

EXPEDITION FURKA

ou l'alpin contemporain

46°34'21.7"N | 8°24'54.7"E



Enoncé théorique
Samuel Buntschu & Julien Friedli

Groupe de suivi
Professeur: Marco Bakker
Maître EPFL: Guillaume Bolle-Reddat











Sommaire

Introduction	14
Paysages imaginaires	18
Entre mythes et réalité	22
La Furka, un ailleurs hétérotopique?	42
Regards croisés #1	48
Portrait et historique	53
Etat des lieux	64
Photographies	74
Notes	88
Regards croisés #2	90
Portrait et historique	95
Etat des lieux	104
Photographies	130
Notes	142

Introspection	144
Prologue	149
19 décembre 2020	151
20 décembre 2020	160
Notes	166
 Synthèse	 168
 Remerciements	 170
 Bibliographie	 172
 Iconographie	 176
 Annexe	 182

Introduction

Pendant longtemps, les territoires alpins - et leurs populations - ont été négligés et n'ont que très rarement constitué l'objet de recherches majeures. S'il est vrai que beaucoup d'historiens, de géographes et d'artistes se sont intéressés aux Alpes dès le 18^{ème} siècle, peu d'architectes et d'urbanistes ont fait de cette condition leur spécialité, peut-être parce qu'on attend souvent d'eux qu'ils s'intéressent à la ville, qu'ils fassent de la *metropolis* leur domaine d'expérimentations et d'analyses et qu'ils aient pour fondation les concepts de densité et de multitude. Pourtant, les Alpes constituent une donnée cruciale dans la construction de l'identité de la Suisse et de l'Europe.

Lieu de passage entre les différentes parties du vieux continent, espace économique stratégique - tant dans les échanges de biens au Moyen Âge que dans la gestion des flux commerciaux contemporains -, espace spirituel pour les pèlerins de l'Antiquité ou encore lieu de défense militaire, les Alpes ont dû être franchies depuis toujours. Cet acte - autrefois héroïque, aujourd'hui commun - de franchissement constitue l'objet de ce travail. Les cols alpins ont vu - et voient toujours - leur rôle profondément changer. La transformation de ces territoires permet de questionner l'évolution des Alpes et indirectement notre relation à elles.

Le col de la Furka est ici pris comme l'illustration d'une mutation en train de s'opérer à l'échelle territoriale des Alpes. Il est peut-être l'un des témoins le plus évident des transformations programmatiques et infrastructurelles de ces lieux. Différents acteurs y ont été successivement bâtisseurs, soldats, chercheurs, artistes et touristes.

Les traces laissées par cette hétérogénéité et la mixité contemporaine qu'elle génère permettent de situer le travail dans une démarche plus vaste.

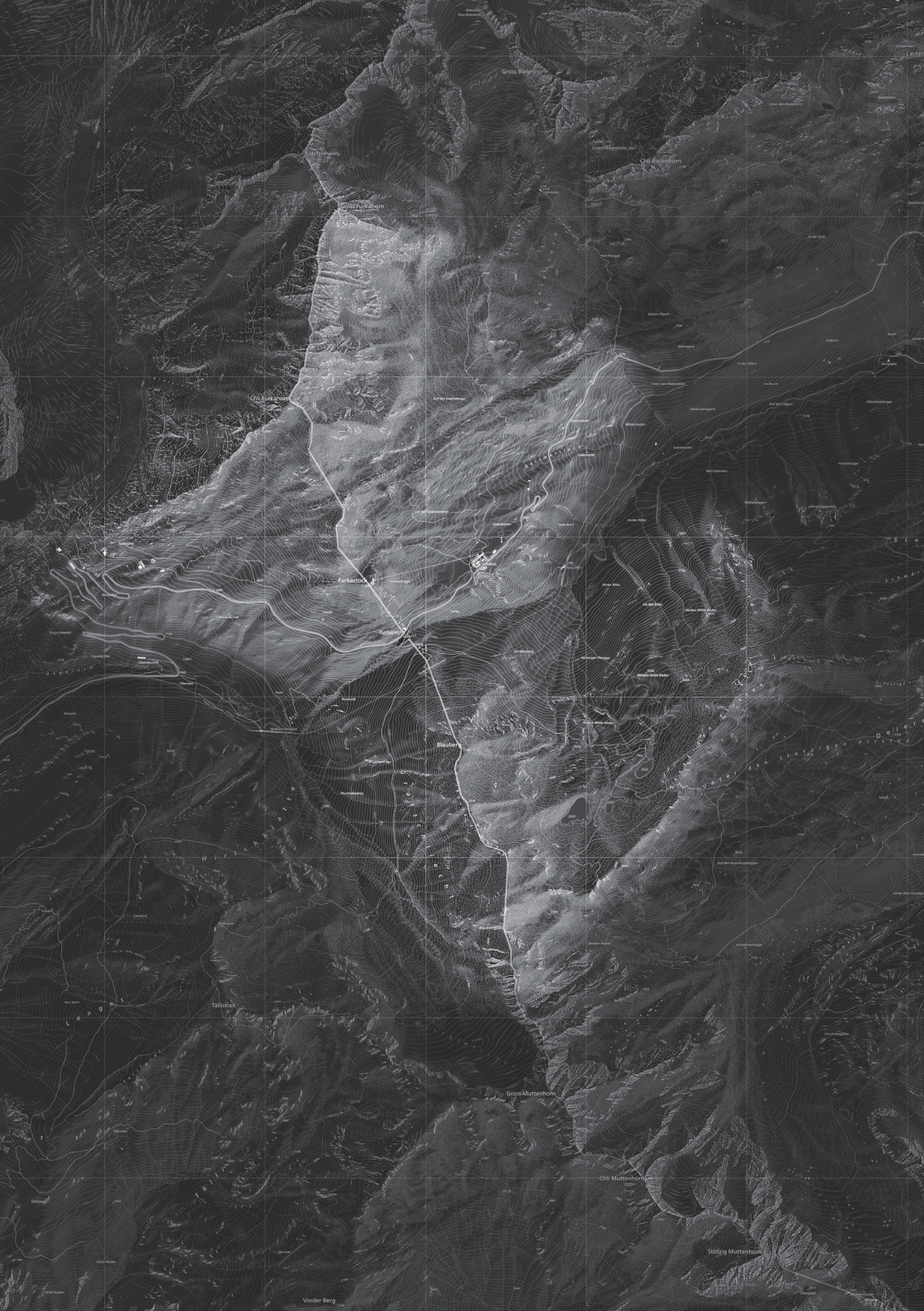
L'énoncé se divise ainsi en quatre parties distinctes et indépendantes. Chacune développe une manière spécifique de parler de notre cas d'étude et révèle ainsi une approche plurielle d'étudier les cols alpins. Si les parties autonomes ne se réfèrent à priori pas les unes aux autres, l'ensemble contient cependant en lui-même la nature d'un territoire, l'esprit d'un lieu. Telle une faïence recollée, le travail cherche à évoquer une poésie du fragment.

Paysages imaginaires place l'élément montagne au centre du discours, essaie de rendre cohérentes les multiples fascinations que les Alpes ont généré, se veut historique sur la question du paysage, interroge la contemporanéité de Humboldt, se libère de toute mystification grâce à l'hétérotopie foucaldienne.

Regards croisés part à la rencontre de deux personnalités marquantes, procède à un état des lieux systématique, propose une approche objective, s'ancre dans le présent grâce à des figures contemporaines, questionne l'art et la science, s'appuie principalement sur des notions scientifiques et historiques déjà connues, porte une attention particulière au bâti, convie l'histoire du lieu à la mémoire contemporaine. *Regards croisés* ne prétend pas être uniquement architectural.

Introspection invite à la lecture subjective d'un lieu, cherche une poétique de l'immensité et de la solitude, donne de la crédibilité au *je*, permet une narration personnelle, retrace une aventure simultanément physique et intellectuelle, thématise des notions inhérentes au paysage alpin, parle d'architecture en parlant d'autre chose. *Introspection* n'est ni juste ni faux, ni nostalgique ni prédictif.

Projection localise physiquement les notions abordées dans *Regards croisés* et *Introspection*, se réfère naturellement à l'espace étudié, aiguille le lecteur, est une boussole mentale, permet une visualisation concrète de l'hétérotopie, permet de naviguer parmi les thèmes abordés.



PAYSAGES IMAGINAIRES



I Entre mythes et réalité	22
L'ambiguïté du paysage	22
Le bestiaire alpin	24
Etudier la matérialité <i>in situ</i>	25
Le mythe romantique	30
Les Alpes des architectes	35
Paysages contemporains	38
II La Furka, un ailleurs hétérotopique?	42
Introduction à l'hétérotopie	42
D'une hétérotopie <i>furkadienne</i>	44

I Entre mythes et réalité

L'ambiguïté du paysage:

S'intéresser aux Alpes implique irrémédiablement de parler de paysage. De par son omniprésence, il pose la question du rapport entre la société et la nature et constitue la base même sur laquelle s'est construit tout le discours qui se réfère, de près ou de loin, aux Alpes. Essayer de proposer une brève définition du terme semble donc nécessaire. Il ne s'agit pas là d'une étude complète et exhaustive mais de quelques éléments importants ne serait-ce que pour comprendre la complexité de la réalité à laquelle le mot renvoie.

Il est évidemment difficile d'établir une définition précise et complète du terme paysage. Cette difficulté laisse ainsi une grande place aux confusions terminologiques car le terme permet de désigner une quantité de concepts, de réalités et de notions. Cette polysémie n'est pas sans poser problème lorsqu'il s'agit d'évoquer l'histoire du paysage alpin. La première mention du terme est faite par Robert Estienne en 1549 en précisant qu'il s'agit d'un «mot commun entre les paintres»¹. Le nom s'emploie donc pour désigner un tableau représentant une étendue de l'espace terrestre. Il semblerait que le paysage ait donc été pictural avant d'être physique. Autrement dit, à sa naissance, le terme désigne avant tout la représentation plutôt que ce dont il est la représentation. La représentation du paysage peint - formule tautologique jusqu'au 18^{ème} siècle - s'avère basée sur des modèles esthétiques, soit issus de l'Antiquité ou de la Bible. Le pays de Cocagne est un bel exemple d'un paysage imaginaire qui se veut esthétique et moral plutôt que réel. L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert ne parle toujours pas de paysages physiques. L'article parle uniquement du paysage pictural comme d'un « genre (qui) (...) exige un coloris où il y ait de l'intelligence, et qui fasse beaucoup d'effet »². Du 18^{ème} au 20^{ème} siècle, le terme se voit chargé, progressivement, d'une multitude de sens. Le paysage devient un élément essentiel pour les géographes évidemment, leur permettant de conceptualiser la relation des sociétés modernes avec leur environnement mais ethnologues,

1. Définition du centre national de ressources textuelles et lexicales: <https://www.cnrtl.fr/etymologie/paysage>, consulté en ligne le 26.12.2020

2. Louis DE JAUCOURT, *Paysage*, dans: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751

architectes, urbanistes, agriculteurs, philosophes et musiciens vont, eux aussi, s'intéresser au concept de paysage. Dès lors, il est possible de parler de paysage culturel, urbain, audio-visuel, bâti ou productif.

Le paysage, en plus de posséder une composante esthétique comme son étymologie le montre, possède une mesure - une échelle ? - difficile à définir. Si la cartographie permet de représenter un paysage presque infini, le paysage est nourri par une succession d'échelles. Au premier plan apparaissent les éléments de grandes échelles, à l'horizon se dressent les éléments dont l'échelle est presque inexistante. A l'espace quantitatif de la carte s'oppose l'espace qualitatif du paysage « fait de directions et non de dimensions, de places et non de points, de parcours et non de lignes, de régions et non de plans. »³ Toujours en opposition à la carte qui indique tout, de manière précise et exhaustive, le paysage insinue des espaces dissimulés, non visibles mais tangibles. Le paysage possède une mesure, variable et ambiguë certes, mais nécessaire et inhérente à sa définition.

En plus d'être esthétique et commensurable, le paysage est aussi visuel. Le sujet, capable de parcourir et de voir cette nature, procède à une sorte de contemplation extérieure lui offrant ainsi la capacité de saisir «le paysage (né) d'une distanciation. De soi à l'espace.»⁴ Un espace doit être vu pour être considéré comme paysage.

Enfin, le paysage est avant tout une construction culturelle, c'est-à-dire qu'il renvoie à une réalité subjective. Sa perception est la somme d'influences personnelles, psychologiques et projectives qui permettent à l'œil posé sur le paysage de se construire un imaginaire du lieu. Le paysage constituerait en quelque sorte un art de la mémoire dont les différentes couches participeraient à identifier l'image d'un lieu comme un paysage mentalement construit, inventé, échafaudé et architecturé par le sujet.

Le paysage alpin se situe, par définition, à la fois sur le territoire physique mais également dans la tête du marcheur, du touriste ou du paysan. Il est ardu - même impossible si l'on présuppose qu'il y a autant d'Alpes différentes que de personnes qui s'y sont confrontées - d'en faire une analyse objective. Ce qui suit est une sélection personnelle de moments et de figures majeures dans la mise en lumière et la compréhension des Alpes, bien connues mais difficiles à théoriser.

3. Régine PIETRA, *Le paysage, Chemins de traverse de la philosophie*, <https://cheminstrapse-philosophie.fr/esthetique/le-paysage-2/>, consulté en ligne le 06.01.2021

4. Marc DESPORTES, *Paysages en mouvement*, 2005 p. 7

Le bestiaire alpin:

Les Alpes sont, depuis l'Antiquité, source de fascination et de craintes pour les hommes. Leurs mythes, leur histoire, leur composition et leur rôle dans la construction d'une société alpine ont toujours fasciné et horrifié les cultures qui les ont habitées, traversées ou visitées. Bien qu'aujourd'hui la Suisse ait su construire son identité autour des Alpes, l'histoire de l'arc alpin est loin d'être un processus linéaire.

Depuis l'Antiquité et jusqu'au 18^{ème} siècle environ, les Alpes ont toujours été franchies par nécessité uniquement. La péninsule italienne marquait tant sous l'empire romain qu'à la renaissance, une destination prisée des pèlerins. Cependant, ces derniers ne s'attardaient guère en route et les Alpes étaient, dans la pensée commune en tout cas, le lieu de résidence des exilés, des voleurs et des contrebandiers. L'historien Marc Boyer résume en ces mots ce phénomène: «Depuis que Rome est devenue capitale de l'Empire romain, puis de l'Église catholique, les Alpes sont un obstacle que beaucoup doivent franchir. Ainsi les Alpes, à la différence d'autres montagnes, sont, en certains points, des montagnes qui ont dû être affrontées et ont gagné tôt une image répulsive». ⁵

Jusqu'à la fin du 17^{ème} siècle donc, les Alpes sont craintes et peu connues. Leur désignation usuelle se réduisait à la locution latine *monte horribiles*. La doctrine chrétienne participait pour beaucoup à cette répulsion du paysage alpin. La théorie du diluvianisme permettait, par exemple, d'expliquer certains éléments géologiques sans entrer en contradiction avec la doctrine chrétienne. Elle avançait que, suite aux péchés d'Adam et Eve, un déluge sans précédent s'était abattu sur la terre. Les eaux l'avaient recouverte entièrement, la nature était devenue un paradis perdu, une nature diabolique. Par définition, la nature était donc, à cette époque, un lieu de perdition et de tentation pour l'être humain.

Cependant, dans le courant du 18^{ème} siècle, un changement de paradigme s'opère petit à petit. Johann Jakob Scheuchzer, naturaliste suisse, médecin, théologien et membre de la *Royal Academy of Science*, publie en 1723 les *Itinera per helvetiae alpinas regiones*. Il s'agit de quatre tomes répartis en deux volumes qui alternent récits personnels, listes de plantes, relevés scientifiques de pression atmosphérique et de températures. Il fait partie de cette génération de scientifiques

5. Marc BOYER, *Les Alpes et le tourisme*, 2003, p.20.

universels, à mi-chemin «entre la science renaissante, encore marquée par l'histoire naturelle de Pline et la physique d'Aristote, et la science nouvelle fondée sur l'observation et l'expérimentation»⁶ qui essayèrent de concilier la Bible avec les sciences modernes. Scheuchzer ne montre pas les paysages de haute montagne pour leurs qualités esthétiques intrinsèques mais pour témoigner de son intérêt pour la compréhension et l'histoire de la géologie terrestre. Parallèlement aux dimensions scientifiques présentes dans cet ouvrage, on y voit cependant encore des gravures de dragons ailés et de serpents imaginaires peuplant les montagnes helvétiques. (fig. 1) Le chrétien n'a, pour Scheuchzer, d'autres choix que de prier devant ces dangers. Bien que les écrits et les publications deviennent petit à petit étoffés de relevés, de mesures de plus en plus précises et d'observations *in situ*, la nature est encore stigmatisée par des conceptions judéo-chrétiennes. Scheuchzer se place donc comme un témoin de deux époques: il est partagé entre l'héritage catholique et la science nouvelle et objective pour expliquer l'environnement qui l'entoure et qu'il s'efforce de comprendre.

Les débats sont vifs dans les académies scientifiques. La recherche alpine et ses avancées essentielles divisent les partisans de la théorie du déluge - le diluvianisme - et ceux de la formation volcanique des montagnes - le plutonisme. Bien qu'aujourd'hui ces théories n'aient plus vraiment de portée et que leur valeur soit caduque, elles étaient alors de véritables mouvements idéologiques qui tentaient d'expliquer la genèse de l'espace alpin grâce aux nouvelles sciences.

Etudier la matérialité *in situ*:

Dès la deuxième moitié du siècle des Lumières, l'histoire naturelle et la géographie vont amener une objectivation radicale et sans précédent et proposeront ainsi une alternative importante à la science du siècle précédent. Un regard nouveau semble devoir s'imposer dans la perception des Alpes. Grâce aux avancées de la science, les considérations merveilleuses de Scheuchzer disparaissent petit à petit au profit de théories récentes sur la montagne qui devient dès lors un objet mesurable, physique et définissable par des faits et des constatations empiriques. Ainsi, «par l'ampleur de ce qu'elle permet de penser, la montagne devient une des catégories de prédilection de la

6. Claude REICHLER, *Les Alpes et leurs imagiers*, 2013, p.31



1. Dragon ailé, Scheuchzer, 1708



2. Tableau comparatif, Humboldt, 1850

connaissance scientifique, une catégorie à laquelle ont été rattachées quantité de connaissances sur le monde naturel».⁷

Ouvrage de référence du siècle des Lumières, l'Encyclopédie, sous l'entrée géographie physique, suggère aux scientifiques d'aller « consulter la nature »⁸ directement et précipite dans les territoires alpins d'Europe une multitude de savants qui vont étudier les roches, leur composition, élaborer des tableaux comparatifs et esquisser des cartes stratigraphiques. Alexander von Humboldt, géographe, naturaliste et explorateur allemand, participe activement à cette nouvelle manière d'appréhender la terre et sa genèse et met véritablement en place un protocole d'observation.

Cette volonté d'expliquer et de décrire de manière systématique le paysage alpin se couple à une instrumentalisation accrue des moyens de mesure et de dessin. Humboldt est un véritable précurseur dans ce domaine: il emporte lors de ses expéditions une quantité ahurissante d'instruments de mesure tels que «sextants, théodolites, baromètres, thermomètres, chronomètres, quadrants, boussoles, eudiomètres, électromètres, hygromètres».⁹ Tout ce que les instruments de son époque lui permettent de mesurer, il le mesure et compile ses résultats dans de gigantesques tableaux comparatifs. Grâce à toutes ces mesures, Humboldt va mettre au point un système de représentation jusqu'ici resté secondaire dans l'histoire de la cartographie: la représentation sur un même dessin de montagnes géographiquement éloignées.(fig.2) Il s'agira là d'une première forme d'abstraction de l'élément *montagne*. Avec Humboldt, la montagne possède des mesures, des hauteurs, des surfaces, des coordonnées géographiques mais devient, et ceci pour la première fois, un corps abstrait isolé du tout auquel il appartient.

«Une montagne n'est plus une montagne sur le critère de l'apparence qu'elle prend aux yeux d'un observateur situé en contrebas. Elle le devient au nom de mesures instrumentées et de représentations intermédiaires, principalement la carte et le tableau statistique.»¹⁰

Grâce à de nouveaux concepts - notamment celui de l'altitude jugé adéquat pour définir les Alpes et de cette manière les comparer

7. Bernard DEBARBIEUX et Gilles RUDAZ, *Les faiseurs de montagne*, 2010, p. 20

8. Nicolas DESMARETS, *Géographie physique*, dans: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751

9. Bernard DEBARBIEUX et Gilles RUDAZ, *Les faiseurs de montagne*, 2010, p. 29

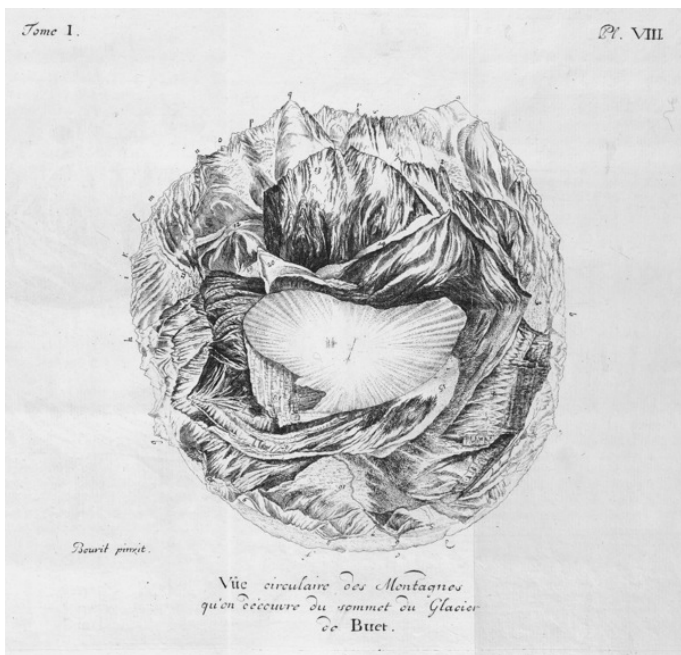
10. *ibid*

sous l'égide d'une seule mesure universelle -, les différentes sciences botaniques, écologiques et climatiques vont associer à ces différentes altitudes, des identifications d'associations végétales et vont analyser les effets de milieux sur les différentes composantes de l'écosystème alpin.

Un autre personnage emblématique de cette époque est le Genevois Horace Bénédict de Saussure, l'un des premiers à gravir le Mont Blanc à la fin du 18^{ème} siècle. Durant ses expéditions, de Saussure est accompagné de nombreux guides, porteurs et collègues naturalistes. Il doit une grande partie de sa popularité à son essai *Voyages dans les Alpes*. Avec ce texte, de Saussure invente là un nouveau genre littéraire qui deviendra rapidement populaire: l'essai scientifique. Le côté narratif de l'essai scientifique permettait en effet de toucher un plus large public que les *études*, les *traités* ou les *mémoires* qui étaient très en vogue à cette époque. Comme l'énonce Claude Reichler, l'essai scientifique couvre une triple fonction¹¹. Premièrement, la fonction testimoniale indique aux lecteurs que le scientifique s'est bien rendu sur place et a bien effectué l'expédition qu'il s'est donné de raconter. Deuxièmement, la fonction épistémique permet à l'auteur d'expliquer les connaissances scientifiques acquises lors du voyage et d'en faire l'exposé. Enfin, l'essai scientifique permet une fonction esthétique, c'est-à-dire de procurer émotions et sentiments par les paysages décrits. Durant toutes ses expéditions, notamment dans celles effectuées dans le massif du Mont Blanc, de Saussure vouait une attention toute particulière à l'altitude et à ses effets sur le corps comme par exemple la respiration, la fatigue ou les effets de variations de températures sur les muscles. Le protagoniste livre ainsi une explication scientifique et informée de l'espace alpin mais également une mise en scène de sa propre personne, de l'observateur en train d'observer.

De Saussure met donc non seulement en lumière une nouvelle manière de mesurer et d'expliquer systématiquement la montagne grâce à un travail *in situ* méthodique mais élabore également une façon inédite d'en parler où émotions et science se côtoient et se complètent. Il est possible d'entrevoir, dans l'œuvre de de Saussure, les signes embryonnaires - émotions, nature et récit - du romantisme apparu à la toute fin du siècle.

11. Claude REICHLER, *Les Alpes et leurs imagiers*, 2013, p.104



3. Vue circulaire des montagnes à partir du sommet du Glacier de Buet, de Saussure, 1779

Le mythe romantique

Cette ferveur pour les Alpes et le paysage alpin ne se cantonne pas uniquement à la recherche scientifique mais acquiert également une place majeure dans les arts. Ainsi, la nature devient au 18^{ème} siècle une thématique récurrente dans la littérature et la peinture. Albrecht von Haller, que de Saussure connaît d'ailleurs bien, publiera en 1732 son illustre poème *Les Alpes* qui marquera les prémises d'une Suisse dont les contrées alpines et les paysages montagneux seront par la suite souvent idéalisés. Dans ce poème, Haller fait l'éloge des montagnards, de leurs mœurs et de leur manière de vivre. La vie pastorale y est décrite comme une sorte de nouvelle arcadie, terre utopique et idyllique déjà rêvée et théorisée à la Renaissance. Cependant, ce n'est qu'une trentaine d'années plus tard que le sentiment de nature alpine inonde véritablement le monde littéraire lorsque Jean-Jacques Rousseau publie *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, intitulé à l'origine *Lettre de deux amants, Habitants d'une petite ville au pied des Alpes*. Le livre (fig. 4) instaure une relation quasi extatique avec la nature et le lyrisme de Rousseau ne manque pas d'étonner certaines gens venues sur ses traces pour retrouver cette nature décrite :

«Me voici Vevey. Je ne saurais vous exprimer, madame, combien je désirais de voir cette ville et ses environs si vantés par Rousseau, et devenus si célèbres par son roman d'Héloïse. Je me disais souvent, si le fonds de toute cette histoire n'est qu'un conte, au moins les descriptions qu'il fait des sites, des mœurs, etc. doivent être des vérités. Mais, madame, mon attente a été entièrement trompée. J'ai trouvé, il est vrai, la situation de Vevey charmante, et ses habitants de bonnes gens ; mais les divins bosquets de Clarens, l'Élysée, les charmes que l'on goûte en habitant des chalets, tout cela n'a jamais existé que dans le cerveau bouillant de Rousseau.»¹²

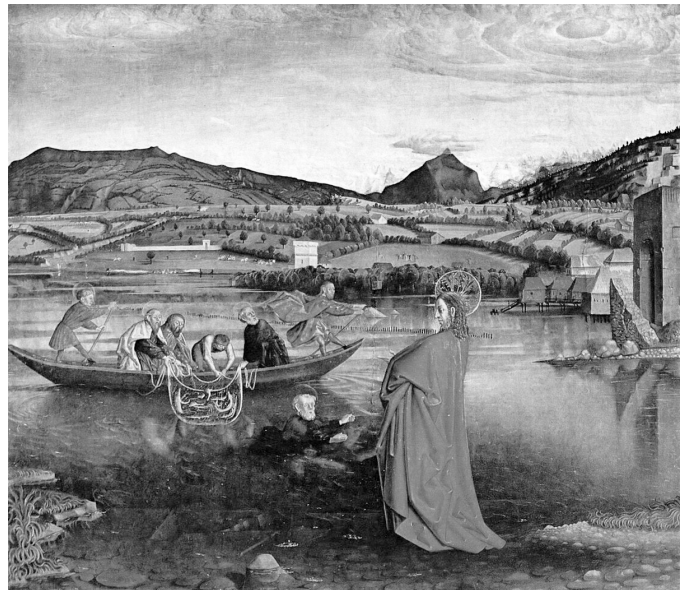
Beaucoup après Rousseau décriront une nature idéalisée, propice et féconde aux mythes et aux narrations romantiques. La glorification de la nature alpine opère un changement de relation des sociétés à la montagne: l'image des Alpes semble prendre plus d'importance dans l'imaginaire que la nature elle-même.

Ce processus de sublimation des Alpes passe par le filtre de la littérature - avec de Saussure, Halle, et Rousseau en chefs de file - mais aussi par la peinture. *La pêche miraculeuse* de Konrad Witz (fig 5),

12. Jean-Benjamin DE LABORDE, *Lettres sur la Suisse, adressées à Madame de M****, 1783



4. Julie ou La nouvelle Héloïse, Rousseau, 1761



5. La pêche miraculeuse, Witz, 1444

tableau peint au milieu du 15^{ème} siècle pour la cathédrale de Genève, est la première trace de paysage que l'on reconnaît encore de nos jours. Il s'agit d'une scène biblique transposée dans un paysage réel: on y devine le lac Léman, le Mont Salève et enfin le Mont Blanc en arrière-plan. Il s'agit là du premier portrait topographique de la peinture médiévale. Bien qu'il s'agisse d'un événement marginal au Moyen Âge, représenter la nature dans un souci d'exactitude va devenir le sujet principal de l'art pictural du 18^{ème} siècle.

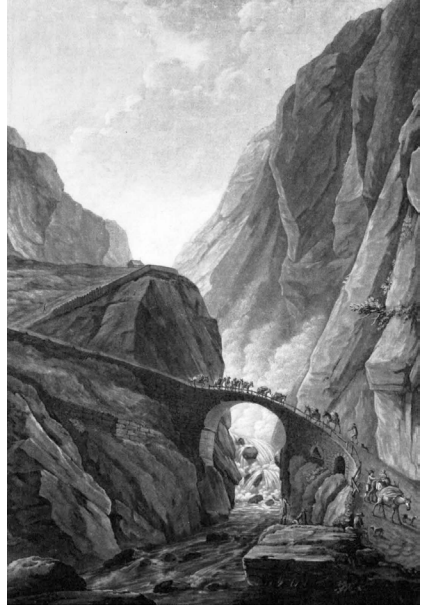
Un grand contributeur au mythe alpin, en termes picturaux, est le Suisse Caspar Wolf, auteur des *Vues remarquables des montagnes de Suisse*, oeuvre aux ambitions remarquables, « à la fois scientifiques et esthétiques ». ¹³ Suites à ses excursions sur le terrain, Wolf tente une description objective et indique, par ses peintures, que les Alpes, notamment les Alpes bernoises qu'il peignit énormément, peuvent aussi être un univers sublime capable d'exercer une influence favorable sur l'âme humaine. L'ambition des *Vues remarquables* est de « donner à voir, c'est-à-dire apprendre à voir, former le regard d'un public, toujours plus nombreux, qui découvre les beautés et les mystères d'un espace géographique nouveau ». ¹⁴ Fêré de géologie, de glaciologie et de topographie, Wolf est un artiste conscient des avancées scientifiques de son temps. Dans son oeuvre, il essaie, tout comme de Saussure, de faire coïncider l'approche esthétique et les considérations scientifiques. Les forces de la nature et l'extraordinaire alpin n'ont jamais l'ascendant sur l'exactitude géologique et paysagère. (fig. 6)

Les paysages helvétiques, considérés par les touristes naissants comme prodigieusement dramatiques et particulièrement pittoresques, sont rapidement devenus un incontournable que l'on voulait à tout prix rapporter chez soi au retour de son voyage. Pour répondre à la demande toujours croissante, les peintres helvétiques - connus aujourd'hui sous le nom de *petits maîtres suisses* - utilisaient la technique de la gravure, permettant ainsi une production en série du paysage alpin.

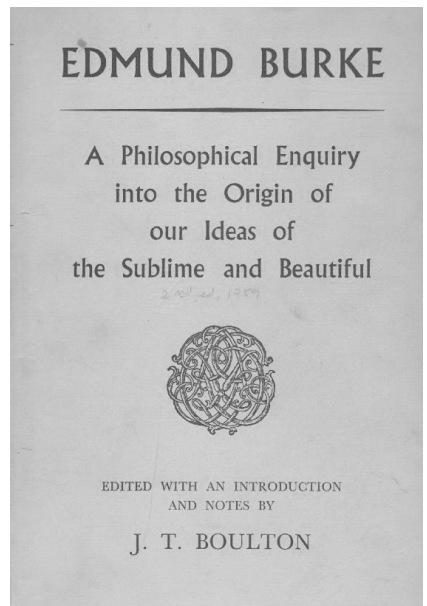
Cette surproduction visuelle de montagnes, de glaciers, de cascades, de scènes pastorales bucoliques va ainsi participer à une sorte de canonisation du territoire. Beaucoup de territoires inconnus

13. Claude REICHLER, *Science et sublime dans la découverte des Alpes*, dans: *Revue de géographie alpine*, tome 82, no 3, 1994, p. 12

14. *ibid.*, p. 14



6. *Die Teufelsbrücke bei Schöllenen*, Wolf, 1777



7. *A philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Burke, 1757

vont sortir de l'oubli et devenir des *hauts lieux*. Ces nouvelles attractions, maintenant remarquables dans l'imaginaire de la collectivité, vont rapidement devenir très fréquentés. Caspar Wolf nous fait déjà voir, dans certaines de ses oeuvres, des embouteillages devant la cascade du Staubbach. Cette nature, crainte et inconnue, devient, en l'espace d'un siècle, une nature idéalisée, et par conséquent, le lieu d'un tourisme déjà presque exagéré.

C'est dans cette mouvance qu'une notion centrale s'impose: le *sublime*. Elle trouve ses origines dans la rhétorique antique avec Pseudo-Longin qui en fait une catégorie de la rhétorique. Elle sera ensuite redécouverte par Nicolas Boileau au tout début du 18^{ème} siècle qui l'associe au théâtre. Le sublime théâtral sera finalement appliqué au domaine paysager par Edmond Burke en 1757 dans son célèbre texte *A philosophical enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. (fig. 7) Les premières lignes de son texte contiennent la définition de cette notion telle que la conçoit son auteur:

«The passion caused by the great and sublime in nature, when those causes operate most powerfully, is Astonishment; and astonishment is that state of the soul, in which all its motions are suspended, with some degree of horror. (...) Astonishment, as I have said, is the effect of the sublime in its highest degree; the inferior effects are admiration, reverence and respect.»¹⁵

La nature de Burke est un espace ambivalent qui provoque simultanément fascination et peur, attrait et terreur. Elle naît de la rencontre d'un sujet observant - le touriste, le scientifique, le poète, l'érudit - et d'un objet observé - la nature. Le sublime utilise cette dernière comme la source d'un plaisir ambigu proportionnel à la crainte qu'elle suscite. Le sublime permettra aux philosophes et artistes de l'époque de définir idéalement les nombreux dangers naturels et l'émerveillement devant les oeuvres fascinantes de la nature. Cascades, séracs, blocs erratiques, glaciers, et pics taillés à la hache sont autant d'éléments qui impliquent la toute-puissance de la nature. Le concept du sublime va permettre à de Saussure et à Caspar Wolf de rapprocher et d'homogénéiser science et esthétique.

Les Alpes deviennent, à cette époque décisive qu'est le 18^{ème} siècle, un moyen de *systématiser* le monde pour Humboldt, une manière d'*idéaler* la société pour Rousseau, un motif pour *jouir* de la

15. Edmund BURKE, *A philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757, p.53-79

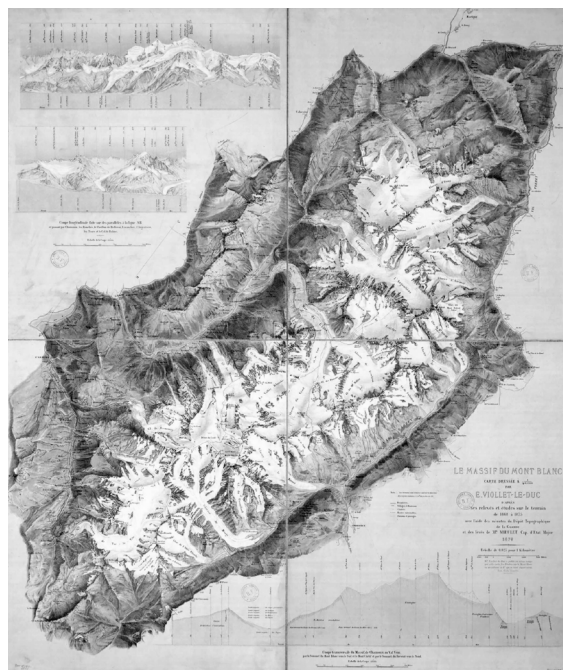
nature dans un plaisir ambivalent pour Burke. Finalement, Wolf et de Saussure y trouvent là l'espace idéal pour *unifier* beauté esthétique et véracité scientifique.

Les Alpes des architectes:

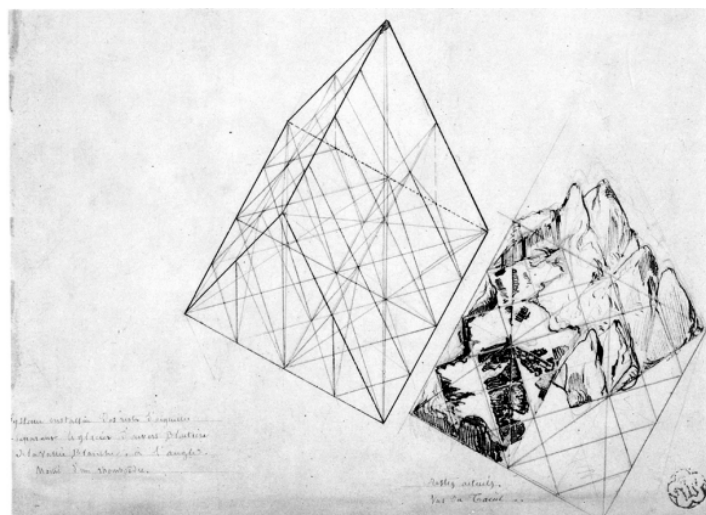
Dans ce contexte frénétique de la connaissance du milieu alpin, de manière similaire aux écrivains, aux peintres et aux naturalistes, les architectes et théoriciens de l'architecture se passionneront aussi pour cette thématique. Dès l'année 1868 et jusqu'à sa mort, Eugène Viollet-le-Duc s'intéressera au massif du Mont-Blanc avec Chamonix comme point d'attache pour ses expéditions. Il voua une véritable passion pour ce massif et la réalisation d'une nouvelle carte géographique de la région s'impose à lui comme une évidence car tout travail de recherche et d'observation induisait forcément, selon lui, un document cartographique. (fig. 8) Cette démarche n'est pas sans rappeler la systématique et la méthodologie saussurienne apparue au 18^{ème} siècle. Viollet-le-Duc avait connaissance des travaux déjà effectués sur le massif du Mont-Blanc qu'il cite abondamment dans ses recherches. C'est donc en connaisseur des structures géologiques qu'il aborde la montagne. Cependant, son principal apport réside dans le fait qu'il est le premier à imaginer une théorie de la formation des Alpes par la géométrie. Il imagine les Alpes comme les ruines de rhomboèdres réguliers usés par l'érosion. (fig. 9) De cette manière, il envisage la montagne comme un élément à restaurer, sujet à «une énorme érosion - pour ne pas dire (...) un délabrement - comme celle d'une construction». ¹⁶

Il n'est presque pas possible de parler de la frénésie du 19^{ème} siècle pour la nature alpine sans mentionner John Ruskin. Il publia un ouvrage qui eut une portée majeure: *Ecrits sur les Alpes*. Ruskin a une approche phénoménologique de l'espace montagnard. Pour lui, l'interaction qui régit les rapports entre la montagne et l'Homme a quelque chose de divin. Il étudiera tout particulièrement les aspects météorologiques et géomorphologiques du paysage. (fig.10) Dans cet ouvrage, il livre aux lecteurs une multitude de dessins et croquis pour établir une description authentique du terrain. Dans une recherche

16. Jean-Luc SEYLAZ, *VIOLLET-LE-DUC, LA PLUME À LA MAIN*, dans: P. FREY, *E. Viollet-le-Duc et le massif du mont-blanc 1868-1879*, 1988, p.87



8. Le Massif du Mont Blanc II, Viollet-le-Duc, 1876



9. Système cristallin du mont Blanc, Viollet-le-Duc, 1868

permanente de réalisme, Ruskin propose aux peintres, dans la seconde partie de son livre intitulée *Modern Painters*, de différencier la topographie simple - fidèle et réaliste - et la topographie turnerienne qui, elle, reproduit «autant que possible l'impression sur l'esprit du spectateur du tableau». ¹⁷

Bien que l'approche des deux figures précédentes soit fondamentalement différente à plusieurs égards - l'approche géométrique et cartographique de Viollet-le-Duc n'entre à priori que peu en résonance avec la vision phénoménologique de Ruskin - il est intéressant de noter que les deux essaient de donner une représentation vraie et plausible des Alpes. Aussi, tous deux décrivent une nature vierge et immaculée, encore peu exploitée par l'Homme et dotée d'une beauté intrinsèque.

Quelques décennies plus tard, une autre figure marquante de l'histoire de l'architecture va proposer sa vision du paysage alpin. L'ouvrage *Alpine Architektur* de Bruno Taut décrit une démarche utopique et imaginaire, dépourvue de toute utilité et dont le seul but serait de rendre compte de l'attrait du lieu. Fortement blessé et attristé par les horreurs de son époque au sortir de la première guerre mondiale, Taut est convaincu que l'harmonie entre les peuples passe par la réconciliation de l'homme avec la nature. Il élabore des structures de verre colorées et pharaoniques, capables de faire rêver les peuples, urbanisant ainsi le paysage alpin. (fig. 11) Ce processus d'urbanisation alpine inscrit l'oeuvre de Taut dans une forme de *Gesamtkunstwerk* tant par sa portée esthétique, symbolique et morale qu'architecturale. La nature de Taut n'est plus la même nature que celle de Rousseau, Humboldt, Viollet-le-Duc ou Ruskin. La systématisation, le réalisme scientifique et l'idéalisation esthétique ne sont alors plus des valeurs qui peuplent les Alpes du 20^{ème} siècle.

17. John RUSKIN, *Écrits sur les Alpes*, 2013, p. 115

Paysages contemporains

Le début du 20^{ème} siècle marquera le début de l'euphorie infrastructurelle qui touchera les Alpes pendant plusieurs décennies. Tunnels, chemins de fer et réseaux routiers performants - maintenant capables d'enjamber les vallées, de transpercer les montagnes et de traverser les cols - marqueront un tournant majeur dans la relation entre les individus et le paysage. Cette ingénierie va donner à chaque mode de transport une expérience distincte et précise du lieu et son influence sur le voyageur va être transformée. Ainsi, le paysage alpin quitte la littérature de Rousseau et Haller, les tableaux de Wolf et Turner et les utopies de Taut. Il se met désormais en mouvement et prend place dans le cadrage que permet la vitre de l'automobile, du train ou, plus tard, le hublot de l'avion. Grâce à la vitesse et au mouvement, l'espace alpin devient un élément cinétique.

La vitesse du pas et de la diligence s'accélère et il n'est désormais plus possible de fixer les éléments proches du paysage, flous et trop fugitifs. Le regard se porte sur les éléments lointains, le corps est passif et les sens amorphes, les détails s'effacent, emportés par la vitesse. Les points de repères pour appréhender le cadre dans lequel le sujet se déplace deviennent des entités connues et relativement distantes par rapport à l'observateur: un hameau, une cascade ou une habitation. Dès lors, ces éléments deviennent les seules «constances»¹⁸ pour le voyageur, peu habitué à cette nouvelle vitesse. Le paysage, vécu auparavant comme un ensemble cohérent et que les sens étaient encore capables de saisir, se transforme, au 20^{ème} siècle, en une multitude d'éléments hétérogènes servant de repères. Maurice Merleau-Ponty souligne, dans la perception d'un sujet à son environnement, l'étroite corrélation entre les notions de distance et de grandeur: «La grandeur apparente d'un objet varie avec sa distance apparente, ou sa couleur apparente avec les souvenirs que nous en avons».¹⁹ Les grandeurs apparentes des éléments permettent de comprendre la distance du sujet par rapport à ces repères et donnent au voyageur la possibilité de les mettre «en place dans l'espace».²⁰ Le nouveau paysage alpin, le paysage du mouvement donc, repose «sur la lecture de marques - repères, signes, traces - sur lesquelles le

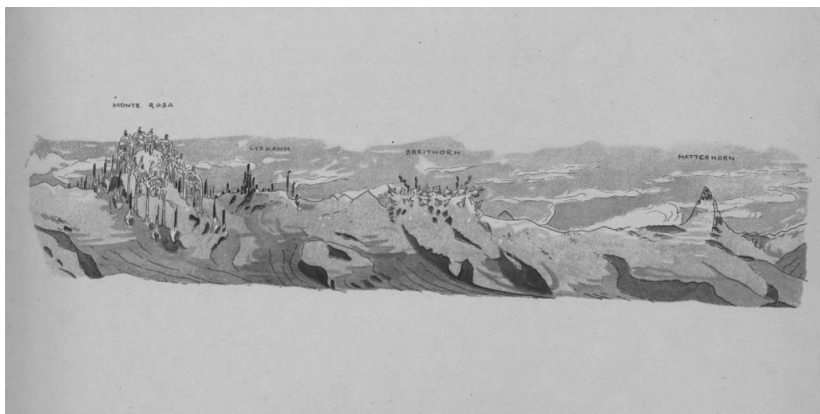
18. Marc DESPORTES, *Paysages en mouvement*, 2005 p. 181

19. Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, 2005, page 14

20. *ibid*, p. 297



10. *Daguerrotype*, Ruskin, 1854



11. *Alpine Architektur*, Taut, 1918



12. *Tournage de Goldfinger*



13. *Goldfinger*, capture d'écran

dispositif routier attire l'attention du voyageur». ²¹

Mais comme le souligne Marc Desportes, «la visibilité du paysage routier ne saurait être réduite à des indices picturaux». ²² Le tracé de la route se fait en fonction du paysage, les points de vue étant attentivement soignés. La route valorise les débouchés, les vues perçantes et les éléments spécifiques du contexte. L'infrastructure routière alpine présente, outre une qualité ingénieuristique et technique, une qualité esthétique qui «se forme dans et par le regard de celui qui l'emprunte». ²³ Ce double caractère permet de considérer la route alpine non plus uniquement comme un ouvrage infrastructurel mais comme une véritable oeuvre d'art. Cet esthétisme a permis aux infrastructures routières et ferroviaires d'apparaître dans de nombreuses oeuvres littéraires et cinématographiques. Notons, par exemple, la poursuite effectuée par Sean Connery dans *Goldfinger* tournée au col de la Furka (fig. 12 et 13) ou plus récemment l'apparition des chemins de fer rhétiques sur le viaduc de Landwasser dans *A cure for Life*.

Les Alpes ont donc exercé, des premiers pèlerinages de l'Antiquité jusqu'aux scènes cinématographiques contemporaines, une fascination extrême. Peintres, architectes, philosophes, écrivains, géographes, humanistes, naturalistes et théologiens ont sans cesse essayé d'expliquer, de représenter, de voir ou de rêver cette réalité. Cependant, aucune de ces représentations n'échappe à l'idéologie qui ne cesse de mêler réalité et mythe. Tous ces regards jetés sur - et certainement façonnés par - les Alpes ont contribué à construire un imaginaire changeant, instable et auquel il est difficile d'échapper. Comment définir alors un espace alpin - en l'occurrence le plateau du col de la Furka - en enlevant ces lunettes teintées à la fois de mythes, d'idylle et de réalisme?

21. Marc DESPORTES, *Paysages en mouvement*, 2005 p.184

22. *ibid*, p.182

23. *ibid*

II La Furka, un ailleurs hétérotopique ?

Introduction à l'hétérotopie

Le concept d'hétérotopie permet-il de penser les Alpes et plus spécifiquement le col de la Furka en se libérant des carcans historiques et en rejetant toute forme de mystification ? La notion avancée par Foucault semble pertinente dans le sens où elle n'est ni strictement géographique ni uniquement architecturale. Après une brève introduction du concept en question, nous essayerons de comprendre en quoi le plateau du col de la Furka pourrait être considéré, partiellement en tout cas, comme un monde hétérotopique.

Dans sa première définition, le terme renvoie au domaine médical, désignant «la présence d'éléments anatomiques, en eux-mêmes normaux, en des points de l'organisme où ils n'existent pas normalement».²⁴ Michel Foucault en propose, lors d'une conférence donnée en mars 1967 et intitulée *Des espaces autres*, une adaptation au discours philosophique. Etymologiquement, l'hétérotopie, du grec «hétéro» signifiant *autre* et «topos» signifiant *lieu* serait donc un lieu différent, un espace autre. Sa réflexion sur le concept d'hétérotopie resta, outre cette conférence, assez confidentielle et Foucault n'en autorisa la publication que bien plus tard, en 1984.

Dans son texte, il définit précisément l'hétérotopie en formulant que certains espaces «ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis», et que bien qu'ils soient «en liaison avec tous les autres», «contredisent pourtant tous les autres emplacements».²⁵ Foucault définit l'hétérotopie comme un lieu antagoniste aux utopies dans le sens où ces dernières sont «des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels»²⁶

Michel Foucault propose de définir ce concept en six

24. Définition du Larousse: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/heterotopie/39826>, consulté en ligne le 22.12.2020

25. Michel FOUCAULT, Tome IV des *Dits et écrits*, sous le titre *Des espaces autres*, 1994, p.1574

26. *ibid*

«principes»²⁷, capables de servir à la création d' «une science des espaces absolument autres»²⁸: l'hétérotopologie. Le premier principe est celui d'universalité car pour le philosophe français, «il n'y a probablement pas une seule culture au monde qui ne constitue des hétérotopies»²⁹. Le second principe reconnaît l'évolution des hétérotopies au fil du temps. Le troisième permet de «juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces [...] qui sont en eux-mêmes incompatibles».³⁰ Le quatrième principe opère grâce au «découpage du temps»³¹ qui se positionne en «rupture absolue avec (le) temps traditionnel».³² Le cinquième principe porte sur la notion d'accessibilité ou d'imperméabilité car les hétérotopies «supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables».³³ Enfin, le dernier principe associe une fonction à ces espaces autres «par rapport à l'espace restant».³⁴

L'hétérotopie serait par conséquent une forme d'utopie matériellement réalisée et géographiquement localisable. Sa définition assez large permet de dissimuler une multitude de lieux sous le concept d'hétérotopie. Foucault mentionne dans ses quelques pages une multitude d'exemples - le miroir, les cimetières, les maisons de retraites, les cabanes de jardin - et l'abondance des espaces contemporains *autres* - les hypermarchés ou l'internet par exemple - pourraient presque rendre le concept désuet. Tout aurait le potentiel de devenir hétérotopie. Pourtant, une hétérotopie banalisée est-elle toujours une hétérotopie? L'époque contemporaine a non seulement normalisé certains lieux *autres* mais tend également à dissoudre temps et espace. La vitesse augmente, l'espace s'efface, les différences s'amenuisent et avec elles, l'hétérotopie meurt à petit feu. Les Alpes n'ont jamais été aussi proches des métropoles et ne leur ont certainement jamais autant ressemblé. Le col de la Furka n'échappera pas non plus à cette altération.

27. Michel FOUCAULT, Tome IV des *Dits et écrits*, sous le titre *Des espaces autres*, 1994, pp.1575-1580

28. *ibid*

29. *ibid*

30. *ibid*

31. *ibid*

32. *ibid*

33. *ibid*

34. *ibid*

Il s'agirait donc de retrouver - du moins conceptuellement - cet ailleurs, cet espace autre comme une sorte de « contestation (...) mythique (...) de l'espace où nous vivons »³⁵. Le plateau du col de la Furka, vaste et aux limites peu claires, est peut-être cette possibilité de contestation mythique. L'hétérotopie serait nécessaire. L'alpin contemporain aurait peut-être besoin d'elle pour survivre et se réinventer.

D'une hétérotopie *furkadienne*

Afin que la réflexion soit la plus rigoureuse possible, elle suivra trois des six principes énoncés par Foucault. Ces trois principes - les plus pertinents pour réfléchir à la possibilité d'une hétérotopie *furkadienne* - ne sauraient définir à eux seuls une hétérotopie au sens strict mais permettent plutôt de suggérer la possibilité que ce territoire en ait quelques caractéristiques.

Troisième principe: Le col de la Furka est le théâtre d'une cohabitation riche de diverses entités: tourisme, sciences, art et armée se sont simultanément appropriés les lieux, le bâti et le territoire (voir *Regards croisés*). Depuis le 18^{ème} siècle, les différents acteurs du lieu se succèdent, se côtoient, s'acceptent ou s'ignorent. C'est ainsi que certains points précis de la zone Furka donnent à voir des scènes capables de réunir des espaces antagonistes et avec eux, tout un imaginaire hétéroclite et parfois contradictoire. Ce phénomène est capable de s'articuler à trois échelles différentes, à savoir l'échelle territoriale, l'échelle du bâti et, enfin, l'échelle domestique. Ainsi, dissimulés dans le territoire, les canons militaires fréquentent les oeuvres artistiques, elles aussi, masquées dans le paysage environnant. L'objet, militaire ou artistique, acquiert ici une identité autre que seul le territoire permet d'absorber rendant la signification de l'objet en question dénuée de sens. A l'échelle du bâti, l'hôtel Furkablick, lui, permet aux artistes et aux touristes de faire de ce lieu un assemblage singulier de divers acteurs dont le bâti est le présumé. L'accumulation du temps et des oeuvres de Furkart (voir *Regards croisés*) semble se nourrir du passage bref et succinct du voyageur et inversement. Il s'agit là d'un lieu réel à la fonction déjà établie mais réinvesti de telle manière à fonctionner comme un espace hétérotopique. Enfin, à l'échelle domestique, la salle

35. Michel FOUCAULT, Tome IV des *Dits et écrits*, sous le titre *Des espaces autres*, 1994, pp.1575-1580

principale de l'hôtel fut, durant l'épopée Furkart, le décor de différentes performances qui faisaient se succéder toute une série de lieux imaginaires, étrangers les uns aux autres. La pièce devenait l'espace de la performance mais également l'espace dans lequel se construisait différents lieux imaginaires, évoqués ou rêvés. En ce sens, cette salle principale se rapproche du théâtre ou du cinéma, espaces hétérotopiques par excellence.

Quatrième principe: Les cols sont toujours définis comme des lieux de passage, de frontières naturelles, de séparation des peuples, des coutumes et des idiomes. Le plateau du col de la Furka peut certes être défini ainsi. Mais ce serait schématiser son essence et sa nature. La Furka n'est pas seulement une frontière car on y entre sans y entrer clairement. On y est sans même remarquer y être vraiment. Il n'y a pas de limites précises ou s'il y en a, elles font tout pour s'effacer. La Furka est en ce sens plus un nuage qu'une frontière. Ainsi, la temporalité y est différente, inversée par rapport à l'espace restant: le «temps traditionnel»³⁶ disparaît au profit d'une temporalité propre à l'ici. La Furka ne s'imprègne pas du temps comme les vallées ou les villes: l'accessibilité, la neige et le relief font de ce lieu un espace autonome, isolé. Le temps ne s'appréhende pas aisément, peut-être car il présente une forme d'ambiguïté. Son paysage est pétrifié, inerte et immuable mais pourtant il demeure, de manière cyclique, le décor d'une énergie frénétique et versatile durant la période estivale.

Cinquième principe: L'hétérotopie supposée du territoire de la Furka pose la question de l'accessibilité. S'il est clair pour Foucault que l'«on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin»³⁷, la perméabilité de notre cas d'étude soulève quelques interrogations. Il est trivial de mentionner que les grands cols sont une mise en oeuvre d'un système qui rend pénétrables les Alpes. Ici, aucun prérequis n'est nécessaire pour accéder à cet espace *autre*. Le col semble être, selon les termes foucauldien, «une pure et simple ouverture». ³⁸ Mais au touriste lambda, au voyageur de passage, au nomade en mouvement, la poésie artistique, la richesse scientifique et l'histoire du lieu ne se manifestent guère. Loin d'affirmer ses qualités de manière ostentatoire, la zone Furka semble se satisfaire de sa confidentialité.

36. Michel FOUCAULT, Tome IV des *Dits et écrits*, sous le titre *Des espaces autres*, 1994, pp.1575-1580

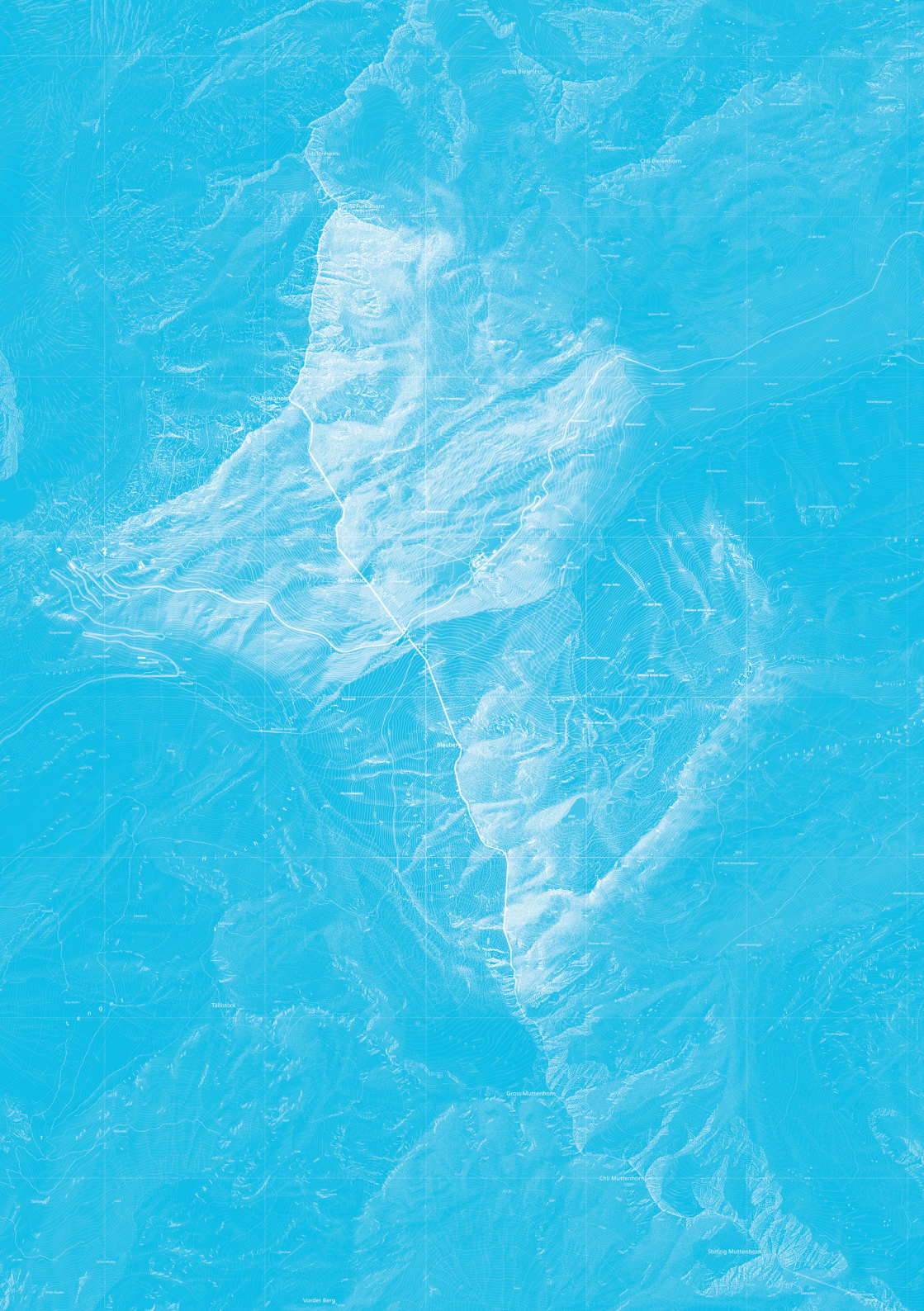
37. *ibid*

38. *ibid*

Et de ce fait, involontairement peut-être, elle semble aussi exclure le non-initié. Le Requiem Aeternam, installation créée en 2009 dans un bâtiment adjacent à la route du col, est l'incarnation même de cette exclusion: chaque trois heures, seize haut-parleurs et microphones jouent le Requiem Aeternam composé par Stefan Sulzer et chanté par les moines de l'abbaye d'Einsiedeln. Derrière les portes closes du bâtiment, les moines chantent et rechantent continuellement pendant que les touristes, les voyageurs et les nomades passent, indifférents et inconscients de ce monde artistique parallèle.

Ainsi, la zone Furka aurait quelque chose d'hétérotopique. Une hétérotopie des grands espaces et de l'immensité, une hétérotopie paysagère pourrait-on dire. Contrairement à l'hétérotopie domestique citée par Foucault, elle n'est ni individuelle, ni personnelle. Ici, l'hétérotopie est collective mais en apparence seulement. Cette zone est avant-tout un privilège privé, une réalité pour initiés dans laquelle «tout le monde peut entrer(...), mais, à vrai dire, ce n'est qu'une illusion».³⁹ Celui qui s'y aventure se trouve dans un monde à part, difficilement assimilable, étrangement ambigu, apparemment évident. Et cette illusion en est exactement la prédisposition.

39. Michel FOUCAULT, Tome IV des *Dits et écrits*, sous le titre *Des espaces autres*, 1994, pp.1575-1580



REGARDS CROISES #1



I Portrait et Historique	53
Janis Osolin	53
Hôtel Furka	53
Dépendance Furkapasshöhe	55
Hôtel Furkablick	56
FurkArt	58
II Etat des lieux	64
Hôtel Furkablick	64
Dépendance	70
III Photographies	74
IV Notes	88

I Portrait et historique

Janis Osolin

Janis Osolin est en charge de l'institut Furkablick et, depuis 1998, le fondateur de sa propre maison d'édition indépendante *Voldemeer*. Dans le passé, il a dirigé la collection cinéma aux éditions *Stroemfeld*.⁴⁰ Il est l'auteur de plusieurs articles et livres dans ce domaine. Depuis 1999, Janis Osolin est en charge du développement de la fondation Alfred Richterich qui racheta l'hôtel Furkablick et la dépendance Furkapasshöhe. Il est responsable de veiller à l'héritage culturel de Furkart. Son rôle s'est progressivement étendu à toute la zone du col de la Furka. La *mise-en-valeur* est un travail que Janis Osolin s'est lui-même créé dans le cadre de la conservation de ce riche héritage historique et culturel.⁴¹

Hôtel Furka

Au Moyen Âge déjà, la route de la Furka, bien connue des autochtones, permettait de relier le Valais au cloître de Disentis dans les Grisons via le canton d'Uri. Cette route constituait cependant la seule voie de communication ouest-est des Alpes suisses jusqu'au 19^{ème} siècle. Son état était rudimentaire et l'infrastructure se résumait à une simple piste muletière chaotique. Dès le 13^{ème} siècle, la région de Conches profita de cette voie de

communication pour développer son importance économique et l'utilisa de manière toujours plus régulière. Les affinités politiques et l'influence économique de la vallée de Conches sur ses voisins germanophones ont ainsi permis au col de la Furka de devenir un lieu stratégique dans l'échiquier géo-politique suisse depuis le Moyen Âge.

Jusqu'au début du 19^{ème} siècle, il n'existait aucune possibilité d'hébergements ou de restauration le long de cette voie, contrairement à de nombreux autres cols alpins suisses où l'hospice moyenâgeux servait très souvent de refuge pour la nuit.⁴² C'est par exemple le cas du col du Grimsel, du Grand Saint Bernard, du Gothard ou du Lukmanier. L'absence d'auberges et d'hôtels le long du col de la Furka était déjà décrite par Goethe en 1779 lorsque ce dernier traversa le col en hiver. Ce manque était assez singulier pour que de nombreux auteurs le mentionnent dans les guides de voyage, très en vogue au 19^{ème} siècle. Par exemple, en 1839, John Murray (cité par Roland Flückiger-Seiler, 2015) avisait ses lecteurs qu'il n'existait «aucune habitation entre le chalet du glacier du Rhône et le petit hameau de Realp».⁴³

La première mention d'une auberge entre Gletsch et Realp est faite en 1851 par Karl Baedeker, célèbre libraire et écrivain allemand mais



14. Hôtel Furka

également père fondateur du guide de voyage contemporain. Dans son guide *Die Schweiz. Handbuch für Reisende, nach eigener Anschauung und den besten Hilfsquellen bearbeitet*, il mentionne déjà une «pauvre taverne avec du bon fromage et du bon vin». ⁴⁴ Il s'agissait en fait d'une maison de bois que l'Uranais Franz Karl Müller avait démantelée près de Wassen et fait reconstruire par son fils Sebastian Müller au sommet du col en 1850. L'hôtel Furka était né. L'auberge fut immédiatement très appréciée par la clientèle anglaise comme le mentionne encore John Murray (toujours cité par Roland Flückiger-Seiler, 2015), cette fois-ci dans son guide de 1854: «A la Furka, il y a une bonne auberge, confortablement meublée, avec 25 lits. L'auberge est à recommander fortement, la

propriétaire parle anglais.» ⁴⁵

Les infrastructures, elles aussi, s'améliorèrent singulièrement: la route fut aménagée en route carrossable (1863 - 1866) et permit dès lors un développement considérable du tourisme. Une visite toute particulière marqua l'histoire de l'hôtel Furka: la reine Victoria d'Angleterre. Durant ses séjours d'été à Lucerne, elle profita de l'été 1868 pour effectuer une visite des Alpes uranaises et bernoises. Elle séjourna dans cette auberge durant quatre jours et trois nuits, accompagnée par son entourage. Elle mentionna notamment, dans son journal personnel, le manque de confort et la température particulièrement basse pendant la nuit. Elle laissa à la postérité quelques aquarelles sur lesquelles il est possible de reconnaître l'hôtel Furka. Sa présence au sommet du col marqua un tournant dans l'évolution touristique de la région qui connut, suite à la visite royale, un grand succès et une grande popularité parmi les touristes anglais cultivés désireux d'accomplir leur Grand Tour qui, pour beaucoup, se terminait en Italie.

En 1888, suite au développement de l'infrastructure routière, l'hôtel Furka fut en partie rénové et agrandi. Un volume à double pignons similaire à celui de 1850 fut ajouté au bâti existant. L'année suivante, sa capacité doubla, passant ainsi de vingt-cinq à cinquante lits. ⁴⁶

Parallèlement à ce développement, de plus modestes constructions furent érigées dans les environs proches. Ces dépendances servaient d'habitations et d'ateliers pour les employés de l'hôtel.

Cependant, l'âge d'or de l'hôtel Furka toucha à sa fin dans les années 1930. La première guerre mondiale et la crise économique qu'elle généra mirent un terme à la bonne fortune de l'établissement. Durant la seconde guerre mondiale, l'hôtel servit d'abri militaire. Il ferma officiellement ses portes en 1977 et servit consciemment d'objet-cible de destruction lors d'un exercice militaire en 1982. Aujourd'hui, une oeuvre de Per Kirkeby et une large place plate, principalement utilisée comme parking, sont les seuls vestiges visibles de cette ancienne construction.

Dépendance Furkapasshöhe

La Dépendance Furkapasshöhe fut construite en même temps que l'agrandissement de l'hôtel Furka en 1888. Elle fut simultanément garage de l'ancien hôtel et chambres des employés. Elle a cependant survécu à l'exercice militaire qui détruisit l'hôtel Furka duquel elle dépendait.

Marc Hostettler, initiateur du mouvement Furkart, racheta la dépendance en 1986. Dès lors, elle fut utilisée par différents artistes comme ateliers durant les premières années de l'épopée artistique malgré son confort minimal et sa désuétude. Hostettler invita Luc Deleu, architecte belge et fondateur de T.O.P office, ami proche du galeriste, et lui proposa d'intervenir sur la Dépendance. L'intervention se concentra princi-



15. Panamarenko devant la Dépendance Furkapasshöhe

palement sur la façade ouest avec l'ajout d'un volume en béton apparent. Les deux fenêtres aux formes géométriques extravagantes permettent un cadrage du paysage sur la vallée du Rhône. De plus, un escalier extérieur fut ajouté à la façade, permettant ainsi un accès direct à l'étage supérieur. Des volets métalliques protègent la dépendance durant la période hivernale.

Différentes oeuvres d'art sont visibles sur la façade comme *Windline over the Furkapass* de Richard Long (1989) ou *Empreintes de pincesaux no. 50 répétées à intervalles réguliers (30cm)* de Niele Toroni (1990).

A la fin du projet Furkart, la dépendance fut rachetée par Panamarenko qui avait déjà résidé là plusieurs fois durant certains étés. Elle devint rapidement son «Garage des Alpes»⁴⁷ et resta son atelier estival jusqu'à sa mort en décembre 2019. L'avenir de la Dépendance est aujourd'hui incertain.

Hôtel Furkablick

Suite au succès de l'hôtel Furka au sommet du col, la famille Müller décida d'investir dans la construction d'un second hôtel situé à quelques centaines de mètres en dessous du point culminant, en terres uranaises. En 1887, le projet est déjà mentionné au sein de la famille.⁴⁸ Néanmoins, l'hôtelier Eduard Müller, occupé durant les années 1888-1889 à agrandir l'hôtel Furka, mit



16. Dépendance

le projet de l'hôtel Furkablick entre parenthèse. Ce n'est que quelques années plus tard, en 1893, que le nouveau projet verra le jour, dessiné par l'architecte luganais Giuseppe Ferla. Après quelques années florissantes et au vue de la situation privilégiée du col dans l'offre touristique suisse, la famille Müller décide également d'agrandir l'hôtel Furkablick en 1898-1899. Un volume cubique, percé par cinq rangées de fenêtres par étage, est ajouté du côté est et vient marquer un fort contraste avec le bâti ancien, héritier du traditionnel toit à pignon. Comme le souligne Roland Flückiger-Seiler, ce contraste participe aujourd'hui encore à l'identité de l'hôtel.⁴⁹

L'hôtel Furkablick, tout comme l'hôtel

Furka, connu une période difficile durant l'entre-deux-guerres et les deux établissements fermèrent leurs portes simultanément en 1977. Cependant, l'hôtel Furkablick connut meilleure fortune et ne fut pas détruit. En 1986, l'hôtel Furkablick fut, comme la dépendance de l'hôtel Furka, racheté par Marc Hostettler dans le cadre du projet

de la dépendance et John Hedjuk pour la transformation de l'hôtel Furkablick. Ce dernier visita les lieux et refusa. Marc Hostettler se tourna alors vers Rem Koolhaas et lui confia le mandat. Le 12 février 1986, Marc Hostettler écrit une lettre à « H.O.M.A » qui se montra quelque peu récalcitrant à réaliser le projet. Après quelques échanges



17. Hôtel Furkablick

Furkart. L'hôtel Furkablick vivait une renaissance.

Pour entreprendre ce projet artistique dans de bonnes conditions, une modernisation des infrastructures était nécessaire. En 1987, Marc Hostettler établit trois mandats distincts et invita ainsi trois architectes de trois générations différentes: Max Bill pour la réhabilitation du col, Luc Deleu pour la restructuration

épistolaires et un vol en hélicoptère au-dessus du col, l'architecte hollandais accepta d'entreprendre la rénovation de l'hôtel Furkablick, touché par «le programme presque ambigu de l'hôtel, son mélange d'artistes et de touristes: cyclistes en sueur et poètes réunis».⁵⁰ La définition d'un programme précis pour la rénovation du bâtiment fut «quelque peu ambiguë».⁵¹



18. Renovation Hotel Furkablück, O.M.A., 1991

Un nouveau restaurant, une cuisine, une salle à manger, une terrasse et une nouvelle entrée formeront l'ensemble de l'intervention qui prendra presque entièrement place dans la partie ancienne du bâtiment, à savoir celle de 1893. Dans la partie cubique plus récente, l'architecte hollandais se limite au strict minimum soit murs anti-feu, toilettes et douches supplémentaires. La cuisine du sous-sol est aménagée avec un équipement d'occasion et est reliée par un «robot ménager spécial».⁵²

Suite à cette intervention, le bâtiment accueille jusqu'en 1996 les artistes et leurs créations. L'hôtel fut racheté en 2004 par la fondation culturelle d'un mécène privé qui s'occupe désormais de garder le bâtiment en l'état,

de conserver l'héritage artistique de Furkart et de continuer à exploiter le café durant la période estivale. Ne voulant être ni véritablement hôtel ou musée, la fondation s'est emparée du terme *Institut Furkablück* pour signaler sa dimension semi-publique et son rôle dans la recherche de la conservation artistique.

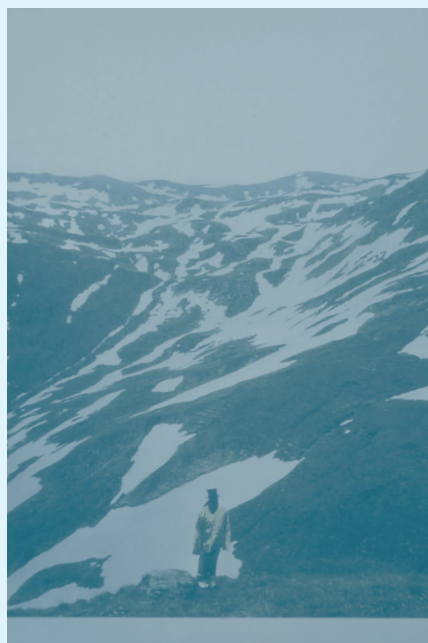
FurkArt

«This drop will last forever.» C'est avec cette phrase devenue mythique que James Lee Byars commentait sa performance au sommet du col de la Furka le 24 juillet 1983 pendant laquelle il déposait emblématiquement une goutte de parfum noire comme pour baptiser

ce qui allait devenir Furkart. James Lee Byars faisait partie de ces artistes passionnés - fascinés même - par les Alpes. Cette fascination l'avait même poussé à rêver d'un «grand mountain museum»⁵³ depuis quelques années déjà. Sa venue à Neuchâtel pour exposer certaines de ses œuvres à la galerie Editions Média avait suffi à convaincre son directeur Marc Hostettler, spécialiste de la sérigraphie et habitué à travailler avec des artistes contemporains, d'investir l'hôtel Furkablick et d'en faire un centre d'art, un laboratoire artistique et culturel.

Dès lors, l'aventure Furkart pouvait commencer. Durant plus d'une dizaine d'années, performances et artistes se succédèrent dans ce décor somptueux et hostile. Parfois dans l'intimité dont seules les cartes postales témoignent encore de la performance. Parfois dans une euphorie artistique dont la mémoire n'a fait qu'embellir le retentissement. Parmi les moments marquants, il est possible de mentionner la performance *Nightsea crossing* de Marina et Ulay Abramovic qui restèrent face à face, immobiles et silencieux pendant sept longues heures dans la grande salle de l'hôtel. Panamarenko, lui, mit son énergie à réaliser un poétique *sac à dos volant*, jouissant de la Dépendance pour mettre au point son invention. Dans le paysage lui-même, souvent à des endroits peu accessibles, éloignés et impro-

posables, se trouvaient également plusieurs œuvres comme ce drapeau bicolore flottant au vent de Daniel Buren ou ce bloc erratique entaillé de la signature d'*Hodler* proposé par Ian Hamilton Finlay. Les œuvres restaient là, devenaient discrètes et silencieuses, se métamorphosant en vestiges et «sédiments»⁵⁴ artistiques. Le laboratoire culturel que représentait Furkart était basé sur une idée claire: il ne s'agissait pas, pour les artistes invités, d'exposer une quelconque œuvre déjà existante qui serait ensuite redescendue en galerie après un certain temps d'exposition. L'idée était de contraindre les artistes à se confronter au lieu et à amener une réflexion sur l'histoire, la topographie, la culture ou le climat de ce



19. *A drop of black perfume*, 1983

1983

James Lee Byars

1984

Marina & Ula Abramovic, James Lee Byars, Joseph Beuys, Yukata Matsuzawa, Panamarenko

1985

Baltasar Burkhard, Dominique Stroobant

1986

Guillaume Bijl, Res Ingold, Jean Le Gac, Per Kirkeby, Hamish Fulton

1987

Daniel Buren, Luc Deleu, Ian Hamilton Finlay, Kasuo Katase, François Morellet, Olivier Mosset, Royden Rabinowitch, Michel Ritter

1988

Daniel Buren, Gianni Colombo, John Hillard, Rainer Ruthenbeck, Christoph Rütimann, Rémy Zaugg

1989

Günther Förg, Richard Long, Panamarenko, Lawrence Weiner, Monica Klingler, Anna Winteler

1990

Roger Ackling, John Armleder, Terry Fox, Marc Luyten, Niele Toroni

1991

Steve Doughton & Alex Wilson, Gretchen Faust, Pierre André Ferrand, Paul-Armand Gette, Jenny Holzer, Kim Jones, Dorothée von Windheim, René Zäh

1992

Ian Annül, Terry Atkinson, Andreas Christen, Ria Pacquée, John Nixon

1993

Glen Baxter, Alix Lambert, Jean-Luz Manz, Steven Parrino, Roman Signer

1994

Victor Burgin, Christian Floquet, Filip Francis, Bethan Huws, Mario Merz, Claude Rutault

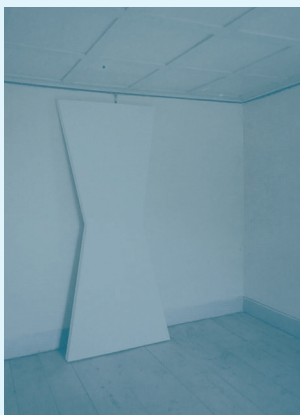
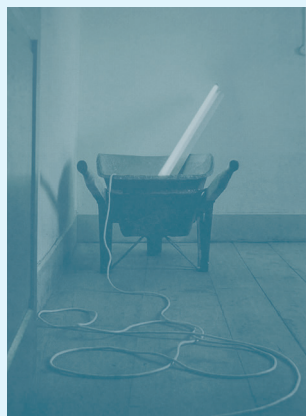
1995

Peter Fischli & David Weiss, Bethan Huws, Maria Nordman

1996

Jean Crotti, Bernard Faucon, Peter Fischli & David Weiss, Joël Fischer, Maria Nordman

Liste des artistes ayant participé au projet FurkArt ⁵⁵



20. Roman Signer, 1993

23. Jean-Luc Manz, 1993

26. Mario Merz, 1994

21. Christian Floquet, 1994

24. Daniel Buren, 1986

27. Pierre André Ferrand, 1991

22. Guillaume Bijl, 1986

25. Christoph Rütimann, 1988

28. John Nixon, 1992



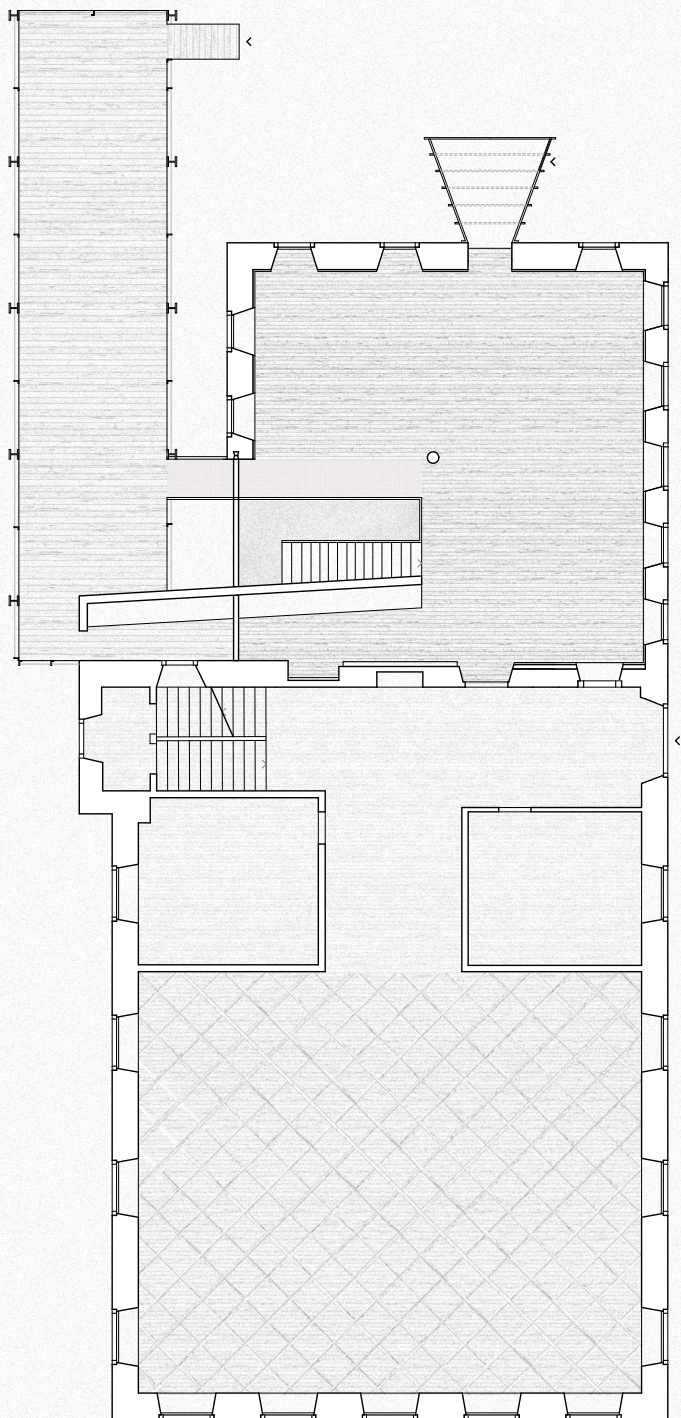
nouvel espace d'exposition. Les artistes concevaient ainsi une oeuvre destinée à rester sur place, progressivement détériorée par le temps, respectueuse de l'environnement.

L'aventure Furkart s'est peu à peu altérée: les demandes répétées de subventions et la charge d'un hôtel ouvert uniquement trois mois par année sont autant d'éléments qui ont poussé Marc Hostettler à mettre un terme au projet en 1996.

Aujourd'hui, Furkart vit au travers de la mémoire et de l'héritage de ses artistes. Grâce à un travail d'archivage complet, la publication d'ouvrages et quelques artistes qui continuent de faire vivre cette scène artistique dans la discrétion, Furkart reste, dans sa

nature, cet espace artistique qui permet des visites momentanées et offre l'opportunité de « se positionner en opposition totale aux obsessions du marché de l'art, à savoir visibilité, accessibilité et retour sur investissement. »⁵⁶

II Etat des lieux







Hôtel Furkablück, élévation de la façade nord-ouest, 1:200







III Photographies















IV Notes

40. Ecole de design et haute école d'art du Valais, *Intervenant.e.s*, [https:// edhea.ch/ecole/intervenants](https://edhea.ch/ecole/intervenants), consulté en ligne le 19.12.2020
41. G. BOIE, *One day at the Furka Zone* dans: P. SWINNEN, *carrousel confessions confusion, Luc Deleu, Dépendance Furkapasshöhe* Koenig Books, 2019, p.61
42. R. FLÜCKIGER-SEILER, *Berghotels, zwischen Alpweide und Gipfelkreuz, Alpiner Tourismus und Hotelbau 1830-1920*, ed. Hier und Jetzt, 2015, p.141
43. Cité par Roland Flückiger-Seiler, Op. Cit., ainsi: MURRAY 1839, 124: «no human habitations between the Chalet of the Rhone Glacier and the small hamlet of Realp», traduit de l'anglais
44. Cité par Roland Flückiger-Seiler, Op. Cit.: « ein dürftiges Wirtshaus mit gutem Käse und Wein », traduit de l'allemand
45. Cité par Roland Flückiger-Seiler, Op. Cit., ainsi: MURRAY 1854, 95: «On the Furca is a good inn, comfortably furnished, with 25 beds. The inn is highly recommended, the landlady speaks English», traduit de l'anglais.
46. R. FLÜCKIGER-SEILER, Op. Cit., p. 141
47. Préface de Patricia Nussbaum, p. 3 dans: T. RORDRIGUEZ, *FurkArt ephemera*, Les presses du réel, 2019,
48. R. FLÜCKIGER-SEILER, Op. Cit., p. 143
49. ibid
50. R. KOOLHAAS, *Dossier de presse, Furkart 1990-1991, OMA Rem Koolhaas, RENOVATION HOTEL FURKABLICK* dans: T. RODRIGUEZ, Op. Cit.
51. M. HOSTETTLER, *Dossier de presse, Furkart 1990-1991, OMA Rem Koolhaas, RENOVATION HOTEL FURKABLICK* dans: T. RODRIGUEZ, Op. Cit..

52. R. KOOLHAAS, *Dossier de presse, Furkart 1990-1991, OMA Rem Koolhaas, RENOVATION HOTEL FURKABLICK* dans: T. RODRIGUEZ, Op. Cit.
53. Préface de Patricia Nussbaum, p. 1, dans: T. RODRIGUEZ, Op. Cit.
54. Préface de Patricia Nussbaum, p. 3, dans: T. RODRIGUEZ, Op. Cit.
55. T. RODRIGUEZ, Op. Cit., dans son ensemble
56. cité par G. BOIE, *One day at the Furka Zone* dans: P. SWINNEN, *Luc Deleu Dépendance Furkapasshöhe*, p.64, ainsi: B. ANTILLE, *The Removal of Context: a methodological statement* dans: *Creative Villages? #3*, École Cantonale d'art du Valais, 2017, pp.3-7: «a rare opportunity to think in total opposition to the art market's obsession with visibility, accessibility and return on investment.», traduit de l'anglais

REGARDS CROISES #2



I Portrait et Historique	95
Erika Hiltbrunner	95
ALPFOR	96
Geologie	96
Flore	97
Faune	101
Recherche et enseignement	102
Baraquements militaires	102
Ibex	102
Rumex	103
Carex	103
II Etat des lieux	104
Ibex	104
Rumex	114
Carex	122
III Photographies	122
IV Notes	142

I Portrait et historique

Erika Hiltbrunner

La docteure en biologie travaille à l'université de Bâle dans le domaine de la biodiversité alpine, de l'écologie alpine, du changement climatique ainsi que du changement de comportement d'écosystèmes alpins.⁵⁷ Elle est la secrétaire exécutive de l'association ALPFOR⁵⁸ et la co-dirige avec le professeur Christian Körner. Ce dernier est une référence reconnue dans le domaine de l'écologie alpine, couronné de prix académiques et scientifiques à de nombreuses reprises.⁵⁹ Il est également auteur de multiples publications et livres, en particulier du manuscrit mondialement réputé dans le domaine: *Alpine Plant Life*.⁶⁰

Tout en gardant un statut d'enseignante à l'université de Bâle⁶¹, notamment dans les domaines de la biologie conservative, de l'écologie ainsi que des écosystèmes, Erika Hiltbrunner mène en parallèle de multiples stages et excursions sur le terrain dont la plupart profitent des infrastructures d'ALPFOR à la Furka. Les bâtiments (et les outils mis à disposition) servent de base en haute altitude afin d'en apprendre d'avantage sur les caractéristiques biologiques de cette région.

autrice de différents ouvrages dont *Hotspot Furka – Biologische Vielfalt im Gebirge*⁶² qu'elle a coécrit avec Christian Körner et qui traite particulièrement la région du col de la Furka, de sa faune ainsi que de sa flore.

Dans les pages suivantes, afin de mieux comprendre la portée du travail de l'association ALPFOR, nous suivrons les idées, les résultats et la structure de *Hotspot Furka - Biologische Vielfalt im Gebirge*⁶³ en les adaptant à notre contexte.

Par ailleurs, elle est également

ALPFOR

Alpine Forschungs- und Ausbildungsstation Furka (station de recherche alpine et de formation Furka), également connue sous son acronyme ALPFOR, est une association qui a pour but de promouvoir la recherche scientifique et l'éducation dans le domaine de la montagne. C'est une organisation à but non lucratif qui est associée à l'université de Bâle et qui coopère avec les autorités de la région ainsi qu'Arma Suisse. ALPFOR offre des conditions idéales pour les scientifiques, les étudiants ainsi que les naturalistes pour explorer et comprendre le monde alpin. C'est également un haut-lieu de rencontre et de conférences pour la recherche internationale en montagne.⁶⁴

Postée au col de la Furka, à une altitude de 2430 mètres, l'association ALPFOR a transformé en 2009 trois bâtiments (Ibex, Rumex & Carex) d'un ancien camp de l'armée suisse et les utilise avec les autres constructions de ce même camp (toutes acquises en 2019) à des fins de recherches scientifiques.⁶⁵

Géologie

L'association établie au col de la Furka est idéalement placée en un lieu dont la condition géologique est très particulière: Le col de la Furka se trouve sur la *grande transversale* Inn-Rhin-Rhône. Cette diagonale, qui passe également par le col de l'Obe-

ralp, interrompt la grande plaque tectonique est-ouest principalement composée de roches granitiques et phylliteuses (constituées de minéraux micacés) dont l'indice d'érosion est faible. A l'inverse, par sa composition de marnes métamorphiques et de dolomites, également très sensibles à l'érosion, la *grande transversale* se modifie plus rapidement avec le temps et les passages de l'eau. On estime que cette différence de composition des sols est la cause probable de l'existence du col de la Furka.

Par ailleurs, la haute teneur de silice présente dans les roches de la *grande transversale* couplée à un substrat riche en calcium en font un terrain idéal pour le développement biologique et explique l'incroyable richesse qu'on y trouve dans cette région. C'est pour ces raisons que quantités de recherches scientifiques sur la faune et la flore de montagne vont prendre place dans cette région, faisant de l'association ALPFOR une plaque tournante du



36. Glacier du Rhône



37. Classification de la géologie dans la région de la Furka du clair au foncé : zones sédimentaires, massif cristallin, roches meubles en haut à gauche, en foncé : glacier

savoir sur la biologie alpine.⁶⁶

La zone connaît un niveau de précipitation élevé à l'année et joue, de par la géographie de son terrain et la composition de ses sols, un rôle central dans les systèmes fluviaux européens : on note la présence de la Reuss qui est un affluent du Rhin qui va se déverser dans la mer du Nord, mais également la source du Rhône qui alimente la Méditerranée ainsi que divers affluents qui se jettent dans le Pô, principal fleuve italien se déversant dans l'Adriatique. Enfin, à quelques kilomètres à l'est, se trouve l'origine de la rivière Inn qui se jette dans le Danube puis dans la mer Noire. Le recul des glaciers et la fonte du pergélisol dus au réchauffement climatique accentuent encore ce rôle de château d'eau

européen et forte de ces considérations, l'industrie hydroélectrique a investi en masse dans cette région ce qui explique les nombreuses présences de barrages, conduites, centrales de transformation et lignes électriques qui ponctuent le paysage autour de la zone Furka.⁶⁷

Flore

Bien que l'imaginaire collectif définisse le territoire situé au-delà des 2000 mètres d'altitude comme stérile et inhospitalier de par son climat, il n'est en fait, du point de vue de la flore (et de la faune), qu'une fausse image nourrie par l'héritage historique de la méfiance de l'homme envers cet univers qu'il craignait naguère. La région comprise entre la limite supérieure des forêts de montagne et les

1 Achillea erba-rotta 2 Achillea millefolium 3 Achillea nana 4 Aconitum variegatum 5 Adenostyles alliariae 6 Agrostis alpina 7 Agrostis capillaris 8 Agrostis rupestris 9 Agrostis schraderiana 10 Ajuga pyramidalis 11 Alchemilla fissa 12 Alchemilla pentaphylla 13 **Alchemilla vulgaris** 14 Allium schoenoprasum 15 Alnus viridis 16 Alopecurus pratensis 17 Androsace alpina 18 Androsace obtusifolia 19 Antennaria carpatica 20 Antennaria dioica 21 Anthoxanthum alpinum 22 Anthyllis vulneraria ssp. alpestris 23 Arabis alpina 24 Arabis ciliata 25 Arabis subcoriacea 26 Arctostaphylos alpina 27 **Arctostaphylos uva-ursi** 28 Arenaria biflora 29 Arenaria ciliata 30 Arnica montana 31 Artemisia genipi 32 Artemisia umbelliformis 33 Asplenium septentrionale 34 Asplenium trichomanes 35 Aster alpinus 36 Aster bellidiastrum 37 Astragalus alpinus 38 Avenella flexuosa 39 Bartsia alpina 40 Biscutella laevigata 41 Botrychium lunaria 42 Briza media 43 Bromus inermis 44 Bupleurum stellatum 45 Calamagrostis varia 46 Calluna vulgaris 47 Caltha palustris 48 Campanula barbata 49 Campanula cochlearifolia 50 Campanula rhomboidalis 51 Campanula scheuchzeri 52 **Campanula thysoides** 53 Cardamine alpina 54 Cardamine resedifolia 55 Carduus defloratus 56 Carex atrata 57 Carex curvula 58 Carex echinata 59 Carex ferruginea 60 Carex foetida 61 Carex frigida 62 Carex nigra 63 Carex ornithopodioides 64 Carex rostrata 65 Carex sempervirens 66 Carum carvi 67 Cerastium alpinum 68 Cerastium anvense 69 Cerastium cerastoides 70 Cerastium pedunculatum 71 Cerastium uniflorum 72 Chaerophyllum hirsutum 73 Chamorchis alpina 74 Chenopodium 75 Cirsium helenioides 76 Cirsium sphiosissimum 77 Coeloglossum viride 78 Crepis aurea 79 Crepis conyzifolia 80 Cryptogramma crispa 81 Cynosurus cristatus 82 Cystopteris fragilis 83 Dactylis glomerata 84 Dactylorhiza maculata 85 Dactylorhiza majalis 86 Deschampsia cespitosa 87 Dianthus carthusianorum 88 Doronicum clusii 89 Doronicum grandiflorum 90 Draba aizoides 91 **Dracocephalum ruschiana** 92 Dryas octopetala 93 Dryopteris dilatata 94 Elymus repens 95 Elyna myosuroides 96 Empetrum nigrum 97 Epilobium anagallidifolium 98 Epilobium angustifolium 99 Epilobium fleischeri 100 Equisetum palustre 101 Equisetum variegatum 102 Erigeron alpinus 103 Erigeron neglectus 104 Eriophorum angustifolium 105 Eriophorum scheuchzeri 106 Euphrasia minima 107 Euphrasia rostkoviana 108 Festuca halleri 109 Festuca nigrescens 110 Festuca ovina 111 Festuca pratensis 112 Festuca quadriflora 113 Festuca violacea 114 Galium anisophyllum 115 Gentiana acaulis 116 Gentiana bavarica 117 Gentiana brachyphylla 118 Gentiana punctata 119 Gentiana purpurea 120 Gentiana ramosa 121 Gentiana tenella 122 Gentiana verna 123 Geranium sylvaticum 124 Geum montanum 125 **Geum reptans** 126 Globularia cordifolia 127 Gnaphallum hoppeanum 128 Gnaphallum norvegicum 129 Gnaphallum supinum 130 Gypsophila repens 131 Hedysarum hedysaroides 132 Helianthemum nummularium 133 Helictotrichon pubescens 134 Helictotrichon versicolor 135 Hieracium sphondylium 136 Hieracium angustifolium 137 Hieracium bifidum 138 Hieracium intybaceum 139 Hieracium piliferum 140 Hieracium pilosella 141 Hieracium piosum 142 Hieracium staticifolium 143 Hieracium villosum 144 Homogyne alpina 145 Huperzia selago 146 Hypochaeris uniflora 147 Juncus alpinocirculatus 148 Juncus jacquinii 149 Juncus trifidus 150 Juniperus communis 151 Koeleria hirsuta 152 Laserpitium halleri 153 Leontodon helveticus 154 Leontodon hispidus 155 Leucanthemopsis alpina 156 **Leucanthemum vulgare** 157 Ligusticum mutellina 158 Ligusticum mutellinoides 159 Lilium martagon 160 Linaria alpina 161 Lloydia serotina 162 Loiseleuria procumbens 163 Lotus alpinus 164 Lotus corniculatus 165 Luzula alpinopilosa 166 Luzula lutea 167 Luzula multiflora 168 Luzula nivea 169 Luzula spicata 170 Medicago lupulina 171 Milium effusum 172 Minuartia recurva 173 Minuartia sordida 174 Minuartia verna 175 Myosotis alpestris 176 Nardus stricta 177 Nigritella rhellikani 178 Orchis mascula 179 Oxymyza digyna 180 Paradisaea iliastrum 181 Passiflora palustris 182 Pedicularis kernerii 183 Pedicularis tuberosa 184 Pedicularis verticillata 185 Peucedanum ostruthium 186 Phleum alpinum 187 Phleum pratense 188 Phyteuma betonicifolium 189 Phyteuma hemisphaericum 190 Phyteuma orbiculare 191 **Pinguicula alpina** 192 Pinguicula vulgaris 193 Plantago alpina 194 Plantago media 195 Poa alpina 196 Poa annua 197 Poa chavii 198 Poa laxa 199 Poa nemoralis 200 Poa supina 201 Poa variegata 202 Polygala alpestris 203 Polygala bistorta 204 Polygonum viviparum 205 Polystichum lonchitis 206 Potentilla aurea 207 Potentilla brauneana 208 Potentilla crantzii 209 Potentilla frigida 210 Potentilla grandiflora 211 Primula farinosa 212 Primula hirsuta 213 Pseudorhynchis albidus 214 Pulsatilla alpina 215 Pulsatilla vernalis 216 Pyrola minor 217 Ranunculus aconitifolius 218 Ranunculus glacialis 219 Ranunculus kuepferi 220 Ranunculus montanus 221 Ranunculus vilarisii 222 Rhinanthus glacialis 223 Rhododendron ferrugineum 224 Rosa pendulina 225 Rumex alpestris 226 **Rumex alpinus** 227 Sagina saginoides 228 Salix foetida 229 Salix hasta-ta 230 Salix helvetica 231 Salix herbacea 232 Salix reticulata 233 Salix retusa 234 Salix serpyllifolia 235 Saxifraga aizoides 236 Saxifraga androsacea 237 Saxifraga aspera 238 Saxifraga biflora 239 Saxifraga bryoides 240 Saxifraga caesia 241 Saxifraga exarata 242 Saxifraga oppositifolia 243 Saxifraga paniculata 244 Saxifraga seguieri 245 Saxifraga stellaris 246 Scabiosa lucida 247 Sedum alpestre 248 Sedum atratum 249 Selaginella selaginoides 250 Sempervivum arachnoides 251 Sempervivum montanum 252 Sempervivum tectorum 253 Senecio doronicum 254 Senecio incanus 255 Sesleria caerulea 256 Sibbaldia procumbens 257 Silene acaulis 258 Silene dioica 259 Silene exscapa 260 Silene nutans 261 Silene rupestris 262 Silene vulgaris 263 Soldanella alpina 264 Soldanella pusilla 265 Solidago virgaurea 266 Taraxacum alpinum 267 Taraxacum officinale 268 Thalictrum aquilegifolium 269 Thesium alpinum 270 Thymus serpyllum 271 Tozzia alpina 272 Trifolium alpinum 273 Trifolium badii 274 Trifolium hybridum 275 Trifolium pallescens 276 Trifolium pratense 277 Trifolium pratense 278 Trifolium thalli 279 Trisetum flavescens 280 Trisetum spicatum 281 Trollius europaeus 282 Tussilago farfara 283 Urtica dioica 284 Vaccinium gaultherioides 285 Vaccinium myrtillus 286 Vaccinium vitis-idaea 287 Valeriana officinalis 288 **Veratrum album** 289 Veronica alpina 290 Veronica bellidoides 291 Veronica fruticans 292 Viola cracca 293 Viola calcarata 294 Viola hirta

Au-dessus: Liste des plantes à fleurs recensées dans la zone Furka ⁶⁸

A droite: illustrations de plantes, sélection arbitraire



38. *Alchemilla vulgaris*

41. *Dracopis rupestris*

44. *Pinguicula alpina*

39. *Arctostaphylos uva-ursi*

42. *Geum reptans*

45. *Rumex alpinus*

40. *Campanula thyrsoidea*

43. *Leucanthemum vulgare*

46. *Veratrum album*

plus hauts sommets alpins couvre près d'un tiers du territoire helvétique et y abrite environ un quart de la quantité de toutes les plantes à fleurs recensées dans cette dernière.⁶⁹ Cette grande diversité est d'une haute importance puisque c'est elle qui va s'étaler sur les pentes raides et protéger ces dernières de l'érosion, permettant à la vie en vallée de se développer dans un cadre plus sécurisé.

Les paysages de montagne offrent également, sur une parcelle réduite de terrain, une incroyable versatilité tant dans la variation de températures que dans le temps d'ensoleillement.⁷⁰ De plus, la mosaïque d'habitats variés crée un effet de diversité des plantes présentes dans ces régions qui influence grandement l'approvisionnement en eau et en nutriments, créant de véritables microclimats.⁷¹ Une telle diversité dans la flore entraîne obligatoirement une grande diversité dans la faune sur laquelle nous reviendrons également dans le prochain chapitre.

Témoin de ces territoires qui transistent des prairies alpines aux neiges éternelles, le col de la Furka se présente comme un potentiel haut lieu idéal de la biodiversité alpine. Pour son travail d'analyse de la flore et de la faune, ALPFOR a déterminé vingt-et-une zones d'observations de surfaces moyennes de 400 à 600 mètres carrés chacune ⁷² (voir document : *Projection*) afin de représenter les caractéristiques de



47. La flore de la zone Furka

onze types d'habitat alpin de la zone Furka et d'y créer un inventaire aussi complet que possible des espèces vivantes.

Il en découle un constat frappant : la Furka est un véritable hotspot de la biodiversité alpine.⁷³

Avec près de 300 espèces de plantes à fleurs ⁷⁴, elle est un véritable jardin botanique naturel où il est possible d'embrasser du regard la moitié des espèces florales alpines répertoriées en Suisse!⁷⁵ Par ailleurs, la présence de 166 espèces de mousse⁷⁶, de plus de 300 espèces de lichen⁷⁷ et de 313 espèces de champignons⁷⁸ dans cette zone située à plus de 2400 mètres d'altitude montre une fois encore la richesse et la diversité de ces sols en apparence dénués de vie. Enfin, la zone Furka rassemble plus d'un quart des espèces mondiales d'endomycorhizes (champignons microscopiques présents dans le sol et les racines) dont une quinzaine d'espèces ont été découvertes pour la première fois lors du travail d'analyse dans cette zone.⁷⁹

Faune

Tout comme la diversité incroyable de la flore de la Furka, la faune montre, sans surprise, une richesse similaire d'espèces. En effet, non contente d'être uniquement peuplée des animaux emblématiques des montagnes tels que bouquetins, chamois, marmottes, lynxs, loups, lapins, cerfs, chevreuils, etc., la diversité de la zone Furka s'exprime également dans la variété d'espèces d'amphibiens, de reptiles, d'araignées et d'insectes en tout genre.⁸⁰

Par la présence de petits lacs de montagnes (voir document : carte), la vie aquatique est également rendue possible : quelques espèces d'escargots d'eau, de moules, d'algues, de crustacés et de divers vers se battent et s'adaptent à un mode

de vie rude, au gré des variations de courant, de température et de concentration d'oxygène, en fonction des conditions météorologiques et saisonnières très changeantes.⁸¹

Enfin, la zone Furka recense plus d'une dizaine d'espèces d'oiseaux, se permettant d'héberger la colonie d'hirondelles de fenêtre la plus haute d'Europe sous les avant-toits de l'Hôtel Furkablick.⁸²



48. Recensement de la faune aquatique

Recherche et enseignement

Si la zone Furka joue un rôle primordial dans la compréhension de l'écosystème alpin, c'est d'une part grâce au travail extrêmement fructueux des chercheurs mais d'autre part également grâce à celui des nombreux étudiants et doctorants dont les projets de master et doctorats ont beaucoup étoffé ce réservoir de savoir.

ALPFOR propose également des cours d'écologie alpine sous la forme de camp d'été d'une durée d'une semaine.⁸³ Ce cours s'adresse aux étudiants de l'université de Bâle et à ceux du centre de recherche des plantes Zurich-Bâle. A l'aide d'instrumentation moderne et de méthodes quantitatives, ALPFOR a pour but d'enseigner une approche empirique de l'écologie alpine et de sensibiliser les participants à la biodiversité alpine.⁸⁴

Baraquements militaires

Avec l'extension du réseau routier dans la région du Gotthard, l'importance stratégique d'une telle région se révéla rapidement primordiale d'un point de vue militaire. La forteresse du Gotthard est, avec celle de Saint-Maurice et celle de Sargans, une des trois grandes forteresses de l'armée suisse, abritant quantité de bunkers, places de canons fortifiées et tunnels. Les premiers travaux

de fortification de la Furka datent de 1886 du côté valaisan mais c'est en 1892, date de la construction du belvédère, que les pièces principales voient le jour en toute discrétion, quelques centaines de mètres au-dessus de ce dernier. Il fut par la suite agrandi au cours de la première guerre mondiale et un second réseau de galeries fut construit côté uranais au cours de la seconde guerre mondiale.⁸⁵

Depuis 2009, ALPFOR utilise trois bâtiments qui ont par le passé appartenu à l'armée suisse. Avec trente places de couchage, l'association propose également deux salles de cours ainsi qu'un réfectoire suffisamment grand pour être transformé en laboratoire de terrain lorsque les conditions météorologiques ne permettent pas de travailler en extérieur. Il est à noter que même si les infrastructures permettent de s'y abriter pendant le temps du travail de recherche, ALPFOR ne fournit ni nourriture, ni service de nettoyage. Les espaces sont autogérés et il est de la responsabilité de chaque utilisateur d'apporter ce dont il aura besoin et de quitter les lieux dans l'état dans lequel il l'a trouvé.⁸⁶

IBEX

C'est le bâtiment le plus imposant du complexe, tant par sa surface que sa hauteur. Ancienne cantine militaire et quartiers des officiers, son nom actuel fait référence à l'animal symbolique qui habite à ces altitudes : le bouquetin des Alpes (*Capra ibex*).



49. camp militaire, 1979. A noter que le bâtiment x a été détruit en 2019

Le bâtiment de trois étages accueille au rez-de-chaussée une cuisine, un ancien bar ainsi que des sanitaires. Le réfectoire/salle de présentation pour cent personnes prend place un étage au-dessus et le dernier niveau propose des chambres de deux à quatre couchages pour un total de vingt personnes ainsi que quelques sanitaires communs.⁸⁷

RUMEX

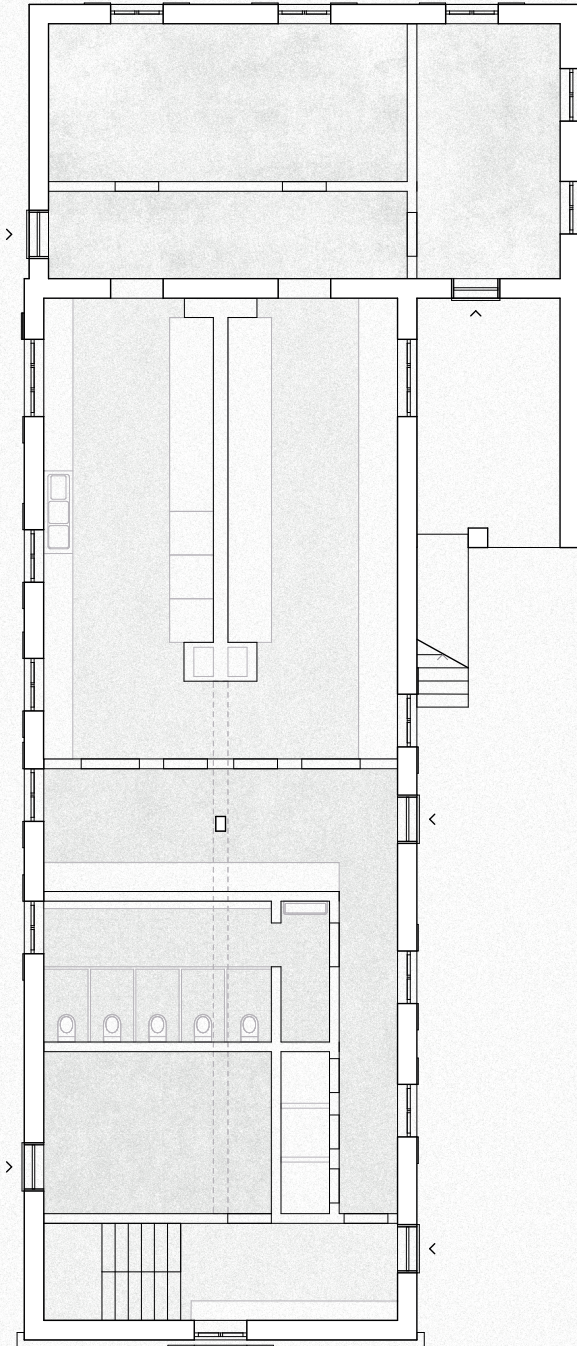
Son nom est tiré de la famille des plantes *Rumex* et symbolise l'influence des actions humaines sur son biotope. L'oseille des Alpes ou *Rumex alpinus* est, par exemple, une plante invasive qui se développe particulièrement bien dans les anciennes aires de repos pour le bétail et modifie ainsi l'équilibre de la flore

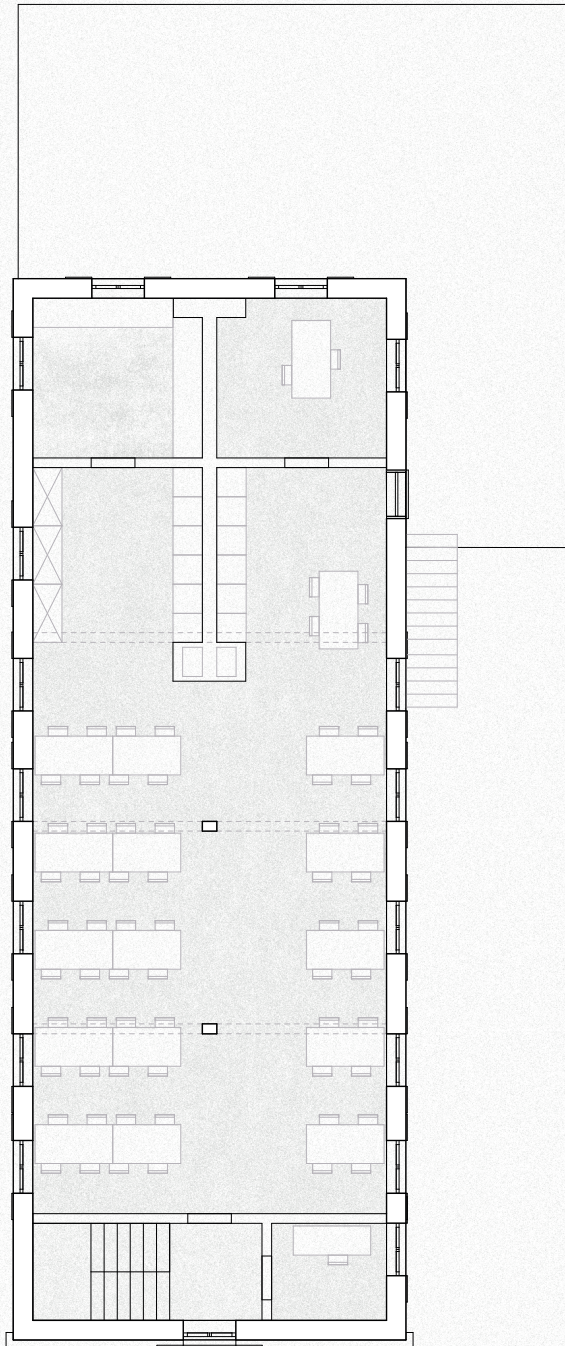
dans ces zones. Le bâtiment, haut de deux niveaux, possède une salle de classe pour une vingtaine de personnes ainsi qu'une petite cuisine. L'étage sous le toit propose un dortoir pour dix personnes avec des sanitaires.⁸⁸

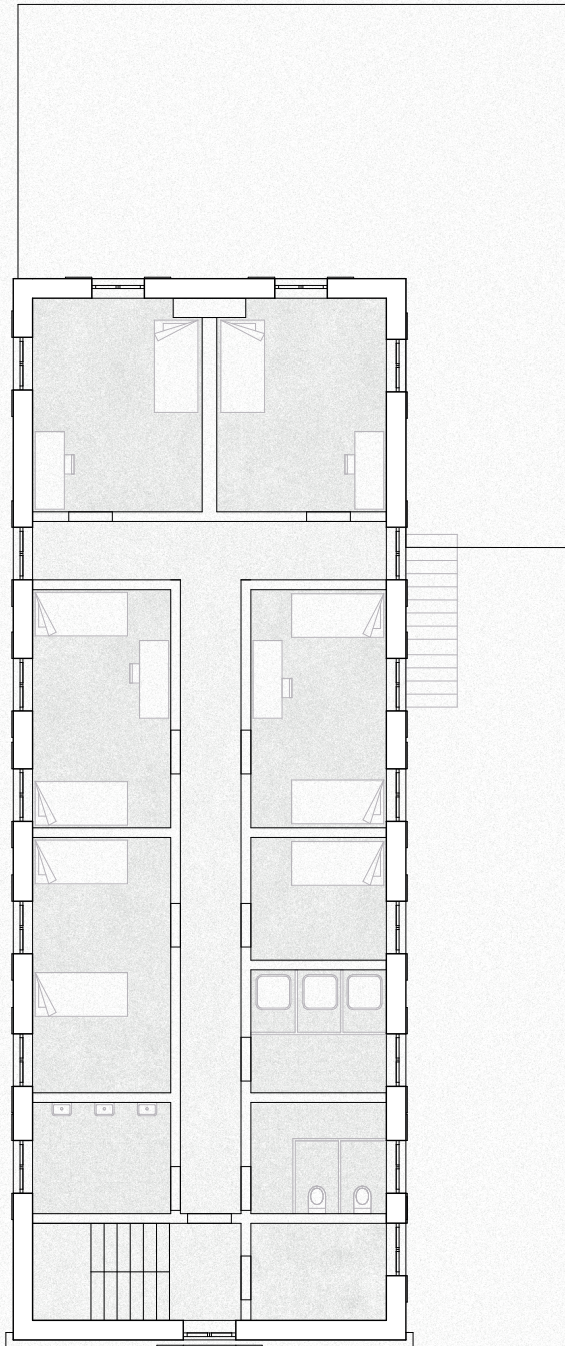
CAREX

Le bâtiment tient son nom des plantes graminées les plus présentes dans la région alpine : les laïches ou *Carex* en latin. Ayant joué le rôle d'infirmerie dans sa précédente vie militaire, cette construction, également haute de deux étages, est à présent utilisée comme bureaux pour les visiteurs et propose un dortoir de douze lits à son étage supérieur, réservés pour le personnel permanent.⁸⁹

II Etat des lieux





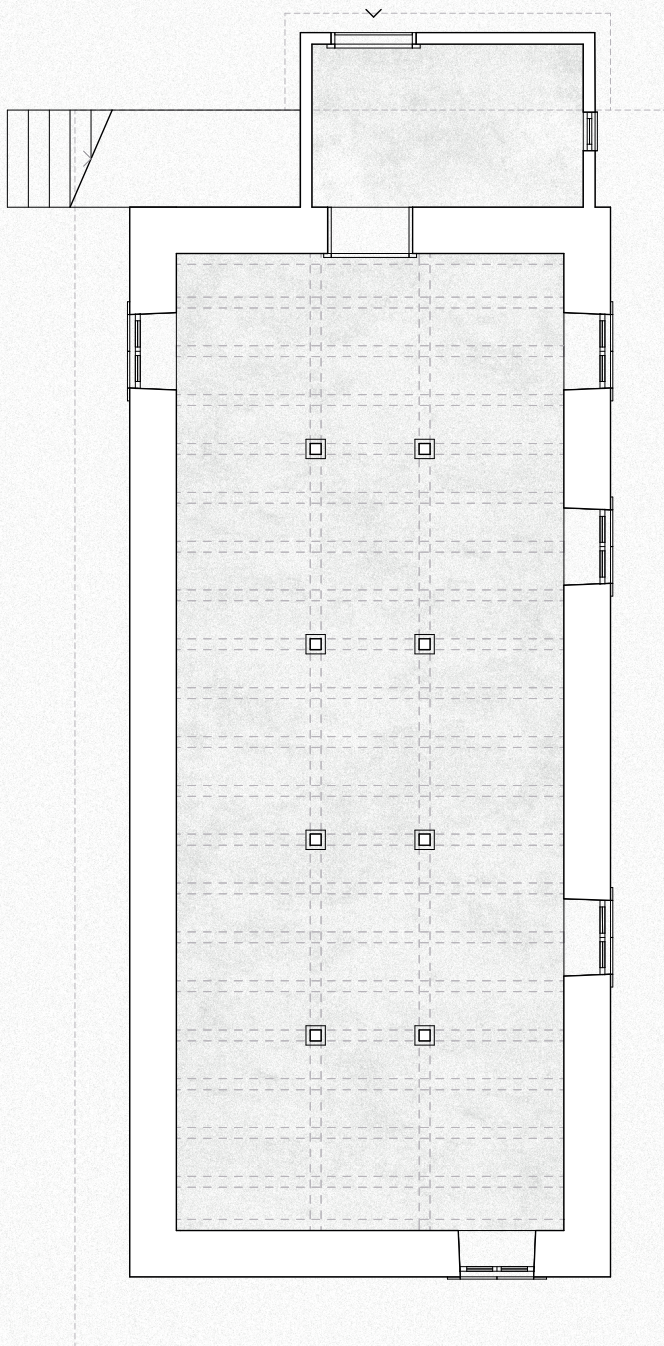


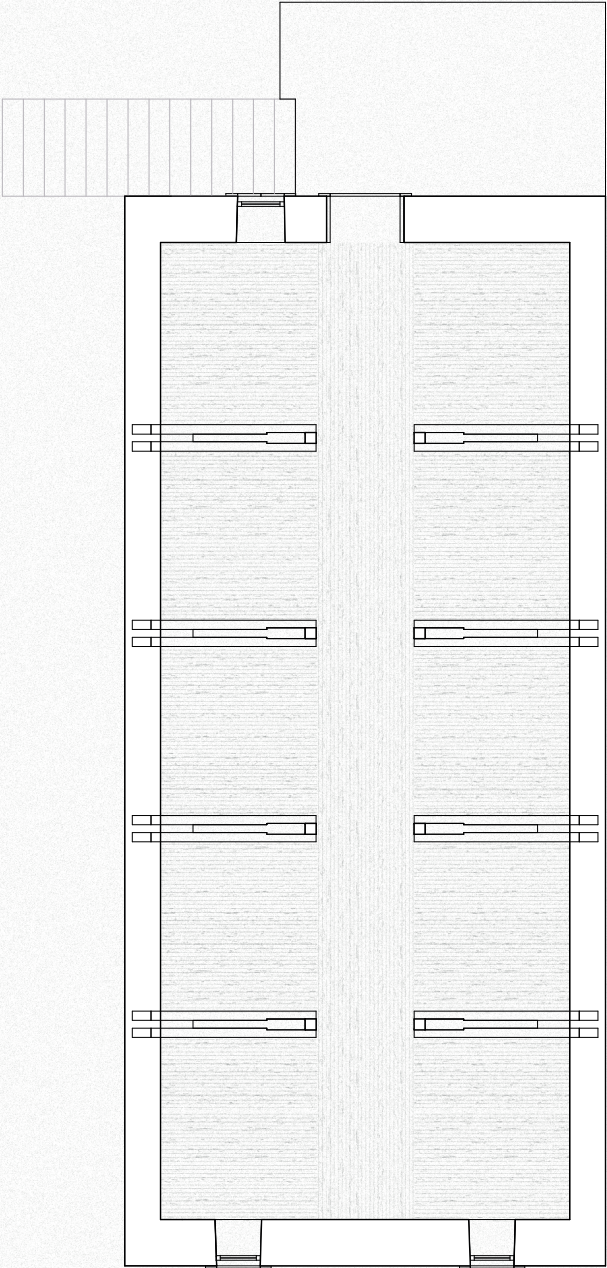


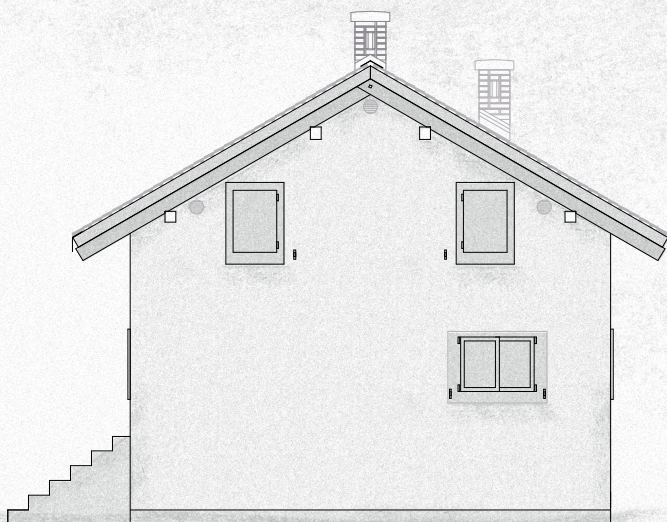


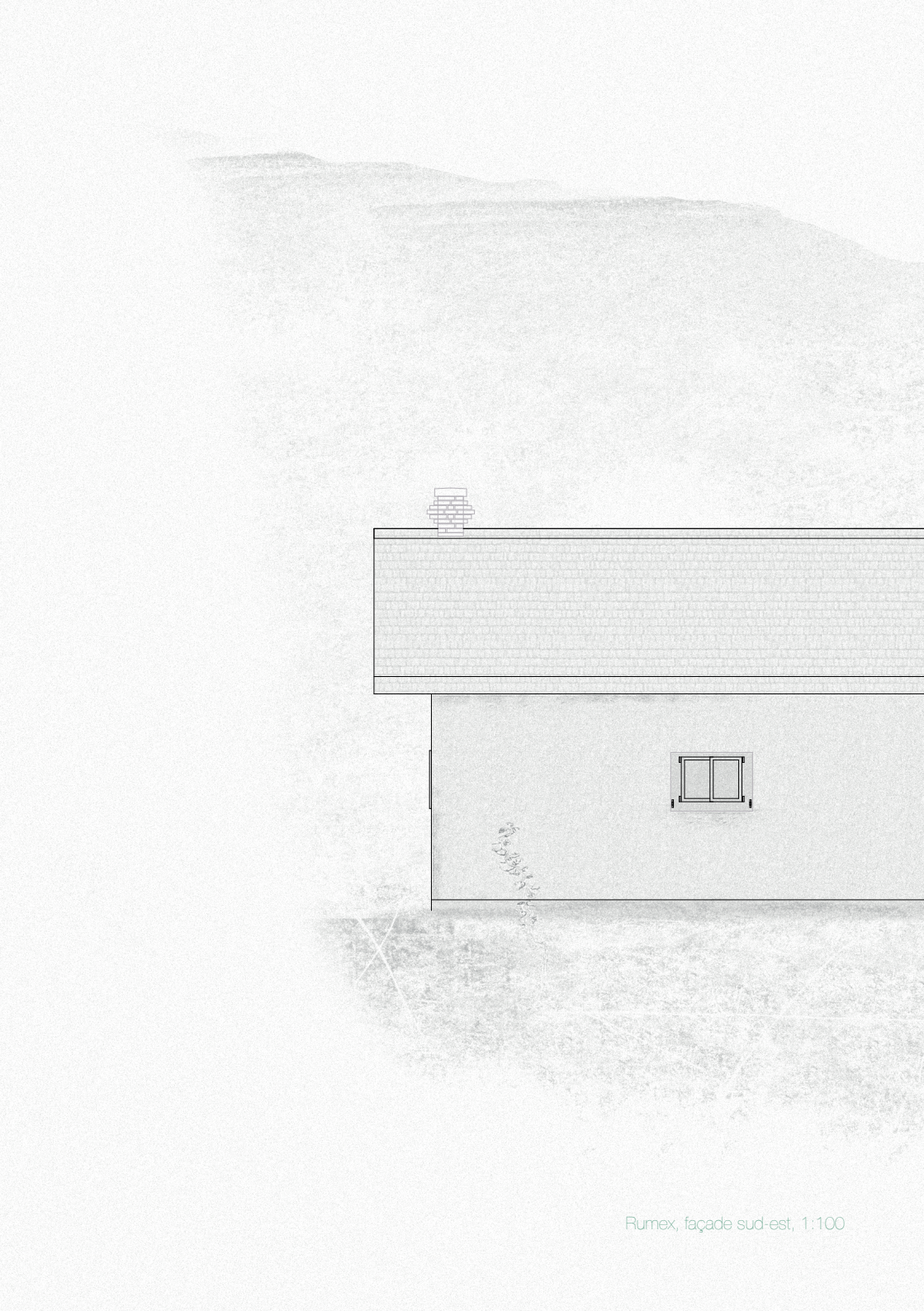
lbex, façade sud-est, 1:150



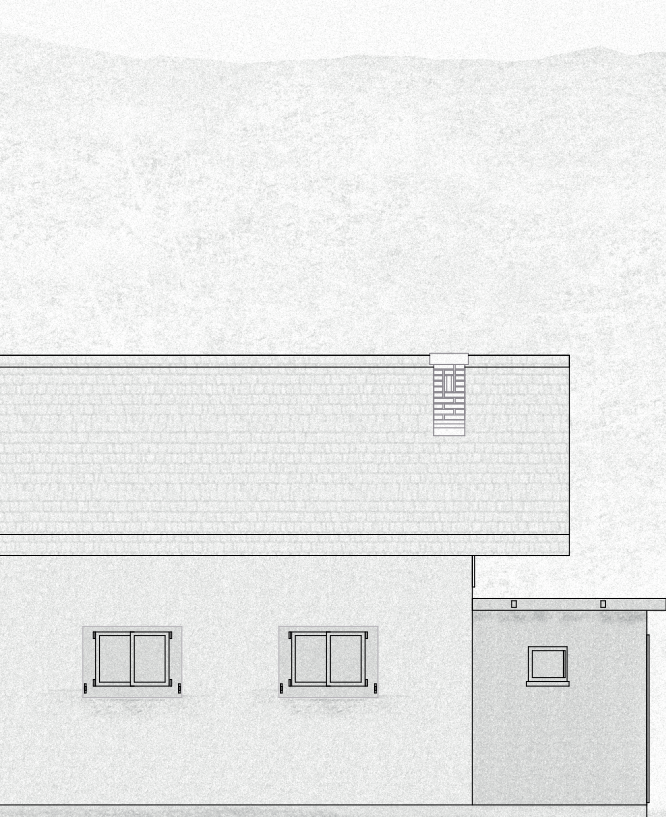


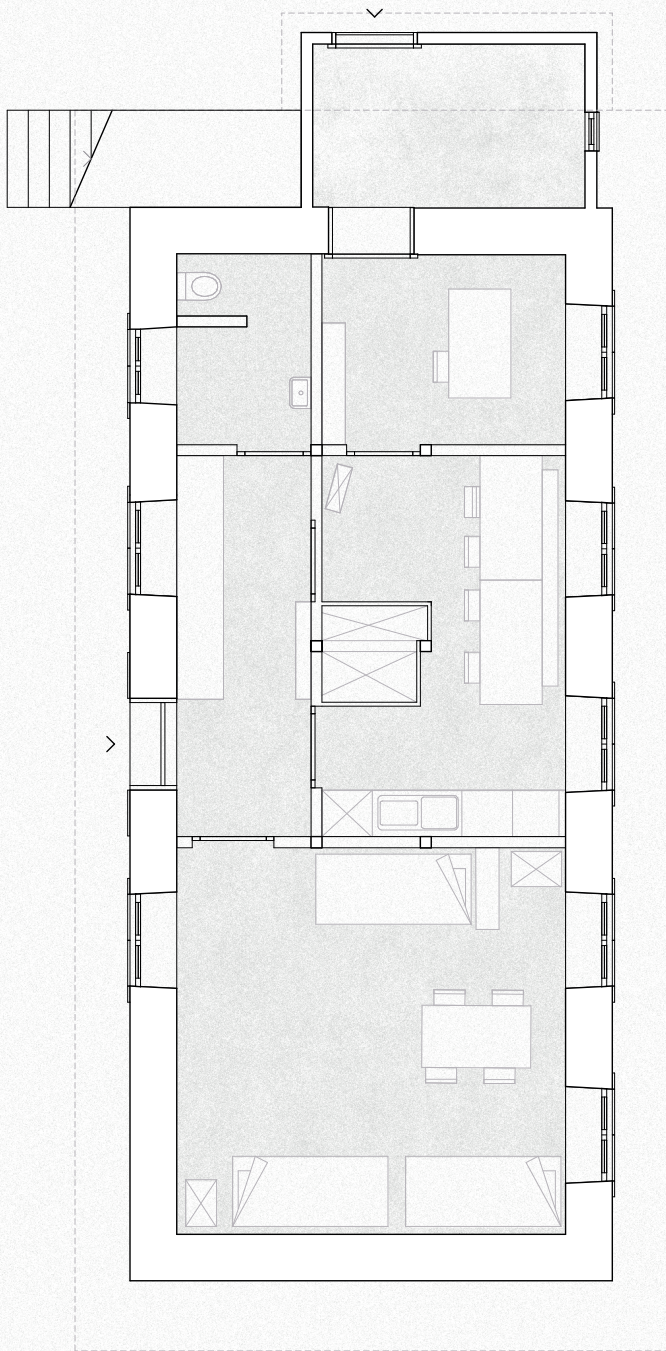


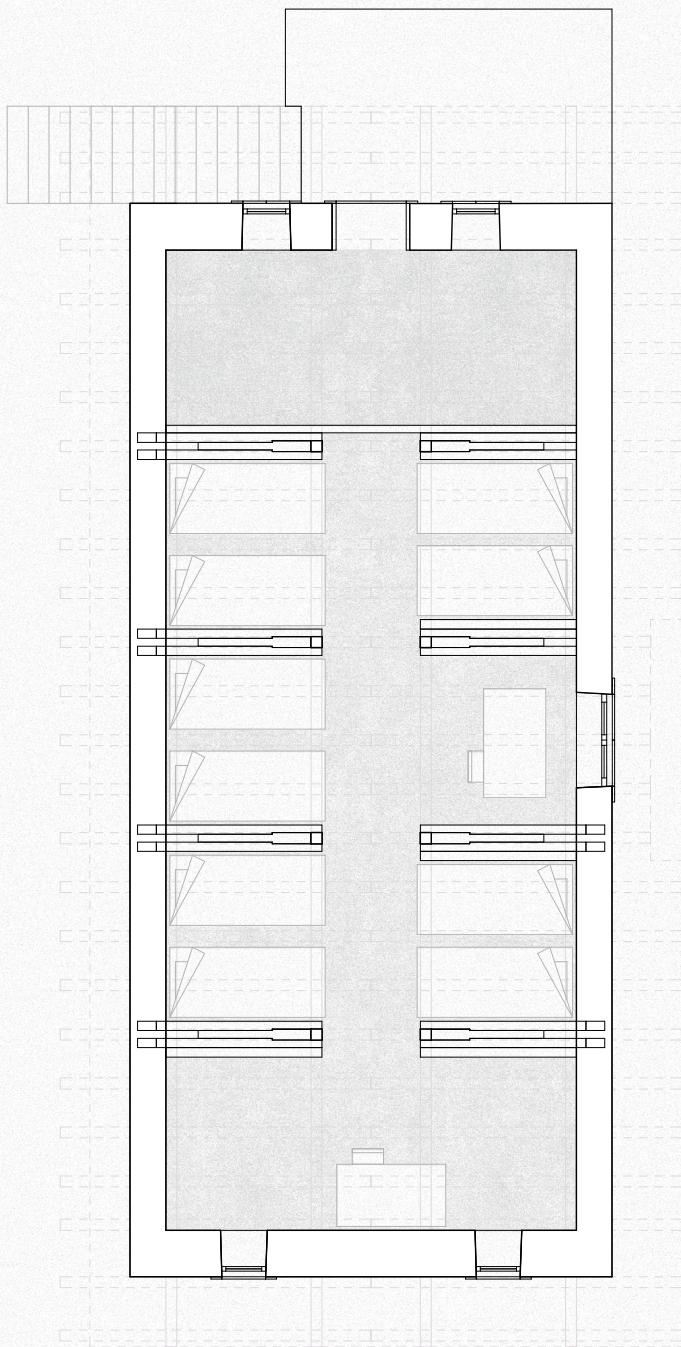


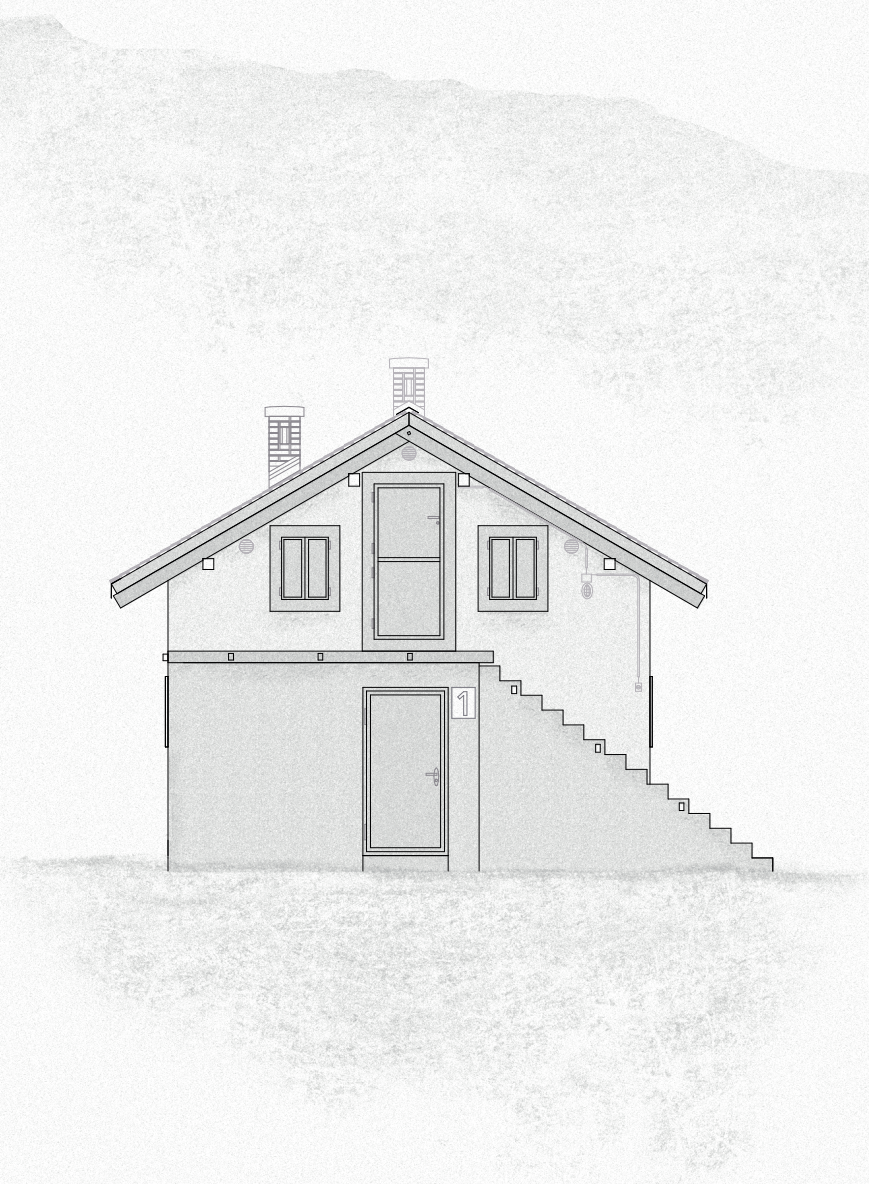


Rumex, faade sud-est, 1:100



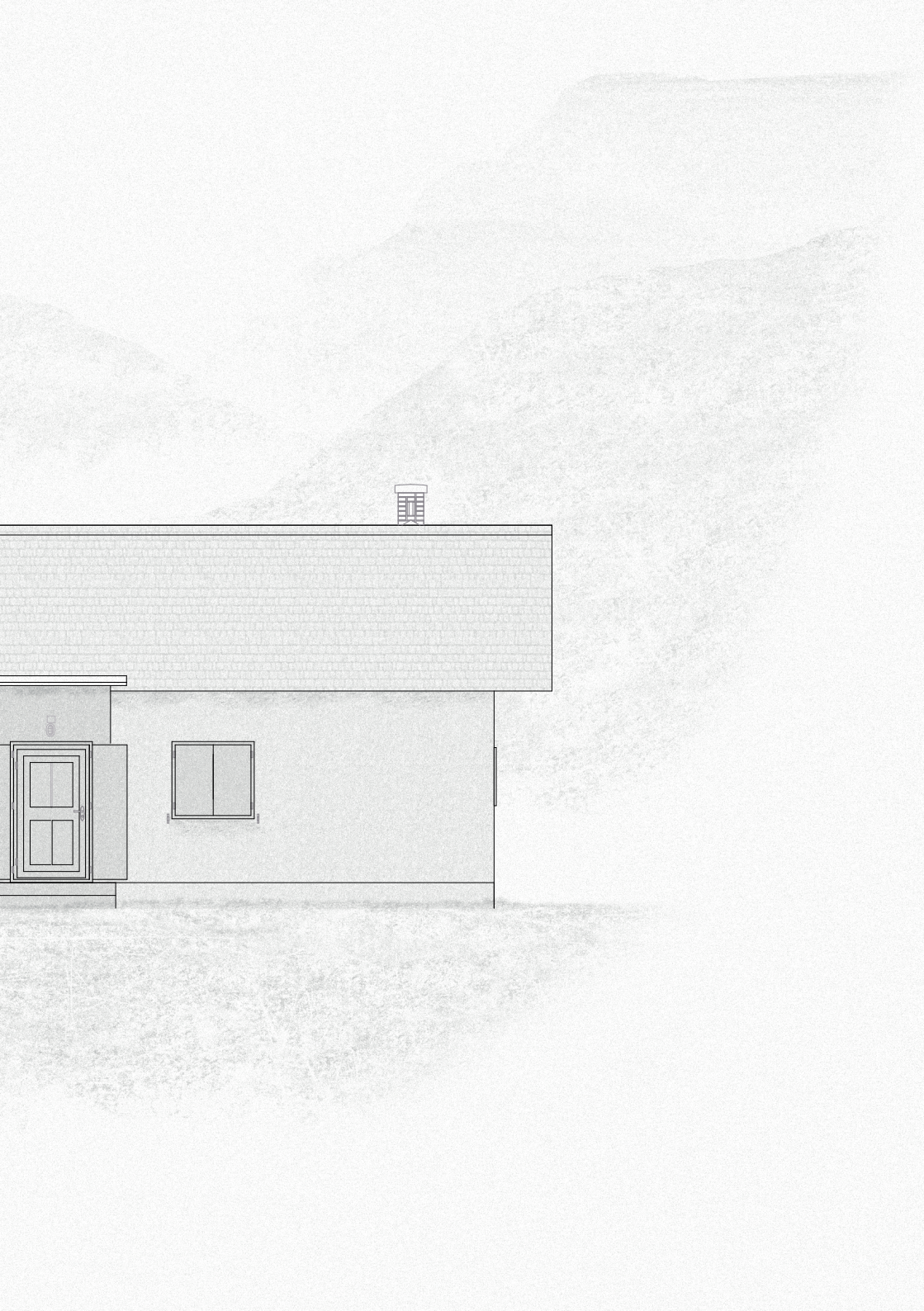




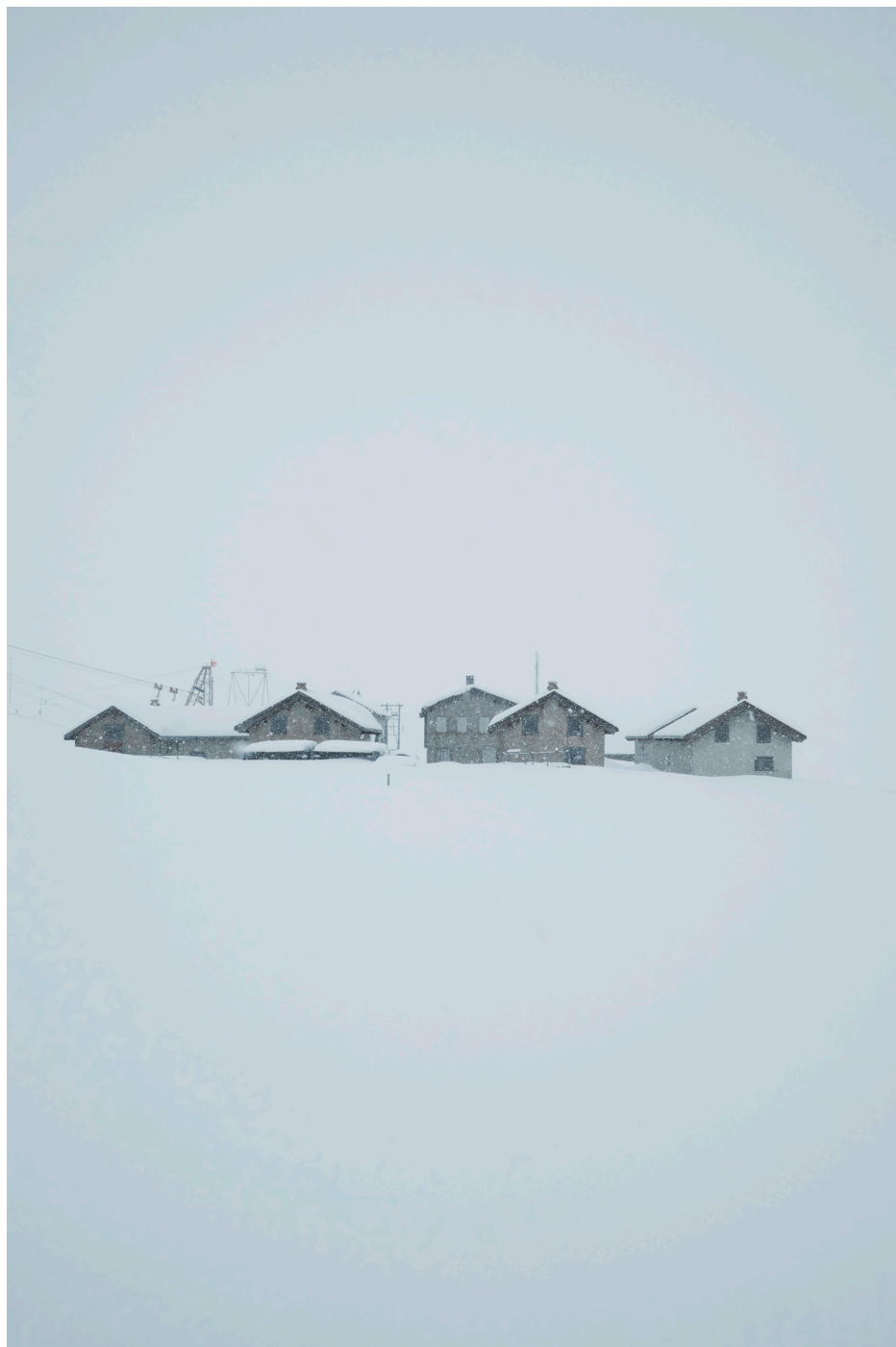




Carex, façade nord-ouest, 1:100



III Photographies













IV Notes

57. University of Basel Department of Environmental Sciences, *Dr. Erika Hiltbrunner*, <https://ppe.duw.unibas.ch/en/hiltbrunner/>, consulté en ligne le 11.11.2020
58. Alpine Forschungs-und Ausbildungsstation ALPFOR (Verein), *Logistics*, <http://www.alpfor.ch/logistics.shtml>, consulté en ligne le 10.01.2021
59. University of Basel Department of Environmental Sciences, *Prof. em. Dr. DDr. h.c. Christian Körner*, <https://duw.unibas.ch/en/koerner/>, consulté en ligne le 11.11.2020
60. University of Basel Department of Environmental Sciences, *books*, <https://duw.unibas.ch/en/koerner-christian/books/>, consulté en ligne le 07.01.2021
61. University of Basel Department of Environmental Sciences, *Dr. Erika Hiltbrunner*, <https://ppe.duw.unibas.ch/en/hiltbrunner/>, consulté en ligne le 11.11.2020
62. E. HILTBRUNNER & C. KÖRNER, *Hotspot Furka - Biologische Vielfalt im Gebirge*, Basel, 2018, 64pp. consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
63. Ibid
64. Alpine Forschungs-und Ausbildungsstation ALPFOR (Verein), *Alpine Research Station Furka*, <http://www.alpfor.ch/general.shtml>, consulté en ligne le 10.01.2021
65. Ibid
66. Alpine Forschungs-und Ausbildungsstation ALPFOR (Verein), *Geology*, <http://www.alpfor.ch/geology.shtml>, consulté en ligne le 10.01.2021
67. Ibid
68. C. KÖRNER & J. STÖCKLIN, *Flora der Furka*, https://edoc.unibas.ch/21425/1/Hefel_Stoecklin_bauhinia22_2010_33-59.pdf, consulté en ligne le 04.01.2021
69. Alpine Forschungs-und Ausbildungsstation ALPFOR (Verein), *Flora*, <http://www.alpfor.ch/flora.shtml>, consulté en ligne le 10.01.2021
70. E. HILTBRUNNER & C. KÖRNER, *Hotspot Furka - Biologische Vielfalt im Gebirge*, Basel, 2018, p.12. consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
71. Ibid

72. ibid, p. 5, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
73. ibid, p.4, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
74. ibid, p.5, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
75. ibid
76. ibid, p.14, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
77. ibid, p.16, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
78. ibid, p.18, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
79. ibid, p.20, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
80. ibid, pp.28-51, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
81. ibid, p.24, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
82. ibid, p.48, consulté en ligne le 04.01.2021, traduit de l'allemand
83. Alpine Forschungs-und Ausbildungsstation ALPFOR (Verein), *Teaching*,
<http://www.alpfor.ch/teaching.shtml>, consulté en ligne le 10.01.2021
84. ibid
85. J.-C. MORET, *Col de la Furka: Batterie cuirassée de Gallenhütten*, <https://www.fortlitroz.ch/furka-batterie-casemate-de-gallenhutten/>, consulté en ligne le 04.01.2021
86. Alpine Forschungs-und Ausbildungsstation ALPFOR (Verein), *Logistics*,
<http://www.alpfor.ch/logistics.shtml>, consulté en ligne le 10.01.2021
87. ibid
88. ibid
89. ibid

INTROSPECTION



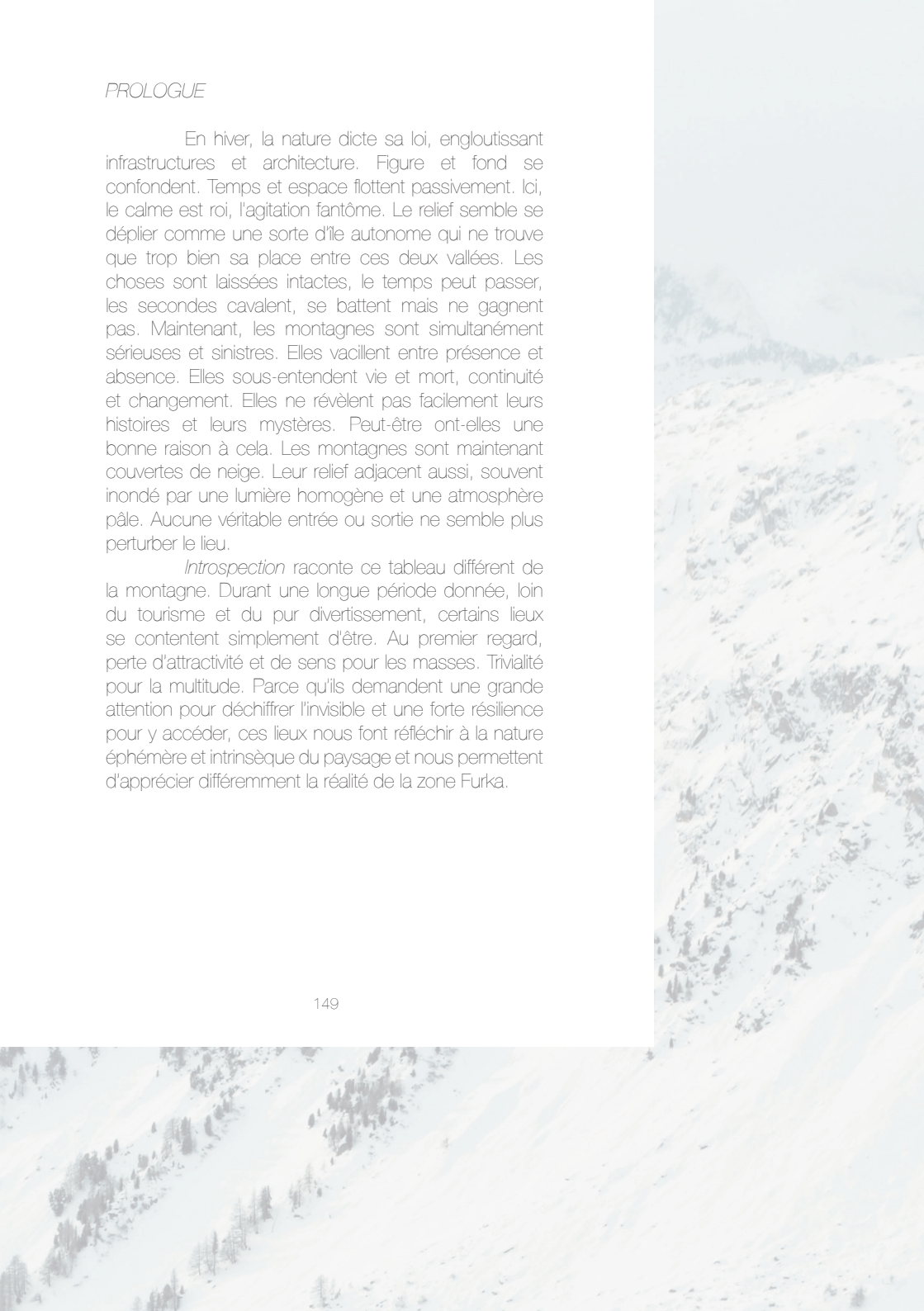
Prologue	149
19 décembre 2020	151
Paysage: les paradis artificiels	151
Frontière: l'ici et là-bas	155
Contradictions: l'éphémère	159
20 décembre 2020	160
Frontière: la perte de l'antithèse	160
Paysage: la question du sublime	161
Contradictions: la mise en valeur	162
Notes	166



PROLOGUE

En hiver, la nature dicte sa loi, engloutissant infrastructures et architecture. Figure et fond se confondent. Temps et espace flottent passivement. Ici, le calme est roi, l'agitation fantôme. Le relief semble se déplier comme une sorte d'île autonome qui ne trouve que trop bien sa place entre ces deux vallées. Les choses sont laissées intactes, le temps peut passer, les secondes cavalent, se battent mais ne gagnent pas. Maintenant, les montagnes sont simultanément sérieuses et sinistres. Elles vacillent entre présence et absence. Elles sous-entendent vie et mort, continuité et changement. Elles ne révèlent pas facilement leurs histoires et leurs mystères. Peut-être ont-elles une bonne raison à cela. Les montagnes sont maintenant couvertes de neige. Leur relief adjacent aussi, souvent inondé par une lumière homogène et une atmosphère pâle. Aucune véritable entrée ou sortie ne semble plus perturber le lieu.

Introspection raconte ce tableau différent de la montagne. Durant une longue période donnée, loin du tourisme et du pur divertissement, certains lieux se contentent simplement d'être. Au premier regard, perte d'attractivité et de sens pour les masses. Trivialité pour la multitude. Parce qu'ils demandent une grande attention pour déchiffrer l'invisible et une forte résilience pour y accéder, ces lieux nous font réfléchir à la nature éphémère et intrinsèque du paysage et nous permettent d'apprécier différemment la réalité de la zone Furka.



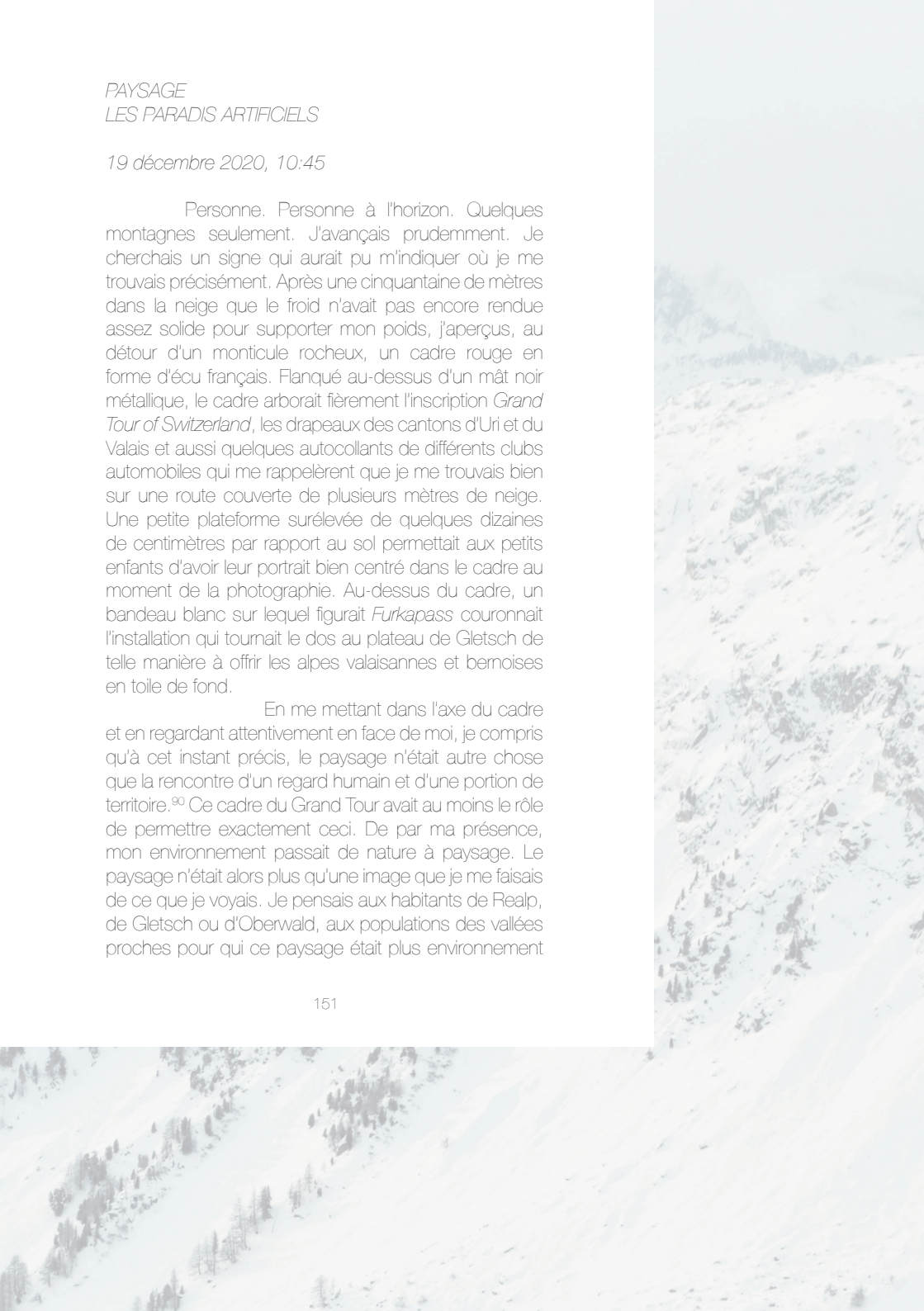


PAYSAGE
LES PARADIS ARTIFICIELS

19 décembre 2020, 10:45

Personne. Personne à l'horizon. Quelques montagnes seulement. J'avais prudemment. Je cherchais un signe qui aurait pu m'indiquer où je me trouvais précisément. Après une cinquantaine de mètres dans la neige que le froid n'avait pas encore rendue assez solide pour supporter mon poids, j'aperçus, au détour d'un monticule rocheux, un cadre rouge en forme d'écu français. Flanké au-dessus d'un mât noir métallique, le cadre arborait fièrement l'inscription *Grand Tour of Switzerland*, les drapeaux des cantons d'Uri et du Valais et aussi quelques autocollants de différents clubs automobiles qui me rappelèrent que je me trouvais bien sur une route couverte de plusieurs mètres de neige. Une petite plateforme surélevée de quelques dizaines de centimètres par rapport au sol permettait aux petits enfants d'avoir leur portrait bien centré dans le cadre au moment de la photographie. Au-dessus du cadre, un bandeau blanc sur lequel figurait *Furkapass* couronnait l'installation qui tournait le dos au plateau de Gletsch de telle manière à offrir les alpes valaisannes et bernoises en toile de fond.

En me mettant dans l'axe du cadre et en regardant attentivement en face de moi, je compris qu'à cet instant précis, le paysage n'était autre chose que la rencontre d'un regard humain et d'une portion de territoire.⁹⁰ Ce cadre du Grand Tour avait au moins le rôle de permettre exactement ceci. De par ma présence, mon environnement passait de nature à paysage. Le paysage n'était alors plus qu'une image que je me faisais de ce que je voyais. Je pensais aux habitants de Realp, de Gletsch ou d'Oberwald, aux populations des vallées proches pour qui ce paysage était plus environnement





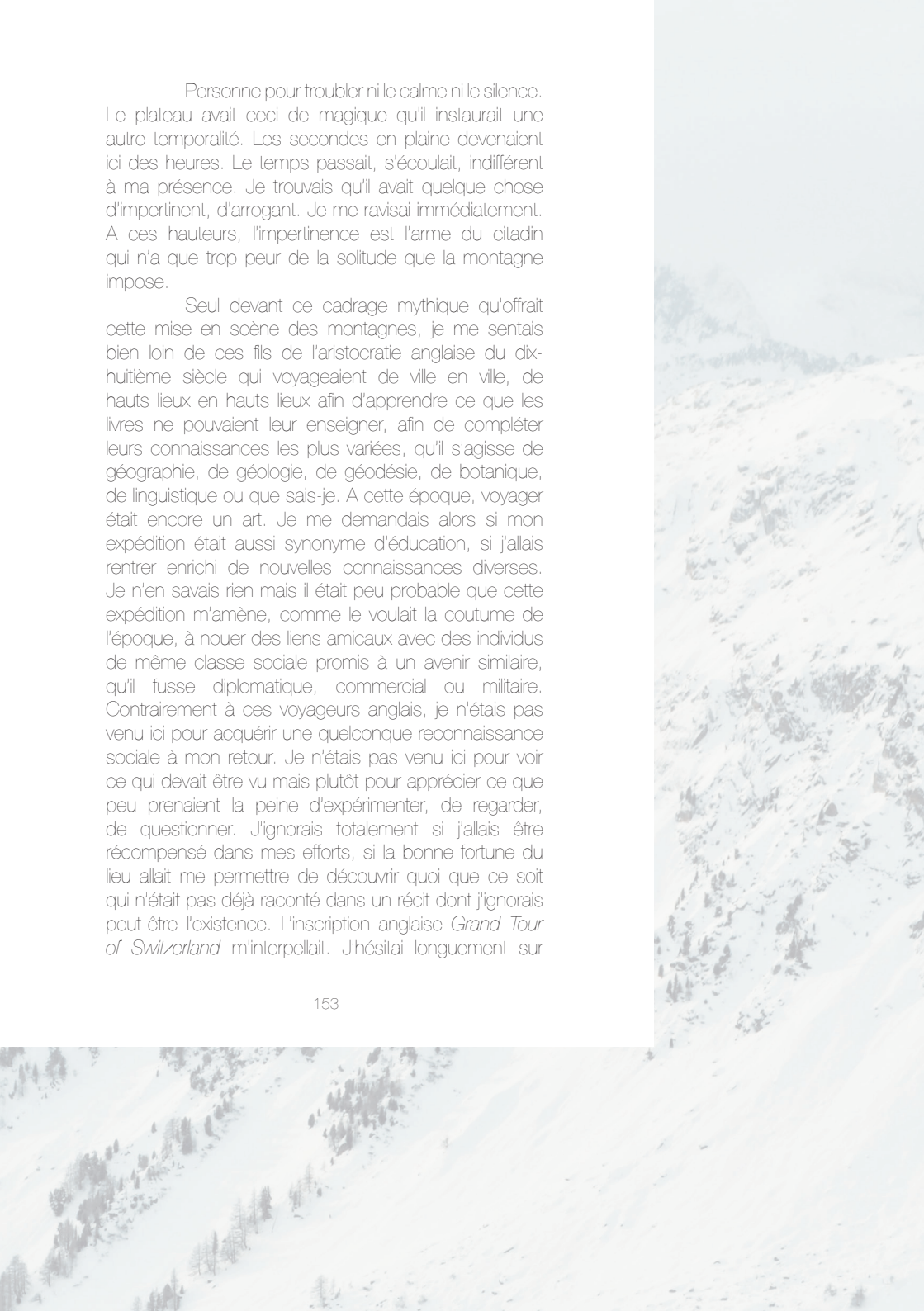
de travail, de vie et de survie que véritablement paysage. Pour eux, la nature était un outil plus qu'un tableau. Un moyen plus qu'un divertissement. La beauté du lieu ne se dévoilait ici que par mon regard neuf et extérieur. Il me semblait que j'étais, à ce moment, en train de comprendre petit à petit que l'identité paysagère alpine était plus construite par le voyageur étranger que par l'autochtone.

Je m'assis sur la neige à quelques mètres du cadre. Je sortis de mon sac un appareil photo tout en continuant à fixer le cadre et ce qu'il contenait. J'avais du mal à admettre qu'en prenant un cliché de cette vue, je participais, moi aussi, à la diffusion d'un mythe. Ainsi, j'attribuais aux sommets un rôle de décor, aux infrastructures un rôle de porte d'entrée à la diffusion impérative et obsessionnelle de représentations. Je refaisais le cadrage connu de tous et ma photographie était comme la confirmation de ce que j'avais déjà vu maintes fois dans les publicités, les magazines ou les dépliants touristiques. La réalité devenait accessoire. Ce cadre du Grand Tour ne me faisait pas voir *par moi-même* mais voir *comme*.⁹¹ Ces paysages, paradis de l'ailleurs, devenaient une construction artificielle et malheureuse. Étais-je venu ici pour le paysage lui-même ou pour l'image de ce paysage? Je ne le savais pas.

Ce dont j'étais plus sûr, en revanche, c'était la manière dont je me constituais une bibliothèque d'images au fil de ma marche, une sorte de réservoir rempli de sommets, de fleurs alpines, de glaciers, de lacs de montagne, de vallées, de pics, de roches et de torrents. Ces images-là n'étaient ni publicité, ni cartes postales. Elles devenaient au fil des pas un imaginaire incroyablement riche et varié et je n'avais aucune envie de les comparer les unes aux autres. Elles étaient simplement là, présentes dans ma mémoire, parfois déformées ou embellies à ma guise mais toujours authentiques et personnelles.

Personne pour troubler ni le calme ni le silence. Le plateau avait ceci de magique qu'il instaurait une autre temporalité. Les secondes en plaine devenaient ici des heures. Le temps passait, s'écoulait, indifférent à ma présence. Je trouvais qu'il avait quelque chose d'impertinent, d'arrogant. Je me ravisai immédiatement. A ces hauteurs, l'impertinence est l'arme du citadin qui n'a que trop peur de la solitude que la montagne impose.

Seul devant ce cadrage mythique qu'offrait cette mise en scène des montagnes, je me sentais bien loin de ces fils de l'aristocratie anglaise du dix-huitième siècle qui voyageaient de ville en ville, de hauts lieux en hauts lieux afin d'apprendre ce que les livres ne pouvaient leur enseigner, afin de compléter leurs connaissances les plus variées, qu'il s'agisse de géographie, de géologie, de géodésie, de botanique, de linguistique ou que sais-je. A cette époque, voyager était encore un art. Je me demandais alors si mon expédition était aussi synonyme d'éducation, si j'allais rentrer enrichi de nouvelles connaissances diverses. Je n'en savais rien mais il était peu probable que cette expédition m'amène, comme le voulait la coutume de l'époque, à nouer des liens amicaux avec des individus de même classe sociale promis à un avenir similaire, qu'il fût diplomatique, commercial ou militaire. Contrairement à ces voyageurs anglais, je n'étais pas venu ici pour acquérir une quelconque reconnaissance sociale à mon retour. Je n'étais pas venu ici pour voir ce qui devait être vu mais plutôt pour apprécier ce que peu prenaient la peine d'expérimenter, de regarder, de questionner. J'ignorais totalement si j'allais être récompensé dans mes efforts, si la bonne fortune du lieu allait me permettre de découvrir quoi que ce soit qui n'était pas déjà raconté dans un récit dont j'ignorais peut-être l'existence. L'inscription anglaise *Grand Tour of Switzerland* m'interpellait. J'hésitai longuement sur





la valeur qu'il fallait lui donner. Était-ce une référence soignée à l'origine anglo-saxonne du Grand Tour ou un coup d'éclat du tourisme contemporain et globalisé?

La pause commençait à durer. J'ignorais combien de temps je m'étais arrêté et peu importait finalement. Il y a des endroits où tout ce qui n'est pas essentiel n'a que trop peu d'importance. Il n'y avait plus que le présent, la montagne et moi-même. La fermeture de la route avait forcé un retour à l'élémentaire. La voiture n'avait plus sa place. La lenteur devenait une condition intrinsèque au plateau. Ici plus que nulle part ailleurs, la marche ne générait rien. Ici plus que nulle part ailleurs, je n'avais aucune envie de laisser une autre trace que celle de mon passage.

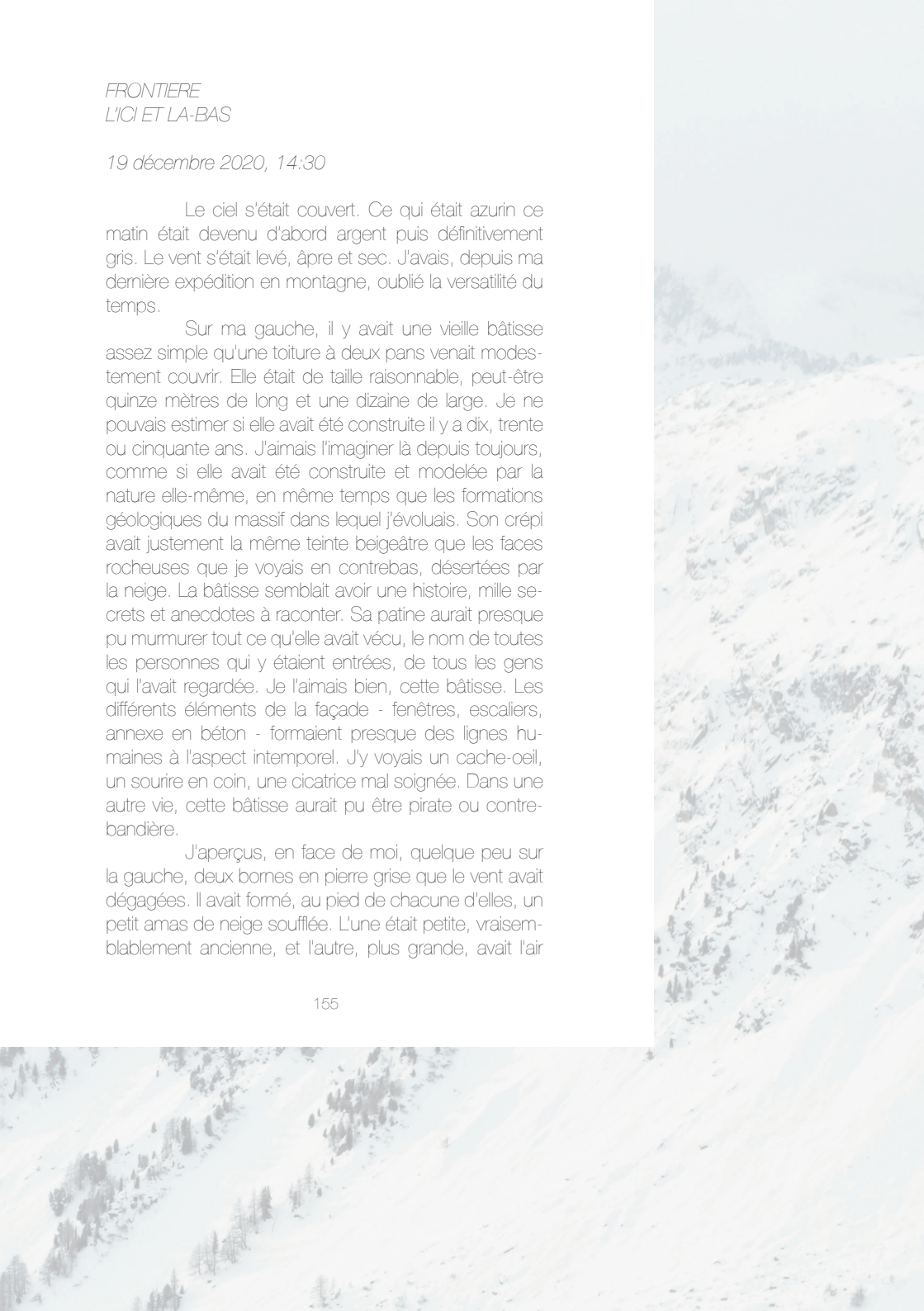
De l'autre côté du versant, je distinguais, parmi les montagnes, de nouvelles formes, de nouveaux sommets. Il y avait là un monde nouveau, similaire mais différent. Je ne connaissais pas assez bien la région de ce côté-ci pour que la tectonique des roches me donne suffisamment d'indices. Avec une connaissance raisonnable de la région, j'aurais pu déceler parmi ces avancements de pierres l'un ou l'autre lieu-dit. J'aurais pu, à l'aide de telles formes dessinées par telle crête, nommer l'un ou l'autre sommet. J'aurais pu, en distinguant tel adret ou tel ubac, indiquer la direction du soleil couchant. Mais ici, heureusement, ces montagnes n'ont, à celui qui, comme moi, n'a que trop l'habitude de les regarder comme un tableau bidimensionnel ou comme un décor figé et artificiel que peu de choses à offrir.

19 décembre 2020, 14:30

Le ciel s'était couvert. Ce qui était azurin ce matin était devenu d'abord argent puis définitivement gris. Le vent s'était levé, âpre et sec. J'avais, depuis ma dernière expédition en montagne, oublié la versatilité du temps.

Sur ma gauche, il y avait une vieille bâtisse assez simple qu'une toiture à deux pans venait modestement couvrir. Elle était de taille raisonnable, peut-être quinze mètres de long et une dizaine de large. Je ne pouvais estimer si elle avait été construite il y a dix, trente ou cinquante ans. J'aimais l'imaginer là depuis toujours, comme si elle avait été construite et modelée par la nature elle-même, en même temps que les formations géologiques du massif dans lequel j'évoluais. Son crépi avait justement la même teinte beigeâtre que les faces rocheuses que je voyais en contrebas, désertées par la neige. La bâtisse semblait avoir une histoire, mille secrets et anecdotes à raconter. Sa patine aurait presque pu murmurer tout ce qu'elle avait vécu, le nom de toutes les personnes qui y étaient entrées, de tous les gens qui l'avait regardée. Je l'aimais bien, cette bâtisse. Les différents éléments de la façade - fenêtres, escaliers, annexe en béton - formaient presque des lignes humaines à l'aspect intemporel. J'y voyais un cache-œil, un sourire en coin, une cicatrice mal soignée. Dans une autre vie, cette bâtisse aurait pu être pirate ou contrebandière.

J'aperçus, en face de moi, quelque peu sur la gauche, deux bornes en pierre grise que le vent avait dégagées. Il avait formé, au pied de chacune d'elles, un petit amas de neige soufflée. L'une était petite, vraisemblablement ancienne, et l'autre, plus grande, avait l'air





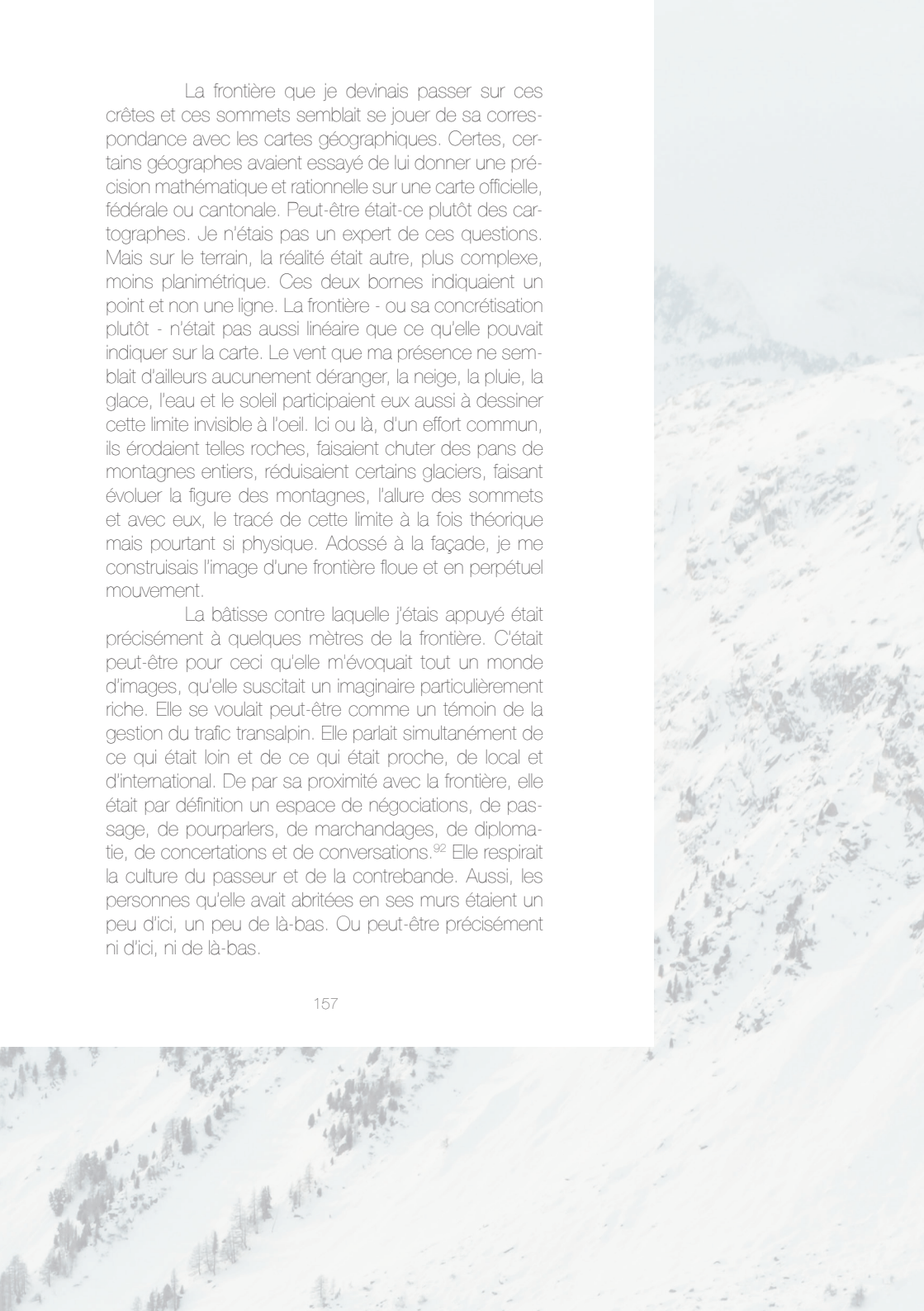
plutôt récente. Elles étaient côte à côte, séparées par quelques centimètres seulement. Les deux portaient fièrement le drapeau valaisan sur le côté duquel je me trouvais - et, je supposais, le drapeau uranais sur le côté opposé -, indiquant, en temps normal, aux usagers qui franchissaient le col, qu'ils entraient dans un nouveau canton. Très certainement, la grande borne, qui répondait à un langage différent avec sa base, son corps et son chapiteau, avait été ajoutée à l'ancienne comme si cette dernière ne suffisait pas, à elle seule, à indiquer la frontière. La neige me laissait entrevoir qu'elles étaient bien préservées, qu'elles reposaient sur une surface en gravier que l'on prenait certainement la peine d'entretenir saisons après saisons. Il y avait en quelque sorte un effort particulier à indiquer la limite, le seuil, le point où nous quitions quelque chose pour quelque chose d'autre. Cette expression ostensible de la frontière m'interpellait.

De là où j'étais assis, j'essayais de deviner où passait cette frontière sur le territoire que j'avais devant moi. Je l'imaginais suivre strictement la crête que j'avais à ma gauche, passant par tous ces pics et toutes ces dentelures. Lorsque la crête s'élargissait, je l'imaginais prendre la médiane, s'efforçant, dans un souci d'équité, à attribuer la même portion de montagne à l'un et à l'autre canton qu'elle s'évertuait pourtant à diviser. Lorsque la crête se dissolvait, lorsque la montagne s'aplanissait, j'étais bien emprunté pour imaginer la trajectoire de la frontière. Dans ces moments où le relief devenait moins évident, la frontière devait certainement suivre une trajectoire linéaire, tracée à la règle sur une quelconque carte géographique. A ma droite, la crête reprenait en intensité, en clarté et donc la frontière que je m'imaginais aussi. Dans ma tête, il y avait un aller et retour incessant entre relief et frontière, entre montagne et limite. Je ne savais pas si la frontière imaginaire que j'avais essayé de tracer dans mon esprit correspondait à la réalité. Elle me paraissait en tout cas probable.



La frontière que je devinais passer sur ces crêtes et ces sommets semblait se jouer de sa correspondance avec les cartes géographiques. Certes, certains géographes avaient essayé de lui donner une précision mathématique et rationnelle sur une carte officielle, fédérale ou cantonale. Peut-être était-ce plutôt des cartographes. Je n'étais pas un expert de ces questions. Mais sur le terrain, la réalité était autre, plus complexe, moins planimétrique. Ces deux bornes indiquaient un point et non une ligne. La frontière - ou sa concrétisation plutôt - n'était pas aussi linéaire que ce qu'elle pouvait indiquer sur la carte. Le vent que ma présence ne semblait d'ailleurs aucunement déranger, la neige, la pluie, la glace, l'eau et le soleil participaient eux aussi à dessiner cette limite invisible à l'œil. Ici ou là, d'un effort commun, ils érodaient telles roches, faisaient chuter des pans de montagnes entiers, réduisaient certains glaciers, faisant évoluer la figure des montagnes, l'allure des sommets et avec eux, le tracé de cette limite à la fois théorique mais pourtant si physique. Adossé à la façade, je me construisais l'image d'une frontière floue et en perpétuel mouvement.

La bâtisse contre laquelle j'étais appuyé était précisément à quelques mètres de la frontière. C'était peut-être pour ceci qu'elle m'évoquait tout un monde d'images, qu'elle suscitait un imaginaire particulièrement riche. Elle se voulait peut-être comme un témoin de la gestion du trafic transalpin. Elle parlait simultanément de ce qui était loin et de ce qui était proche, de local et d'international. De par sa proximité avec la frontière, elle était par définition un espace de négociations, de passage, de pourparlers, de marchandages, de diplomatie, de concertations et de conversations.⁹² Elle respirait la culture du passeur et de la contrebande. Aussi, les personnes qu'elle avait abritées en ses murs étaient un peu d'ici, un peu de là-bas. Ou peut-être précisément ni d'ici, ni de là-bas.





Ces deux bornes avaient eu l'audace de m'interroger sur le rôle de ce plateau et plus généralement sur celui des Alpes. Je rapprochais, de manière assez évidente, les notions de montagne et de séparation. Comme le Firmin de Ramuz, je voyais parfois ce paysage comme un obstacle où les gens de l'autre côté parlaient une autre langue et croyaient à un autre Dieu. Je privilégiais en quelque sorte l'image séparatrice dans les relations sociales et humaines. Je ne savais exactement pourquoi. Peut-être que le dessin des frontières avait poussé à diviser ce qui ne devait pas forcément l'être. On avait séparé des versants attenants, on avait divisé ce qui répondait à une même structure interne, on avait morcelé des biotopes, on avait fragmenté des événements concomitants, on avait privilégié les relations au sein d'une même vallée. On avait suivi en quelque sorte une frontière du relief uniquement. On avait donné un pouvoir aveugle aux éléments du paysage pour forger des identités indigènes et locales.

En montant ici, j'avais aperçu de modestes étables, de vieilles bergeries, construites avec ce qui se trouvait à proximité. Elles étaient là, à attendre les bêtes qui mettraient fin à l'accalmie hivernale. Une fois la neige fondue, une fois les prairies à nouveau florissantes, bovins et bergers réinvestiraient les lieux. Et avec eux, des gestes ancestraux, des pratiques bien connues de ces régions isolées mais ignorées en plaine. Le mode de vie de ces personnes-là avait beaucoup en commun avec celui des personnes de l'autre versant, c'est-à-dire les bergers de là-bas. Leur identité profonde était similaire. Les vocables qu'ils utilisaient pour désigner tel phénomène, telle fleur ou tel vent étaient différents, leur dialecte chantait autrement mais la réalité que leurs termes décrivaient était identique. Tous avaient l'habitude du milieu dans lequel ils vivaient. Je voyais là une grande proximité entre ces deux versants que la frontière venaient dissocier. Je m'interrogeais si, au contraire, les montagnes

ne pouvaient pas plutôt être perçues comme un lien, comme un paysage unifiant et unificateur. Dans cette étendue que je traversais, les réduire à une barrière ne faisait que trop peu de sens.

CONTRADICTIONS
L'EPHEMERE

19 décembre 2020, 16:30

Une affiche était placardée au mur de la Dépendance. De taille réduite, presque entièrement recouverte par le niveau de neige, elle aurait échappé à mon attention si je ne m'étais pas arrêté à proximité. Je savais le col de la Furka avoir été le théâtre d'expérimentations artistiques, certaines disséminées dans le territoire, d'autres dans certains bâtiments du plateau mais toutes éphémères. J'ignorais cependant si cette affiche, plastifiée et agrafée, - aux propos douteux ou peut-être satiriques - en faisait partie. Elle semblait être l'annonce d'une manifestation ou était peut-être la manifestation elle-même.

Un peu plus loin: la vieille porte en bois, tannée par les rayons quotidiens du soleil, laissait apparaître en son centre un motif plus clair aux dimensions similaires à l'affiche. Quelqu'un s'était emparé de cette dernière, probablement identique en tout point à celle placardée au mur. Elle avait été dérobée mais revivait ailleurs. L'oeuvre devait être affichée dans un salon bourgeois, dans une salle de bains ou dans la cuisine d'une colocation. Elle avait quitté les Alpes pour la ville ou la plaine, elle s'était exilée ailleurs. L'oeuvre éphémère avait besoin de cet ailleurs si elle désirait continuer à exister. On avait mis fin à sa première vie, fragile et précaire comme le sont les choses en montagne, mais la seconde ne faisait que commencer.



*FRONTIERE
PERTE DE L'ANTITHÈSE*

20 décembre 2020, 08:35

Hier, quelques fois, derrière le masque de mes pensées vagabondes, je considérai cet espace comme une sorte d'île, souveraine et autonome. Illusion. Depuis l'éminence sur laquelle je me trouvais, un bruit sourd montait depuis la vallée aval. Sons de moteurs, bruits ferroviaires, murmures métalliques: j'avais là un atlas sonore des infrastructures qui faisaient de cette île un bastion du transport, une citadelle des flux automobiles.

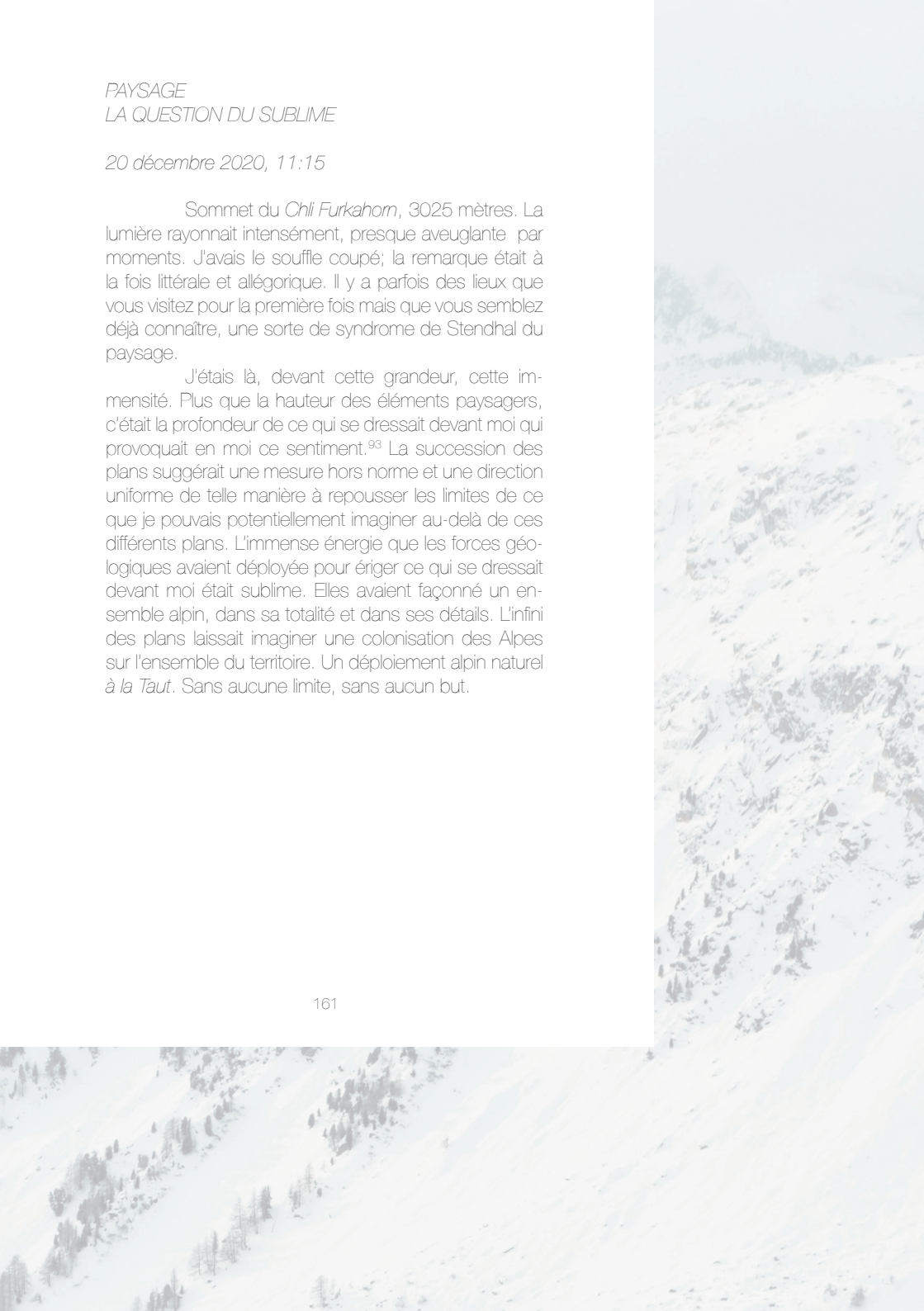
Ces bruits étaient la manifestation de notre connaissance quasi totale de la montagne. Cartographiée jusqu'à l'intérieur de son être, répertoriée dans ses détails les plus minces, elle acceptait d'être transpercée, évidée, traversée. Chaque trente minutes, voitures et camions s'immisçaient dans les entrailles du massif alpin sur des wagons et ressortaient ici, juste en dessous de moi, dans le hameau de Realp. Rendre proche ce que la topographie semblait diviser, la montagne permettait ce qu'elle simulait interdire. Elle prônait un mouvement rapide et continu. Elle mettait toute sa force à éliminer l'obstacle qu'elle avait créé. L'ailleurs n'était désormais plus si lointain - et ce lointain se montrait même relativement proche.

PAYSAGE
LA QUESTION DU SUBLIME

20 décembre 2020, 11:15

Sommet du *Chli Furkahorn*, 3025 mètres. La lumière rayonnait intensément, presque aveuglante par moments. J'avais le souffle coupé; la remarque était à la fois littérale et allégorique. Il y a parfois des lieux que vous visitez pour la première fois mais que vous semblez déjà connaître, une sorte de syndrome de Stendhal du paysage.

J'étais là, devant cette grandeur, cette immensité. Plus que la hauteur des éléments paysagers, c'était la profondeur de ce qui se dressait devant moi qui provoquait en moi ce sentiment.⁹³ La succession des plans suggérait une mesure hors norme et une direction uniforme de telle manière à repousser les limites de ce que je pouvais potentiellement imaginer au-delà de ces différents plans. L'immense énergie que les forces géologiques avaient déployée pour ériger ce qui se dressait devant moi était sublime. Elles avaient façonné un ensemble alpin, dans sa totalité et dans ses détails. L'infini des plans laissait imaginer une colonisation des Alpes sur l'ensemble du territoire. Un déploiement alpin naturel à *la Taut*. Sans aucune limite, sans aucun but.



CONTRADICTIONS
L'HOMME DE LA MISE EN VALEUR

20 décembre 2020, 16:00

Transi de froid, je décidai de frapper à la porte, certain de n'entendre que l'écho de mes mains contre le bois en réponse.

Après une longue attente, la porte s'entre-ouvrit et je distinguai le visage d'un homme à travers l'interstice. Une bourrasque de vent le persuada de me faire entrer. Son visage ne révélait curieusement aucun signe d'étonnement. Il avait l'air de m'attendre comme si cette rencontre hasardeuse avait été finement organisée. Il dégageait une force tranquille dont le rude climat ne semblait avoir travaillé que la peau de ses mains et de son visage. Le grain de son teint se confondait presque avec l'enduit des murs du vestibule d'entrée. Je compris, sans qu'il eut même besoin de le dire, qu'il était responsable des lieux. J'ignorais cependant son rôle exact. Je compris rapidement qu'il n'était pas un homme à qui les banalités suffisent. Il y a parfois de ces gens qui mettent une intensité profonde dans des paroles à priori sans grande valeur. Mon interlocuteur était de ceux-ci. Après quelques phrases seulement, il me proposa, cordialement mais avec insistance, de le tutoyer, arguant qu'en ces altitudes, une relation tacite et implicite de camaraderie réglait les rapports humains. Sa personne me fascinait. Je n'avais pas eu besoin de lui demander de me raconter son histoire et celle des lieux qui nous abritaient pour qu'il le fasse de manière spontanée comme s'il s'agissait d'une condition préalable à toute suite qu'aurait pu prendre notre rencontre.

Les boiseries dégageaient une odeur plaisante. De vieux rideaux rouges, accordés au revêtement de certains fauteuils, filtraient la lumière à tel point qu'il y faisait presque sombre. Il se dirigea vers une ar-

moire aux lignes bourruées, sortit et aligna une petite dizaine de cendriers sur une table recouverte d'une nappe blanche. L'hétérogénéité de ces cendriers déconcertait. Leurs formes, leurs couleurs, leurs dimensions, leurs matières: ils n'avaient rien de similaire. Certains portaient le nom de marques de boissons qui pour certaines avaient disparu, d'autres étaient unicolores. Tous étaient d'une autre époque, parlaient d'un monde que je n'avais pas connu. Il m'invita à les soulever comme pour en considérer le poids historique qu'ils revêtaient. Puis, il me tendit de fragiles verres en cristal pour que je les examine. Il m'indiqua qu'il était possible, à celui qui possédait un oeil avisé, d'établir les lignes directrices de l'histoire du design helvétique en regardant ces objets. Il m'invita à caresser la nappe sur laquelle reposaient tous ces objets pour en sentir l'épaisseur et la qualité, témoignage d'un savoir-faire oublié. Il attira mon regard sur la broderie qui trônait fièrement au centre. On y lisait, dans une typographie fanée et entourée de motifs floraux, le nom de l'hôtel. Ces objets avaient le regard tourné vers le passé, ils avaient un lien différent avec le présent. Mon hôte s'exclamait devant ce décor, cette histoire et ces objets, j'étais touché par son enthousiasme contagieux.

Il me parla alors de sa fonction et de son travail, de la volonté de mettre en valeur les œuvres et de les préserver, de la création d'un institut - le Furkablick Institut - et plus récemment de la zone Furka. Je lisais en lui les mêmes qualités que chez un assistant en soin qui s'occupait de personnes âgées : la minutie, l'attention, la patience, l'amour. Je n'étais pas sûr d'avoir bien saisi l'idée de cet institut et de cette zone car je décelai dans sa manière d'être et de parler une sorte de confidentialité. Je pressentais, dans ces dénominations aux consonances très institutionnelles, un monde extraordinaire de contradictions fertiles avec la réalité qu'elles désignaient.

Dans un élan qui ne s'était presque pas atténué depuis mon arrivée, mon interlocuteur me parlait de

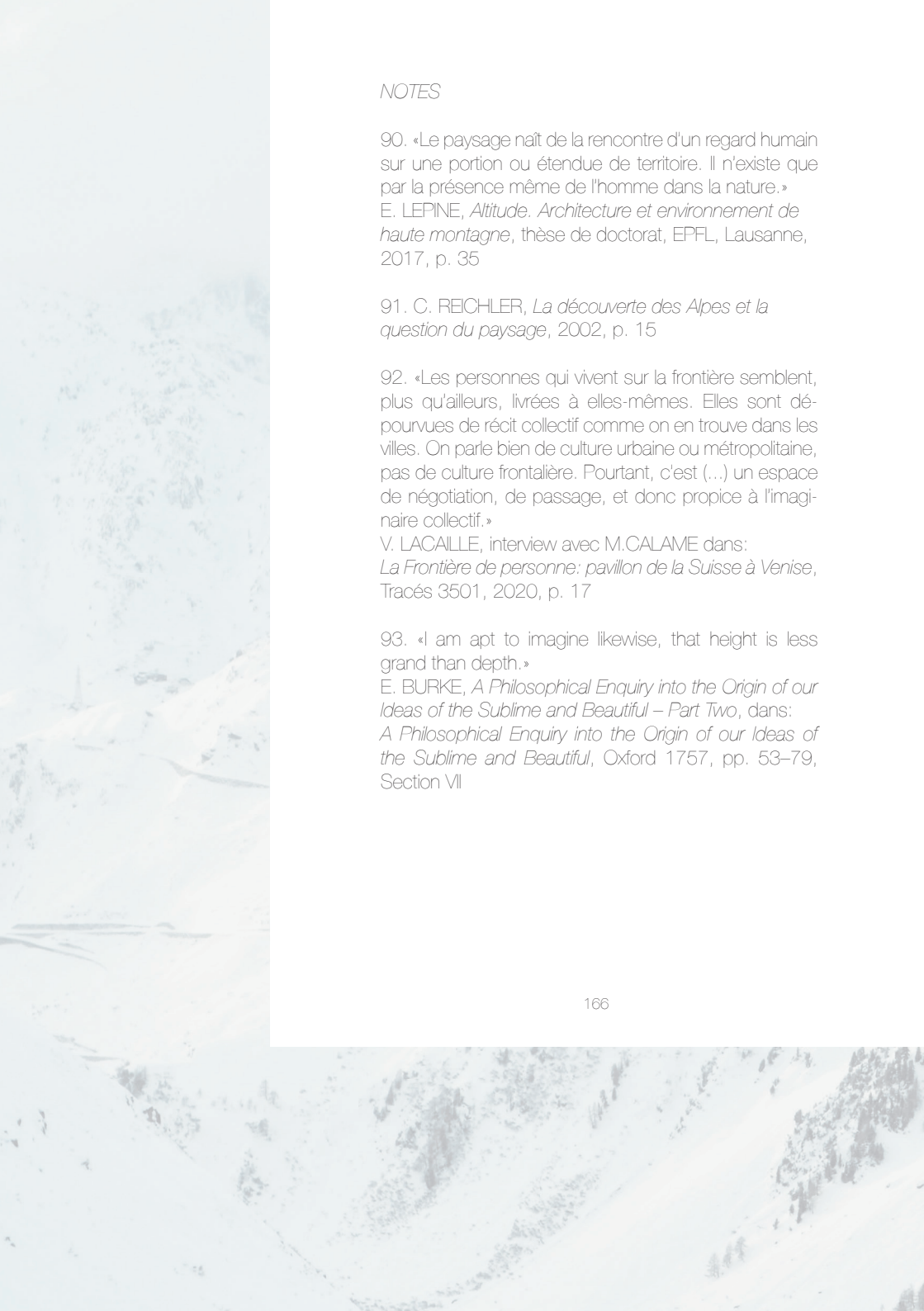




cendriers, d'architecture, du temps qui passait et de ses conséquences sur le tangible et l'intangible. Il me montrait des objets, des détails. Il venait d'ailleurs de sortir de je ne sais où, peut-être d'un petit tiroir ou de sa poche, un petit anneau métallique, circulaire, sur lequel était écrit *covered by clouds* et qui servait autrefois de porte-clé pour les chambres de l'hôtel. Ceci aussi était une création de Furkart. Tout ici avait le potentiel d'être art. Chaque chose était banale et sacrée. A l'aide de toutes ces curiosités, il ne me parlait pas vraiment de chaque objet précisément. Je sentais qu'il y avait quelque chose de plus grand, de plus essentiel dans son discours. C'était sa manière à lui d'exprimer un monde autonome fait de culture, de montagnes, d'histoire, de souvenirs et de contemporanéité. Il mettait des mots sur le paysage culturel du col, sur deux siècles de construction, de destruction et de transformations. Il m'en parlait en des termes vagues, peu clairs mais riches de sens.

Son imprécision était une occasion parfaite pour me construire *ma* zone Furka. L'identité de ce plateau semblait prendre forme dans mon esprit. Je la voyais flottante, confidentielle, sensible au temps et aux changements futurs.





NOTES

90. «Le paysage naît de la rencontre d'un regard humain sur une portion ou étendue de territoire. Il n'existe que par la présence même de l'homme dans la nature.»
E. LEPINE, *Altitude. Architecture et environnement de haute montagne*, thèse de doctorat, EPFL, Lausanne, 2017, p. 35

91. C. REICHLER, *La découverte des Alpes et la question du paysage*, 2002, p. 15

92. «Les personnes qui vivent sur la frontière semblent, plus qu'ailleurs, livrées à elles-mêmes. Elles sont dépourvues de récit collectif comme on en trouve dans les villes. On parle bien de culture urbaine ou métropolitaine, pas de culture frontalière. Pourtant, c'est (...) un espace de négociation, de passage, et donc propice à l'imaginaire collectif.»

V. LACAILLE, interview avec M. CALAME dans:
La Frontière de personne: pavillon de la Suisse à Venise, Tracés 3501, 2020, p. 17

93. «I am apt to imagine likewise, that height is less grand than depth.»

E. BURKE, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful – Part Two*, dans:
A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful, Oxford 1757, pp. 53–79, Section VII



Synthèse

Les Alpes sont un condensateur d'imaginaires riches, changeants et instables. Avec elles ont émergé des positions paradoxales grandissantes. Elles sont, d'une part, l'image même d'un espace sacré, d'une nature pure, d'une alternative au monde d'en-bas. Dans ce sens là, elles demeurent des espaces en marge. Elles cristallisent encore partiellement, peut-être malgré elles, les fantasmes romantiques des siècles précédents. Cependant, cette cristallisation laisse place, petit à petit, à une autre vision qui, elle, est héritière d'une conception plus récente du développement alpin. D'autre part, elles sont aussi cette distraction qui ne suscite ni crainte ni peur, cette sorte de parc urbain géant, construit de toute pièce et auquel il n'est presque plus nécessaire de s'adapter. Ainsi, l'expédition alpine s'effrite par et au-travers des Alpes.

Ce constat permet de ré-imaginer les Alpes dans leur contemporanéité, sans préconception ni nostalgie. Le col de la Furka contient cette possibilité de reformuler une idée synchronique de ce territoire alpin autre.

Penser la zone Furka comme un espace hétérotopique extrêmement sérieux implique de se confronter à une redécouverte du lien entre architecture et accessibilité, infrastructures et temporalité. Espace illusoire concret, utopie partiellement réalisée, le plateau de la Furka interroge sa nature, son héritage et son devenir. Sans procéder à une tabula rasa des différentes couches temporelles, il s'agirait donc de lui donner, dans ce contexte fragile que forment les Alpes, une identité actuelle, capable d'absorber les changements tangibles à venir. Formuler un

argument architectural qui (re)définisse la zone Furka en lui offrant une cohérence tout en célébrant son hétérogénéité, ne serait-ce finalement pas ceci l'expédition Furka à entreprendre ?

Remerciements

Nous tenons à remercier chaleureusement:

Marco Bakker et Guillaume Bolle-Reddat pour leur ouverture et leur suivi.

Janis Osolin pour sa visite spontanée de l'hôtel Furkablick, pleine de passion et d'enthousiasme et Erika Hiltbrunner pour sa relecture attentive de *Regards croisés #2*.

Julien Tacca pour le partage d'informations concernant les plans et élévations de la station de recherche ALPFOR.

Martin Järman pour son implication, son coup d'oeil photographique et la justesse de ses mots.

Nos familles pour leur soutien tout au long de nos études.

Nos amis.

Bibliographie

Littérature:

A. AUFDERMAUER, J. M. HEDINGER, J. OSOLIN, *Kunst auf der Furka*, dans: *Landscape#1*, éd. Vexer Verlag, 2020, p. 69-79

M. BOYER, *Les Alpes et le tourisme*, 2003, tiré de *Histoire des Alpes 9*
Consulté en ligne sur E-Periodica.ch le 04.01.2021

F. DE CONINCK, *Hannibal à travers les Alpes; une énigme de 2000 ans*; augmenté de: *les routes romaines prétoriennes à travers les Alpes selon la table de Peutinger*, éd. edpsciences, 1992

A. CORBIN, *L'homme dans le paysage*, éd. Textuel, 2001

A. CORBOZ, *La suisse comme hyperville*, dans: *Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur*, 2003

B. DEBARDIEUX, *La traversée des Alpes: une histoire d'échelles et d'intérêts, d'épousailles et de divorces*, dans: *Revue de géographie alpine*, 2002, p.11-24

M. DESPORTES, *Paysage en mouvement*, éd. Gallimard, 2005

Y. DROZ, V. MIEVILLE - OTT (éd.), *La polyphonie du paysage*, éd. Presses universitaires polytechniques romandes, 2005

R. DIENER, J. HERZOG, M. MEILI, P. DE MEURON, C. SCHMID, *Switzerland - an urban portrait*, éd. Birkhäuser, 2005

R. FLÜCKIGER-SEILER, *BERG HOTELS, Zwischen Alpweide und Gipfelkreuz, Alpiner Tourismus und Hotelbau 1830-1920*, éd. Hier und Jetzt, 2015

P. FREY, L. GRENIER, *Viollet - le - Duc et la montagne*, éd. Glénat, 1993

P. FREY, *E. Viollet-le-duc et le massif du mont-blanc 1868-1879*, éd. Payot Lausanne, 1988

E. HILTBUNNER C. KOERNER, *Hotspot Furka, Biologische Vielfalt im Gebirge, Alpine Forschungs- und Ausbildungsstation Furka und Universität Basel*, éd. Media Works, 2018

M. DE LAAGE, S. SONNETTE, M. FROCHAUX, *Dossier: La frontière est un territoire*, dans: *Tracés 3501*, 2020, p. 7-30

- I. LAMUNIERE, *Habiter la menace*, éd. Presses polytechniques et universitaires romandes, 2006
- E. LEPIE, *Altitude. Architecture et environnement de haute montagne*, thèse de doctorat, EPFL, Lausanne, 2017
- S. MAROT, *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, éd. de la Villette, 2010
- M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, éd. Gallimard, 2005
- E. MOSAYEBI, *Constructing the Sublime*, éd. ETH Zurich, 2020
- C. MULLIS, *Microklima, Bodeneigenschaften, Biomasse und Biodiversität von alpinen Pflanzengesellschaften in den Schweizer Zentralalpen*, Travail de master, institut botanique de l'université de Bâle, 2014
- PETRARQUE, *L'ascension du Mont Ventoux*, éd. Fayard, 2001
- C.-F. RAMUZ, *La séparation des races*, éd. Gallimard, 2010
- C. REICHLER, *Les Alpes et leurs imagiers*, éd. Presses polytechniques universitaires romandes, 2013
- C. REICHLER, *Science et sublime dans la découverte des Alpes*, dans: *Revue de géographie alpine*, tome 82, n°3, 1994. pp. 11-29;
- C. REICHLER, *La découverte des Alpes et la question du paysage*, éd. Georg, 2002
- C. REICHLER, *Perception et représentation du paysage alpestre à la fin des lumières*, dans *Le paysage: états des lieux*, éd. Ousia, 2001, p.195-213
- F. RENNER-ASCHWANDEN, *Landschafts- und Waldgeschichte des Ursern-tals*, paru dans *Historisches Neujahrsblatt / Historischer Verein Uri*, 2013, consulté en ligne sur E-Periodica.ch le 04.01.2021
- J. RITTER, *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, éd. de l'imprimeur, 1997
- T. RORDRIGUEZ, *FurkArt ephemera*, éd. Les presses du réel, 2019

J. RUSKIN, *Écrits sur les Alpes*, textes réunis par Emma SDEGNO et Claude REICHLER, traduits par André HELARD, dans: *Le Voyage dans les Alpes*, chapitre *De la topographie turnerienne*, 2013

P. SWINNEN, *carrousel confessions confusion, Luc Deleu, Dépendance Furkapasshöhe*, éd. Koenig Books, 2019

B. TAUT, *Architecture Alpine*, éd. du Linteau, 1919

L. TISSOT, *Histoire du tourisme en Suisse au XIXe siècle*, éd. Livreo-Alphil, 2017

G. P. TORRICELLI, S. GARIANDINI, *Ritratti regionali: Uri, Surselva, Leventina e Goms, Sviluppo demografico e socioeconomico*, éd. Accademia di architettura - Università della Svizzera Italiana, 2012

G. VOGT, T. KISSLING, *Mutations and Morphosis*, éd. Lars Müller Publishers, 2020

J. DE VYLDER, *Conditions, contradictions, constellations*, éd. ETH Zurich, 2019

Site internet consultés:

Alpine Forschungs-und Ausbildungsstation ALPFOR (Verein), *General; History; Geology; Flora; Research; Teaching; Logistics*,
<http://www.alpfor.ch/index.html>, consulté en ligne le 10.01.2021

L. ROUSSILLON-CONSTANTY, *Of Ruskinian Topography: Visible and Legible Saliency in Modern Painters*, dans:
Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine, 104-2 | 2016,
mis en ligne le 18.09.2016,
<http://journals.openedition.org/rga/3407>, consulté en ligne le 24.10.2020

B. DEBARDIEUX, *Le paysage alpin, impossible bien commun de la Suisse et des Suisses ?*, dans:
Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine, Hors-Série | 2013,
mis en ligne le 09.04.2014,
<http://journals.openedition.org/rga/2285>, consulté en ligne le 24.10.2020

P. KRAJEWSKI, *Architecture technologique et genèse d'hétérotopies ?*, dans:
Appareil 11 | 2013, m.à.j. 02.07.2013,
<http://journals.openedition.org/appareil/1749>, consulté en ligne le 05.01.2021

J.-C. MORET, *A8630 Ouvrage d'artillerie Fuchsegg – Col de la Furka – Suisse*, <https://www.fortlitroz.ch/a8630-ouvrage-dartillerie-fuchsegg-col-de-la-furka-suisse/>, consulté en ligne le 10.01.2021

J.-C. MORET, *Col de la Furka : Batterie cuirassée de Gallenhütten*, <https://www.fortlitroz.ch/furka-batterie-casematee-de-gallenhutten/>, consulté en ligne le 10.01.2021

Office fédéral de la topographie Swisstopo
<https://map.geo.admin.ch/>, consulté en ligne le 10.01.2021

H. STADLER, *Col de la Furka*, dans: *Dictionnaire historique de la Suisse*, mis en ligne le 24.10.2006, <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/008807/2006-10-24/>, consulté en ligne le 18.11.2020

M. TABEAUD, *Voir, revoir les Alpes*, dans: *Géographie et cultures* 85 | 2013, m.à.j. 11.09.2014, <http://journals.openedition.org/gc/2789>, consulté en ligne le 04.01.2021

University of Basel Department of Environmental Sciences, *Dr. Erika Hiltbrunner*, <https://ppe.duw.unibas.ch/en/hiltbrunner/>, consulté en ligne le 11.11.2020

University of Basel Department of Environmental Sciences, *Prof. em. Dr. DDr. h.c. Christian Körner*, <https://duw.unibas.ch/en/koerner/>, consulté en ligne le 11.11.2020

Conférence:

M. JAKOB, *Nature, paysage et architecture du paysage en Suisse*, donnée le 28.03.2013 à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Grenoble, <https://www.youtube.com/watch?v=YUHCEW5z8rs>, 57 minutes, consulté en ligne le 02.01.2021

Iconographie

1. <https://www.glaciers-climat.com/clg/petit-age-glaciaire/retravail-des-couleurs-personnel>
2. <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~26355~1100415:Hauteur-des-montagnes-retravail-des-couleurs-personnel>
3. <https://www.atlasobscura.com/articles/the-history-of-tinypla-net-and-panoramas>
retravail des couleurs personnel
4. <https://collections.geneve.ch/mah/auteur/hubert-francois-bourguignon-danville-dit-gravelot>
retravail des couleurs personnel
5. <http://www.enzyklopaedie.ch/dokumente/Funktionen.html>
retravail des couleurs personnel
6. <https://defaulabyrinthe.wordpress.com/2016/03/22/paysages-classiques-paysages-romantiques/>
retravail des couleurs personnel
7. <https://www.walkaboutbooks.net/pages/books/1710/edmund-burke-j-t-boulton-introduction/a-philosophical-enquiry-into-the-origin-of-our-ideas-of-the-sublime-and-beautiful?soldItem=true>
retravail des couleurs personnel
8. <https://journals.openedition.org/crau/572?lang=fr>
9. <https://www.atlasofplaces.com/cartography/le-massif-du-mont-blanc/>
retravail des couleurs personnel
10. <http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/gamble/4.html>
11. <https://atlas.archi/arquitectura-alpina-bruno-taut/>
retravail des couleurs personnel
12. <https://edition.cnn.com/style/article/goldfinger-alpine-james-bond/index.html>
retravail des couleurs personnel

13. Capture d'écran issu de *Goldfinger* (1964) Eon Productions / United Artists,
<https://edition.cnn.com/style/article/goldfinger-alpine-james-bond/index.html>
 extrait consulté en ligne le 04.01.2021,
 retravail des couleurs personnel
14. Sammlung Rudolf Gisler-Pfrunder Basel
 retravail des couleurs et rognage personnel
15. Auteur et date inconnus
 retravail des couleurs personnel
16. « *Intervention Furkapasshöhe* », Niele Toroni, 1990
 photographie de Roland Aufdermauer
 retravail des couleurs personnel
17. « *Furka-passhöhe, (Uh) im Frühsommer, 2436 m.ü.M.* »
 photographie de Photohaus Geiger
 retravail des couleurs personnel
18. <https://oma.eu/projects/furka-blick>
 retravail des couleurs personnel
19. « *a drop of black perfume* », James Lee Byars, 1983,
 photographie de Balthasar Burkhard
 retravail des couleurs personnel
20. « *Tisch mit Raketen* », Roman Signer, 1993
 photographie de Stefan Rohner
 retravail des couleurs personnel
21. « *acryl sur toile* », Christian Floquet, 1994
 photographie de Claude Joray
 retravail des couleurs personnel
22. « *composition trouvée* », Guillaume Bijl, 1986
 photographie de Marco Schibig
 retravail des couleurs personnel

23. « *Giuseppe* », Jean-Luc Manz, 1993
photographie de Jean-Luc Manz
retravail des couleurs personnel
24. « *La visée* », Daniel Buren, 1986
photographie de Roland Aufdermauer
retravail des couleurs personnel
25. « *ein stehender Ton* » Christoph Rütimann, 1988
photographie de Christoph Rütimann
retravail des couleurs personnel
26. « *Passo della Furka* », Mario Merz, 1994
photographie de Claude Joray
retravail des couleurs personnel
27. « *Beati paupers spiritu* » Pierre André Ferrand, 1991
photographie de Alain Germond
retravail des couleurs personnel
28. « *Orange + Black* », John Nixon, 1992
photographie de John Nixon
retravail des couleurs personnel
29. Photographie personnelle, 2021
30. Photographie personnelle, 2021
31. Photographie personnelle, 2021
32. Photographie personnelle, 2021
33. Photographie personnelle, 2021
34. Photographie personnelle, 2021
35. Photographie personnelle, 2021
36. <http://www.alpfor.ch/geology.shtml>
retravail des couleurs personnel
37. <https://map.geo.admin.ch/>
retravail des couleurs personnel

38. https://www.leeswerk.nl/florabatava/07/met_tekst/0552.htm
retravail des couleurs personnel
39. <https://chestofbooks.com/flora-plants/flowers/USA/Bear-Berry-Arctostaphylos-Uva-Ursi-Sprengel-Natural-Order-Ericaceae.html>
retravail des couleurs personnel
40. <http://powo.science.kew.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:141223-1>
retravail des couleurs personnel
41. <https://plantes.bougeret.fr/plantes.php?i=f2b64c51bd>
retravail des couleurs personnel
42. <https://www.i-flora.com/en/fact-sheets/phylogenetic-tree/art/show/geum-reptans.html>
retravail des couleurs personnel
43. <http://www5.kb.dk/images/billed/2010/okt/billeder/subject5473/da/?view=masonry>
retravail des couleurs personnel
44. <https://fineartamerica.com/featured/pinguicula-alpina-alpine-but-terwort-english-school.html>
retravail des couleurs personnel
45. image personnelle
retravail des couleurs personnel
46. <https://fineartamerica.com/featured/veratrum-album-vratre-blanc-false-hellebore-artokoloro.html>
retravail des couleurs personnel
47. HILTBRUNNER E. & KÖRNER C., *Hotspot Furka - Biologische Vielfalt im Gebirge*, Basel, 2018, p.49, consulté en ligne le 04.01.2021,
retravail des couleurs personnel
48. HILTBRUNNER E. & KÖRNER C., *Hotspot Furka - Biologische Vielfalt im Gebirge*, Basel, 2018, p.28, consulté en ligne le 04.01.2021,
retravail des couleurs personnel

49. https://de-vylder.arch.ethz.ch/site/assets/files/1059/hs2019_master_thesis_topic_c_studio_jan_de_vylder.pdf p.31, consulté en ligne le 04.01.2021, retravail des couleurs personnel
50. Photographie personnelle, 2021
51. Photographie personnelle, 2021
52. Photographie personnelle, 2021
53. Photographie personnelle, 2021
54. Photographie personnelle, 2021
55. Photographie personnelle, 2021

Notes:

Toutes les photographies non-numérotées sont personnelles.

Le redessin des plan et élévations, présentés dans les chapitres *Regards croisés #1* et *Regards croisés #2*, est le fruit d'un travail de recherche, de documentations et d'arpentage *in situ*.

Cependant il se peut que certains dessins présentent des erreurs mineures.

Annexe

Document *Projection*











