



HAL
open science

L'invention des Pyrénées. Construction et mutation du regard sur les paysages

Serge Briffaud

► **To cite this version:**

Serge Briffaud. L'invention des Pyrénées. Construction et mutation du regard sur les paysages. Jean-François Soulet. Les Pyrénées. Un état scientifique des lieux, Cairn, 2021, 978-2-35068-859-6. halshs-04461654

HAL Id: halshs-04461654

<https://shs.hal.science/halshs-04461654>

Submitted on 16 Feb 2024

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 - NoDerivatives 4.0 International License

Serge BRIFFAUD. 2021. L'invention des Pyrénées. Construction et mutations du regard sur les paysages , dans J.-F. Soulet (dir.), *Les Pyrénées. Un état scientifique des lieux*. Pau, Éditions Cairn, p. 269-300.

L'INVENTION DES PYRÉNÉES

Construction et mutations du regard sur les paysages

C'est sous l'angle d'une « vogue » que Marguerite Gaston décrivait, il y a un demi-siècle, l'engouement des élites de la première moitié du XIX^{ème} siècle pour les Pyrénées ¹. L'heure était alors au rassemblement du corpus des œuvres témoignant de la déclinaison pyrénéenne d'un « sentiment de la montagne » d'essence romantique ². La « vogue » du voyage dans la chaîne était alors prioritairement abordée comme un phénomène artistico-littéraire. Durant les décennies qui ont suivi, on a interrogé différemment le développement d'une curiosité pour les Pyrénées. Artistes et écrivains n'ont plus eu le monopole de l'attention des historiens. La chaîne a été replacée à la croisée de perceptions et de représentations plurielles, qui ne s'expriment pas toutes dans des « œuvres », mais ressortent de multiples sources, textuelles, iconographiques et également matérielles, l'aménagement de la chaîne et son inscription dans les paysages étant eux-mêmes appelés à témoigner de manières de voir datées. L'attention s'est portée sur les faisceaux de représentations, convergentes ou divergentes, dans lesquels s'inscrivent ces regards, ainsi que sur les formes évolutives de sensibilités qui organisent le rapport au monde montagnard. L'espace pyrénéen a cessé d'être considéré comme une « réalité » sur laquelle ces regards seraient venus se poser. On l'a de plus en plus appréhendé lui-même sous l'angle d'une construction subjective, mettant en jeu un imaginaire producteur de réalités spatiales ³. C'est sous cet angle qu'a été en particulier reconsidéré le mouvement de « découverte » des Pyrénées de la fin du XVIII^{ème} et de la première moitié du XIX^{ème} siècles. Il a cessé d'apparaître comme une simple vogue pour devenir le moment d'une invention, au sens de l'émergence d'une réalité perçue nouvelle. Et l'on s'est dès lors attaché, notamment, à comprendre comment ce qui n'était que pays est devenu paysage.

¹ . Marguerite GASTON. 1974. « La vogue des Pyrénées ». Dans F. Taillefer (dir.). *Les Pyrénées de la montagne à l'homme*. Toulouse : Privat, chap. 8.

² . L'ouvrage pionnier, dans cette veine, fut celui de Jean FOURCASSIÉ. 1940. *Le romantisme et les Pyrénées*. Paris : Gallimard.

³ . De ce point de vue, deux apports fondamentaux : Michel CHADEFAUD. 1988. *Aux origines du tourisme dans les pays de l'Adour : du mythe à l'espace, un essai de géographie historique*. Pau : Université de Pau et des Pays de l'Adour. Steve HAGIMONT. *Commercialiser la nature et les façons d'être : une histoire sociale et environnementale de l'économie et de l'aménagement touristiques (Pyrénées françaises et espagnoles XIXe-XXe siècle)*. 2017. Thèse d'Histoire. Université de Toulouse II.

LA « MISE EN PAYSAGE » DES PYRÉNÉES

Depuis quelques décennies, les historiens des représentations et des sensibilités se sont attachés à mettre en lumière l'historicité des ressentis individuels et collectifs, celle de la relation sensorielle des hommes au monde, des manières d'éprouver et d'exprimer émotions et sentiments ⁴. Les paysages ont été l'un des terrains de cette quête historique. On a interrogé les mutations de leurs perceptions et analysé la manière dont des codifications esthétiques intégrées, ou des savoirs acquis, ordonnent les regards dont ils font l'objet, les émotions mêmes qu'ils suscitent. Le paysage, toutefois, ne peut pas être simplement considéré comme un donné perceptible toujours et partout disponible, auquel réagiraient des sensibilités historiquement et socialement différenciées. Il n'est en effet pas seulement une « vue », mais une manière de voir. Dire : « ceci est un paysage » est déjà qualifier l'objet ainsi désigné, en pré-dire la valeur. C'est l'intégrer à « une visée, attentive et intentionnelle. [...] Considérer la contrée comme digne d'attention, et adopter une disposition de corps et d'esprit pour la voir comme paysage relève de la culture » ⁵. Par ailleurs, la simple juxtaposition d'éléments naturels ou artificiels ne suffit pas à constituer un paysage, « car ce que nous dominons par exemple d'un regard au sein de notre horizon du moment, ce n'est pas le paysage, mais tout au plus sa matière — de même qu'un lot de livres juxtaposés ne fait pas encore “une bibliothèque”, mais devient tel sans qu'on retire ou qu'on ajoute un volume, à partir du moment où un certain concept unificateur l'embrasse pour lui imprimer forme » (G. Simmel, 1913) ⁶. La question qui en premier lieu se pose n'est dès lors pas celle de la *perception du paysage*, des jugements ou interprétations dont il fait l'objet. Elle est plutôt celle du moment et des conditions de son « apparition », c'est-à-dire de la manière dont un canton de pays, une contrée, à un moment donné et pour des groupes et individus donnés devient *paysage*.

Ce qu'il est désormais convenu d'appeler l'« invention » des Pyrénées ne peut sans doute être seulement défini comme le (ou les) moment(s) où s'opèrerait une « mise paysage » de la chaîne. Mais c'est bien ce changement d'état du donné géographique perceptible — le fait que la montagne ne soit plus seulement vue mais aussi regardée, et qu'elle appelle, plus qu'auparavant, l'observation et la représentation ; le fait aussi que la contrée regardée soit prise dans une *visée* consciente, qu'elle appelle non seulement l'attention mais aussi le désir de comprendre et d'agir sur ce que l'on observe — c'est tout cela qui est en premier lieu impliqué dans l'idée même d'« invention » et qui justifie l'emploi de ce terme pour qualifier le(s) moment(s) où la montagne pyrénéenne commence à attirer vers elle observateurs et curieux.

Ce qui se produit à l'échelle de la chaîne dans son ensemble concerne aussi des lieux particuliers, qui tout à coup sortent de l'ombre. Rien ne peut mieux illustrer l'idée que les paysages naissent et s'inventent que l'histoire d'un site tel que le cirque de Gavarnie, dont on

⁴ . Cf. notamment A. CORBIN, J.J. COURTINE, G. VIGARELLO (dir.). 2016. *Histoire des émotions*, Paris : Le Seuil, 2016 (3 vol.), et DELUERMOZ, Quentin, FUREIX, Emmanuel, MAZUREL, Hervé, *et al.* « Écrire l'histoire des émotions: de l'objet à la catégorie d'analyse ». *Revue d'histoire du XIXe siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle*, 2013, no 47, p. 155-189.

⁵ . Jean-Louis TISSIER. 2003. « Paysage », dans M. Lussault et J. Lévy, J. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin, p. 697.

⁶ . SIMMEL, G. 1988. « Philosophie du paysage » (1913), dans *La tragédie de la culture et autres essais* (Vol. 2). Éditions Rivages.

ne trouve — sous réserve de découverte à venir — aucune représentation antérieure aux années 1740 et qui devient en l'espace de deux ou trois décennies l'un des paysages les plus célébrés de la montagne européenne, attirant des foules de visiteurs. Il ne s'agit pourtant pas ici, pas plus que pour la chaîne dans son ensemble, d'une « découverte » au sens premier du terme, ni non plus de l'effet mécanique qu'aurait produit un afflux de visiteurs étrangers plus disposés que la population locale à adopter la vision spectatorielle impliquée dans toute perception paysagère. Des myriades de pèlerins et de marchands avaient fréquenté ces lieux depuis des siècles et avaient marché, face au cirque, sur le chemin de l'Espagne. Mais avant la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, Gavarnie ne s'était pas encore mis à « parler ». Le paysage du cirque n'était pas encore advenu. Aucun aveuglement, aucune ignorance, ni aucune évolution de la configuration des lieux ne peuvent expliquer cette sortie de l'ombre et cet engouement subit. Seule une mutation culturelle est en cause ; et il importe d'en saisir la nature et les ressorts. Car on sent bien que quelque chose d'important, à ce moment, se produit. La naissance de paysages nouveaux signale des mutations profondes, qui ne génèrent pas seulement des perceptions ou des appréciations esthétiques nouvelles, mais dégagent un nouveau champ de visibilité, reconfigurent le regard lui-même et le place face à un monde neuf, s'ouvrant à l'observation, l'exploration et la découverte.

LA MONTAGNE COMME LABORATOIRE CULTUREL

L'historiographie de la découverte de la montagne en général et des Pyrénées en particulier a longtemps été profondément marquée par l'idée d'un basculement des regards, qui se serait plus ou moins soudainement produit au XVIII^{ème} siècle, avec la contribution de certains écrivains, peintres, scientifiques et « pionniers » de renom ⁷. Ce qui avait d'abord repoussé et effrayé aurait alors soudain fasciné et attiré irrésistiblement. L'« affreux chaos » dans lequel on avait longtemps été enclin à voir les ruines du Déluge se serait transformé en un temple et un laboratoire, où, plus généreusement qu'ailleurs, la nature exhibe tout à la fois ses beautés et les traces des lois constantes qui la gouvernent. On a aussi présenté cette attractivité comme l'effet de la « laïcisation » d'un espace autrefois regardé comme l'asile du divin et du merveilleux, et qui, débarrassé de cette aura magico-religieuse, ce serait ouvert à des modes d'appréhension nouveaux, s'ordonnant autour d'une double quête esthétique et scientifique.

Des apports historiographiques récents invitent aujourd'hui à écrire une autre histoire, rompant avec la *success story* d'un sentiment occidental de la nature qui aurait trouvé une forme d'accomplissement dans la confrontation à ces milieux réputés hostiles et dans la victoire contre la répulsion qu'ils avaient si longtemps inspirée. Au point de départ de cette autre histoire il y a deux grands constats.

Une ou des « inventions » ?

Le premier est qu'une fascination pour la montagne, un désir de la fréquenter et de l'explorer n'a pas attendu le XVIII^{ème} siècle pour se manifester, même si aucun mouvement de « découverte » n'a eu une envergure comparable à celui auquel on assiste, dans les Alpes et les Pyrénées, à partir des années 1760-1770. On a ainsi récemment redécouvert, notamment, les textes d'un groupe d'intellectuels calvinistes helvétiques rassemblés, au XVI^{ème} siècle, autour

⁷ . Cette thèse est notamment défendue par un ouvrage qui a fait référence dans le monde entier : Marjorie Hope NICOLSON, M. H. 1997 (1959). *Mountain gloom and mountain glory: The development of the aesthetics of the infinite*. Washington : University of Washington Press.

de quelques personnalités phares, comme le naturaliste Conrad Gesner et le géographe Josias Simler⁸. À lire les textes produits par ce « Club Alpin » avant la lettre (P. Joutard), on a le sentiment de se trouver face à une sorte de répétition générale anticipant de plus de deux siècles la « grande » découverte de la montagne. Gesner et ses acolytes gravissent de nombreux sommets pour admirer les grands panoramas alpins. Ils pratiquent assidûment l'observation naturaliste. La fréquentation des hautes régions leur apparaît comme un antidote à la vie urbaine et comme le moyen d'un retour à la simplicité des mœurs ancestrales qui ont ici trouvé refuge. La montagne est par ailleurs déjà perçue et décrite comme un « nouveau monde », admirable par la diversité des espèces animales et végétales, des formes du relief et des sensations que le paysage procure aux voyageurs. Tout, ou presque, semble ici déjà posé...

Cette « petite » découverte de la montagne n'a pas véritablement d'équivalent pyrénéen, mais les témoignages d'un attrait, voire d'une fascination pour la chaîne apparaissent dès le XVI^{ème} siècle, en particulier au sein du foyer intellectuel que constitue la cour de Navarre à Nérac et, déjà, par la voie de la fréquentation des stations thermales du piémont⁹. La représentation des territoires et des paysages pyrénéens est par la suite stimulée simultanément par l'exaltation des identités provinciales et par le processus même qui la suscite : celui de l'intégration des pays pyrénéens au royaume et de la progressive accentuation du contrôle exercé sur le versant nord par l'État central. Dans ce processus, la chaîne devient à la fois un territoire unifié et un espace-frontière, ce que consacre, politiquement, la signature du Traité des Pyrénées en 1659 et, dans l'ordre de la représentation, la publication en 1675 de la première carte représentant les Pyrénées dans leur ensemble¹⁰. Elle devient aussi un territoire à contrôler militairement et à exploiter économiquement. C'est là ce qui motive la première forme d'« exploration » de ces montagnes. Elle est le fait d'officiers cartographes et d'agents du roi missionnés, à l'image du commissaire réformateur des forêts Louis de Froidour, pour inventorier les ressources de la chaîne et réunir les conditions de leur exploitation au profit de l'État. C'est donc en tant que territoire défendu, gouverné et exploité que la chaîne devient alors un véritable sujet de représentation ; et si les paysages pyrénéens tendent dès le XVII^{ème} siècle à sortir de l'ombre dans laquelle ils étaient jusqu'alors restés, c'est un regard utilitariste, indissociable du renforcement de la présence de l'État dans la chaîne, qui les fait paraître dans les sources.

Des représentations sous tension

Un second constat est qu'entre Renaissance et début du XIX^{ème} siècle, tous les moments où s'est manifesté, d'une manière ou d'une autre, une volonté de « découvrir » la montagne se caractérisent par l'exacerbation de tensions s'inscrivant au cœur de l'image du monde montagnard. Les nouvelles visions de la montagne qu'on voit alors apparaître ne remplacent pas plus qu'elles ne disqualifient des visions plus anciennes. Elles ne sont pas de l'ordre d'un

⁸ . Une partie des textes produits par ces pionniers a été publiée dans W.A.B COOLIDGE. 1904. *Josias Simler et les origines de l'alpinisme avant 1600*. Grenoble : Allier frères. Cf. aussi à ce sujet Philippe JOUTARD, P. 1986. *L'invention du Mont Blanc*. Paris : Gallimard/Julliard.

⁹ . Il n'est possible de développer ce point dans le cadre de ce chapitre. On peut se reporter, concernant les représentations des Pyrénées avant la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle à : Serge BRIFFAUD. 1994. *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards, XVI^{ème} – XIX^{ème} siècles*, Toulouse : CIMA-CNRS, Université de Toulouse II et Archives Départementales des Hautes-Pyrénées, 1^{ère} partie ; et G. GUILLAUMIE. 1942. *Les Pyrénées dans la littérature gasconne*, Bordeaux : Delmas.

¹⁰ . Il s'agit de la *Carte des Monts Pyrénées où sont marqués les passages de France et d'Espagne*, de Nicolas Sanson.

sentiment nouveau qui triompherait d'un sentiment préexistant, mais s'imposent plutôt sur le mode d'un dépassement inclusif, intégrant des manières de sentir et de voir enracinées — un déjà-là émotionnel et discursif. Durant cette période, et surtout dans sa dernière partie, la montagne est bien un laboratoire, au sens d'un lieu où s'expérimentent, dans la confusion de l'ancien et du nouveau, des formules culturelles nouvelles, des formes de regard et de représentation non encore inscrites dans une norme, non encore fixées dans un habitus. Elle n'est toutefois pas un terrain naturellement prédisposé à accueillir ces nouvelles manières de voir et de dire. C'est même, en réalité, tout le contraire. La montagne ne fait l'objet d'une attention et ne devient l'espace d'une découverte, elle n'attire et ne fascine, que dans la mesure où elle incarne un défi pour tout ce qui vient s'affirmer en elle.

On peut semble-t-il distinguer pour cette période deux lignes de faille différentes, deux formes de tensions structurelles sous-jacentes aux représentations du monde montagnard, qui participent toute deux à nourrir fascination et désir de découverte. La première relève d'une tension entre deux spatialités différentes, c'est-à-dire deux manières fondamentalement hétérogènes d'éprouver l'espace et de le représenter, qui longtemps cohabitent. D'un côté prévaut un principe de discontinuité. L'espace n'a pas alors d'unité a priori. Il n'est qu'une addition de lieux hétérogènes. Le sacré, le merveilleux peuvent faire irruption partout et à tout moment, s'emparer de certains êtres naturels et de certains territoires, provoquer la sidération en interrompant le cours ordinaire des choses. C'est là, précisément, ce que fait la montagne, monde *autre* enchâssé en ce monde, manifestation par excellence d'une discontinuité d'ordre ontologique, au sens où celle-ci n'est pas relative seulement à l'aspect des choses ou à leur caractère, mais à leur nature ou à leur être-même. À cette spatialité s'oppose celle qui naît à la Renaissance et qui s'est concrétisée alors dans l'invention des règles de la représentation en perspective « légitime ». L'espace acquiert potentiellement alors sa continuité a priori et son isotropie. Les lieux, les objets qui viennent s'inscrire en lui, replacés par lui sur un même plan ontologique, peuvent désormais s'articuler les uns aux autres, former un tout-lié ; et l'homme-spectateur de ses mondes environnants peut laisser son regard errer librement sur cet espace délesté de toute transcendance. Il peut lui même *devenir* et *prendre* à la fois, la mesure de toutes choses. Cet espace-là est celui dans lequel — et par lequel — naît le *paysage*, comme manière de voir et de représenter. La montagne, tout à la fois, résiste à une appréhension paysagère du monde et lui permet de s'affirmer. Elle lui oppose un défi. Car tout ici vient sans cesse interrompre la vue comme les pas ; tout s'oppose à une perception distanciée, à la sereine domination de l'observateur sur ce qui l'environne. Cette spatialité moderne entretient ainsi avec la montagne des relations ambivalentes. Elle s'exalte elle-même en triomphant de ce monde qui la met, comme nul autre, à l'épreuve. Mais son triomphe n'est jamais que temporaire. Elle revient sans cesse buter sur l'obstacle, compose avec les sensibilités et les modes d'appréhension hérités, que contribue à pérenniser leur inscription dans l'ordre ancré des discours, les stratégies sous-jacentes aux représentations.

La seconde tension structurelle est celle à laquelle on s'attachera dans les lignes qui suivent. Elle n'efface pas complètement la première et ne se dessine vraiment qu'à partir des dernières décennies du XVIII^{ème} siècle. Elle met en jeu deux *naturalités*, c'est-à-dire deux conceptions divergentes de la nature elle-même et de la relation que l'homme entretient avec elle. Dans ce grand moment de la « découverte » des Pyrénées, qu'est la période s'étendant des années 1770 aux années 1830, la montagne est tout à la fois un « horrible chaos » et un « laboratoire de la nature » qui met à portée de regard et de sensation un ordre naturel ailleurs inaccessible ; tout à la fois aussi un lieu hors du temps, archive d'un monde perdu et espace d'observation privilégié des bouleversements de la face de la terre. C'est bien le temps qui fait alors irruption au cœur de l'image. Un temps auquel la nature elle-même se voit restituer, dans lequel elle trouve une nouvelle substance. Si l'« empaysagement » de la montagne supposait auparavant son

intégration à l'espace « ordinaire », elle repose désormais sur un renversement du rapport au temps et au changement. Le paysage se met à exister en tant que trace, en tant que signe interprétable de processus de transformation qui n'effacent plus le naturel des choses, mais au contraire l'expriment et le recèlent.

On peut ainsi distinguer deux moments correspondant à deux grandes formes de rapport à la montagne. Ce qui est en jeu dans le premier est la conquête de l'étendue, dans le second celle de l'épaisseur. Mais en ces deux moments, la montagne demeure ce qu'elle avait été : l'espace du merveilleux dans le premier, l'image du chaos dans le second. Tout se passe comme si la possibilité culturelle des perceptions qui viennent ici s'éprouver n'était pas encore complètement acquise. Entre XVIème et XIXème siècle, la montagne apparaît ainsi comme un laboratoire culturel, un espace où s'éprouve, dans le mélange des sensations et des discours, de nouvelles manières de voir et de (se) représenter.

UN MONDE À « DÉCOUVRIR »

Ce qui se produit dans les Pyrénées à partir des dernières décennies du XVIIIème siècle, et ce qu'il faut s'efforcer en premier lieu de comprendre est l'émergence de pratiques nouvelles, s'inscrivant dans des visées souvent indémêlablement thérapeutiques, scientifiques, ludiques... ; mais c'est aussi ce phénomène essentiel qu'est la « mise en représentation » de ces expériences, des regards et des sentiments éprouvés au contact de la montagne. Tout se passe comme si l'émotion, désormais solidaire d'un retour sur elle-même, était alors devenue consubstantielle à sa représentation. Relevant d'un re-senti qui toujours se re-présente à soi-même ou aux autres, se rumine, se revit et se reedit, elle s'éprouve à l'intérieur d'une véritable chambre d'écho discursive, pour une part formée par les nombreux récits et images désormais produits par les « observateurs ».

Si cette connivence de l'éprouvé et de sa représentation peut être considéré comme l'un des aspects constitutifs de l'expérience du touriste, on se condamnerait à mal comprendre ce moment de la « découverte » des Pyrénées en ne le regardant que sous l'angle d'une préfiguration du futur tourisme montagnard ? Il importe au contraire de reconnaître l'irréductible spécificité de ce moment qui commence dans les années 1770 et s'achève autour de 1820-1830. Sa particularité repose largement sur la diversité des regards qui participent à la construction d'une nouvelle image de la montagne, mais aussi sur la remarquable convergence – l'homologie structurelle — des perceptions et des représentations. Certains de ces regards s'inscrivent dans le prolongement direct de l'approche utilitariste autour de laquelle avait pris corps, dès le XVIIème siècle, une première forme d'« exploration » de la chaîne. La « découverte » a ainsi l'un de ses foyers dans l'attention portée par l'État central aux ressources des territoires montagnards, à leur inventaire et à leur exploitation, notamment en matière thermale, minéralogique et forestière ¹¹. Un autre de ces foyers — le plus important sans doute — s'articulant au précédent sans se réduire à lui, réside dans la visée

¹¹ . Parmi les œuvres ayant les plus précocement et les plus fortement contribué alors, dans les Pyrénées, à l'expression d'un nouveau « sentiment de la montagne », on peut notamment citer l'*Essai sur la minéralogie des Monts-Pyrénées*, publié en 1781 par l'abbé oloronais Bernard Palassou, que le ministre Bertin avait chargé d'inventorier les ressources minières potentielles de la chaîne. La description des Pyrénées qui forme la première partie du *Mémoire sur les travaux qui ont rapport à l'exploitation de la Mâtire dans les Pyrénées* [sic] (Londres, 1776), constitue également l'un de ces textes témoignant précocement de l'émergence d'une sensibilité nouvelle. Il est l'œuvre d'un ingénieur, Paul-Marie Leroy, chargé par le ministre Sartine de diriger l'exploitation pour la Marine des forêts de la vallée d'Aspe.

scientifique, qu'elle passe par la médecine thermale, la géologie, la botanique ou la géographie des plantes. De ce point de vue les Pyrénées se distinguent quelque peu des Alpes, où les naturalistes-explorateurs ont certes joué un rôle important, mais où la nouvelle appréciation esthétique dont la montagne fait l'objet s'est davantage exprimée dans les œuvres des peintres et des écrivains. Le point de vue utilitaro-scientifique, largement adopté par la quasi-totalité des voyageurs et des auteurs de descriptions apparaît bien dans les Pyrénées comme le creuset principal dans lequel un nouveau rapport sensible à la montagne a pris naissance.

Par ailleurs, les représentations de la chaîne ne sont pas seulement produites par des visiteurs venus d'ailleurs. Les notables locaux habitant le piémont ou les vallées participent largement à en générer le flux. Entre 1760 et la Restauration, ces élites locales sont responsables d'un peu plus du tiers de la production des récits et des descriptions imprimés consacrées à la montagne pyrénéenne¹². Le premier guide présentant les curiosités d'une région pyrénéenne — le *Voyage du Bourg des bains de Barège à Gavarnie, source de la rivière du Gave ... Pour servir aux étrangers de tous les rangs et de tout sexe, que la curiosité attire en foule à la source du Gave, durant la saison des Eaux minérales* — est lui-même publié, en 1788, par un notaire de Luz, Marie-Germain Noguès. Si cette participation des élites locales à la représentation de la montagne pyrénéenne relève pour une part d'une contribution intéressée à la promotion de ce que l'on appellerait aujourd'hui un « produit touristique », elle n'en repose pas moins sur cela même qui constitue la condition de possibilité première de l'« invention » de la chaîne, à savoir la distance prise avec un monde qui n'est plus seulement vécu ou habité mais se transforme en un spectacle à regarder, en un paysage à lire, à éprouver, à représenter ; autrement dit en un monde à « découvrir ».

Or, cette distanciation spectatorielle n'a pas pour condition l'absence de familiarité avec le territoire visité, mais plutôt, et à l'inverse, sa pré-connaissance. Elle n'existe, en d'autres termes, qu'à la condition que la montagne « parle » à ses visiteurs avant même qu'ils l'aient parcourue — qu'un sens soit déjà venu se déposer dans ce que le regard saisit. Partir à la découverte du monde montagnard, c'est faire remonter ce sens à la surface ; c'est le reconnaître et l'actualiser dans la singularité, tout à la fois, des lieux et des expériences. C'est partir en quête d'une vérité qui ne réside pas à la surface des choses, ni dans les sensations qu'immédiatement elles procurent, mais qui doit être extirpée du chaos des apparences et des impressions premières.

La « découverte », toutefois, ne met pas seulement en jeu le regard de l'observateur distancié. Ce qui lui donne son impulsion est en réalité autant le désir de s'immerger dans ce que l'on continue à percevoir comme un monde chaotique, que l'aspiration à extirper de son sein un ordre, un sens, ou une beauté cachée. L'attrait pour la montagne relève bien aussi de la volonté de se confronter à un monde habité par des forces immaîtrisables, qui surpassent celles que la raison humaine est capable de déployer. Elle est quête du chaos lui-même et du vertige, des énergies incontrôlables qui participent à édifier et à détruire la montagne. Le sentiment même de l'incompréhension, voire de l'effarement et de la frayeur ne sont pas un obstacle, mais au contraire une incitation à découvrir. Le désir de montagne a ainsi pour fondement la cohabitation de sentiments, de représentations et de sensations contradictoires. Il s'épanouit dans des pratiques qui mettent tour à tour en jeu immersion et distanciation, ébranlement sensoriel et observation raisonnée, vertiges incontrôlés et domination panoptique.

Cette relation à la montagne, gouvernée par une tension entre des représentations contradictoires, on peut la saisir dans deux expériences dont on a depuis longtemps démontré

¹² . S. BRIFFAUD, ouvr. cité, p. 228-233. Cette proportion baisse par la suite.

le rôle central dans le mouvement de découverte des Pyrénées : celle du curiste, fondée sur de nouvelles conceptions du corps et de la santé, et celle du naturaliste-explorateur, qui s'ordonne autour de ce que l'on pourrait nommer une *transition épistémologique*, marquée par la crise d'un modèle d'intelligibilité scientifique en voie d'essoufflement.

LA QUÊTE THÉRAPEUTHIQUE COMME FOYER D'UNE SENSIBILITÉ NOUVELLE

Le thermalisme joue un rôle central dans le mouvement de découverte des Pyrénées¹³. La plupart des découvreurs » sont eux-mêmes des curistes, fréquentant les stations du centre de la chaîne et explorant leurs environs. Les routes royales reliant certaines de ces stations au piémont (c'est le cas pour Barèges à partir dès 1744, Luchon en 1763, Cauterets en 1769...) facilitent la pénétration dans la chaîne des visiteurs étrangers. Mais le thermalisme n'a pas seulement fourni l'abri des stations aux « découvreurs » des Pyrénées. À partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, sa propre métamorphose en fait le foyer de nouvelles visions de la montagne, voire d'une nouvelle économie émotionnelle réordonnant le rapport sensible que l'on entretient avec elle¹⁴.

Du thermalisme à l'« orothérapie »

Le moment où s'amorce la découverte des Pyrénées correspond à celui où se développe une pratique élitaires de la cure qui se distingue de plus en plus des pratiques populaires de soin, y compris en générant des espaces et des lieux réservés. Cette nouvelle forme de cure se caractérise à la fois par une forte médicalisation, par la mobilisation de différentes ressources thérapeutiques et par son inscription dans un ensemble de pratiques qui n'ont pas pour seul ressort la visée curative elle-même. Cette dernière, par ailleurs, s'avère de moins en moins distincte de la recherche d'un bien-être à la fois et indissociablement physique et mental. La station thermale constitue un espace tout entier voué à l'écoute de soi-même et de ses « sensations internes », mais aussi à la représentation, en société, de ce moi qui s'exprime dans la « rumeur des viscères » (Diderot), autant que dans les sentiments largement commentés que suscite le spectacle de la nature environnante. Dans ces lieux écartés, îlots de sociabilité sophistiquée au cœur d'un monde sauvage, se joue alors la socialisation d'une nouvelle manière de s'éprouver et d'éprouver, inscrivant autrement dans la scène mondaine un corps devenu transparent aux émotions qui le traversent, l'ébranlent et en modifient l'économie interne.

Les médecins sont les personnages centraux de ces microcosmes thermaux. À la fois comme investisseurs, théoriciens des pratiques de la cure et grands ordonnateurs des soins, ils assurent le développement et le rayonnement de stations auxquelles est souvent intimement associé le nom d'un praticien renommé, qui règne sur elles en despote éclairé. C'est le cas par exemple de Théophile de Bordeu, ami de Diderot et médecin de la cour, qui devient en 1749 Inspecteur des eaux de Barèges et joue un rôle décisif dans l'invention de la médecine thermale moderne¹⁵.

¹³ . Sur le thermalisme pyrénéen : Jean-François SOULET. 1984. « Le thermalisme : un phénomène de base de l'histoire socio-économique des pays haut-pyrénéens », dans R. Jean (éd.). 1884. *Le thermalisme dans les Hautes-Pyrénées*, Robert Jean (éd.). *Catalogue de l'exposition... Musée pyrénéen. Juin-octobre 1984* (pp. p. 7-14).

¹⁴ . Cf. Serge BRIFFAUD. 1995. « Médecins, médecine et découverte des Pyrénées (XVII^e-milieu XIX^e siècle) ». Dans V. BERDOULAY (dir. de). *Les Pyrénées, lieu d'interaction des savoirs (XIX^e-Début XX^e siècle)*. Paris : éditions du CTHS, p. 35-52.

¹⁵ . Cf. CONTE, F. 1952. *Les Bordeu et le thermalisme pyrénéen, thèse*. Toulouse: Société générale d'impression.

L'agent curateur qu'il s'agit de mobiliser n'est plus seulement, pour un Bordeu, l'eau elle-même, mais le milieu montagnard dans son ensemble. La promotion de la cure montagnarde est inséparable d'une rupture avec la vision mécaniste du corps humain et avec l'approche humorale de la maladie¹⁶. C'est le vitalisme de George Ernest Stahl et surtout d'Albrecht von Haller – lui-même grand pionnier de la découverte des Alpes¹⁷ – qui inspire les nouvelles approches de la cure. Celle-ci est d'abord vouée à restaurer la tension des fibres musculaires et, surtout, nerveuses, sur lesquelles repose la « sensibilité » régulatrice du fonctionnement des organes. La cure devient, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, thérapie par le stimulus et quête de l'endurcissement. En se transportant vers les montagnes, le curiste peut profiter d'un milieu que sa fraîcheur et sa rudesse rendent éminemment favorable à la « tension des fibres ». La frayeur même que certains paysages suscitent, l'effet de dépaysement, la nouveauté des impressions et des sentiments que l'on éprouve au contact d'un monde méconnu sont désormais perçus comme des atouts pour le rétablissement de la santé. La découverte des sites environnants les stations thermales répond ainsi, à ses origines au moins, à un souci d'écoute du corps, satisfait par la confrontation du curiste avec les « horreurs », les beautés et les dangers de la montagne.

Le rôle du médecin, dans ce contexte, est d'abord celui d'un médiateur. Nanti de son savoir, il s'interpose entre le corps du curiste et un milieu ambiant dont il s'agit, au moyen d'une savante régulation des énergies qu'il contient, de capter et de détourner la rudesse et la force intrinsèque de destruction. Le bon usage des vertus curatives de ce milieu chaotique réclame une posologie. La fixer, sur la base de l'observation attentive des réactions du malade, est le rôle principal du praticien, dont l'autorité s'affirme dans la tension entre la salubrité intrinsèque attribuée au milieu et le caractère agressif et dérangentant qu'on lui reconnaît simultanément. D'une certaine manière, le médecin réconcilie ainsi en sa fonction deux représentations contradictoires de la montagne ; celles-là même qui fondent, d'un côté, une perception providentialiste de ces milieux et, de l'autre, une fascination, gouvernée par les codes du sublime, pour leur caractère chaotique et les spectacles sauvages qu'ils offrent à contempler.

L'espace thermal comme médiation

La configuration même de l'espace thermal¹⁸ reflète cette tension qui habite le milieu — entre force de destruction et de reconstruction, harmonie et chaos — et cette nécessité, inhérente à la quête thérapeutique, de capter, tout en la filtrant, l'énergie qu'il contient. On pourrait ainsi parler d'une *spatialité* propre au thermalisme. Elle s'ordonne autour d'un jeu de médiations

¹⁶. Cf. notamment Roselyne REY. 2005-2006. « L'âme, le corps et le vivant », dans Mirko D. Grmek (dir.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*, Paris, Le Seuil, t. 2, p. 117-155 ; Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE et Georges VIGARELLO (dir.), *Histoire du corps*, Paris, Seuil, 2005-2006, t. 1, p. 381 et suiv.

¹⁷. Il est l'auteur en 1729 d'une ode poétique aux Alpes, dont le retentissement fut considérable. Cf. Albrecht von Haller. 2008. *Premier voyage dans les Alpes et autres textes (1728-1732)*, Genève-Paris, Slatkine,

¹⁸. Sur l'urbanisme et l'aménagement thermaux dans les Pyrénées : Dominique JARASSÉ. 1996. *Les thermes romantiques pyrénéens : unité et originalité de l'architecture thermale des Pyrénées occidentales entre 1780 et 1850*. Clermont-Ferrand : Publications de l'Institut d'Etudes du Massif Central ; Steve HAGIMONT. 2020. « La nature, l'économique et l'imaginaire. L'aménagement touristique de la montagne (Pyrénées, fin du XVIII^e siècle-1914) ». *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, (3), 30-58. Lise GRENIER (dir.). 1987. *Le voyage aux Pyrénées ou la Route thermale*. Tarbes : Rando éditions.

entre deux mondes que tout oppose : d'un côté l'*écoumène* thermal (un lieu où la vie s'organise selon les codes en vigueur de l'urbanité) et de l'autre l'*érème* (l'au-delà de ce monde organisé par les normes de la vie en société). La station constitue le cœur de l'*écoumène*. Elle est un refuge, un microcosme mondain enchâssé dans une nature qui en constitue comme l'image inversée. Entre l'un et l'autres de ces deux mondes, l'urbanisme thermal a fait exister des interfaces — des dispositifs spatiaux médiateurs — qui ont pris la forme de systèmes plus ou moins élaborés de vues et de parcours. On en trouve l'un des plus beaux exemples (malheureusement insuffisamment mis en valeur aujourd'hui) à Saint-Sauveur, petite station-rue perchée sur une terrasse à l'entrée des gorges du gave de Gavarnie et à proximité immédiate du bassin de Luz. Le rapport au monde montagnard environnant est ici organisé par un ensemble de vues composées selon le principe (hérité d'une histoire pluriséculaire de l'aménagement des lieux de villégiature et, surtout, du *landscape gardening* britannique) d'une ponctuation et d'une structuration des perspectives, qui « capturent » les horizons montagnards autour de la station et les transforme en de véritables tableaux de paysage. Tout se tourne, à Saint-Sauveur, vers le panorama, y compris l'établissement thermal lui-même, architecture transparente projetée en direction de la gorge qu'elle surplombe. Dans le haut de la station, un « jardin anglais », qui prend forme au début du XIX^{ème} siècle s'interpose entre une esplanade bâtie et le spectacle des montagnes avoisinante, ménageant une transition douce entre deux univers. Des colonnes, qui soulignent les caractères distinctifs des scènes naturelles, attirent le regard et contribuent à l'ordonnancement des vues. Les travaux qui suivirent à partir de 1859 les « vacances impériales » de Napoléon III et Eugénie aux eaux de Saint-Sauveur donneront une ampleur nouvelle à cette scénographie pittoresque, avec la construction de cet « attrape-regard » qu'est la petite chapelle Solférino, construite sur la crête de la montagne qui sépare Saint-Sauveur de Luz ; et surtout avec l'édification du fameux Pont Napoléon à l'entrée de la gorge. Un réseau important de promenades aménagées, ici comme ailleurs, conduit les touristes autour de la station. Les colonnes, la chapelle Solférino, le Pont Napoléon sous lequel passaient les promeneurs, sont conçus comme des fabriques d'un grand jardin paysager que le curiste est appelé à parcourir. Des perspectives ouvertes au fil des parcours intègrent la station elle-même à ce parc orné que devient, ici, l'espace thermal. Ailleurs, parfois, comme à Barèges ou à Cauterets, la promenade s'enfonce au cœur des forêts mises en défends pour préserver la station de l'avalanche ou du torrent, dans une montagne elle-même guérie, pensée, mais où on peut encore percevoir les traces du déchaînement des éléments naturels.

Promenades aménagées, vues scénographiées, « empaysagent » l'*érème* montagnard. Elles permettent d'en éprouver le sublime sans vraiment quitter l'espace sécurisé de la vie mondaine. La station devient ainsi le lieu d'une expérience à deux faces. On s'imprègne ici de la montagne, on la boit, on la respire, on entend ses fureurs dont la rumeur des torrents témoigne ; et dans le même temps on la contemple à distance, comme on regarderait un tableau. À partir surtout des années 1820, peintures et lithographies commenceront à participer largement à cet effet d'« empaysagement ». Ils trouveront un champ d'expression privilégié dans la représentation de ce dialogue, orchestré par l'urbanisme thermal, entre univers urbain et nature sauvage ¹⁹.

Dès les années 1750-1760, la pratique de l'excursion hors de l'univers thermal commence néanmoins à se répandre et devient rapidement partie intégrante du système de la cure. Mais là encore, le choix des sites visités et la perception des paysages côtoyés apparaît largement gouvernée par une vision médicale du milieu, se reflétant dans la valorisation de tout ce qui offre le spectacle de l'énergie qu'il contient. Autour des stations du centre des Pyrénées, c'est ainsi le paysage des eaux vives, courantes et bondissantes qui est, le premier, recherché par les

¹⁹ . Sur les images associées au voyage aux Pyrénées, l'apport essentiel est celui de Hélène SAULE-SORBÉ. 1993. *Pyrénées. Voyage par les images*. Serres-Castet : Éditions de Faucompret.

curistes — spectacle qui atteint un paroxysme de sublime autour de Cauterets, au Pont d'Espagne et dans la vallée de Lutour, ainsi, bien sûr, qu'à Gavarnie, où l'on vient capter avec les yeux et les oreilles cette énergie vitale que l'ingestion des eaux thermales et le bain diffusent autrement dans le corps.

L'INVENTION SCIENTIFIQUE DES PYRÉNÉES

Au moment même où elle acquiert le statut de milieu thaumaturge, la montagne commence à faire figure d'espace privilégié pour l'observation naturaliste. La visée scientifique joue un rôle fondamental dans le mouvement de découverte des Pyrénées. Elle n'est pas adoptée seulement par des savants patentés, mais apparaît, au moins jusqu'aux années 1820-1830, comme l'une des dimensions constitutives de l'expérience faite de la montagne par la plupart de ceux qu'elle attire. Le plaisir d'observer et de collectionner les minéraux et les plantes, mais aussi et surtout la volonté de participer à éclairer le processus de la formation et la transformation du relief montagnard, ordonnent pratiques de l'espace, lectures et sentiment du paysage. On se condamnerait ainsi à ne rien comprendre à l'économie émotionnelle du voyage en montagne si on l'appréhendait sous l'angle de la stricte séparation, souvent spontanément établie, entre le ressentir et le connaître. La posture de l'observateur naturaliste et celle de l'esthète contemplateur à l'écoute de son propre ressenti s'entrelacent, en réalité, jusqu'à ne plus pouvoir être vraiment distinguées. Cette relation à la montagne s'incarne dans une personnalité telle que Ramond de Carbonnières, dont l'œuvre pyrénéenne articule, comme nulle autre, expérience sensible et construction d'une connaissance scientifique ²⁰.

Le sublime scientifique

La curiosité naturaliste pour la montagne, telle qu'elle s'exprime au tournant des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, a deux fondements différents. Le premier renvoie à l'héritage culturel que constitue le providentialisme physico-théologique des Lumières, lui-même inséparable du régime épistémologique de l'histoire naturelle. Il est celui qui conduit à associer au monde montagnard le sentiment de la fécondité, de la profusion et de la diversité. À travers ce filtre, qui demeure activable bien au-delà du moment où il commence à perdre sa pertinence scientifique, les montagnes sont regardées comme d'inépuisables réservoirs d'êtres, de formes et de « caractères » naturels. Cette perception est celle qui anime les collectionneurs d'échantillons, agrémentant leur promenade de la cueillette de végétaux, de minéraux ou de fossiles.

L'autre fondement de l'exploration scientifique des montagnes réside dans le basculement épistémologique qui s'amorce dans les dernières décennies du XVIII^{ème} et conduit à une remise en cause du modèle d'intelligibilité propre à l'histoire naturelle. La découverte des montagnes prend son véritable essor en ce moment où la nature commence à pénétrer d'une nouvelle manière dans les apparences sensibles. L'histoire naturelle du XVIII^{ème} identifiait la substance des êtres naturels à des formes et des caractères visibles. À partir de la fin de ce même siècle, on commence à chercher cette même substance non plus dans ce qui tombe sous le regard, mais dans des processus étirés dans la durée et des fonctions s'exprimant dans des

²⁰ . Les explorations pyrénéennes de Ramond s'étendent de 1787 à 1829. Il est notamment l'auteur des *Observations faites sur les Pyrénées...* (Paris : Belin, 1789) et d'un *Voyage au mont Perdu* (Paris : Belin, an IX). Sur Ramond : Cuthbert GIRDLESTONE. 1968. *Louis-François Ramond (1755-1827)*... Paris : Minard.

rapports ²¹. L'observateur lui-même ne peut dès lors plus s'attacher à l'apparence extérieure des scènes ou des éléments naturels que pour découvrir en elle un fondement caché, qui se situe dans leur histoire et dans les lois qui ordonnent à la fois le voisinage des éléments particuliers et les relations qui les unissent en un tout-lié.

C'est relativement à l'émergence de ce nouveau régime de visibilité et des transformations qu'il induit dans les pratiques de l'observation de la nature, que prend tout son sens l'essor de l'exploration savante des montagnes en général, et peut-être plus encore celle des Pyrénées en particulier. Là, le scientifique trouve un « concentré de nature », au sens d'un espace qui, en rendant perceptible les opérations et les rapports, préserve et même exalte les pouvoirs de l'observateur, lui donnant le pouvoir d'atteindre, au-delà de l'apparence actuelle du paysage et de l'aspect des objets qui le composent, les principes d'une organisation et le scénario d'une genèse. Les processus par lesquels la nature attente à ses propres œuvres contribuent eux-mêmes à rendre perceptible les « fondations » du paysage. Météores et catastrophes, gel et dégel dégagent une stratigraphie qui permet au géologue de remonter le temps. Ces quelques lignes Bernard Palassou, tirées de son *Essai sur la minéralogie des Monts-Pyrénées* (1781) exprime parfaitement la stratégie perceptive inhérente à l'exploration géologique des montagnes :

« Ces montagnes hérissées de pics, sillonnées d'une infinité de torrents, et dégradées à leur surface, n'ont pas conservé leur forme primitive ; la terre, couverte de rochers confusément entassés y montre souvent l'image du chaos : ces grands changements empêchent de reconnaître, au premier coup d'œil, le plan régulier que la nature a suivi dans ses opérations ; mais lorsqu'à travers les ruines causées par le temps, on pénètre dans le sein des montagnes, il est facile alors d'apercevoir l'uniformité constante de leur structure intérieure. Des couches parallèles dévoilent le travail paisible de l'agent qui les a formées » ²²

La montagne permet aussi à l'observateur de devenir le témoin direct de l'action des déterminants naturels et ainsi de saisir en leurs effets les déterminants des métamorphoses de la nature. Cette attente des géologues les conduit à multiplier les descriptions d'événements catastrophiques et à promouvoir ainsi l'image d'un monde en perpétuel mouvement. La catastrophe laisse voir en grand, et à l'échelle de l'instant, ce que la nature ne cesse de faire en petit à l'échelle des siècles. Elle est la partie émergée de l'iceberg géodynamique. Chacun se vante d'avoir observé, lors d'un séjour pyrénéen, l'histoire des montagnes en action : « J'ai vu, écrit F. Flamichon, de grands fleuves rouler jusqu'aux abîmes de l'Océan nos superbes montagnes triturées par les torrents(...) ; j'ai vu couler des montagnes, et leurs débris pulvérisés s'exhaler en fumée et en odeur de soufre .. » ²³.

Dans un contexte où le regard sur la nature se transforme — où on commence à la voir comme une force de création et de transformation — la montagne paraît ainsi offrir l'avantage d'une condensation spatio-temporelle. Elle permet à l'œil de saisir simultanément ce qu'on ne perçoit ailleurs que séparément : « C'est une propriété des montagnes que de contenir, dans le moindre espace, et de présenter, dans le moindre temps, les aspects de régions diverses, les phénomènes

²¹. Cf. à ce sujet Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, chap. 5.

²². B. PALASSOU, ouvr. cité, p. XI.

²³. François FLAMICHON. 1816. *Théorie de la terre déduite de l'observations des Pyrénées...* Pau : Tonnet, 1816 (publication d'un mss rédigé au cours des décennies 1770-1780).

de climats différents ; de rapprocher des événements, que séparaient de longs intervalles... », écrit en 1789 Ramond de Carbonnières ²⁴.

Ainsi réorientée par les premiers dessins d'un nouveau mode d'intelligibilité, la trajectoire du regard de l'observateur savant participe largement à fournir sa substance à ce complexe émotionnel qu'est le *sublime*²⁵, trop souvent assigné à une sphère esthétique qui prendrait consistance à l'abri de la quête scientifique. Le sublime traverse de part en part l'expérience de l'exploration scientifique. Il est présent dans le premier coup d'œil jeté sur le paysage, qui confronte l'observateur au chaos des apparences premières, comme dans le dévoilement final des causes et des principes ordonnateurs du paysage, qui enfin émergent aux yeux de l'observateur attentif, illuminé par la révélation de ce qui paraissait d'abord se refuser à la vision directe. Le sublime est dans cette opération de reconstruction qui suppose l'expérience fascinante de la dévastation et du non-sens. Il est dans l'avènement d'une preuve qui réclame, pour émerger, les douleurs et les plaisirs mêlés de l'épreuve.

Cette trajectoire de l'exploration savante ordonne peu ou prou, et pour longtemps, les aspirations, les pratiques, les sentiments et les discours de tous les voyageurs, y compris ceux qui sur-jouent, à la manière de Bouvard et Pécuchet, la posture du savant « découvreur ». Mais ce regard qui vise à démêler le chaos et à soumettre les paysages à une lecture rationnelle est aussi pour une large part responsable, en connivence avec la visée médicale présentée plus haut, de la géographie des sites les plus visités. Il donne souvent l'impulsion qui les « invente », en les associant à un récit qui en détermine l'attrait. La première cartographie de l'émotion, en montagne et sur les rivages, correspond presque parfaitement à celle des lieux de révélation scientifique, où s'éclairent les processus responsables des configurations actuelles du paysage. Les observations et les récits des géologues ont ainsi largement participé à l'« invention » d'un site tel que le Cirque de Gavarnie, qui porte plus sans doute que tout autre l'image de l'ordre surgissant du chaos montagnard, en même temps que celle d'une montagne en mouvement, animée ici par la force créatrice et destructrice de l'eau. Le paysage de Gavarnie, perçu comme le vestige d'une catastrophe « fondatrice », est l'image du chaos absolu. En lui s'accomplit totalement cette tendance de la montagne à signifier la destruction. Mais ici, l'horreur n'est plus de mise, car le désordre, poussé jusqu'à ses limites, s'est incarné dans une forme pure, véritablement architecturale. La catastrophe et le désordre apparaissent comme des principes créateurs. La nature convulsive des montagnes a laissé, avec le cirque, le signe flagrant de son inféodation aux lois qui la régissent. François Flamichon, en 1781, illustre l'*Essai ...* de B. Palassou de l'une des toutes premières images consacrées au cirque de Gavarnie. De part et d'autre du cirque le géographe a représenté deux gigantesques murailles de rochers, courbées à leur sommet vers l'intérieur de l'enceinte et formant une sorte de voûte brisée. La mer, ici, paraît avoir laissé l'empreinte de ses vagues ; et il est probable qu'il y ait un rapport direct entre cette interprétation du cirque de Gavarnie et la théorie « neptunienne » sur la formation des montagnes — à savoir celle qui attribue leur origine à la mer — adoptée par Flamichon comme par la plupart des naturalistes de son temps. Quant à l'image de la voûte brisée, évoquée par cette gravure, elle correspond, elle aussi, à une théorie géologique que Flamichon lui-même avait mise au point pour expliquer la formation des gorges pyrénéennes : celles-ci résulteraient, selon l'expression même employée par ce géographe, de l'effondrement de la partie supérieure de ces « voûtes » auparavant fermées. Le paysage, qui apparaît ici comme l'expression figée

²⁴. Louis Ramond de Carbonnières, *Observations faites dans les Pyrénées pour servir de suite à des observations sur les Alpes*, Paris, Belin, 1789, p. 228.

²⁵. Claude Reichler, « Science et sublime dans la découverte des Alpes », *Revue de géographie alpine*, vol. 82, n° 3, 1994, p. 11-29 ; cf. aussi *id.*, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg, 2002 ; Paola Giacconi, *Il laboratorio della natura*, *op. cit.*

d'une force génératrice, émerge du récit sous-jacent à l'image. Le regard géologique l'« invente » en lui donnant un sens, matière première disponible de l'émotion éprouvée par de futurs visiteurs du site.

L'expérience de l'ascension

La pratique de l'ascension des sommets, que la visée scientifique participe largement, à partir de la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, à susciter et à codifier, illustre bien la manière dont l'entreprise naturaliste se noue à une manière d'éprouver. L'ascension est portée par « un désir de vision totale, panoramique, qui offrirait une maîtrise complète de l'espace, une compréhension sans reste de la structure du monde²⁶ ». Les premiers héros de la découverte des montagnes sont ainsi hantés par la quête du point culminant, le mont Blanc pour Horace-Bénédict de Saussure, le mont Perdu pour Ramond dans les Pyrénées. Ce lieu est celui où l'ordre caché du paysage s'inscrit enfin dans la sensation première éprouvée par l'observateur. Il est aussi celui où s'opère le passage de l'ordre spatial au scénario historique, c'est-à-dire de l'ordre des effets à celui des causes. En gravissant la montagne, l'observateur remonte des fils du temps. Il s'offre l'émotion que procure le spectacle grandiose d'une genèse. Mais l'ascension est aussi traversée des climats et des milieux qui s'étagent sur le versant, coupe dans un paysage qui concentre les caractères de régions de la planète très éloignées l'une de l'autre. Elle autorise l'expérience, en un mot, de la co-visibilité des configurations les plus contrastées de la nature. Ramond est l'un de ceux qui ont le plus développé cette thématique. Ainsi dans un passage de son remarquable essai sur les paysages végétaux pyrénéens, rédigé en 1794 :

« Alors, en effet, [celui qui est parvenu au sommet de la montagne] a vu ce qu'on ne verrait qu'en parcourant de vastes contrées et en traversant une longue suite de climats différents. Quelle que soit la situation des plaines d'où l'on est parti, en atteignant la limite des neiges permanentes, on est arrivé au pôle, et dans le cours quelques heures on a remonté toutes les températures, toutes les expositions solaires, toutes les diversités du sol, combinées avec tous les effets de la raréfaction de l'air et des diversités graduelles de sa composition »²⁷.

Le parcours de l'ascension elle-même est aussi trajectoire émotionnelle, expérience de la dissolution et de la reconstruction du sujet. Chez Ramond en particulier, le tramage bioclimatique du paysage apparaît solidaire d'un parcours intime qui conduit de l'hiver éternel des sommets, où, écrasé par les durées vertigineuses de l'histoire de la Terre, le moi se cherche en vain et se perd, vers l'été des vallées, où le sujet fait retour vers lui-même, embrasse ses souvenirs et se ressource dans l'épaisseur de sa propre histoire²⁸. La pratique naissante de l'ascension porte ainsi plus que toute autre ce que l'on pourrait appeler un « rêve épistémologique », qui habite et structure globalement le mouvement de découverte des Pyrénées : celui d'une science qui embrasserait la nature dans sa complexité tout en préservant son sujet.

²⁶. Claude Reichler, « Science et sublime dans la découverte des Alpes », art. cité, p. 16.

²⁷. Louis Ramond de Carbonnières, *Herborisations dans les Hautes-Pyrénées, ou Essai pour servir à l'histoire naturelle tant des végétaux qui y croissent spontanément que de ceux qu'une culture habituelle y a naturalisés* (1794), Toulouse, Randonnées Pyrénéennes, 1997, p. 38.

²⁸. Cf. notamment le récit de la course de Gavarnie à Gèdre dans Louis Ramond de Carbonnières, *Observations...*, *op. cit.*, p. 87-88.

Ce rêve-là n'est pas mort. Il refait aujourd'hui surface sous des formes nouvelles²⁹. Mais il est aussi devenu réalité, en s'inscrivant profondément dans le rapport émotionnel que les Occidentaux entretiennent avec le spectacle de la nature ; en habilitant cette figure de l'*observateur* doté tout à la fois d'un savoir comprendre et d'un savoir ressentir, disant ensemble le vrai et le beau, qui impose longtemps sa médiation entre nature et société ; en contribuant grandement, aussi, à fixer une cartographie des sites et des paysages remarquables, qui sera certes par la suite enrichie, mais qui n'en demeure pas moins le fondement durable de la spatialité dans laquelle s'inscriront les pratiques touristiques contemporaines.

Dès les premières décennies du XIX^{ème} siècle toutefois, la conception de l'observation sur laquelle repose largement le mouvement de découverte de la montagne a montré sa fragilité³⁰. En témoigne notamment le refus, formulé dès ce moment, par de nombreux scientifiques voyageurs d'inféoder la restitution de leurs observations à la forme du récit de voyage, avec pour conséquence de désolidariser la présentation des observations et des faits de l'expérience vécue du voyageur. On perçoit bien par ailleurs, à ce moment, la désillusion à laquelle conduit la découverte d'une complexité toujours plus vertigineuse, qui relativise les pouvoirs de l'observateur lui-même, en même temps que la transparence de l'espace observé. Dans un ultime article, publié en 1826, où il revient, à propos d'observations faites à l'occasion de trente-cinq ascensions au pic du Midi de Bigorre, sur les causes de la distribution géographique des végétaux, Ramond en vient ainsi lui-même à reconnaître les limites d'une observation qui « aperçoit, mais ne saurait atteindre », les phénomènes qu'elle tente d'embrasser, trop complexes pour être appréhendés par un seul homme et une seule discipline³¹.

Ce moment marque un tournant dans les modes de fréquentation et d'appréciation de la montagne pyrénéenne. Ceux-ci commencent alors à éclater en pratiques et en regards spécifiques, aux interactions limitées. La raison de ce phénomène n'est pas à rechercher dans la perte d'influence de l'une ou de l'autre de ces manières d'appréhender le monde montagnard, qui aurait cessé de pouvoir les gouverner toutes. Elle réside plutôt dans la disqualification du régime émotionnel qui les avait longtemps soudées en un tout lié, en inscrivant le rapport à l'espace, qu'il s'ordonne autour de visées artistiques, thérapeutiques ou scientifiques, dans un même processus sensible. Ce qui s'efface alors, c'est la fonction centrale du sentiment du sublime et de la trajectoire qu'il imposait à la fois aux intelligences, aux regards et aux corps, en les soumettant à un ébranlement qui appelait une reconstruction des regards, de la représentation et du sens lui-même. Ce que l'on va chercher sur les littoraux et à la montagne, au temps de leur découverte, c'est d'abord un spectacle qui révèle la substance de ce qu'il semble *a priori* anéantir ou nier. Ce sont des paysages qui, parce qu'ils perturbent la vision et humilient le regard, rendent la vue à elle-même, la décapent et la ressourcent. Mais, autour de 1830, les montagnes ont cessé de déconcerter et d'effrayer. Elles n'apparaissent plus, si ce n'est rhétoriquement, comme d'horribles chaos à démêler. Si ces paysages demeurent « sublimes », c'est alors en tant que métaphore paysagère du divin et image d'un infini qui absorbe et dissout

²⁹. On en trouve notamment la trace dans les spéculations dont fait aujourd'hui l'objet, dans le domaine scientifique et à ses marges, la notion de *paysage*.

³⁰. Cf. à ce sujet et dans une perspective plus générale l'importante contribution de Nathalie VUILLEMIN. 2009. *Les Beautés de la nature à l'épreuve de l'analyse. Programmes scientifiques et tentations esthétiques dans l'histoire naturelle du XVIII^{ème} siècle, 1744-1805*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle.

³¹. L.F.E. Ramond. 1826. « État de la végétation au sommet du pic du Midi de Bagnères », *Mémoires du Museum d'histoire naturelle*, vol. 13, , p. 281. Sur la trajectoire scientifique de Ramond, cf. Serge Briffaud. 2000. « Écrire la science. Ramond de Carbonnières et les Pyrénées », dans Jean-Claude Pont et Jan Lacki (dir.), *Une cordée originale. Histoire des relations entre science et montagne*, Genève, Georg, p. 344-354.

ce sujet pensant et percevant, qui avait trouvé un temps en elles le moyen de se (re)construire et de s'affirmer.

Serge Briffaud

PASSAGES – UMR 5319 du CNRS