



HAL
open science

Belvédères : expériences paysagères singulières

Marine Pavageau

► **To cite this version:**

Marine Pavageau. Belvédères : expériences paysagères singulières. Architecture, aménagement de l'espace. 2021. dumas-03479913

HAL Id: dumas-03479913

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03479913>

Submitted on 14 Dec 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Belvédères.

Expériences paysagères singulières.

Marine Pavageau

Mémoire de fin d'études



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

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

Couverture.

L'Observatoire, Lavau-sur-Loire,
photographie personnelle, 2021.

Belvédères.

Expériences paysagères singulières.

Marine Pavageau

Mémoire de fin d'études

Sous la direction de Pascal Joanne,
Ignacio Requena Ruiz et Cécile Nizou

Séminaire *Ambiances* : *références, dispositifs, effets*

ENSA Nantes - Master en architecture
2019 - 2021

«L'influence des paysages
sur le corps et sur l'esprit est inaliénable, mais
sans l'émotion qui nous étreint, un paysage
n'existerait pas.»

Bernard Berrou,
Belvédères

Remerciements

à Pascal Joanne, mon directeur de mémoire, pour ses précieux conseils, sans oublier Ignacio Requena Ruiz et Cécile Nizou.

aux architectes, paysagistes, et élus municipaux qui ont accepté de m'aider, de près ou de loin.

à celles et ceux qui m'ont accompagnée dans mes excursions, pour ces agréables moments.

à mes parents, pour leur soutien inconditionnel.

Préface

17 Juillet 2020. Quelque part en Norvège.

Au détour du sentier, j'aperçois l'extension rocheuse. Elle surplombe le fjord, comme un belvédère dessiné par les éléments; promesse d'adrénaline. Quelques gouttes tombent sur mon visage, je presse le pas. Le rocher sort de ma vue, et pourtant je le sens tout près. Un dernier monticule à gravir, puis un vertige me saisit. Au premier plan, le promontoire disparaît dans l'immensité du paysage. Quand vient le moment de m'avancer sur la plateforme, face au vide, un frisson parcourt mon corps. Je prends conscience de ma propre masse, simplement retenue par ce roc à l'allure fragile. Je suis si petite face à ce qui m'entoure; leçon d'humilité. Une grande inspiration, je grave ces sensations dans mon esprit, puis je laisse la place. Quelques minutes plus tard, le brouillard se lève. Il me reste le souvenir de cette expérience, intense et éphémère.

Introduction

Paysage. Corps. Architecture. Trois concepts que j'ai voulu questionner à travers cet exercice d'écriture critique. Quel objet d'étude pouvait m'en donner l'occasion ? De manière plus ou moins évidente : le belvédère. Mon choix, d'une certaine manière instinctif, prend tout son sens pendant mon séjour en Norvège. C'est au cours de ce semestre de pause dans mon mémoire, alors que je souhaite prendre un peu de recul sur le sujet, que je comprends pour quelles raisons je l'ai choisi. A l'occasion de randonnées plus ou moins éprouvantes, j'arpente des paysages variés, mais à travers cette pratique, c'est surtout mon propre corps que je (re)découvre. Expédition après expédition, je prends conscience du rapport de mon enveloppe à son environnement, je me mesure aussi bien à l'immense qu'à l'infime. Sentiers tracés et chemins de traverses me mènent alternativement vers ces lieux renommés ou anonymes : les belvédères, tantôt façonnés par la nature, tantôt façonnés par l'Homme.

Problématisation du sujet

Définition. Cette confrontation au terrain représente un tournant dans ma réflexion. C'est effectivement à cette occasion qu'apparaît dans mon esprit un décalage entre la définition du terme *belvédère* et la réalité de mes expériences. La définition donnée par le CNRTL¹ décrit le belvédère comme un «petit pavillon ou terrasse au sommet d'un édifice, d'une maison, ou sur une éminence et d'où la vue s'étend au loin». En d'autres termes, un dispositif de contemplation du paysage, à une certaine distance et à une certaine hauteur. Culturellement, la dimension verticale de l'ouvrage semble prendre une place prépondérante dans l'acte de contempler. Parallèlement -toujours selon la même source-, on distingue dans le terme *belvédère* de l'italien *belvedere*, le préfixe *bel-* (beau) et le suffixe *-vedere* (voir). En français, on pourrait littéralement traduire le sens du terme par 'bien voir' ou 'beau regard' ou encore 'belle vue', chacune de ces propositions étant subtilement différente. En croisant ces recherches lexicographiques avec mes expériences personnelles, des questionnements apparaissent dans mon esprit : ne peut-on donc 'bien voir' que d'en haut ? A-t-on forcément besoin de s'élever pour apprécier un paysage ? J'irai même plus loin : le belvédère est-il uniquement un support de contemplation du paysage ? La vue est-elle le seul sens sollicité ? J'y reviendrai plus tard, mais il importe de comprendre dès maintenant que la définition du belvédère est questionnable et sera questionnée à travers ce mémoire.

Objet architectural, intervention paysagère, installation artistique ? Les contours du belvédère sont flous, ses limites disciplinaires sont fines et poreuses. Très peu étudié et documenté jusqu'ici, le belvédère est un dispositif qui revêt pourtant un grand intérêt par sa complexité, tant il convoque différents acteurs de l'aménagement du territoire. A la croisée du paysage, de l'architecture

et de l'art, il constitue un objet d'étude fascinant pour les concepteurs, dans la mesure où il génère un croisement d'échelles opposées, de celle du grand paysage à celle du corps, de celle du territoire à celle du détail. Afin de comprendre les préoccupations contemporaines sous-jacentes à la conception et à la pratique de ces lieux, il me semble nécessaire de re-contextualiser mon objet d'étude dans le temps.

Une histoire ancienne. Difficile de retracer un historique du belvédère, tant les publications sur le sujet sont peu nombreuses. Comme je l'évoquais précédemment, il semblerait que l'étymologie du terme prenne racines en Italie. Selon le CNRTL², le terme *belvédère* serait apparu dans la littérature en 1512. Il aurait été employé par Jean Le Maire de Belges dans *Les illustrations de Gaule et sigularitez de Troye* pour décrire le Vatican, édifié sur une colline surplombant Rome : «le palais du pape qu'on dit maintenant *belvedere* en italien». Dès l'Antiquité, les architectes et ingénieurs romains passent maîtres dans l'art de concevoir des dispositifs de contemplation du paysage. Esplanades, villas-belvédères, terrasses panoramiques, jardins suspendus; ils savent tirer parti des reliefs escarpés, dans un art de vivre au contact de la nature. Ce mode de vie, l'*otium*, est caractérisé par une forme d'oisiveté empreinte de moments de solitude et de retraite méditative, ponctués par de longues promenades panoramiques. Plus tardivement, au XVIII^e siècle, le mouvement romantique, qui véhicule une véritable éloge de la nature, se répand en Europe. Ce mouvement littéraire et pictural continue ainsi d'installer durablement un rapport de contemplation distancié entre le sujet et le paysage, tout en considérant la nature comme une source d'inspiration et comme un lieu d'expression des états d'âmes. Cette approche mélancolique et romanesque du paysage subsiste encore dans la représentation contemporaine du belvédère.

Pratiques et enjeux. Après avoir représenté au fil des siècles un espace méditatif, un lieu d'inspiration et d'expression, qu'est-ce donc

¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/belvédère>, consulté le 22 décembre 2019.

² <https://www.cnrtl.fr/etymologie/belvédère>, consulté le 7 mai 2021.

qui nous motive aujourd'hui, en tant qu'utilisateur, à contempler un paysage depuis un belvédère ? La promesse d'une vue, la recherche d'un frisson, l'envie de s'extraire de l'ordinaire ? Chacun a ses raisons, mais le secteur du tourisme a su reconnaître cette quête d'expériences paysagères spectaculaires. En haut d'une tour, d'une colline ou d'une montagne, le belvédère convoque l'idée d'un point de vue synthétique, ultime, ponctuel, attractif. Certains territoires délaissés, en quête de revitalisation, ont d'ailleurs fait du belvédère un outil de prédilection pour attirer les touristes. Depuis une vingtaine d'années, on observe un regain d'intérêt pour la conception des belvédères, (ré)activée par ces enjeux touristiques, mais aussi par l'émergence des réseaux sociaux. On pourrait même se demander si ces plateformes de partage d'expériences toujours plus spectaculaires ne génèrent pas elles-mêmes une tendance à la conception d'ouvrages de contemplation du paysage. Quoi qu'il en soit, au delà d'enjeux touristiques, ces dispositifs de contemplation entrent ces dernières années en résonance avec des revendications environnementales. Ils constituent des outils de sensibilisation privilégiés auprès du grand public dans les politiques de préservation et de mise en valeur des paysages fragilisés. Pourtant, les moyens mis en oeuvre pour supporter les structures parfois imposantes semblent, dans certains cas, avoir l'effet inverse. Derrière les préoccupations esthétiques des concepteurs de belvédères se dissimuleraient donc des enjeux éthiques que je n'aurais pas le temps de développer ici, mais qu'il me semble nécessaire d'évoquer afin d'inscrire mon objet d'étude dans une réalité.

Accès. Parcours. Justement, afin de recontextualiser l'objet belvédère, il me semble important d'introduire la notion d'accès. Souvent mis à distance pour mieux contempler, le belvédère implique un déplacement géographique du sujet, d'un point A vers un point Belvédère. Le temps du parcours d'accès représente ainsi un élément indissociable de ces ouvrages. Qu'il soit effectué à pieds, à vélo, en voiture, ou en train, l'accès au belvédère est donc à intégrer dans cette réflexion. Ceci m'amène, de manière très spontanée, à me questionner sur ce temps de parcours : le moyen de transport utilisé pour atteindre

le belvédère a-t-il un impact sur l'expérience du paysage par le sujet ? Le degré de l'effort et de l'isolement du belvédère décuple-t-il la jouissance de l'utilisateur à contempler un paysage ? Le parcours conditionne-t-il l'expérience du belvédère ?

Problématique. Quel peut donc bien être le point de convergence de tous mes questionnements ? A travers cet état des lieux du sujet, j'ai soulevé l'idée que la définition de l'objet belvédère nécessite d'être questionnée et élargie, tant elle est restrictive en comparaison des pratiques que j'ai pu observer chez les autres et chez moi-même. Si je la reformule avec mes propres mots, la définition actuelle peut être exprimée comme telle : le belvédère, un support de contemplation du paysage, plaçant l'observateur à distance, en un lieu ponctuel, dans une perception synthétique d'une partie de territoire.

A la lecture de ces affirmations, il me semble que mon travail d'exploration lexicale soit en réalité sous-jacent à des questionnements plus larges liés à la perception d'un paysage par un sujet, à travers le prisme du belvédère. Ainsi, à la croisée des concepts *Paysage*, *Architecture*, et *Corps* que je mobilisais en début d'introduction, je propose d'explorer le sujet sous la lumière d'une problématique qui réinterroge *le belvédère comme support d'expérience du paysage par le corps*.

Afin de tenter d'apporter des réponses à cette problématique, je développerai le sujet à travers le spectre de trois couples de concepts : *Objet-Sujet*, *Dispositif-Effets*, et *Espace-Temps*. Ces notions ne sont pas à comprendre dans le sens d'oppositions ou d'antonymes, elles seront abordées comme des concepts concrets ou abstraits, entre lesquels j'effectuerai des allers-retours. En d'autres termes, ces rapprochements de termes constitueront des clés de compréhension d'un rapport particulier entre corps et paysage.

Terrain d'étude. La formulation de cette problématique me conduit à préciser ce que j'entends par le terme *paysage*, notion sur laquelle

je suis volontairement restée floue jusqu'ici. Je ne me lancerai pas dans une énième tentative de définition, je n'en aurais ni le temps, ni la prétention. Défini comme une «vue d'ensemble, qu'offre la nature, d'une étendue de pays, d'une région»¹, le paysage est en effet un concept abstrait qui fait débat parmi les théoriciens. Toutefois, il convient de bien comprendre que le belvédère est, plus que n'importe quel autre ouvrage, ancré dans un site, dans un territoire, ainsi que dans des contextes culturels et écologiques qui sont constitutifs de ce que l'on appelle communément *paysage*.

Dans le cadre de ma réflexion, il me semble nécessaire de distinguer deux catégories de paysages. La première, celle des paysages urbains, est plus que jamais caractérisée par sa densification verticale. La forme du belvédère urbain est donc contrainte par un contexte bâti qui représente un véritable obstacle visuel. Il faut donc bien souvent s'élever au sommet des grandes tours pour apercevoir l'horizon, même s'il existe bien-entendu des contre-exemples. Par exemple, à travers le Voyage à Nantes, la métropole décline le belvédère urbain comme un dispositif artistique permettant de faire l'expérience de la ville autrement, à l'image du Nid au sommet de la Tour de Bretagne, du belvédère de l'Hermitage sur la butte Sainte-Anne, ou encore du projet de l'Arbre aux Hérons à Chantenay.

Si la dimension verticale du belvédère représente une contrainte en milieu urbain, elle semble être un choix en milieu naturel. L'intervention des concepteurs y semble plus libérée, plus décomplexée. Ceci m'amène à parler du deuxième type de paysage, celui que j'appelais jusqu'ici paysage *naturel*. C'est la dernière fois que j'utiliserai ce terme, puisque la simple présence d'un belvédère aménagé lui ferait perdre son caractère vierge. Je parlerai plutôt de paysages ruraux et montagnards, marqués par les grands horizons. Alors que les belvédères urbains semblent chercher à extraire le sujet de la ville, les belvédères aménagés au sein de cette deuxième catégorie de paysages

¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/paysage>, consulté le 7 mai 2021.

semblent plus propices à l'étude d'un rapport d'immersion du sujet dans le paysage.

Dans la perspective d'interroger le belvédère comme une expérience du paysage par le corps, les raisons exposées précédemment me poussent à délaissier les paysages urbains pour me concentrer sur les belvédères aménagés en paysages ruraux ou montagnards.

Contenu du mémoire

Comme je l'exposais précédemment, je propose à travers ce mémoire d'explorer *le belvédère comme support d'expérience du paysage par le corps*. Une réflexion développée en trois temps me permettra, par la même occasion, de dépasser et d'élargir progressivement la définition restrictive de l'objet d'étude.

Un premier développement me permettra d'aller au delà du simple regard contemplatif que l'on associe culturellement à l'objet belvédère. Un retour aux origines de notre tendance à contempler le paysage me donnera ensuite l'occasion d'introduire la notion d'expérience paysagère. A travers ce travail théorique, je questionnerai ces ouvrages comme des lieux d'interaction entre un *objet* et un *sujet*, et plus largement entre l'homme et la nature. Je conclurai ce premier temps de réflexion par le récit de six expériences personnelles de belvédères.

Ces récits d'expériences me serviront ensuite de support pour repousser les limites du belvédère un peu plus loin, en dépassant la mise à distance du sujet pour plutôt parler d'une mise à l'épreuve du corps. En déplaçant la focale, étape après étape, de l'échelle de l'insaisissable à celle du sensible, j'approcherai le belvédère comme un *dispositif* de perception qui produit des *effets* sur le corps mais également sur le *paysage*.

Enfin, dans le but de questionner le belvédère comme un objet ponctuel, isolé et synthétique, j'introduirai la notion de parcours. Après avoir exposé les enjeux liés à l'accessibilité de ces plateformes, je tenterai de démontrer que le temps du déplacement constitue un élément à part entière du dispositif de perception du paysage, tant il constitue une mise en condition du corps et de l'esprit. Plus largement, j'interrogerai la traversée *spatio-temporelle* du paysage comme une expérience paysagère en elle-même.

Objet - Sujet /

Le rapport au paysage, de la contemplation à l'expérience

De la contemplation du paysage ...
... à l'expérience paysagère
Récits d'expériences personnelles

Dispositif - Effets /

Le support de perception, de la mise à distance à la mise à l'épreuve

Le paysage, l'insaisissable, l'émetteur
Le belvédère, le tangible, le vecteur
Le corps, le sensible, le récepteur

Espace - temps /

Le temps du parcours, de la traversée paysagère au belvédère

Des lieux reliés par des liens
Un déplacement du corps et de l'esprit
Des itinéraires panoramiques

Exposition de la méthode

Méthode. Afin de donner corps à mon propos, je m'appuierai sur un corpus de références constitué de six belvédères, dont trois exemples norvégiens et trois exemples ligériens. Cette sélection se base sur

des critères objectifs (régions différentes, diversité des paysages, sites plus ou moins anthropisés, approches conceptuelles) et des critères pratiques (accessibilité, proximité, documentation). Il s'agit de m'appuyer sur mes expériences personnelles en Norvège et dans la région nantaise afin de croiser des paysages, des cultures et des perceptions contrastées.

Le choix final des six études de cas est l'aboutissement d'un travail minutieux de référencement et de classement. Avant d'arriver à cet échantillon de six belvédères¹, je me suis confrontée à la complexité du processus de sélection. M'étant d'abord limitée à un seul critère de sélection, à savoir la date de réalisation entre 2000 et 2020, mon corpus relevait plutôt de l'atlas², certes objectif mais dénué de sensibilité. Avec une liste non-exhaustive d'une cinquantaine de belvédères référencés, la tâche s'avérait perdue d'avance et peu pertinente. Quel pouvait donc être le moyen de donner un caractère sensible à mon matériau de travail ?

Outils. Afin de nourrir et d'illustrer ma réflexion de manière sensible, j'ai opté pour des récits d'expériences mobilisant l'écriture comme outil d'expression. Il s'agit, à travers ces écrits, de faire part d'une posture d'usager, subjective, inévitablement influencée par mon regard d'étudiante en architecture. Au travers de mes textes, l'accent sera mis sur la description de mes sensations plus que du paysage en lui-même. J'ai demandé à celles et ceux qui m'ont accompagnée dans mes visites d'écrire à leur tour quelques lignes, de manière succincte et libre. Quelques mots des concepteurs ou des maîtres d'ouvrage s'ajouteront à ces écrits dans le but d'apporter une part d'objectivité à mon propos. L'outil photographique viendra compléter ce travail d'écriture, mais uniquement en tant que support d'illustration, afin de ne pas limiter mes récits au seul sens de la vue.

¹ Voir tableau *Corpus d'étude, détail des informations techniques des six belvédères* (annexe 2).

² Voir tableau *Atlas, liste non-exhaustive de belvédères à travers le monde* (annexe 1).

I.

Objet-Sujet / Le rapport au paysage,
de la contemplation à l'expérience

Ce premier chapitre est l'occasion de questionner le belvédère comme seul support de contemplation du paysage. Pour se faire, je commencerai par recontextualiser l'acte de *contempler un paysage* en tentant de comprendre d'où vient cette représentation figée de la nature et quels en sont ses grands principes. Ceci étant dit, je tenterai de dépasser cette approche du paysage comme objet de contemplation pour introduire la notion d'*expérience*. A nouveau, je prendrai le temps de clarifier ce que j'entends par ce terme afin de constituer une base théorique pour le troisième temps de ce chapitre : l'exposition brute et factuelle de six récits d'expériences personnelles de belvédères.

De la contemplation du paysage...

Afin d'éclaircir la confusion de l'objet belvédère avec l'acte de contempler, il me faut comprendre d'où vient la notion de *paysage* et quels en sont ses contours. C'est la question que pose Philippe Descola, anthropologue français, à travers sa leçon introductive sur *Les formes du paysage*. Il introduit sa réflexion sur le sujet en citant son propre récit de la découverte d'un paysage, alors qu'il menait une étude ethnographique au sein d'un village d'indiens Achuars d'Amazonie équatorienne en 1977 :

«Au sortir du marigot, il nous fallut encore gravir un bourrelet escarpé, dont nous suivîmes quelques temps la ligne de crête, avant de dévaler l'autre versant par une coulée glissante à flan de falaise. Et soudain se fut l'illumination. Par une trouée de lumière, nous découvrîmes un paysage sans fin, parfaitement horizontal et paisible. [...] Pour mesurer mon émotion, il faut comprendre que notre univers était confiné depuis des mois à des clairières implacablement closes par une végétation verticale, sans échapper ni ligne de fuite, le firmament réduit à une fenêtre minuscule trop tôt occultée par la tombée de la nuit. [...] Même les indiens paraissaient heureux d'émerger enfin de l'interminable tunnel verdâtre où nous progressions depuis deux jours. Ils s'assirent quelques temps sur les galets pour contempler en silence la vision majestueuse du grand fleuve, fixant d'un oeil rêveur la mince ligne verte qui signalait la reprise de la forêt sur l'autre rive. Wajari prononça un laconique 'c'est beau', seul jugement esthétique que je l'ai jamais entendu faire sur un paysage.» (Descola, 2012)

Ces quelques lignes suffisent à mettre en avant le caractère visuel, esthétique du paysage et placent l'auteur dans une position contemplative. Philippe Descola revient d'ailleurs sur sa dernière phrase en émettant un doute quant à la justesse de ce qu'il a lui-même traduit par 'c'est beau' dans la bouche de l'indien Achuar :

«S'agit-il vraiment d'un jugement esthétique ? Je le croyais à l'époque, j'en doute fort à présent. L'expression que j'avais traduit par 'c'est beau', [...], peut aussi se traduire par 'c'est bien' car en Jivaro comme dans bien d'autres langues, le beau et le bien sont à peu près synonymes ou en tout cas sont exprimés assez souvent par un même épithète.» (Descola, 2012)

Cette ambiguïté entre le *bien* et le *beau* renvoie à ce que j'évoquais en introduction quant au sens littéral du terme *belvedere* en français. Parle-t-on d'un dispositif permettant de 'bien voir' -ce qui, dans ce cas, induit une perception qualitative du paysage ? Ou bien parle-t-on d'un dispositif offrant une 'belle vue' -c'est à dire d'une perception purement esthétique ? Et dans ce cas : 'c'est beau', certes, mais pour qui ? Il semblerait que l'acte de contempler s'inscrive plutôt dans la deuxième catégorie. L'auto-critique que Philippe Descola mène sur son propre récit illustre parfaitement ce propos :

«Je disposais de tout l'équipement mental et perceptif nécessaire pour reconnaître dans la vue du Pastaza, un paysage. [...] Mais mon compagnon, Wajari, lui, ne l'avait jamais vu et continuait à ne pas le voir [...]. Il voyait d'abord, et bien, l'état du fleuve, [...]. Il se remémorait aussi peut-être des événements qui s'étaient déroulés sur ces berges [...] une multitude de rencontres avec d'autres Achuars, [...] mais aussi des rencontres avec des animaux, avec des esprits, avec des fantômes, enfin avec l'univers [...]» (Descola, 2012)

Alors que Philippe Descola reconnaît dans son propre récit une perception paysagère influencée par son bagage culturel, il induit que la perception paysagère de l'indien Achuar est dénuée de considération esthétique. Pour l'anthropologue, «en matière de paysage, comme pour d'autres objets offerts à notre perception, on ne voit que ce que l'on a appris à regarder.» Ainsi, le paysage ne se résume pas à une perception unique et universelle, il est perçu sur la base de réalités objectives par des sujets issus de cultures différentes. Selon lui, le paysage «[...] est

cette structure d'interaction entre le sujet qui perçoit et le site, la scène, le spectacle, le lieu qui fait que pour ce sujet mais peut-être pas pour un autre, ce site est un paysage.»

Ainsi, je propose de comprendre d'où vient cette vision esthétique et contemplative du paysage en explorant le champ de l'art. Ceci me permettra dans un second temps d'aborder la question du point de vue, directement liée à l'acte de contempler un paysage.

Une vision romantique de la nature

«On ne voit que ce que l'on a appris à regarder», affirme Philippe Descola. Dans ce cas, qu'a-t-on appris à regarder ? Par qui ? Et à travers quels supports ? Pour répondre à ces questions, il me semble nécessaire de me pencher sur les supports de représentation qui influencent notre conception contemporaine du paysage.

La représentation contemporaine du paysage dans notre société repose, comme je l'expliquais, sur une vision esthétique, picturale, d'une étendue naturelle. Le mouvement romantique, apparu au XVIII^{ème} siècle, serait selon Philippe Descola à l'origine de cette admiration de la nature. Ce courant littéraire et pictural né en Allemagne puis diffusé dans toute l'Europe, revendique «une aspiration au romanesque, c'est-à-dire à l'imaginaire, à l'aventure, à la description de paysages dans lesquels la nature tient une place primordiale.»¹ A travers différents médias comme la peinture, la sculpture, ou l'écriture, les romantiques développent un rapport sentimental entre le sujet et la nature. Cette dernière devient une source d'inspiration inépuisable, mais également un lieu d'expression des états d'âmes.

Cette vision sentimentale du paysage est perceptible dans les oeuvres

¹ <https://www.beauxarts.com/grand-format/le-romantisme-en-3-minutes/>, consulté le 11 mai 2021.

de Caspar David Friedrich, qui «représentent des scènes irréelles, dépeignent la destinée impossible de l'homme face à l'immensité insondable –et souvent terrifiante– de la nature.»². Son célèbre tableau *Le voyageur contemplant une mer de nuages* (1818) représentant un homme perché sur un rocher et surplombant une mer de nuages, est emblématique de cette vision romancée de la nature.

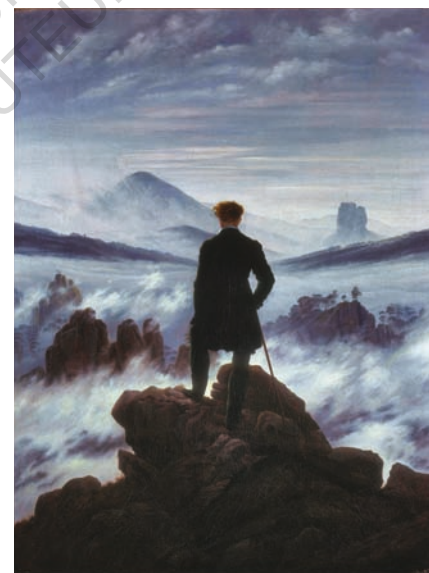


Fig. 1. *Le voyageur contemplant une mer de nuages*, Caspar David Friedrich, 1818.

Si je prête un bref regard critique sur cette oeuvre, il est intéressant de remarquer que le protagoniste occupe le premier plan, est positionné en son centre et proportionné aux un-tiers de la hauteur du tableau. L'importance donnée à l'homme semble faire passer les états d'âme de la nature humaine au devant de la qualité paysagère, mais surtout, elle

² <https://www.beauxarts.com/grand-format/le-romantisme-en-3-minutes/>, consulté le 11 mai 2021.

semble traduire un rapport de domination de la nature par l'homme qui est représenté dans une position conquérante, invincible.

Le personnage étant représenté de dos, il se confond d'une certaine manière avec le sujet qui contemple le tableau et met ainsi en abîme la contemplation du paysage. Cette oeuvre emblématique du mouvement romantique contribue à représenter le paysage comme un spectacle appréciable d'une certaine distance. En plaçant ainsi le sujet à l'extérieur de la scène, il met en exergue un rapport qui dépasse la contemplation mais qui prend des allures de confrontation dans lequel l'homme semble se mesurer à la nature.

La représentation picturale de la nature popularisée par les romantiques ne s'arrête pas aux limites du continent européen. Au XIX^{ème} siècle, le mouvement influence les peintres de la Hudson River School qui s'efforcent de retranscrire, à travers leurs oeuvres, l'immensité des **grands espaces américains**.¹ Albert Bierstadt, un des artistes majeurs de ce mouvement, est l'auteur de *The Rocky mountains, Lander's Peak* (1863), un tableau donnant une représentation très réaliste des montagnes qui représentent alors un véritable obstacle dans la conquête de l'ouest des Etats-Unis.

La Hudson River School semble se focaliser sur la fascination pour la nature que les romantiques ont popularisée, en plaçant les états d'âmes humains de côté. Ils semblent plutôt utiliser le sujet comme simple figurant, comme outil de mesure de l'immensité de la nature. Selon Philippe Descola, ces peintres illustrent «[...] la grandeur de la nature humaine en excluant les humains.»

¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Hudson_River_School, consulté le 11 mai 2021.



Fig. 2. *The Rocky mountains, Lander's Peak*, Albert Bierstadt, 1863.

Il suffit d'écouter l'anthropologue souligner lui-même sa référence inconsciente au vocabulaire romantique dans son récit pour comprendre à quel point ces courants artistiques influencent aujourd'hui encore notre conception du paysage. L'approche romantique du paysage est donc un héritage culturel, une représentation acquise et transmise au fil des siècles. En popularisant des représentations picturales de la nature, les peintres romantiques ont contribué à figer le paysage dans une dimension esthétique et contemplative.

Certains artistes contemporains, à l'image de Philippe Ramette et ses *Socles à réflexion* (1989-2002), réinterrogent l'acte de contempler un paysage et plus particulièrement la question du point de vue. Son oeuvre n'est pas sans rappeler le tableau de Caspar David Friedrich, et soulève des questions quant au point de vue élevé que l'on attribue culturellement à la contemplation du paysage.



Fig. 3. Socles à réflexion (utilisation), Philippe Ramette, 1989-2002.

Une question de point de vue

La contemplation, perception visuelle, est indéniablement liée à la position du sujet vis à vis de l'objet perçu, autrement dit, elle dépend du point de vue. Jean-Marc Besse, géographe et philosophe spécialisé dans l'histoire et la culture du paysage, distingue trois types de points de vue dans son article *Catoptique : vue à vol d'oiseau et construction géométrique* :

«[...] Nicéron présente la catoptique comme un des trois modes de regard [...] possibles : la vue 'simplement optique [...] par laquelle nous regardons simplement l'horizon, [...] l'anoptique [...] par laquelle nous regardons en haut au dessus de nous [...] et catoptique [...] par laquelle nous regardons en bas au dessous de nous'.» (Besse, 2007)

C'est ce dernier point de vue que l'on associe culturellement à la contemplation du paysage. En effet, le belvédère est, par définition, associé à une prise de hauteur. Qu'est-ce qui motive cette prise de hauteur pour contempler un paysage ? Bernard Berrou, écrivain-marcheur, donne une clé de réponse dans son roman *Belvédères* : «Tout devient si différent vu d'en haut, le monde s'ouvre à vous, la pensée s'active, l'imagination se nourrit des paysages illimités.» (Berrou, 2020). S'élever physiquement serait, selon lui, l'occasion de s'élever intellectuellement, avec l'esprit, ce qui révèle en réalité une prise de recul plus qu'une prise de hauteur. En prenant de la hauteur, le sujet semble adopter un point de vue extra-terrestre, extra-ordinaire, hors du commun; il s'extrait pour quelques instants de sa condition humaine.

Afin de comprendre d'où vient ce besoin de s'élever pour apprécier un paysage, il convient de comprendre que la vue d'en haut n'a pas toujours été reliée à la notion de 'belle vue'¹.

¹ Je me réfère ici à la traduction de l'italien *belvedere* et aux propos de Philippe Descola.

Pendant des siècles, la vue d'en haut a plutôt été attribuée à la notion de 'bien voir', dans des préoccupations militaires, stratégiques, pour contrôler un territoire par le biais de dispositifs comme les donjons, les tours de guet, ou encore les phares.

La dimension esthétique du paysage depuis un point de vue élevé apparaît pour la première fois, selon de nombreux théoriciens, dans le récit de l'ascension du Mont Ventoux en 1335 par Francesco Petrarca, dit Pétrarque. C'est en tout cas le point de vue de Federico Ferrari, historien en architecture, dans son ouvrage *Paysages réactionnaires: petit essai contre la nostalgie du paysage*. A travers cet essai, l'auteur interroge la fabrique contemporaine du paysage, mais ce qui m'intéresse plus particulièrement dans cet ouvrage se trouve dans le commentaire critique qu'il fait au sujet du récit de Pétrarque :

«[...] l'ascension du Mont Ventoux de Francesco Pétrarque, depuis toujours considérée comme un moment fondateur : c'est à ce moment que naît la sensibilité moderne pour la 'nature en tant que paysage'. Pétrarque [...] se trouve, comme le dit Jacob Burckhardt, parmi les premiers êtres humains à percevoir un paysage d'un point de vue esthétique et 'désintéressé' [...]» (Ferrari, 2016)

La dimension verticale de cette contemplation paysagère apparaît dès la première phrase du récit de Pétrarque : «j'ai fait aujourd'hui l'ascension de la plus haute montagne de cette contrée que l'on nomme avec raison le Ventoux, guidé uniquement par le désir de voir la hauteur extraordinaire du lieu.» (Petrarca, 1880). Federico Ferrari, adopte un point de vue critique vis à vis de cet attrait pour les hauteurs :

«Pétrarque admire le paysage du sommet du Mont Ventoux, c'est-à-dire d'en haut. Cela constitue une nouveauté absolue, car dans l'Antiquité, ce type de vision n'était permis qu'aux dieux. En ce sens, regarder 'du haut' -présupposant un sujet observant et un sujet observé- constitue un acte éminemment moderne : dominer le paysage par la vue signifie établir un pouvoir d'intervention sur le

territoire. Le paysage est donc le résultat d'une vision de loin, d'une séparation entre l'homme et la nature. [...] Ainsi, cette nouvelle sensibilité pour la nature est à la fois une prise de conscience de sa valeur mais également de son inévitable perte. La nature devient importante pour l'homme au moment où l'homme s'aperçoit qu'il l'a perdue à jamais. Par conséquent, la nature se révèle comme tableau, image à deux dimensions susceptible d'être contemplée exclusivement de l'extérieur.» p29 (Ferrari, 2016)

En somme, l'auteur soulève le déséquilibre entre homme et nature qui transparait du récit de Pétrarque. Il souligne en effet le rapport de domination sous-jacent à l'acte de contempler depuis en haut. Ceci soulève un paradoxe : le sujet admire la grandeur de la nature dans une forme d'infériorité mais, pour se faire, ressent le besoin de prendre la hauteur, se plaçant ainsi dans la position du dominant.

Faut-il nécessairement s'élever pour apprécier un paysage ? Il existe, au sein de la conception contemporaine de belvédères des contre-exemples qui s'extraient de cette tendance à la prise de hauteur. *The Norwegian Wild Reindeer Pavilion* (2011) de Snøhetta par exemple, depuis lequel le sujet observe la faune locale depuis un point de vue optique et non catoptique, se plaçant ainsi dans un rapport égalitaire avec son environnement. De plus, le sujet n'est plus placé à distance mais au coeur du paysage. C'est ce qui me pousse, à présent, à introduire la notion d'*expérience paysagère*.



Fig. 4. Norwegian Wild Reindeer Pavilion, Snøhetta, 2011.

...A l'expérience paysagère

On l'aura compris, la perception du paysage est souvent associée au seul sens de la vue. Les belvédères, aussi connus sous le nom de *plateformes d'observation*, *miradors* ou encore *observatoires*, renvoient directement à la faculté de voir, de regarder, d'observer. Michel Collot, poète et critique littéraire spécialisé dans les représentations du paysage, insiste d'ailleurs sur ce caractère visuel dans *Points de vue sur la perception des paysages* : «on ne peut parler du paysage qu'à partir de sa perception. En effet, à la différence d'autres entités spatiales, [...] le paysage se définit d'abord comme espace perçu : il constitue l'aspect visible, perceptible de l'espace'.» (Collot, 1986)

Toutefois, je l'expliquerai un peu plus loin, Michel Collot repousse les limites de cette approche éminemment romantique du paysage. D'ailleurs, d'autres théoriciens du paysage, à l'instar de Jean-Marc Besse à travers son article intitulé *Le paysage, espace sensible, espace public*, proposent une approche du paysage qui tend à dépasser cette perception uni-sensorielle et frontale sur laquelle repose l'acte de contempler :

«[...] il faut à nouveau revenir à la définition « classique » et encore couramment utilisée, du paysage : le paysage comme vue. Cette définition, à laquelle il a été fait allusion précédemment, présente le paysage avant tout comme un spectacle visuel obtenu depuis une hauteur, comme un panorama. Le paysage, ce serait la partie du territoire à laquelle on peut accéder par la vue, depuis une certaine distance. Les notions de distance et de recul par rapport au territoire jouent un rôle important ici : c'est grâce à cette prise de distance que le paysage pourrait apparaître devant les yeux du spectateur, du voyageur, du touriste. Le paysage se présenterait alors au regard comme une sorte de petit monde synthétique et complet. Comme on l'a déjà indiqué, cette définition est aujourd'hui critiquée. Non pas qu'elle serait fautive, mais surtout parce qu'elle serait insuffisante, autrement dit parce qu'elle ne rendrait pas compte de la complexité

et de la diversité des expériences paysagères, des expériences qui ne sont pas toutes, et en tout cas qui ne sont pas uniquement, de l'ordre de la vision et de la prise de distance.» (Besse, 2010)

Dans la même dynamique, certains artistes réinterrogent la relation entre la vue et la perception d'un paysage. Olafur Eliasson, à travers sa *Viewing Machine* (2001-2003) utilise un jeu de miroirs qui reflètent l'environnement différemment à chaque fois que l'observateur fait pivoter la longue vue. Il place ainsi le sujet dans une position interactive et convoque le terme d'*expérience* : «c'est une sculpture dont vous pouvez faire partie, que vous pouvez toucher et dont vous pouvez faire l'expérience, plutôt que de simplement la regarder. En fait, on ne regarde presque pas cette sculpture, on l'utilise pour voir ce qui nous entoure d'une manière nouvelle. »¹



Fig. 5. *Viewing machine*, Olafur Eliasson, 2001-2003.

¹ <https://www.kistefosmuseum.com/sculptur/viewing-machine>, consulté le 15 mai 2021. Traduit de l'anglais «it's a sculpture that you can be a part of, touch, and experience, rather than just looking at it. In fact, you hardly look at this sculpture at all, you use it to see your surroundings in a new way. » (DeepL traducteur).

Ceci me pousse à présent à introduire la notion d'*expérience*. J'entends ainsi dépasser la perception purement visuelle associée au belvédère pour l'envisager comme le lieu d'une perception multi-sensorielle. Ceci me permettra ensuite d'évoquer le rapport d'immersion du sujet au sein du paysage sous-entendu dans le concept d'expérience paysagère.

Une perception multi-sensorielle

Le sens de la vue est, certes, prédominant dans la perception d'un paysage par un sujet, mais ne perçoit-on un paysage que par la vue ? Aux vues de la réflexion que je viens d'amorcer, il s'agit d'une question rhétorique; un paysage ne se regarde pas seulement, il s'écoute, il se sent, il se touche, il se goûte éventuellement. Pour intégrer ceci à mon cheminement de réflexion autour du belvédère, j'aimerais encore une fois citer Jean-Marc Besse, qui évoque une dimension sensible du paysage, toujours dans son article *Le paysage, espace sensible, espace public* :

«Une quatrième orientation présente aujourd'hui est 'phénoménologique' (E. Straus, H. Maldiney, M. Collot) : le paysage est compris alors comme l'événement d'une expérience sensible, celle de l'horizon. Il est relatif à la mise en œuvre des formes de la sensibilité humaine lorsque celle-ci est livrée au contact du monde. Il est alors moins une représentation qu'un affect, moins une connaissance qu'un choc. On n'est plus, là, dans la perspective de l'établissement d'un savoir. Les paysages, à l'inverse, sont vécus comme se refusant à l'objectivité, voire comme la déroute de tout savoir. Les analyses qui suivent cette ligne de pensée sont plutôt à caractère psychologique et philosophique. Elles s'interrogent sur 'l'être au paysage', sur la manière dont les êtres humains sont au monde, et se rattachent au monde par leur corps et leur sensibilité.» (Besse, 2010)

L'expression 'être au paysage' traduit une approche bien plus complète

de la capacité du sujet à percevoir l'objet *paysage*, qui ne se résume pas à la seule faculté de voir. Le terme *être* convoque la notion de *vécu*, d'expérience par le corps et par les sens. Ainsi, Jean-Marc Besse sous-entend que c'est bien l'ensemble des cinq sens du sujet qui lui permettent de générer une impression, une perception du paysage.

Je l'évoquais précédemment, notre confusion des concepts *paysage* et *contemplation* a été véhiculée par le biais de supports de représentation. En ce sens, il est intéressant de voir à quel point nos modes de représentation et d'expression conditionnent notre rapport au paysage. Jean-Marc Besse évoque justement cette corrélation entre *media* et *perception*:

«Dans le même ordre d'idées, le développement de media comme la photographie ou le cinéma, mais également celui des techniques numériques d'enregistrement, de fabrication et de reproduction des sons et des images, ont conduit à définir d'autres types de relation aux paysages, voisinant avec les univers de l'immatérialité et de la virtualité, et qui de toute façon vont au-delà des traditionnelles références à la picturalité.» (Besse, 2010)

Ainsi, tout comme les romantiques ont contribué à associer la contemplation du paysage à une perception visuelle, les technologies contemporaines permettent d'introduire le sens de l'ouïe dans la perception du paysage.

Certains artistes explorent d'ailleurs cette approche expérimentale et multi-sensorielle du paysage. C'est le cas par exemple de l'artiste britannique Michael Pinsky, qui explore le sens de l'odorat dans la perception et la représentation d'un paysage. Avec son projet controversé de *Pollution Pods* (2017), il propose au sujet une expérience olfactive afin d'interpeller sur la pollution de l'air en ville. Il juxtapose ainsi des dômes dont l'air est plus ou moins vicié, entre lesquels le sujet déambule. Chaque dôme retranscrit l'odeur d'une grande ville, celle de Londres est par exemple caractérisée par des odeurs de gaz



Fig. 6. (en haut) *Pollution Pods*, Michael Pinsky, 2017. **Fig. 7.** (en bas) *Unplugged Kingsize Megaphones*, Estonian Academy of Arts, 2015.

d'échappement, alors que celle de Trondheim, une petite ville au nord de la Norvège, rappelle l'odeur de l'air marin et des sapins.

D'une autre manière, le projet *Unplugged Kingsize Megaphones* (2015) réalisé par des étudiants de l'Estonian Academy of Arts, propose une expérience auditive de la forêt estonienne. Ces cônes géants accentuent les sonorités qui émanent de la forêt et invitent le sujet à se nicher au creux de ces oreilles géantes, comme pour l'inviter à mieux écouter son environnement. Il immerge ainsi le sujet au coeur d'un paysage auditif, faisant passer le paysage visuel au second plan. Cette perception auditive semble favorisée par le fait que la vue soit restreinte par la densité de la végétation et l'absence de ligne d'horizon. Cette installation est particulièrement représentative d'un rapport immersif du sujet dans le paysage.

Une immersion dans le paysage

Un rapport immersif du sujet au sein du paysage qui me semble caractéristique de la notion d'*expérience paysagère*. J'introduisais juste avant son caractère multi-sensoriel, qui contribue justement à faire rentrer le sujet au coeur du paysage, à l'y immerger. Toujours à travers *Le paysage, espace sensible, espace public*, Jean-Marc Besse exprime très clairement ceci :

«Mais alors, si le paysage fait partie de notre être-au-monde, s'il est un des éléments constitutifs, voire fondateur, de nos identités personnelles et collectives, nous ne pouvons plus en parler uniquement dans les termes de la vue, du spectacle, de la distance. Au contraire il semble nécessaire d'envisager le paysage avec des notions telles que celles d'«engagement dans », ou d'« implication dans » (le paysage). Nous 'sommes au paysage'. Comme le dit Barbara Bender, qui est anthropologue : '[...] les paysages ne sont pas seulement des 'vues', mais des rencontres personnelles. Ils ne sont pas simplement vus, mais éprouvés avec tous les sens' (Bender

2002, 136). Les paysages sont des ambiances, des atmosphères, des milieux dans lesquels nous sommes plongés, avant d'être des objets à contempler.» (Besse, 2010)

Contrairement à l'acte de contempler depuis une certaine distance -qui place inévitablement le sujet à l'extérieur du paysage-, l'expérience paysagère induit donc un vécu in-situ -qui place le sujet à l'intérieur du paysage. Ainsi, le sujet n'est plus contemplateur mais acteur, habitant, composant du paysage à part entière. Cette implication physique et sensorielle du sujet transparait également dans les propos de Michel Collot :

«Le paysage n'est pas un pur objet en face duquel le sujet pourrait se situer dans une relation d'extériorité; il se révèle dans une expérience où sujet et objet sont inséparables, non seulement parce que l'objet spatial est constitué par le sujet, mais aussi parce que le sujet à son tour s'y trouve englobé par l'espace.» (Collot, 1986)

A ce sujet, l'auteur cite d'ailleurs le philosophe Maurice Merleau-Ponty: «je ne le vois pas [l'espace] selon son enveloppe extérieure, je le vis du dedans, j'y suis englobé. Après tout le monde est autour de moi, non devant moi.» (M. Merleau-Ponty, *L'oeil et l'esprit*, Gallimard.)» (Collot, 1986) En dépassant la vision uni-directionnelle, figée du paysage qu'implique l'acte de contempler, l'expérience permet donc d'accéder à un ressenti global, périphérique, d'un milieu comprenant des parties visibles mais également invisibles pour l'oeil. En mobilisant tous ses sens, le sujet prend ainsi conscience de ce qui l'entoure de manière plus complète.

Ceci est représentatif d'un rapport plus humble de l'homme à son environnement, qu'il ne considère plus seulement comme un objet de contemplation mais comme un espace complexe dont il fait partie intégrante. D'ailleurs, Jacobo Krauel, auteur de l'ouvrage *Belvédères*, dans lequel il fait l'état des lieux d'un certain nombre de réalisations contemporaines, souligne en introduction la responsabilité des

concepteurs dans le fait «[...] de modifier notre relation avec l'environnement en s'y approchant au maximum.» (Krauel, 2013). Le belvédère serait-il donc l'occasion de faire l'expérience, en pleine conscience, de notre environnement et par la même occasion de notre 'être-au-monde' ?

L'Observatoire du cerf corse (2018) de Orma Architettura illustre de manière significative cette immersion au coeur du paysage et ce rapport d'humilité. Son nom est quelque peu restrictif à mon sens, dans la mesure où ce belvédère permet au sujet de se fondre dans le milieu afin d'approcher au plus près l'écosystème. Attendre pendant des heures ne garantit pas d'apercevoir un cerf, mais cela fait partie de l'expérience, c'est la nature qui décide quand et comment, pas l'homme. D'ailleurs, j'utilise le terme *apercevoir* mais je devrais plutôt parler de 'rencontres', comme l'évoque Barbara Bender dans le passage de Michel Collot. Cela implique certes d'apercevoir ces animaux sauvages, mais également d'écouter leur mugissement, de sentir leur odeur musquée et de percevoir plus largement l'existence de tout un écosystème; en somme, de ressentir ce sentiment 'd'être au paysage'.



Fig. 8. *L'Observatoire du cerf corse*, Orma Architettura, 2018.

Récits d'expériences personnelles

C'est ce rapport d'immersion dans le paysage que je vais essayer d'illustrer à présent avec le récit d'expériences paysagères personnelles qui ont été vécues à travers le prisme de six belvédères. Chacun de ces récits fera part de ma propre perception, mais aussi du ressenti des personnes qui m'ont accompagnée ainsi que quelques mots des concepteurs ou des maîtres d'ouvrage.

Avant d'exposer mes récits d'expériences, il me semble toutefois important de recontextualiser brièvement les territoires et les cultures dans lesquels ces belvédères s'inscrivent. En effet, trois d'entre eux se situent en Norvège, dans le sud ouest du pays, tandis que les trois autres se situent en France, dans la campagne nantaise, à l'ouest de l'hexagone. Deux pays, deux cultures et six paysages.

Trois belvédères norvégiens

La Norvège, pays scandinave caractérisé par sa faible densité démographique (13,94 hab./km²)¹, est également marquée par ses grandes étendues naturelles et ses reliefs escarpés. Le pays fait également preuve d'une grande diversité de paysages -entre mer, montagnes, lacs, et forêts, qui parfois cohabitent dans ce qu'on appelle les fjords. Le sud ouest du pays est caractérisé par un climat continental, pleinement humide avec des étés frais².

Nourrie par ces paysages à couper le souffle, la culture norvégienne est caractérisée par un rapport très étroit avec la nature. Il est

¹ <https://www.populationdata.net/pays/norvege/>, consulté le 28 mai 2021.

² Piesik Sandra (sous la dir.). Carte de Köppen-Geiger. In Habiter la planète, Atlas mondial de l'architecture traditionnelle et vernaculaire. Paris, Flammarion, 2017: pp. 30-31.

commun de partir en randonnée le week-end, peu importe l'âge et les conditions météorologiques, pour se ressourcer auprès de la nature. Ces expéditions s'inscrivent dans un véritable mode de vie au contact de la nature, le *Friluftsliv*, traduit littéralement par 'vie en plein air'.

Les trois belvédères que je m'appête à présenter s'inscrivent tous les trois dans des parcours paysagers à l'échelle du pays. Les deux premiers ont été conçus dans le cadre des *Nasjonale Turistveger* (en français *Routes touristiques nationales*), dispositif sur lequel je reviendrai plus tard. Le troisième belvédère se situe quant à lui sur le chemin de pèlerinage de Saint Olav qui relie Trondheim -l'ancienne capitale de la Norvège- à Oslo -l'actuelle capitale.

Sans plus tarder, je me lance dans le récit de ces trois expériences.

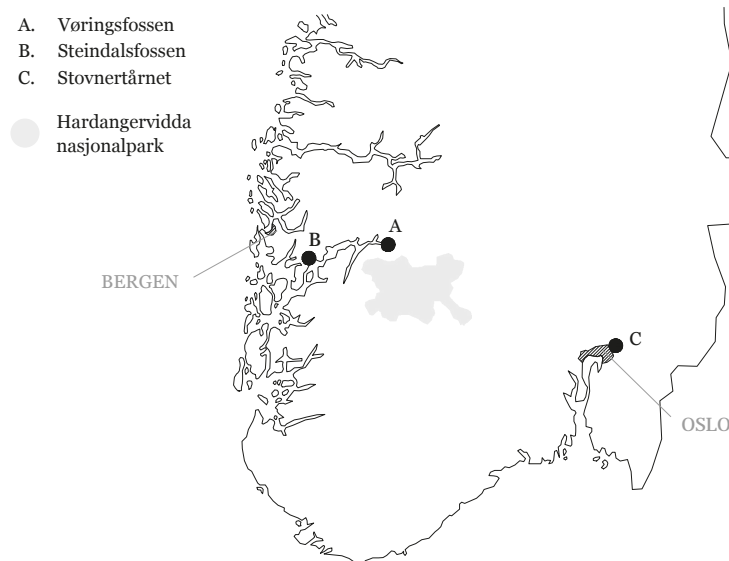


Fig. 9. Carte du sud de la Norvège. Ech. 1.60 000.



Vøringsfossen waterfall park

Jedi 23.07.2020
15:22
Eidfjord
23°C

Récit personnel

Sous une chaleur agréable, le bus nous dépose au bord de la route. Les chutes de Vøringsfossen nous dominent de quelques dizaines de mètres et, là-haut, j'aperçois des silhouettes évoluer sur une fine plateforme posée au sommet de la falaise. On me dit que le sentier qui mène au belvédère est en travaux. Il faudra donc suivre la route touristique nationale à pieds. Après plus d'une heure de marche sur une route sinueuse et pas vraiment aménagée pour les piétons, nous arrivons au sommet du plateau.

Le parking est rempli. Les touristes qui sortent des véhicules semblent moins fatigués que nous le sommes. Je perçois déjà leurs cris d'excitation à la vue du paysage. Je me laisse guider par une allée en béton qui me mène au bord du précipice. La profondeur du paysage se révèle à mesure que j'avance. Attirée par la vue, je m'approche et mon pied butte contre une marche en acier. Je m'appuie contre la ligne métallique que j'apercevais d'en bas une heure auparavant. D'ici je peux voir le détail de la fine maille métallique qui m'empêche de tomber. La vallée, qui semble avoir été tranchée au couteau, s'ouvre devant moi. La rivière se jette dans le vide avant de poursuivre paisiblement sa route au creux du canyon. La vue donne littéralement le vertige à qui ose regarder en bas.

La ligne de vie métallique semble serpenter le long de la falaise, offrant une séquence de points d'observation où chacun va et vient sans ordre ni parcours prédéfini. Les gens attendent leur tour pour prendre possession d'un nid ou d'une avancée dans le vide, promesses de points de vue exclusifs. Pourtant, une majorité d'entre eux tourne le dos au paysage, perche à selfie à la main. D'autres l'observent à travers la lentille d'un appareil photo. Une minorité regarde, tout simplement. Je m'assois sur un banc, à l'écart des touristes. Le bruit de la cascade se fait plus sourd, plus lointain. J'observe un enfant suivre de la main

Fig. 10. Un balcon surplombant le précipice.

le fil de métal, son petit corps s'étirant aux endroits où la balustrade se fait plus haute.

Je me sens petite dans cet environnement. Le paysage semble si vaste, intouchable. Ce qui est à portée de ma main, me procure une sensation de fraîcheur sécurisante. La hauteur de la main courante semble évoluer avec le relief de la falaise. Des espaces plus ou moins larges s'ouvrent à mesure que je me fraye un chemin entre le vide -délimité par le garde-corps-, les rochers et la végétation sauvage. Ce sont ces éléments naturels qui semblent avoir décidé de l'aménagement du site. Les espaces laissés ponctuellement vides entre la plateforme métallique et la falaise me donnent l'impression de flotter dans l'air. La structure semble si légère, juste posée là. C'est amusant, on dirait qu'elle veut à la fois épouser la falaise et s'en séparer.

Conversations avec mes compagnons

«La vue est magnifique. Par contre c'est un peu effrayant de pouvoir se tenir si près du bord et de regarder en bas. Dans un sens, on dirait que la plateforme a été modelée par la nature, à l'origine. La plateforme permet de s'approcher vraiment près de la nature, mais d'une certaine manière, l'expérience est un peu décevante pour moi. Cet incroyable paysage sauvage à l'air un peu perturbé par ces belvédères. Et à mon avis, je pense que l'expérience aurait été plus qualitative si le paysage avait été 'préservé de toute intervention humaine' et que j'avais randonnée à travers la nature pour avoir ces points de vue incroyables. J'aime l'idée d'avoir à explorer la nature et d'y faire un effort [...]. La magie disparaît quand on peut garer sa voiture à une centaine de mètres de la plateforme et qu'on a juste à faire quelques pas pour admirer la vue, et qu'ensuite on regagne sa voiture sans même avoir senti son cœur battre un peu plus fort. Mais ce belvédère est incroyable pour rendre la nature accessible aux personnes qui n'ont pas les capacités physiques de randonner.»¹ *Camilla, danoise, 23 ans.*

¹ Traduit de l'anglais «The view is magnificent. It's a little scary to be able to stand that

Quelques mots des concepteurs

«[...] La synergie entre l'architecture et l'environnement a été plus évidente dans ce projet que dans n'importe quel autre projet auquel nous avons participé. L'architecture -en tant que vecteur parfait dans l'interprétation du site, le cadrage des vues et la chorégraphie des mouvements à travers le site. L'environnement -jouant le rôle principal de la pièce lui-même. On pourrait penser que dans cette relation, le résultat physique serait un mélange des deux -architecture et environnement. Mais c'est un concept opposé qui est apparu, dans lequel les nouvelles structures, dont la plupart se trouvent au bord du ravin, ont été soigneusement conçues grâce à un processus de conception sur site à l'échelle 1:1. Les fines structures en acier inoxydable ont été préfabriquées comme des pièces uniques sur mesure et montées par des grues, des hélicoptères et des grimpeurs. Le long de la promenade panoramique, pratiquement aucun arbre n'a été abattu et aucun bloc rocheux n'a été dynamité.

[...] En regardant le parc des chutes d'eau de Vøringsfossen aujourd'hui, on pourrait penser que le choix du matériau était lié à sa couleur et sa texture. Le ciel nuageux, la brume et le brouillard, l'eau, la roche et les montagnes créent une palette de surfaces, de lumière et de reflets dans les tons gris. Les rambarde, les plates-formes et les ponts disparaissent ou se développent alternativement en arrière-plan, comme un dialogue continu avec le terrain environnant. Tantôt silencieux, faisant écho aux branches de bouleau voisines, tantôt bruyants, dans un dialogue avec la

far over the edge and look down though. In a way, it seems that the platform has been originally formed by the nature. The platform make it possible to get really close to nature, but in some ways the experience is bit deceiving to me. This amazing wild landscape seems a bit disturbed by these platforms. And according to my own experience, I know that the nature experience would have been greater if it was «clean of human intervention» and that I had walked through the nature to get this amazing view. I like the idea of having to explore the nature and to work out through it [...]. The «magic» fades when you can park your car a hundred meters from the platform and just walk over to see the view and then walk over to see the view and then walk back to your car without even had to get your heartbeat up. But this platform is amazing to open nature to people who don't have the physics to hike.» (DeepL traducteur)

chute d'eau tonitrueuse. Bien sûr, il ne s'agit pas seulement de couleur, et les raisons rationnelles sont faciles à citer : la capacité structurelle, la préfabrication, le transport, le poids, l'utilisation et l'entretien. Mais la chose la plus importante : à lui tout seul, l'acier a répondu à toutes ces contraintes -de la vannerie monofil de 2,7 mm aux poutres de pont à caisson de torsion de 10 tonnes. Et notre élément préféré, la tige de clôture Ø25, qui suit la promenade comme une plante grimpante sauvage.»¹

Carl-Viggo Hølmebakk, architecte.

¹ Traduit de l'anglais «The synergy between architecture and environment has been clearer in this project than any other work we have been involved with. The architecture -as the perfect vehicle for the interpretation of the site, the framing of the views and the choreography of movements through the site. The environment -being the lead role of the play itself. One could think that in this relation, the physical result would become a mix of the two – architecture and environment. But an opposite concept emerged, where the new structures, most of them on the very edge of the ravine, have been planned carefully through a 1:1 on-site design process. The precise stainless-steel structures have been prefabricated as tailored one-offs, and mounted by cranes, helicopters and climbers. Along the scenic promenade, hardly any trees have been cut down and no boulders have been blasted. Looking at the Vøringsfossen waterfall park today, one might think that the choice of material was a choice of colour and texture. The cloudy sky, mist and fog, the water, the rock and the mountains, create a grey-toned palette of surfaces, light and reflections. Railings, platforms and bridges, alternately disappear or grow out of its background, as a continuous dialogue with the surrounding terrain. Sometimes quiet, echoing the nearby birch branches, sometimes loud, in a rap-battle with the thundering waterfall. Of course, this is not only about colour, and the rational reasons are easy to recite: the structural capacity, prefabrication, transportation, weight, operation and maintenance. But the most important thing: The steel managed everything on its own - from the 2.7mm mono-thread wickerwork to the 10-ton torsion-box bridge beams. And our favourite dimension, the Ø25 fence rod, following the promenade as a wild climbing plant.» (DeepL traducteur)



Fig. 11. (en haut) Arrivée sur site. **Fig. 12.** (en bas) Promenade au bord du vide.



Steindalsfossen viewpoint

Mardi 21.07.2020
14:43
Nørheimsund
12°C

Récit personnel

En sortant de la voiture, je pose à peine mes pieds sur le parking, que j'entends déjà le bruit sourd de la cascade. Impatiente de l'approcher, je laisse mon oreille et l'aménagement paysager me guider. Deux curiosités architecturales attirent mon attention, elles semblent marquer la fin du parking et annoncer le commencement d'un chemin. La cascade sort pour quelques instants de mon champ de vision mais elle ne quitte plus mon oreille. Les volumes bâtis nous indiquent le chemin et, alors que je regarde ce qu'il se passe à l'intérieur -un point d'information pour touristes- : surprise. La cascade réapparaît à travers un cadrage architectural. On croirait voir une nature morte, pourtant celle-ci est bien vivante, à en juger par le débit de cette rivière qui se jette dans le vide.

Dans mon oreille, le bruit sourd grandit à mesure que je m'avance. Je me dirige vers le pont qui me sépare de l'objet de convoitise, et marque une pause. Devant moi se dessine un chemin aménagé qui s'enroule autour de la cascade, dans un dialogue presque intime que seules quelques silhouettes semblent déranger. En traversant le pont, je remarque que la chaussée s'humidifie à mesure que je m'approche. Je peux aussi le sentir dans l'air.

Soudain, je quitte le chemin d'asphalte pour emprunter le sentier gravillonné, puis rejoindre les marches de béton qui m'élèvent progressivement. Mon intérêt grandit au rythme du bruit de la cascade, qui devient maintenant presque assourdissant. Petit à petit apparaît un garde-corps, suffisamment discret pour se faire oublier, et solide pour retenir ceux qui s'approchent trop près du vide. Mais la tentation est grande, car maintenant je peux presque la toucher du doigt. Comme attirée par sa puissance et son énergie, je m'appuie prudemment sur le garde-corps pour l'approcher le plus possible. Abritée de la lumière par ce rideau opaque et translucide à la fois, je

Fig. 13. Le passage sous la cascade.

me sens en sécurité, enveloppée, presque dans ma bulle. Je n'entends plus les nombreux touristes qui m'entourent, leurs conversations sont couvertes par le vacarme de la cascade. Je disparaissais quelques instants derrière la cascade, j'avance encore un peu et le bruit se fait moins intense. Je rejoins les touristes qui font la queue pour prendre une photo à ce point de vue précis, celui qui semble avoir été mis en valeur par les concepteurs, celui qui forme un angle plus aigu et s'avance dans le vide. Qu'y a-t-il de si spécial à voir ici ? Je me retourne et regarde ce que tout le monde observe : la cascade au premier plan, le village de Norheimsund et ses maisons colorées derrière, et au loin le fjord.

Conversations avec mes compagnons

«La cascade est très puissante et la plateforme permet vraiment d'approcher cette nature qui impose le respect. C'est incroyable. Le belvédère n'est pas très grand par contre, et c'est pas facile de se frayer un chemin entre tous les visiteurs.»¹ *Camilla, danoise, 23 ans.*

«Avant, le petit chemin qui montait aux fermes de Rosseland (au dessus de la cascade) serpentait entre la cascade et la roche de la falaise. Les gens s'engageaient sur le sentier et disparaissaient derrière un rideau d'eau pour réapparaître quelques dizaines de mètres plus loin. Ma mère (qui habitait en haut de la cascade) avait d'ailleurs l'habitude d'emprunter ce chemin pour aller à l'école. Depuis que le belvédère a été construit près de la cascade, elle s'est transformée en attraction touristique où la sécurité et l'aménagement ont, à mon avis, fait perdre la magie, le charme et la poésie du lieu, reflet des contes norvégiens. L'impression de rentrer dans une merveille créée par la nature est remplacée par l'entrée dans quelque chose de plutôt aménagé par l'humain.» *Linda, norvégienne, 47 ans.*

¹ Traduit de l'anglais «The waterfall is really powerful and the platform makes it possible to get really close to this strong nature. That's amazing. The platform is not that big though, and it's a bit difficult to get around all the other people.» (DeepL traducteur)

Quelques mots des concepteurs

«L'administration des routes publiques norvégiennes a été sollicitée par le gouvernement norvégien pour développer les routes touristiques nationales, consistant en la sélection de 18 portions de route traversant les paysages les plus beaux et variés de Norvège. Jarmund/Vignæs Architects a été missionné pour développer la destination de Steinsdalsfossen, dans le comté de Hardanger.

Ce projet consiste en une zone de parking avec un point d'information pour les touristes ainsi que des sanitaires publics, en plus du sentier aménagé menant à la cascade. Un mur en béton reprend la différence de niveaux entre la route et le parking et constitue la colonne vertébrale du projet.

Les deux volumes bâtis connectés physiquement au mur de béton reflètent à la fois le mouvement de la route et la vue figée sur la cascade. Le projet est conçu en tant que structures en béton intégrées dans leur contexte. Le béton est utilisé comme matériau principal, il couvre même la surface de toiture. Le béton est coloré d'une nuance de vert métallique pour refléter la couleur de la rivière au printemps.»²

Jarmund/Vignæs AS Arkitekter, architecte.

² <https://vi-ko.no/projects/tourist-facilities-steinsdalfossen-waterfall>, consulté le 10 avril 2021. Traduit de l'anglais «Norwegian Public Roads Administration has been commissioned by the Norwegian Government to develop the National Tourist Routes, consisting of 18 selected stretches of road passing through Norway's beautiful and varied scenery. Jarmund / Vignæs Architects was commissioned to develop the destination at Steinsdalsfossen, Hardanger. The project consists of a parking area with tourist information and a restroom facility in addition to a footpath leading to a waterfall. A concrete wall mediates the level-difference between the road and the parking surface and is the spine of the project. The two building volumes physically connected to the concrete wall reflects both the movement of the road and at the same time the static view of the waterfall. The project is made as in-situ concrete structures. The concrete is used as the main material, even covering the roof surface. The concrete is given a green, metallic shade to reflect the color of the river in the springtime.» (DeepL traducteur)



Fig. 14. (en haut) Arrivée sur le site. **Fig. 15.** (en bas) Sous le mur d'eau.



Fig. 16. La cascade à travers le cadrage du point d'information.



Stovnerårnet

Samedi 28.03.2020

17:18

Oslo

5°C

Récit personnel

Après une heure de tram depuis le centre-ville, j'arrive dans un quartier péri-urbain d'Oslo. Ici, les immeubles de béton cohabitent avec les sapins. Des cris d'enfants qui jouent se superposent au chant des oiseaux. Après quelques mètres sur une allée aménagée, j'aperçois l'objet de ma visite : une forme étrange qui se démarque dans la canopée d'épicéas. La structure ne dépasse pas tellement la cime des arbres, mais suffisamment pour me laisser deviner qu'elle surplombe le paysage environnant. De longs poteaux de bois -que les intempéries ont rendu plus vrais que nature- se confondent avec les troncs fins mais robustes des arbres. Je m'approche et j'observe les rayons de lumière se frayer un chemin à travers les passerelles entremêlées.

J'avance tranquillement et entame l'ascension. La pente est douce, on la sent à peine. L'odeur particulière de la forêt, peuplée de sapins, emplit mes narines. Un homme en vélo passe à côté de moi. Je me laisse guider par la passerelle. Dessous, dessus, autour, à travers. Chaque séquence me met dans une situation nouvelle vis à vis de la structure et du paysage. Le chemin me surprend, chaque tournant m'offre un nouvel angle de vue sur ce qui m'entoure. Dans les premiers virages, mon regard se dirige plutôt vers l'intérieur de la structure. A mesure que je prends de la hauteur, il s'oriente progressivement vers l'extérieur. Autour, la forêt paraît plutôt dense. En revanche, au centre de la tour, la végétation me paraît éparsée et fragile. Je me demande si les arbres naissants, une fois devenus grands, changeront la manière de percevoir le paysage. Je me demande si, au lieu d'observer la forêt à distance, je déambulerai entre les sapins.

Le soleil est bas. Sur la passerelle, il projette l'ombre du garde-corps fait de lamelles métalliques. Ma main suit la rampe de la balustrade, le contact du bois réchauffe mes doigts. A chaque pas je prends un peu plus de hauteur, pourtant la montée me paraît longue. Heureusement,

Fig. 17. Les poteaux confondus avec les troncs.

ici et là, un espace de pause se présente : une plateforme. L'occasion de marquer un temps d'arrêt. Lorsque j'atteins le sommet de la tour, je suis un peu déçue. Je m'assois sur un banc quelques instants mais le garde-corps m'empêche de voir le paysage. Finalement, le parcours en lui-même me semble plus intéressant que la destination. Je me lève pour contempler le paysage en tournant sur moi-même : la ville d'Oslo et son fjord au loin, la forêt à ma gauche et derrière moi, et les immeubles d'habitation à ma droite. Un paysage qui pourrait sembler ordinaire, et pourtant je ne l'avais encore jamais vu ainsi.

Conversations avec mes compagnons

«C'est un très bel endroit. [...] ce que j'aime bien c'est le fait que ça soit un long cheminement, et pas une plateforme où tu tombes sur la vue «wow» directement. C'est une longue ascension où la cime des arbres et le haut des immeubles se dévoilent petit à petit. Ça crée une multitude de points de vue, pas un seul. Ça met en valeur un paysage péri-urbain, à la rencontre entre la ville et la nature, qui concentrait peu de regards avant la construction de ce belvédère et je trouve ça cool de valoriser un lieu comme ça. J'aime bien aussi que la structure porteuse du belvédère en bois rappelle les troncs des sapins environnants.»

Léo, français, 22 ans.

«Je trouve ce belvédère presque plus intéressant d'en bas que d'en haut, parce qu'il joue avec la végétation présente et avec la minéralité du sol. La structure est magnifique en plus. En terme de vue c'est pas non plus à couper le souffle par contre. Je trouve aussi qu'il joue beaucoup sur l'esthétique des montagnes russes ou en tout cas des parcs d'attraction. Et ça se sent même quand on déambule dessus, on vire dans un sens puis dans l'autre, on passe au dessus et en dessous.»

Ambre, française, 22 ans.

Quelques mots des concepteurs

«Le projet fait partie de la mise en valeur de la zone du parc d'activités 'Jesperudjordet pour tous' du quartier de Stovner. L'objectif de cette mesure est de doter la zone d'une attraction assez forte pour qu'elle devienne une destination au sein du quartier et de la ville d'Oslo. L'agence de l'Environnement de la Ville et le quartier de Stovner voulaient que la tour soit assez haute pour qu'on puisse y voir la mer et qu'elle soit dessinée dans un style universel.

La tour est poétiquement située sur les fondations historiques de Fossumberget, s'inscrivant ainsi dans le réseau local de sentiers et est donc facilement accessible. Quand le projet a été amorcé par les architectes-paysagistes chez LINK arkitektur, l'idée de dessiner une passerelle flottante a été retenue plutôt qu'une tour traditionnelle.

L'ascension peut être vécue comme une balade dans la canopée, où les gens peuvent prendre de la hauteur. La courbe montante s'inscrit dans un style universel et offre une vue sur les collines, les arbres et les bâtiments de Groruddalen, avec le fjord d'Oslo à l'horizon. Les plateformes situées le long de la rampe permettent à un plus grand nombre de personnes de s'asseoir ensemble, de se détendre et de profiter de la vue.

La forme de la tour s'inspire de l'envol de l'oiseau dans les airs : le plateau ressemble à un nid d'oiseau, et les piliers qui soutiennent la passerelle sont placés discrètement dans le terrain. Les poteaux vernis peuvent faire penser à des branches ou des structures arborescentes, et sont adaptés au terrain et aux arbres existants, ce qui permet de limiter au maximum les interventions et les dommages.

Le garde-corps se situe à une hauteur de 1,30 mètre et sécurise la promenade de manière rassurante. L'éclairage de la tour souligne le concept et le mouvement circulaire. Il permet de donner une image sécurisée et accessible à la zone. Le design, le choix des matériaux et

la sécurité sont prioritaires dans le projet et la structure porteuse est placée de la manière la plus harmonieuse possible sur le terrain.»¹

Link Arkitektur Landskap, architecte-paysagiste.

¹ Traduit de l'anglais «The project is part of the area lift of Stovner Center's activity park 'Jesperudjordet for all'. The purpose of the measure is to provide the area with an attraction that is so strong that it can become a destination both in the district and Oslo. The City Environment agency and the City of Stovner wanted the tower to be so high that you could see the sea and it would ideally be universally designed.

The tower is beautifully located on historical grounds at Fossumberget, as part of the local network of pathways and thus easily accessible. When the project landed on the drawing board of landscape architects in LINK arkitektur, the idea of designing a floating corridor appeared rather than a traditional tower building.

The trip up can be experienced as a walk among the tree tops, where couples can take a stroll up high above the ground. The road up the footpath is universally designed and gives a view of Grouddalen's hills, trees and buildings, with the Oslo fjord on the horizon. Platforms along the lane provide space for more people to sit together, relax and enjoy the view.

The design of the tower is inspired by the bird's flight into the air where the plateau resembles a bird's nest, and the pillars that support the runway are placed gently in the terrain. The lacquer poles can be reminiscent of branches or tree structures, and are adapted to the ground and existing trees, ensuring that the least possible intervention and damage occur.

The railing has a height of 1.30 meters which gives both real security and an experience of safety. The illumination of the tower emphasizes the concept and the circular motion. It helps the area to be perceived as safe and accessible. Design, material selection and safety are prioritized in the project and bearing structures are placed as smoothly as possible in the terrain. » (DeepL traducteur)

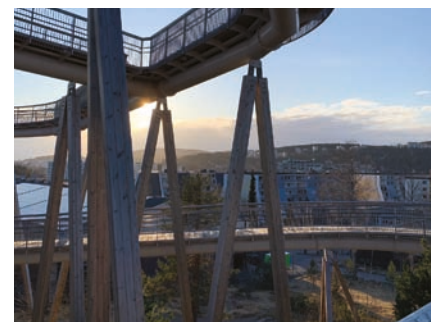


Fig. 18. (en haut) Dessus. **Fig. 19.** (en bas) Dessous.

Trois belvédères ligériens

Les trois autres expériences que je m'apprête à présenter ont été vécues quant à elles dans l'ouest de la France et plus particulièrement dans le département de Loire-Atlantique, caractérisé par le paysage fluvial de la Loire et par ses nombreux vignobles. En opposition avec les paysages norvégiens dont j'ai fait l'expérience, les paysages ligériens sont fortement marqués par leur horizontalité.

Principalement destinés à accueillir une population locale -à l'échelle de la région-, ces trois belvédères s'inscrivent plutôt dans un tourisme de proximité. En comparaison avec la culture norvégienne, c'est moins un art de vivre au contact de la nature qu'une culture du terroir français qui motive la visite de ces lieux. En raison d'un climat plus doux, tempéré bien que marqué par des étés chauds¹, les escapades au contact de la nature prennent plus des airs de balades bucoliques que d'expéditions sportives.

Les trois exemples qui vont suivre s'insèrent eux aussi dans des dispositifs panoramiques à l'échelle du territoire. Les deux premiers belvédères ont été conçus dans le cadre du Voyage à Nantes, qui vise à faire sortir l'art de la ville et ainsi, à donner l'occasion de découvrir la campagne nantaise autrement. Le dernier belvédère est, quant à lui, inscrit dans un projet d'aménagement du territoire nommé 'Eau et paysages', qui vise à faire découvrir le Parc Régional Naturel de Brière de manière inédite.

A nouveau, je me lance dans le récit de mes expériences.

¹ Piesik Sandra (sous la dir.). Carte de Köppen-Geiger. In Habiter la planète, Atlas mondial de l'architecture traditionnelle et vernaculaire, Paris, Flammarion, 2017: pp. 30-31.

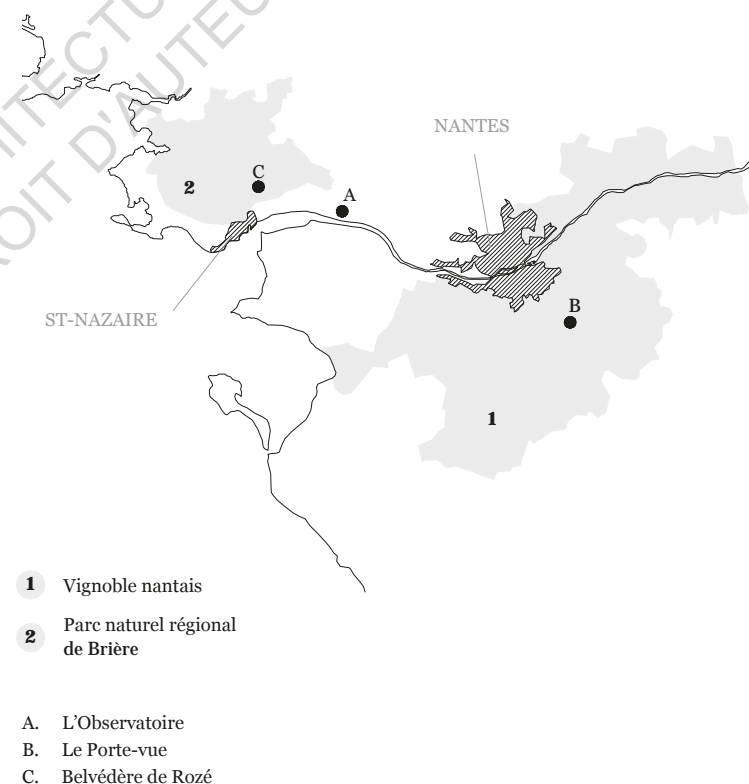


Fig. 20. Carte de l'estuaire de la Loire. Ech. 1.10 000.



L'observatoire

Mercredi 14.04.2021

10:30

Lavau-sur-loire

14°C

Récit personnel

En m'éloignant du bourg à pieds, je m'enfonce dans la lisière boisée qui sépare le village du marais. Petit à petit, les arbres se raréfient. Le chemin nous ouvre la voie au milieu des hauts roseaux. Il fait doux malgré le vent, l'herbe sèche est aussi haute que moi; elle m'abrite. J'entends un cri d'oiseau furtif, à peine perceptible dans cette prairie infinie, le vent l'a déjà emporté. Après quelques mètres sur le sentier de graviers, un platelage de bois prend le relais pour nous guider. Au loin, j'aperçois l'Observatoire. Il intrigue l'oeil dans ce paysage horizontal. Il apparait comme un phare dans l'océan, sa verticalité contrastant avec la platitude du marais. Parfois hors de portée de mes yeux, parfois révélé aux endroits où les roseaux se font plus rares; il est là sans être là.

Je m'amuse du son de mes pas qui résonnent sur la passerelle surélevée. Les éléments ont vieilli le bois de la passerelle, l'intégrant d'autant plus dans les teintes naturelles déjà présentes. Sans me diriger frontalement vers l'Observatoire, le chemin m'indique que j'en approche, alors que mon oeil compare les proportions d'un corps à celles du belvédère. Tantôt la passerelle trace une ligne droite dans le marais, tantôt elle vire radicalement à gauche ou à droite. Subitement, le platelage s'élargit pour dévoiler une petite placette, dissimulée jusqu'alors. La faune est partout autour de moi : canards, ragondins, grenouilles, oiseaux, vaches ... On peut la voir, on peut l'entendre, on peut la sentir. Cette promenade me déstabilise, en quelque sorte. Il devient difficile pour moi de caractériser ce paysage, ni vraiment campagnard ou marécageux, ni vraiment terrestre ou marin.

Petit à petit, je m'approche du belvédère. La structure se dessine, sa silhouette se détache plus nettement, la couleur foncée du bois humide contraste avec la clarté du ciel. Les derniers mètres qui me séparent de l'Observatoire se font presque à huis-clos, bordés de balustrades qui me dépassent par la taille. Une fois le belvédère atteint, je pénètre

Fig. 21. L'Observatoire depuis la passerelle.

à l'intérieur. Un escalier circulaire m'invite à monter. Chaque marche dévoile une nouvelle fenêtre, un nouveau cadrage à travers la structure en châtaignier. Le plan orthogonal du belvédère offre quatre facettes du paysage au regard : au Nord le village de Lavau-sur-Loire, à l'Ouest le pont de Saint-Nazaire, au Sud le marais et à l'Est la centrale d'électricité de Cordemais. Là-haut, la porosité de la structure est perceptible. Le vent s'y engouffre, la traverse, l'ignore presque; il poursuit son chemin à vive allure, comme si l'Observatoire n'existait pas. A un endroit, le quadrillage se fait plus large, comme une invitation à s'y accouder quelques instants pour observer le chemin qui m'a menée jusqu'au belvédère. Si l'Observatoire pouvait parler, il aurait sûrement de nombreux secrets à raconter, témoin du va-et-vient des promeneurs et des êtres vivants qui peuplent le marais.

Conversations avec mes compagnons

«On ne s'attend pas à voir une construction comme ça, au milieu d'un champ, dans notre région. On dirait presque qu'on est dans la savane : un poste d'observation en bois, entouré de roseaux, dans un paysage aride, et perdu au milieu de nulle part. Le chemin pour y arriver est splendide, on se balade sur un ponton entouré de roseaux, dans un environnement calme où le seul bruit perceptible est celui du vent contre la végétation. Ce ponton est l'occasion de rencontres avec des canards ou encore un ragondin. Une fois arrivée au belvédère, le ponton est encadré par de grandes palissades qui nous empêchent presque de voir l'environnement. En haut du belvédère, la vue est belle mais j'avoue avoir préféré le chemin qui y menait. Les roseaux nous permettaient de nous protéger de tout, on se sent comme coupé du monde, le ponton nous appartient et nous offre une vue apaisante. Dans le poste d'observation, même s'il domine le paysage, la vue m'a parue moins impressionnante. J'ai préféré voir le belvédère de l'extérieur et avoir à faire un effort pour y accéder que d'être dedans.»

Léa, française, 20 ans.

Quelques mots du maître d'ouvrage

«Tadashi Kawamata, artiste japonais né en 1953, tente, par ses interventions, de créer ou de re-crée du lien entre les hommes et les lieux. Ses réalisations reposent toujours sur l'étude précise du site sur lequel il vient concrétiser un lien physique entre deux entités. A Lavau-sur-Loire il imagine un projet en deux temps. En 2007, il offre un nouveau point de vue sur la Loire aux habitants. En 2009 : un cheminement de bois relie le bourg du village à l'Observatoire. La passerelle à peine perceptible au cœur des roselières vous invite à vous éloigner du monde réel pour plonger dans une nature abondante. Ce cheminement de bois recrée le lien perdu entre le village et son fleuve aujourd'hui éloigné, et invite à une immersion dans une nature jusque-là inaccessible. Situé à 40 cm au-dessus du sol sans garde-corps, il traverse prairies et roselières sur près de 800m. A chaque passage d'étiérs, les alentours se dévoilent par petites touches au travers des cadres de l'ouvrage. Les points de vue imaginés par Tadashi Kawamata nous renvoient tantôt vers l'étiér, le village, les roselières ou la centrale thermique de Cordemais. Lavau retrouve son caractère portuaire : en empruntant le chemin, on perçoit nettement les contours du village et l'on devine que c'est bien dans l'ancien lit du fleuve que l'artiste nous guide. La sensation de marcher au-dessus des terres humides incite à la rêverie et au flottement. Cette découverte sensible des lieux offre une révélation progressive du paysage : le visiteur s'élève peu à peu dans les roselières pour finalement atteindre une plate-forme sur laquelle est implantée une tour haute de 6m. [...] Comme pour chacun de ses projets, l'artiste a convié habitants et étudiants du monde entier à participer au montage et à la réalisation de l'oeuvre à l'occasion de workshops. [...] Toute cette communauté d'échange, indispensable à l'artiste, a permis de réactiver la mémoire des lieux et de construire un pont entre passé et futur.»¹

SPL Le Voyage à Nantes, maître d'ouvrage.

¹ Texte tiré du descriptif de l'oeuvre *L'Observatoire* (annexe 4).



Fig. 22. (en haut) L'Observatoire dans le marais. **Fig. 23.** (en bas) Croisement du cheminement et de la route.



Fig. 24. La passerelle mise en abîme depuis l'Observatoire.



Le Porte-vue

Mardi 20.04.2021

14:30

Château-Thébaud

20°C

Récit personnel

Sur la place de l'église, un panneau m'indique la direction. Je le suis des yeux et j'aperçois le Porte-vue. J'emprunte le passage étroit, le long de la mairie, qui s'élargit de façon soudaine et insoupçonnée. Devant moi, une longue plateforme s'étire vers les falaises, s'avancant dans le précipice. A gauche, une esplanade parsemée de bancs. Le village est derrière, déjà oublié. En face, la nature est omniprésente, mais le champ de vision est limité par la végétation proche.

Il y a foule sur le Porte-Vue. Je décide d'abord d'observer l'objet en lui-même d'un point de vue extérieur, depuis l'esplanade. D'où je suis, le belvédère semble faire partie du tableau depuis toujours. L'acier corten érodé se détache à peine de la roche rouge des anciennes carrières qui lui font face. D'ici, on voit clairement l'impressionnant porte-à-faux de la structure.

Les derniers visiteurs quittent la plateforme. Je décide donc, à mon tour, de m'avancer vers le vide. Changement de matérialité, alors que le sol de l'esplanade était fait de bitume clair, celui du Porte-vue est fait d'acier corten. En fait, tout est d'acier corten. Au delà de sa teinte, lorsque j'agrippe le garde-corps, c'est sa granulométrie qui me renvoie directement au granit rougeâtre que j'aperçois en face. Le bruit de mes pas sur la structure est creux. Je m'assois quelques instants sur le banc couvert par un auvent à mi-chemin. La vue y est cadrée par le garde-corps et la casquette. Guidée par le rétrécissement de la plateforme, je me dirige vers la paroi vitrée qui met fin à l'avancée. A mesure que je m'éloigne de la terre ferme, je sens mon poids faire légèrement rebondir la structure. Au bord du vide, malgré la vitre, je dois avouer qu'un léger vertige me saisit. Un chien semble lui aussi réticent à l'idée de s'approcher du bord. J'entends des enfants courir dans ma direction, la structure entrant en résonance avec leurs petits pas rapides. Maintenant j'ai l'impression d'être suspendue au beau

Fig. 25. Le Porte-vue depuis la base de loisirs Pont Caffino.

milieu du ravin, dans une position presque extra-terrestre. Une fois la peur apprivoisée, je prends le temps de balayer des yeux le paysage qui m'entoure : en contrebas, la forêt se dévoile à présent à perte de vue, la Maine fait quelques apparitions au travers. En face, les vignobles perchés sur la falaise semblent à la limite de tomber dans le ravin. En bas, j'aperçois une base de loisirs où quelques personnes se baignent. De temps en temps, ils lèvent la tête pour regarder dans notre direction.

Je décide de les rejoindre. J'emprunte donc le sentier à flanc de falaise qui y descend depuis le bourg du village. D'en bas, la vue est spectaculaire. Le Porte-vue semble littéralement flotter dans les airs, retenu simplement par la roche. On y voit les petites silhouettes s'avancer prudemment sur la plateforme, pointer du doigt un endroit au loin, prendre un selfie... Les rôles s'inversent, cette fois-ci ce sont eux qui nous regardent de haut.

Conversations avec mes compagnons

«Je vois ça comme une structure moderne qui contraste avec le reste du village. C'est surprenant quand on la découvre. La vue est impressionnante, et le fait qu'on puisse s'avancer dans le vide est génial -pour ceux qui n'ont pas le vertige bien sûr ! Contrairement à d'autres belvédères que j'ai pu visiter, je trouve que la structure est aussi belle que la vue. En tout cas je trouve qu'elle ne gâche pas le paysage. Par contre la vue d'en bas est un peu perturbante, c'est en voyant le belvédère s'avancer dans le vide qu'on se rend compte où on était. Personnellement je trouve que vu d'en bas, le belvédère dénature un peu la falaise.»

Juliette, française, 16 ans.

Quelques mots des concepteurs

«Plus longue de 20 mètres que le belvédère actuel, cette flèche audacieuse, qui se tend vers les falaises de granit de l'autre côté de la vallée, permet de dépasser la frondaison des arbres qui ont envahi les falaises et masquaient jusqu'alors la rivière et les falaises rive gauche. La vue se dégage alors, intégralement. A mi chemin du ponton, une partie couverte agrémentée d'un banc, invite à s'y abriter tranquillement, du soleil, de la pluie, ou de la peur du vide. Plus loin encore, le ponton est libéré de la contrainte de la paroi Sud formant écran de protection des vues sur le jardin privatif. Il ouvre alors sur une vue panoramique sur 360 degrés. Les cadrages successifs sont comme «une mise en abyme» au sens propre comme au figuré du terme. L'aménagement proposé joue avec la topographie du site et la cassure brusque du plateau nantais au bord de la vallée de la Maine. Il voudrait domestiquer ce vide, le rendre accessible à tous pour le plaisir des sensations. La générosité du porte-à-faux met en scène paysage et observateurs, ceux qui vont voir la vue et ceux qui les observent, ceux d'en haut et ceux d'en bas. Vue à niveau, la flèche du belvédère dialogue avec la terrasse de la mairie transformée en esplanade-jardin. Vue en contre bas, elle joue avec la flèche de l'église.»¹

Atelier Ritz Architecte, architecte.

¹ <https://www.ritz-architecte.fr/domaine/equipements#/beleverdernante/>, consulté le 12 avril 2021.



Fig. 26. (en haut) L'avancée dans le vide. **Fig. 27.** (en bas) La structure en porte-à-faux.



Fig. 28. Vue depuis l'extrémité du Porte-vue.

Le Belvédère de Rozé

Mercredi 14.04.2021
12:00
St-Malo-de-Guersac
12°C



Récit personnel

Je sors de la voiture et le belvédère de Rozé se dresse immédiatement devant moi. Je traverse la route -très passante-, et m'approche. La tour semble posée là, au milieu du parvis aménagé, me défiant de sa taille. Les enfants qui jouent sur la place me semblent tout petits à côté. Une famille en vélo s'arrête, comme intriguée par cet objet curieux. Entouré d'habitations et de végétation, le parvis est animé. Le belvédère m'invite à prendre de la hauteur, peut-être pour m'extraire de cette agitation. Après m'être approchée du canal qui borde le parvis, j'entame mon ascension de la tour.

Une pente douce me mène au rez-de-chaussée, où un périscope attire mon attention. Une personne en fauteuil y contemple la vue d'en bas, comme dans un sous-marin, la tour n'étant accessible que par l'escalier. Pour garder l'effet de surprise, je passe mon chemin et débute l'ascension. Déjà, le sifflement du vent ébranle la structure en acier. A mesure que je monte, le bruit se fait plus fort, et le souffle du vent plus intense. Le paysage gagne en profondeur à chaque palier. J'aperçois la ligne d'horizon et, dès lors, j'ai la nette impression que le champ de vision s'ouvre un peu plus. Etage après étage, je vois les proportions s'inverser, les étendues humides et verdoyantes prendre le dessus sur les toits en ardoises des maisons. Une plateforme de halte est prévue ici et là, parfois aménagée d'un banc, parfois nue. Ces balcons sont l'occasion d'une pause, d'un regard plus attentif, d'un bain de soleil aussi. L'escalier sans fin tourne autour d'une structure en acier qui semble lutter contre la force du vent. Son quadrillage, constitué de semi-pleins et de vides, crée des ouvertures qui orientent mon regard. Je remarque l'ombre du bardage ajouré que le soleil projette au sol. Au sommet, une casquette m'abrite du soleil, mais pas du vent. Essayant d'oublier l'inconfort que ce dernier me procure, je profite de la séquence finale de cette ascension panoramique : la commune de St-Malo-de-Guersac dans son entièreté au premier plan, les prairies

Fig. 29. Le Belvédère de Rozé depuis le parvis.

verdoyantes au second plan, puis au fond, le marais de Brière et ses petites barques.

Quelques minutes plus tard, je fais le chemin inverse. Etonnement, la descente me paraît plus agréable. Tout va decrescendo : le vent se radoucit, avec lui son sifflement, l'horizon disparaît étage par étage, la sensation de froid se fait moins intense. De retour sur la terre ferme, seuls quelques mètres me séparent du parking.

Conversations avec mes compagnons

«Ce belvédère est un peu déroutant. Il se situe en bord de route, il semble être accessible à n'importe qui et aucun effort n'est à fournir pour le repérer, contrairement à celui de Lavau-sur-Loire que l'on a visité avant. L'endroit aménagé au sol est agréable mais plus bruyant. Ce que je trouve intéressant dans ce belvédère, c'est son ascension : chaque étage offre une vue différente et des éléments se dévoilent petit à petit derrière les bâtiments environnants. Même si on se trouve à seulement quelques minutes du belvédère précédent (l'Observatoire), le paysage est très différent. On découvre un paysage verdoyant et humide. Le marais apporte une touche de fraîcheur. Le belvédère est très haut, on dirait qu'il essaie de concurrencer les arbres qui l'entourent. J'avoue que je ne le trouve pas très esthétique en lui-même, mais la vue offerte en vaut la peine.»

Léa, française, 20 ans.

Quelques mots des concepteurs

«Par le projet 'Eau et Paysages' mené par le pôle métropolitain Nantes Saint Nazaire et la CARENE, l'aménagement du Port de Rozé vise à conforter cette porte d'entrée sur l'est des marais de Brière, dans le cadre d'un projet global de valorisation touristique qui suit le cours du Brivet. Depuis la vasière de Méan jusqu'à Pontchateau, il chemine entre infrastructures et grandes prairies inondables, à la limite des îles habitées. Le cours d'eau devient le centre du plan guide, et la piste cyclable qui le longe permet de relier les différents sites d'intérêt, des forges de Trignac au port de Méan, des prairies brièronnes au marais de Brière. Le port de Rozé est une étape, à la jonction entre les marais de Brière et ses îles habitées il invite à prendre de la hauteur sur ces paysages d'îles et de marais et, en amont, à découvrir l'arrière pays ligérien. [...] La construction d'un belvédère de 24m en structure métallique, bardage et plancher bois permet de s'élever pour pouvoir comprendre et admirer le paysage sur ce lieu stratégique car à l'articulation des deux marais et dans l'axe du canal de Rozé. Un périscope numérique, installé au Rez de chaussée permet un accès à la vue en réalité augmentée aux personnes ne pouvant pas monter les marches. [...]»¹

Coloco, atelier pluri-disciplinaire.

¹ <https://www.coloco.org/projets/portderoze/>, consulté le 13 avril 2021.



Fig. 30. (en haut) Arrivée sur site. **Fig. 31.** (en bas) Vue depuis le sommet de la tour.



Fig. 32. Cadrages à travers la structure en acier.

II.

Dispositif-Effets / Le support de perception,
de la mise à distance à la mise à l'épreuve

Maintenant que j'ai élargi le belvédère à un support d'expérience paysagère, je propose à travers ce deuxième chapitre d'appréhender l'objet d'étude comme un dispositif de perception qui produit des effets le sujet mais aussi sur le paysage qu'il donne à percevoir. En zoomant progressivement de l'échelle du paysage à celle du corps, je tenterai de comprendre en quoi le belvédère guide le sujet dans son expérience du paysage, mais également de saisir en quoi la conception du belvédère est elle-même influencée par le paysage et par le corps. Ici encore, il s'agit de repousser un peu plus loin les contours de la définition du belvédère, cette fois-ci en allant au delà de la seule *mise à distance* du sujet pour introduire la notion de *mise à l'épreuve*.

Le paysage, l'insaisissable, l'émetteur

Comme je l'évoquais précédemment, le belvédère est un dispositif architectural à la croisée d'échelles que tout oppose et qui, pourtant, résonnent entre elles. Je commencerai par l'aborder à travers le spectre du paysage. Pour qualifier l'échelle de ce dernier, j'utilise le terme *insaisissable*, tant sa définition échappe aux théoriciens -comme je le démontrais précédemment-, et tant ses dimensions dépassent celles du corps humain.

Je propose également d'associer le paysage à son rôle d'*émetteur* dans le processus de perception; émetteur de données, d'informations, de vibrations qui font du paysage non plus une représentation figée, picturale, mais un morceau de pays tri-dimensionnel, mouvant et habité.

En tant que dispositif de perception, le belvédère implique donc de *percevoir* un paysage mais également d'*être perçu* au sein de ce paysage. Cette double injonction soulève à mon sens deux questions fondamentales : quel paysage perçoit-on à travers le belvédère ? Et quel impact le belvédère a-t-il sur ce paysage ?

Ce jeu de miroir convoque nécessairement les concepts de *fond* -lié au fait de percevoir-, et de *forme* -lié au fait d'être perçu. La réciprocity que ces concepts impliquent est perceptible dans l'essai de Janike Kampevold Larsen, critique littéraire, dans l'ouvrage *Detour, Architecture and design along 18 national tourist routes in Norway*, publié dans le cadre de l'exposition sur les routes touristiques nationales en Norvège en 2008 :

«Une installation dans la nature se caractérise par deux choses : sa forme propre et sa relation avec le terrain ou le site sur lequel elle se trouve [...] Ce qui est intéressant avec les installations le long des

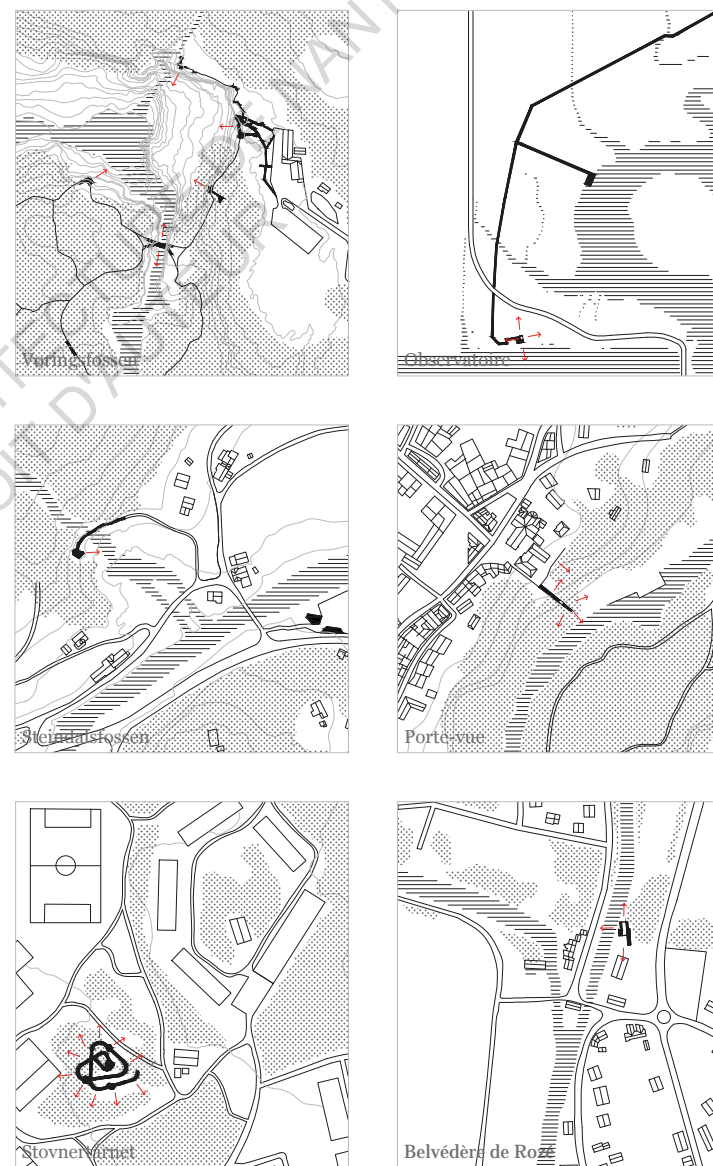


Fig. 33. Zoom sur le paysage. Ech. 1:7000

Routes Touristiques Nationales, c'est qu'elles prennent de grandes libertés par rapport à leur forme propre. Elles prennent également de grandes libertés par rapport aux vues. En fait, un très grand nombre d'entre elles affectent de ne pas se soucier particulièrement de la vue !»¹ (Kampevold Larsen, 2008)

Ainsi, ce que donne à voir, ou plutôt à percevoir, le belvédère est donc tout aussi important que la manière dont il est perçu au sein de ce paysage. Ce sont ces deux postures que je propose d'explorer dès maintenant.

Paysages perçus

Ceci me pousse, dans un premier temps, à me questionner sur l'identité des paysages que les belvédères offrent à la perception du sujet. Que perçoit-on depuis un belvédère ? Un paysage, certes, mais ce paysage est marqué par une identité, par des traits de caractère. Mes récits d'expériences font part de perceptions paysagères uniques dans la mesure où elles sont subjectives, mais aussi parce qu'elles prennent place à un instant T, dans des conditions particulières. Ainsi un paysage n'est pas perceptible de manière universelle, il fait l'objet de *perceptions*.

Ces perceptions sont toutefois objectivées par des réalités fixes, telles que la morphologie du paysage. A travers ce terme j'entends la notion de relief, qui me permet d'identifier deux catégories de paysages. Une première catégorie regroupant les paysages à dominante verticale, à l'image des chutes d'eau de Vøringsfossen, ou des carrières de pierre du Porte-vue; et une deuxième catégorie regroupant les paysages

¹ Traduit de l'anglais «An installation in nature is characterised by two things : its own form and its relationship with the terrain or land that it stands on.[...] The interesting thing about the installations along the National Touristic Routes is that they take great liberties with respect to their own form. They also take great liberties with respect to the views. In fact, very many of them affect not to care about the view particularly !» (DeepL traduction)

à dominante horizontale, à l'image des grandes prairies planes de l'Observatoire ou du marais de Brière dans lequel s'inscrit le Belvédère de Rozé.

De manière évidente, ces caractéristiques morphologiques influencent la perception visuelle du paysage. La présence ou l'absence de relief est perçue par l'oeil qui s'appuie sur une clé de lecture majeure : la ligne d'horizon. Ceci me pousse à faire un petit aparté sur ce repère visuel qui permet au sujet d'appréhender non seulement les variations du terrain dans leur dimension verticale, mais également d'appréhender sa profondeur, son épaisseur en fonction de la distance du sujet à la ligne d'horizon. En effet, ce repère est une information majeure qui permet au sujet de se situer dans l'espace et qui impacte sa perception, comme le souligne Philippe Descola à travers cette phrase de son récit d'expédition : «[...] notre univers était confiné depuis des mois à des clairières implacablement closes par une végétation verticale, sans échapper ni ligne de fuite, le firmament réduit à une fenêtre minuscule trop tôt occultée par la tombée de la nuit.» (Descola, 2012)

Sans ce repère et bien qu'il soit immergé en son sein, le paysage échappe en quelque sorte à Philippe Descola. De la même manière, lors de mon ascension du Belvédère de Rozé, j'insiste sur le moment où la ligne d'horizon apparaît dans mon champ de vision et la manière dont ma position vis-à-vis d'elle impacte ma perception² : «le paysage gagne en profondeur à chaque palier. J'aperçois la ligne d'horizon et, dès lors, j'ai la nette impression que le champ de vision s'ouvre un peu plus. Etage après étage, je vois les proportions s'inverser, les étendues humides et verdoyantes prendre le dessus sur les toits en ardoises des maisons.»

Ainsi, la morphologie du paysage influence de manière directe la perception visuelle du paysage. A la relecture de mes récits

² Je présente mes excuses d'hors et déjà et pour le reste de ce mémoire de faire référence à mes propres récits.

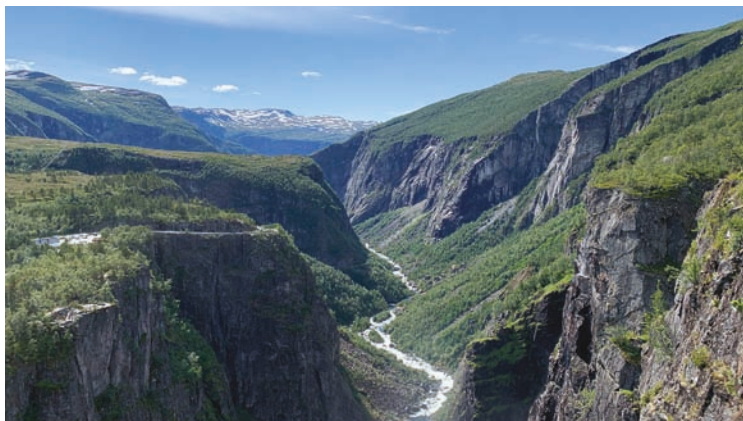


Fig. 34. (en haut) Paysage vertical, Vøringsfossen. **Fig. 35.** (en bas) Paysage horizontal, l'Observatoire.



d'expérience, je pense pouvoir affirmer que le relief du paysage influence également la perception sonore du paysage : «je pose à peine mes pieds sur le parking, que j'entends déjà le bruit sourd de la cascade. [...] La cascade sort pour quelques instants de mon champ de vision mais elle ne quitte plus mon oreille.». En effet, à Steindalsfossen par exemple, je me confronte à la sonorité de la cascade réverbérée par les parois verticales de la falaise. Il me semble que ce lien entre relief et réverbération acoustique ne soit plus à démontrer, nous en avons tous déjà fait l'expérience en écoutant notre propre écho dans la montagne.

Le récit de mon expérience du paysage horizontal de l'Observatoire va dans le même sens : «j'entends un cri d'oiseau furtif, à peine perceptible dans cette prairie infinie, le vent l'a déjà emporté.» Dans ce cas, l'absence de relief, accentuée par la présence du vent, est vraisemblablement à l'origine de l'absence d'écho.

Bien entendu, d'autres réalités objectives permettent de distinguer un paysage d'un autre mais elles ne sont pas forcément figées dans l'espace ni dans le temps. La présence de l'eau, le type de végétation, les espèces animales présentes, ou encore l'exposition du site au soleil et au vent; la liste est non-exhaustive. Ces éléments sont constitutifs des paysages perçus, mais dans la mesure où ces caractéristiques paysagères sont mouvantes, changeantes, elles peuvent échapper à la perception du sujet. Ceci explique qu'une diversité de perceptions puisse s'établir pour un même paysage.

Devant la complexité et le caractère unique de chaque paysage, une question me vient spontanément à l'esprit : pour quelles raisons choisi-t-on d'installer un belvédère dans tel ou tel paysage ? On associe souvent le belvédère au paysage remarquable, grandiose, extra-ordinaire. Face à ce constat, je me demande instinctivement ce qui définit le caractère *extraordinaire* d'un paysage. D'ailleurs, qu'est ce qui le distingue d'un paysage *ordinaire* ? C'est la question que soulèvent Jean-Pierre Dewarrat et ses collègues dans leur rapport de recherche intitulé *Paysages ordinaires, de la protection au projet* :

«[...] ces dernières années, la préoccupation paysagère s'est surtout traduite par la mise sous protection d'un petit nombre de sites jugés d'un intérêt exceptionnel (marais, biotopes, zones naturelles, etc.) [...] cependant que le cas général des paysages ordinaires, à savoir l'immense majorité des territoires, est restée très largement terra incognita.» (Dewarrat et al., 2003)

Ils pointent à juste titre une tendance à sanctuariser et à mettre en scène les paysages dits *remarquables*. En regardant rétrospectivement ma propre description du paysage de Vøringsfossen, je prends conscience que le vocabulaire que j'emploie rend compte d'un paysage spectaculaire : «la vallée, qui semble avoir été tranchée au couteau, s'ouvre devant moi. La rivière se jette dans le vide avant de poursuivre paisiblement sa route au creux du canyon.»

Si l'on qualifie un paysage de paysage *extraordinaire*, par rapport à quel ordinaire l'est-il ? Je m'explique : par exemple, mon expérience du paysage de Steindalsfossen m'est apparue comme extraordinaire dans la mesure où ce paysage sort de *mon* ordinaire, il s'extrait des codes de *mon* environnement paysager habituel. A l'inverse, je note, au détour d'une conversation avec une habitante de la région, une attitude plus quelconque vis-à-vis de cette cascade, un regard habitué. Le caractère extraordinaire d'un paysage est donc, en quelque sorte, basé sur un jugement subjectif.

D'un autre côté, la propension à installer des belvédères en paysages extraordinaires, repose en partie sur le jugement esthétique d'un territoire, et pose nécessairement la question du traitement des paysages plus quelconques, esthétiquement moins spectaculaires. On remarquera que l'installation de belvédères est plus développée en paysages à dominantes verticales, en raison de l'association du belvédère à une prise de hauteur mais aussi parce que les paysages montagneux sont souvent mis en avant comme des paysages esthétiques. Ainsi, les paysages norvégiens, caractérisés par leurs reliefs accidentés, voient les belvédères pousser comme des champignons. En comparaison, les

exemples de belvédères en paysages ligériens restent plutôt marginaux.

A l'inverse, on peut se demander si le belvédère ne représente pas un outil de spectacularisation du paysage. En installant un belvédère, on signale en effet au sujet un paysage digne d'intérêt, on attise sa curiosité. C'est par exemple le cas de l'Observatoire qui, installé au coeur du marais, donne implicitement un caractère remarquable au paysage estuarien, bien qu'il soit marqué par une forte horizontalité. Le paysage y est en effet ponctué de grandes prairies inondables et d'infrastructures industrielles. Pourtant, ces dernières représentent habituellement des éléments indésirables dans la contemplation d'un paysage 'naturel'. Au delà d'un paysage esthétique et sanctuarisé, à travers ce belvédère c'est un paysage culturel qui est offert au sujet, à moins qu'il ne s'agisse d'une esthétisation de l'ordinaire.

Insertions paysagères

Si le belvédère donne à percevoir un paysage, il n'en reste pas moins une intervention humaine susceptible de modifier le paysage dans lequel il s'insère. Les propos du concepteur du Porte-vue, l'Atelier Ritz Architecte, sont représentatifs de cette réciprocité visuelle qu'implique le belvédère :

«La générosité du porte-à-faux met en scène paysage et observateurs, ceux qui vont voir la vue et ceux qui les observent, ceux d'en haut et ceux d'en bas. Vue à niveau, la flèche du belvédère dialogue avec la terrasse de la mairie transformée en esplanade-jardin. Vue en contre bas, elle joue avec la flèche de l'église.»

Afin de donner à percevoir le paysage, le belvédère adopte une forme qui devient elle-même paysage. Cette réciprocité visuelle m'amène à questionner un potentiel lien entre la morphologie du paysage et la morphologie du belvédère. En comparant les six belvédères du corpus, il me semble en effet que la forme du belvédère soit en partie liée à celle



Fig. 36. (en haut) Belvédère horizontal, Steindalsfossen. **Fig. 37.** (en bas) Belvédère vertical, Belvédère de Rozé.

du paysage dans lequel elle s'inscrit.

En effet, tout comme les formes du paysage, les formes que prennent les belvédères ont, la plupart du temps, une dominante verticale ou horizontale. En croisant les exemples du corpus, je m'aperçois que la figure de la tour -donc le choix de s'élever pour contempler- semble la plupart du temps utilisée au sein de paysages à dominante horizontale.

Deux exemples pour illustrer ceci, en commençant par celui de l'Observatoire : «il intrigue l'oeil dans ce paysage horizontal. Il apparaît comme un phare dans l'océan, sa verticalité contrastant avec la platitude du marais.» Le contraste vertical/horizontal permet donc à la fois de faire signe, de se démarquer au sein de cette immensité, mais également de prendre de la hauteur afin d'apercevoir la ligne d'horizon qui, comme je l'expliquais précédemment, constitue un repère visuel majeur dans la perception du paysage.

Deuxième exemple avec le Belvédère de Rozé : «la tour semble posée là, au milieu du parvis aménagé, me défiant de sa taille.» Dans cet exemple plus que dans le précédent, la figure de la tour semble privilégier cette impression d'objet *posé là*, déconnecté de son contexte d'un point de vue formel. D'ailleurs, Léa, qui m'accompagnait ce jour là, notait que «aucun effort n'est à fournir pour le repérer, contrairement à celui de Lavau-sur-Loire que l'on a visité avant. [...] Le belvédère est très haut, on dirait qu'il essaie de concurrencer les arbres qui l'entourent.» Ainsi, bien qu'un parallélisme avec la flore environnante puisse être établi, cet exemple soulève la possible existence d'un rapport entre la verticalité du belvédère et l'horizontalité du paysage.

Au regard des formes plus horizontales des belvédères qui s'inscrivent dans des paysages à dominante verticale, cette hypothèse me paraît plausible. Les exemples de Vøringsfossen, de Steindalsfossen ou du Porte-vue semblent en effet privilégier des structures en porte-à-faux, proposant au sujet de s'avancer plutôt que de s'élever dans le paysage.

Maintenant que j'ai abordé les formes que prennent les belvédères, je peux explorer la manière dont ces ouvrages sont perçus au sein du paysage dans lequel ils s'insèrent. Quel impact ont-ils sur le paysage qu'ils ont, au fond, pour ambition de mettre en valeur ? A l'échelle du corpus mais également à l'échelle plus large de la conception contemporaine de belvédères, deux écoles se distinguent.

La première catégorie regroupe les concepteurs qui ont la volonté claire de faire du belvédère un signal, un objet qui attire le regard au sein du paysage. Face à cette posture, certains, comme Bernard Berrou, qualifient ces installations d'*intrusions* paysagères :

«On sait aujourd'hui, en cette époque de faux-semblants, ce que valent les aménagements touristiques; une fois achevés, ils donnent l'impression d'une réplique fidèle de la nature en faisant croire que c'est mieux ainsi. Par son excessive présence, l'homme dérange les lieux qu'il prend en charge.» (Berrou, 2020)

Ainsi, le belvédère dérange-t-il le paysage qu'il tend à valoriser ? Ceci implique encore une fois un jugement personnel, bien qu'il soit également partagé par d'autres, à l'image de Camilla, qui m'accompagnait à Vøringsfossen : «je pense que l'expérience aurait été plus qualitative si le paysage avait été 'préservé de toute intervention humaine'».

Ceci m'amène à évoquer une deuxième école dans la conception des belvédères, qui regroupe les concepteurs qui tendent à faire disparaître le belvédère dans le paysage. Cette posture vis-à-vis du paysage est très présente dans la culture norvégienne, et c'est d'ailleurs ce que mettent en exergue les concepteurs norvégiens Kari Bergo et Nils Johan Mannsaker à travers un article de la revue *Topos*, spécialisée dans le paysage :

«Dans les phases de conception et d'exécution, le paysage brut et la végétation luxuriante ont été traités comme des éléments

fragiles : notre intention était de faire des interventions douces qui semblaient avoir toujours été là, malgré leur forme moderne. [...] Cela fait partie de notre approche pour traiter le paysage comme fragile : une architecture de paysage qui travaille silencieusement et lisiblement avec la nature.»¹ (Bergo et Mannsaker, 2015)

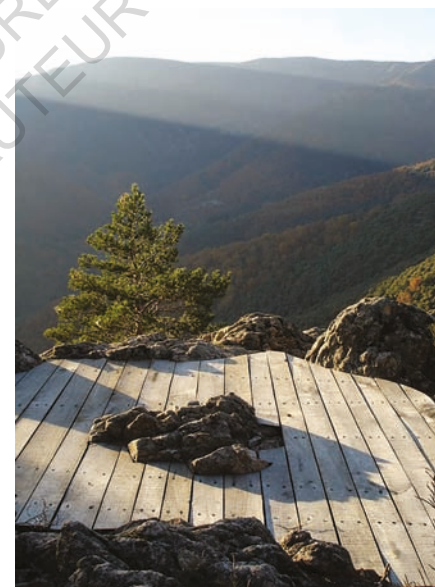


Fig. 38. Belvédère des Lichens, Gilles Clément, 2007.

Travailler 'silencieusement avec la nature', c'est aussi l'approche qu'adopte Gilles Clément, paysagiste français renommé qui, à travers sa notice intitulée *Belvédère des Lichens* (2007), explique son processus de conception de la plateforme en question. Un simple platelage en

¹ Traduit de l'anglais «In both the design and execution phases, the rough landscape and rich vegetation were treated as fragile : our intention was to make gentle interventions that looked like they had always been there, despite their modern form. [...] This is a part of our vision for treating the landscape as fragile : a landscape architecture that works silently and easily with nature. » (DeepL traduction)

bois épousant les rochers indique l'existence du belvédère. A travers ce projet, il semble à la fois vouloir s'effacer dans le paysage et signaler un point d'intérêt, le tout dans une posture d'humilité vis-à-vis du site dans lequel il intervient. Cette approche me renvoie au discours du concepteur des belvédères de Vøringsfossen, Carl Viggo Hølmebakk, qui explique sa démarche comme suit :

«[...] on pourrait penser que le choix du matériau était lié à sa couleur et sa texture. Le ciel nuageux, la brume et le brouillard, l'eau, la roche et les montagnes créent une palette de surfaces, de lumière et de reflets dans les tons gris. Les rambardes, les plates-formes et les ponts disparaissent ou se développent alternativement en arrière-plan, comme un dialogue continu avec le terrain environnant. Tantôt silencieux, faisant écho aux branches de bouleau voisines, tantôt bruyants, dans un dialogue avec la chute d'eau tonitruante.»

A travers ce discours, on peut sentir que la matérialité joue un rôle central dans la manière dont le belvédère s'insère dans son environnement. Dans la même lignée que l'exemple norvégien, le Porte-vue prend également des allures de caméléon. Couvert d'acier corten, il prend la teinte et la texture de son environnement direct et se superpose aux carrières de roche ocre-rouge.

Le belvédère, le tangible, le vecteur

Je viens d'explorer le belvédère à travers le spectre du paysage, comme un dispositif de perception mais également comme un dispositif perçu. A présent, je propose de l'aborder à travers l'échelle architecturale, c'est à dire en tant qu'objet conçu, architecturé. Cette échelle intermédiaire me permettra de faire la transition entre celle du paysage et celle du corps, afin de comprendre en quoi le belvédère constitue un *vecteur* de perception pour le sujet qui fait l'expérience du paysage.

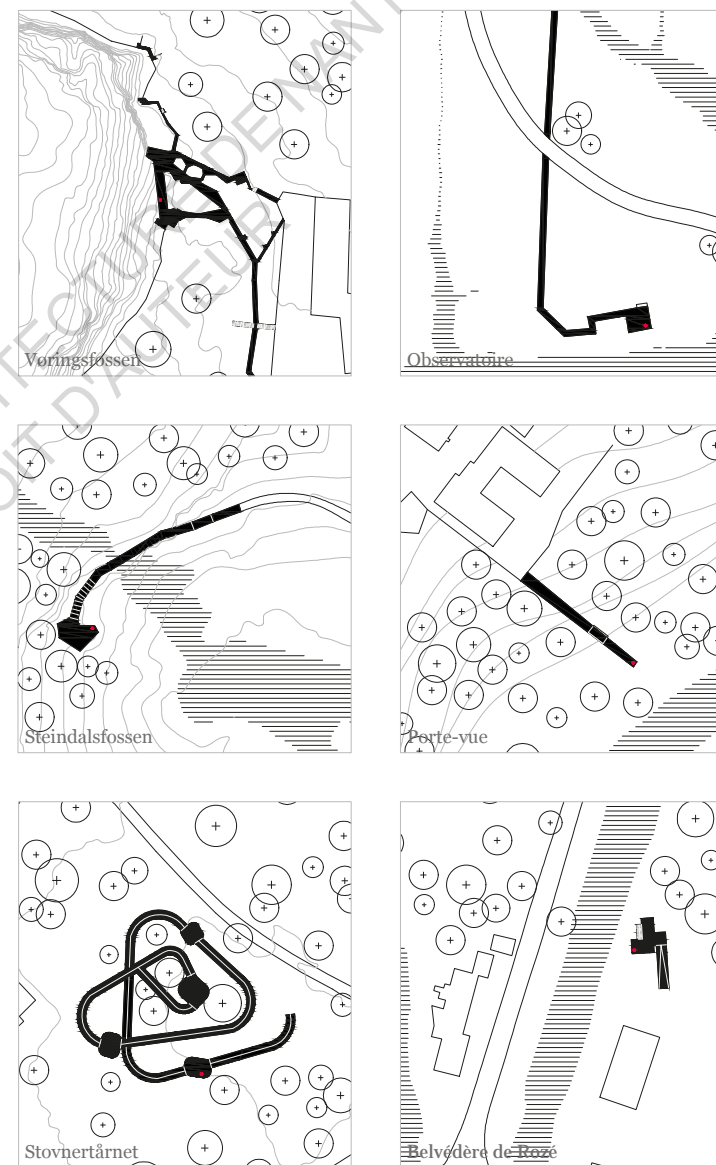


Fig. 39. Zoom sur le belvédère. Ech. 1.2000

Le belvédère représente en effet le support tangible de ces expériences paysagères sensibles, aussi subjectives soient-elles. Quels sont donc les dispositifs architecturaux qui permettent à ces ouvrages de s'adapter aussi bien à la morphologie du paysage qu'à celle du corps ? Et ainsi, en quoi le belvédère constitue-t-il un trait d'union, un seuil d'interaction entre le corps et le paysage ?

Ce passage de l'article *Points de vue sur la perception des paysages* de Michel Collot me permet en effet d'introduire la place du corps dans l'expérience du paysage :

«L'espace du paysage correspond à la seconde zone, celle de la distance moyenne, où les conditions de la perception visuelle sont optimales. Cette profondeur de champ est vécue comme un véritable épanouissement de l'espace corporel. Le corps s'agrandit aux limites de l'horizon, qui mesure en quelque sorte son envergure, l'empan de sa présence au monde. Ainsi le paysage se définit comme espace «à portée du regard», mais aussi à disposition du corps [...]» (Collot, 1986)

Michel Collot induit à travers ces propos que le corps du sujet constitue un instrument de mesure du paysage. Ce passage souligne un rapport d'interaction entre le corps et le paysage, entre le lointain et le proche. Ainsi, je propose à présent d'explorer le belvédère comme un ouvrage conçu sur-mesure, dans le sens où il s'adapte aux mensurations du paysage et à celles du corps humain. Ceci me permettra de comprendre en quoi le belvédère est également conçu dans le but de guider le corps du sujet dans son expérience du paysage.

Sur mesures du paysage

Je l'expliquais précédemment, le belvédère réfère éminemment à une intervention in situ, à une installation mise en contexte, insérée dans un paysage. En effet, la plupart de ces ouvrages perdraient de

leur sens s'ils étaient decontextualisés, tant leur morphologie est liée au site dans lequel ils existent. Ainsi, le paysage constitue un socle qui accueille le belvédère, mais en quoi représente-t-il également un outil de conception ?

Premier élément de réponse à travers l'exemple des belvédères de Vøringsfossen. Dans ce cas précis, les concepteurs ont fait le choix de concevoir les belvédères à l'échelle 1:1, en prenant la mesure de chaque recoin du site. Ainsi, chaque plateforme a été conçue et préfabriquée tronçon par tronçon avant d'être assemblée directement sur site. Bien que cette manière de concevoir le belvédère ait été privilégiée pour des raisons de facilité de mise en oeuvre et d'insertion paysagère, cette approche du projet permet également d'ajuster précisément le belvédère à l'environnement dans lequel il s'insère.

De cette manière, les plateformes de Vøringsfossen semblent à la fois se greffer à l'existant et prolonger la falaise. Cette impression est renforcée par la stratégie d'évitement des éléments naturels



Fig. 40. Belvédères conçus à l'échelle 1:1, Vøringsfossen.

qu'adoptent les concepteurs afin de préserver le plus possible le site : «les fines structures en acier inoxydable ont été préfabriquées comme des pièces uniques sur mesure et montées par des grues, des hélicoptères et des grimpeurs. Le long de la promenade panoramique, pratiquement aucun arbre n'a été abattu et aucun bloc rocheux n'a été dynamité.» Au lieu d'être considérés comme des obstacles, les éléments naturels présents sur le site sont ainsi considérés comme de véritables guides pour les concepteurs.

Pour autant, ces derniers conservent une certaine liberté dans leur geste architectural. On peut d'ailleurs le percevoir à travers mon propre ressenti : «la structure semble si légère, juste posée là. C'est amusant, on dirait qu'elle veut à la fois épouser la falaise et s'en séparer.» Ainsi, le belvédère prend ponctuellement appui sur l'existant, il prend ses racines dans le paysage, puis de manière occasionnelle, il s'émancipe pour exister par lui-même.

Ainsi, ces accroches paysagères déterminent dans un certain nombre de cas l'implantation du belvédère dans un site. C'est le cas pour l'exemple de Steindalsfossen, qui s'appuie sur le tracé existant du sentier sous la cascade, dessiné au fil des années par le passage des habitants.

La conception de Stovnerårnet quant à elle, à également été guidée par des éléments paysagers, notamment à travers le fait qu'elle soit implantée directement sur les ruines d'une ancienne ferme, et qu'elle adopte elle aussi une stratégie d'évitement de la végétation existante, comme l'illustrent les propos des concepteurs : «les poteaux vernis peuvent faire penser à des branches ou des structures arborescentes, et sont adaptés au terrain et aux arbres existants, ce qui permet de limiter au maximum les interventions et les dommages.»

On l'aura compris, les trois exemples norvégiens confirment l'hypothèse que le belvédère est conçu sur mesures du paysage. Toutefois, cette approche semble moins évidente ou en tout cas abordée différemment dans les exemples ligériens. Dans le cas de l'Observatoire, le

concepteur, Tadashi Kawamata, fait le choix d'implanter son oeuvre en plein coeur des prairies inondables. Il réalise ce geste artistique en pleine conscience des conséquences. En effet, la passerelle, bien que légèrement surélevée du sol naturel, est ponctuellement inondée, poussant ainsi le sujet soit à renoncer à sa promenade, soit à adapter sa tenue. Ainsi, d'une certaine manière, cette posture d'acceptation du paysage comme un espace évolutif constitue une adaptation aux mensurations du paysage.

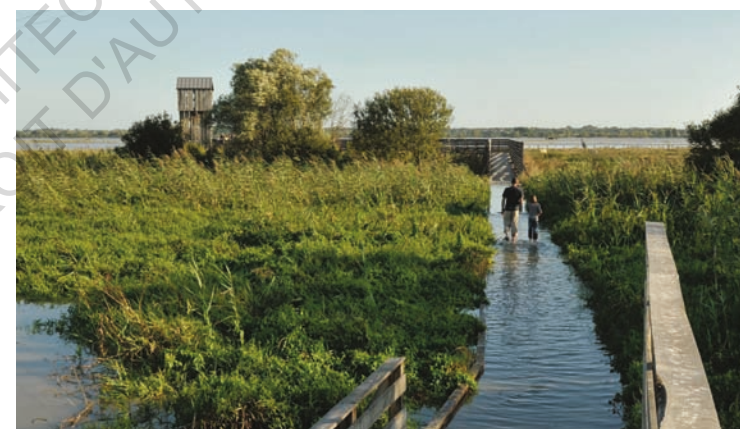


Fig. 41. Une installation qui s'adapte à un paysage mouvant, l'Observatoire.

A sa manière, le Porte-vue est également caractéristique d'une approche éminemment ancrée dans un site, dans la mesure où il s'inscrit dans un véritable prolongement de l'espace public. Pourtant, l'installation de la structure imposante a révélé des fragilités dans la falaise et a nécessité la consolidation de cette dernière. La question de l'installation d'un belvédère revêt ainsi un double enjeu : comment approcher au plus près le paysage tout en le préservant ? Dans ce cas particulier, le belvédère ne s'adapte plus tellement au paysage, c'est le paysage qui s'adapte au belvédère.

De la même manière, le Belvédère de Rozé représente, à mes yeux,

un exemple discutable d'adaptation du belvédère aux mensurations du paysage dans lequel il s'inscrit. En effet, à travers sa figure de tour posée sur un socle, il apparaît comme un objet potentiellement transposable dans un autre site.

Ainsi, les trois belvédères norvégiens dont j'ai fait l'expérience semblent confirmer de manière plus évidente le rôle du paysage dans la genèse du belvédère. Est-ce une affaire de culture ? Ou bien de prédispositions paysagères plus propices à cette approche ? Quoiqu'il en soit, et peu importe la forme qu'ils prennent, j'observe à travers ces six belvédères un rapport de réciprocité entre le belvédère et le paysage: le paysage guide de manière plus ou moins directe le concepteur dans la genèse du belvédère, puis le belvédère guide à son tour le sujet dans son expérience du paysage.

Sur mesures du corps

S'ils sont donc en partie conditionnés par le paysage dans lequel ils s'insèrent, les belvédères sont également des ouvrages proportionnés *par* et *pour* le corps. *Par* le corps, dans le sens où les mensurations du corps humain semblent servir de référence pour les concepteurs. *Pour* le corps humain, dans le sens où les spatialités, les cadrages et tous les autres dispositifs mis en oeuvre ont pour objectif de guider le corps du sujet dans son expérience du paysage.

Le corps comme double outil -outil de référence et outil d'expérience-, offre aux concepteurs une entrée dans le projet afin d'appréhender ou d'apprivoiser l'échelle insaisissable du paysage. Le gabarit humain intéresse depuis plusieurs siècles les théoriciens du champ de la conception, comme en attestent *l'Homme de Vitruve* (1490) de Leonard de Vinci ou plus récemment le *Modulor* (1945) de Le Corbusier. Dans le domaine du paysage, Marie Perra, paysagiste française, à travers son article *Le corps, un outil de projet de paysage*, propose comme son intitulé l'indique, d'approcher le corps comme outil de projet de paysage.



Fig. 42. Rétrécissement de la plateforme, Porte-vue.

Ce rapport au corps dans le belvédère prend forme de différentes manières à travers les exemples du corpus. Par exemple, dans le cas du Porte-vue, c'est un travail sur la spatialité qui met en exergue le rapport au corps : «guidée par le rétrécissement de la plateforme, je me dirige vers la paroi vitrée qui met fin à l'avancée.» En effet, plus le sujet s'avance sur la plateforme, plus celle-ci se ressert pour ne laisser place qu'à un seul corps, offrant alors au sujet un instant exclusif avec le paysage. D'ailleurs, cette individualisation de l'expérience semble impacter le rapport du sujet au paysage, dans la mesure où elle introduit un rapport d'intimité du corps avec le paysage.

L'attention des concepteurs portée au corps du sujet est perceptible d'une autre manière à travers les belvédères de Vøringsfossen. Les espaces sont simplement délimités par un garde-corps continu qui suit les courbes de la falaise mais dans une attention particulière pour les proportions du corps. A travers une courbe plus ou moins conséquente, la ligne métallique forme ponctuellement des balcons ou des alcôves dimensionnées ici pour accueillir une foule, ou bien là pour ne faire place qu'à un seul corps.

«Les gens attendent leur tour pour prendre possession d'un nid ou d'une avancée dans le vide, promesses de points de vue exclusifs.» Selon mon récit d'expérience, ce sont les petites alcôves qui concentrent manifestement l'attention du sujet, attiré par la singularité de la forme. Cet exemple illustre en quoi le belvédère, à travers sa spatialité notamment, guide le sujet dans son expérience du paysage. D'ailleurs, j'en fais moi-même l'expérience : «je me laisse guider par une allée en béton qui me mène au bord du précipice.» Ainsi, d'une manière qui échappe à la conscience du sujet, le concepteur indique les points d'intérêts à l'aide d'un simple fil métallique ou bien d'un revêtement de sol.

D'ailleurs, toujours au sujet de Vøringsfossen, les concepteurs évoquent eux-mêmes «l'architecture -en tant que vecteur parfait dans l'interprétation du site, le cadrage des vues et la chorégraphie des mouvements à travers le site.» Le belvédère met en scène le paysage, le théâtralise en quelque sorte, et c'est le corps qui joue le rôle principal de la pièce. Ainsi, le belvédère représente un espace qui met en scène le paysage mais également la chorégraphie des corps dans ce paysage, ainsi que l'illustre le comportement de cet enfant dans mon récit : «j'observe un enfant suivre de la main le fil de métal, son petit corps s'étirant aux endroits où la balustrade se fait plus haute.»

Ce rapport au corps est travaillé d'une autre manière à travers la tour Stovnerårnet. Le sujet s'élève dans le paysage par le biais d'une pente douce qui, si elle est presque imperceptible, est continue. Des paliers



Fig. 43. Les «nids» invitent à prendre une pause seul ou à plusieurs, Stovnerårnet.

horizontaux, dimensionnés pour accueillir plusieurs personnes, indiquent au sujet une occasion pour son corps de prendre une pause, une pose, ou bien les deux à la fois. Ce jeu d'inclinaison de surfaces qui rythme l'expérience du paysage n'est pas sans rappeler le travail sur la diagonale et ses appropriations par le corps de Claude Parent. En mettant le sujet au contact d'une surface inclinée, le corps est mis à l'épreuve. Le sujet répartit sa masse corporelle différemment, ce qui impacte sa manière d'appréhender l'espace. Au delà de sa perception du paysage, le sujet prend alors conscience du poids de son corps.

D'une manière similaire, le Porte-vue joue avec le poids du corps du sujet : «à mesure que je m'éloigne de la terre ferme, je sens mon poids faire légèrement rebondir la structure.» Plus le sujet s'avance dans le vide, plus son poids entre en résonance avec la structure en porte-à-faux, et plus il prend conscience de sa propre gravité. Le corps exerçant une force verticale sur la surface du belvédère, et l'acier étant un matériau plutôt flexible, la structure rebondit légèrement sous le poids des corps.

Ainsi, la spatialité, la géométrie ou encore la structure sont autant

de thèmes explorés par les concepteurs à travers le spectre du corps. Néanmoins, le belvédère étant principalement associé au sens de la vue, la question du cadrage du paysage reste incontournable dans l'approche du belvédère comme dispositif conçu *par* et *pour* le corps.

En effet, on peut se poser la question : le belvédère oriente-t-il le regard du sujet ? A travers mes six expériences de belvédères, j'ai en effet pu constater l'influence des choix du concepteur sur l'orientation de mon regard. Prenons l'exemple du belvédère de Steindalsfossen : « je rejoins les touristes qui font la queue pour prendre une photo à ce point de vue précis, celui qui semble avoir été mis en valeur par les concepteurs, celui qui forme un angle plus aigu et s'avance dans le vide. Qu'y a-t-il de si spécial à voir ici ? »

Cet exemple illustre clairement que le belvédère prend le sujet par la main et lui indique que 'c'est ici qu'il faut regarder'. Ceci traduit une certaine forme de génie de la part des concepteurs, qui parviennent à orienter le regard du sujet de manière plus ou moins subtile. Les dispositifs mis en place prennent différentes formes, il existe autant de réponses que d'exemples; de l'exagération de la perspective du Porte-vue au quadrillage de la structure du Belvédère de Rozé, en passant par les jeux de plein et de vide mis en place le long de la passerelle de l'Observatoire.

D'ailleurs, les cadrages poussent parfois le belvédère à se faire lui-même paysage, à l'image de l'Observatoire par exemple, dans lequel

la passerelle devient elle-même paysage à travers le cadrage depuis l'émergence.

Ainsi, le corps guide le concepteur du belvédère, puis à son tour, le belvédère guide le corps du sujet dans son expérience paysagère. Il l'oriente vers une lecture tri-dimensionnelle et multi-sensorielle du paysage. Le corps comme outil de conception et d'expérience constitue ainsi une entrée dans le projet propice aux expérimentations plastiques d'un point de vue architectural. Au delà de cela, le belvédère vise à créer un lien tangible entre le paysage -le lointain-, et le corps -l'immédiat.



Fig. 44. La spatialité du belvédère guide le sujet vers un point de vue, Steindalsfossen.

Le corps, le sensible, le récepteur

Après avoir approché le belvédère à travers le spectre de son insertion paysagère puis de sa conception, je propose à présent de l'aborder à travers le spectre du corps, c'est à dire d'explorer comment le corps se met à l'épreuve du paysage, mais également comment il fait lui-même paysage.

Comme le souligne Jean-Marc Besse dans *Le paysage, espace sensible, espace public*, «c'est le corps vivant qui est le corps sensible des expériences paysagères poly-sensorielles, qui est le centre des affects, le centre et le réceptacle des spatialités affectives.» (Besse, 2010) Si le belvédère guide le sujet de manière objective dans sa perception du paysage, cette dernière n'en reste pas moins propre à chaque individu, tant chaque sujet est doté de prédispositions sensibles et émotionnelles particulières. C'est pour cette raison que j'associe le corps au terme de *récepteur*, ou de 'réceptacle', dans la mesure où il constitue un capteur sensible qui reçoit et interprète les vibrations *émises* par le paysage et *transmises* par le belvédère.

Marie Perra, dont je mentionnais le nom précédemment, donne d'ailleurs une indication sur la manière dont on reçoit et interprète les informations ou vibrations émises par le paysage : «d'abord, il [le corps] capte et interprète. C'est la perception de sensations. Puis, il réagit, exprime, se met en mouvement. C'est l'émotion.» (Perra, 2019) Elle introduit ici les notions d'*émotion*, de *sensation* sur lesquelles j'insisterai tout particulièrement à travers ce temps de réflexion.

De cette manière, je propose d'explorer les effets du belvédère sur le corps lorsqu'il est *mis en abymes* au sens propre -c'est à dire lorsqu'il est confronté au vide-, mais aussi d'envisager le belvédère comme une *mise en abîme* du corps au sens figuré -c'est à dire lorsqu'il devient lui-même un objet de contemplation au sein du paysage. J'emprunte

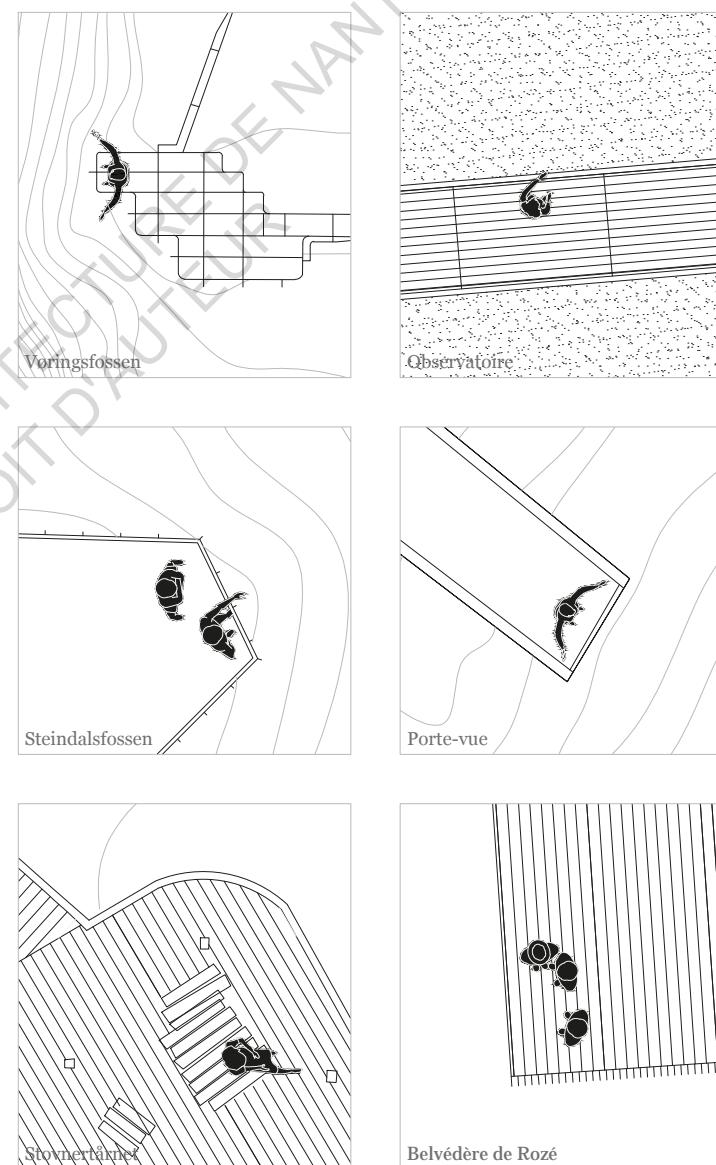


Fig. 45. Zoom sur le corps. Ech. 1.100

ce double-sens de la mise en abîme du corps à l'Atelier Ritz Architecte, concepteur du Porte-vue : «es cadrages successifs sont comme 'une mise en abyme' au sens propre comme au figuré du terme.»

Le corps mis en abymes

Le belvédère, qu'il s'élève ou qu'il s'avance dans le paysage, propose un rapport particulier du corps avec le vide. Ceci s'illustre de manière très simple à travers la présence quasiment systématique de *garde-corps*, ou *lignes de vie*, qui comme leurs noms l'indiquent, ont pour fonction première de garder le corps en vie, de le maintenir en sécurité.

Cette sécurité vise à prévenir le sujet d'un danger de chute mortelle, mais vise également à rassurer son psychisme, dans le sens où le vide génère chez un grand nombre de personnes une sensation de vertige. D'ailleurs, ceci est perceptible dans mon récit d'expérience du Porte-vue : «au bord du vide, malgré la vitre, je dois avouer qu'un léger vertige me saisit. Un chien semble lui aussi réticent à l'idée de s'approcher du bord.»

Toutefois, cette sensation de vertige n'est-elle justement pas le but recherché par le sujet à travers l'expérience d'un belvédère ? C'est en tout cas ce qu'illustrent les propos de l'Atelier Ritz Architecte au sujet du Porte-vue : «il voudrait domestiquer ce vide, le rendre accessible à tous pour le plaisir des sensations.» Dans la même veine, Le Voyage à Nantes décrit le belvédère à travers les mots suivants dans le document guide du Parcours Vignoble : «en l'air, à 40 mètres au dessus de la Maine, dans un paysage abstrait, vous restez là, tranquille, pour vivre l'expérience grisante d'une suspension vivante.» Comme l'illustrent ces deux phrases, il me semble en effet que ce soit cette quête de frissons, de sensations, et d'adrénaline qui pousse le sujet à mettre son corps à l'épreuve du vide.

Ainsi, à travers le belvédère, le corps se teste, il tente de 'domestiquer' le vide, à moins qu'il ne tente d'appivoiser sa peur. Mais alors jusqu'à

quel point s'approche-t-on du vide ? Quelles sont les limites du corps et de l'esprit ? En effet, la limite est à la fois psychologique -c'est celle que l'on s'impose à soi-même-, mais elle est également matérielle -c'est celle que le belvédère nous impose. La présence ou l'absence de limites visibles semble ainsi influencer la manière dont le corps se confronte au vide. Quel impact ce choix de conception a-t-il sur le comportement du sujet ?

Pour tenter de répondre à ceci, prenons l'exemple des belvédères de Vøringsfossen. Le vide y est mis en scène de manière ludique, le sujet déambule avec assurance le long de la falaise, alors qu'il se trouve au bord d'un précipice de 182m de hauteur, dans une totale confiance dans le garde-corps. La particularité de cet ouvrage réside dans le fait que le garde-corps soit suffisamment visible pour rassurer le sujet, et suffisamment discret pour se faire oublier. D'ailleurs, comme je l'explique à travers mon récit d'expérience, je m'avance sans crainte vers le précipice :

«La profondeur du paysage se révèle à mesure que j'avance. Attirée par la vue, je m'approche et mon pied butte contre une marche en acier. Je m'appuie contre la ligne métallique que j'apercevais d'en bas une heure auparavant. D'ici je peux voir le détail de la fine maille métallique qui m'empêche de tomber. La vallée, qui semble avoir été tranchée au couteau, s'ouvre devant moi. La rivière se jette dans le vide avant de poursuivre paisiblement sa route au creux du canyon. La vue donne littéralement le vertige à qui ose regarder en bas.»

Un travail minutieux autour des postures corporelles générées par le garde-corps a été réalisé par les concepteurs des belvédères de Vøringsfossen. Ils déclinent le rapport du corps au précipice à travers différentes situations : tantôt la plateforme s'incruste dans la falaise et ancre le sujet sur la terre ferme, tantôt elle s'en décolle, se met en lévitation au dessus de la cascade, et invite le sujet à regarder par dessus le garde-corps. C'est d'ailleurs ce qu'illustre ce passage de mon

récit : «les espaces laissés ponctuellement vides entre la plateforme métallique et la falaise me donnent l'impression de flotter dans l'air.»

A travers cet exemple, j'observe chez les autres des postures relativement sages, assurées, peut-être un peu bridées par les enjeux de sécurité qu'imposent les belvédères. En effet, le garde-corps ne limite-t-il pas d'une certaine manière la mise à l'épreuve du corps ? Si je soulève ce questionnement, c'est qu'à l'inverse, l'absence de limites matérielles génère des comportements très différents face au précipice. Afin d'illustrer ceci, j'aimerais faire part d'une expérience personnelle d'un belvédère naturel : la falaise de Preikestolen, toujours en Norvège. Dans l'incapacité de surmonter leur appréhension, certaines personnes ne pouvaient s'approcher du bord de la plateforme rocheuse, et restaient ainsi en retrait. En revanche, les plus courageux -ou les plus inconscients-, adoptaient différentes techniques afin d'approcher au plus près du bord.

Il fut très instructif d'observer chez les autres et chez moi-même ces postures à risque. Certains positionnaient leurs pieds de part et d'autres d'une faille, d'autres préféraient faire l'expérience du vide la

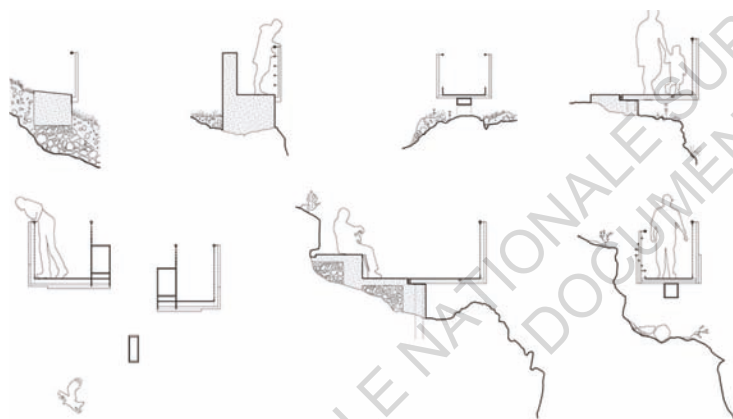


Fig. 46. Situations de mise en abyme du corps, Vøringsfossen.

tête à l'envers dans un poirier maîtrisé, d'autres encore s'allongeaient et rampaient jusqu'au bord du rocher dans l'espoir d'apercevoir le fond du précipice. En somme, les limites entre le belvédère et le vide ne sont-elles pas celles que le corps s'impose lui-même ?

J'ai constaté que le vide, d'une certaine manière, attire l'être humain. Je crois que ce que traduit ce comportement est lié à la recherche du sentiment d'*être-au-monde* dont Jean-Marc Besse parle dans *Le paysage, espace sensible, espace public*. En effet, une fois libéré d'obstacles matériels, le sujet est à même de repousser ses propres limites. Il flirte alors avec le danger, puisque les sensations que ce comportement lui procure le rattachent éminemment à la vie.

Pour autant, dans le cas du site de Preikestolen par exemple, peu d'accidents mortels sont à déplorer. Si certaines personnes observent des postures à risque, il semblerait que le corps entre toutefois dans un état de vigilance. Bien entendu, cette expérience relève du domaine de l'extrême et, en ce sens, l'omniprésence de garde-corps sur les sites fréquentés est tout à fait légitime.

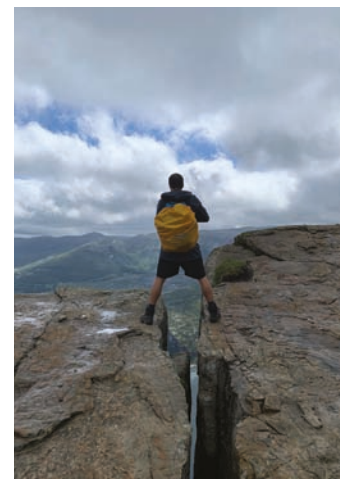


Fig. 47. A cheval sur la faille, Preikestolen.

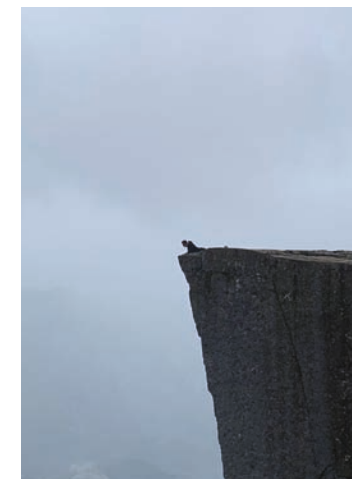


Fig. 48. Allongé au bord, Preikestolen.

Le corps mis en abîme

Le corps, en se mettant en abîmes, se met donc d'une certaine manière à l'épreuve du paysage. Mais le corps est également mis en abîme au sens figuré du terme à travers le belvédère. En d'autres termes, en s'immergeant au sein du paysage, il devient lui-même un élément constitutif de ce paysage. Ce constat me saute aux yeux à présent, alors que je relis mes récits d'expériences :

«En bas, j'aperçois une base de loisirs où quelques personnes se baignent. De temps en temps, ils lèvent la tête pour regarder dans notre direction. Je décide de les rejoindre. J'emprunte donc le sentier à flanc de falaise qui y descend depuis le bourg du village. D'en bas, la vue est spectaculaire. Le Porte-vue semble littéralement flotter dans les airs, retenu simplement par la roche. On y voit les petites silhouettes s'avancer prudemment sur la plateforme, pointer du doigt un endroit au loin, prendre un selfie... Les rôles s'inversent, cette fois-ci ce sont eux qui nous regardent de haut.»

La mise en abîme des corps est perceptible dans le rapport d'observation réciproque que met en exergue le Porte-vue. D'une manière différente, la silhouette apparaît dans mon discours avant même que je n'atteigne les belvédères de Vøringsfossen : «les chutes de Vøringsfossen nous dominant de quelques dizaines de mètres et, là-haut, j'aperçois des silhouettes évoluer sur une fine plateforme posée au sommet de la falaise.»

Il en va de même à Steindalsfossen : «devant moi se dessine un chemin aménagé qui s'enroule autour de la cascade, dans un dialogue presque intime que seules quelques silhouettes semblent déranger.» La présence de ces silhouettes au sein du paysage influence, je le comprends à présent, ma propre perception du paysage.

En effet, à plusieurs reprises dans le récit des six belvédères, j'évoque le corps des autres -leur posture, leur taille, leur comportement. Ainsi,

le corps de l'autre représente pour moi une clé de lecture du paysage.

En regardant le corps de l'autre regarder, je compare son échelle à celle du paysage, comme l'illustre cette remarque que je fais au sujet de l'Observatoire : «sans me diriger frontalement vers l'Observatoire, le chemin m'indique que j'en approche, alors que mon oeil compare les proportions d'un corps à celles du belvédère.»

Ainsi, la silhouette constitue un repère, un indice de référence, au même titre que la ligne d'horizon. Elle permet de prendre pleinement la mesure du paysage. Je prends également conscience de ceci en m'exerçant à la photographie de paysage, constatant que ce dernier prend de l'épaisseur, et prend corps si j'ose dire, lorsqu'une simple silhouette vient guider sa lecture.

Cette mise en abîme du corps est également l'occasion d'observer des usages, des pratiques qui me paraissent être représentatifs d'un rapport de notre société à la nature. Je m'explique à travers ce passage du récit des belvédères de Vøringsfossen : «les gens attendent leur tour pour prendre possession d'un nid ou d'une avancée dans le vide, promesses de points de vue exclusifs. Pourtant, une majorité d'entre eux tourne le



Fig. 49. Le corps devient paysage, L'Observatoire.

dos au paysage, perche à selfie à la main. D'autres l'observent à travers la lentille d'un appareil photo. Une minorité regarde, tout simplement.»

J'observe donc ici des personnes regarder un paysage à travers un écran -ce qui constitue en soi une énième mise en abîme-, chercher l'angle de vue parfait du paysage qu'elles considèrent ainsi comme un arrière-plan, comme un décor. Cette utilisation des médias contemporains semble pourtant biaiser notre expérience du réel, et est représentative d'une vision encore purement esthétique du paysage. Différence notable avec la représentation romantique du paysage : cette fois-ci le sujet ne se confronte plus au paysage, il lui tourne le dos. S'ils endossent principalement la casquette de lieux de *contemplation*, les belvédères deviennent donc bien souvent, par leur usage, des lieux de *représentation*.

Toutefois, au delà d'un lieu de contemplation et de représentation, le belvédère représente également un lieu de prise de recul mentale. En faisant l'expérience du paysage depuis un point de vue distant, le sujet entre en quelque sorte dans un état méditatif, introspectif, dans lequel le corps immatériel -l'esprit-, adopte une prise de distance mentale. D'ailleurs, Bernard Berrou affirme que «les bonnes pensées peuvent naître de la solitude sur un belvédère, ce n'est pas nouveau.» (Berrou, 2020). Ainsi, le belvédère est l'occasion pour le sujet de faire l'expérience du paysage non pas par *le* corps, mais par *les* corps -matériel et immatériel.



Fig. 50. (en haut) Photographie sans présence humaine, Vøringsfossen. **Fig. 51.** (en bas) Photographie avec présence humaine, Vøringsfossen.

III.

Espace-temps / Le temps du parcours,
de la traversée paysagère au belvédère

Après avoir approché le belvédère comme le support tangible d'une interaction entre le corps et le paysage, je vais à présent l'aborder à travers le temps du parcours. Il convient en effet de comprendre que le belvédère n'est pas un objet isolé, ponctuel, mais qu'il est indissociable de son temps de d'accès. A travers ce chapitre, je propose de cerner les enjeux d'accessibilité qu'il soulève, puis de comprendre en quoi le temps du parcours conditionne l'expérience du belvédère. Plus largement, je propose de questionner ce déplacement comme une expérience paysagère en elle-même. Ainsi, ce développement me permettra de comprendre en quoi ce déplacement spatio-temporel constitue un autre élément de réponse dans l'interaction du corps avec le paysage à travers le belvédère.

Des lieux reliés par des liens

Le belvédère, en tant que *lieu*, appartient à un territoire avec lequel il interagit. Car en effet, «un belvédère n'est pas seulement un objet, il a un usage, dans une promenade, il s'agit de lieux reliés par des liens, et ces liens sont aussi importants que les objets.»¹ comme le souligne Matthieu Théaudin, un paysagiste nantais que j'interrogeais au début de mes recherches sur les belvédères.

Cette remarque traduit le fait que le belvédère ne puisse pas être considéré comme un objet ponctuel aux contours bien définis. En effet, à quel moment commence l'expérience de perception paysagère que propose le belvédère ? Il serait réducteur de seulement l'attribuer au moment où le sujet arrive sur la plateforme. C'est d'ailleurs la question que soulevait Marie Périn, architecte nantaise, quand je l'interrogeais elle aussi au début de mes recherches : «est ce que le belvédère est un point précis sur lequel tu dois t'arrêter ?»² En effet, l'expérience du belvédère ne peut s'envisager sans prendre en compte le franchissement des distances spatiales et temporelles qui séparent le belvédère d'un point de départ, quel qu'il soit.

Quels sont donc les enjeux de ces liaisons et quelles formes prennent-elles ? Visiblement, l'enjeu principal de ces aménagements de parcours est de rendre le belvédère accessible. Ainsi dans un premier temps, j'explorerai la question de l'accès au belvédère d'un point de vue pratique, ce qui me permettra ensuite de questionner le caractère plus poétique du temps de parcours, en l'évoquant comme une occasion de traverser un paysage.

¹ Entretien libre réalisé avec Matthieu Théaudin, paysagiste dans le bureau nantais *Phytolab*, le 21 octobre 2019.

² Entretien libre réalisé avec Marie Périn, architecte dans le bureau nantais *TICA Architecture*, le 10 novembre 2019.

Accéder au belvédère

D'un point de vue pratique donc, le temps du parcours permet de rendre accessible au grand public un paysage à travers le support du belvédère. Dans la culture norvégienne, il existe d'ailleurs un concept pour définir le droit de tous d'accéder à la nature, connu sous le nom d'*Allemansretten*.

En Norvège, le belvédère est un exemple concret de ce concept dans la mesure où il rend possible à toute personne -enfant ou personne âgée, sportif ou sédentaire-, d'accéder à des points de vue exclusifs sur le paysage, souvent réservés aux randonneurs aguerris. Afin de rendre la nature accessible à tous, une sécurisation de l'accès est souvent effectuée afin de prévenir le sujet de potentiels dangers, par le biais d'un terrassement du sol et de l'installation de garde-corps. Parfois même, des routes, des parkings et des sanitaires sont aménagés au pied du belvédère. Cette sécurisation du parcours a donc pour conséquence première la facilitation de l'accès au belvédère, et cette accessibilité nouvelle lui donne, dans certains cas, des allures d'attraction touristique.

L'exemple de Vøringsfossen est assez représentatif de ce phénomène d'attractivité généré par la sécurisation des sites. En effet, je décris dans mon récit une scène à laquelle on ne s'attend pas vraiment en se rendant dans un lieu situé au fond d'une vallée sauvage : «les gens attendent leur tour pour prendre possession d'un nid ou d'une avancée dans le vide, promesses de points de vue exclusifs.» Les exemples de belvédères norvégiens -et notamment ceux qui s'inscrivent dans le dispositif des Routes Touristiques Nationales, sont en quelque sorte victimes de leur succès et voient le nombre de visiteurs dépasser leur capacité d'accueil initiale.

En effet, le constat est le même dans l'exemple de Steindalsfossen : «les touristes [...] font la queue pour prendre une photo à ce point de vue précis». Dans ces conditions, la sur-fréquentation du belvédère que

génère l'aménagement de son accès a-t-elle un impact sur la qualité de l'expérience paysagère ?

C'est en tout cas ce que semble démontrer le témoignage de Camilla, qui m'accompagnait lors de ma visite : «le belvédère n'est pas très grand par contre, et c'est pas facile de se frayer un chemin entre tous les visiteurs.» Elle insiste sur la gêne occasionnée par le nombre trop important de personnes en comparaison avec les capacités d'accueil du belvédère.

Pour appuyer ce constat, le témoignage de Linda, une habitante de la région, met en avant la perte de la 'poésie du lieu'; perte qui semble affecter son expérience :

«Depuis que le belvédère a été construit près de la cascade, elle s'est transformée en attraction touristique ou la sécurité et l'aménagement ont, à mon avis, fait perdre la magie, le charme et la poésie du lieu, reflet des contes norvégiens. L'impression de rentrer dans une merveille créée par la nature est remplacée par l'entrée dans quelque chose de plutôt aménagé par l'humain.»

La perte de cette magie du lieu qu'évoque Linda repose, à mes yeux, sur la manière dont l'expérience du paysage est rendue accessible par l'aménagement du site. En effet, le sujet ne fournit aucun effort pour accéder au belvédère, tant l'aménagement du parcours le prend par la main à l'instant même où il pose un pied sur le parking. D'une certaine manière, le belvédère offre ainsi au touriste le paysage sur un plateau d'argent.

La signalétique mise en place joue également un rôle dans cette facilité d'accès au belvédère. En cette matière, les approches sont toutefois très variées et me semblent révélatrices d'une volonté de se faire remarquer par le touriste, ou au contraire d'échapper aux mouvements de foule. Par exemple, le Belvédère de Rozé adopte une stratégie de communication très visible sous la forme de panneaux explicatifs et

de signalisation routière. A l'inverse, l'Observatoire reste en quelque sorte dans l'anonymat, comme l'illustre l'indication de la présence d'une oeuvre de l'artiste Tadashi Kawamata par une simple inscription au sol. D'ailleurs, l'accès à ce belvédère est presque dissimulé dans la végétation, à l'écart du village.

A mes yeux, le caractère mystérieux, presque inattendu de l'accès à l'Observatoire, ne fait qu'accentuer la curiosité du sujet et l'envie de s'engager sur le sentier. Au contraire, la signalétique presque trop présente du Belvédère de Rozé noie, à mon sens, le sujet dans un trop plein d'informations données par les panneaux explicatifs.

Grâce à l'aménagement du parcours mais également à leur liberté d'accès -dans le sens économique du terme-, les belvédères représentent donc, de premier abord, des lieux d'expérience paysagères accessibles à tous. Pourtant, le sont-ils vraiment ? En effet, il ressort des exemples du corpus que l'aménagement du parcours ne soit pas toujours adapté aux personnes à mobilité réduite.



Fig. 52. Signalisation discrète au sol, l'Observatoire.



Fig. 53. Signalisation plus visible, Belvédère de Rozé.

Effectivement, cette question d'accessibilité soulève un défi d'adaptation au terrain -parfois accidenté et à fort dénivelé. Ainsi, face à ces contraintes imposées par le terrain, l'accès aux personnes en fauteuil roulant n'est pas toujours garanti. Certains concepteurs ont toutefois le mérite de proposer des solutions alternatives, à l'image du périscope du Belvédère de Rozé qui permet aux personnes ne pouvant emprunter les escaliers de profiter de la vue, même si cette alternative limite la perception paysagère au seul sens de la vue. Quant à lui, Le Voyage à Nantes met un point d'honneur à rendre ses oeuvres à ciel ouvert accessibles à tous, et propose des vidéos en langue des signes pour les personnes malentendantes et des livrets en braille pour les personnes malvoyantes.

Traverser le paysage

On l'aura compris, le belvédère soulève donc des enjeux d'accessibilité. Pourtant, au delà de cette approche pratique et fonctionnelle, le temps d'accès est aussi l'occasion de traverser un paysage. Ce caractère transversal est en effet souligné dans la définition que donne le CNRTL du terme *parcours* : «accomplir (un trajet déterminé), traverser (un espace délimité) jusqu'à une destination précise»¹.

Comment l'aménagement du parcours accompagne-t-il cette traversée paysagère ? Quelles formes prend-t-il ? Qu'il s'agisse de la création d'un sentier, de l'aménagement d'une route ou encore de l'installation d'une passerelle, le thème du parcours comme mise en situation paysagère du sujet est largement pris en compte par les concepteurs de belvédères. Cette notion de traversée s'illustre manifestement à travers l'exemple du pont récemment construit sur le parcours d'accès au site de Vøringsfossen. En effet, cet ouvrage piétonnier permet de franchir les chutes d'eau pour accéder aux belvédères.

¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/parcours>, consulté le 26 mai 2021.



Fig. 54. Franchissement du ravin, Vøringsfossen.

Dans ce cas précis, l'aménagement du parcours a fait l'objet d'un soin tout aussi attentif -sinon plus- que les belvédères eux-mêmes de la part des concepteurs. En effet, s'il permet d'accéder de manière sécurisée aux plateformes, il invite également le sujet à traverser le paysage et ainsi à se plonger au coeur de l'effervescence de la cascade. Plus qu'un simple accès, ce pont est l'occasion de proposer un nouveau point de vue, une immersion du sujet dans le paysage.

Il en va de même pour l'exemple de l'Observatoire qui conduit le sujet jusqu'au belvédère par l'intermédiaire d'une passerelle surélevée qui invite le sujet à se frayer un chemin au travers des prairies du marais. Comme l'explique Le Voyage à Nantes, «ce cheminement de bois recrée le lien perdu entre le village et son fleuve aujourd'hui éloigné, et invite à une immersion dans une nature jusque-là inaccessible. Situé à 40 cm au-dessus du sol sans garde-corps, il traverse prairies et roselières sur près de 800m.»

Ce dispositif rend non seulement accessible un espace naturel qui ne l'était pas avant l'intervention de l'artiste, mais amorce également la mise en scène du paysage, généralement attribuée au belvédère. C'est ce qu'illustre cette phrase du maître d'ouvrage : «à chaque passage d'étiers, les alentours se dévoilent par petites touches au travers des cadres de l'ouvrage. Les points de vue imaginés par Tadashi Kawamata nous renvoient tantôt vers l'étier, le village, les roselières ou la centrale thermique de Cordemais.»

Cet exemple introduit donc la question des cadrages offerts pendant le parcours, ce qui m'invite, de manière spontanée, à énoncer le questionnement qui suit : le parcours peut-il être considéré comme belvédère en lui-même ? Et réciproquement, le belvédère peut-il prendre la forme d'un parcours ? Ce sont en tout cas les questionnements que m'évoque l'exemple de Stovnerårnet, dans lequel la déambulation liée au parcours, et l'attitude contemplative associée au belvédère, sont **confondues**.

D'ailleurs, à la fin de mon récit je réalise que «finalement, le parcours en lui-même me semble plus intéressant que la destination.» En effet, le mouvement induit par le parcours permet de dépasser la perception paysagère ponctuelle d'un belvédère ordinaire pour introduire la notion de *séquences paysagères* -dans le sens de «succession d'images constituant une narration à caractère abstrait ou intemporel»¹.

Ces séquences peuvent être associées à un déplacement horizontal, mais tout aussi bien vertical, à l'image du parcours ascensionnel du Belvédère de Rozé, qui superpose lui aussi le temps du déplacement associé au parcours, à celui de la pause contemplative associée au belvédère. L'ascension de la tour devient alors une séquence paysagère découpée par chaque palier, sur lequel le sujet peut se mettre en pause dans une observation de l'évolution du panorama, ainsi qu'en atteste cette phrase de mon récit: «étage après étage, je vois les proportions s'inverser, les étendues humides et verdoyantes prendre le dessus sur les toits en ardoises des maisons.»

Ceci me pousse à remettre en question le caractère ponctuel -associé à un point de vue unique- du belvédère, dans la mesure où son parcours d'accès -associé à une trajectoire, à un élément linéaire- peut être considéré en lui-même comme un temps de perception paysagère. Le projet *Vedahaugane* (2010) de LJB Arkitekter soulève, à mon sens, ce questionnement par sa manière de proposer une intervention qui laisse le choix au sujet : ce dernier peut l'interpréter soit comme une invitation à prendre une pause contemplative ou bien, comme une invitation à se mettre en mouvement le long d'une trajectoire. Ainsi, le dispositif *parcours* est confondu avec le dispositif *belvédère*.

¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/séquence>, consulté le 30 Mai 2021.



Fig. 55. Vedahaugane, LJB Arkitekter, 2010.

Un déplacement du corps et de l'esprit

Comme j'ai pu le laisser entendre à travers cette première réflexion autour du temps du parcours, la traversée paysagère que ce dernier implique est l'occasion de mettre son corps en mouvement. Au delà d'enjeux fonctionnels et pratiques, ces translations géographiques induisent en effet une autre forme de mise à l'épreuve du corps, à travers un double déplacement, à la fois physique et psychologique. Ainsi, en quoi le temps d'accès au belvédère conditionne-t-il le sujet dans sa perception du paysage ?

De manière générale, chaque mode de transport conditionne une expérience particulière de traversée du paysage. En effet, on ne perçoit

pas le paysage de la même manière si on le traverse à vélo, en voiture ou en avion. Dans le cadre de ma problématique -et donc du rapport du corps au paysage-, c'est à travers la marche que j'aborderai ce temps de déplacement.

Appréhender la marche comme génératrice d'une perception sensible du paysage, demande de dépasser encore une fois l'approche purement visuelle du paysage. C'est ce que souligne -dans le sillon d'autres théoriciens dont j'ai mentionné le nom précédemment- Yogan Muller, doctorant en art et sciences de l'art spécialisé dans la photographie et l'épistémologie du paysage, dans son article *Le corps, la marche et la zone critique du paysage* : «depuis le XVème siècle, nous avons coutume en Europe de faire passer notre expérience du paysage par l'intermédiaire de notre seule vue. Il faut en effet se convaincre du primat visuel qui, invariablement, scelle les définitions classiques de paysage.» (Muller, 2015)

A travers cet article, il aborde la marche comme une mise à l'épreuve du corps, mais aussi de l'esprit, qui influence la perception paysagère du sujet. D'ailleurs, il affirme même que «[...] le paysage est tout entier *déplacement*, un mouvement particulier qu'il faut tenter *in fine* non pas de fixer, mais de *mobiliser*.» (Muller, 2015)

Ainsi, je propose dans un premier temps d'explorer en quoi le temps de parcours, à travers la marche, représente une mise en crise du sujet, puis d'étudier la manière dont cette mise en crise du corps et de l'esprit conditionne l'expérience paysagère à travers le belvédère. En somme, il s'agit de comprendre en quoi se mettre en marche permet de se mettre en condition.

Se mettre en crise

A travers la notion de *mise en crise*, que j'emprunte à Yogan Muller, je fais référence à l'usure, à la mise à l'épreuve du corps mais également de

l'esprit. L'auteur, dans l'intitulé de son article, parle de 'zone critique', c'est à dire qu'il induit que le sujet est poussé dans ses retranchements. En effet, en se déplaçant par ses propres moyens -j'entends par là, à la seule force de son corps-, le sujet prend conscience de son déplacement géographique à la mesure de son effort. En se mettant en mouvement, le corps dépense de l'énergie et, rapidement, la fatigue physique et mentale s'installe.

La perception de l'effort est bien entendue variable d'un sujet à l'autre. En effet, les prédispositions physiques et psychologiques de chacun entraînent une réaction à l'effort subjective. Pourtant, si chacun réagit différemment, des paramètres objectifs tels que la nature du terrain pratiqué, mais également les conditions météorologiques, ou encore le dénivelé peuvent donner un ordre d'idée de l'effort fourni par le sujet.

Dans les exemples du corpus d'étude, la notion d'effort induit par un déplacement piéton s'illustre principalement au travers des exemples de Vøringsfossen et de l'Observatoire, dans la mesure où ils proposent un parcours suffisamment long pour mettre le corps du sujet à l'épreuve, de manière plus ou moins intense.

Ainsi, la mise en crise du sujet générée par la marche s'annonce sur le papier comme une épreuve. Pourtant, je constate à travers le discours de mes accompagnateurs, un certain goût pour l'effort : «j'ai préféré voir le belvédère de l'extérieur et avoir à faire un effort pour y accéder que d'être dedans.», me confie par exemple Léa au sujet de l'Observatoire. De la même manière, Camilla, qui m'accompagnait à Vøringsfossen, remarque :

«J'aime l'idée d'avoir à explorer la nature et d'y faire un effort [...]. La magie disparaît quand on peut garer sa voiture à une centaine de mètres de la plateforme et qu'on a juste à faire quelques pas pour admirer la vue, et qu'ensuite on regagne sa voiture sans même avoir senti son cœur battre un peu plus fort.»

Etonnement, chacune d'entre elles semble trouver une forme de satisfaction, d'accomplissement dans l'effort. Camilla relie d'ailleurs la qualité de son expérience du belvédère à la manière dont on y accède. Ainsi, peut-on dire que la qualité de l'expérience paysagère à travers le belvédère soit proportionnelle à l'intensité de l'effort fourni pour y accéder ?

Difficile de répondre à cette question, tant il est complexe de quantifier l'intensité de l'effort ou encore la qualité de l'expérience, toutes deux relevant du subjectif. Toutefois, Jean-Marc Besse, dans *Le paysage, espace sensible, espace public*, donne un élément de réponse : «dans la marche, au cœur de ma fatigue, je fais apparaître le monde autant que je me fais apparaître moi-même, dans un espace poreux et commun qui est l'espace du paysage.» (Besse, 2010) A travers cette phrase, il souligne que l'état de fatigue induit par l'effort donne au sujet l'opportunité de se confronter à sa propre présence au monde par le biais de son 'être-au-paysage'¹.

Ainsi, le déplacement physique entraîne également un déplacement psychologique, puisque le sujet prend conscience de sa condition humaine -faite de forces mais aussi de limites- au contact du paysage. Ainsi, ce double déplacement induit par le temps du parcours constitue, à mon sens, une expérience paysagère en elle-même. D'ailleurs, Yogan Muller va dans ce sens : «[...] c'est la marche tout entière qui est observation.» (Muller, 2015) Ceci me renvoie directement à mon expérience tout au long du parcours menant à l'Observatoire :

«La faune est partout autour de moi : canards, ragondins, grenouilles, oiseaux, vaches ... On peut la voir, on peut l'entendre, on peut la sentir. Cette promenade me déstabilise, en quelque sorte. Il devient difficile pour moi de caractériser ce paysage, ni vraiment campagnard ou marécageux, ni vraiment terrestre ou marin.»

¹ Besse Jean-Marc. *Le paysage, espace sensible, espace public. Meta: Research in Hermeneutics, and Practical Philosophy* [en ligne]. 2010, volume 2, no 2, pp. 259-86. (cf. passage cité dans le chapitre I de ce mémoire)

Toutefois, comme l'illustre ce passage de mon récit, au delà d'une observation, la traversée du paysage à pieds est une expérience multi-sensorielle, qui mobilise la vue, l'ouïe et l'odorat mais surtout le toucher. Yogan Muller adopte lui aussi ce point de vue :

«Arpenter un espace c'est ainsi se livrer à chacun de ses pas à une matériologie particulière, grâce à un sens du toucher certes plus diffus mais aussi plus profond puisque le terrain est parcouru à sa surface et dans une partie de son profil, donc de sa structure. Ainsi, en marchant je découpe silencieusement le terrain en aires singulières, chacune fonction des paramètres précédemment touchés et relevés par les pieds.» (Muller, 2015)

Le temps du parcours est donc l'occasion de faire l'expérience tactile du paysage. Toujours dans le cas de l'Observatoire, cette interaction tactile s'illustre par un rapport particulier au sol, dans la mesure où la passerelle en bois est décollée du terrain naturel. D'ailleurs, ceci s'exprime à travers ma remarque : «je m'amuse du son de mes pas qui résonnent sur la passerelle surélevée.». D'une certaine manière, le fait de surélever le cheminement extrait le sujet de la réalité du terrain, de ses aspérités, ce qui peut donner un caractère quelque peu lisse à la traversée paysagère qu'il propose. Pour autant, la sonorité de mes pas sur le bois illustre un rapport singulier au sol; sol artificiel qui permet de transporter le sujet au sens propre comme au sens figuré.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, et en rébellion avec l'approche romantique qui associe la perception du paysage à l'organe *oeil*, les *pieds* seraient donc, dans le cadre de la pratique de la marche, les capteurs sensibles privilégiés dans la perception du paysage.

Ce rapport à la terre, au sol est visible à travers la citation du philosophe Maurice Merleau-Ponty que mobilise Michel Collot : «la nature est un objet énigmatique un objet qui n'est pas tout à fait un objet; elle n'est pas tout à fait devant nous. Elle est notre sol, non pas ce qui est devant, mais ce qui nous porte.» (Collot, 1986)

Plus largement, cette interaction avec le sol est représentative d'un rapport immersif du sujet dans le paysage qu'il traverse, d'une lecture tri-dimensionnelle du territoire que Yogan Muller met en exergue à travers cette phrase : «[...] soutenu (i.e. encouragé) par l'assurance grandissante que je m'élanche sur un sol de consistance, [...] entre ma consistance humaine et le non-humain, sous mes pieds, au devant, dans mon dos, au-dessus de ma tête, dans la paume de mes mains c'est-à-dire dans un milieu au sens plein du terme.» (Muller, 2015) Cette citation me renvoie directement au passage de mon récit d'expérience de l'Observatoire que je citais plus haut¹, dans lequel la marche devient l'occasion de s'immerger dans un écosystème parfois invisible mais pour autant perceptible à travers cette pratique.

Faire l'expérience du paysage en le traversant à pieds, c'est donc aussi mettre en crise notre rapport à la nature en tant qu'être humain. La marche représente, à mon sens, l'occasion de se mettre dans un rapport d'égalité avec son environnement et d'accepter d'y faire l'expérience des faiblesses de notre condition humaine; une attitude qui contraste avec le rapport de domination du sujet vis-à-vis du paysage, associé par définition au belvédère.

Se mettre en condition

Ainsi, en quoi cette mise en crise du corps et de l'esprit provoquée par le temps du parcours conditionne-t-elle la perception du paysage par le prisme du belvédère ? En effet, il me semble qu'un lien existe entre la fatigue accumulée durant le déplacement physique et la manière dont le sujet fait l'expérience du paysage à travers le support du belvédère. C'est d'ailleurs ce qu'illustrent en partie les propos de Yogan Muller :

¹ Pour rappel : «La faune est partout autour de moi : canards, ragondins, grenouilles, oiseaux, vaches ... On peut la voir, on peut l'entendre, on peut la sentir. Cette promenade me déstabilise, en quelque sorte. Il devient difficile pour moi de caractériser ce paysage, ni vraiment campagnard ou marécageux, ni vraiment terrestre ou marin.»

«[...] le seuil de fatigue que je traverse instaure de nouveaux aspects du paysage. Alors les échelles du proche et du lointain se télescopent de telle sorte que, ce qui me semble proche se situe en réalité à une distance considérable et, réciproquement, ce qui m'apparaît si éloigné nécessite relativement peu d'efforts pour le rallier.» (Muller, 2015)

Faire l'expérience du paysage par la marche permettrait ainsi d'appréhender les distances et donc l'échelle du milieu traversé. Alors, lorsqu'il atteint le belvédère, le sujet possède toutes les clés pour mieux comprendre la profondeur, l'épaisseur du paysage offert à sa perception. Ceci s'illustre manifestement dans l'exemple de Vøringsfossen, qui se prête tout particulièrement à une comparaison entre la perception d'un sujet qui aurait rejoint le belvédère à pieds et la perception d'un sujet qui s'y serait rendu en voiture.

D'ailleurs, dans mon récit d'expérience, je compare mon état de fatigue -après avoir marché jusqu'aux belvédères- avec celui des touristes qui se sont quant à eux déplacés en voiture :

«On me dit que le sentier qui mène au belvédère est en travaux. Il faudra donc suivre la route touristique nationale à pieds. Après plus d'une heure de marche sur une route sinueuse et pas vraiment aménagée pour les piétons, nous arrivons au sommet du plateau. Le parking est rempli. Les touristes qui sortent des véhicules semblent moins fatigués que nous le sommes. Je perçois déjà leurs cris d'excitation à la vue du paysage.»

Quelles différences ai-je donc observées dans nos comportements respectifs lors de l'expérience du paysage à travers le belvédère ? Quatre points me viennent à l'esprit.

Premièrement, j'observe une différence dans nos comportements respectifs. S'ils semblent ressentir une forme d'empressement à l'idée d'apercevoir le panorama, je ressens plutôt un sentiment de

soulagement d'être arrivée à destination. Après l'effort que nous avons fourni, le belvédère m'apparaît comme l'occasion de faire une pause, de reprendre mon souffle. A l'inverse, eux le voient comme l'occasion de se dégourdir les jambes après plusieurs heures de route.

Deuxièmement, et comme je le laisse entendre dans le premier élément de réponse, je note une différence au niveau des attentes de l'expérience paysagère que représente le belvédère. Ils la vivent en effet comme une étape sur la route; je la vis comme une finalité en soi. Ils ne passent que quelques minutes à contempler le paysage; de mon côté, consciente de l'effort que cela m'a coûté, je prends mon temps, je m'assois sur un banc, je fais des allers-retours et reviens plusieurs fois aux mêmes endroits.

Pour expliquer ceci, il me semble important de prendre du recul sur ma propre expérience. En effet, cette différence d'état d'esprit entre les autres visiteurs et moi-même -que j'observe également dans d'autres exemples du corpus comme celui de Steindalsfossen-, me semble liée au contexte plus large de ces belvédères qui s'inscrivent dans des dispositifs de perception paysagère à l'échelle du territoire sur lesquels je reviendrai plus loin. Il me semble important de souligner que j'ai réalisé ces expériences indépendamment du cadre de ces itinéraires. Ainsi, les six belvédères dont j'ai fait l'expérience ont été vécus comme des destinations en soi, et non comme des étapes. Pour cette raison, le contexte de la visite impacte de manière significative l'expérience du belvédère.

Troisièmement, toujours à travers l'exemple de Vøringsfossen, je constate un caractère progressif dans ma perception du paysage. En marchant, je prends la mesure des distances spatiales, mais je prends également la mesure de la temporalité de ce déplacement. Le sujet qui vient en voiture, lui, traverse le paysage de manière condensée. Son appréciation des distances spatiales et temporelles est donc biaisée, ou en tout cas différente de celle du sujet qui se rend au belvédère à pieds.

D'ailleurs, Yogan Muller souligne le fait que «en marchant j'instaure progressivement un paysage par l'intermédiaire de mon corps muni de ses capacités cognitives et sensorielles du moment.»(Muller, 2015) Par le biais de la marche, ma perception du paysage se construit donc petit à petit, à travers la sollicitation de tous mes sens, comme l'illustre également mon récit d'expérience du parcours de l'Observatoire, dont je mentionnais précédemment le caractère multi-sensoriel.

Ceci me mène à mettre en évidence une dernière différence. Après avoir marché un certain temps au travers du paysage, le belvédère m'apparaît comme l'occasion de synthétiser les informations que mes sens ont collectées pendant le temps du parcours. Les pièces du puzzle s'assemblent alors dans mon esprit. Pour m'être mise dans la peau du sujet qui se déplace en voiture dans l'exemple de Steindalsfossen, je pense pouvoir affirmer que l'expérience du belvédère relève plutôt, dans ces conditions, d'un déchiffrement du paysage.

Pour revenir à l'exemple de Vøringsfossen et illustrer ce que j'avance, je peux souligner le fait qu'avoir mis mon corps à l'épreuve d'un temps de parcours conséquent m'a permis, une fois le belvédère atteint, de prendre pleinement conscience de la hauteur vertigineuse des chutes d'eau mais également de l'échelle spatio-temporelle du territoire, dans la mesure où je me trouvais en contrebas quelques heures auparavant. Ainsi, le fait d'avoir traversé physiquement le paysage m'en donne une lecture tri-dimensionnelle, voire même quadri-dimensionnelle si l'on ajoute la dimension temporelle.

Le déplacement physique et psychologique qu'implique la marche conditionnerait donc la perception du paysage par le sujet à travers

son comportement, ses attentes, la sollicitation de ses sens et sa synthétisation des informations. Peu importe le mode de déplacement choisi, le temps du parcours est également un temps de projection, de fantasme de l'expérience paysagère. Cette anticipation suscite donc des attentes vis-à-vis de l'expérience du belvédère qui peuvent générer un sentiment d'excitation, de surprise ou de déception au moment de la confrontation avec la réalité du paysage.

Le temps du parcours, qu'il soit effectué à pieds ou en véhicule, conditionne ainsi l'expérience du paysage à travers le belvédère. De manière plus ou moins évidente, le double déplacement physique et psychologique qu'il implique permet au sujet de *se mettre en crise pour mettre en condition sa manière de percevoir le paysage.*



Fig. 56. La route d'accès aux belvédères, Vøringsfossen.

Des itinéraires panoramiques

Ainsi, le déplacement induit par le temps d'accès au belvédère conditionne de plusieurs manières l'expérience paysagère du sujet. Toutefois, comme je l'évoquais brièvement au début de ce troisième chapitre, les belvédères sont bien souvent inscrits dans des dispositifs de perception du paysage à plus large échelle, qui prennent la forme d'itinéraires panoramiques.

Ces itinéraires panoramiques font référence au terme *panorama*, qui est à différencier de celui de *paysage*. En effet, sa définition implique une vision plus large, une perception globale, périphérique d'un territoire, comme le met en avant la définition donnée par le CNRTL : «vaste paysage que l'on découvre d'une hauteur, que l'on peut contempler de tous côtés.»¹ Couplée au terme *itinéraire*, «chemin, route à suivre ou suivie pour aller d'un lieu à un autre»², la notion d'itinéraire panoramique propose donc au sujet de se mettre en mouvement le long d'une trajectoire, dans le but de percevoir le territoire traversé de manière globale.

Cette forme de tourisme itinérant est très développée en Suisse, sous l'appellation 'voyage panoramique'. En effet, les helvètes, à travers la mise en place de trains panoramiques comme le célèbre Bernina Express, proposent des itinéraires transalpins plaçant les passagers au coeur de paysages spectaculaires. Si, habituellement, un déplacement vise principalement à relier des lieux entre eux, il est considéré comme une véritable expérience panoramique à travers ce genre de dispositifs.

D'une autre manière, les Routes Touristiques Nationales et le Voyage à Nantes -itinéraires sur lesquels s'inscrivent quatre des belvédères du

corpus-, proposent eux aussi de relier des lieux -les belvédères- par des liens -la route panoramique-, à l'échelle d'un territoire plus ou moins étendu.

Ainsi, à travers l'étude de ces dispositifs territoriaux de contemplation du paysage, je propose d'envisager les belvédères comme des perceptions paysagères mises en réseaux, puis dans un second temps d'explorer ces itinéraires panoramiques comme des expériences paysagères à part entière.

Le belvédère entre en réseau

Afin de comprendre en quoi le belvédère constitue une expérience paysagère mise en réseau à l'échelle d'un territoire, je propose de recontextualiser rapidement le dispositif norvégien des Routes Touristiques Nationales puis celui du Voyage à Nantes dans l'ouest de l'hexagone.

Les Routes Touristiques Nationales sont une collection de 18 portions de routes panoramiques traversant le pays de long en large. Le dispositif s'étale sur le territoire norvégien à l'échelle nationale dans une volonté du gouvernement de faire de son patrimoine paysager exceptionnel une véritable attraction touristique à résonance internationale. C'est d'ailleurs ce qu'explique la préface de l'ouvrage *Detour, Architecture and design along 18 national tourist routes in Norway* :

«L'ambition de l'administration norvégienne des routes publiques, à travers le projet de route touristique, est de rehausser et de cultiver l'expérience de la conduite, et de lui conférer un caractère distinctif. L'investissement dans l'aménagement de 18 beaux tronçons de route traversant un environnement naturel unique pour en faire une attraction touristique nationale contribuera à renforcer le commerce et l'industrie ainsi que l'habitat, en particulier dans les régions isolées de la Norvège. Ce sont principalement des

¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/panorama>, consulté le 25 mai 2021.

² <https://www.cnrtl.fr/definition/itineraire>, consulté le 25 mai 2021.

architectes, des paysagistes et des designers norvégiens qui ont conçu les différents sites de mise en valeur.»¹

Le projet a débuté en 1994 et développe petit à petit le réseau sur tout le territoire norvégien. Le dispositif est toujours en cours de réalisation, et d'après ce même ouvrage, les travaux devraient prendre fin en 2025. Chacune de ces portions de route -sur lesquelles s'inscrivent les belvédères de Vøringsfossen et de Steindalsfossen- est ponctuée d'installations/belvédères qui invitent le touriste itinérant à s'arrêter pour approcher au plus près la diversité des paysages norvégiens. Chaque installation est conçue par des architectes, paysagistes ou artistes différents -mais tous norvégiens-, ce qui génère des formes et des fonctions aussi diverses que variées, allant de la simple aire de repos au musée, en passant par le belvédère.

Du côté français, Le Voyage à Nantes, propose depuis 2012 une déclinaison d'itinéraires 'sensibles et poétiques'², comme la SPL (Société Publique Locale) les décrit elle-même. Initialement cantonnée au territoire très urbain de la métropole nantaise, la société a développé, ces dernières années, des parcours qui plongent le sujet au cœur de la campagne environnante. Chacun de ces itinéraires panoramiques sont abordés sous la lumière d'une thématique, à l'image du parcours *Vignoble* -dans lequel s'inscrit le Porte-vue-, dépeint par le Voyage à Nantes comme suit:

«Entre Nantes et Clisson, l'itinéraire routier du *Voyage dans le Vignoble* mène à travers les vignes et en bord de Sèvre vers des étapes

¹ Traduit de l'anglais « The Norwegian Public Road Administration's ambition, through the Tourist Route Project, is to heighten and cultivate the driving experience, and otherwise provide it with a distinctive character. The investment in the development of 18 beautiful road sections through unique natural surroundings into a national tourist attraction, shall contribute to strengthening trade and industry as well as settlement, particularly in the outer regions of Norway. It is mainly Norwegian architects, landscape architects and designers who have designed the various enhancement sites. » (DeepL traducteur)

² <https://www.levoyageanantes.fr/le-voyage-a-nantes/>, consulté le 26 mai 2021.

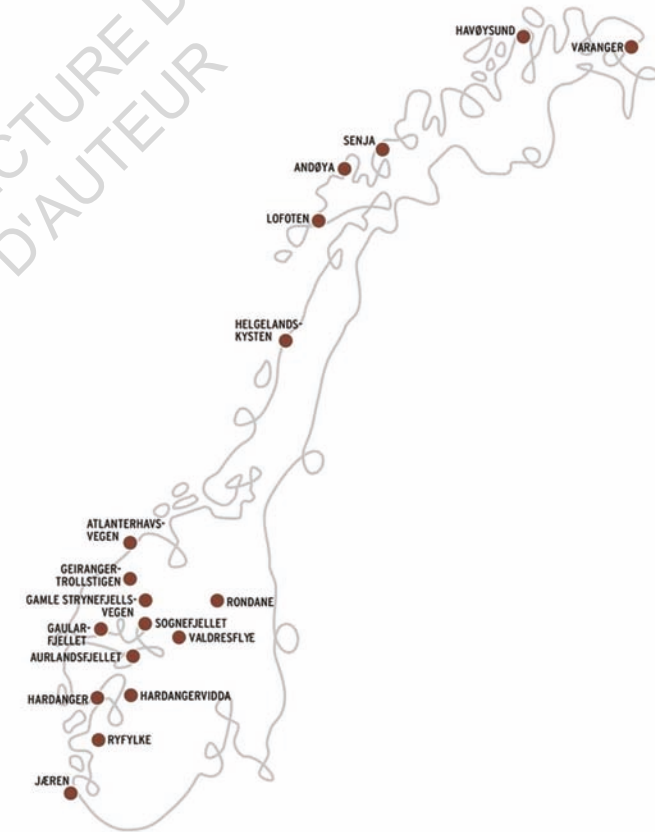


Fig. 57. Carte imagée des Routes Touristiques Nationales tirée du guide touristique *Nasjonale Turistveger* (annexe 3).

incontournables du Vignoble nantais : sites naturels, éléments patrimoniaux, villages de caractère ou caveaux atypiques.»

De la même manière, un parcours *Estuaire* -dans lequel s'inscrit l'Observatoire-, permet de faire l'expérience du paysage ligérien de la campagne nantaise. Ainsi, ces itinéraires thématiques visent à mettre en avant les particularités paysagères de la région. Loin de l'échelle nationale des Routes Touristiques Nationales norvégiennes, le Voyage à Nantes s'étend à l'échelle du département de la Loire-Atlantique, dans une échelle bien plus modeste. Toutefois, tout comme le dispositif norvégien, les itinéraires mis en place par le Voyage à Nantes sont ponctués d'installations artistiques ou de belvédères, faisant ainsi du dispositif un véritable 'monument dispersé'.

Bien qu'incomparables dans l'échelle territoriale qu'ils convoquent, les deux dispositifs que je viens d'évoquer sont comparables dans leur concept. En effet, chaque étape est caractérisée par une intervention spécifique, ancrée dans un site, mais pour autant éclairée sous la lumière d'une thématique. J'évoquais précédemment les paysages estuariens et viticoles du Voyage à Nantes, mais c'est également le cas pour chaque portion du dispositif norvégien. Ces particularités paysagères portées à la connaissance du sujet, semblent d'ailleurs orienter inconsciemment son regard lors de son expérience du belvédère mais aussi tout au long de l'itinéraire.

Par exemple, les différentes installations du parcours Estuaire -comme l'Observatoire mais aussi *la Maison dans la Loire* (2007) ou encore *les Sémaphores* (2019)- proposent d'explorer la campagne nantaise en tant que paysage mouvant, changeant au rythme des crues. Les formes que prennent les installations-étapes sont toutes différentes les unes des autres et proposent chacune leur tour un point de vue différent sur la thématique du paysage fluvial de la Loire.



Fig. 58. (en haut) Carte du Parcours Vignoble tirée du *Guide Estuaire Nantes <> Saint-Nazaire 2020-2021* (annexe 6). Fig. 59. (en bas) Carte du Parcours Estuaire tirée du *Guide Estuaire Nantes <> Saint-Nazaire 2020-2021* (voir annexe 5).

¹ <https://www.levoyageanantes.fr/le-voyage-a-nantes/>, consulté le 26 mai 2021.



Fig. 60. La Maison dans la Loire, Jean-Luc Courcoult, 2007, *Parcours Estuaire*.



Fig. 61. Les Sémaphores, Vincent Mauger, 2019, *Parcours Estuaire*.

Pourtant, si chaque installation positionnée le long du parcours est formellement indépendante, la thématique de l'itinéraire fait de la juxtaposition des installations un tout, un ensemble, une narration. C'est également ce que semble décrire cette phrase de Jan Andresen, manager du projet des Routes Touristiques Nationales, toujours dans l'ouvrage *Detour, Architecture and design along 18 national tourist routes in Norway* : «chaque route touristique nationale doit avoir sa propre identité, mais aussi être la pièce d'une mosaïque complète composée de 18 sections.»¹ (Andresen, 2008)

Tout comme le propose Le Voyage à Nantes, le dispositif norvégien met lui aussi en lumière des particularités paysagères le long de chaque portion de route. Par exemple, l'itinéraire *Hardangervidda* -sur laquelle se trouvent les belvédères de Vøringsfossen- est caractérisée par des paysages de plateaux sauvages interrompus ponctuellement par

¹ Traduit de l'anglais «Each individual National Touristic Route shall have its own identity, but equally so be a piece of an entire, comprehensive mosaic made up of 18 sections.» (DeepL Traducteur)

de puissantes cascades. A l'inverse, la route *Hardanger* -sur laquelle se trouve le belvédère de Steindalsfossen et qui s'inscrit d'ailleurs dans le prolongement de la route *Hardangervidda*- propose un itinéraire panoramique le long d'un des plus célèbres fjords norvégiens, entre mer et montagnes.

Ainsi, par le biais de ces fils conducteurs que constituent les itinéraires panoramiques, les expériences paysagères ponctuelles vécues à travers chaque belvédère sont *mises en réseaux*. Au delà de cette mise en réseaux -dans le sens de lieux reliés par des liens-, ces expériences sont également *mises en résonance*. J'entends par là le fait que la multiplication des expériences paysagères le long d'une même trajectoire permette au sujet d'avoir un indice de comparaison avec l'expérience précédente. Mais surtout, au delà de la perception d'un *paysage*, ce déplacement spatio-temporel permet au sujet de percevoir un *territoire* dans sa globalité, par la juxtaposition de perceptions paysagères.

Ainsi, dans ces deux itinéraires panoramiques, le belvédère se trouve une nouvelle fois -mais d'une autre manière- à la croisée d'échelles opposées. On l'aura compris à travers cette réflexion, chaque installation ponctuelle est mise en relation par des trajectoires, et constitue ainsi un véritable dispositif territorial de contemplation du paysage.

La route est une fin en soi

Ceci m'invite à conclure cette réflexion sur l'échelle territoriale du parcours dans laquelle s'inscrit le belvédère par l'énonciation du questionnement qui suit : le temps du parcours constitue-t-il une expérience paysagère en lui-même ? Souvent appréhendé comme du temps perdu, le temps de transport représente pourtant, à mes yeux, **une expérience paysagère en soi**.

Par définition, une route est une «voie de communication importante

(p. oppos. à *chemin*) qui permet la circulation de véhicules entre deux points géographiques donnés, généralement deux agglomérations »¹. D'un point de vue fonctionnel, elle a donc pour objectif de relier un point A à un point B. Toute la subtilité du dispositif de la route panoramique réside justement dans le fait que ça ne soit pas tellement la destination qui importe, ni le point de départ; c'est ce qui se trouve dans l'intervalle, l'espace que l'on traverse, qui compte.

C'est en tout cas ce qu'illustre l'exemple des Routes Touristiques Nationales. En effet, leur tracé s'est superposé à celui de routes existantes qui, avant toute chose, ont pour objectif de relier des villes entre elles. Par exemple la route *Hardanger* dont je mentionnais le nom précédemment part de la ville de Bergen puis, par l'intermédiaire de la route *Hardangervidda*, rejoint la capitale du pays, à savoir Oslo. Pourtant, ces routes panoramiques s'extraient d'une recherche d'efficacité du déplacement; c'est à dire qu'en les empruntant, le sujet a conscience que son temps de déplacement ne sera pas optimisé.

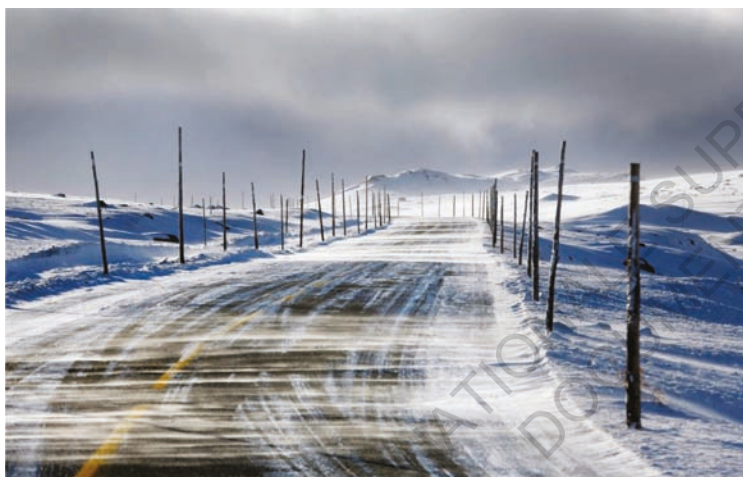


Fig. 62. Traversée des plaines enneigées, *Hardangervidda*.

¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/route>, consulté le 30 mai 2021.

C'est pour cette raison que l'exposition dédiée au dispositif norvégien s'intitule *Detour*. Le choix de vivre la route comme une expérience paysagère est donc un choix délibéré de la part du sujet. Cet état d'esprit transparait d'ailleurs dans cet extrait du texte d'introduction de l'exposition *Making detours 1.0* (2006-2008) sur les Routes Touristiques Nationales, rédigé par Barbro Wastling et Peter Johansson, les conservateurs de l'exposition, toujours dans le cadre de l'ouvrage *Detour, Architecture and design along 18 national tourist routes in Norway* :

«Visualisez tout ce qui vous attend une fois que vous serez monté dans votre voiture et que vous aurez pris la route. La plupart d'entre nous imaginent voyager dans la campagne et à travers des zones peuplées. Nous suivons leurs lignes sinueuses sur la carte, en visualisant le terrain. C'est là que nous sommes déjà allés ; voici les endroits qu'il nous reste à voir ! Mais le voyageur d'aujourd'hui ne se contente pas de tout voir ! Nous aspirons également à voir des choses qui dépassent nos attentes. Des endroits hors des routes principales, quelque chose qui nous surprend, quelque chose de vraiment merveilleux. Que nous le sachions ou non, nous aspirons tous à un détour qui rende le voyage spécial et nous donne envie de dire à tout le monde à la maison que nous avons passé un moment merveilleux. [...] La nature rencontre l'architecture, l'art rencontre la circulation !»²

Comme l'exprime la fin de ce passage, le dispositif des Routes Touristiques Nationales, de la même manière que Le Voyage à Nantes

² Traduit de l'anglais «Visualise everything that is waiting for you once you get in your car and are on your way. Most of us imagine travelling by way of road, in the countryside and through populated areas. We follow their winding lines across the map, visualising the terrain. That's where we've been before; these are the places we have yet to see ! But, today's travellers are not satisfied with just seeing everything ! We also yearn to see things that surpass our expectations. Places off the main roads, something that surprises us, something really marvellous. Whether we know it or not, we all long for a detour that makes the journey special and makes us want to tell everybody at home what a wonderful time we've had. [...] Nature meets architecture, art meets traffic !» (DeepL traducteur)

d'ailleurs, invite le sujet à faire un détour sur son itinéraire, et ainsi à prendre son temps. Le dispositif allie donc l'utile à l'agréable, et la route devient à la fois l'occasion de rallier une destination, tout en faisant l'expérience d'une traversée paysagère spectaculaire.

Si j'insiste sur cette subtilité d'état d'esprit du sujet, c'est parce que l'approche du dispositif est légèrement différente dans l'exemple du Voyage à Nantes. En effet, tous les parcours proposés rayonnent autour de l'agglomération nantaise. Ce simple constat change totalement l'état d'esprit du sujet qui en fait l'expérience. En effet, le premier exemple implique un unique trajet, puisqu'il relie un point de départ à un point d'arrivée. Dans le cas du Voyage à Nantes, on parle d'un trajet aller-retour, le point de départ étant confondu avec le point d'arrivée.



Fig. 63. Traversée des paysages viticoles, *Parcours Vignoble*.

Ceci signifie que le sujet adopte une attitude différente vis-à-vis de la route. En suivant l'itinéraire proposé, il n'a pas pour ambition de rallier une destination; il prend la route uniquement dans la volonté de faire l'expérience, étape par étape, des installations positionnées le long de l'itinéraire; peu importe où ce dernier débouche, au final. D'ailleurs, à son origine, Le Voyage à Nantes consiste en une ligne verte tracée à même le sol de la ville sur une vingtaine de kilomètres, proposant ainsi une traversée urbaine effectuée à pieds ou à vélo. Cette ligne est d'ailleurs retracée chaque année de manière différente, afin de proposer à chaque fois une expérience urbaine inédite.

Ainsi, ces deux cas d'études, de deux manières différentes, font de la route une véritable expérience panoramique. S'ils diffèrent par la forme et l'échelle, ils arborent un point commun dans leur manière d'inviter le sujet à traverser des paysages en pleine conscience. C'est cette subtilité que souligne Janike Kampevold Larsen dans l'ouvrage *Detour, Architecture and design along 18 national tourist routes in Norway* : «toutes ces installations encouragent une approche particulière du paysage comme quelque chose à travers laquelle nous nous déplaçons, dans laquelle nous utilisons nos sens et, surtout, dans laquelle nous nous situons.»¹ (Kampevold Larsen, 2008)

Bien entendu, les deux dispositifs que je prends pour exemple s'inscrivent dans des échelles territoriales différentes et en ce sens, constituent des expériences de traversée paysagère singulières. En effet, si certains touristes se réservent plusieurs jours voire plusieurs semaines pour parcourir une partie ou la globalité du réseau des

¹ Traduit de l'anglais «All these installations encourage a striking focus on the landscape as something through which we move, use our senses in, and not least locate ourselves in. They preserve the experience we are all familiar with of wanting to find the right place to sit, to walk over a bit to get a better view, and not least the experience of seeking shelter from the wind and weather, or vice versa - wanting to walk towards something, [...] always seeking yet another level of intimacy with it «over there».[...]They take into account the fact that we have a strong desire - and form - and a desire to be in touch with it, to do away with the distance between it and us, like we are constantly trying to do by driving, hiking, fishing, swimming, paddling, or lying down into it, in grass and heather.» (DeepL traduction)

Routes Touristiques Nationales, les parcours proposés par Le Voyage à Nantes s'effectuent en général sur une journée ou tout au plus, sur un week-end.

Toutefois, une question apparaît dans mon esprit quant à l'utilisation de la voiture qu'impliquent ces deux itinéraires panoramiques. Ne limite-t-elle pas l'expérience de la route à une perception purement visuelle ? On peut en effet émettre un doute sur l'hypothèse de la traversée du paysage en voiture -ou en train d'ailleurs- comme expérience paysagère dans le sens immersif et multi-sensoriel que j'évoquais dans le premier chapitre de ce mémoire. En effet, propulsé et abrité par son véhicule, le sujet fait l'expérience du paysage à travers une vitre, donc sa perception est purement visuelle et en quelque sorte hermétique au milieu qu'il traverse.

Néanmoins, ces itinéraires panoramiques sont l'occasion d'une mise en mouvement du corps dans l'espace, cette fois-ci par le biais d'un vecteur *véhicule*. Le temps du déplacement transporte le sujet au sens propre comme au sens figuré au sein d'un territoire. Cette mise en mouvement génère une perception certes condensée mais singulière, qui donne encore une fois l'occasion de dépasser la représentation figée du paysage. Même s'il est abrité par son véhicule, le sujet ne contemple plus le paysage d'un point de vue distant, il le traverse en son cœur.



Fig. 64. Voyage panoramique en train d'Oslo à Bodø. une traversée de 1 189 kilomètres en 18 h. Expérience personnelle, le 16 juin 2020.

Conclusion

Il est temps à présent de conclure cette réflexion sur le belvédère, et plus particulièrement, sur *le belvédère comme support d'expérience du paysage par le corps*, problématique que je soulevais en introduction. A travers ce questionnement, je souhaitais doublement explorer le rapport du corps au paysage que met en exergue le belvédère, mais également la définition du terme *belvédère* en elle-même, qui me semblait être en décalage avec mes expériences personnelles. Quelles réponses cet exercice de mémoire m'a-t-il apportées ?

Tout d'abord, la réflexion que j'ai menée sous la lumière de ce questionnement principal m'a permis de requestionner la confusion du belvédère avec l'acte de *contempler* un paysage. En introduisant la notion d'*expérience*, j'ai pu dépasser la perception purement visuelle associée au belvédère pour l'envisager comme une perception multi-sensorielle du paysage. Ce premier élargissement de la définition du belvédère m'a permis de comprendre que le belvédère est, au fond, révélateur d'un rapport d'interaction entre un *objet* et un *sujet*, et plus largement entre l'homme et la nature.

Cette entrée en matière dans le sujet m'a permis, dans un second temps, d'explorer le belvédère comme un *dispositif* de perception qui produit des *effets* à la fois sur le corps et sur le paysage. En rapprochant petit à petit la focale de l'échelle du paysage à l'échelle du corps, j'ai abordé le belvédère comme un vecteur de perception qui, au-delà de mettre le sujet à distance, met son corps à l'épreuve du paysage. Ce temps de réflexion m'a permis d'envisager le belvédère comme une clé de lecture tri-dimensionnelle du paysage, mais également comme un ouvrage transcalaire, tant il traverse les échelles du proche et du lointain.

Enfin, le troisième temps de réflexion m'a permis d'explorer les belvédères comme des lieux reliés par des liens. En envisageant le temps de parcours d'accès au belvédère comme un déplacement à la fois *spatial* et *temporel*, j'ai pu mettre en évidence un autre rapport d'interaction entre le corps et le paysage. En démontrant que le temps du parcours conditionne le sujet dans son expérience paysagère, mais au delà de cela qu'il constitue une expérience paysagère en lui-même, j'ai pu dépasser le caractère ponctuel et synthétique de la perception visuelle culturellement associée au belvédère.

Ainsi, à la lumière des éléments de réponses apportés par ce mémoire, il me semble nécessaire de reformuler légèrement l'hypothèse de départ dans un souci de justesse : *le belvédère comme support d'expériences du paysage par les corps*. Les expériences, parce que bien que le belvédère soit un support objectif, l'expérience n'en reste pas moins

propre à chaque sujet, chacun étant influencé par sa sensibilité propre et son propre rapport au corps. *Les corps*, car à travers l'expérience du belvédère, le sujet met à la fois son corps physique -matériel- mais également son corps sensible -immatériel- à l'épreuve du paysage.

Je ne peux conclure ce mémoire sans prendre de recul sur mon travail de questionnement de la définition du terme *belvédère* que j'amorçais en introduction. Avec lucidité, je réalise que mes propositions d'élargissement de la définition peuvent paraître extrêmes, pourtant, je pense qu'il serait intéressant de proposer une définition qui se détache de la forme de l'ouvrage pour s'attarder sur son fond. On pourrait ainsi envisager le belvédère comme *un lieu de perception multi-sensorielle du paysage, proposant une interaction singulière du corps avec un milieu, par le biais de dispositifs ponctuels ou trajectoires*.

Cette définition n'est pas une fin en soi, seulement une proposition qui synthétise ma vision critique de l'objet d'étude *belvédère*. D'ailleurs, j'observe les limites de mon travail, qui s'est concentré sur les paysages ruraux et montagnards, mais qui aurait tout aussi bien pu comparer ces derniers à des belvédères en paysages urbains. D'une même manière, j'aurais pu également croiser des belvédères conçus par l'homme et des belvédères naturels. Encore une fois, ce mémoire propose une approche personnelle, toutefois, cette réflexion sur les belvédères pourrait être poursuivie à la lumière d'autres questionnements que je n'ai pas eu le temps d'aborder ici, tel que le caractère pluridisciplinaire inhérent à la conception des belvédères.

Puisqu'il faut à présent conclure, j'aimerais terminer cette réflexion sur les belvédères par une citation de Bernard Berrou, afin de prendre un peu de hauteur -sans mauvais jeu de mots.

«Quel que soit l'âge que l'on porte, on ne résiste pas aux grands horizons. Ils nous tiennent dans une double posture d'immobilité contemplative et de désir de partance.» (Berrou, 2020)

Annexes

Annexe 1. Tableau *Atlas*, liste non-exhaustive de belvédères à travers le monde.

Annexe 2. Tableau *Corpus d'étude*, détail des informations techniques des six belvédères.

Annexe 3. Couverture du guide touristique *Nasjonale Turistveger*.

Annexe 4. Couverture du descriptif de l'oeuvre *L'Observatoire*.

Annexe 5. Couverture du *Guide Estuaire Nantes <> Saint-Nazaire 2020-2021*.

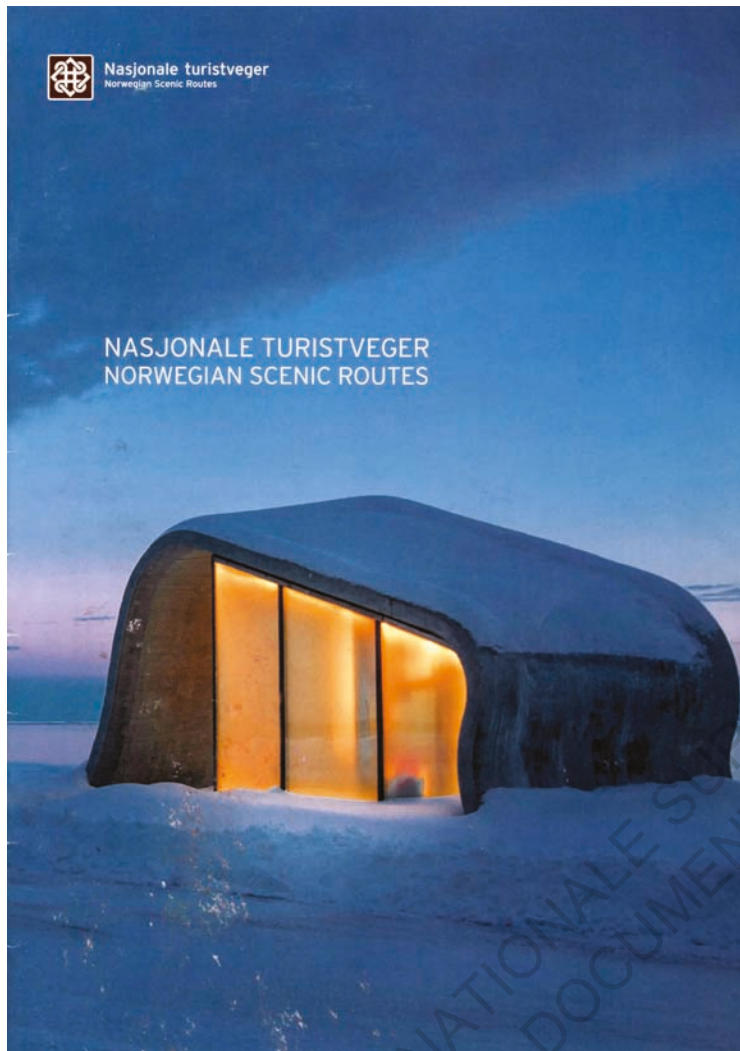
Annexe 6. Couverture du *Guide Le Voyage dans le Vignoble 2020-2021*.

Nom des belvédères	Nom des concepteurs	Profession des concepteurs	Maitre d'ouvrage	Localisation (commune la plus proche)	Pays	Date
4:4 Tampa	Composaz	Etudiants	Municipalité de Brasov	Brasov	Roumanie	2015
AlpspiX viewing platform	Wallman Architekt	Architecte	Bayerische Zugspitzbahn Bergbahn AG	Garmisch-Partenkirchen	Allemagne	2010
ArkNat 2017	Sweco Architects / Friluftsbym / Ecoles d'architecture scandinaves	Architectes / Etudiants	Arknat (Scandinavian Architectural Festival)	Sandöverken	Suède	2017
Belvédère de Rozé	Coloco	Paysagiste-Urbaniste-Botaniste-Jardinier-Artiste	La CARENE / Pole Métropolitain Nantes Saint Nazaire	Saint-Malo-de-Guersac	France	2020
Belvédère des lichens	Gilles Clément	Paysagiste	Association 'Sur le sentier des Lauzes' / Parc naturel régional des Monts d'Ardeche / art3	Dompnac	France	2007
Belvédère du Revard	Atelier Ritz Architecture	Architecte	Communauté d'Agglomérations du Lac du Bourget	Les Déserts	France	2013
First Cliff Walk viewpoint	Theiler Ingenieure AG	Ingénieur	Tissot	Grindelwald	Suisse	2015
Fjadrargljufur Viewing platform	Arkis	Architecte	Skaftárhreppur	Kirkjubæjarklaustur	Islande	2017
Forest Tower in Camp Adventure park	Effekt Arkitekter	Architecte	Camp Adventure Park	Haslev	Danemark	2019
Fur Diatoms	Rieulf Ramstad Arkitekter / Leth & Gori	Architectes	Realdania and Naturatryelsen	Fur	Danemark	2015
Glacier Skywalk	Sturgess Architecture	Architecte	Brewster Travel Canada	Jasper	Canada	2014
Grand Canyon Skywalk	MRJ Architects / Lochsa Engineering	Architecte / Ingénieur	Tribu Hualapai	Peach Springs	USA	2012
Kalo Slotsruin	MAP Architects	Architecte	Danish Ministry of the Environment	Ronde	Danemark	2016
L'observatoire	Tadashi Kawamata / écoles supérieures	Artiste / étudiants	SPL Saint-Nazaire Agglomération Tourisme	Lavau sur Loire	France	2009
Le chemin des carrières	Reulf Ramstad Arkitekter / Parenthèse Paysage	Architecte / Paysagiste-urbaniste	Communauté de Communes des Portes de Rosheim	Rosheim	France	2019
Le Porte-Vue	Atelier Ritz Architecture	Architecte	Clisson Sevre et Maine Agglo / Le Voyage à Nantes / Municipalité de Château-Thébaud	Château-Thébaud	France	2020
Lookout Point on Ruta Del Peregrino	HHF Architects	Architecte / Designer	La Ruta del Peregrino	Jalisco	Mexico	2021
Merola's tower	Carles Enrich Studio	Architecte	Servic du Patrimoine Architectural Local / Municipalité de Puig-reig	Puig-reig	Espagne	2019
Mirador 360°	Waterscales Arquitectos	Architecte	Municipalité d'Alora	Alora	Espagne	2019
Miradors / Barana al Congost de Mont-Rebel	Prudenci Español Pons	Architecte	Fundació Territori i Paisatge	Mont-Rebel	Espagne	2001
Norwegian Wild Reindeer Pavilion	Snohetta	Architecte / Paysagiste / Designer	Norwegian Wild Reindeer Foundation	Hjerkind	Norvège	2011
Observatoire du cerf corse	Orma Architettura	Architecte	Parc naturel régional de Corse	Venaco, Castifao, Quenza	France	2018
Paiva Walkways	Trimétrica	Ingénieur	Arouca City Council	Arouca	Portugal	2015
Pas dans le Vide	Implicite	Designer / Scénographe	Compagnie du Mont Blanc	Chamonix	France	2013
Passerelle Aiguille Rouge	SG Architecte	Architecte	ADS	Bourg-Saint-Maurice	France	2018
Path of perspectives	Snohetta	Architecte / Paysagiste / Designer	Innsbrucker Nordkettenbahnen	Innsbruck	Autriche	2018
Pedra Da Ra Lookout Point	CSA Arquitectura	Architecte / Designer	Ribeira City Council	Ribeira	Espagne	2016
Restauración del Paraje Tudela-Culip	EMF / Ardevol	Urbaniste-Paysagiste / Architecte	MMAMRM / Département de l'environnement de Catalogne / Parc naturel du Cap de Creus	Cadaqués	Espagne	2010
Selfjord Watchtower	Rintala Eggertsson architects / FesteGrenland	Architecte / Architecte-paysagiste	Municipalité de Selfjord / Springer kulturstudio	Bjergøyen	Norvège	2011
Selvika	Rieulf Ramstad Arkitekter	Architecte	Norwegian Scenic Routes (Norwegian Public Roads Administration)	Finmark	Norvège	2012
Sohlbergplassen	Carl Viggo Hølmebakk	Architecte	Norwegian Scenic Routes (Norwegian Public Roads Administration)	Stor-Elvdal	Norvège	2005
Stegastein	Saunders Arkitektur / Arkitekt Tommie Wilhelmsen	Architectes	Norwegian Scenic Routes (Norwegian Public Roads Administration)	Aurland	Norvège	2005
Steindalsfossen	Jarmund/Vigsnæs AS Arkitekter	Architecte	Norwegian Scenic Routes (Norwegian Public Roads Administration)	Norheimsund	Norvège	2014
Stokke Forest Stair	Saunders Arkitektur / Rainer Stange	Architecte / Architecte-paysagiste	Sti For Oye Sculpture park	Stokke	Norvège	2012
Storyboard on the landscape	Fathom Studio	Architecte / Designer / Programmiste	Batoche National Historic Site	Batoche	Canada	2016
Stovnerårnet	LINK Arkitektur Landskap	Architecte-Paysagiste	Agence de l'environnement urbain d'Oslo	Oslo	Norvège	2017
The invisible portal	Natura Futura Arquitectura	Architecte	Natura Futura Arquitectura	Guapuloma	Equateur	2016
The observatory	Feilden Clegg Bardley studio	Architecte	Space Placemaking and Urban Design	Sway	Royaume-Uni	2015
The Walk Above the Vineyards	Keo4design	Architecte	Kobyli Municipality	Kobyli	Rép. Tchèque	2018
Tipperne Bird Sanctuary's tower	Johansen Skovsted Arkitekter / Bertelsen & Scheving Arkitekter	Architectes	The Danish Nature Agency	Tipperne	Danemark	2017
Top of Tyrol	Astarchitecture	Architecte	Stubai Gletscher Bahn	Neustift im Stubaital	Autriche	2008
Trollstigen	Rieulf Ramstad architects	Architecte	Norwegian Scenic Routes (Norwegian Public Roads Administration)	Møre og Romsdal	Norvège	2012
Vedahaugane	LJB Arkitektur	Architecte / Paysagiste / Designer	Norwegian Scenic Routes (Norwegian Public Roads Administration)	Aurland	Norvège	2010
Voringsfossen	Carl Viggo Hølmebakk	Architecte	Norwegian Scenic Routes (Norwegian Public Roads Administration)	Eidfjord	Norvège	2018
Walk the curve installation	Ayelen Peressini / Inês Teles	Artistes	Evora City Council	Evora	Portugal	2019
Belvédères Dreentsche Aa	Stroolman Landscape Architects	Paysagiste	Staatsbosbeheer	Tynaarlo	Pays-bas	2010
Cycling Through The Trees	BuroLandschap / De Gregorio & Partners	Paysagiste / Architecte	'Visit Limburg' Organisation	Hechtel-Eksel	Belgique	2019
Mirador Minas de Rioseco	Zon-e Arquitectos	Architecte	Ayuntamiento de Riosa	Riosa	Espagne	2015
Blåvand Lakolk	Studio Friis Ingemansson	Architecte	Wadden Tide Biennale	Varde	Danemark	2016
Algaída Path	ACTA Javier Lopez & Ramon Pico	Architecte-Paysagiste	Ministère des travaux publics et des transports / Institut de l'environnement	Puerto Real	Espagne	2008
Pinohuacho Observation Deck	Grupo Talca	Architecte	Universidad de Talca	Villarrica	Chili	2006

Annexe 1. Atlas, liste non-exhaustive de belvédères à travers le monde.

	Concepteur	Profession du concepteur	Mandataires / Partenariats	Maitre(s) d'ouvrage	Type d'accès à la commande	Commune / Ville	Département / Comté	Région, Pays	Climat (carte de Köppen-Geiger)	Dates du projet	Hauteur (en m)	Surface (en m²)	Période de fréquentation	Moyen d'accès	Accès PMR	Matériaux	Coût HT (en €)	Description succincte du paysage	Type de végétation
Belvédère de Rozé	-Coloco -Contemporary Architectural Creations	-Paysagiste /Urbaniste / Botaniste / Jardinier / Artiste -Architecte	-MAP [Paysagistes] -Cetrac (Ingénieur) -Céramide -Gulliver Design	-La CARENE (Communauté d'Agglomération de l'Estuaire et de la Région Nazairienne) -Pôle métropolitain Nantes Saint Nazaire	Mission 'Accord-cadre'	Saint-Malo-de-Guersac	Loire Atlantique	Pays de la Loire, France	-Tempéré -Pleinement humide -Etes chauds	2014 - 2020	24	23 m²	Toute l'année (sauf Vents Violents et orages)	-A pieds -A vélo (piste cyclable Brière-Saint Nazaire) -En véhicule	Non (mais dispositif alternatif mis en place : périscopes au rez-de-chaussée)	-Acier -Bois	734 000 (source Juin 2019)	-Marais de Brière -Bordure de zone urbanisée	-Feuillus -Herbe -Roseraux
L'Observatoire	Tadashi Kawamata	Artiste	-Ecole supérieure du bois de Nantes -Ecoles d'architectures de Nantes, Saint-Etienne, Paris La Villette, Versailles -Ecoles des Beaux-Arts de Nantes et Paris. -Ecole de Design de Nantes -Tokyo Art University of Fine Art and Music -Université de Guelph à Ontario -School of Environmental Design and Rural Development of Sofia. -Synergie bois BET	SPL Le Voyage à Nantes	Appel d'offres	Lavau-sur-Loire	Loire Atlantique	Pays de la Loire, France	-Tempéré -Pleinement humide -Etes chauds	2007 - 2009	6 (passerelle à Ø,40m du sol)	1 568 m² (phase 2)	Toute l'année (en fonction du niveau d'eau du marais)	-A pieds (depuis le bourg) -A vélo	Partiellement (Passerelle = oui Belvédère = non)	Bois	Non communiqué (estimation commune : 300 000 à 450 000 €)	-Prairies -Roselières -Vasiers -Village en pierre au loin	-Feuillus -Herbe -Roseraux -Buissons sauvages
Le Porte-Vue	Atelier Ritz Architecture	Architecte	-MECA (BET Structure) -Arias Montagne (BET confortement de falaise)	-Clisson Sevre et Maine Agglo (MOA belvédère) -Municipalité de Château-Thibaud (MOA renforcement falaise) -SPL Le Voyage à Nantes (MOA déléguée)	Concours privé (3 équipes pré-sélectionnées)	Château-Thibaud	Loire Atlantique	Pays de la Loire, France	-Tempéré -Pleinement humide -Etes chauds	2016 - 2020	- 40m au dessus du vide	215 m²	Toute l'année	-A pieds -A vélo	Oui	Acier corten	904 000 (dont 181 000 pour le confortement de la falaise)	-Vignoble marais -Anciennes carrières -En coeur de bourg de village	-Feuillus -Herbe -Vignes
Steindalsfossen waterfall	Jarmund/Vignæs AS Arkitekter	Architecte	-Grindaker (paysagiste) -Multiconsult AS Bergen / Lysstoft AS (conseil ingénierie)	Norwegian Scenic Routes (Norwegian Public Roads Administration)	Non connu	Norheimsund	Hordaland	Vestlandet, Norvège	-Continental -Pleinement humide -Etes frais	2008 - 2014	- Environ 20m au dessus du vide (estimation)	110 m²	Toute l'année	-A pieds -A vélo (route) -En véhicules	Non (marches sur le sentier)	-Acier -Béton -Pierre	3 500 000	-Cascade -Commune à deux km -Fjord au loin	-Feuillus et conifères -Herbe entretenue -Buissons isolés
Stovnerårnet	LINK Arkitektur Landskap	Architecte-paysagiste	-Multiconsult AS (Ingénieur) -AF Lighting (Lumière)	-Municipalité d'Oslo -Agence de l'environnement urbain	Concours puis accord-cadre	Oslo	Oslo	Østlandet, Norvège	-Continental -Pleinement humide -Etes chauds	2014 - 2017	15	2 000 m²	Toute l'année	-A pieds. -A vélos -En tram	Oui	-Acier -Bois	2 400 000	-Forêt -Quartier péri-urbain d'Oslo	-Feuillus et conifères -Herbe entretenue
Vøringsfossen waterfall park	Cari-Viggo Holmebakk	Architecte	-Kristoffer Apeland AS / Finn Erik Nilsen AS (Ingénieurs structure) -Aalerud Hamar -Multiconsult (Ingénieurs CVS) -IBR elprosjekt -Multiconsult (Ingénieurs des services) -Multiconsult (Geology) -Multiconsult (Traffic) -Holo Consult / Villivn landskap (Végétation)	Norwegian Scenic Routes (Norwegian Public Roads Administration)	Concours privé (2009)	Eidfjord	Hordaland	Vestlandet, Norvège	-Continental -Pleinement humide -Etes frais	2015 - ... (2024)	- 182m au dessus du vide	1 000 m² (surface du site : 150 000 m²)	Avril à Octobre (bâtiments de service fermés hors période mais plateformes accessibles)	-A pieds (sentier) -A vélo (route) -En véhicule	Partiellement (accès PMR à la première plateforme)	-Acier inoxydable -Béton	20 000 000	-Chutes d'eau -Site touristique historique (hôtel)	-Feuillus et conifères -Herbe -Buissons sauvages

Annexe 2. Corpus d'étude, détail des informations techniques des six belvédères.



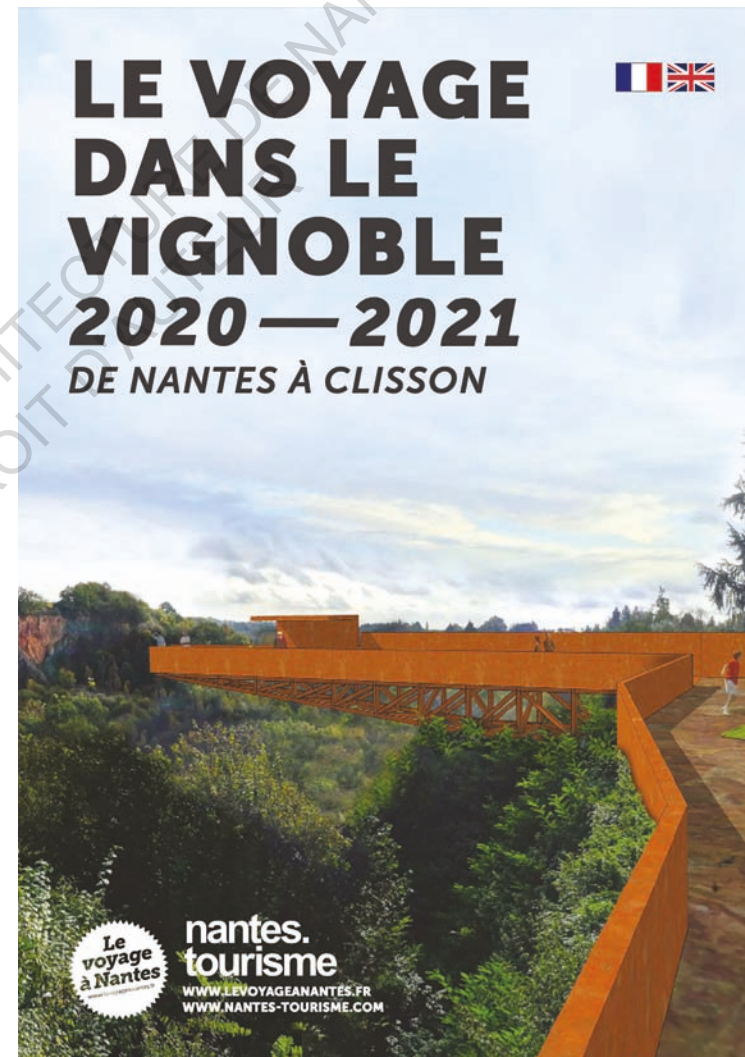
Annexe 3. Couverture du guide touristique *Nasjonale Turistveger*, 2020 © Statens Vegvesen.



Annexe 4. Couverture du descriptif de l'oeuvre *L'Observatoire*, 2012 © Le Voyage à Nantes. Disponible en version numérique sur <https://www.estuaire.info/fr/oeuvre/l-observatoire-tadashi-kawamata/> (consulté le 15 avril 2021)



Annexe 5. Couverture du *Guide Estuaire Nantes <=> Saint-Nazaire 2020-2021*, 2020 © Le Voyage à Nantes. Disponible en version numérique sur <https://www.levoyageanantes.fr/le-voyage-c-est-aussi-estuaire/> (consulté le 17 mai 2021)



Annexe 6. Couverture du *Guide Le Voyage dans le Vignoble 2020-2021*, 2020 © Le Voyage à Nantes. Disponible en version numérique sur <https://www.levoyageanantes.fr/le-voyage-c-est-aussi-le-vignoble/> (consulté le 17 mai 2021)

Bibliographie

Ouvrages

Berre Nina; Lysholm Hege (éd.). Detour, Architecture and design along 18 national tourist routes in Norway. 3^{ème} édition. Oslo: Norsk form, 2008, 160p.

Berrou Bernard. Belvédères. Châteaulin: Locus Solus, 2020, 166p. (collection *L'esprit des lieux*)

Clément Gilles. Le belvédère des lichens. Saint Julien Molin Molette: Jean-Pierre Huguet éditeur; Parc Naturel Régional des Monts d'Ardèche (co-éd.), 2007, 40p.

Dewarrat Jean-Pierre; et al. Paysages ordinaires, de la protection au projet. Liège: Pierre Mardaga, 2003, 96p. (collection *Architecture + Recherches*)

Ferrari Federico. Paysages réactionnaires : petit essai contre la nostalgie de la nature. Paris: Eterotopia, 2016, 96p.

Krauel Jacobo. Belvédères : architecture et paysage. Barcelone: Links, 2013, 359p.

Pétrarque; trad. Victor Develay. L'Ascension du Mont Ventoux. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1880 (texte original: 1335), 39p. Disponible sur [https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Pétrarque - L'Ascension du mont Ventoux.pdf](https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Pétrarque_-_L'Ascension_du_mont_Ventoux.pdf) (consulté le 30 octobre 2019)

Slavid Ruth. Aurland lookout. In Architecture des limites : construire en milieu hostile, du désert au vide interplanétaire. Paris : Sueil, 2009, pp.108-11.

Waterman Tim. Les fondamentaux de l'architecture du paysage. Paris: Pyramyd, 2010, 200p. (collection *Les fondamentaux*)

Articles de revue

Andresen Jan. National tourist routes – traces of our time. *Paisea*. 2008, n°005, pp. 46-54.

Bellmunt Chiva Jordi. About landscape...and architecture: or how to call things by their names. *Area* [en ligne]. 2014, no 127. Disponible sur <https://www.area-arch.it/en/on-landscape-and-architecture-or-how-to-call-things-with-their-proper-names-in-these-uncertain-times/> (consulté le 27 avril 2021)

Bergo Kari; Mannsaker Nils Johan. Gentle interventions. *Topos*. 2015, n°93, pp. 60-65.

Besse Jean-Marc. Catoptique : vue à vol d'oiseau et construction géométrique. *Communication à la Journée d'études La vue aérienne : savoirs et pratiques de l'espace*. (CNRS/British Academy). 2007, pp.1-7. Disponible sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00191932> (consulté le 20 janvier 2020)

Besse Jean-Marc. Le paysage, espace sensible, espace public. *Meta: Research in Hermeneutics, and Practical Philosophy* [en ligne]. 2010, volume 2, no 2, pp. 259-86. Disponible sur http://www.metajournal.org//articles_pdf/259-286-jm-besse-meta4-tehno.pdf (consulté le 5 juin 2020)

Collot Michel. Points de vue sur la perception des paysages. *Espace géographique*. 1986, tome 15, no 3, pp. 211-17. Disponible sur https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1986_num_15_3_4144 (consulté le 25 mars 2021)

Ellefsen Karl Otto. Detoured installations : The Policies and Architecture of the Norwegian National Tourist Routes Project. *Architectural Design*. Mars-avril 2015, volume 234, n°2, pp. 64-75.

Frenzel Jörn. Elements of our time. *Topos*. 2015, n°93, pp. 24-31.

Haukeland Alf. Romantic view of scenic landscapes. *Topos*. 2011, n°74, pp. 36-45.

Muller Yogan. Le corps, la marche et la zone critique du paysage. *Les chantiers de la création* [en ligne]. 2015, no 8, pp. 1-11. Disponible sur <http://journals.openedition.org/lcc/1096> (consulté le 02 décembre 2019)

Perra Marie. Le corps, un outil de projet de paysage. *Openfield* [en ligne]. 2019, no 13, pp. 1-6. Disponible sur <https://www.revue-openfield.net/2019/07/12/le-corps-un-outil-de-projet%20-de-paysage/> (consulté le 09 avril 2021)

Roehr Daniel; Lokman Kees. Step into the abyss. *Topos*. 2015, n°93, pp. 46-53.

Mémoires

Feyt Florian. Les belvédères naturels et aménagés, dans les Alpes françaises. Mémoire de master. Architecture. Grenoble: ENSA Grenoble, 2017, 52p. Disponible sur <https://omeka.archires.archi.fr/files/original/11009f1c8759f837ff52a45052a39cc9.pdf> (consulté le 6 novembre 2020)

Péron Gwenn. Le paradoxe du panorama, élévation et perception des ambiances urbaines lors d'une prise de hauteur. Mémoire de master. Architecture. Nantes: ENSA Nantes, 2014, 168p.

Conférences

Descola Philippe. Les formes du paysage. Cours du Collège de France [en ligne]. Paris: 29 février 2012. Disponible sur <https://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/course-2012-03-14-14h00.htm> (consulté le 10 mai 2021)

Documents

Piesik Sandra (sous la dir.). Carte de Köppen-Geiger. In Habiter la planète, Atlas mondial de l'architecture traditionnelle et vernaculaire. Paris, Flammarion, 2017, pp. 30-31.

Table des figures

Fig. 1. (p.25) Friedrich Caspar David. *Le voyageur contemplant une mer de nuages*. Peinture, huile sur toile, 94,4 × 74,8 cm. 1818.

Fig. 2. (p.27) Bierstadt Albert. *The Rocky Mountains, Lander's Peak*. Peinture, huile, 186,7 × 306,7 cm. 1863.

Fig.3. (p.28) Ramette Phillippe. *Socles à reflexion (utilisation)*. Photographie, tirage chromogénique monté sur aluminium, 150 x 120 cm. 1989-2002.

Fig. 4. (p.31) Snøhetta. *Norwegian Wild Reindeer Pavilion*. 2011. Crédits photographiques © Roger Brennhausen.

Fig. 5. (p.33) Eliasson Olafur. *Viewing machine*. 2001-2003. Crédits photographiques © Jochen Volz.

Fig. 6. (p.36) Pinsky Michael. *Pollution pods*. 2018. Crédits photographiques © Michael Pinsky.

Fig. 7. (p.36) Estonian Academy of Arts. *Unplugged Kingsize Megaphones*. 2015. Crédits photographiques © Tõnu Tunnel.

Fig. 8. (p.39) Orma Architettura. *Observatoire du cerf corse*. 2018. Crédits photographiques © David Giancatarina / Julien Kerdraon.

Fig. 9. (p.41) Pavageau Marine. *Carte du sud de la Norvège*. Carte. 2021.

Fig. 10, 11, 12, 13, 14. (p.42-52) Pavageau Marine. Photographies personnelles. 2020.

Fig. 15. (p.52) Akselbo Olsen Camilla. Photographie personnelle. 2020.

Fig. 16. (p.53) Jarmund Vignæs AS Arkitekter. *Tourist Facilities Steindalsfossen waterfall*. 2014. Crédits photographiques © Jarmund Vignæs AS Arkitekter.

Fig. 17, 18, 19. (p.54-59) Pavageau Marine. Photographies personnelles. 2020.

Fig. 20. (p.61) Pavageau Marine. *Carte de l'estuaire de la Loire*. Carte. 2021.

Fig. 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32. (p.62-79) Pavageau Marine. Photographies personnelles. 2021.

Fig. 33. (p.83) Pavageau Marine. *Zoom sur le paysage*. Vues en plan. 2021.

Fig. 34, 35. (p.86) Pavageau Marine. Photographies personnelles. 2020-2021.

Fig. 36. (p.90) Jarmund Vignæs AS Arkitekter. *Tourist Facilities Steindalsfossen waterfall*. 2015. © Iain Macfadzean.

Fig. 37. (p.90) Coloco. *Belvédère de Rozé*. 2020. Crédits photographiques © MAP Paysagistes.

Fig. 38. (p.93) Clément Gilles. *Belvédère des lichens*. 2007, Crédits photographiques © Gilles Clément.

Fig. 39. (p.95) Pavageau Marine. *Zoom sur le belvédère*. Vues en plan. 2021.

Fig. 40. (p.97) Carl-Viggo Hølmekontor. *Vøringsfossen waterfall park*. 2020. Crédits photographiques © Carl-Viggo Hølmekontor.

Fig. 41. (p.99) Tadashi Kawamata. *L'Observatoire*. 2009. Crédits photographiques © Gino Maccarinelli.

Fig. 42. (p.101) Pavageau Marine. Photographie personnelle. 2021.

Fig. 43. (p.103) Link Arkitektur Landscap. *Stoverntårnet*. 2017. Crédits photographiques © Jiri Havran.

Fig. 44. (p.105) Jarmund Vignæs AS Arkitekter. *Tourist Facilities Steindalsfossen waterfall*. 2015. Crédits photographiques © Damian Heinisch.

Fig. 45. (p.107) Pavageau Marine. *Zoom sur le corps*. Vues en plan. 2021.

Fig. 46. (p.110) Carl-Viggo Hølmekbakk Arkitektkontor. *Vøringsfossen waterfall park*. 2020. Coupes © Carl Viggo Hølmekbakk.

Fig. 47,48,49, 50, 51, 52, 53. (p.111-121) Pavageau Marine. Photographies personnelles. 2020-2021.

Fig. 54. (p.124) Carl-Viggo Hølmekbakk Arkitektkontor. *Vøringsfossen waterfall park*. 2020. Crédits photographiques © Carl Viggo Hølmekbakk.

Fig. 55. (p.126) LJB Arkitekter. *Vedahaugane*. 2010. Crédits photographiques © Lars J. Berge, Hampus P. Berndtson, Jarle Wæhle.

Fig. 56. (p.135) Pavageau Marine. Photographie personnelle. 2021.

Fig. 57. (p.139) Statens vegvesen. *Nasjonale Tursitveger (guide touristique)*. 2020. Carte. Crédits © Statens vegvesen.

Fig. 58. (p.141) Le Voyage à Nantes. *Guide Le Voyage dans le Vignoble*. 2020. Carte. Crédits © Le Voyage à Nantes.

Fig. 59. (p.141) Le Voyage à Nantes. *Guide Estuaire Nantes <> Saint-Nazaire*. 2020. Carte. Crédits © Le Voyage à Nantes.

Fig. 60. (p.142) Courcoult Jean-Luc. *La Maison dans la Loire*. 2007.

Crédits photographiques © Bernard Renoux.

Fig. 61. (p.142) Mauger Vincent. *Les Sémaphores*. 2019. Crédits photographiques © Franck Tomps.

Fig. 62. (p.144) Statens vegvesen. *Hardangervidda*. Date inconnue. © Sigmund Krøvel-Velle.

Fig. 63. (p.146) Le Voyage à Nantes. *Guide Le Voyage dans le Vignoble*. 2020. © Valery Joncheray.

Fig. 64. (p.149) Pavageau Marine. Photographie personnelle. 2020.

Table des matières

Remerciements	7	Le belvédère, le tangible, le vecteur	94
Préface	9	Sur mesures du paysage	96
Introduction	11	Sur mesures du corps	100
Problématisation du sujet	12	Le corps, le sensible, le récepteur	106
Contenu du mémoire	17	Le corps mis en abymes	108
Exposition de la méthode	18	Le corps mis en abîme	112
I. Objet-Sujet / Le rapport au paysage, de la contemplation à l'expérience	21	III. Espace-temps / Le temps du parcours, de la traversée paysagère au belvédère	117
De la contemplation du paysage	22	Des lieux reliés par des liens	118
Une vision romantique de la nature	24	Accéder au belvédère	119
Une question de point de vue	29	Traverser le paysage	122
... à l'expérience paysagère	32	Un déplacement du corps et de l'esprit	126
Une perception multi-sensorielle	34	Se mettre en crise	127
Une immersion dans le paysage	37	Se mettre en condition	131
Récits d'expériences personnelles	40	Des itinéraires panoramiques	136
Trois belvédères norvégiens	-	Le belvédère entre en réseau	137
Trois belvédères ligériens	60	La route est une fin en soi	143
II. Dispositif-Effets / Le support de perception, de la mise à distance à la mise à l'épreuve	81	Conclusion	151
Le paysage, l'insaisissable, l'émetteur	82	Annexes	155
Paysages perçus	84	Atlas	156
Insertions paysagères	89	Corpus d'étude	159
		Couvertures de brochures	160
		Bibliographie	164
		Table des figures	168
		Table des matières	172

Bien souvent perçus comme des lieux de contemplation du paysage, les belvédères sont également l'occasion d'un rapport singulier du corps avec un milieu. A l'intersection du lointain et du proche, de l'insaisissable et du sensible, ces ouvrages croisent des échelles que tout oppose et qui, pourtant, résonnent entre elles. Nourri par six récits d'expériences in situ -trois belvédères norvégiens et trois belvédères ligériens-, ce mémoire propose d'explorer le belvédère comme un support d'interaction entre le corps et le paysage, mais aussi de questionner plus largement la définition du terme *belvédère*.

