauche, aménage ou récolte ses terres. On peut noter au passage la notion de « propre » et de « sale » qui fait souvent surface lorsque l'on parle de terrains cultivés, certaines plantes étant reléguées au rang de « sale », comme les orties par exemple, qui n'ont aucun intérêt nourricier ou économique. De même, des mots relevant du champs lexical de la propreté apparaissent régulièrement dans le travail de l'agriculteur, on parle de « nettoyer » un terrain pour enlever les mauvaises herbes par exemple.

La propreté du travail effectué est a la fois fonctionnelle (ne pas laisser de brins d'herbes qui se substitueraient à la récolte) et symbolique pour l'image qu'elle renvoie aux locaux et aux touristes. Cette citation, relevée dans l'article Paysages de l'affectif (Henry, 2013), est un témoignage d'un éleveur de la vallée de Campan : *« Les bordures, etc, après, ça fait partie de l'identité d'ici, donc c'est important. Chez soi, on le fait volontiers. Chez moi, je le fais avec plaisir. Chez les autres, pfff… Il n'empêche que l'on est énormément jugé là-dessus.» (Éleveur ovin, Campan.)*. Cette citation nous prouve qu'en plus d'être poussés par un sentiment de « bien faire », les éleveurs ressentent une pression de la part des autochtones qui veulent se voir perpétuée une image identitaire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Certains semblent tout à fait conscients de créer du paysage, comme le montre cette citation : « […] il convient de remarquer l'habitude de certains à observer le paysage. […]. L'habitude de cet éleveur de la haute vallée du Gave de Pau de gagner le versant opposé à son étable pour observer, en spectateur, le résultat visuel de son propre travail sur ses parcelles et dans « son » paysage. » (Henry, 2013).

Figure 59. Les parcelles agricoles et leurs granges sur le plateau de Lhers, Accous.

Sur la photographie ci-dessus, la volonté de « faire beau » en faisant « propre » est frappante : avec les sommets en arrière-plan, on comprend bien que le paysage agricole fait absolument partie de la carte postale : il la compose. On remarque que chaque limite de propriété est soignée, les abords des granges sont nets, seuls quelques bosquets d'arbres se détachent au milieu de ce territoire maîtrisé à l'extrême.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A Accous, les bergers de la ferme Ossiniri sont conscients que le pastoralisme est nécessaire pour entretenir la biodiversité, et donc de l'impact de leur travail sur le milieu naturel, mais ils n'emploient jamais le mot « paysage » durant notre entretien (le 12/10/2016, Accous). Ils parlent de l'impact de leur travail sur l'environnement, ou sur la biodiversité. La bergère semble avoir une conscience environnementale plus que paysagère : elle explique qu'elle emmène souvent des troupeaux en montagne, qui ne sont pas les siens, gratuitement, seulement pour entretenir le milieu (fig. 61) et exercer une pression pastorale sur ce milieu, afin de garder les espaces ouverts (mais dans un but fonctionnel, pour que ces terres restent disponibles à l'élevage et que les troupeaux puissent aller y paitre).

On dénote des conflits entre le Parc National et les bergers, qui sont les gens de terrain. Les bergers ont l'impression d'être seulement des exécutants, sans pouvoir collaborer avec le Parc. Durant notre entretien, on décèle aussi quelques conflits entre les éleveurs et l'ONF à propos de l'écobuage sur la zone intermédiaire (la zone intermédiaire est la zone juste en dessous des estives, à partir de 1100m d'altitude). Avant, les éleveurs étaient beaucoup plus nombreux, la gestion du troupeau et des terres était une histoire de famille. Maintenant, il n'y a presque plus personne, et c'est seulement aux bergers de tout entretenir. Sur le quartier, les bergers Ossiniri sont les seuls. Ils doivent entretenir les prés autour des résidences secondaires, tout ce qui est collectif. L'écobuage qui concerne la zone collective représente une très grande zone. C'est un travail réalisé avec des commissions, et chaque année tous les paysans de Borce se rejoignent avec le parc, l'ONF, le maire pour établir un système de ceinture de feu. Ensuite, les bergers s'occupent de la mise à feu, avec un système de goutte à goutte. C'est pour eux un travail stressant car ils engagent la vie d'autres personnes, bénévoles (retraités, paysans..) dans ce travail qui est risqué. Seule la réunion de départ est encadrée par les professionnels de l'ONF et du Parc, pour déterminer sur quelle zone l'écobuage est possible. Ensuite, les bergers se débrouillent. Ils préviennent les pompiers de leur intervention, au cas où il y ait des débordements. Il y a toute une réglementation : il faut prévenir le maire, l'ONF, les pompiers, demander des autorisations…

Il y a également des pistes anti feux qui sont mises en place, pour éviter que le feu ne se propage en cas de débordement. Or ces pistes sont efficaces seulement si elles sont entretenues et débroussaillées, notamment par le passage des troupeaux. Le problème est que les bergers sont insuffisants pour emmener les bêtes en montagne, les pistes sont donc mal entretenues (car personne d'autre que les bergers ne s'en occupe). Il arrive donc que le feu passe au-delà de cette limite de sureté. L'ONF, dans ces cas-là, sanctionne les bergers par un PV et un passage au tribunal. Ici on voit le conflit entre bergers et entités administratives : les bergers se sentent seuls face au travail à réaliser, un travail dangereux et qui nécessite beaucoup de personnel, et le Parc et l'ONF ne peuvent pas systématiquement être sur le terrain pour les aider. Ils sont chargés de les sanctionner si le travail est mal fait.

Les bergers Ossiniri vont en zone intermédiaires du 20 mai au 5 juillet puis en estives (à 1600m), en zone cœur du Parc National. Dans cette zone, il est assez compliqué pour les bergers d'entretenir les zones ouvertes car la réglementation est plus stricte : ils sont autorisés à brûler, mais cela est très réglementé, car il y a la présence d'espèces protégées (genévriers par exemple). Le parc établi un plan des genévriers à brûler, et les bergers ont le droit d'intervenir sur ces plantations uniquement (sauf que cela reste très difficile de maîtriser le feu sur des zones aussi ponctuelles).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 60. La famille Ossiniri tient une ferme à Accous mais travaille souvent dans les cabanes en estives.

Figure 61. Le troupeau de la ferme à la montagne de Couecq, au-dessus d'Accous. Les vaches et les brebis paissent et entretiennent les espaces ouverts.

Figure 62. L'écobuage illégal à Accous: les pentes du Poey juste après la nuit de la mise à feu (à gauche), et le printemps suivant (à droite).

Sur la figure 62 ci-dessus, on voit clairement que les pentes brûlées donnent de la richesse à la flore au printemps suivant : en se promenant, on peut voir la démarcation nette des terres qui ont été brûlées quelques mois auparavant : on y observe une végétation très dense, bien verte, riche.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Cet entretien nous fait comprendre que la construction du paysage est l'objet de conflits : le paysage d'Accous tel qu'on le connait actuellement est le résultat d'un tiraillement entre plusieurs acteurs comme les « faiseurs de territoire », les éleveurs, agriculteurs, mais aussi les entités comme le Parc National qui régule le travail des précédents acteurs ou l'ONF. Tout est une question d'équilibre : l'écobuage, au vu de sa pratique relativement ancienne et de ses effets de régénération de la flore (fig. 62), semble être une pratique appréciable pour le maintien des espaces ouverts et donc du paysage qui se veut être celui de nos montagnes dans les Pyrénées françaises. Or il faut le réglementer, à outrance parfois, comme dans les zones cœur du Parc National, pour justement respecter la mise en scène de ce paysage : on veut brûler ce qui fait « sale », les orties, les ronces ; mais on veut conserver tel bosquet de rhododendrons (de Chine) car c'est cela que l'on veut voir figurer sur la carte postale de la montagne pyrénéenne.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Tourisme : professionnels et visiteurs

Les acteurs du tourisme participent grandement à la construction du paysage : les touristes, par leur demande, sous entendent la direction vers laquelle doit tendre ce paysage (vers quelle carte postale on doit arriver, quelles attentes de consommation ludique du lieu ? Par exemple à Accous, on veut trouver des paysages agricoles mais aussi une représentation du village comme haut lieu de parapente, de randonnées… A Canfranc, on s'attend à avoir une identité moins agricole et plus tournée vers les aménagements touristiques de sports d'hiver). D'un autre côté, les professionnels du tourisme mettent tout en œuvre pour que le territoire se rapproche le plus de cette image tant recherchée : construction d'hébergement touristiques avec une identité « locale », accentuation des traits identitaires (par exemple, le logo du village d'Accous sur la carte de l'office du tourisme, représenté par un fromage), mise en scène des espaces pour que l'expérience du touriste soit la plus conforme au cliché qu'il attendait… Le tourisme permet d'entretenir le paysage car il renforce ces images instituées, par la visite de touristes venus spécialement pour voir ces fameux paysages. De toute la France, les gens se déplacent avec la même idée en tête, la même représentation de la vallée d'Aspe, et cela renforce l'institution de ces représentations du territoire.

Pour Michel Conan, c'est la valeur de « nature » que les touristes citadins attribuent au lieu qui en fait un paysage : « La fuite de la ville conduit à chercher des lieux que l'on investit d'une valeur de nature » (Berque, 1994). Par exemple, la forêt de Fontainebleau apparaitrait comme la montagne pour certains citadins : en se coupant de la ville, on attribue au lieu une valeur de nature symbolique, authentique, qui pousse le visiteur dans un imaginaire. Ce processus est tout à fait un processus de création de paysage (Schama, 1999).

Il existe en effet des lieux, en montagne, où l'on met en scène l'environnement naturel pour créer une expérience que le touriste vient chercher. Les refuges de haute montagne, par exemple, en font un très bon cas d'étude. Il faut d'abord se demander ce que viennent chercher les visiteurs lors d'une expérience en refuge. Sans aucun doute, on vient chercher une expérience unique : dormir à 2500 mètres d'altitude, en pleine montagne. L'expérience, pour être complète, se doit d'être un peu rude, avec un confort minimal, sans douche chaude et sans aucun réseau téléphonique… L'incofort devient un jeu, le temps d'une nuit. Comme le dit Jean Paul Loubes, « c'est l'homme moderne qui cherche à s'ensauvager » (Traité d'Architecture Sauvage, Editions du Sextan, 2010).

Mon expérience en refuge, dans le massif de la Vanoise (Alpes) pendant deux années et dans les Pyrénées également, m'a montré que le gardien de refuge, professionnel du tourisme, est conscient de la mise en scène qu'il crée autour du refuge. Franck Buisson, gardien du refuge de la Dent Parrachée (Aussois, 73500) dit : « le refuge, c'est un théâtre : le visiteur il vient pour décrocher, il faut le faire couper avec sa vie d'en bas. » (Entretien le 27/08/2017, au refuge de la Dent Parrachée). Pour faire « décrocher » les visiteurs, F.Buisson leur raconte des histoires : les secrets romancés de la montagne, sur un ton humoristique. Il leur raconte comment, alors que la nuit tombe, l'hélicoptère du Peloton de Gendarmerie de Haute Montagne ramène un alpiniste perdu ; il leur raconte comment un garde du Parc s'est un jour fait poursuivre par un bouquetin mécontent d'être observé. Sous le couvert de l'humour, il leur parle des dangers de la montagne, de ses habitants, de sa faune et de sa flore : il plante un véritable décor. Après la nuit au refuge, au matin, les visiteurs s'en souviennent encore : ils repartent en lançant au gardien que, si ils voient un bouquetin, ils se garderont de le regarder de trop près. Ils s'en vont donc arpenter la montagne avec ce cadre donné par le gardien, armés de cette grille de lecture du paysage. Ce filtre humoristique leur permettra d'apporter à leur expérience la touche

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« locale », « pittoresque » qu'ils sont venus chercher et qui contribue pleinement à former ce paysage : c'est l'histoire qui va avec l'expérience de la marche.

L'environnement naturel autour du refuge est lui-même organisé de telle sorte à ce que le visiteur entre dans le tableau du paysage. Tout d'abord, la mise en scène commence dès l'arrivée au refuge : pour des raisons pratiques, le petit édifice surplombe le sentier. C'est une position stratégique qui accentue la mise en scène : ainsi, il constitue un point de repère dans le paysage, surplombant la randonnée et lui donnant un côté inaccessible : il fait partie de ce paysage lointain, dans les sommets, dans la « nature sauvage » qui n'est d'habitude pas le terrain de l'homme.

Aussi, une terrasse en bois est aménagée face à la vue sur la vallée et les sommets. Des petits agrandissements successifs viennent étendre la terrasse à des endroits qui ne s'y prédisposaient absolument pas : mais ici, le cadrage sur la vue est bien meilleur. On se trouve face à un cadre littéral, une mise en scène qui nous propose un emplacement très précis d'observation de la chose à observer (fig.63). Encore une fois, c'est une mise en scène de l'environnement, et donc la création d'un paysage. Inconsciemment, le gardien met en place cette mise en scène. Des éléments de nature anthropisée permettent au visiteur de se projeter dans l'environnement naturel : un rocher, devant le refuge, sur lequel tout le monde prend une photo, avec les sommets en arrière-plan.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 63. Une terrasse est improvisée face à la vue la plus majestueuse autour du refuge.

Figure 64. La terrasse principale est aménagée pour l'observation du paysage face à soi.

Figure 65. Le but est de faire vivre au visiteur l'expérience d'entrer dans le tableau, dans toutes les circonstances: prendre place dans ce tableau même au moment du repas, par exemple.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

En Espagne autour de Canfranc, le tourisme est centré sur l'implantation des stations de sport d'hiver, à Candanchu et Astun par exemple ou au Somport. Les infrastructures ont tendances à être plus grosses et répondent à la demande touristique espagnole. Au contraire du caractère très conservateur français, les stations espagnoles s'implantent sans soin particulier dans l'environnement : on a l'image paradoxale de grandes barres de logements touristiques, sur fond de sommets enneigés (fig.66). Ces constructions impactent bien entendu le paysage dans le sens où elles s'inscrustent dans le tableau, et, même sans faire de jugement de valeur, prennent le dessus sur le sujet représenté (la montagne). C'est néanmoins devenu une image instituée aux yeux du plus grand nombre : tout comme le « paysage d'Accous » est un tableau de ciel bleu, parapentes sur fond de parcelles agricoles bien rangées ; le « paysage de Candanchu » par exemple serait incomplet sans ses infrastructures touristiques.

J. Cloarec évoque ce paradoxe dans son ouvrage « Un village se penche sur son paysage », 2013. En effet, il met le doigt sur la contradiction entre construire des infrastructures touristiques pour que les gens puissent venir profiter des avantages du lieu (ici, venir jouir du paysage instauré) et dénaturer ce qui fait l'attraction du site par ces constructions.

En Espagne tout comme en France, dans les Pyrénées, le tourisme permet de révéler un élément important du patrimoine : ce que Jean François Rodriguez appelle les « paysages de l'hydroélectricité ». En effet, les paysages de l'hydroélectricité sont omniprésents dans les Pyrénées. Presque toutes les hautes vallées, de chaque coté de la frontière, sont équipées d'installations pour produire de l'électricité : barrages, digues, conduites forcées, stations de pompage, pylônes et téléphériques… J.F. Rodriguez nous montre que ces aménagements ont été un vecteur de développement touristique dans les montagnes (Rodriguez, 2012). Aujourd'hui encore, les routes ont permis de se reconvertir en axes touristiques majeurs, les baraquements de chantiers en refuge. Ils permettent aussi au visiteur d'avoir un regard différent sur l'environnement en faisant le lien entre la ressource naturelle et le paysage. Les Espagnols jouent beaucoup, à l'inverse des Français, sur la préservation des espaces naturels et la « re-fonctionnalisation » de certains éléments du patrimoine hydroélectrique (l'idée est de recycler des anciens équipements industriels, et dépasse le concept de muséification tout en expliquant et en rendant accessible ce patrimoine au visiteur).

Il est vrai que le paysage des Pyrénées est unique par la présence de ces aménagements hydroélectriques. On a l'exemple de la centrale hydroélectrique de Canfranc, premier élément visible lorsque l'on arrive à Canfranc-Estacion (fig.68), mais aussi celle d'Accous. On voit nettement la conduite forcée qui vient faire une cicatrice dans le paysage, ouvrant le couvert végétal (fig.67).

En conclusion, ce chapitre nous montre que le paysage n'est pas une production qui résulte d'un accord commun, réfléchit et concerté. C'est la résultante, certes construite, des volontés de plusieurs acteurs présents sur un même territoire. Certains ont des visées plutôt écologiques, conservatrices, d'autres une approche fonctionnelle et nourricière du territoire… Le paysage qui est institué est un équilibre entre les actions de chacun de ces acteurs, et on peut alors faire une lecture de ce paysage par rapport à ces actions (l'espace des alpages, cher au tableau de la montagne pyrénéenne francaise, est du aux éleveurs, au Parc National et à l'ONF par exemple, l'aspect de la forêt telle qu'on la voit sur la strate intermédiaire du « tableau » est soumis aux décisions du Maire (et de l'ONF en France) ; l'identité ou les traits de caractère des régions sont renforcés par les demandes des touristes…).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 66. La station de ski d'Astun.

Figure 67. La centrale hydroélectrique d'Accous.

Figure 68. La centrale hydroélectrique de Canfranc est le premier élement que l'on voit en arrivant par le tunnel du Somport.

ECOLE NATIONALE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Discussion : la théâtralisation de la montagne

Le paysage de montagne est donc bien une construction de l'homme, née, pour les Pyrénées, à la fin du XVIIe siècle. C'est à cette période qu'apparaissent les premières images qui le représentent, faisant de ce paysage « le support d'une relation émotionnelle au territoire, dans le cadre des pratiques touristiques et scientifiques naissantes, liées à une valorisation globale de l'espace montagnard » (Briffaud dans La Théorie du paysage en France, p224, 1995). Comme nous l'avons vu, le paysage de montagne est effectivement construit à partir de l'histoire propre du lieu : autour d'Accous, il est tissé par l'histoire et l'économie pastorale et l'origine médiévale du village, avec un rapport très conservateur des hommes par rapport à ce paysage ; à Canfranc, le paysage semble construit sur un rapport plus naturaliste, scientifique ; il s'agit d'un paysage récent construit en même temps que l'histoire ferroviaire du lieu. La première hypothèse émise à l'origine de ce mémoire se vérifie donc : on peut effectivement observer des paysages très différents, sur des zones très proches l'une de l'autre, car le paysage est construit par une culture, une économie et une histoire précise.

Les paysages sont donc des constructions mentales (et physiques) établies sur le long terme. C'est un processus de martèlement d'une image dans la conscience collective, jusqu'à que cette image devienne instaurée comme paysage. Les cartes postales montrent bien quelles images sont retenues au fil du temps pour composer les paysages : les éléments présents sur les cartes postales d'époque qui se retrouvent encore d'aujourd'hui sont les éléments qui marquent le territoire d'un trait si particulier qu'ils permettent de faire de lui un tableau et de le transcender en paysage. C'est-à-dire qu'a Accous par exemple, le « paysage de montagne » n'est pas seulement un tableau où sont représentées des montagnes. C'est un tableau sur lequel figurent, par strates bien organisées, les parcelles cultivées ou réservées à l'élevage et le village des Hommes, puis les pentes de forêt surmontées des alpages. Le dernier élément de ce tableau est d'une nature différente, presque mystique : il s'agit des sommets des hautes montagnes, qui surplombent le village. Rocheux et abruptes, parfois enneigés, ils paraissent inaccessibles pour l'Homme, comme pour signifier que ce n'est plus leur territoire, mais déjà un environnement presque irréel. Par la composition de ce tableau, dont aucun élément n'est là par hasard, on met en place un véritable décor de théâtre. Du côté Espagnol, autour de Canfranc, ce rapport au paysage est différent. Les liens entre les Hommes et l'environnement naturel est bien moins perceptible dans l'implantation du village et des activités humaines sur cet environnement, puisque l'on n'observe pas d'agriculture ou d'élevage. Par contre, la population fait preuve d'un intérêt presque scientifique pour ce milieu naturel : partout, des panneaux explicatifs sur l'environnement naturel, des parcours organisés pour sensibiliser les visiteurs à la faune et la flore… Autour de Canfranc, on semble donc plus attaché à donner à celui qui contemple des outils pour former le bon cadre nécessaire à l'observation : on explique clairement ce qu'il faut regarder, et comment, d'une manière quasiment scientifique. Il s'agit donc d'une sorte de mise en scène bien calculée, moins « rêveuse » que le système que l'on observe du côté français (avec des évocations à un « ailleurs », les montagnes inaccessibles et vierges de l'action de l'homme) ; mais on constate bien que dans les deux cas, l'environnement est toujours scénarisé pour produire des paysages.

Effectivement, en se penchant avec précision sur les dispositifs de création de paysage mis en place consciemment ou non, on comprend que le paysage est bel et bien une mise en scène du milieu naturel par l'Homme. Ces dispositifs emmènent celui qui contemple vers un imaginaire (celui de la montagne pyrénéenne) : les cadres mentaux donnés par les panneaux explicatifs (des monuments historiques, de la flore et de la faune, des panorama…), les cadres littéraux qui cernent pour le visiteur une composition bien étudiée du milieu naturel… De même, l'aménagement des sentiers est

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

révélateur d'une mise en scène calculée au « pas » près, en s'aidant du parcours et de l'expérience de la marche qui rend l'observateur pleinement conscient de son environnement. Les vues profondes, orientées par le sentier, sont observées de la même manière, durant la même expérience physique que les millions de visiteurs avant nous. Le chemin de Compostelle illustre bien ce principe : il s'agit de scénariser un parcours, à tel point que chaque visiteur peut jouir d'une expérience identique à celle vécue par un pèlerin il y a mille ans de cela, afin de participer, à son tour, à une expérience millénaire. Ainsi, lorsque le visiteur pense évoluer dans un milieu sauvage qu'est la montagne, il n'est en réalité que le spectateur d'une pièce de théâtre bien étudiée, où les vues et les scènes méticuleusement composées s'enchainent de la même manière à chaque spectacle.

En effet, cette pièce de théâtre qui s'offre aux yeux de l'observateur se prolonge dans les moindres détails durant son expérience de la montagne. Chaque détail est scénarisé, consciemment ou non : l'hébergement touristique est mis en scène pour répondre à l'image que l'imaginaire collectif lui attribue (consciemment, par les locaux qui ont cerné la demande touristique) ; la réglementation aussi participe à cela par des dispositifs imposés, qui eux aussi, répondent parfois à une « norme » dictée par le poids d'une culture (autour de Canfranc, il est interdit de couper un pin Noir dans la zone des alpages, pour des raisons écologiques mais aussi car cela « fait » montagne…). Il faut cependant noter que cette pièce de théâtre n'est pas composée par un seul et même auteur, au contraire. Une multitude d'auteurs écrit chacun une ligne de la même scène : cet exercice de cadavre-exquis est ce qui compose la scène exactement comme les spectateurs voulaient la voir. C'est un équilibre précis entre les différents acteurs du paysage qui conduit à la composition du paysage tel qu'il est institué dans la conscience collective. Par exemple, autour d'Accous, les actions des bergers (l'entretien des zones ouvertes, l'écobuage, la présence des troupeaux en alpages) et les actions du Parc National (réglementer l'écobuage, préserver les zones d'alpages, réglementer les actions de l'homme et du pastoralisme en zone cœur du Parc…) répondent à un équilibre précis, grâce auquel nous aboutissons au paysage que l'on observe aujourd'hui autour du village. C'est donc une pièce de théâtre improvisée, mais qui s'efforce de répondre à un modèle sous-entendu par la culture des spectateurs et des acteurs. Cette dernière réflexion permet de répondre à ma seconde hypothèse selon laquelle le paysage serait une construction résultant de l'accord et de la planification de plusieurs acteurs : cette hypothèse est partiellement juste. En effet, le paysage est une construction résultant des actions de plusieurs acteurs, mais comme nous venons de le voir, il n'y a pas de planification de ce paysage : chaque acteur agit indépendamment, certains même inconsciemment (comme les habitants ou les agriculteurs parfois) sans obligatoirement de concertations entre eux.

Serge Briffaud fait aussi un rapprochement entre le paysage et le théâtre en donnant au spectateur la possibilité de transformer un territoire en paysage. Il explique que ce n'est pas un hasard si, sur bon nombre de tableaux de paysages de montagne, on observe un personnage peint au premier plan : « leur présence [aux personnages] a souvent un autre but essentiel : celui de représenter l'acte contemplatif, ainsi érigé lui-même en spectacle. ». Tout comme au théâtre, c'est l'émotion et les sensibilités du spectateur qui transcendent l'objet vu en œuvre d'art, ou ici, le territoire en paysage. Cette théâtralisation de la montagne apparait finalement d'autant plus plausible que l'origine même du paysage est théâtrale. En effet, le tout premier paysage apparait lors de la construction du théâtre religieux. Cette représentation de paysage nait avant même la Renaissance et la représentation de paysages en arrière-plan d'autres scènes, avant aussi la *veduta* (dispositif pictural italien du XVIIIe siècle : la *veduta* est, dans les tableaux italiens du XVIe siècle, une petite fenêtre où l'on voit les premiers paysages peints). Au Moyen Age, en France, on représentait du théâtre religieux, mettant en scène des scénettes de l'histoire du Christ. Le paysage était alors un décor religieux : cette loge théâtrale est l'origine du paysage.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Plus que le paysage, c'est bien la montagne qui est théâtralisée. Tout d'abord, depuis la fin du XVIIe siècle, la montagne de type alpin est considérée en France et même en Europe comme « le prototype du paysage esthétique. Sa lecture picturale et plastique se décline sur tous les codes esthétiques de la perception, tantôt pastorale, géorgique, exotique ou alors sublime puis pittoresque, chaque vision n'étant d'ailleurs pas exclusive de l'autre » (Walter, 2005). Cette montagne alpine est bel et bien stéréotypée, reconnue comme étant un « modèle » de montagne. On associe l'image des montagnes des Alpes à l'imaginaire de la montagne Européenne. Comme au théâtre, un seul élément est utilisé pour faire appel à l'imaginaire du spectateur : c'est le cas de la petite fenêtre dans laquelle on aperçoit un paysage, dans le théâtre religieux du Moyen Age, qui fait appel à l'imaginaire pour représenter un ailleurs mystique, une nature insaisissable relevant du divin. Ainsi, même dans les Pyrénées, on s'efforce de coller à cette image, puisqu'une montagne n'est une montagne que si elle répond à ce modèle instauré : c'est pourquoi on met en scène tous les éléments précédemment cités (l'hébergement touristique, l'économie locale et le système pastoral et donc l'environnement naturel, les activités de loisir, etc… tout ce qui « fait montagne », en somme).

Au-delà de la montagne in visu, c'est l'expérience entière du visiteur qui est théâtralisée. En effet, pour celui qui n'y habite pas, la montagne fait l'objet d'une expérience précise. On va « à la montagne » dans le but d'y trouver toutes les images que l'on a en tête : un environnement naturel spectaculaire, des loisirs en lien avec cet environnement naturel, et un mode de vie local. Comme le dit Roderick Peattie : « Dans une large mesure, une montagne est une montagne en raison du rôle qu'elle joue dans l'imagination des hommes. Elle peut être à peine plus qu'une colline si elle a une individualité distincte, ou joue un rôle plus ou moins symbolique auprès des gens ; elle est susceptible d'être considérée comme une montagne par ceux qui vivent à son pied » (Peattie, 1936). Cette citation montre à quel point un environnement naturel peut être approprié par les hommes en tant que support à un imaginaire : elle représente effectivement un « ailleurs », soit par son caractère spectaculaire de « nature insoumise » aux hommes, soit par les conditions de vie qui y sont plus rudes… Paradoxalement, bien qu'étant un artefact comme nous l'avons démontré, le paysage de montagne et la montagne elle-même apparaissent tout à fait naturels aux yeux de tous. Cela vient du fait que l'homme a du mal à maitriser ce qu'il ne peut pas « ranger » dans une règle systématique, ce qu'il ne peut pas mesurer, quantifier, tester : « si elle semble impossible à définir selon des règles logiques et systématiques, elle semble très naturelle à la plupart d'entre nous. » (Debarbieux et Rudaz, 2010).

Entre un artefact et un imaginaire de nature sauvage, la montagne est un milieu complexe, tiraillé entre plusieurs acteurs et volontés. Certains voient en elle un potentiel touristique, nourricier, économique ; d'autres la voient comme une rêverie, un ailleurs ou s'échapper, un territoire sauvage où l'homme moderne peut venir s'ensauvager. Ce mémoire aura permis de révéler que la montagne est bel et bien théâtralisée : mise en scène, à l'aide de décors mis en place, de processus, pour la donner à voir aux spectateurs qui sont autant les acteurs que les observateurs. Cette mise en scène est à la fois dictée par la culture en place qui ne saurait faire autrement, par le poids de son expérience, mais aussi accentuée par une économie et une politique. La montagne, artefact du naturel, a besoin de ce paradoxe qui la fait exister en tant que telle : : cet imaginaire de nature divine et sauvage qui l'entoure est nécessaire, car c'est ce qui la fonde depuis le XVIIe siècle : c'est une image ancrée dans la culture, dans l'histoire du lieu ; cependant, sans l'action des hommes, elle ne serait pas telle que la rêverie veut la voir.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Table des illustrations

Figure 1. Carte de situation à grande échelle : la vallée d'Aspe dans les Pyrénées Atlantiques..... 9
Figure 2. Carte de situation de la Vallée d'Aspe et de son prolongement en Espagne. 9
Figure 3. Franz Schrader - Cirque de Gavarnie, 1870. Aquarelle et crayon sur papier, 280x440 15
Figure 4. William Baird (1847-1917) – Lacs d'Oo, environs de Luchon, huile sur panneau, 25.5x30 ... 15
Figure 5. Photographies trouvées dans les premiers résultats Google de "paysage de montagne". ... 17
Figure 6. Photographie ancienne de la place de l'église à Accous 19
Figure 7. L'arrivée dans le village de Lescun, voisin d'Accous. 19
Figure 8. La gare monumentale de Canfranc. 21
Figure 9. Carte interactive indiquant les étapes de la Route du Fromage. 22
Figure 10. La carte fournie par l'office du tourisme de la Vallée d'Aspe, représentant Accous avec une tome de fromage. 23
Figure 11. Signalétique dans le village d'Accous. 23
Figure 12. Guide des sites, musées et exposition des Pyrénées Béarnaises. Brochure réalisée par le service Patrimoine de la Communauté de communes du Piémont Bernais (Villes&Pays d'art et d'histoire). 23
Figure 13. Photographies aériennes de Candanchu en 1948, 1968 et 2003 25
Figure 14. Premiers résultats lorsque l'on tape "Candanchu" dans Google Images. 25
Figure 15. Les espaces ouverts d'estives du côté français contre le couvert végétal espagnol. 25
Figure 16. Evolution des espaces ouverts et des forêts autour d'Accous entre 1959 et 2016. Les forêts sont représentées en vert, les espaces ouverts en rouge. 27
Figure 17. Coupes sur les vallées de Canfranc et d'Accous (données Google Earth). 30
Figure 18. Comparaison des voies d'accès à Accous entre 2017 (carte IGN, à gauche) et 1820-1866 (carte de l'Etat-major, à droite). 33
Figure 19. Comparaison des voies d'accès entre 2017 (photographie de gauche) et une carte ancienne (date indéterminée, carte postale à droite). 33
Figure 20. Analyse de la composition de la carte postale ancienne d'Accous. 33
Figure 21. Carte de situation du plateau de Lhers. Le village de Lescun et le plateau de Lhers se font face. 35
Figure 22. Cartes postales de Lescun depuis le plateau de Lhers, photographie ancienne (date indéterminée) à gauche et photographie de 2016 (à droite). 35
Figure 23. Analyse des persistances (en rouge) et des modifications du territoire agricole (orange) entre 1959 et 2016 sur Lescun et le plateau de Lhers (photographies aériennes de Géoportail). 35
Figure 24. Cartes postales anciennes de Canfranc. 37
Figure 25. Carte postale ancienne de la gare de Canfranc. 37
Figure 26.Blason de la vallée d'aspe, à côté de la porte principale de l'Intermarché d'Accous. 39
Figure 27. Panneaux d'indications (monuments, panorama) installés par la Mairie. 39
Figure 28. Panneau d'information sur la géologie d'Accous, à l'entrée du village. 39
Figure 29. Les traces du GR dans le village. 41
Figure 30. "Oiseaux de passage", E.Stride. 41
Figure 31. Panneaux de randonnée dans le village d'Accous. 41
Figure 32. Panneau d'information "Que voir à Canfranc?" à côté de l'office du tourisme. 43
Figure 33. Panneaux pris à Canfranc: "Ce bosquet est une réserve mycologique" et "La maison du sapin et des forêts". 43
Figure 34. Panneaux en faveur d'une valorisation du patrimoine naturel. 45

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figure 35. Panneaux en faveur d'une valorisation du patrimoine bâti. 45
Figure 36. Départ du sentier pour le sommet du Poey. Indications en chemin. 47
Figure 37. Panneaux éducatifs sur les empreintes des animaux de la forêt et de la montagne. 47
Figure 38. La sortie de la forêt. Figure 39. L'accès à la table d'orientation..... 47
Figure 40. La table d'orientation au sommet du Poey. 47
Figure 41. Carte IGN annotée du parcours réalisé du parking du Sansanet jusqu'au lac d'Estaens. 49
Figure 42. Prises de vues du départ (1) à l'arrivée (15) de la randonnée. 49
Figure 43. Portion du chemin de Compostelle réalisée entre Canfranc-Estacion et le col du Somport. 51
Figure 44. Photographies des dispositifs et paysages sur le chemin de Compostelle entre Canfranc et le Somport. 53
Figure 45. Photographie des dispositifs et paysages sur le chemin de Compostelle entre Canfranc et le Somport. 55
Figure 46. Les signes le long du chemin. 57
Figure 47. Dispositifs d'arrêt pour l'observation du paysage, à Accous. 59
Figure 48. Dispositif de cadre pour l'observation d'un paysage, à Canfranc. 59
Figure 49. Annonces pour des hébergements touristiques à Lescun figurant parmi les premiers sur le site "Gites de France". 61
Figure 50. Plan d'aménagement forestier d'Accous (ci-dessus). 66
Figure 51. Carte d'exploitabilité potentielle (à droite). 66
Figure 52. Carte d'aménagement de la forêt d'Accous. 66
Figure 53. Le regard extérieur : le parapente à Accous attire nombre de visiteurs. (Photographie de Sébastien Ayma) 69
Figure 54. Le regard intérieur : le paysage est fait de jalons sur le territoire, de repères identitaires familiers (les fermes, les maisons des voisins, les champs cultivés...). 69
Figure 55. Le projet de rénovation de la gare de Canfranc est monté et approuvé en un an. 73
Figure 56. Projet « Arboles con Historia » : fiche explicative du Pin Noir de Picaube, à 50 minutes à pieds de Canfranc. 73
Figure 57. L'implication de chacun sur l'image du village d'Accous : le soin apporté aux pas de portes, aux façades ou jardins donnant sur la rue. 75
Figure 58. La couverture de la revue Mémoire d'Aspe, n°23, juin 2016. 77
Figure 59. Les parcelles agricoles et leurs granges sur le plateau de Lhers, Accous. 79
Figure 60. La famille Ossiniri tient une ferme à Accous mais travaille souvent dans les cabanes en estives. 81
Figure 61. Le troupeau de la ferme à la montagne de Couecq, au-dessus d'Accous. Les vaches et les brebis paissent et entretiennent les espaces ouverts. 81
Figure 62. L'écobuage illégal à Accous: les pentes du Poey juste après la nuit de la mise à feu (à gauche), et le printemps suivant (à droite). 81
Figure 63. Une terrasse est improvisée face à la vue la plus majestueuse autour du refuge. 84
Figure 64. La terrasse principale est aménagée pour l'observation du paysage face à soi. 85
Figure 65. Le but est de faire vivre au visiteur l'expérience d'entrer dans le tableau, dans toutes les circonstances: prendre place dans ce tableau même au moment du repas, par exemple. 85
Figure 66. La station de ski d'Astun. 87
Figure 67. La centrale hydroélectrique d'Accous. 87
Figure 68. La centrale hydroélectrique de Canfranc est le premier élement que l'on voit en arrivant par le tunnel du Somport. 87

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bibliographie

Berque, Augustin. *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Editions Champ Vallon, 1994.

Careri, Francesco & Jérôme Orsoni. *Walkscapes: la marche comme pratique esthétique*. Editions J. Chambon, 2013.

Cloarec, Jacques. *Paysage au pluriel : Pour une approche ethnologique des paysages* « Un village se penche sur son paysage ». Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013. Ethnologie de la France, pp 194-207.

Debarbieux, Bernard & Rudaz, Gilles. « Les faiseurs de montagne. Imaginaires politiques et territorialités : XVIIIe-XXIe siècle », Paris, CNRS éditions, 2010.

Desmichel, Pascal, 2008, « La gare monumentale de Canfranc à l'épreuve des temps. Grandeur et décadence d'un patrimoine ferroviaire de la montagne aragonaise (Espagne) », *Cybergeo : European Journal of Geograph*y [En ligne] , Aménagement, Urbanisme, document 420, mis en ligne le 14 mai 2008, consulté le 07 janvier 2018. URL : http://journals.openedition.org/cybergeo/18342 ; DOI : 10.4000/cybergeo.18342

Henry, Dominique. *Openfield – revue ouverte sur le paysage* « Paysages agricoles investis », 2013.

Henry, Dominique. *Projets de paysage* « Les paysages de l'affectif. Les éleveurs et leurs pratiques pastorales d'entretien de la montagne pyrénéenne : hautes vallées du Gave de Pau, de Campan et d'Oueil-Larboust », 2013.

Ingold, Tim. The perception of the environment *Essays in Livehood, Dwelling and Skill* London & New York, Routledge, 2000, XIV + 465 p.

Lévy, Bertrand. « Marche et paysage : les chemins de la géopoétique. ». Genève : Editions Metropolis, 2007.

Lévy, Bertrand. « Marche et paysage : le rôle de l'expérience vécue. ». La revue durable, 2008, n°30, pp 23-25.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Martinez, T. Lansata. *Annales de Géographie* 99 « Tendances actuelles de l'organisation spatiale des montagnes espagnoles », 1990, n° 551, pp 51-71.

Peattie, Roderick. *Harvard University Press* « Mountain geography : a critique and field study », Cambridge, 1936.

Remon J.L. et Alvera B., 1987, Decomposition of organic mater in high mountain : cellulose experiments in central pyrenees. *Pireneos*, 130 : 75-83, Jaca

Rodriguez, Jean-François. *Revue de Géographie Alpine* « Paysages de l'hydroélectricité et développement touristique dans les Pyrénées », Alpine Research, 2012.

Rendu, Christine ; Calastrenc, Carine ; Le Couédic, Mélanie & Berdoy, Anne. « Estives d'Ossau ». *Le Pas d'oiseau éditions*, 2016.

Roger, Alain. *Court traité du paysage*. Editions Gallimard, 2017.

Roger, Alain. *La théorie du paysage en France*. Editions Champ Vallon, 1995.

Schama Simon, *Le paysage et la mémoire*, Seuil, Paris 1999.

Selmi, Adel. *Aesturia* « Les savoirs sur la nature en Vanoise, anciennes et nouvelles légitimités », vol 4, 2003, pp. 227-247.

Walter, François. *Revue d'histoire moderne et contemporaine* « La montagne alpine : un dispositif esthétique et idéologique à l'échelle de l'Europe », 2005, n°52-2.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE

Mémoire de séminaire : conditions de consultation

Ce document est protégé par le droit d'auteur (art. L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle).

L'auteur du document accorde les droits d'usages suivant :

	OUI	NON
Consultation sur place	☑	☐
Impression	☑	☐
Diffusion Intranet	☑	☐
Diffusion Internet	☑	☐
Exposition	☑	☐
Publication non commerciale	☑	☐

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

École nationale supérieure d'architecture de Toulouse _83 rue Aristide-Maillol _BP 10629 _31106 Toulouse cedex 1
Tél. : 33 (0)5 62 11 50 50 _Fax : 33 (0)5 62 11 50 99 _Courriel : ensa@toulouse.archi.fr _Site : www.toulouse.archi.fr

Établissement public décret 81.333 du 6-4-81 _N° siret : 193 101 508/00011 _Code ape : 9215