

L'artialisation, une piste pour l'identification de paysages patrimoniaux en Wallonie

Artialisation, a lead for identifying heritage landscapes in Wallonia

S. Quériat¹

Dans le cadre de la Convention européenne du paysage, une recherche a été lancée au sein de la CPDT sur les paysages patrimoniaux wallons. En se basant sur le concept d'artialisation élaboré par Alain Roger, cette recherche a tenté de déterminer quels sont les paysages wallons susceptibles d'être devenus des référents collectifs par leur représentation répétée et leur diffusion par différents médias tels que la peinture, la photographie d'art ou encore les guides de voyage.²

A research study was initiated by the CPDT in connection with the European Landscape Convention on the Walloon heritage landscapes. Relying on the concept of artialisation developed by Alain Roger, this study tried to determine which Walloon landscapes are likely to become collective referents through their repeated representation and dissemination by the different media such as painting, art photography or travel guides.

Mots-Clés : paysages, patrimoine, artialisation, tourisme

Keywords: landscapes, heritage, artialisation, tourism

Soucieuse de répondre aux exigences de la Convention Européenne du Paysage, à laquelle elle a souscrit, la Région Wallonne a lancé, par le biais de la Conférence Permanente du Développement Territorial (CPDT), une recherche sur les paysages patrimoniaux wallons.

Après avoir construit une définition du concept de paysage patrimonial³ à partir de laquelle travailler, la CPDT a donc entrepris la mise au point de critères d'appréciation des qualités patrimoniales des paysages ainsi que l'identification de ces paysages pour la Wallonie.

Dans ce cadre, une méthode, se basant sur le rôle joué par les représentations socioculturelles dans la perception et l'appréciation du paysage, a été élaborée et appliquée afin de repérer une partie des paysages wallons auxquels la population pourrait accorder une valeur patrimoniale. Cet article, après avoir rapidement exposé le contexte dans lequel cette recherche a été envisagée, se propose de donner un aperçu de la méthode et d'en détailler quelques résultats.

¹ *Historienne du tourisme, chercheuse CPDT auprès de l'Institut de Gestion de l'Environnement et d'Aménagement du territoire de l'Université Libre de Bruxelles, Stéphanie Quériat prépare une thèse sur «L'émergence et le développement du tourisme en Ardenne belge (1850-1914)».*

² *L'ensemble de la recherche sur les paysages patrimoniaux a été menée au sein de la CPDT (subvention 2002-2005) par C. Delaunoy, A. Doguet, E. Droeven, M. Kummert (LEPUR-FUSAGx) et S. Quériat (GUIDe-ULB), sous la direction scientifique de C. Billen, M.-F. Godart (GUIDe-ULB) et C. Feltz (LEPUR-FUSAGx). Les résultats publiés ici se basent sur les recherches menées plus particulièrement par S. Quériat sous la même direction. Elles ont fait l'objet d'un chapitre détaillé (pp. 49-187) dans le Rapport final du Thème 4 (Gestion territoriale de l'Environnement). Paysages patrimoniaux de septembre 2005 et ont déjà été exposées partiellement dans l'article suivant : S. Quériat (2006). « Les figures d'un pays : les paysages wallons à la lumière de leur artialisation » in *Le paysage à la croisée des regards. Ss la dir. de Van der Gucht D. et Varone F., Bruxelles, Ed. La Lettre Volée*, 129-151.*

³ *Sur base de la définition du « paysage » proposée par la Convention et en étant consciente des limites inhérentes à celui-ci et à sa possible préservation, l'équipe de la CPDT a proposé de définir le paysage patrimonial « comme un paysage auquel la société reconnaît une valeur telle qu'elle le juge digne d'être transmis aux générations futures. Cette valeur est fonction des regards portés sur le paysage par la société. Ces regards étant multiples, cette valeur est également plurielle : valeur de beauté pour le regard formé, valeur scientifique pour le regard informé et valeur d'attachement pour le regard familial. Pour garder du sens et de la pertinence, un paysage patrimonial se doit d'être documenté et interprété. Pour qu'il soit représentatif de l'ensemble des aspirations de la population, ses critères d'appréciation devront être variés ». Les travaux ayant mené à l'élaboration de cette définition sont détaillés dans l'article mentionné à la note 2.*

« La cathédrale de Rouen existe-t-elle autrement que comme l'a peinte Monet ? Bien sûr ! Mais, même lorsque l'on a pu la contempler tranquillement, l'image mentale que l'on en conserve ne s'entrechoque-t-elle pas avec les peintures du maître français ? A tel point que, souvent, elles se confondent. Et comment ressentirions-nous les rues de Dublin, sans la voix de James Joyce ? Ou celles de Lisbonne, sans les pas de Fernando Pessoa ? » (Hambye F., Suinen P., 1999).

Au-delà d'une réponse à une demande politique, l'étude présentée ci-dessous offre aussi des pistes pour une meilleure compréhension du territoire wallon, en montrant les interactions très fortes qui existent depuis deux siècles entre le paysage, le tourisme et l'art.

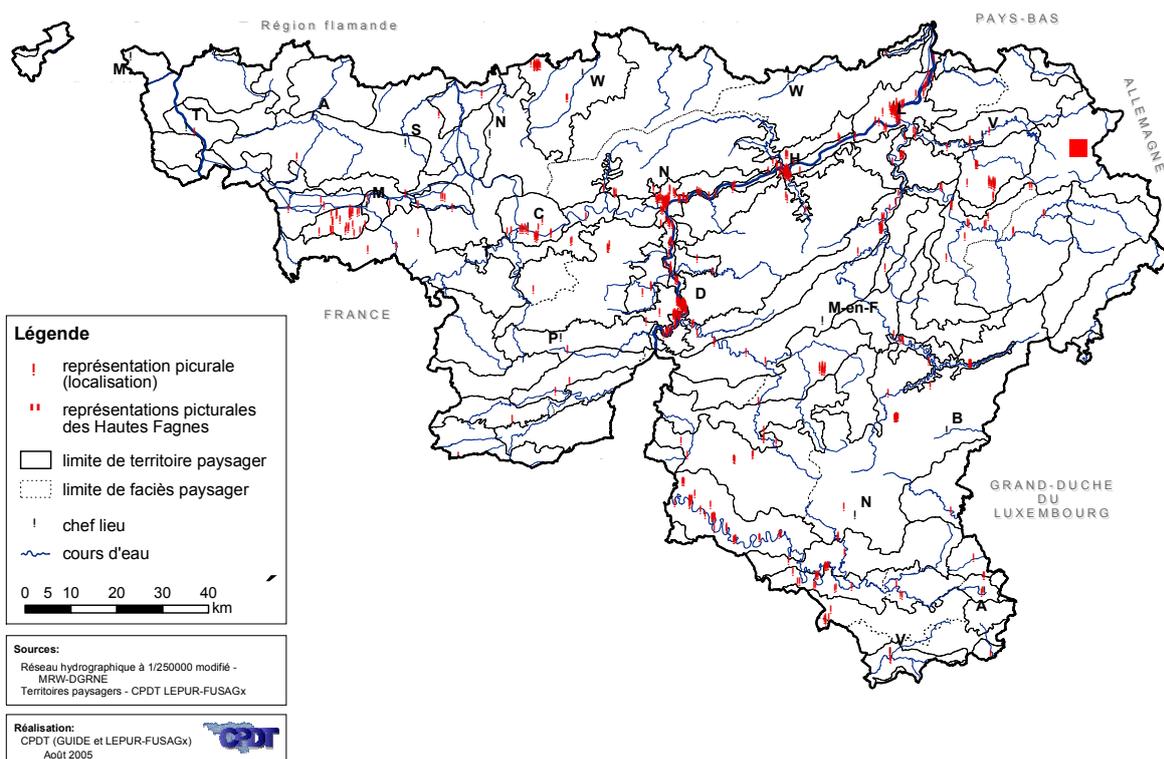
Les « paysages liés à la représentation »... une approche de la dimension subjective des paysages.

Le paysage a une dimension objective. Il correspond alors à un ensemble d'éléments matériels (couverture du sol, relief, ...), une réalité rationalisable et quantifiable.

Mais il possède également une dimension subjective. Comme le rappelle F. Walter et d'autres auteurs, « le paysage est aussi un regard jeté sur l'extériorité et, à ce titre, il met en œuvre toute une gamme de processus perceptifs et mobilise des valeurs, des images, des messages subliminaux et des souvenirs. » (Walter F., 2004).

C'est dans le but d'atteindre une partie de cette subjectivité du paysage wallon qu'ont été développées l'identification et l'analyse des paysages dits « liés à la représentation », une expression faisant référence à la fois à la représentation comprise comme l'image matérielle (la représentation photographique ou picturale, la littérature, etc.) mais également aux représentations mentales qu'elles suscitent au sein de la population. Les paysages peints ou photographiés, mis en scène dans des œuvres littéraires ou qui ont été diffusés largement au travers des guides de voyage ou des cartes postales, influencent en effet le regard et participent à la mise en place d'une représentation collective du paysage. Ainsi, les caractéristiques esthétiques (comme par exemple l'aspect champêtre ou le pittoresque) que nous apprécions dans tel ou tel paysage, notre intérêt pour tel assemblage d'éléments plutôt que tel autre

Carte 1 - Localisation des paysages représentés dans l'art pictural



sont le fait d'un processus de reconnaissance lié à des schèmes culturels hérités. Notre regard, transformé, guidé par notre culture picturale et littéraire nous permet de percevoir, d'identifier, d'interpréter les paysages, en bref de réaliser ce que A. Roger nomme l'artialisisation⁴ (Roger A., 1997).

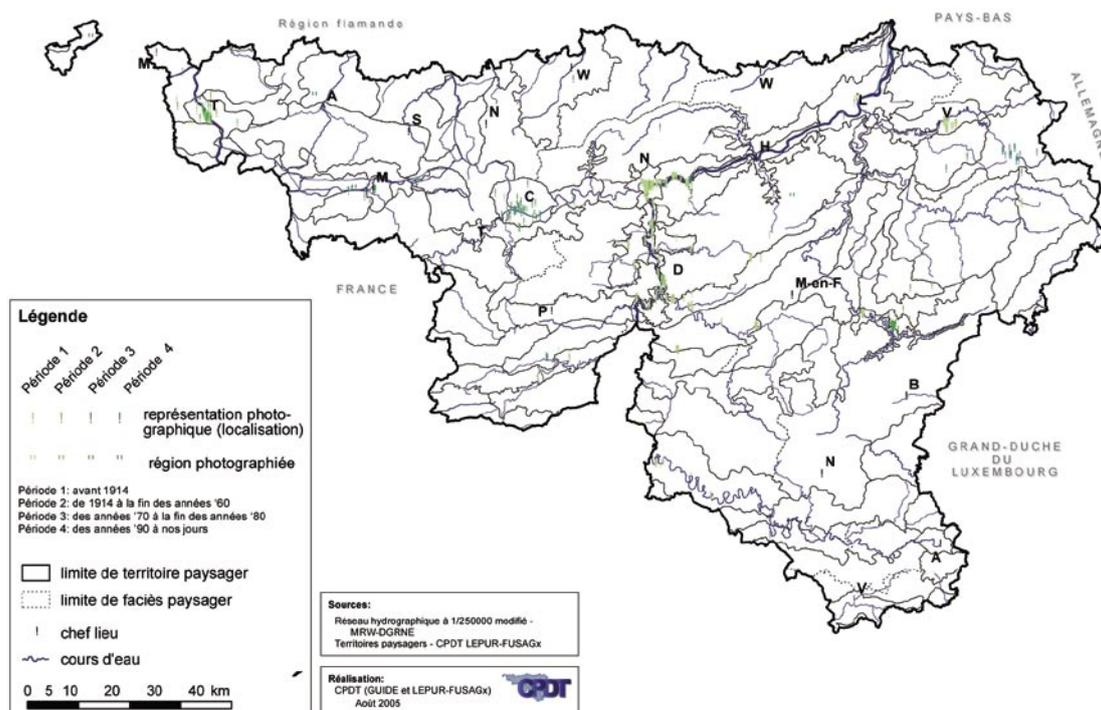
Au départ, l'appréciation des paysages par le biais culturel de la représentation était essentiellement le fait d'une frange élitaire de la société (Luginbühl Y., 1995) mais ce n'est plus le cas actuellement. Les schèmes picturaux, photographiques ou littéraires du 19e et du début du 20e siècle se sont banalisés. Ils ont été diffusés avec le développement et la massification des médias, des loisirs, du tourisme et de la culture et ont percolé, à des degrés divers, dans l'ensemble de la population. S'il faut reconnaître que la peinture a perdu de son influence comme mode de diffusion de nouveaux schèmes d'identification paysagère, elle a toutefois été complétée et même remplacée au cours du temps par d'autres vecteurs de modèles culturels comme la pho-

tographie, le cinéma, la télévision, la publicité, les jeux vidéos, etc. (Cauquelin A., 2002).

Ce renouvellement constant des médias et des modèles culturels de perception des paysages laisse penser qu'il existe un corollaire : une liste de paysages potentiellement patrimoniaux identifiés par ce biais sera par définition en perpétuel accroissement. Au cours du temps, de nouveaux paysages, non encore considérés comme tels, pourront être identifiés et seront potentiellement patrimoniaux.

Certaines œuvres, picturales ou littéraires, semblent jouer un rôle si prégnant, si collectif que leur vision l'emporte parfois sur les autres qui pourraient ou auraient pu coexister avec elle. Les multiples interprétations de la montagne Sainte-Victoire par Cézanne conditionnent nettement le regard porté sur celle-ci. Un autre exemple est celui, peut-être moins connu, du Boischaux (Creuse, France). George Sand en a donné une description dans une de ses œuvres qui a modelé jusqu'à la vision que les habitants de ce paysage portent sur lui (Luginbühl Y., 1995).

Carte 2 - Localisation des paysages représentés dans l'art photographique



⁴ L'artialisisation analyse le paysage dans sa création à partir d'une portion de nature, objectivée par des interventions réalisées in situ – par les modifications physiques que l'homme y apporte – et des transformations in visu – à travers l'évolution des représentations ou la modalisation de cette portion de nature par les peintres, les écrivains et les photographes.

Dans d'autres cas, c'est plus une vision construite par plusieurs artistes, une façon commune d'interpréter le paysage qui patrimonialise celui-ci, d'une manière peut-être moins clairement identifiable, si ce n'est en recensant l'ensemble des regards posés par ces artistes sur le territoire. A défaut d'une image, popularisée par un peintre ou un écrivain en particulier, c'est semble-t-il, dans ce deuxième champ qu'il faut ranger la Wallonie.

Autres pistes d'identification des paysages patrimoniaux wallons

Outre l'approche dite des paysages « liés à la représentation » détaillée dans cet article, précisons rapidement que deux autres démarches ont été envisagées pour l'identification et la caractérisation des paysages patrimoniaux de Wallonie, cette approche plurielle faisant écho aux différentes visions du paysage évoquées ci-dessus.

La première de ces deux autres approches, dite des « paysages témoins », a pour but d'identifier la valeur de témoin des éléments et structures composant les paysages que l'on lit comme expression d'une organisation naturelle ou sociétale du territoire, d'un mode de vie et d'un mode de production. Elle répond plus particulièrement à la facette objective du concept de paysage.

La seconde démarche, réalisée à l'extérieur de la CPDT par l'ASBL ADESA, met en œuvre une démarche à connotation plus identitaire, en travaillant avec des associations locales.

Le choix des médias : peintures, photographies d'art et guides de voyage

Cette méthode d'analyse des médias, utilisée pour comprendre l'influence des schèmes culturels sur le regard porté sur les paysages, a précédemment été mise en œuvre par l'IAURIF pour l'Île-de-France. Cet institut a étudié le rôle joué par la peinture et le cinéma dans la perception du paysage francilien (IAURIF, 1997).

La théorie de l'artialisation a aussi été employée par Serge Gagnon pour décrire et comprendre l'évolution du développement touristique du Québec (Gagnon S., 2003).

Dans le cadre de cette recherche sur les paysages potentiellement patrimoniaux liés par leur représentation, trois moyens de diffusion de modèles culturels ont été retenus : la peinture, la photographie et les guides de

voyage. Ils ont semblé les plus appropriés dans la mesure où, leurs processus de production et de diffusion étant différents, ils permettent un regard croisé mais aussi une compréhension des liens noués entre le paysage, l'art et le tourisme.

Le rôle de la photographie dans la construction du regard porté sur les paysages se distingue de celui joué par la peinture. Celle-ci, pour laquelle l'intérêt est resté relativement constant durant ces deux derniers siècles, semble en effet avoir retravaillé la perception d'une manière régulière. Chaque nouvelle interprétation s'est juxtaposée à la précédente qui gardait sa propre importance, leur place et par conséquent leur diffusion étant assurées par les musées, par les expositions ou les ouvrages d'art qui leur étaient consacrés.

La photographie a eu un rôle plus variable corrélé à la perception que le public a de cet art lui-même (Joseph S. F. et Schwilden T., 1996.). A ses débuts, la photographie est plus envisagée comme une technique que comme un art et, si les représentations réalisées dans le courant du 19^e siècle connaissent une certaine diffusion au moment de leur création (revues spécialisées, expositions, monographies, ...), leur survie artistique n'est pas assurée de la même manière que celle des représentations picturales. Il faut attendre les années septante ainsi que diverses études et expositions sur l'histoire de la photographie pour que ces anciennes représentations soient redécouvertes, acquièrent leur pleine dimension artistique et fassent l'objet de nouvelles publications. On remarque en effet à partir de ce moment la multiplication de recueils d'œuvres de photographes actifs avant 1914. On peut donc considérer que les photographies jouent un double rôle dans la construction de la vision paysagère, l'un, contemporain à leur création, l'autre plus récent, généré par la redécouverte et l'engouement pour ces photographies anciennes.

Les guides de voyage quant à eux ont travaillé la perception de manière régulière, engendrant en quelque sorte un phénomène d'actions/réactions continu dans lequel il est parfois difficile de déterminer qui de la description ou du territoire touristique préexiste.

D'autres médias ont par contre été écartés, comme la lithographie et les cartes postales. Les lithographies sont pourtant un mode privilégié de représentation des paysages dès le début du 19^e siècle et un très bon canal de diffusion d'images de vulgarisation. Elles jouent un rôle dans la construction de la vision paysagère mais leurs enjeux sont très particuliers. Les lithographies correspondent rarement à la réalité. Leur mode de production

accroît les différences entre ce qui existe et ce qui est reproduit. Elles répondent d'abord à l'attente des lecteurs des ouvrages dans lesquels elles sont insérées : les sujets sont souvent retravaillés en atelier et agrémentés de détails susceptibles de leur plaire (Dupuis-Tate M.F., Fischesser B., 2003). L'artialisation in visu du paysage par la lithographie est donc différente de l'artialisation in visu par la peinture, l'aquarelle ou la photographie. La vision du paysage que renvoie la lithographie est une vision non pas essentiellement artistique et esthétique mais une vision retravaillée en fonction de desideratas économiques et de principes tirés du marketing (même si cette notion semble un peu anachronique pour le 19e siècle).

Les cartes postales participent aussi au processus d'artialisation mais n'ont pas été retenues pour deux raisons. L'énorme quantité de cartes postales anciennes rendait ce média particulièrement difficile à répertorier, à échantillonner et à analyser sur l'ensemble de la Wallonie. De plus, les sujets des cartes postales reprennent tant des paysages reconnus par tous que des paysages ayant une résonance beaucoup plus locale. Dans

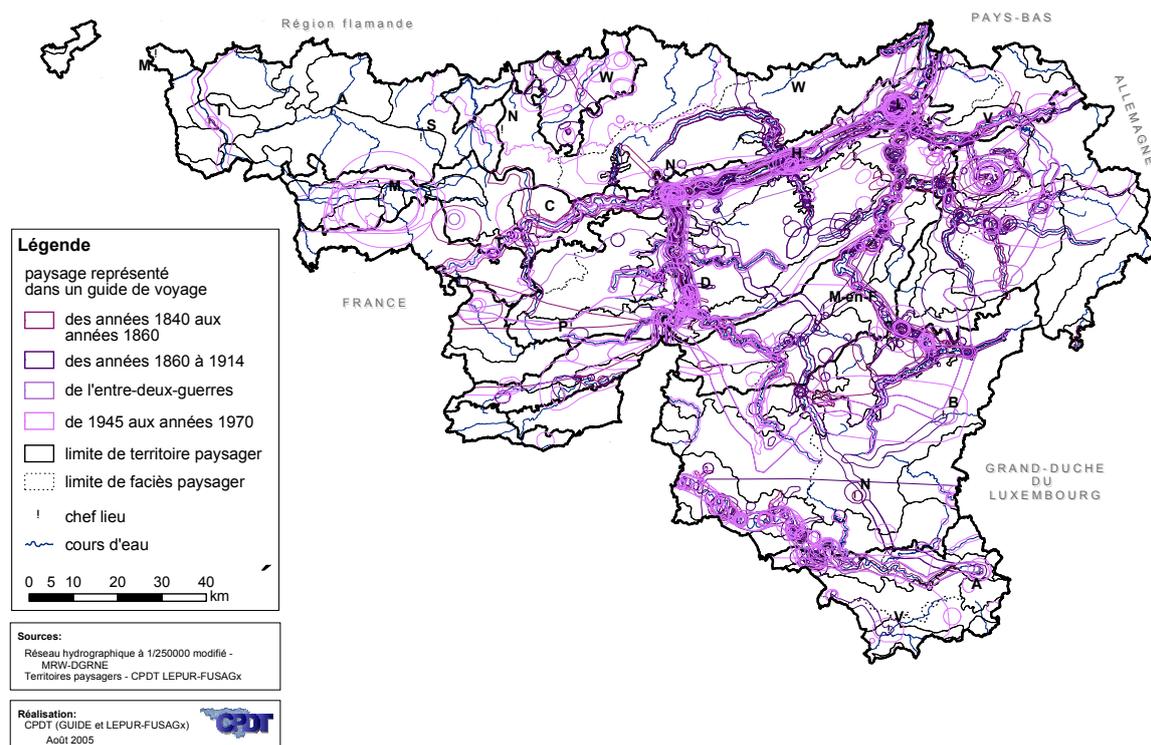
le courant du 20e siècle, toute localité ou presque de notre pays possédait ses propres cartes. Elles mettaient en scène les lieux de vie les plus importants, comme par exemple la place communale, la rue principale, etc. Une confusion devenait donc possible entre les paysages référents culturels d'une majorité de la population et des paysages à connotation plus identitaire.

Collecte et traitement des données

Avant toute analyse, un important travail de collecte et de traitement des informations, notamment sous forme cartographique, a été réalisé.

Seules les peintures ou photographies qui ont pu jouer un rôle de modèle dans l'appréciation des paysages wallons ont été retenues, soit des oeuvres représentant explicitement notre région et ayant déjà été montrées au grand public. Au total, quelques 800 peintures et 860 photographies ont été recensées. Elles donnent une vue d'ensemble de la représentation des paysages wallons et couvrent une période allant respectivement de 1830 à 1980 (peintures) et de la seconde moitié du 19e siècle à

Carte 3 - Localisation des paysages représentés dans les guides de voyage



aujourd'hui (photographies). Plusieurs cartes localisant de manière approximative les paysages représentés ont été réalisées à partir de ces bases de données.

Le nombre de guides se rapportant à la Belgique pour une période allant des années 1840 aux années 1970 étant particulièrement élevé, une sélection a été effectuée tout d'abord en se basant sur le territoire couvert par le guide. Celui-ci devait être suffisamment vaste pour que l'ouvrage aille à l'essentiel et mette en évidence les paysages les plus significatifs. L'importance relative de la diffusion de ces livres au sein de la population a aussi été prise en compte. Enfin, certains ouvrages ayant joué un rôle primordial dans l'histoire du tourisme belge, comme par exemple les publications de Jean d'Ardenne ou d'Eugène Van Bommel, ont été spécialement retenus.

Chaque guide a été dépouillé et les extraits de texte concernant le paysage - ainsi qu'une série d'éléments obtenus par leur analyse - ont été intégrés dans une base de données. Les paysages, points ou lignes de vue ainsi répertoriés ont alors été cartographiés.

Alors que, pour la peinture ou pour la photographie, le jugement esthétique est laissé à l'appréciation du spectateur, il fait partie intégrante des guides qui expliquent au touriste ce qu'il faut voir au sein d'un territoire mais lui apprennent également ce qu'il faut en penser (Bertho-Lavenir C., 1999). Un champ mentionnant la perception/appréciation des paysages décrits dans les guides a donc été ajouté à la base de données.

La grande majorité de ces paysages font l'objet d'un commentaire renvoyant à une connotation positive de ce qui est perçu. Généralement, c'est cette connotation positive, liée aux schèmes esthétiques, qui crée le paysage, le valorise aux yeux des auteurs et des lecteurs des guides.

Dans certains cas, cependant, le paysage est soumis à une certaine critique : un paysage anciennement reconnu comme pittoresque peut voir, par exemple, ses caractéristiques dénaturées par la démolition d'un bâtiment ou l'exploitation d'une carrière.

Dans d'autres cas, c'est la totalité de l'espace faisant l'objet de la description paysagère qui est perçu négativement. Certaines de ces zones même, bien que la forme de leur description renvoie à notre définition actuelle du paysage, se voient refuser le statut paysager ; elles ne rencontrent pas les critères esthétiques de l'époque, qui en justifient la reconnaissance ou l'existence. C'est par exemple le cas à certains moments, de régions

agricoles où seules priment les notions de labeur, de productivité du sol et de sentiment national (Favry A., 2005). Lorsqu'elles sont rencontrées dans les itinéraires proposés par les guides, ces régions renvoient un commentaire défavorable, l'auteur conseillant de les traverser au plus vite. Certaines entreront néanmoins dans le champ paysager, de nouveaux critères d'appréciation esthétique permettant leur reconnaissance.

Ce dernier processus participe du principe d'invention du paysage. Dans le courant du 19^e siècle par exemple, des réserves esthétiques, liées à la connotation malsaine qui est restée attachée pendant longtemps aux zones marécageuses, sont émises sur les Fagnes. Leur potentiel attractif sera par la suite progressivement reconnu, les guides signalent alors leur intérêt botanique ou leur rencontre avec les critères esthétiques du sublime.

Les guides mettent donc particulièrement bien en évidence l'évolution de certains paysages et celle de leur perception.

Quelques résultats

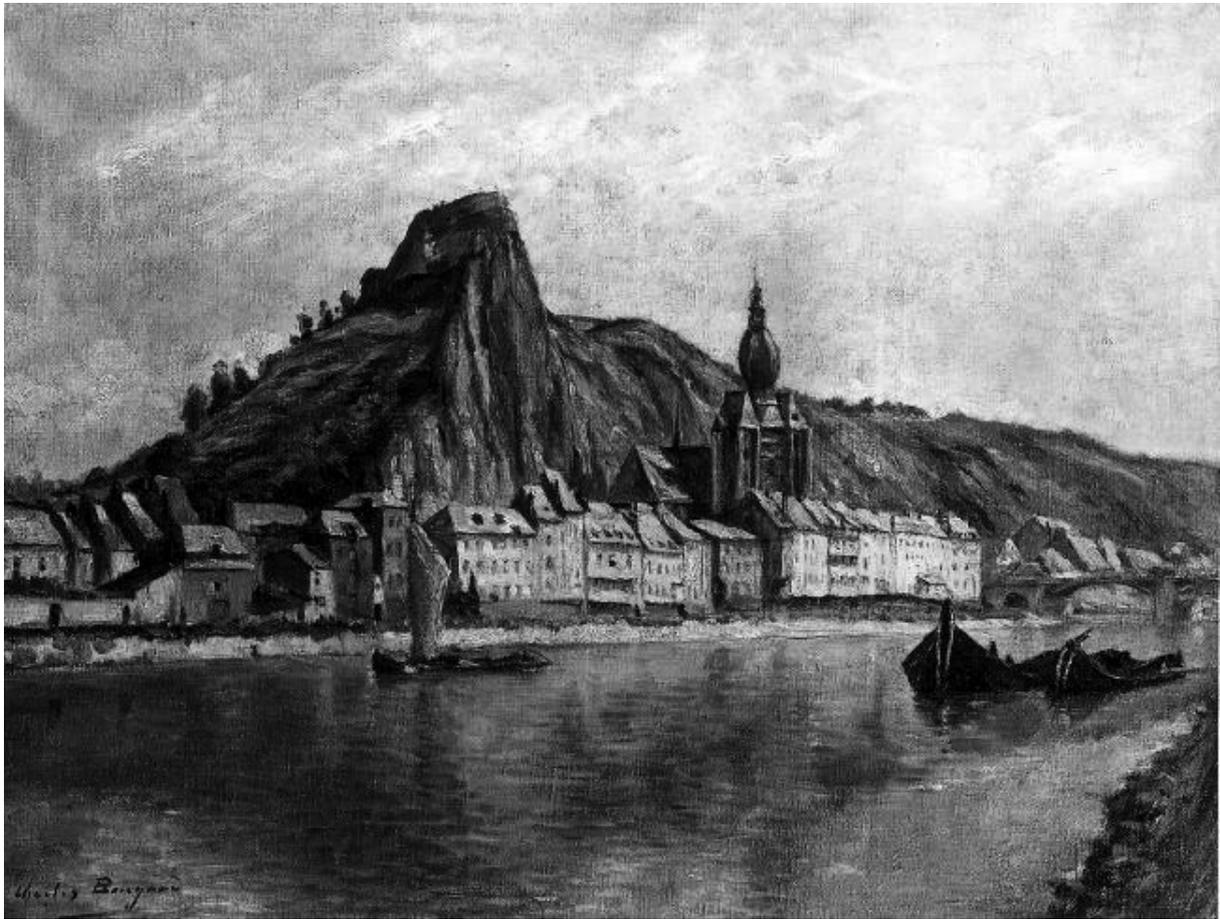
L'analyse des représentations et des cartes obtenues à partir des trois médias montre une convergence importante des localisations et des motifs paysagers.

On remarque tout d'abord la prééminence des vallées appartenant au bassin de la Meuse : Meuse, Semois, Ourthe, Amblève, Lesse, Vesdre, Molinee, Hoyoux, Liègne ou encore Hoëgne. La plupart d'entre elles font l'objet de multiples représentations. La rivière y est mise en valeur tant comme motif générique (ex : la Semois ou la Lesse dans son ensemble) qu'en portions plus spécifiques, plus localisées (ex : les fonds de Quarreux pour l'Amblève ou La Roche et ses environs pour l'Ourthe).

Les paysages de vallées sont les premiers à être représentés durant la période étudiée (1840-50 à 1980) et continueront à l'être durant l'ensemble de celle-ci.

L'importance accordée à la vallée de la Meuse et à ses affluents s'explique en partie par l'adéquation de ces paysages à l'esthétique du pittoresque, courant particulièrement en vogue durant le 19^e siècle.

Le terme « pittoresque » qui, à l'origine (16^e-17^e siècles), évoquait « ce qui est relatif à peinture, au peintre » a évolué par une série de glissements métonymiques pour désigner progressivement « l'intérêt visuel des choses que l'art aime à représenter, et les moyens qu'il emploie pour que cette représentation rende bien la réalité en ce qu'elle a précisément d'original, de piquant, de



Bougart Charles, *Dinant en 1878*; Huile sur toile. Coll. : Hôtel de Ville de Dinant

singulier ». Il est ensuite passé du vocabulaire réservé à la peinture à celui appliqué aux parcs et jardins puis aux descriptions des récits de voyage (et donc au tourisme) (Munsters W., 1991).

Le pittoresque se traduit par des asymétries, la richesse de contrastes, la surprise pour l'œil, la recherche de la ligne irrégulière, tout ce qui est bizarre ou tortueux, capricieux, varié, irrégulier. Se développe ainsi un attrait pour les alternances rapides d'ombre et de lumière, les rochers sauvages et les cascades impétueuses, les sentiers serpentants, les ruines solitaires (Munsters W., 1991). Ces caractéristiques qui se retrouvent généralement dans les vallées au relief plus marqué justifient la disproportion des représentations entre les vallées situées dans le sud et dans le nord de la Wallonie.

Certains paysages wallons apparaissent comme de parfaits archétypes du pittoresque et ont été représentés à de nombreuses reprises dans les différents médias utilisés. C'est par exemple le cas de Dinant où deux points

de vue spécifiques prédominent et se maintiennent durant tout le 19^e et le 20^e siècle :

« En sortant des gorges que sillonne la route de Philippeville à Dinant, on est frappé de l'aspect que présente la dernière de ces villes. Rien de pittoresque comme ses maisons massées le long du fleuve, la flèche de l'église qui les domine, et l'immense pan de roc, entièrement nu, qui domine le fleuve, les maisons, l'église, et que couronne une citadelle. » (Wauters A., 1846)

« On n'a pas complètement, du chemin de fer, la vue de Dinant, si caractéristique et si pittoresque lorsqu'on arrive à pied par la route de Bouvignes. C'est une longue rangée de maisons bordant le fleuve, et au-dessus desquelles se dresse une vieille église gothique, à la flèche bulbeuse et couverte d'ardoise, se détachant à peine sur un grand rocher gris. Ce rocher se termine vers le nord en une sorte de cap couronné de fortifications modernes. La ville, du reste, ne se compose que d'une seule rue, et on l'embrassera d'un coup d'œil en gravissant les

quatre cents trente-neuf marches de l'escalier qui mène à la citadelle. » (Van Bommel E., 1894)

« C'est du pont de la Meuse qu'il faut voir Dinant ; les maisons alignées au bord de l'eau, le fouillis des toits massés sur la rive étroite, la silhouette trapue de la collégiale, sobre et sévère malgré les dentelures du portail, les deux tours austères bizarrement coiffées d'un bulbe unique. Un cap monstrueux de calcaire rongé et raviné se dresse à côté de la pittoresque église : c'est le rocher de la Citadelle. Ses stratifications verticales en découpent la masse et en accusent l'escarpement vertigineux. Au sommet, les murailles régulières de la forteresse, faite du même calcaire gris. Et cela ne serait rien, sans la prestigieuse toile de fond de ce tableau : une falaise domine la petite cité allongée sur le rivage ; elle se déploie, dressée d'un jet, abrupte, presque inaccessible, cachant sous d'épaisses frondaisons de replis ombreux, gorges minuscules à peine creusées. Ça et là, déchirant le manteau de verdure, un pan de calcaire déchiqueté aux stratifications tordues, semble échapper à une étreinte douloureuse. Tel est le décor de bois et de rochers qui encadre la petite ville, tant de fois martyre et tant de fois ressuscitée. » (Cosijn P., ca 1951)

« The quaint and charming little town is nestled between a mighty cliff and the broad River Meuse, and its 13th-century bulbous-towered church is a famous landmark.

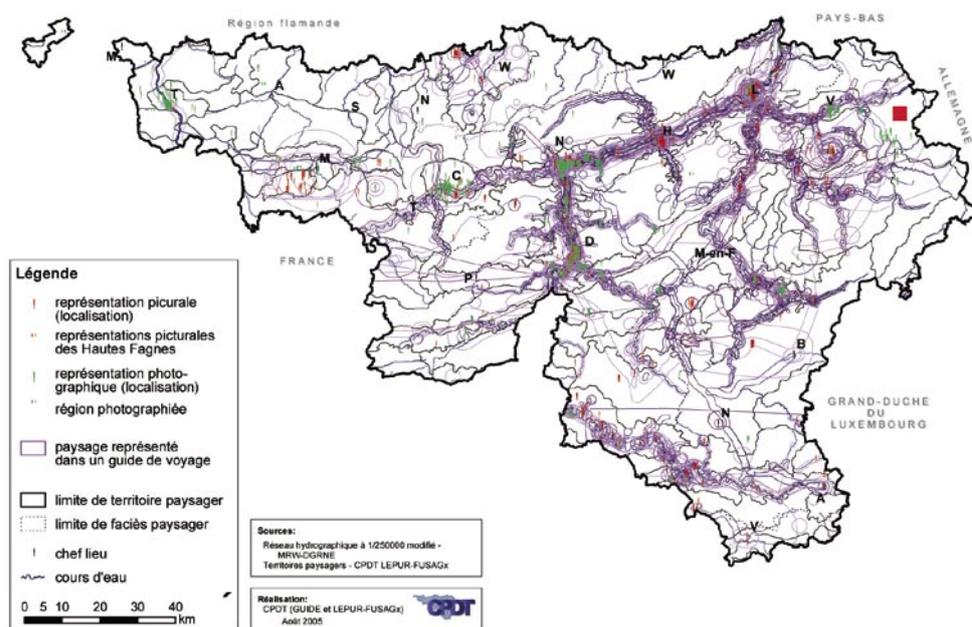
(...) From the Tower of Montfort there is a breath-taking view of Dinant and the Meuse valley. » (Complete reference guide to the Low Countries, 1962)

Bien évidemment, d'autres éléments interviennent dans la répartition des représentations le long des cours d'eau. Le rôle joué par les moyens de transport est essentiel. Le chemin de fer par exemple est en effet souvent installé dans les fonds de vallée.

L'influence de certains groupes d'artistes a également eu son importance. Dans le dernier tiers du 19e siècle, la colonie d'Anseremme rassemble en effet épisodiquement en villégiature des peintres, des photographes, des écrivains tels que Félicien Rops, Armand Dandoy, Jean d'Ardenne, etc. qui trouvent dans la vallée de la Meuse et ses proches environs de nombreux sujets d'inspiration.

Les cartes nous indiquent également l'importance accordée, au travers des trois médias, aux paysages industriels : ceux du Borinage, de la région de Charleroi et du bassin de Liège. Tout comme pour les vallées, une vision générale de ces régions côtoie des représentations qui s'attardent sur un lieu en particulier. La plupart des représentations des paysages industriels apparaissent néanmoins plus tardivement que celles des vallées, vers la fin du 19e siècle.

Carte 4 - Localisation des paysages représentés dans l'art pictural, dans l'art photographique et dans les guides de voyage





Yves Auquier, Extrait du recueil *Pays Noir*; 1970 in Y. Auquier et M. Delepeleire (texte), *Pays Noir*, Bruxelles, 1970. ■

Diverses logiques justifient ce type de représentations : expression de la richesse et du progrès, esprit patriotique, volonté pour certains artistes d'exprimer leur sensibilité sociale, d'affronter des sujets réalistes, recherche de nouveaux champs esthétiques, etc.

Dans les guides de voyage, c'est au travers de l'esthétique du sublime que les paysages du Borinage, par exemple, acquièrent leur potentiel touristique : « *Son aspect [au Hainaut] ne devient vraiment caractéristique qu'aux approches de Mons, dans le Borinage, où s'est créé à l'intervention de l'industrie charbonnière, un paysage artificiel d'une farouche grandeur.*

Le « Pays Noir » laisse à qui le traverse une image inou-

bliable. Sa sombre beauté, issue de la peine des hommes, et la plus dure, a séduit avec raisons les écrivains et les artistes. » (Schmitz M., 1948).

Ce courant esthétique qui remonte au 17^e siècle se rattache aux notions de rupture, d'extrêmes, de solitude, de catastrophe, de désorganisation et au ressenti d'une émotion : le sublime provoque un choc, tout en éblouissant (Le paysage et la question du sublime, 1997).

Enfin, on note aussi l'intérêt suscité par les Hautes-Fagnes, dont nous avons sommairement parlé ci-dessus, et par Spa et ses environs. L'activité thermique et touristique de cette petite ville y a attiré en villégiature ou en cure des artistes en tout genre qui en ont célébré la vie

mondaine, les activités mais également les paysages. Outre ces zones qui concentrent les représentations des trois médias, on en répertorie d'autres qui croisent également plusieurs visions mais d'une manière un peu moins dense : paysages des environs de Couvin et Mariembourg, paysages urbains de Tournai, paysages de La Hulpe, de Villers-la-Ville (qui gravitent autour de l'abbaye), d'Ottignies, de Chimay, de Beauraing, Rochefort, de Villers-devant-Orval (y compris l'abbaye), de Virton, de Straimont, de Spontin, de Crupet, de Malmédy, etc.

Très peu de paysages agricoles ont été repérés par cette méthode dite des « paysages liés à la représentation ». Dès la fin du 18^e siècle, l'agriculture participe au développement d'une image de l'environnement physique des Belges, à sa structuration comme territoire national (Favry A., 2005). Nous pouvons néanmoins affirmer que cette image s'accroche difficilement à un cadre géographique précis. Elle reste symbolique et participe plutôt à l'affirmation de la puissance productive de la nation. La méthodologie utilisée ici met bien en évidence ce fait. Cette étude se base, nous l'avons mentionné, sur la collecte de représentations picturales ou photographiques dotées d'un nom de lieu permettant de les situer en Wallonie. La plupart du temps, les représentations de paysages agricoles que nous avons rencontrées apparaissent plus comme un décor que comme le sujet de l'œuvre (Favry A., 2005), celui-ci étant consacré plus spécialement aux personnages mis en scène et à leur activité. Dans les guides répertoriés les plus anciens, les paysages purement agricoles sont ignorés pour leur manque de variété⁵. Dans les plus récents tout au mieux trouve-t-on quelques commentaires généraux sur la Hesbaye, le Condroz, ou le Pays de Herve qui restent néanmoins vagues et, quand ils le peuvent mettent plutôt en évidence les vallées qui les traversent. Plus récemment, une mission photographique réalisée par les Archives de Wallonie a été consacrée à l'agriculture. Elle s'attarde sur quelques paysages purement agricoles mais dont la représentation reste étroitement liée à la mise en scène de l'activité et de ses acteurs. Les paysages agricoles ne font donc pas partie des paysages liés à la représentation recensés actuellement par cette

méthode. Néanmoins, il convient de surveiller l'évolution de leur représentation et de garder à l'esprit que l'agriculture a une place dans l'imaginaire belge.

Vers une possible patrimonialisation

La première partie de notre travail d'analyse a consisté à traiter à l'échelle régionale des paysages référencés dans la peinture, la photographie et les guides. Le croisement des résultats obtenus a permis de dégager, en bilan, un zonage général des paysages liés à la représentation sur l'ensemble de la Wallonie. Ce zonage dont les contours restent imprécis n'a pas subi de confrontations avec la réalité. Il correspond aux grandes régions dont les paysages ont été représentés à plusieurs reprises et dans des médias différents. Les paysages qui seront susceptibles de faire l'objet de mesures de protection dans le futur se trouvent dans ce zonage.

Néanmoins, pour plus de précisions et le tracé définitif de périmètres plus opérationnels pouvant déboucher sur l'une ou l'autre forme de gestion, une seconde étape a été envisagée à une échelle plus locale et testée sur les régions du Tournaisis et de la vallée de la Semois. Les éléments qui ont été répertoriés au travers des trois médias au niveau régional et qui concernaient ces deux régions ont été analysés plus en profondeur et croisés. Le recoupement de certains motifs paysagers et de certaines localisations a permis d'envisager l'existence de paysages de référence dans ces deux régions. Ceux-ci ont alors été confrontés avec la réalité, sur le terrain. Lorsque les caractéristiques mises en valeur par les différents types de représentations y étaient encore lisibles, ces paysages de référence ont fait l'objet d'une cartographie précise qui tenait compte des limites visuelles.

Cette étape plus locale de l'analyse, sur laquelle nous ne nous attarderons pas ici, a déjà été partiellement intégrée à une démarche plus générale : la description des paysages wallons dans le cadre de la réalisation d'une série d'atlas paysagers.

⁵ Parfois, prairies et champs sont mentionnés mais restent des éléments secondaires qui renforcent le contraste et la variété recherchée dans l'esthétique pittoresque. De plus, ils restent accrochés aux paysages localisés dans les vallées.

En guise de conclusion

Le paysage évolue, il se transforme par nos actions. Le regard que nous portons sur lui peut également se modifier. Certains paysages bénéficient néanmoins d'un attachement particulier de l'ensemble de la population et méritent de voir leurs caractéristiques préservées.

Ce travail qui porte sur les référents socio-culturels de notre vision paysagère a mis en évidence l'importance accordée dans notre région à quelques grands types de paysage : paysages de vallées, paysages industriels, paysages des Hautes-Fagnes ou encore paysages urbains plus localisés comme Spa par exemple. Il importe donc d'en tenir compte dans les futures politiques de gestion et d'aménagement des territoires.

Bibliographie

* (1962). *Complete reference guide to the Low Countries : Belgium, Luxembourg, The Netherlands*. New York. Pan American Air Ways. Collection Pan Am books.

* (1997). *Le paysage et la question du sublime*. Association Rhône-Alpes des Conservateurs. Réunion des musées nationaux.

D'ARDENNE J. (1894). *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste*. Vol. I. Bruxelles. Libr.- Ed. Charles Rozez. Edition refondue en 1894.

D'ARDENNE J. (1897). *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste*. Vol. II. Bruxelles. Libr.- Ed. Charles Rozez. Edition refondue en 1895.

BERTHO-LAVENIR C. (1999). *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*. Paris. Ed. Odile Jacob.

CAUQUELIN A. (2002). *L'invention du paysage*. Paris. PUF.

COSYN P. (ca 1951). *La Belgique touristique et ses villes d'art*. Bruxelles. Guides Cosyn.

DUPUIS-TATE M.-F., FISCHESSE B. (2003). *Rivières et paysages*. Paris. Ed. La Martinière.

FAVRY A. (2005). *L'affirmation du sentiment national belge au travers de la représentation du paysage. 1780-1850*. Thèse de doctorat. Faculté de Philosophie et Lettres. ULB.

GAGNON S. (2003). *L'échiquier touristique québécois*. Sainte-Foy, PUQ (Coll. Tourisme »).

HAMBYE F., SUINEN P. (1999). « Préface » in BRIDGES M. Vol au-dessus de la Wallonie. Tournai. Musée de la Photographie – MET – La Renaissance du Livre. 1999. (Collection Regards n°1)

IAURIF (1997). *Paysages perçus, paysages rêvés, paysages vécus. Les Paysages d'Ile-de-France. Comprendre, agir, composer*. Les Cahiers de l'IAURIF. Octobre 1997. 117-118, 11-25.

JOSEPH S.F. ET SCHWILDEN T. (1996). « Préface » in HIERNAUX L. ET WEBER J.P. Les couleurs de l'ombre. Paysages et monuments dans l'œuvre photographique d'Armand Dandoy (1834-1898). De la Meuse à l'Ardenne. 1996. 23, 9.

LUGINBÜHL Y. (1995). « *Le paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ?* » in ROGER A. (dir). *La théorie du paysage en France (1974-1994)*. Seyssel. Ed. Champ Vallon. 1995.

MUNSTERS W. (1991). *La poésie du pittoresque en France de 1700 à 1830*. Droz.

ROGER A. (1997). *Court traité du paysage*. Mayenne. Editions Gallimard.

SCHMITZ M. et al. (1948). *Dictionnaire du tourisme en Belgique*. Bruxelles. Maison Larcier S.A. 2e édition.

WALTER F. (2004). *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*. Paris. Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

WAUTERS A. (1846). *Les délices de la Belgique ou description historique, pittoresque et monumentale de ce royaume*. Bruxelles. Libr. Froment.