

RAPPORT FINAL DE LA SUBVENTION 2002-2003
Septembre 2003

Thème 4
GESTION TERRITORIALE DE L'ENVIRONNEMENT

**Université Libre
de Bruxelles
GUIDE**

**Université
de Liège
LEPUR
(ULg-FUSAGx)**

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE I : VOLET PATRIMOINE PAYSAGER	2
1. LES TERRITOIRES PAYSAGERS DE WALLONIE	2
1.1 <i>Rappel des objectifs</i>	2
1.2 <i>Méthode de travail</i>	2
1.3 <i>Principaux résultats</i>	2
2. GUIDE DE SENSIBILISATION AU PAYSAGE	4
2.1 <i>Rappel des objectifs</i>	4
2.2 <i>Méthode de travail</i>	4
2.3 <i>Principaux résultats</i>	5
3. PAYSAGES PATRIMONIAUX	7
3.1 <i>Rappel des objectifs</i>	7
3.2 <i>Méthode de travail</i>	7
3.3 <i>Principaux résultats</i>	7
3.3.1 <i>Partie théorique</i>	7
3.3.1.1 Pour une définition du paysage	7
3.3.1.2 Une définition du patrimoine émanant de la CPDT, thème 3.1	9
3.3.1.3 Les paysages culturels de l'Unesco (1992)	9
3.3.1.4 Catalogue des définitions et éléments relatifs aux paysages patrimoniaux dans la bibliographie	11
3.3.1.5 Que retenir de l'ensemble de ces textes ?	28
3.3.1.6 Notre définition des paysages patrimoniaux	29
3.3.1.7 Comment qualifier les paysages patrimoniaux ?	30
3.3.2 <i>Partie pratique : Tentatives de détermination des paysages patrimoniaux en Wallonie par le Critère 2 : les paysages culturels, le rôle de la représentation</i>	34
3.3.2.1 La représentation picturale	34
3.3.2.2 Représentation photographique	57
3.3.2.3 Représentation littéraire (guides touristiques et littérature)	59
3.3.3 <i>Bibliographie</i>	61
3.3.3.1 Le paysage et le patrimoine	61
3.3.3.2 Autres publications	62
3.3.4 <i>Données</i>	64
3.3.4.1 Répertoire des peintres et base de données des représentations picturales	64
3.3.4.2 Répertoire des photographes et base de données des représentations picturales	64
3.3.4.3 Catalogue des guides et récits de voyage	64
Chapitre II : VOLET PATRIMOINE NATUREL	71
4. CARTE DES VALEURS ECOLOGIQUES POTENTIELLES	71
4.1 <i>Rappel des objectifs</i>	71
4.2 <i>Méthode de travail</i>	71
4.3 <i>Principaux résultats</i>	72
5. OUTILS METHODOLOGIQUES D'AIDE A LA DECISION ET DE SENSIBILISATION A LA GESTION DE L'ENVIRONNEMENT	76
5.1 <i>Rappel des objectifs</i>	76
5.2 <i>Méthode de travail</i>	76
5.2.1 <i>Principes de base</i>	76
5.2.2 <i>Méthodologie appliquée</i>	76
5.2.2.1 <i>Identification des impacts potentiels générés par les activités classées</i>	76
5.2.2.2 <i>Identification des impacts et sensibilités des habitats</i>	81
5.3 <i>Principaux résultats</i>	85
5.3.1 <i>Identification des impacts potentiels générés par les activités classées</i>	85
5.3.2 <i>Identification des impacts et sensibilités des habitats</i>	86
5.3.2.1 <i>Evaluation des impacts potentiels par catégories principales d'activités</i>	86
5.3.2.2 <i>Evaluation des incidences potentielles par catégories principales d'habitats</i>	87
Chapitre III : IMPLICATION DES GESTIONNAIRES TRADITIONNELS DE L'ESPACE RURAL DANS LES ACTIVITES DE GESTION DES MILIEUX NATURELS ET DES PAYSAGES	88
1. RAPPEL DES OBJECTIFS	88
2. METHODE DE TRAVAIL	88
3. PRINCIPAUX RESULTATS	89

Chapitre I : VOLET PATRIMOINE PAYSAGER

1. LES TERRITOIRES PAYSAGERS DE WALLONIE

1.1 RAPPEL DES OBJECTIFS

Le cahier des charges prévoyait que la carte des territoires paysagers de la Wallonie, dont l'élaboration a débuté sous la subvention 2001-2002, devait être finalisée et disponible à la publication fin mars 2003. Cette carte devait être accompagnée d'une description des caractéristiques des territoires paysagers identifiés.

La création d'un comité de lecture a été décidée lors du comité d'accompagnement du 4 avril dernier.

1.2 METHODE DE TRAVAIL

Pour caractériser la grande diversité des paysages wallons, il a été décidé de regrouper ceux-ci en entités territoriales homogènes. Partant de l'unité paysagère, portion de territoire embrassée par la vue humaine au sol et délimitée par des horizons visuels (ligne de partage des eaux, lisière forestière ...), un territoire paysager consiste en une agrégation de plusieurs unités paysagères possédant des caractéristiques similaires.

Pour rappel, l'identification des territoires paysagers s'est appuyée à un premier niveau sur l'analyse du relief à travers ses formes principales et secondaires, l'altitude et le modelé. A un deuxième niveau, l'analyse de l'occupation du sol, reflet des interactions entre le substrat, la nature et les activités humaines, a été introduite. Ces deux premiers niveaux ont permis de constituer une base de caractérisation systématique des paysages de l'entièreté du territoire wallon. A un troisième niveau, les caractéristiques de différenciation de l'habitat ont été examinées.

1.3 PRINCIPAUX RESULTATS

Le travail de cartographie des paysages wallons a conduit à subdiviser la Wallonie en quelque 76 territoires paysagers. Au-delà de ces 76 territoires, des sous-territoires ou faciès sont différenciés quand de légères variantes paysagères sont observées au sein d'un territoire. Les territoires et faciès paysagers ont été regroupés en 13 ensembles régionaux.

Une première version du livret explicatif accompagnant la carte des territoires paysagers de Wallonie a été présentée en groupe de travail « paysage » le 13 mars 2003. Les remarques émises lors de cette réunion ont conduit l'équipe de recherche à revoir la description des ensembles et territoires paysagers sur base d'une grille d'analyse systématique. Les noms des territoires ainsi que l'introduction du livret ont également été revus.

Une nouvelle version du livret a été envoyée au groupe de travail et à un comité de lecture dans le courant du mois de mai. La plupart des remarques et avis ont été recueillis jusqu'au début du mois de juin. La synthèse de ces remarques a été présentée au cours de la réunion du groupe de travail qui s'est tenue le 5 juin 2003. Moyennant certains ajustements, le groupe de travail a approuvé la nouvelle version de la carte et de son livret.

La publication de la carte des territoires paysagers et de son livret se fera sous la forme d'un livret au format A4-portrait (sous le modèle de la série « Etudes et documents » de la CPDT) et non d'un atlas. L'équipe de recherche a, par ailleurs, fait un essai de mise en page selon ce format et l'a présenté lors d'une ultime réunion du groupe de travail, le 1^{er} août 2003.

La version finale du livret, reprise à l'annexe 1a¹, présente le contexte dans lequel les travaux ont été menés, il précise les orientations du travail, explicite la méthodologie suivie et fournit la description des 76 territoires paysagers identifiés.

Trois cartes (*carte des territoires paysagers de Wallonie : 1- occupation du sol, 2- regroupements en ensembles, et 3- formes de reliefs et types d'occupations du sol*) au format A3 seront intégrées, pliées en deux, dans une pochette en fin de livret. Deux transparents A4 (soit un A3 coupé en deux avec léger chevauchement) reprenant les communes de Wallonie accompagneront ces cartes. Enfin, la liste des territoires et faciès paysagers sera également glissée dans la pochette en fin de livret. Celle-ci sera imprimée en deux colonnes (pas de recto verso) sur du papier fort. La *carte des territoires paysagers de Wallonie – archétypes paysagers régionaux et paysages de transition* sera, quant à elle, intégrée au texte en guise de synthèse.

Deux transects schématiques illustrant la délimitation des certains territoires et ensembles paysagers accompagnent également le livret. Pour améliorer leur qualité, il sera fait appel à un graphiste.

Parmi les prises de vues réalisées lors de la campagne de terrain de l'été 2002, l'équipe a sélectionné une quarantaine de photographies afin d'illustrer les territoires paysagers. Celles-ci ont été également été présentées en séance, le 1^{er} août 2003.

Par ailleurs, les méta-données² associées à la cartographie des territoires paysagers de Wallonie ont été constituées au format adopté par la CPDT. Celles-ci sont reprises en annexe 1b.

¹ La mise en page (encadrés, format des cartes, ...) adoptée ici ne correspond pas aux impératifs liés à une publication. De plus, pour des raisons pratiques, les illustrations photographiques et les transects qui illustrent ce livret ne sont pas insérés au texte.

² Méta-données : données sur les données ; données décrivant le contenu, le type, la nature, la référence spatiale, la qualité, la disponibilité et d'autres caractéristiques des données.

2. GUIDE DE SENSIBILISATION AU PAYSAGE

2.1 RAPPEL DES OBJECTIFS

Le projet de cahier des charges approuvé par le CAT du 7-11-02 prévoit la *réalisation d'un guide de sensibilisation à la thématique du paysage. Le texte doit viser un bon niveau de vulgarisation pour un public de municipalistes et le grand public citoyen. Ce texte répond à une attente forte du monde associatif sur cette matière. Il doit fixer une définition opérationnelle du paysage pour l'aménagement du territoire, montrer comment le prendre en compte et présenter les réglementations sur lesquelles s'appuyer.*

2.2 METHODE DE TRAVAIL

La première phase du travail a consisté en la collecte d'informations, tant à des fins de rassemblement des données et exemples utiles que de sources d'inspiration en matière de méthodes de vulgarisation, de présentation et de mise en forme de la brochure. Le contexte général, l'objectif, le public-cible, la spécificité de la publication à réaliser ainsi que les principes de base ont été établis sur base d'un examen de la littérature et des travaux antérieurs de la CPDT.

Un objectif principal de la brochure concerne la présentation des réglementations sur lesquelles la commune peut s'appuyer en matière de gestion, protection et aménagement du paysage. Il était convenu de se baser pour cela sur le recensement des outils et documents stratégiques réalisé lors de la subvention antérieure. Mais il est apparu que cela est loin d'être suffisant si l'on souhaite dépasser l'énumération illustrée des outils existants pour apporter une aide réelle aux communes.

L'équipe de recherche a rencontré différents interlocuteurs de manière notamment à bien cerner les possibilités réelles de gestion des paysages et les impacts des divers changements législatifs en cours (optimalisation du CWATUP). Les personnes rencontrées sont : M. Delecour, fonctionnaire délégué de la DGATLP à la direction de Liège, qui a pu faire part notamment de son expérience par rapport à l'attitude des communes lors de la procédure de délivrance des permis, et Mme Charpentier, en charge des SSC à la DGATLP, qui a fait le point sur la prise en compte du paysage au sein de ces schémas. L'équipe de recherche a en outre participé au colloque « *Communes et biodiversité : Quels outils pour la nature au niveau communal ?* » organisé à Beez, qui abordait une problématique similaire à celle du paysage et laissait la parole à des intervenants communaux pour faire part de leur expérience. Enfin, l'équipe de recherche a assisté à une réunion de travail organisée conjointement par la CRMSF et la DGATLP, Direction du Patrimoine, dans le but de sensibiliser les communes concernées de la province de Liège au patrimoine paysager que représente, au niveau régional, la chaussée romaine Bavay-Tongres-Cologne. Il s'agissait aussi de suggérer l'élaboration d'un projet commun de valorisation paysagère de cette chaussée, projet susceptible d'obtenir l'appui financier de l'Europe.

Par ailleurs, un contact a été noué avec la province de Namur, administration de la culture, du tourisme et des loisirs, qui réalise en collaboration avec la FRW des journées de formation à l'architecture rurale dans son contexte paysager. Ces journées sont à destination des élus et des fonctionnaires communaux. L'administration s'est montrée intéressée par les travaux en cours au sein de notre équipe et est demandeuse d'un suivi de ces travaux.

L'équipe de recherche a analysé le parallélisme entre les objectifs de la Convention européenne du paysage et ceux figurant au sein des documents régionaux tels que le SDER et le CWATUP. La signature de cette convention par la Région wallonne représente en effet un engagement fort des autorités publiques. Il paraît donc important de faire passer le message que, désormais, la prise en compte du paysage se trouve modifiée par cet engagement. D'une part, la prise en compte sera prochainement plus contraignante, grâce à l'appui de cette base légale. D'autre part, elle pourra désormais s'appuyer sur différents outils mis à disposition par les autorités ou « auto-générés » par des démarches participatives (comme celle de l'élaboration de Charte de Paysage par exemple) s'inscrivant pleinement dans la nouvelle philosophie.

En dehors des comités d'accompagnement thématique (7 novembre 2002, 6 février, 4 avril et 27 juin 2003), le groupe de lecture s'est réuni en séances de travail à quatre reprises (le 19 mars, le 15 mai, le 13 juin et le 1^{er} août 2003) pour examiner les propositions de l'équipe de recherche. Les compte-rendus de ces réunions sont joints en annexe (Annexes 2a, 2b, 2c, 2d). Les réunions ont permis aux participants d'exprimer leurs réactions par rapport au projet et à ses amendements successifs. Les remarques principales ont eu trait à la forme et à l'articulation générale de la brochure, au contenu des messages que l'on souhaite communiquer, ainsi qu'à la structure et au contenu de la troisième partie. Le débat relatif à l'ordre de présentation des outils de prise en compte du paysage (du général au particulier, du particulier au général, ou selon un autre fil conducteur) n'a été tranché définitivement que lors de la réunion de travail du 1^{er} août.

En ce qui concerne la recherche des illustrations, l'équipe de recherche a exploité les ressources de la photothèque de la DGATLP. De même, l'importante base photographique constituée dans le cadre de la cartographie des territoires paysagers, présentant un potentiel intéressant d'illustrations notamment pour la première partie du guide, a été consultée. D'autres ressources ont également été sollicitées par ailleurs. Une attention particulière a été portée à l'accessibilité des documents du point de vue des droits d'auteurs.

2.3 PRINCIPAUX RESULTATS

La dernière version de la brochure, présentée en Annexe 2e, s'articule finalement en trois parties :

- La première partie du guide s'attache à la présentation du concept de paysage en apportant des clés de lecture et d'interprétation. L'évolution du paysage y est présentée et expliquée. La question de la qualité des paysages, tant remarquables que quotidiens, et de son appréciation, clôture cette partie introductive.
- La deuxième partie du guide présente divers acteurs intervenant dans l'évolution du paysage (le citoyen, la commune, la Région wallonne et le Conseil de l'Europe), ainsi que les moyens d'action à leur portée, sur un plan pragmatique. La Convention européenne du paysage, qui constitue une trame plus ou moins implicite à l'ensemble de la brochure, y est abordée plus en détail du point de vue de ses tenants et aboutissants, et de la signification pratique de sa ratification par la Région wallonne au niveau de la gestion des paysages régionaux.
- La troisième partie est consacrée à la présentation plus technique des principaux outils adaptés à l'échelle communale ou influençant les possibilités à cette échelle. L'objectif poursuivi est une présentation exemplative, non exhaustive, et bien illustrée.

Le groupe de travail a validé le contenu du guide lors de la réunion du 1^{er} août. Ce contenu (texte et illustrations) ayant ainsi été établi, il est apparu que le volume de la publication sera important pour un document destiné à une première sensibilisation. Pour que la publication atteigne son objectif, il faudra donc que l'écriture et la mise en forme soient particulièrement abordables et accrocheuses, ce qui ne relève pas des compétences de l'équipe de recherche. Le recours à un rédacteur extérieur à l'équipe (plutôt qu'à une équipe de communicateurs comme prévu initialement) a été décidé.

3. PAYSAGES PATRIMONIAUX

3.1 RAPPEL DES OBJECTIFS

Les travaux de la CPDT concernant les paysages patrimoniaux se placent dans la foulée de la Convention européenne du paysage (Florence, 2000). Ils visent à remplir trois grands objectifs : tout d'abord la production d'une définition du concept de « paysage patrimonial », ensuite, l'énonciation de critères d'appréciation des qualités patrimoniales des paysages, enfin, l'identification et la caractérisation de périmètres paysagers patrimoniaux pour la Wallonie.

3.2 MÉTHODE DE TRAVAIL

La mise au point d'une définition du concept de « paysages patrimoniaux » et de critères de qualification de ces paysages a nécessité la consultation d'une importante bibliographie. Celle-ci s'est concentrée sur le dernier état de la question concernant le paysage et surtout sur des ouvrages ayant été édités ces dernières années. Quelques publications plus anciennes ont également été consultées. Elles permettent ainsi de mieux réaliser le chemin parcouru par les réflexions théoriques dans ce domaine.

L'identification et la caractérisation de périmètres paysagers ont été jusqu'à présent abordés par le biais des représentations culturelles. Nous détaillons la méthodologie et les premiers résultats dans le point 3.3.2 intitulé partie pratique.

3.3 PRINCIPAUX RÉSULTATS

Il est important de préciser que le texte qui suit est constitué de résultats provisoires. La recherche sur les paysages patrimoniaux est en effet encore en cours. Les deux cartes, notamment, seront retravaillées et complétées. Cet état d'avancement est donc proposé comme première base de travail. Tous commentaires et/ou remarques sont les bienvenus et peuvent être adressés à squeriat@ulb.ac.be.

3.3.1 Partie théorique

3.3.1.1 Pour une définition du paysage

« Paysage » désigne une partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations.

Cette définition, issue de la Convention européenne du paysage, se situe plus ou moins au centre des théories actuelles relatives au paysage.

Pour rappel, différentes écoles s'affrontent. D'une part, on trouve les partisans du paysage dit « objectif », ceux pour lesquels le paysage est un ensemble d'éléments matériels (le relief, la couverture du sol, ...), une réalité qu'il est possible de rationaliser, de quantifier.

D'autre part, il existe des partisans du paysage dit « subjectif », pour qui le paysage n'est plus une réalité objective mais bien l'image de cette réalité, une image retravaillée par la perception humaine, dont le filtre est construit par les schèmes socio-culturels passés au crible de la sensibilité individuelle. Bon nombre d'auteurs tentent de naviguer entre ces deux approches.

Depuis une dizaine d'années, on assiste à l'émergence d'une nouvelle tendance qui vise à dépasser les conflits liés à cette vision dualiste. Le paysage n'est plus objectif ni subjectif mais trajectif. Cette notion est développée essentiellement par un auteur, Augustin Berque, et envisagée également par Philippe Nys³.

La définition du paysage par le Conseil de l'Europe se positionne, comme nous l'avons dit, plus ou moins au centre de la vision dualiste du paysage.

Elle envisage la version objective : le paysage est une portion de territoire (créé en tant que tel par la nature, l'homme et l'interaction de ces deux facteurs) mais elle intègre aussi la notion subjective en mettant en avant l'idée de perception par les populations.

En ce qui concerne la notion de paysage patrimonial, les définitions proposées par le Conseil de l'Europe restent relativement vagues et ne lui donnent pas d'éclairage très précis :

Une ligne du préambule de la Convention signale que « *le paysage concourt à l'élaboration des cultures locales et qu'il représente une composante fondamentale du patrimoine culturel et naturel de l'Europe, contribuant à l'épanouissement des êtres humains et à la consolidation de l'identité européenne.* »

Une des définitions de l'article 1 justifie la protection :

« *Protection des paysages* » comprend les actions de conservation et de maintien des aspects significatifs ou caractéristiques d'un paysage, justifiées par sa valeur patrimoniale émanant de sa configuration naturelle et/ou de l'intervention humaine.

Enfin, l'article 5 mentionne également que « *chaque partie s'engage à reconnaître juridiquement le paysage en tant que composante essentielle du cadre de vie des populations, expression de la diversité de leur patrimoine commun culturel et naturel, et fondement de leur identité.* »

La valeur patrimoniale d'un paysage serait donc justifiée

- par sa configuration naturelle
- par l'intervention humaine
- par ces deux facteurs ensemble

Différents éléments sont liés au paysage et à patrimonialité : l'expression d'une diversité, le fondement d'une identité nationale et européenne.

³ Pour plus de détails, consulter A. BERQUE, « Paysage, milieu, histoire », *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 1994, pp. 11-29 et P. NYS, « Paysage et patrimoine. Enjeux d'une question éco-symbolique », *Prospective : fonctions du patrimoine culturel dans une Europe en changement. Recueil des contributions d'experts*, Conseil de l'Europe, s.d. (après 2000), pp. 67-84. Pour plus de détails : A. BERQUE, *Médiance. De milieux en paysages*, 2^e éd., Ed. Belin, Tours, 2000.

Néanmoins, la Convention européenne du paysage ne donne pas les moyens de détermination, d'identification de ces paysages patrimoniaux et laisse donc les états libres de leur choix.

3.3.1.2 Une définition du patrimoine émanant de la CPDT, thème 3.1

La CPDT travaille sur la notion de patrimoine bâti dans le thème 3.1. A cette occasion, une définition du patrimoine a été mise au point. Pour des raisons de cohérence entre les différents travaux de la CPDT, nous reprenons cette définition, conjonction d'une proposition faite par Thérèse Cortembos⁴ et d'un texte de F. Loyer⁵.

« Par patrimoine, il faut entendre un ensemble de biens immeubles et de structures qui y sont liées, urbanistiques et paysagères constituant le cadre de vie d'une population urbaine, périurbaine ou rurale dont la conservation (le maintien), la réhabilitation, la réaffectation ou la restauration sont justifiées, tant pour des raisons de gestion parcimonieuse de l'espace, de développement durable, que de qualité intrinsèque actuelle ou potentielle et dont la transmission est souhaitable (ou jugée utile).

Ce patrimoine peut comprendre des biens ponctuels comme des ensembles urbanistiques, des zones bâties d'intérêt morphologique, des bâtiments repères comme des constructions ordinaires, tous expression de fonctions et de cultures diverses.

Le patrimoine n'a pas de réalité objective, il n'a que la signification que nous lui donnons, la mémoire que nous y introduisons et la continuité que nous voulons produire pour les générations qui nous suivent. »

Ce texte insiste particulièrement sur les valeurs de mémoire et de symbole attribuées au patrimoine, sur l'idée de lien identitaire qu'une société développe avec son patrimoine.

3.3.1.3 Les paysages culturels de l'Unesco (1992).

En 1992, la notion de paysages culturels a été mise en œuvre dans la Convention du Patrimoine mondial de l'Unesco.

La définition suivante a été adoptée :

⁴ CPDT, Thème 3.1, Patrimoine bâti, Note du 12 juin 2002.

⁵ F. LOYER (dir.), *Villes d'hier et d'aujourd'hui en Europe*, série "Entretiens du patrimoine", Fayard, Paris, 2001, p. 491.

« Les paysages culturels représentent les “ ouvrages combinés de la nature et de l'homme ” désignés à l'Article 1 de la Convention. Ils illustrent l'évolution de la société et des établissements humains au cours des âges, sous l'influence de contraintes et/ou des atouts présentés par leur environnement naturel et les forces sociales, économiques et culturelles successives, tant internes qu'externes. »⁶

L'Unesco insiste également sur le rôle de la protection des paysages culturels traditionnels (formes traditionnelles d'utilisation de la terre) pour le maintien d'une diversité biologique⁷.

Comme pour les autres types de patrimoine inscrits sur la liste du patrimoine mondial, les paysages culturels choisis auront une valeur universelle exceptionnelle.

Trois catégories majeures de paysages culturels ont été identifiées :

«

- Le paysage **clairement défini, conçu et créé intentionnellement par l'homme**. Cette catégorie comprend les paysages de parcs et jardins, créés pour des raisons esthétiques.
- Le paysage **évolutif** : il résulte d'une exigence à l'origine sociale, économique, administrative et/ou religieuse et a atteint sa forme actuelle par association et en réponse à son environnement naturel. Ces paysages reflètent ce processus évolutif dans leur forme et leur composition.

Ils se subdivisent en deux catégories :

- un paysage **relique (ou fossile)** est un paysage qui a connu un processus évolutif qui s'est arrêté, soit brutalement soit sur une période à un certain moment dans le passé. Ses caractéristiques essentielles restent cependant matériellement visibles.
- un paysage **vivant** est un paysage qui conserve un rôle social actif dans la société contemporaine étroitement associé au mode de vie traditionnel et dans lequel le processus évolutif continue. En même temps, il montre des preuves manifestes de son évolution au cours des temps.
- le paysage culturel **associatif**. L'inclusion de ce type de paysage sur la Liste du patrimoine mondial se justifie par la force d'association des phénomènes religieux, artistiques ou culturels de l'élément naturel plutôt que par des traces culturelles tangibles qui peuvent être insignifiantes ou même inexistantes. »⁸

Quelques exemples de paysages culturels européens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial⁹ :

- La juridiction de St-Emilion (France, 1999)
- Paysage culturel de Hallstatt-Dachstein/Salzkammergut (Autriche, 1997)

⁶ <http://whc.unesco.org/fr/exhibits/cultland/histterm.htm> : Site de l'Unesco, Paysages Culturels, Histoire et terminologie.

⁷ Ibidem.

⁸ <http://whc.unesco.org/fr/exhibits/cultland/categories.htm> : Site de l'Unesco, Paysages Culturels, Catégories.

⁹ <http://whc.unesco.org/fr/exhibits/cultland/paysage.htm> : Site de l'Unesco, Paysages Culturels.

- Vallée du Haut-Rhin moyen (Allemagne, 2002)
- Côte amalfitaine (Italie, 1997)
- Paysage industriel de Blaenavon (Royaume-Uni, 2000)
- ...

La notion de patrimoine culturel dans la bibliographie :

- A.-M. CIVILISE, « Avant-propos », *Patrimoine et paysages culturels. Actes du colloque international de Saint-Emilion. 30 mai-1^e juin 2001*, Ed. Confluences, Bordeaux, 2001, pp. 7-8.

« La beauté et l'intérêt exceptionnel des paysages culturels, somme de mémoire, de savoir-faire et d'harmonie, sont ainsi consacrés. Pourtant, ils ne sont pas de l'ordre de l'évidence, ni de l'immuable. A travers des juxtapositions d'activités humaines et de bâtis, surgies au fil des siècles, se croisent et s'entremêlent, comme les fils d'une tapisserie au petit point sur la trame du temps, les valeurs nuancées du réel et de l'immatériel, de l'usuel et du spirituel. Au titre de paysages culturels peuvent en effet être distingués : le paysage en tant que lieu conçu et créé intentionnellement par l'homme (parc, jardins) ; le paysage, résultant d'une exigence sociale, économique, etc. ; enfin, le paysage culturel associatif qui lie les phénomènes religieux, artistiques ou culturels avec les éléments naturels.

La définition du paysage culturel est très problématique : sa complexité, qui résulte d'une singulière concordance de la géographie et de l'histoire et sa multiplicité autorisent des lectures et des interprétations multiples. » (p. 7)

- ➔ L'auteur met ici en lumière la notion de paysages culturels produite par l'Unesco. Cette notion met en œuvre à la fois le passé (la mémoire), l'influence humaine (le savoir-faire) et l'esthétique (l'harmonie). C'est un concept complexe à la croisée de l'histoire et de la géographie et polysémique qui autorise de multiples interprétations.

3.3.1.4 Catalogue des définitions et éléments relatifs aux paysages patrimoniaux dans la bibliographie¹⁰

Les auteurs ayant travaillé sur le paysage ont souvent abordé d'une manière ou d'une autre la problématique de la préservation des paysages.

- M. CONAN, « L'invention des identités perdues », *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 1994, pp. 33-49.

¹⁰ Cette partie est présentée sous cette forme afin de mieux délimiter l'apport des différents auteurs.

« De la condamnation des ports en eau profonde à celles des déposes en hélicoptère sur glacier, un peu partout des voix s'élèvent pour demander que l'aménagement du territoire, que les constructions d'édifice de toutes sortes et que les usages de la nature soient plus respectueux du paysage. Une demande sociale vague et polysémique mais insistante est adressée aux élus, aux aménageurs, aux utilisateurs du territoire pour qu'ils assurent à tous la jouissance d'un nouveau bien public, le paysage. Elle demande qu'un patrimoine fondateur de l'existence d'une société vivant en harmonie avec le monde soit préservé. » (p. 33)

→ Plusieurs idées sont à épingle :

- la pluralité de sens attachée au paysage. Autant de sens qu'il y a d'utilisateurs, d'acteurs du paysage ;
- le paysage comme bien commun dont tout le monde devrait pouvoir profiter ;
- le souhait de préservation relativement consensuel du paysage, même si les formes attendues de cette préservation sont probablement aussi multiples que le nombre d'utilisateurs.

« Des artistes ont donné corps à ces rêveries en en créant des représentations qui ont permis que s'établissent les rituels d'appréciation du paysage. Puis, à partir du XVIII^e siècle, se mirent en place des rituels d'appréciation esthétique de la nature elle-même (...). L'invention du tourisme au XVIII^e siècle a rendu possible d'autres formes d'appréciation du paysage. (...) De même, (...), les sciences de la nature ont fourni matière à d'autres lectures du paysage. Aujourd'hui, l'archéologie fournit de nouvelles clés, (...). Il semble que la schématisation réflexive de la nature dépende de moins en moins d'une représentation artistique, et de plus en plus souvent de modèles matériels, d'inspiration scientifique, dont la valeur mythique n'est pas moindre que celle de la peinture de Poussin. » (pp. 40-41)

→ Michel Conan met en avant non seulement le rôle des artistes et du tourisme dans l'appréciation du paysage mais aussi l'apparition de nouveaux modèles (modèles matériels d'inspiration scientifique) dans notre construction de sa perception. Il laisse entendre que les modèles venant de l'art perdent de l'importance, au profit de ceux issus de la science.

Néanmoins, certains auteurs estiment que les thèmes anciens (idéal de la campagne, recherche du modèle pittoresque, ...), même s'ils entrent en désuétude, restent toujours très prégnants dans notre approche du paysage¹¹, qu'il existe en fait un enrichissement de la perception paysagère¹² plutôt qu'un renouvellement. Il est donc intéressant d'identifier et de documenter ces thèmes plus anciens, afin de déterminer quels types de paysages ils nous poussent à apprécier.

« Aussi, puisque la protection du paysage a pour but d'empêcher des modifications du territoire jugées inacceptables par les citoyens qui viennent y chercher une nouvelle identité, il faut accorder toute notre attention aux effets de domination idéologiques que le choix des schèmes du paysage peut entraîner. » (p. 46)

¹¹ P. DONADIEU, « Pour une conservation inventive des paysages », *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 1994, p. 57. (voir ci-dessous)

¹² A. ROGER, *Court traité du paysage*, Ed. Gallimard, Paris, 1997, p. 112.

- Cette phrase met en évidence deux éléments que l'on a retrouvés à plusieurs reprises dans les textes consultés.

Tout d'abord, l'idée que la volonté de préservation des paysages est souvent le fait de citoyens. Ceux-ci, animés par un souci de retour « purificateur » vers les campagnes (que ce soit lors des vacances ou parce qu'ils ont décidé de venir y vivre), voudraient voir se préserver une certaine forme du paysage, celle qu'ils idéalisent.

Allant plus loin, l'auteur met aussi en garde contre l'éventuel danger de domination de tel ou tel groupe social.

Cette constatation est également faite par A. Roger¹³.

On peut rapprocher ces idées des théories émises par Luginbühl, selon lesquelles, historiquement, la volonté de préservation des paysages fut d'abord essentiellement portée par les couches sociales les plus élevées, avant de se diffuser plus largement et d'être reprise par une majorité¹⁴.

- P. DONADIEU, « Pour une conservation inventive des paysages », *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 1994, pp. 53-80.

« Entre conservation et développement, les pratiques d'aménagement des paysages ruraux hésitent souvent. En effet, la demande sociale de paysage, très mal connue, reste partagée entre le désir de conserver les lieux de mémoire et celui de voir perdurer la vie sociale et économique des campagnes. » (p. 53)

- Met en exergue l'hésitation entre deux données qui semblent a priori opposées : la conservation des paysages et le développement socio-économique.

Donadieu admet « avec la plupart des analystes de la question contemporaine du paysage (Berque 1991, Roger 1991, Luginbühl 1992) que les modèles picturaux et littéraires de paysage sont désuets, mais incroyablement vivaces et envahissants. » Il mentionne également un peu plus bas que « les mythes édéniques de campagne (...) font partie des désirs inextinguibles de la société » et qu'« il serait imprudent de récuser ou de minimiser cette aspiration » de telle sorte qu'il serait « préférable de rechercher à l'éternelle Pastorale de nouvelles formes d'expression » (p. 57)

Deux pages plus loin, il décrit « un projet de nature normande » qui « se fonde sur une alliance objective entre un schème littéraire – les pommiers de Proust – et le désir social et scientifique d'une conservation des éléments biologiques (les variétés anciennes de pommiers) et des pratiques traditionnelles qui s'y rapportent.

¹³ A. ROGER, *Court traité du paysage*, Ed. Gallimard, Paris, 1997, pp. 24-30.

¹⁴ Yves LUGINBÜHL, « Le paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ? », *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, ss la dir. de A. Roger, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 1995, pp. 315-317.

C'est en réalité une nature pittoresque qui est ainsi proposée, mais nourrie d'un nouveau sens prospectif : être l'un des territoires de la sécurité génétique de la nation. Le patrimoine local échappe à l'anachronisme en devenant national et prospectif. La forme paysagère perpétue la mémoire, et les pratiques sociales, qui justifient cette forme, relèvent d'un projet collectif d'avenir porteur des capacités d'adaptation biologique et économiques des sociétés futures. » (pp. 58-59)

- Donadieu reprend certains des thèmes développés par Conan et Roger
- Ce passage met aussi en exergue la question du sens lié au paysage et plus particulièrement de celui du paysage que l'on souhaite conserver. Il met en évidence le danger de la perte de ce sens avec la disparition des usages liés à ce paysage, usages qui étaient à l'origine de sa création et de son maintien.

Il signale ici un exemple positif où le paysage, valeur symbolique, porteur de sens et d'identité, est conservé sans anachronisme grâce à un renouvellement des pratiques liées à son usage.

« Si les modèles anciens de paysage jouent toujours un rôle essentiel pour façonner le regard collectif, il ne faut pas sous-estimer la capacité des processus strictement économiques, sociaux et politiques de production de paysage rural à inspirer les artistes et à impressionner positivement les Français sédentaires et nomades. » (p. 61)

- L'auteur remet en évidence ici la prégnance des schèmes anciens liés au paysage mais signale que de nouveaux modèles artistiques ou généraux sont encore produits.

Donadieu souligne, dans un paragraphe sur l' "adaptation prévisionnelle du paysage", que *« la réaction la plus tangible des pouvoirs publics, face à une évolution jugée déplorable par le corps social, est de la maîtriser voire de l'interdire, c'est-à-dire d'appliquer des textes juridiques protecteurs de patrimoine culturel et naturel (...) ou d'en élaborer de nouveaux (...). »* Il constate également que *« cette phase (...) relève de l'analyse rationnelle et systématique des faits, qui constate, en présence d'une demande sociale, que la pérennité du patrimoine paysager est menacée de destruction et que l'état démocratique doit s'y opposer »* et que *« l'action juridique de protection du paysage est préventive ; [qu'] il s'agit bien de se prémunir contre une perte irréversible »*. (p. 63)

Néanmoins, il remarque, à la page suivante que *« cette protection juridique, qui institutionnalise le droit de la société à la qualité du paysage, a cependant deux effets pervers :*

- *Elle suppose, implicitement un environnement menaçant, favorise les Cassandre, et entretient le refus de la société d'anticiper son propre avenir hors de processus qui entretiendraient le minimum de flou nécessaire à un véritable projet. La société se cadennasse dans ses certitudes passées et tourne souvent le dos à son devenir et aux valeurs de progrès initiatrices de la recomposition sociétale.*
- *Elle ne dit rien de la manière d'anticiper l'advenir du site protégé, sinon en l'inscrivant dans un futur passé, ce qui entraîne l'apparition de nouveaux textes, dispositions juridiques ou pratiques, prévoyant explicitement d'envisager des modalités de gestion des espaces et de leurs paysages (...). » (p. 64)*

Plusieurs choses intéressantes se dégagent de cet extrait :

- L'interchangeabilité dans de nombreux textes des termes « paysage » et « site ».
- Le fait que l'auteur reconnaisse le *modus operandi* juridique de l'état comme un moyen nécessaire de prévenir une perte de paysage, en réponse à une demande de la société
- La crainte toujours présente d'un conservatisme réducteur, d'une nostalgie pétrifiante, d'un manque d'anticipation dynamique et positive du futur.

Pour contourner cet écueil important, Donadieu propose dans la suite de son article l'idée de projet de paysage, qu'il conçoit comme « *une anticipation inventive, une conservation novatrice, capable de dessiner les contours spatiaux d'une nouvelle recomposition économique et sociale des milieux de vie déstabilisés.* » (p. 74)

- Ce projet de paysage ne rejette donc pas les traces du passé mais vise à s'en servir comme socle dans une construction des paysages de demain.
 - Cette notion de projet de paysage est également décrite dans l'ouvrage suisse de J.P. DEWARRAT, R. QUINCEROT, M. WEIL et B. WOEFFRAY, *Paysages ordinaires. De la protection au projet*, Ed. Mardaga, Sprimont, 2003. Comme Donadieu, ces auteurs insistent sur la concertation, pour la réussite de tels projets, avec les différents acteurs locaux.
- P. DONADIEU, *La société paysagiste*, Ed. Actes Sud. Ecole Nationale Supérieure du Paysage, Arles, 2002.

« Mise en patrimoine »

Les images des paysages réels montrent souvent des héritages du passé : des fragments, d'architecture, de villes, de campagne ou de nature. Par leur récurrence, depuis au moins deux siècles en Occident, elles témoignent de la difficulté de la transmission du legs culturel, que Jean-Pierre Mohen décrit comme « un acte de mémoire dans sa réalité la plus matérielle et la plus immatérielle qui évolue du deuil du présent à la mise en place de l'histoire ». Assumer un héritage, et de ce fait le transformer en patrimoine privé ou collectif, suppose d'accepter le don des ascendants pour engager les descendants. Ce passage implique un sacrifice, une destruction partielle du legs qui ne peut être pérennisé dans le contexte de sa vérité historique.

La société paysagiste a fait sien le projet de civilisation qui « entre oubli et mémoire nostalgique définit l'héritage culturel comme une mesure active des valeurs du passé ». Elle participe aux rites collectifs du culte patrimonial qui interdisent l'oubli et produisent l'histoire et la mémoire des sociétés. En effet, de nombreux objets patrimonialisés peuvent s'inscrire dans un projet de mise en paysage : les chaumières agricoles bretonnes ou normandes transformées en élégants cottages, les centres des villes historiques, les sites archéologiques dans des villes détruites comme Beyrouth, les vestiges industriels de la Lorraine, de la vallée de la Meuse ou de la Ruhr, ou bien encore les pratiques maraîchères des hortillonnages d'Amiens ou les temples d'Angkor. Participe à ce mouvement une économie nouvelle en pleine expansion : celle du tourisme, du loisir et de la villégiature, qui transforme le travail collectif du deuil en flux monétaires et en richesses. » (pp. 35-36)

- L'auteur insiste ici, entre autres, sur les conséquences inhérentes au passage d'un objet, d'un monument, d'un paysage dans le champ du patrimoine : ce passage implique la perte d'un certain contexte, une rupture entre ce qui est patrimonialisé et le contexte dans lequel il a été produit, dans lequel il fait sens. L'idée que ce qu'on patrimonialise n'a plus de réelle existence dans le présent mais appartient à l'histoire. On peut rapprocher cette idée de celles de Gérard Chouquer¹⁵ mais également de celle de M. Jones (voir ci-dessous) pour qui la conservation d'un paysage crée un nouveau paysage.

Cet héritage culturel entre alors dans une nouvelle sphère où se mettent en œuvre des pratiques visant la production d'histoire, de mémoire, sa mise en paysage. L'auteur souligne également le rôle du tourisme, créateur d'une économie à partir de cet héritage.

- Jean-Luc BRISSON, « Le paysage intéresse », *Les carnets du paysage*, n°8, printemps/été 2002, pp. 1-.

« Le paysage se traverse, on l'habite, on le fabrique sans cesse, avec des projets volontaires, modestes ou ambitieux, avec sa fréquentation, ou encore son abandon. Certains lieux industriels, agricoles, dont l'usage créait la relative stabilité, sont en train de prendre des allures déprimantes pour quelques-uns d'entre nous et réjouissantes pour d'autres... (...) Qu'on le veuille ou non, le paysage contient sa propre dynamique, ses poussées, ses inclinations, ses chutes, il ne peut pas tenir en place, parfois au ralenti, toujours en mouvement. C'est une évidence qu'il est souvent difficile de se représenter, qu'il est naïf ou commode d'ignorer dans l'aménagement du territoire ou la conservation patrimoniale de certains sites. » (p. 1)

L'auteur met en avant plusieurs choses :

- l'idée que le paysage est une affaire de perception individuelle. Qu'un même territoire ne signifie pas le même paysage pour tous.
 - l'idée que le paysage est une notion recouvrant quelque chose d'évolutif, de dynamique, qui ne peut être figé, une caractéristique qu'il est nécessaire d'intégrer dans les processus visant sa conservation patrimoniale ou son aménagement.
 - l'idée qu'on n'est plus hors du paysage, comme c'était le cas auparavant lorsque la vision spectatorielle était déterminante, mais bien qu'on est dans le paysage.
- A. ROGER, « Le paysage n'existe pas, il faut l'inventer (Henri Cueco) », *Patrimoine et paysages culturels. Actes du colloque international de Saint-Emilion. 30 mai-1^{er} juin 2001*, Ed. Confluences, Bordeaux, 2001, pp. 55-63.

¹⁵ Gérard CHOUQUER, *L'étude des paysages. Essai sur leurs formes et leur histoire*, Ed. Errance, Paris, 2000, pp. 120-121.

Une notion importante développée largement par l'auteur dans divers de ses ouvrages¹⁶ et reprise par bon nombre d'auteurs contemporains est la notion d' « artialisation ».

Par ce terme, Alain Roger veut exprimer le passage pour un espace de l'état de territoire (pays) à l'état de paysage. Ce passage (l'artialisation) se réalise grâce aux transformations, aux modifications physiques réalisées sur le territoire même (artialisation in situ) et grâce aux transformations opérées dans le regard collectif posé sur cet espace, ce territoire, proposées par des modèles ou schèmes de perception (artialisation in visu).

Il estime en effet, « *qu'il n'y a pas de beauté naturelle. Nos paysages sont des acquisitions ou, mieux, des inventions culturelles, que nous savons dater et analyser.* » (p. 55) Il considère que « *toute notre expérience, visuelle ou non, est plus ou moins modelées par des modèles artistiques.* » (p. 55), selon ce fameux processus de l'artialisation.

- A. ROGER, *Court traité du paysage*, Ed. Gallimard, Paris, 1997.

« *Préserver quoi ? Pourquoi ? Au nom de quoi ? Faut-il figer la France en un musée du paysage ?* » (p. 128)

« *Le ministère de l'environnement n'est que trop enclin à défendre une conception conservatrice et patrimoniale du territoire. (...) Pourquoi faudrait-il, à tout prix, préserver les paysages ? Lesquels ? Et selon quels critères ? C'est ce qui n'est jamais précisé, ni même envisagé. Très significative, à cet égard, est la disposition relative au permis de construire, avec l'instauration spectaculaire d'un « volet paysager ». (...) Le but est que, à chaque permis de construire, s'installe chez les maîtres d'ouvrages, les décideurs locaux et les maîtres d'œuvre, le réflexe de penser la construction en termes de paysages.*

On reste incrédule. Qui va créer ce « réflexe » ? Par quelle pédagogie, ou quelle police ? Et au nom de quoi, sinon du conservatisme le plus étroit ? A moins de définir le paysage comme « ce qui doit être impérativement préservé » - sous-entendu : toute atteinte au paysage actuel est une pollution visuelle assimilable à une pollution écologique, postulat aberrant -, il est impossible de donner la moindre consistance à ce « volet paysager », et l'on s'en va tout droit vers des querelles et des litiges insolubles, ou l'inapplication de la loi. Autrement dit, cette disposition n'a du sens que si l'on fige le paysage dans l'environnement, avec, à la limite, le « classement » de tout le territoire, puisque chaque intervention risque de léser le paysage actuel. (...)

On appréciera par contraste (...) cette déclaration d'Alexandre Chemetoff à propos des « plans de paysage » (...) : « *La question de la prise en compte du paysage amène à penser la transformation du paysage comme une évolution et pas seulement comme quelque chose que l'on conserve et que l'on protège [en italique chez l'auteur]. Au lieu de parler en termes de protection, on serait susceptible de comprendre les phénomènes qui font évoluer les paysages et de fonder à partir de cette connaissance une autre manière d'aménager les sites, de les gérer, de projeter l'ensemble des phénomènes qui conduisent à fabriquer l'identité d'un territoire.* »

¹⁶ Cet article en fournit un bon résumé. C'est pourquoi nous nous basons sur lui, pour plus de simplicité.

J'irai jusqu'à dire qu'il faut protéger le paysage contre ses « protecteurs », en soustraire la gestion, comme la création, à tous ceux qui s'arc-boutent à une conception conservatrice, voire réactionnaire, de l'aménagement et du territoire. Combien d'écologistes n'ont qu'une vision bucolique et archaïque du paysage français ! Combien d'associations de « défense » brandissent naïvement comme paysage « naturel » à préserver, un modèle culturel, hérité du XIXe siècle et souvent obsolète, l'Île-de-France de Corot, celle des impressionnistes, etc. ! » (pp. 136-137)

Bien qu'un peu radical dans ses prises de position, du moins, dans ce passage, l'auteur souligne néanmoins plusieurs points importants.

- ➔ Il se pose les questions essentielles liées à la conservation de l'un ou l'autre paysage : quels paysages ? comment les déterminer ? qui va le faire ? selon quels critères ? pour quelles raisons ? Autant de questions pour lesquelles, il est vrai, peu de réponses construites sont souvent proposées. Il souligne cette nécessité de rechercher et de comprendre les processus qui font évoluer les paysages.
- ➔ De nouveau, il met en avant la préoccupation commune à plusieurs auteurs : la crainte qu'un excès de patrimonialisation nuise à l'évolution des paysages. Pour en arriver à une conséquence : que le paysage soit peu à peu en rupture avec la société qui l'habite. Il souligne que le paysage, jusqu'à présent, s'est, en majeure partie, construit sans être enfermé dans un cadre légal trop paralysant.
- ➔ Il pointe également le fait que le paysage que l'on vénère actuellement est un paysage non pas naturel, originel mais bien une construction datant de deux siècles au plus.

Dans un autre passage (pp. 141-143), l'auteur dénonce le « complexe de la balafre ». Cette « culpabilisation à l'excès » des ingénieurs et techniciens créateurs de nouveaux équipements qui plutôt que d'encourager les paysagistes d'en tirer profit pour créer les nouveaux paysages de demain, ont recours à eux pour les dissimuler, les camoufler.

S'il reconnaît certaines nécessités écologiques, l'auteur dénonce néanmoins l'idée d' « un paysage en soi » et estime que l'autoroute par exemple (ou le TGV) « constitue, en elle-même un authentique paysage, mais [qu'] elle en produit de nouveaux. »

L'auteur fait la même démarche pour les pylônes électriques, soulignant qu'en certains endroits, une armée de pylônes peut « générer un nouveau paysage, aussi fort, sinon plus, que l'ancien. »

Cette « élaboration incessante du paysage » est également mise en évidence par A. Corbin (A. CORBIN, *L'homme dans le paysage*, Les Editions Textuel, Paris, 2001, p. 92-93) :

« Il faudrait, pour bien saisir l'évolution des codes esthétiques, évoquer la propagation et l'élargissement des objets de l'admiration, la conquête progressive de la beauté de ce que l'on peut considérer comme des "non-lieux", pour reprendre l'expression de Marc Augé. Considérons, par exemple, le chemin de fer : l'espace des gares, l'alignement des rails n'ont guère été appréciés avant le dernier tiers du 19^e siècle. Il ne s'agissait pas d'un paysage, au sens où nous l'avons défini. Les représentations de la gare Saint-Lazare par Monet ont, ici, accompagné la littérature. Il faut, en effet, attendre les Sœurs Vatard de Huysmans et la Bête humaine de Zola pour que de tels espaces deviennent des paysages littéraires. Peu à peu, la route, l'autoroute, la station-service sont entrés dans la sphère de l'esthétique. L'œuvre d'Edward Hopper, le pop art, le réalisme soviétique et bien d'autres courants illustrent cette assertion. (...) »

Je faisais allusion aux autoroutes et aux non-lieux de la ville moderne ; or une grande partie de la population se délecte des zones appelées naguère industrielles ou commerciales et qui sont devenues des “zones d’activités”. Tout donne à penser que le super ou l’hypermarché et l’ensemble des installations qui les entourent font l’objet d’un plaisir esthétique. (...) nous nous situons là au cœur de l’histoire des paysages, c’est-à-dire des modes d’appréciation de l’espace, en perpétuel renouvellement.»

→ L’auteur met ici particulièrement en évidence le fait que peintres, écrivains, artistes en général participent à un renouvellement du regard.

Le cas des éoliennes est également intéressant dans ce contexte. Il rentre clairement dans ces problèmes de « complexe de la balafre » et de renouvellement du regard, développés par Alain Roger.

C’est un ensemble d’éléments tant objectifs que subjectifs qui entre en compte dans l’intégration paysagère des éoliennes : relief, habitat, présence de périmètres particuliers, couleur et balisage des éoliennes, type de mât, mouvement et structure du rotor, configuration spatiale du parc, entretien de celui-ci, ...¹⁷

Certaines études¹⁸ mettent, de plus, en évidence divers facteurs liés à l’acceptation ou non de ces nouvelles structures par les riverains.

Bon nombre de facteurs ayant une influence positive semblent bien liés à l’acquisition et au développement de nouveaux schèmes de compréhension et d’appréciation pour ce type de paysages qui existe depuis peu :

- intégration positive de l’énergie éolienne dans la publicité (Etats-Unis)
- tourisme (site de San Gorgonio Pass, Californie ; parc éolien de Sallèles-Limousis (Carcassonne), France ; Communauté de communes de Fruges, France)
- valeur de citoyenneté et d’écologie (Etats-Unis, France, Suède, ...)
- culture du vent et de la mer (parc éolien de Plouarzel, Bretagne)

Laurence Short¹⁹, paysagiste anglais, propose l’une de ces solutions liées à l’artialisation, pour contrer les problèmes rencontrés avec le syndrome NIMBY :

« (...) trois quarts des propositions de projet éolien des grandes sociétés ont échoué car celles-ci ont sous-estimé la valeur accordée au paysage par les anglais en tant que ressource culturelle. Les industriels perdent beaucoup d’argent, de l’ordre de 100.000 livres par projet refusé, à cause de leur échec dans la communication avec les riverains.

Par contre, là où la consultation et la participation furent réelles, les projets ont été acceptés, comme dans le cas du parc éolien de Delabole dans le Cornwall. La solution idéale étant évidemment la solution coopérative pour impliquer la communauté.

¹⁷ Les éléments factuels et les références aux études scientifiques sont tirés du mémoire de J.C. GENIS, *Evaluation environnementale de l’impact paysager des parcs éoliens. Etude du cas wallon*, Mémoire de DES en Gestion de l’Environnement, Université Libre de Bruxelles, Année académique 2001-2002.

¹⁸ V. Note de bas de page précédente

¹⁹ Extrait de J.C. GENIS, *Op cit.*, p. 72.

Short propose d'incorporer un artiste dans le processus de conception d'un projet éolien, et pas seulement pour la décoration des éoliennes. L'artiste a un rôle potentiel de médiateur et de facilitateur car il permet à tous les individus de s'exprimer et aux différentes professions de travailler ensemble. Il en ressort un respect des individus et une pluridisciplinarité. Il permet des propositions spécifiques pour chaque site éolien. »

- L'artiste joue donc en quelque sorte l'interprète du nouveau paysage.
 - L'auteur remarque également l'importance d'une concertation renforcée avec les personnes concernées.
- T. UNWIN, « Interpreting the future of european landscapes », *L'avenir des paysages européens. Entre gestion des héritages et dynamique du changement. Conférence européenne permanente pour l'étude du paysage rural. Colloque de Lyon, 9-13 juin 1992, Lyon, 1994, pp. 9-18.*

« First, landscapes do not exist, but are instead created. (...) Landscapes represent the outcome of historically specific negotiations between people situated in a material world. They reflect, for example, the power relations between different states, the economic relations between labour and capital, and the social relations between women and men. Consequently if landscape planning is to take place, and landscapes are not merely to be left to evolve in response to economic interests, great care needs to be taken in the planning process so that the resultant landscapes can reflect the full cultural diversity that has produced them. Secondly, there is a fundamental tension between the retention of a continued social and economic vitality in the landscape, and the static creation of museum landscapes. Some landscapes may be valued for their unique characteristics, their beauty or their cultural significance, but without a continuation of the economic and social processes that created them they must undoubtedly change. Consequently, faced with economic or political transformations, there is frequently pressure to preserve certain landscapes in their entirety as museum pieces (Hewison, 1987; Lumley, 1988). This, however, involves the creation of a single image, and the choice of which image to project is one that involves negotiation between social, political, economic and ideological interests. The landscapes of the future should not simply represent the interests of particularly powerful groups in society, but rather should continue to reflect the great variety of cultural tradition that exists within Europe. » (p. 15)

L'auteur insiste sur

- La crainte de perte du sens d'un paysage, si celui-ci est protégé en tant que tel mais que les composantes socio-économiques et culturelles ainsi que leurs interconnexions ont disparu.
- L'idée que la variété des paysages et de leur sens doit se refléter dans le choix de conservation de paysages, que ce choix doit être le résultat d'une négociation et non pas seulement la décision d'un groupe social plus influent.

- M. JONES, « The elusive reality of landscape. Concepts and approaches in landscape research », *The Norwegian Journal of Geography*, 45, 1991, pp. 129-244. cité dans K. RONNINGEN, « Agricultural policies and environmental management », *L'avenir des paysages européens. Entre gestion des héritages et dynamique du changement. Conférence européenne permanente pour l'étude du paysage rural. Colloque de Lyon, 9-13 juin 1992*, Lyon, 1994, pp. 263-270.

« Conservation creates its own landscape, in which preservation and change are regulated in accordance with prevailing ideas and the significance attached to particular landscape features. » (p. 269)

Comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus, Jones émet l'idée que conserver un monument, un site, un paysage crée un nouveau paysage, le reflet d'une nouvelle interaction entre facteurs sociaux, économiques, environnementaux et politiques.

- R. BORODKINE, L. COUDERCHET, S. ORMAUX, « La question des pollutions visuelles », *Le paysage : état des lieux. Actes du colloque de Cerisy (30 juin – 7 juillet 1999)*, Ed. Ousia, Bruxelles, 2001, pp. 82-102.

« Il semble là qu'une fixation se soit opérée sur une image du paysage qui passe pour être l'état immémorial de la campagne française alors qu'il ne remonte guère qu'à la fin du XVIIIe siècle ou au début du XIXe. L'erreur chronologique se double d'un contresens interprétatif quand ce paysage devient emblématique de la concorde, de l'harmonie, voire de la prospérité. Comme le rappelait en substance F. Dagognet, n'oublions pas que le bel ordonnancement de nos terroirs, de nos champs et de nos haies est en fait le résultat d'un cataclysme socio-économique qui se produisit au cours du XVIIIe siècle, celui des enclosures, de l'accaparement des communaux, de la fin de la vaine pâture. (...) »

Certes les paysages de l'agriculture productiviste nous choquent, voire nous agressent, mais ne devons-nous pas là aussi nous doter de modèles de lectures du paysage qui soient en phase avec l'époque ? Le schème culturel du pittoresque n'est-il pas anachronique quand il s'agit de donner du sens à l'ensemble des paysages ruraux d'aujourd'hui, au-delà de quelques-uns qui sont sans doute à conserver à la manière de monuments ? » (pp. 88-89)

- ➔ Les auteurs mettent, comme A. Roger, l'accent sur cette existence relativement récente de nos paysages, sur le fait qu'ils sont issus d'une série de chocs socio-économiques et que leur sens originel est loin d'être le reflet des images bucoliques, calmes, prospères et harmonieuses que l'on y associe de nos jours.
- ➔ Ils insistent également sur la nécessité de construction de nouveaux schèmes d'appréciation des nouveaux paysages, autre que celui du pittoresque, une construction vieille de deux siècles environ. Il a été principalement théorisé par William Gilpin en 1776 dans *Three Essays : On Picturesque Beauty, On Picturesque Travel, and on Sketching Landscape*.²⁰

²⁰ Mentionné par H. TAYLOR, « Representations of Lakeland from the sublime to the ridiculous », *Tourisms and Histories : Representations & Experiences Conference*, Preston, June 2003.

→ Ils agrément néanmoins l'idée de la préservation de certains paysages patrimoniaux, notamment ceux auxquels peut notamment s'appliquer ce schème du pittoresque.

- A. CORBIN, *L'homme dans le paysage*, Les Editions Textuels, Paris, 2001.

« Protéger, aménager, conserver ou reconstituer un paysage implique, comme je l'ai dit initialement, de préserver une lecture. On ne peut pas préserver trois ou quatre paysages dans le même espace. » (p. 175)

A plusieurs reprises, l'auteur a insisté sur la pluralité des lectures d'un même espace (p. 53, p. 91, ...). Sachant que la conservation implique le choix d'une lecture, il soulève plusieurs questions :

- comment départager ces diverses lectures ?
- quelle lecture est la plus légitime ?

Et il propose quelques éléments de réponse, parmi lesquels la concertation :

« Faut-il muséifier tel paysage parce qu'actuellement on le juge beau, tel autre parce qu'il a été peint, tel autre encore parce qu'il a été le lieu d'un événement considéré comme historique ou, tout simplement, dont on souhaite garder le souvenir. Cela ne relève pas de l'artificialisation mais d'une politique des lieux de mémoire. En fait, de tels projets ne peuvent être réalisés qu'après une concertation extrêmement large. Pour départager les tenants des diverses lectures d'un même espace, des arbitrages sont nécessaires. On peut empêcher les constructions neuves, surveiller les équilibres, harmoniser les demandes de protection et d'aménagement, prévoir les formes de désir d'espace qui se modifient sans cesse. Il n'est pas, en effet, de conservation qui n'implique une analyse attentive du relais et de l'éventail des désirs. » (p. 178)

Il rappelle aussi un peu plus loin que « la conservation des paysages est également gênée par la difficulté de prévoir l'avenir des modes d'appréciation. » (p. 180)

Enfin, A. Corbin reprend encore une thématique importante, celle du sens lié aux modes d'appréciation du paysage :

« (...) puisque le paysage est une lecture, sa mort résulte, avant tout, du dépérissement d'un système d'appréciation de l'espace. » (p. 179)

Il en déduit la conséquence suivante : une conservation d'un paysage peut perdre son sens suite à la perte du système d'appréciation de ce paysage.

- Augustin BERQUE, *Les raisons du paysage. De la Chine aux environnements de synthèse*, Hazan, 1995.

« La question qui aujourd'hui se pose à nous est donc de trouver la juste mesure qui permette, à la fois dans l'espace et dans le temps, de préserver sans s'y perdre, la complexité du monde. Il s'agirait par exemple de compenser la destruction des écosystèmes naturels en provoquant l'émergence d'autres écosystèmes, non moins riches en espèces animales ou végétales. » (p. 170)

« Le paysage, (...) c'est le mode sensible de notre rapport à l'environnement. » (p. 171)

- ➔ Au-delà de la question du paysage - on le voit ici - si les théoriciens actuels du paysage ne croient plus en ce qu'on avait appelé la crise du paysage ou la mort du paysage - souvent parce qu'ils considèrent que le paysage est affaire de sensibilité et que donc, la survie de cette notion dépend notamment du renouvellement des schèmes perceptifs -, ils restent néanmoins bien conscients de l'importance de la biodiversité et de l'équilibre des écosystèmes et ne la remettent donc pas forcément en cause.

Berque propose même dans la suite de son texte d'utiliser le paysage (une des formes de notre relation à l'environnement), comme médiation entre l'objectif et le subjectif, pour dépasser les problèmes de cet environnement : ce qu'il appelle « *la médiation paysagère* ».

Pour lui, « *le paysage de la ville* [et par extension le paysage tout court] *est affaire de sens commun, non pas de gestes individuels.* » (p. 172)

« *Après trois siècles d'individualisme moderne, en effet, le sensus communis ne va pas de soi. L'on ne peut plus l'atteindre que par le biais du dialogue et dans le respect de la démocratie. Or les notions mêmes de démocratie et de dialogue ont été bouleversées par l'évolution des techniques de l'information, en particulier celles de l'image. Ces techniques permettent de manipuler l'opinion à un degré inconnu dans le passé. Elles investissent et dérèglent le champ des médiations qui, traditionnellement, permettaient de gérer l'écoumène²¹ dans le sens commun. Elles contribuent notamment, combinées à la facilité des déplacements matériels, à anesthésier le sens du lieu, qui est essentiel à la qualification des paysages. Quel peut être en effet l'esthétique paysagère d'une collectivité dont les membres ont constamment à l'esprit ou devant les yeux, des images venues d'ailleurs, et qui, en vacances ou pour leur travail, ne cessent de fréquenter d'autres paysages que celui qu'ils contribuent à déterminer, comme citoyens et comme acteurs sociaux ? Le risque est grand que cela ne conduise à un foisonnement de références hétéroclites, et ainsi à uniformiser les paysages, en faisant n'importe quoi, n'importe où – comme, on l'a vu, y a effectivement poussé l'idéologie postmoderniste en architecture. (...)*

²¹ L'écoumène (pour A. Berque) : l'ensemble des relations d'une société à l'espace et à la nature.

A l'inverse, on ne saurait geler les paysages par une réglementation patrimoniale qui imposerait de maintenir ou de répéter toujours les mêmes formes issues de la tradition vernaculaire. On ne suspend pas le sens, et les sociétés vivantes ne peuvent pas transformer l'écoumène. Geler les paysages priverait le monde de sens non moins sûrement que d'y laisser foisonner des formes anarchiques.

Entre le Charybde de la décomposition et le Scylla de la momification, le paysage ne peut être géré que si notre société le traite enfin pour ce qu'il est : une médiation génératrice de lien social, parce qu'elle donne à percevoir le sens du monde où nous vivons (l'écoumène) et que la société ne saurait se maintenir dans un monde privé de sens.

Cela implique un effort de recherche et de pédagogie d'autant plus urgent que la fin des « grands récits » de la modernité, en particulier celui du mouvement moderne en architecture, a laissé le monde en déshérence. On ne sait plus comment y faire ; et c'est tant mieux. Par delà les « grands récits » et l'application machinale de grandes recettes, cela nous somme en effet de comprendre comment chaque paysage s'est fait, comment il est né, comment il a fonctionné. En nous livrant à ce travail, nous seront certainement mieux armés pour créer des mondes qui aient un sens, et qui vaillent d'y vivre. » (pp. 172-174)

- ➔ Plusieurs idées essentielles sont exprimées dans cet extrait : comme les autres auteurs, Berque insiste sur les dangers de la patrimonialisation excessive. Il met également en garde contre le risque de la décomposition. Mais derrière ces deux éléments, c'est surtout la perte du sens du monde qu'il craint, à travers une uniformisation générée par une universalisation des référents culturels. Selon lui, le paysage doit donc être appréhendé comme générateur de lien social donnant à percevoir le monde dans lequel on vit. Pour y arriver, il prône la démocratie, le dialogue, la pédagogie ou encore la recherche, notamment la recherche permettant l'interprétation de l'histoire des paysages et de leur formation. Il insiste sur le fait que chaque paysage est différent et ne doit pas être traité dans un processus globalisant.
- L. CHABASON, « Pour une politique du paysage. Entretien avec Odile Marcel », *Composer le paysage. Constructions et crise de l'espace (1789-1992)*, Champ Vallon, 1989, pp. 289-300.

Précisons dès l'abord, que ce texte, très intéressant, date de 1989. On y mesure les progrès actuels du relativisme. Il est dérangent parce que nostalgique et par trop prédictif.

« (...) je ne peux pas m'empêcher de penser qu'à certains égards les choses ont été mieux dans le passé, et que nous vivons un âge de détérioration. Par exemple, quand je vois les représentations de Paris dans le cinéma d'avant-guerre ou dans celui de la Nouvelle Vague, Varda, Godard, Rivette...Un Paris sans la Tour Montparnasse ! Sans le Front de Seine ! Sans la Tour Zamanski, sans la voie Pompidou ! Un Paris que l'on observe dans son unité et dans son harmonie depuis la terrasse du Sacré-Cœur... En fait, on a failli casser tout Paris. L'avenir ne validera pas le Front de Seine, la Tour Montparnasse, ni les tours du XIIIe, comme il a pu valider Haussmann. Le temps ne se charge pas de patiner et d'accommoder n'importe quoi. » (p. 294)

- L'auteur précise ici que tout n'est pas acceptable dans le paysage. On peut rapprocher ses propos des craintes de décomposition du paysage, et notamment du paysage urbain, d'Augustin Berque.

Néanmoins, l'auteur souligne aussi que il n'y aura pas forcément apparition de nouveaux schèmes de perception du paysage pour tout intégrer dans celui-ci.

Sa vision met également en évidence la nostalgie qui est au centre de notre attente en matière paysagère.

« La crise de l'espace est en fait, en grande part, une crise de la représentation, une crise dans nos modes de perception, donc une crise culturelle et sociale, beaucoup plus qu'une crise réelle. (...) Notre représentation idéale du paysage s'est construite à partir du réel, de notre mémoire et des représentations picturales que nous avons en tête. (...) Actuellement, l'ajustement de l'archétype au réel ne se fait plus, le passage de l'un à l'autre ne peut plus s'effectuer. De là une crise d'identité, dans le champs du paysage comme partout ! » (p. 296)

- L'auteur met en évidence le fait que cette crise du paysage (pour rappel, l'ouvrage date de 1989) n'est pas liée forcément à sa dégradation mais plutôt à une crise des modèles de perception qui permettent de l'appréhender.

« Actuellement, on sait ce que sont les erreurs évidentes. Un savoir-faire s'est constitué peu à peu, qui dépasse en complexité et en subtilité la simple idée d'«intégration» (...) les paysagistes disposent de références culturelles pour leur imagination, leur habileté et leur savoir-faire. On sait ce qui est plus ou moins recevable. On sait quels éléments définissent un espace qui a du sens, quels éléments le lui font perdre. On peut construire de grandes centrales nucléaires dans la vallée du Rhône ou de la Loire parce que les installations restent en proportion avec l'échelle des sites.

Je crois que notre sensibilité accepte assez vite ces éléments de nouveauté parce qu'ils ont un sens : dans un paysage de grande dimension, le geste architectural peut égaler l'ampleur du paysage où il intervient. » (p. 298)

- L'auteur émet l'idée que l'acceptation de la nouveauté dans le paysage est liée à l'adhésion au sens. Il évoque aussi plus pragmatiquement les rapports d'échelle.

« Il y a en France un immense patrimoine de paysages, qui sont indissociables d'une certaine manière de vivre que le monde entier nous envie. Il faut que nous sauvagardions ce patrimoine, autant que celui de nos fromages, de nos vins, de nos accents ou de nos lumières parce qu'il fait partie de notre art de vivre, de notre civilisation. » (p. 300)

- Le paysage comme patrimoine identitaire, comme expression complexe de la manière de vivre de toute une population, une manière de vivre idéalisée.

- A. CAUQUELIN, « L'amour du paysage », *Patrimoine et paysages culturels. Actes du colloque international de Saint-Emilion. 30 mai-1^e juin 2001*, Ed. Confluences, Bordeaux, 2001, pp. 43-51.

« Mais que transmet-on ? Il s'agit moins ici du paysage comme objet de contemplation – ce qui était sa définition traditionnelle – que de la modalité de l'appréhension qu'il convoque et qui est la marque, elle, d'une certaine « culture » à transmettre.

En effet, l'objet singulier - et à chaque fois singulier – qu'est un paysage ne peut être l'objet d'une transmission, comme le serait un objet-chose ; en effet, il change, meurt, renaît en dehors de toute possibilité que l'on aurait de le figer en objet. En revanche, c'est bien ce que les paysages particuliers convoquent comme valeurs générales, voire universelles, à nos yeux d'occidentaux tout du moins, qui est l'objet de la transmission patrimoniale.

Je tenterai la définition de cet héritage, de ce legs, de la manière suivante : c'est la transmission d'un patrimoine culturel dans lequel le paysage prend place comme une certaine forme d'appréhension du monde caractéristique de la culture occidentale.

A nous de savoir si cette forme « paysagère » d'appréhension du monde symbolise à elle seule la totalité de nos schémas d'appréhension, si elle vaut comme paradigme général de cette saisie ou si elle est seulement une forme de saisie parmi d'autres. » (pp. 44-45)

- ➔ L'auteur met en évidence l'idée que ce n'est pas le paysage-objet que nous avons à transmettre donc à patrimonialiser mais plutôt une certaine culture dont le paysage est le mode ou l'un des modes d'appréhension.

- A. CAUQUELIN, *L'invention du paysage*, PUF-Quadrige, Paris, 2^e édition, 2002.

« Beaucoup plus qu'un "label" esthétique, le paysage donne une unité de vision aux différentes facettes de la politique environnementale... (...)

C'est toujours l'idée du paysage, sa construction qui donne une forme, un cadre, des mesures à nos perceptions – distance, orientation, points de vue, situation, échelle. Assurer la maîtrise des conditions de vie revient à réassurer en permanence une vision d'ensemble, composée, cadrée. Les données de l'environnement physique entretiennent un contact étroit avec les données perceptuelles formées par le paysage. Nous ne pouvons liquider la notion de paysage dans sa version « forte », c'est-à-dire formatrice, sous prétexte qu'il y a priorité pour l'assainissement et l'écologie : ils ne sont possibles qu'à l'intérieur d'une « idée de paysage », d'un horizon. » (p. 3-4)

« Il semble alors que la proposition selon laquelle la notion de paysage et sa réalité perçue sont bien une invention, un objet culturel déposé, ayant sa fonction propre qui est de réassurer en permanence les cadres de la perception du temps et de l'espace, soit actuellement requise avec force et préside à toutes les tentatives de « repenser » la planète, en tant qu'éco-socio-système. » (p.5)

- L'auteur met ici en évidence le fait que le paysage fabrique un lien entre des objets matériels (montagne, rivière, arbre, maison) figurant dans un espace et grâce au cadre qu'il pose sur cet espace en permet une lecture cohérente. Il a une valeur implicite auquel se réfèrent les intervenants, y compris ceux de l'écologie.
- Elle fait également remarquer que le paysage, comme invention culturelle, est le moyen de (re)penser l'espace.

La suite du texte met en valeur le rôle que la technique, souvent rejetée quand il est question de paysage, peut jouer dans une vision constructiviste de celui-ci.

Elle insiste aussi sur le renouvellement des schèmes culturels.

Elle aborde, enfin, la question de la perfection du paysage :

« Il [le paysage] semble se tenir tout seul, dans sa perfection « naturelle ». Tout se passe comme si s'établissait une transparence entre la « nature » et nous, sans intermédiaire. (...) Aveugles certainement à tout ce travail de mise en forme à travers l'écran symbolique de la perspective, nous croyons être en rapport direct avec ce qui se présente là ingénument. (...)

Cependant nous devrions nous méfier de cette fable à laquelle nous adhérons si fort. Quelquefois en effet, la perfection nous échappe. Nous manquons l'entrée en transparence. (...) Le paysage peut nous apparaître comme le résultat d'un travail et échapper ainsi à sa perfection (...) La nature sort intacte de cette aventure, mais la notion de paysage a été ébranlée ; sa perfection est moins certaine. (...)

Nous éprouvons le même type de sentiment devant l'embellissement, quand les créateurs de paysage ont achevé, parachevé la nature, nous donnant alors l'impression que ces mêmes qualités sont portées à leur point extrême par un artifice que nous pouvons analyser. » (pp. 108-109)

- Il apparaît que, pour beaucoup, le paysage est en quelque sorte l'équivalent de la nature ou tout du moins, que l'on pense pouvoir toucher directement à la nature, sans filtre.

L'auteur montre dans quelle mesure la perfection liée au paysage est fragile. Elle se fissure dès que la transparence entre nature et paysage est rompue par la conscience, la perception d'un artifice, d'un travail réalisé sur la nature.

- G. CHOUQUER, *L'étude des paysages. Essais sur leurs formes et leur histoire*, Ed. Errance, Paris, 2000.

L'auteur insiste, dans son ouvrage sur les formes et l'histoire des paysages, sur les écueils auxquels mène l'idée d'une chrono-typologie - à chaque époque, sa forme - stricte de ceux-ci.

Selon lui, « On passe généralement à travers le paysage en le dépeçant, sans s'interroger sur son propre fonctionnement, sur sa cohérence, sa complexité spatiale. (...) on fait comme s'il [le paysage] n'était que structure et non pas fonctionnement; et même empilement de structures où tout, par miracle pourrait être rapporté à une phase, à une forme, et donc répartissable entre les spécialistes de chaque période.

Or, le paysage est empreint de formes complexes, et aussi de régularités bien réelles qui ne sont pas toutes, et de loin rapportables aux seules centuriations ou aux seuls terroirs circulaires. Bien mieux, nombre de ces régularités n'ont rien à voir avec une planification de quelque époque que ce soit, au sens où nous entendons communément ce terme. Or c'est aussi cette régularité-là qui m'intéresse et si je m'interroge, c'est évidemment pour mieux assurer et comprendre tous les objets qui mériteront de rester comme objets d'histoire, planifiés ou non, c'est pour mieux accéder à la complexité du paysage. » (pp. 13-14)

- Il met aussi en évidence le fait que, dans les formes du paysage ancien, tout n'est pas rapportable à des formes pures. Que l'histoire des formes des paysages s'est focalisée sur une sorte d'épuration, délaissant les formes complexes, plus proches du réel et s'embourbant dans une vision idéalisée du paysage ancien.

Il est nécessaire, pour lui, de mieux comprendre cette complexité des paysages pour déterminer leur valeur comme patrimoine.

Il mentionne également l'imperfection de la notion de paysage-palimpseste, qui suppose non seulement une chrono-typologie mais également l'idée que « la forme nouvelle oblitère la forme précédente, puisqu'elle la recouvre, la renvoyant au statut de relique ou de fossile. » (p. 26)

3.3.1.5 Que retenir de l'ensemble de ces textes ?

Au-delà des divergences de conceptualisation du paysage en lui-même (paysage objectif, paysage subjectif, ensemble des conceptions situées entre ces deux extrêmes ou encore paysage trajectif), la notion même de préservation du paysage est éminemment mise en question par bon nombre d'auteurs. Néanmoins, cette discussion porte plutôt sur la forme de la conservation plutôt que sur le fond : ce sont les conséquences d'une patrimonialisation à outrance qui inquiètent, la vision d'un territoire où les paysages auraient été entièrement muséifiés, où toute évolution, toute vie, tout développement socio-économique finalement seraient impossibles.

Cette crainte d'un trop grand conservatisme s'assortit de mesures de précautions livrées pour pallier aux inconvénients de cette patrimonialisation jugée pourtant nécessaire pour préserver les liens identitaires qui unissent la population à son territoire.

La question du sens porté par le paysage apparaît vraiment cruciale : c'est sa possible disparition qui inquiète dans la patrimonialisation. Allant plus loin, certains émettent l'idée que la patrimonialisation évacue le contexte originel et en crée un nouveau.

Les auteurs insistent aussi particulièrement sur la pluralité des sens reconnus au paysage par la population. On trouve, de plus, à différentes reprises une mise en garde contre la patrimonialisation souhaitée, imposée, dominée par l'un ou l'autre groupe social.

La polysémie du paysage fait également écho à la multiplication et au renouvellement - parfois ressenti comme un enrichissement - continuels des schèmes de perception des paysages (l'art, les sciences, les médias, ...). Néanmoins, les auteurs s'accordent à reconnaître la prégnance de schèmes plus anciens tel que le pittoresque ou l'idéal campagnard.

Certains auteurs tentent de contrer les écueils en proposant l'idée d'une conservation inventive et dynamique des paysages; celle-ci devant se baser sur une connaissance approfondie de leur histoire et des phénomènes qui les ont fait évoluer.

3.3.1.6 Notre définition des paysages patrimoniaux

En introduction, il importe de préciser que cette définition se veut très ouverte. Elle s'est jusqu'à présent nourrie de la bibliographie et des travaux en cours pour la détermination concrète des paysages patrimoniaux. Néanmoins, elle doit encore pouvoir évoluer et s'adapter aux travaux qu'il reste à mener dans les deux années qui viennent.

Le paysage patrimonial est donc défini comme **un paysage jugé digne d'être transmis et entretenu. Pour garder du sens et de la pertinence, il se doit d'être documenté et interprété. Pour qu'il soit représentatif de l'ensemble des aspirations (perceptions) de la population, ses critères de qualification devront être variés.**

Concrètement, le paysage patrimonial sera exprimé sous forme d'unités paysagères ou d'ensembles d'unités paysagères mais également de sites paysagers.

Que recouvrent ces deux notions et pourquoi ont-elles été choisies ?

L'unité paysagère patrimoniale est une portion de territoire embrassée par la vue humaine au sol et délimitée par des horizons visuels (hauteurs ou lisières), qui est jugée digne d'être transmise.

Cette définition reprend la notion d'unité paysagère dégagée par les travaux ayant mené à l'identification des territoires paysagers.

Le site paysager patrimonial est un paysage restreint, lié à la présence et l'agencement d'un certain nombre d'éléments naturels ou bâtis, qui est jugé digne d'être transmis. Il peut être clairement délimité dans l'espace.

Cette définition prend appui essentiellement sur la définition de site reprise dans *l'Etat de l'environnement wallon. Paysage* soit un « paysage restreint résultant souvent de l'agencement harmonieux d'éléments naturels ou construits »²².

²² *Etat de l'Environnement Wallon. Paysage*, Ministère de la Région wallonne. DGRNE, 1996, p. 23.

Elle peut être également rapprochée de la définition du site admise par le législateur : « *toute oeuvre de la nature ou toute oeuvre combinée de l'homme et de la nature constituant un espace suffisamment caractéristique et homogène pour faire l'objet d'une délimitation topographique.* »²³

Comme le précise d'ailleurs les auteurs de *l'Etat de l'Environnement wallon. Paysage*, « *il est possible de classer des paysages en tant que site, si toutefois ils présentent un intérêt esthétique* »²⁴.

La séparation entre ces deux notions, d'une part celle d'unité paysagère patrimoniale ou ensemble d'unités paysagères patrimoniales et d'autre part celle de site paysager patrimonial est née de la constatation (dans les travaux pratiques de détermination des paysages patrimoniaux liés à la représentation que nous détaillerons ci-dessous) que certains paysages patrimonialisés par les schèmes de la vision picturale ou littéraire concernent une portion de territoire restreinte aux composantes limitées.

Dinant permet d'explicitier la différence que nous voyons entre site et unité paysagère. A Dinant, la vision picturale met particulièrement en évidence un paysage restreint constitué par l'ensemble des éléments suivants : la Meuse, le pont, la Collégiale, le rocher et la Citadelle. C'est cet agencement particulier d'éléments qui acquiert une valeur patrimoniale. C'est un site. Ce site peut néanmoins faire également partie d'une unité paysagère patrimoniale et certains de ces éléments peuvent avoir leur propre valeur patrimoniale.

3.3.1.7 Comment qualifier les paysages patrimoniaux ?

Quatre critères de qualification ont été envisagés jusqu'à présent.

Critère 1.1 : les paysages « typiques » des territoires paysagers wallons

Les territoires paysagers déterminés dans une autre partie de ce thème sont un patrimoine en soi. Ils sont le résultat d'une histoire géologique et humaine spécifique.

Il apparaît donc légitime de pointer les unités ou ensembles d'unités paysagères objectivement représentatifs de cette histoire, les unités où ces caractéristiques s'expriment avec clarté et typicité.

Critère 1.2 : Autres formes de typicité

La typicité peut également être liée à la valeur historique, à la richesse écologique, anthropologique, etc. d'un paysage. Elle est alors reconnue par des groupes plus restreints, scientifiques, comme par exemple, les historiens, les écologues, les sociologues, ...

Dans l'optique de la Convention de Florence, l'enjeu est non seulement de protéger ces paysages mais aussi d'en vulgariser le sens.

²³ Définition de la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles. V.
<http://www.crmsf.be/framepresentation.htm>

²⁴ *Etat de l'Environnement Wallon. Op cit.*, p. 98.

Critère 2 : les paysages culturels, le rôle de la « représentation »

Les paysages qui ont été peints ou photographiés, qui ont été mis en scène dans des oeuvres littéraires ou qui, d'une manière plus large, ont été diffusés à travers les guides de voyage, les cartes postales, etc. sont entrés dans l'œil des gens au cours du temps.

Les caractéristiques esthétiques (par exemple l'aspect champêtre ou pittoresque) que nous apprécions dans tel ou tel paysage, notre intérêt pour tel assemblage d'éléments plutôt que tel autre sont le fait d'un processus de reconnaissance lié à des schèmes culturels hérités. C'est ce regard, transformé, guidé par notre culture picturale et littéraire qui nous permet de percevoir, d'identifier, d'interpréter les paysages, en bref, de réaliser ce que A. Roger nomme l'artialisation.

Si, au départ, l'appréciation des paysages par le biais culturel de la représentation, était essentiellement le fait d'une frange élitaire de la société comme l'explique Yves Luginbühl²⁵, ce n'est plus le cas actuellement. Ces schèmes picturaux, photographiques ou littéraires du 19^e siècle et de la première moitié du 20^e siècle se sont banalisés. Ils ont été diffusés avec le développement et la massification des médias, des loisirs, du tourisme, de la culture.

Certains auteurs signalent l'actuelle désuétude de la représentation picturale comme mode de diffusion de nouveaux schèmes d'identification paysagère. Néanmoins, si son influence est effectivement moindre – il n'y a plus tellement d'innovation esthétique marquante dans la représentation picturale paysagère, seulement une répartition plus large des sujets²⁶ –, elle a été complétée, et même remplacée par d'autres vecteurs de modèles culturels : la photographie, le cinéma, la télévision, la publicité, les jeux vidéos, ...

Ce renouvellement des modèles culturels de perception des paysages amène un corollaire : la liste des unités paysagères patrimoniales qualifiées par ce biais est une liste par définition en perpétuel accroissement. Au cours du temps, de nouveaux paysages non encore considérés comme tels deviendront 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.

Prenons par exemple le cas de la montagne Sainte-Victoire, dont les multiples interprétations qu'en a faite Cézanne conditionnent nettement le regard porté sur le paysage.

Ou encore celui, peut-être moins bien connu, du Boischaud (Creuse, France) dont George Sand a donné une description dans une de ces oeuvres et qui a modelé jusqu'à la vision que les habitants eux-mêmes de ce paysage portent sur celui-ci²⁷.

²⁵ Yves LUGINBÜHL, « Le paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ? », *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, ss la dir. de A. Roger, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 1995, pp. 315-317.

²⁶ On voit en effet apparaître dans les peintures de paysages des éléments tels que des autoroutes, par exemple.

²⁷ Yves LUGINBÜHL, « Le paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ? », *Op cit.*, pp. 324-325.

Dans d'autres cas, c'est plus une vision commune à plusieurs artistes, une façon semblable 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.

Différents types de sensibilisation, voire de préservation, basés sur ces schèmes d'appréciation du regard sont en cours :

Les recherches menées par l'IAURIF (Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la région d'Ile-de-France) :

Dans cette perspective d'influence des schèmes culturels et de leurs vecteurs sur le regard porté sur les paysages, l'IAURIF a succinctement analysé celle de la peinture et du cinéma sur la perception des paysages d'Ile-de-France²⁸.

Une cartographie par commune d'environ 300 représentations picturales de peintres appartenant à notamment à l'école de Barbizon et au mouvement impressionniste publiées dans 6 ouvrages généraux a été réalisée.

« Cette carte, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, fait apparaître quatre concentrations bien connues de sites peints, qu'un inventaire plus approfondi confirmerait sûrement »²⁹ soit

- la forêt de Fontainebleau et ses alentours
- Paris
- Les boucles de la Seine dans la banlieue ouest
- Pontoise et Auvers

La même démarche a été menée pour le cinéma avec une carte localisant 450 lieux de tournage et 350 lieux représentés pour cent films environ.

« Sujette aux mêmes réserves que la précédente, elle fait d'abord apparaître la forte concentration de films concernant Paris.

*Mais on y retrouve aussi les localisations préférentielles de la peinture : la banlieue, le Vexin, et, quoique dans une moindre mesure que pour la peinture, les environs de Fontainebleau. »*³⁰

L'équipe de l'IAURIF a également dénombré un certain nombre de motifs paysagers et de compositions scéniques dans ces représentations picturales soit « un certain nombre d'images, qui reviennent fréquemment dans les représentations des artistes et les attentes du public », et que véhicule la perception.

²⁸ « Paysages perçus, paysages rêvés, paysages vécus », *Les Paysages d'Ile-de-France. Comprendre, agir, composer, Les Cahiers de l'IAURIF*, n° 117-118, octobre 1997, pp. 11-25.

²⁹ *Ibidem*, p. 13.

³⁰ *Ibidem*, p. 14.

Pour ces chercheurs, « *le regard porté par une société sur ses paysages comporte toujours une comparaison avec ces représentations artistiques et leurs motifs : celles-ci créent ainsi des paysages de référence.* »³¹

L'exemple de la Vallée de la Loue : le chemin de découverte Gustave Courbet.

Les paysages de la Vallée de la Loue ont été représentés par Courbet. Les autorités françaises ont jugé que leur représentation par le peintre avait donné à la vallée une « identité fixée à jamais » et que ces paysages qu'il a représentés font maintenant partie du patrimoine français.

Pour mettre en valeur ces paysages patrimoniaux et leur conserver un sens, un circuit de trente kilomètres environ a été aménagé dans la vallée de la Loue. Il consiste en la mise en place, sur ce cheminement, de panneaux reproduisant des œuvres de l'artiste mettant en scène le paysage qui se déroule sous les yeux des promeneurs.³²

Néanmoins, comme le signale A. Corbin, cette volonté de conservation d'un paysage patrimonialisé par la représentation picturale n'est pas forcément évidente. En effet, le paysage a déjà pas mal changé – les arbres se sont multipliés, certaines cultures ont été abandonnées - depuis le moment où Courbet a fixé son interprétation sur la toile³³. Se pose alors le problème de la gestion de tels paysages.

Ces démarches basées sur les représentations picturales des paysages, leur identification, leur compréhension, mais aussi leur préservation et leur gestion sont particulièrement intéressantes.

Elles sont envisageables pour la Région wallonne, comme nous le montrerons dans la partie pratique.

Critère 3 : les paysages « documents »

Certaines unités paysagères sont patrimoniales pour leur valeur en tant que document. Elles conservent en effet un témoignage des modes d'occupation de l'espace, des modes de vie ou des modes de production liés à celui-ci.

Ces paysages ne sont pas toujours visibles ou lisibles pour le spectateur ordinaire. Des recherches sont nécessaires pour les identifier ou les délimiter précisément.

Autres critères à développer à la faveur des recherches à venir :

- *lisibilité*
- *imagibilité*
- ...

³¹ *Ibidem*, p. 12.

³² M.-F. DUPUIS-TATE et B. FISCHESSE, *Rivières et paysages*, Ed. La Martinière, Paris, 2003, pp. 286 et 287. et A. CORBIN, *Op cit.*, p. 154 et p. 173.

³³ A. CORBIN, *Op cit.*, p. 154 et p. 173.

3.3.2 Partie pratique : Tentatives de détermination des paysages patrimoniaux en Wallonie par le Critère 2 : les paysages culturels, le rôle de la représentation

Comme nous l'avons expliqué ci-dessus, différentes approches sont nécessaires pour déterminer l'ensemble des paysages patrimoniaux actuels de la Wallonie. Une recherche est actuellement en cours pour déterminer les paysages patrimoniaux construits par les représentations qu'ont proposé les artistes (peintres, photographes, écrivains, auteurs de guides touristiques) au cours des deux derniers siècles. Nous vous en livrons ici les premiers résultats.

Cette recherche est assez parallèle à celle menée par l'IAURIF, et que nous avons abordée dans la partie théorique.

3.3.2.1 La représentation picturale

a) Méthodologie : collecte des informations et création d'une base de données de travail.

Première étape : le répertoire des peintres.

Un répertoire des peintres ayant travaillé sur les paysages wallons a été réalisé sur base de plusieurs dictionnaires de la peinture³⁴. Ce répertoire a été une première étape dans le recensement de représentations des paysages wallons.

Il contient, pour chaque peintre répertorié,

- les dates de vie et de mort,
- quelques brefs renseignements biographiques, notamment relatifs à l'activité du peintre (expositions personnelles, collectives, publications personnelles, ...),
- une brève bibliographie,
- les principaux lieux où sont actuellement conservées les œuvres.

L'apport de ce répertoire est multiple. Tout d'abord, il a été nécessaire pour donner un cadre à la recherche bibliographique et rendre possible une collecte plus systématique, plus représentative de l'ensemble des œuvres existant sur les paysages wallons.

Il permet également de situer les peintres dans le temps et par conséquent les œuvres qui ne seraient pas datées. Enfin, il donne un aperçu de l'importance du peintre et de la diffusion qu'ont pu avoir ses œuvres, en Belgique et éventuellement à l'étranger.

³⁴ Voir la liste des dictionnaires utilisés dans le répertoire des peintres sur le CD-Rom ci-joint.

Deuxième étape : la collecte des données

La collecte des représentations picturales s'est faite principalement en sélectionnant les œuvres reprises dans les publications disponibles dans les grandes bibliothèques (Bibliothèques de l'ULB, de l'UCL, de l'UiG, des FUNDP, de la Bibliothèque Royale, de la KUL, ...) : ouvrages d'art, catalogues d'exposition, monographies sur un peintre, ...

Une deuxième sélection a été effectuée en consultant les sites internet relatifs à l'histoire de l'art et à la peinture. Parmi ceux-ci, pointons entre autres, le site de l'Irpa qui propose une base de données reprenant des photographies de bon nombre d'œuvres présentes dans les collections de divers musées, notamment celui du Musée de l'Art Wallon.

Une troisième démarche est également entamée et sera poursuivie dans les mois qui viennent pour étoffer et affiner la sélection d'œuvres et effectuer certaines vérifications. Il s'agit de la sélection d'œuvres dans les catalogues de musées ou directement sur place dans les collections de ceux-ci. Le catalogue des Musées royaux d'Art et d'Histoire a déjà été consulté.

Seules les peintures et quelques aquarelles ont été retenues. Les lithographies ont été écartées.

La lithographie est 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. Elle joue donc un rôle dans la construction de la vision mais ses enjeux sont différents. Elle ne peut être assimilée et donc traitée en même temps que les peintures.

En effet, les lithographies correspondent rarement à la réalité. Leur mode de production augmente 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.

En effet, un dessinateur prend sur le motif quelques croquis. Il apporte ceux-ci à un éditeur qui, lui-même, les confie à un lithographe. Celui-ci les retravaillera en atelier et y ajoutera divers éléments susceptibles de plaire aux lecteurs³⁵.

L'artialisation in visu du paysage par la lithographie est donc différente de l'artialisation in visu par la peinture ou l'aquarelle. 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 19^e siècle).

Parmi l'ensemble des œuvres existantes, nous avons sélectionné exclusivement des représentations dont le titre, explicitement, indiquait que l'œuvre avait été réalisée sur base de paysages de Wallonie : l'œuvre comporte soit une localisation relativement précise (ex : mention d'un lieu-dit, d'un village ou d'une ville) soit une localisation plus vague (ex : mention d'une région, d'une province, ...) permettant de la rattacher à la Wallonie.

Une mention a posé quelques problèmes : le Brabant. Il n'est souvent pas possible de décider s'il s'agit du brabant flamand ou du Brabant wallon. Les œuvres portant cette mention ont donc été écartées.

³⁵ M.-F. DUPUIS-TATE et B. FISCHER, *Rivières et paysages*, Ed. La Martinière, Paris, 2003, p. 249 et p. 267.

Certains peintres pourtant connus pour avoir travaillé dans nos régions ont été écartés ou sont peu présents dans la sélection suite à cette nécessité de localisation.

C'est le cas par exemple de Pierre Chariot, un aquarelliste renommé, ayant réalisé de nombreuses œuvres mais qui portent rarement une mention de lieu.

Des œuvres de peintres, non repris au départ dans le répertoire, parce que n'apparaissant pas, dans les dictionnaires comme ayant particulièrement travaillé sur les paysages wallons, ont été également sélectionnées et sont venues compléter l'ensemble, au fil des recherches. On peut citer par exemple « La Meuse à Freyr » de Gustave Courbet.

Les œuvres choisies couvrent une période allant de 1830 environ à 1990. Cette durée permettra d'avoir la vision la plus globale possible mais également d'observer d'éventuelles évolutions.

Au total, 700 œuvres environ ont été sélectionnées jusqu'à présent. Elles donnent un bon aperçu global de la représentation picturale des paysages wallons.

Troisième étape : la création d'une base de données de travail

L'ensemble des œuvres sélectionnées ont été scannées et répertoriées dans une base de données excel. Cette base de données comprend divers renseignements :

- le nom du peintre,
- le titre de l'œuvre,
- la date de sa réalisation, quand elle est donnée. Lorsque ce n'est pas le cas, on a fourni soit une date approximative ou un intervalle de temps, proposé par les auteurs des ouvrages où la reproduction de l'œuvre a été trouvée, soit un intervalle formé par les années de vie et de mort de l'auteur,
- ses caractéristiques (huile sur toile, aquarelle, ...),
- ses dimensions,
- son propriétaire,
- son lieu de conservation,
- l'ouvrage de référence ou le site internet sur lequel elle a été sélectionnée,
- un scan de l'œuvre.

Cette base de données est consultable sur le CD-Rom joint au rapport de même que le répertoire des peintres. Elle ne peut malheureusement pas être diffusée, actuellement, pour des raisons de copyright.

b) *Réalisation de cartes à partir de la base de données*

Grâce à cette base de données, plusieurs cartes provisoires ont pu dès à présent être réalisées :

1° Une Carte des paysages picturaux. Localisation des œuvres : elle combine les territoires paysagers, le réseau hydrographique et une localisation approximative des paysages représentés dans les peintures sélectionnées.

Sur cette carte, seuls sont repris les paysages picturaux dont la localisation est suffisamment précise : soit les œuvres dont le titre contient une mention de lieu-dit, de village ou de ville soit celles dont le titre est plus vague mais dont le sujet a été localisé avec certitude par un spécialiste ou un proche du peintre (c'est le cas notamment de quelques œuvres d'Arsène Detry par exemple).

Le paysage représenté dans chaque œuvre est localisé par un point sur la carte.

Un peu plus de 500 œuvres de la base de données ont pu être intégrées à cette carte soit environ 70% des œuvres sélectionnées. La carte est donc relativement représentative de l'ensemble de la base de données. Les quelques biais seront détaillés dans la partie « Analyse »

Buts de cette carte :

- identifier les paysages représentés dans la peinture et ceux qui ne le sont pas
- situer ces paysages dans les territoires paysagers
- situer ces paysages par rapport au réseau hydrographique
- déterminer d'éventuelles zones/aires de paysages « picturaux » patrimoniaux

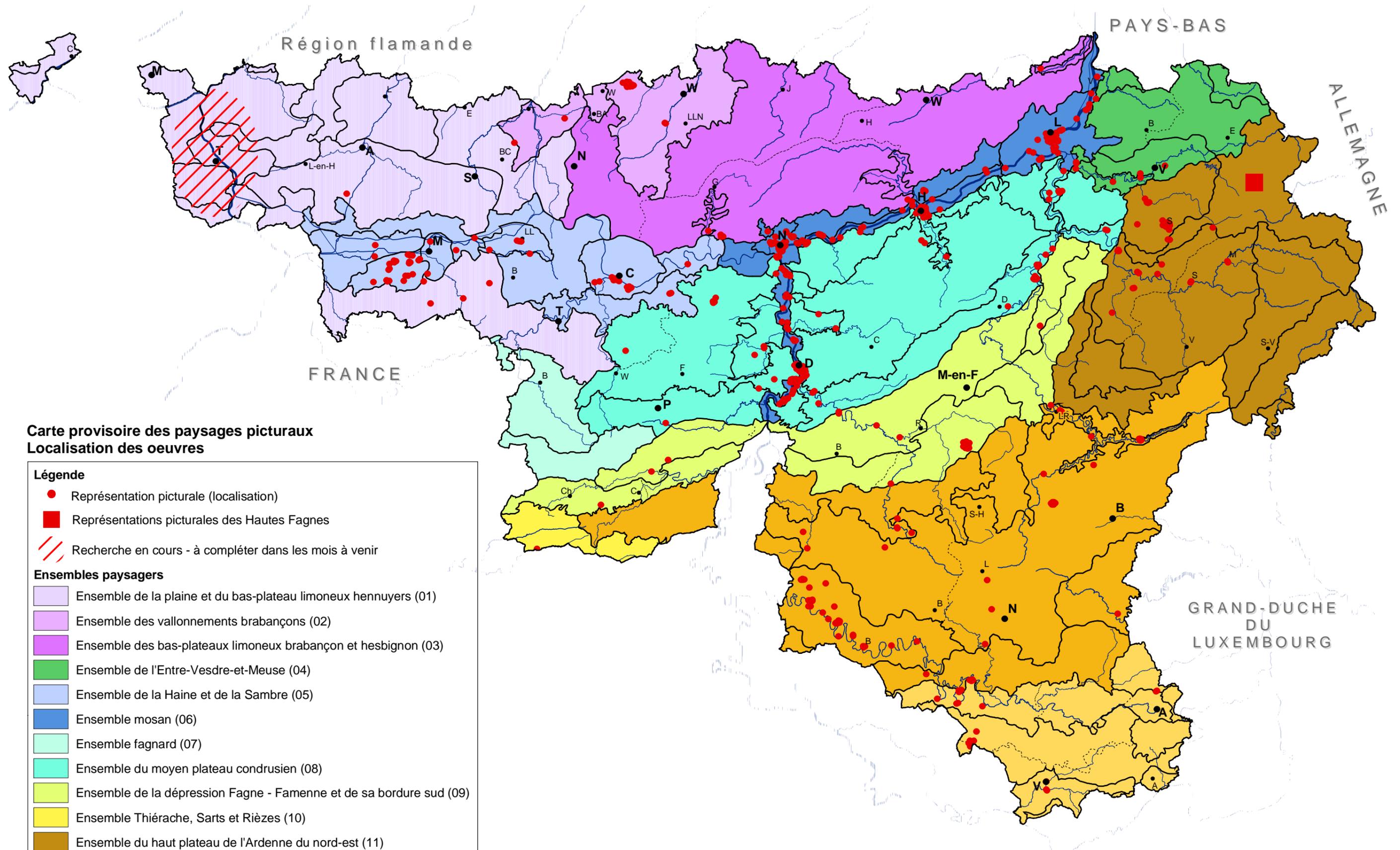
2° Une Carte des paysages picturaux : nombre de représentations par anciennes communes : elle combine les limites des anciennes communes, le réseau hydrographique et le nombre de représentations picturales par anciennes communes.

Cette carte est soumise aux mêmes restrictions que la carte précédente.

500 œuvres environ ont également été utilisées pour sa construction.

But de cette carte :

- quantifier l'importance accordée par les peintres à certains paysages.



Carte provisoire des paysages picturaux
Localisation des oeuvres

Légende

- Représentation picturale (localisation)
- Représentations picturales des Hautes Fagnes
- ▨ Recherche en cours - à compléter dans les mois à venir

Ensembles paysagers

- Ensemble de la plaine et du bas-plateau limoneux hennuyers (01)
- Ensemble des vallonnements brabançons (02)
- Ensemble des bas-plateaux limoneux brabançon et hesbignon (03)
- Ensemble de l'Entre-Vesdre-et-Meuse (04)
- Ensemble de la Haine et de la Sambre (05)
- Ensemble mosan (06)
- Ensemble fagnard (07)
- Ensemble du moyen plateau condrusien (08)
- Ensemble de la dépression Fagne - Famenne et de sa bordure sud (09)
- Ensemble Thiérache, Sarts et Rièzes (10)
- Ensemble du haut plateau de l'Ardenne du nord-est (11)
- Ensemble du haut plateau de l'Ardenne centrale (12)
- Ensemble des côtes lorraines (13)

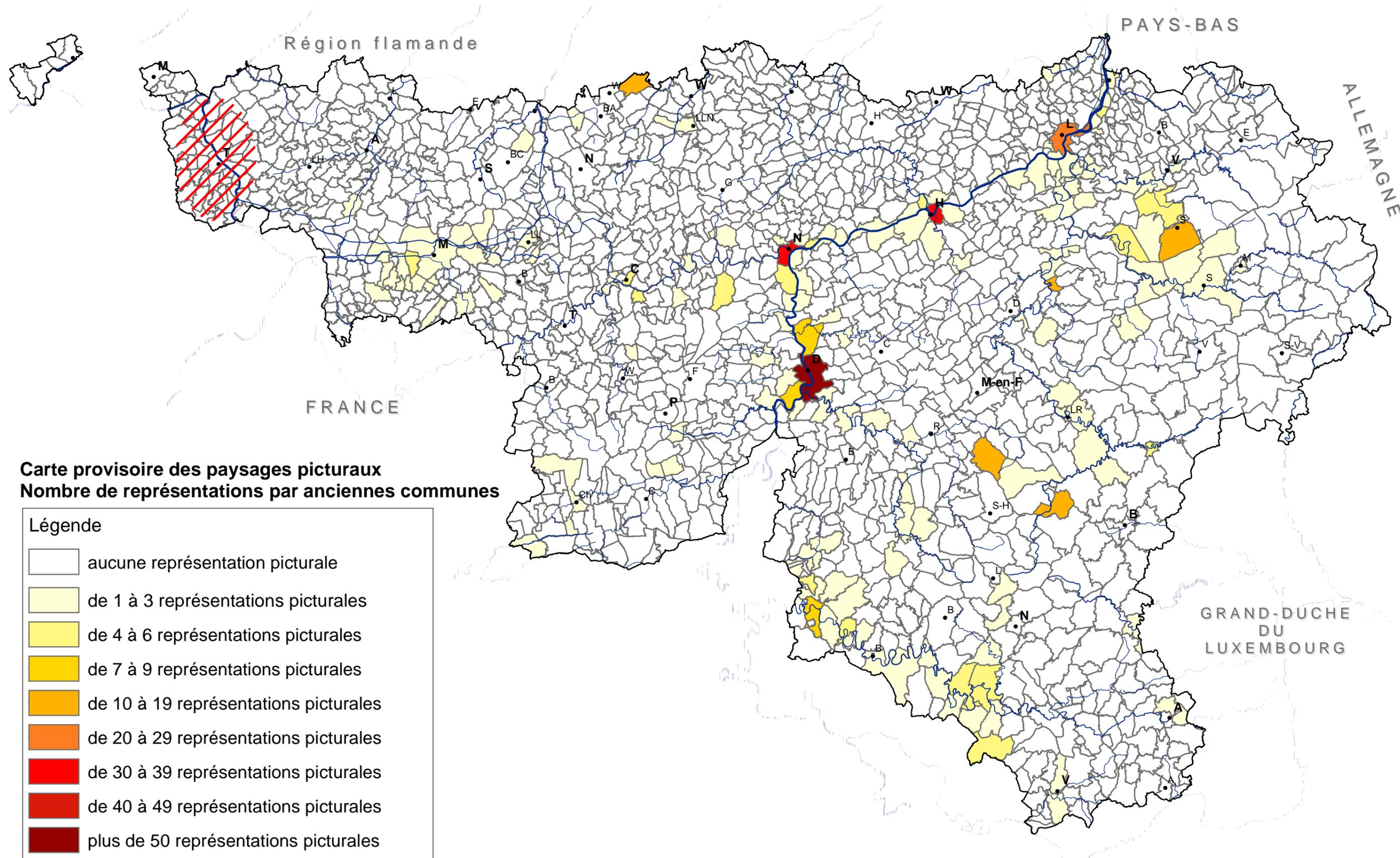
- limite de territoire paysager
- limite de faciès paysager
- ~ cours d'eau



Sources:

Réseau hydrographique à 1/250.000 - MRW - modifié

Réalisation: S. Quériat (GUIDE) & E. Droeven (LEPUR-FUSAGx)
 sous la direction des Prof.C. Billen & C. Feltz



Carte provisoire des paysages picturaux
Nombre de représentations par anciennes communes

Légende

- aucune représentation picturale
- de 1 à 3 représentations picturales
- de 4 à 6 représentations picturales
- de 7 à 9 représentations picturales
- de 10 à 19 représentations picturales
- de 20 à 29 représentations picturales
- de 30 à 39 représentations picturales
- de 40 à 49 représentations picturales
- plus de 50 représentations picturales
- recherche en cours - à compléter dans les mois à venir
- limite d'ancienne commune
- cours d'eau

0 5 10 20 30 km

Sources:
Réseau hydrographique à 1/250.000 - MRW - modifié
Anciennes communes - INS - MRW

Réalisation:
S. Quériat (GUIDE) & E. Droeven (LEPUR-FUSAGx)
sous la direction du Prof. C. Billen et du Prof. C. Feltz

3° Autres cartes possibles :

- Carte des localisations combinées avec les sites classés
- Carte des localisations combinées avec les parcs naturels
- Carte des localisations combinées avec le RGBSR
- Carte des localisations combinées avec les points de vue ADESA
- Carte des localisations combinées avec les ZIP
- ...

c) *Analyse des cartes*

1° Analyse de la Carte des paysages picturaux. Localisation des œuvres.

Une première lecture de la carte fait apparaître divers éléments. Tout d'abord, on remarque la concentration des localisations le long du réseau hydrographique. Ensuite l'émergence de quelques ensembles paysagers et plus précisément de certains territoires paysagers où se concentre également un grand nombre de localisations.

Territoires paysagers et ensembles paysagers particulièrement représentés :

- ➔ Ensemble mosan (06)
- ➔ Ensemble de la Haine et de la Sambre (05)
- ➔ Méandres encaissés et replats de la Semois ardennaises (12040)
- ➔ Vallée de l'Ourthe supérieure (12020)
- ➔ Dépression de la Hoëgne et de ses affluents (11020)
- ➔ Haut plateau déprimé de l'Ambève et de ses affluents (11030)

Quelques points apparaissent dans d'autres territoires mais leur logique semble liée au réseau hydrographique.

Il importe de préciser dès maintenant que toutes les représentations localisées le long des cours d'eau ne mettent pas forcément en scène ceux-ci, même si c'est le cas pour une majorité d'entre eux. Quelques peintres ont aussi représenté par exemple les villages situés sur leurs bords (par exemple : une rue de Dinant). D'autres se sont tournés également vers des paysages situés juste à côté ou à proximité de ces cours d'eau (ex : Delvaux a représenté les campagnes de Huy).

Les vallées plus particulièrement représentées sont

- ➔ la vallée de la Meuse
- ➔ la vallée de la Semois
- ➔ la vallée de l'Ourthe

- la vallée de l'Amblève
- la vallée de la Lesse
- la vallée de la Sambre
- quelques tableaux localisés dans la vallée de la Vesdre, de la Hoëgne et du Waai
- quelques tableaux localisés dans la vallée du Hoyoux, du Bocq, ...
- ...

Au-delà de ces localisations, la base de données nous permet de constater que deux types de paysages émergent particulièrement des représentations : le paysage de rivière et le paysage industriel (il peut être lui-aussi localisé sur une rivière ou non).

Pourquoi ces types de paysage et ces localisations ?

Un faisceau d'éléments peut être proposé comme réponse.

- Tout d'abord, la rivière est un des thèmes favoris de la peinture depuis plusieurs siècles³⁶. Pendant la période romantique, elle symbolise le cours de la vie humaine. Elle est représentée tout à tour déchaînée ou plus calme. Un peu plus tard, les courants naturaliste, réaliste puis impressionniste s'y sont attachés pour ses jeux d'ombre et de lumière, son mouvement, etc.

La rivière est également représentée pour les usages qui en sont faits. On montre notamment l'activité industrielle (transport, production,...) ou les activités récréatives qui y sont liées.

- Les moyens de transport jouent également un rôle dans le choix des paysages représentés. En effet, les vallées d'une majorité de cours d'eau ont été dotées de voies de chemin de fer, et ce, pour les facilités d'aménagement qu'elles procurent. Bon nombre de vallées sont donc des lieux aisément accessibles aux voyageurs et notamment aux artistes.

Cet élément peut également jouer un rôle a contrario. On remarque en effet, que les représentations de la Semois apparaissent en majorité plus tardivement que les représentations de vallées telles que celles de la Meuse, de l'Ourthe ou de l'Amblève. Or, il apparaît que la vallée de la Semois n'est reliée que par endroit et assez tardivement au chemin de fer³⁷. Ici, pas de ligne qui suit le cours de la Semois. Ce lien tardif montre également des répercussions dans les guides de voyage. Pour les guides prônant essentiellement le voyage à pied, la vallée de la Semois, est intégrée, au même titre que les autres vallées aux excursions proposées. Par contre, dans des guides comme le Baedeker, elle est presque totalement absente. La raison essen-

³⁶ Elle est présente comme représentation symbolique déjà durant l'Antiquité et le Moyen-Age mais c'est à partir du 15^e siècle qu'apparaissent les premières représentations réalistes des cours d'eau. Cette phrase et celles qui suivent doivent beaucoup à l'ouvrage de M.-F. DUPUIS-TATE et B. FISCHER, *Rivières et paysages*, Ed. La Martinière, Paris, 2003.

³⁷ Il faut en effet attendre la fin des années 1870 pour voir apparaître la ligne allant de Virton à Gedinne et passant par Florenville et Paliseul alors que la ligne reliant Givet à Namur est ouverte depuis 1862 B. VAN DER HERTEN, M. VAN MEERTEN et G. VERBEURGT, *Le temps du train. 175 ans de chemin de fer en Belgique. 75^e anniversaire de la SNCB*, Universitaire Pers Leuven, Leuven, 2001, p. 67.

tielle tient en quelques mots : ce type de guides base essentiellement ses circuits sur les lignes de chemin de fer existantes.

Outre le chemin de fer, les transports par voies d'eau jouent également un rôle important. Les voyageurs peuvent remonter la Meuse ou l'Ourthe par bateau depuis assez longtemps³⁸. Des bateaux à vapeur plus spécialement destinés aux touristes sont également mis en service sur la Meuse, pendant la bonne saison, dans la seconde moitié du 19^e siècle³⁹.

- Les rivières sont parmi les destinations privilégiées des touristes et autres excursionnistes. Elles sont recherchées au 19^e siècle pour leur aspect pittoresque, pour la variété des vues et la surprise sans cesse renouvelée qu'elles offrent à chaque méandre.

Certains artistes ont d'ailleurs exécuté de nombreuses toiles à l'occasion de villégiatures. C'est le cas par exemple de Rops, Dandoy et d'autres de leurs amis (Hagemans⁴⁰, ...) qui venaient régulièrement passer du temps à Anseremme. Ils s'étaient installés dans l'une ou l'autre auberge du bord de Meuse et passaient leur temps à peindre. Ce regroupement d'artistes peintres mais également de photographes, d'écrivains, de journalistes, etc. est d'ailleurs bien connu aujourd'hui sous le nom de Colonie d'Anseremme.

Ceci explique donc l'intérêt particulier des artistes de la fin du 19^e siècle pour les paysages d'Anseremme, de Dinant, de Waulsort et de leurs environs (Falmignoul, le ravin du Colebi, ...) et l'attrait gardé par ces paysages pour les générations d'artistes qui les ont suivi.

- Les choix de résidence des peintres et plus tardivement peut-être leur lieu de naissance vont également influencer les lieux de représentation des paysages.

Par exemple, on remarque des concentrations de représentations à Fosset, à Méry, à Sy par exemple. Khnopff, Donnay, Heintz en avaient en effet respectivement fait leur lieu de résidence. Des représentations de Thozée par Rops s'y expliquent par l'existence d'une maison familiale du côté de son épouse.

La vallée de la Semois, particulièrement représentée par Barthélémy, Howet ou encore Raty s'explique par un attachement identitaire au lieu où ils sont nés ou où ils ont grandi et dont ils ne se sont jamais éloignés bien longtemps.

C'est également le cas pour les paysages industriels de Paulus qui est né à Châtelet, de Delvaux, qui est originaire de Antheit ou encore de Detry qui a choisi de s'installer, lorsqu'il avait trente ans dans le Borinage.

³⁸ Plusieurs exemples dans les guides de voyage du milieu du 19^e siècle : *En Ardennes par quatre bohémiens*, Bruxelles, Ed. Ch. Vanderauwera, 1856 ou encore J. PIMPURNIAUX, *Guide du voyageur en Ardenne ou excursions d'un touriste belge en Belgique*, Bruxelles, Culture et civilisation, 1981, 460p, réimpression anastatique en un vol de la 2^e édition revue, corrigée et peu augmentée, Bruxelles, Librairie polytechnique A. Decq, 1858, 2 vol.

³⁹ Le « Namur touriste » par exemple circule entre Marche-les-Dames et Hastière du 15 juillet au 30 septembre et fait escales aux écluses. Jean D'ARDENNE, *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste*, Bruxelles, Ed. Ch. Rozez, 1894, vol. I, p. 350.

⁴⁰ Possède d'ailleurs également une villa à Freyr-Waulsort.

- Le regroupement d'artistes en « écoles » est typique de la seconde moitié du 19^e siècle. On en connaît plusieurs exemples : en France (les peintres de Barbizon et plus tard l'École de Pont-Aven, ...), dans la région bruxelloise (l'école de Tervueren), en Flandre (Laethem-St-Martin).

L'existence de l'école de Tervueren, même si elle ne nous intéresse pas directement, permet néanmoins d'expliquer la présence d'une certaine concentration de représentations sur la carte dans la région de La Hulpe. Cet endroit fait partie des lieux choisis par les peintres de cette école. Notons qu'il se rattache à des unités paysagères concentrées plus particulièrement dans la Région de Bruxelles-Capitale et ses environs immédiats (Tervueren, Rouge-Cloître, Forêt de Soignes, ...).

- Spa et sa région, pourtant non situés dans une des vallées principales sont aussi particulièrement représentés. Cet attachement des peintres s'explique notamment par l'activité thermale de Spa et par le développement du tourisme qui y est attaché.

Spa est une station thermale fréquentée depuis plusieurs siècles. Au 19^e siècle, sa fréquentation, après avoir connu une diminution, connaît un regain d'importance notamment avec la présence de la famille royale et plus particulièrement de la reine Marie-Henriette. La présence d'artistes dans ce haut lieu du tourisme s'explique de deux manières. D'une part, on y trouve des artistes qui y viennent en villégiature ou s'y arrêtent pour une étape au cours d'un voyage plus long. Ils peuvent alors profiter des services de voitures de louage qui se sont développés et permettent aux curistes de réaliser des excursions dans les environs. On peut en effet louer une voiture pour le traditionnel tour des Fontaines mais également pour La Reid, Theux et le château de Franchimont, par exemple⁴¹.

D'autre part, la ville a également développé une petite industrie de « Bois de Spa », qui sont proposés aux touristes. Certains artistes, qui réalisent ces ouvrages habitent Spa ou sa région, peignent également des toiles. C'est le cas par exemple des peintres de la famille Crehay ou de Krins.

- Pourquoi des représentations de paysages industriels ?

Elles répondent à deux logiques qui peuvent se combiner. Ils expriment, non sans esprit patriotique, la richesse et le progrès. Plusieurs chefs d'entreprise sont intéressés à cette représentation.

Elles permettent en outre à des artistes novateurs d'exprimer leur sensibilité sociale et leur volonté d'affronter des sujets réalistes.

Dans les guides touristiques, le monde industriel symbolisant la puissance de ce pays est mis en exergue. Depuis le milieu du 19^e siècle, les descriptions de Seraing sont parmi les rubriques classiques

⁴¹ Jean D'ARDENNE, *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste*, Bruxelles, Ed. Ch. Rozez, 1897, vol. II, pp. 331-332.

Les paysages représentant les Fagnes (territoire paysager 11010 : Haut Plateau des Fagnes) : un cas particulier.

Les titres des œuvres représentant des paysages des Fagnes ne comportent pas de localisation précise. Il était donc difficile de les faire figurer directement sur les cartes. Néanmoins, ce type de paysage est représenté par les peintres. Une légère restriction doit cependant être faite. En effet, les représentations des Fagnes semblent avoir été réalisées, dans leur majorité, dans le courant du 20^e siècle.

Quelle en est la raison ?

Plusieurs éléments peuvent être proposés à la réflexion.

Les Fagnes nous semble un bon exemple d'invention du paysage. Les Fagnes ont longtemps gardé une réputation négative. On les perçoit et on les décrit, et ce encore vers le milieu du 19^e siècle, comme des marécages, des endroits dangereux, solitaires, sombres, froids, souvent couverts de brouillard⁴². Outre les superstitions qui y sont liées, les marécages sont en général perçus négativement, comme le rappelle Alain Corbin, pour des raisons liées au courant hygiéniste : l'eau stagnante est considérée comme malsaine⁴³.

Le changement d'appréciation et de perception du marais est mis en lumière dans divers ouvrages littéraires et guides touristiques spécialisés dans nos régions. On peut citer entre autre le guide de Jean d'Ardenne⁴⁴ mais également les publications d'Albert Bonjean⁴⁵.

On y observe un basculement : les caractéristiques du paysage (le dangereux, la mélancolie, la solitude, l'austérité) y sont toujours mentionnées mais y trouvent une appréciation positive proche de la catégorie esthétique du sublime.

Ce changement de perception s'est consolidé, grâce au développement d'un intérêt scientifique pour cette région dans le dernier tiers du 19^e siècle : divers scientifiques commencent à s'y intéresser et à en démontrer la diversité et la richesse biologique⁴⁶.

Cet intérêt particulier de la région est, dès lors, signalé dans les guides aux touristes naturalistes amateurs.

Néanmoins, au début du 20^e siècle, des guides touristiques plus généraux, comme le Baedeker ou le Joanne, décrivent encore très sommairement les Fagnes et utilisent encore le terme de marécage pour les désigner. Ils témoignent donc d'un certain retard qui se répercutera chez certains types de touristes.

⁴² Récit sarcastique d'un égarement dans les fagnes : « *Ce fut superbe, en effet, lorsqu'au sortir des bois montueux, ils arrivèrent en haut sur la lande unie et désolée, revêtue seulement d'une couche de bruyères noires, sans un buisson, sans un arbrisseau, sans une touffe d'herbes vertes. La neige commençait à tomber par rafales violentes. Tout autour, le ciel sombre et mouvant semblait se confondre avec ce désert sans limite.* » in *En Ardennes par quatre bohémiens*, Bruxelles, Ed. Ch. Vanderauwera, 1856, p. 8.

⁴³ A. CORBIN, *L'homme dans le paysage*, Les éditions Textuels, Paris, 2001.

⁴⁴ J. d'ARDENNE, *L'Ardenne. Guide du Touriste et du Cycliste*, vol. II, Ed. Ch. Rozez, Bruxelles, 1897.

⁴⁵ A. BONJEAN, *Les Hautes Fagnes. Légendes et profils*, Ed. Ch. Vinche, Verviers, s.d. (avant 1911). Ou A. BONJEAN, *La Baraque Michel et la Haute-Ardenne*, 2^e éd., Ed. Ch. Vinche, Verviers, 1911.

⁴⁶ C'est notamment le cas du professeur Léon Frédéricq. V. A.C. BERNES, « Le plateau des Hautes-Fagnes au début du 20^e siècle à travers le fonds Léon Frédéricq (1851-1935) », *Géographie et histoire : structure et dynamique des paysages au cours des XVIII^e et XIX^e siècles. Communications présentées à la journée des chercheurs du 15 novembre 1990*, Notes de recherche n°11, Société géographique de Liège, Liège, Novembre 1991, pp. 3-16.

Enfin, un autre élément nous semble également essentiel pour expliquer ce décalage : le manque de moyens de transport réellement direct vers ces régions avant les premières décennies du 20^e siècle. Elles amélioreront leur notoriété avec la diffusion de la voiture.

Les grands blancs de la carte

Certains ensembles paysagers semblent échapper en totalité ou pour une part importante à la représentation.

Il est assez facile de les identifier : il s'agit de

- l'ensemble de la plaine et du bas-plateau limoneux hennuyers (01) ;
- l'ensemble des bas-plateaux limoneux brabançon et hesbignon (03) à l'exception du Faciès hesbignon liégeois (03014) et de la Vallée de l'Orneau (03020) ;
- l'ensemble de l'Entre-Vesdre-et-Meuse (04) à l'exception des Vallonnements de la Vesdre et de ses affluents (04040) et de la Vallée de la Basse Vesdre (04050) ;
- l'ensemble fagnard (07)
- l'ensemble du haut plateau de l'Ardenne du nord-est (11) à l'exception de la Dépression de la Hoëgne et de ses affluents (11020), du Haut plateau déprimé de l'Amblève et de ses affluents (11031 et 11032).
- l'ensemble des côtes lorraines (13) à l'exception de la Dépression de la Semois (13010), des Vallonnements de revers de côtes (13030), de la Dépression de pied de côte de la Vire et du Ton aval (13050)

Pour plus de précision voir la carte sur le nombre de localisations par anciennes communes.

Les biais possibles de la carte et pistes qui restent à explorer.

Une analyse systématique du répertoire des peintres montre que certaines pistes sont encore à explorer. Elles ne devraient cependant modifier que très peu la carte.

Certaines régions qui n'apparaissent pas sur cette carte sont pourtant mentionnées dans le répertoire des peintres comme des endroits ayant suscité la production de paysages picturaux.

Les dictionnaires se veulent les plus exhaustifs possibles. Ils reprennent également des peintres ayant exposé lors de diverses manifestations ou salons de leur époque mais dont la majorité des oeuvres peuvent avoir aujourd'hui disparu de la circulation (perte, collections privées,...). Néanmoins, leur production peut être connue, de façon indirecte, par les catalogues des salons où ils ont exposé qui ont été conservés.

Les régions mentionnées dans le répertoire et n'apparaissant pas directement sur la carte sont

- le Condroz : trois peintres semblent avoir travaillé plus particulièrement sur le Condroz selon les dictionnaires. Il s'agit de D'Hondt, Genot-Herzé et Mosseray. Néanmoins, nous n'avons pas trouvé jusqu'à présent de publications reproduisant leurs œuvres, et les dictionnaires ne proposent pas de lieux de conservation pour celles-ci. On peut supposer leur influence assez réduite sur la construction de la vision patrimoniale.
- l'Entre-Sambre-et-Meuse : trois peintres ayant travaillé sur l'Entre-Sambre-et-Meuse sont repris dans le répertoire. Pour deux d'entre eux (Deglumes, Mosseray), il n'y a pas de localisation des œuvres ; le troisième est uniquement présent dans collections communales de cette région (Hector Chavepeyer) qu'il faudra donc éventuellement explorer. Néanmoins, son impact sur la construction de la vision patrimoniale des paysages semble assez mince.
- la Hesbaye : quatre peintres sont mentionnés pour avoir plus particulièrement travaillé sur cette région : Vetcour, Knaepen, Mosseray, Parent. Vetcour est présent dans les grands musées. Deux de ses toiles sont reprises sur la carte, l'une représentant un paysage de Glons (faciès hesbignon liégeois) qui rentre dans ce cadre et l'autre un paysage de Comblain-Féron. Knaepen et Parent ne semblent présents que dans les collections des institutions publiques. Les dictionnaires ne précisent pas de lieux de conservation des œuvres de Mosseray.
- la région de Tournai a été représentée par Pion, d'Asselborne, Vasseur, Bozière, Léonte. Il n'y a pas de lieux de conservation répertoriés pour les deux derniers. Les trois premiers par contre sont présents au musée des Beaux-Arts de Tournai, où il faut encore investiguer.

En conclusion, cette carte nous permet de repérer des zones regroupant des unités paysagères et des sites paysagers qui ont été particulièrement représentés par les peintres.

2° Analyse de la Carte des paysages picturaux : nombre de représentations par anciennes communes :

Cette carte est intéressante dans la mesure où elle donne un éclairage complémentaire à la répartition géographique des représentations. Il faut cependant préciser que le nombre de représentations reflète la production picturale, dans les conditions de recherche et de collecte précisées ci-dessus et avec les biais qui ont déjà été mentionnés pour la première carte.

On remarque l'importance prédominante de plusieurs communes dans la vallée de la Meuse : Dinant, Namur, Huy et Liège qui concentrent un nombre important de représentations.

En ce qui concerne la commune de Dinant, dont dépend le village d'Anseremme depuis 1964, la répartition entre les représentations picturales de Dinant et d'Anseremme y est à peu près équitable.

Le nombre important de représentations d'Anseremme et de ses alentours a déjà été expliqué. Néanmoins, si Dinant profite de cette proximité, il est clair que ce nombre peut aussi trouver sa justification dans le rôle que cette ville joue elle-même au niveau touristique depuis le 19^e siècle, avant même l'arrivée du chemin de fer. Dinant se trouve être un lieu de villégiature et une entrée privilégiée vers les Ardennes – sens touristique du terme ! – et la grotte de Han, une destination importante du trafic touristique.

D'autres communes ressortent également : Amberloup, qui comprend le village de Fosset et ses environs, abondamment représentés par Fernand Khnopff ; La Hulpe ; Nassogne et Vieuxville (dont fait partie Sy) qui furent notamment les lieux de prédilection de Heintz dans nos régions et enfin Spa.

d) Analyse des représentations picturales. Essai de détermination d'éléments susceptibles d'être des référents de notre vision.

Pour la clarté de l'analyse, nous séparerons celle-ci en deux parties : la première traitant des paysages de vallée, la seconde des paysages industriels, bien qu'il existe des interconnexions.

La Meuse sera intégrée dans la partie vallée

1° Les représentations de paysages localisés dans les vallées.

La Vallée de la Meuse



Félicien ROPS, *Les rives de la Meuse à Anseremme*, 1874, Musée Félicien Rops, Namur in Site IRPA.

La Vallée de la Meuse, comme nous l'avons précisé ci-dessus, est le sujet majeur des œuvres réalisées sur la Wallonie.

On peut distinguer, de manière générale, deux types de représentation de cette vallée dans les peintures sélectionnées :

- une Meuse « naturelle », agreste entre Hastière et Marche-les-Dames/Andenne.
- une Meuse « industrielle » entre Andenne et la frontière hollandaise et plus particulièrement encore entre Huy et Liège. Des œuvres plus tournées vers les usages du fleuve.

A ces deux types distincts, il faut également ajouter la présence de représentations de paysages urbains : les villes de Dinant, Namur, Huy et Liège.

Quelles caractéristiques les peintres ont-ils plus particulièrement mis en exergue ?

Généralité :

- La Meuse, quelles que soient les distinctions faites ci-dessus, est, la plupart du temps, représentée depuis le fond de vallée. Soit en regardant dans le sens du cours d'eau soit en regardant vers l'une ou l'autre rive, perpendiculairement à lui.

C'est souvent depuis ce type de point de vue que l'on parcourt la vallée au 19^e siècle, à pied, en bateau ou en chemin de fer.

La plupart des guides de voyage recommandent ce trajet, même si certains encouragent, ponctuellement, leurs lecteurs à se détourner un moment de leur route pour aller prendre un point de vue depuis le sommet⁴⁷.

La Meuse « naturelle » (globalement entre Hastière et Marche-les-Dames) :

- Les rochers jouent un rôle particulièrement important dans la représentation picturale de la Meuse « naturelle ». Ils sont soit le sujet même de l'œuvre, soit un élément de construction essentiel qui structure la peinture, lui donne sa verticalité.

Pourquoi un tel intérêt pour ces rochers ? Il faut le rattacher aux notions de sublime et de pittoresque qui guident la vision esthétique du 19^e siècle et dont l'influence se fera encore sentir durant tout le vingtième siècle.

Cet attrait lié aux roches monumentales est aussi nettement perceptible dans le tourisme dès la seconde moitié du 19^e siècle. Les guides et récits de voyage sont truffés de mentions relatives à ces rochers. C'est l'attraction principale de la vallée : on les nomme, on explique l'étymologie de leurs noms, on décrit leur structure, on la commente, on raconte les légendes qui y sont attachées et les découvertes archéologiques qu'on y a faites. En bref, on apprend au voyageur à « lire » le rocher et à l'apprécier.

Ces rochers se retrouvent également au cœur des premiers mouvements de la protection des sites, bon nombre d'entre eux étant menacés par la multiplication des exploitations de carrières.

⁴⁷ J. D'ARDENNE, *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste*, vol. I, Ed. Ch. Rozez, Bruxelles, 1898, p. 65.

Il est également intéressant de remarquer que ces rochers sont représentés presque totalement dépourvus de végétation, ce qui insiste bien sur l'importance de leur présence dans cette vision de la vallée dont témoignent les peintres.

- La représentation du cours d'eau lui-même est également intéressante. Les peintres insistent sur la sinuosité et, à l'exception des représentations de la Meuse industrielle, les berges sont représentées, même après les rectifications et la canalisation, comme très naturelles.

A la fin du 19^e siècle, la rectification des voies d'eau est un élément qui suscite également le courroux des défenseurs de la nature. Ce profond mécontentement est relayé par les auteurs de guides touristiques, et notamment par Jean d'Ardenne, dont nous avons déjà parlé. Outre son activité de journaliste et d'écrivain, il est très proche des milieux artistiques - pour rappel, il est l'ami de Rops et fréquente la colonie d'Anseremme - et aussi très actif dans la défense des sites.

Dans le guide de Jean d'Ardenne, le redressement de la Meuse est qualifié d'« orthopédie hydraulique ». Sinuosité, irrégularité des berges et abondance de la flore sont au cœur de la représentation des paysages de rivière.

On retrouvera également ce type de représentation chez d'autres peintres pour les autres vallées (Ourthe, Amblève, Semois, Lesse, ...) à l'exception de celle de la Sambre.

- Un autre élément est la représentation d'un fleuve aux eaux particulièrement calmes. La Meuse apparaît comme un espace miroir, qui reflète les structures que le peintre a choisi de mettre en valeur (rochers, ponts, ...).

Les représentations urbaines situées dans la vallée de la Meuse :

- On remarque que certaines villes sont souvent représentées depuis le ou les mêmes points de vue et que certains sites paysagers ou unités paysagères sont plus significatifs que d'autres.



Hippolyte BOULENGER, *Vue de Dinant*, 1870, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique in *Rops au pays de Meuse. La quête de la sensation. Catalogue de l'exposition organisée au Musée Félicien Rops, Province de Namur, 2000.*

Pour Dinant, le regard des peintres semble s'être posé de manière privilégiée depuis l'aval, rive gauche, englobant ainsi le fleuve, la collégiale, quelques maisons et le rocher surmonté de la citadelle. Cet ensemble formant une vue assez courte est un bon exemple de ce que nous avons appelé, dans la définition, site paysager patrimonial.

C'est l'ensemble de ces éléments, présentés côte à côte, qui forme le paysage patrimonial auquel nous ont habitués les peintres et que nous recherchons quand nous allons à Dinant. Parfois, la vue est un peu plus longue et englobe également le pont et plus loin le rocher Bayard, formant alors plus spécifiquement une unité paysagère.

Si, par contre, le rocher Bayard est l'élément essentiel de l'œuvre, il semble que c'est plutôt depuis l'amont, rive droite, que la vue est proposée.

On peut donc remarquer que la grande majorité des représentations de Dinant sont en fait des représentations de la rive droite où se trouve l'essentiel des éléments monumentaux qui attirent le regard, la rive gauche étant un peu laissée pour compte.

Pour Namur, deux paysages semblent avoir été préférés.

La pointe du Grognon, tout d'abord, depuis le fond de vallée. La vue englobe souvent le confluent et l'éperon recouvert de la Citadelle. Ce thème est également très traité dans les photographies, surtout au 19^e siècle. L'ensemble formé par ces différents éléments forme un autre bon exemple de site paysager, dont la patrimonialité, s'impose à nous dans les interprétations répétées qu'en ont faites les peintres.

Le second type de paysage est une vue que l'on a sur la ville depuis la citadelle. Dans ce cas, ce sont par exemple les vieux quartiers qui sont mis en évidence avec quelques points d'appel du regard. La ville est reconnaissable en effet grâce à ses églises dont les clochers ponctuent la silhouette.

Dans le cas de Huy, la situation semble un peu similaire à celle de Dinant. Le même type de conjonction d'éléments figure dans les représentations picturales et forme un site paysager. Ces éléments sont la Meuse, le pont, la Collégiale et la Citadelle. Ils créent en quelque sorte l'identité paysagère de la ville de Huy.



Paul DELVAUX, *Le vieux pont et le fort de Huy*, 1930 in *Le paysage mosan de Paul Delvaux*, sous la dir. de L. Engen, Snoeck-Ducaju en Zoon, 1997. (Catalogue de l'exposition du même nom)

Pour Liège, deux types de vue semblent se détacher jusqu'à présent, outre les visions de la Meuse industrielle.

Il s'agit d'une part d'une vision de type panoramique, en plongée, mettant en scène la Meuse entourée du réseau urbain et scandée tout d'abord par une succession de ponts, auquel s'ajoutent divers points d'appel du regard (églises, cheminées d'usines) qui lui créent une silhouette lisible et identifiable.

Ce premier type de représentation de Liège peut aussi être mis en relation avec la manière dont les guides touristiques du 19^e siècle – et cela se perpétuera au 20^e siècle – conseillaient de « pratiquer » la ville. Il était en effet recommandé de monter sur l'un ou l'autre des versants (Citadelle de la Pierreuse, Hospice de la Chartreuse, à côté du Fort du même nom ou Parc de Cointe) pour avoir l'une des plus belles vues sur Liège⁴⁸. L'accès au jardin de l'Hospice était d'ailleurs payant en 1897. Un certain nombre de touristes devait y défilé.

⁴⁸ C.B. BLACK, *Belgium with part of Holland, North France, the Rhine and the Moselle*, Ed. Black-Kiessling, London-Brussels, 1897, p. 131 ou encore M. MONMARCHE (dir), *Les guides bleus. Belgique et Luxembourg*, Ed. Hachette-MacMillan&C°, Paris-London, 1920, p. 272.

Le second type de représentation picturale est aussi lié à une pratique de la ville proposée par les guides touristiques. Il s'agit de vues de la ville et de la Meuse depuis les nombreux ponts qui chevauch(ai)ent cette dernière (Pont du Commerce, Pont du Val Benoît, Pont de Fragnée, ...).

Un élément important de la représentation des vallées : les ponts



Marie HOWET, *Le Pont Saint-Lambert à Vresse*, s.d. (1897-1984) in J. MERGEAI et alii, *Peintres en forêt. La forêt wallonne dans la peinture*, Ed. Omer Marchal, Stavelot, 1994.

Il apparaît que les ponts sont, de manière générale, un élément important des représentations picturales de paysages de rivière.

On les retrouve soit comme un des éléments parmi d'autres d'une représentation (voir ce qui précède) ou comme élément central de cette représentation (par exemple le Pont de Jambes ou le Pont de Sambre à Namur, le Pont de Fragnée à Liège, le pont de Huy, le pont de Chiny, sur la Semois, celui de Vresse ou encore celui de Fosset, représenté à plusieurs reprises par Khnopff).

Divers éléments expliquent cette présence des ponts dans les représentations picturales, comme l'expliquent B. Fischesser et M.F. Dupuis-Tate⁴⁹.

Tout d'abord, le pont revêt un aspect symbolique. Celui du passage d'une rive à l'autre et par extension du monde des vivants à celui des morts, celui du passage d'une épreuve. Les légendes foisonnent à propos des ponts. Les guides s'en font l'écho.

Néanmoins, c'est surtout pour célébrer les prouesses techniques de leur réalisation que les ponts sont représentés, ou pour mettre en valeur leur poids comme témoin historique.

Le guide d'*Aide à la gestion des paysages de la Semois ardennaise*⁵⁰ montre bien la place accordée aux ponts dans le paysage.

⁴⁹ M.-F. DUPUIS-TATE et B. FISCHESSER, *Rivières et paysages*, Ed. La Martinière, Paris, 2003, pp. 241-243.

⁵⁰ Publié par la DGATLP, Ministère de la Région wallonne, Namur, 2001, p. 19.

« Les ponts présentent souvent un intérêt patrimonial et paysager. Ce sont des points d'appel visuels importants du paysage de la vallée. Leur valeur esthétique et leur intégration dans le paysage sont fonction de divers facteurs comme le contexte immédiat ; la forme générale, le nombre d'arches et la dimension de l'ouvrage ; les matériaux utilisés ; la couleur dominante ; la couleur des accessoires ; la présence ou non d'éléments ajoutés. »

La vallée de la Semois



Gérard GRIBAUMONT, *Le tombeau du géant*, s.d. (1963-) in J. MERGEAI et alii, *Peintres en forêt. La forêt wallonne dans la peinture*, Ed. Omer Marchal, Stavelot, 1994.

Comme nous l'avons vu ci-dessus, les représentations de la Semois sont plus tardives que les représentations d'autres paysages de rivière.

Quelle vision des paysages de la Semois les peintres ont-ils diffusée ?

- Pour la Semois, deux types de points de vue coexistent. Ils correspondent aux deux modes de parcours à pied de la vallée par les touristes, depuis le 19^e siècle. Dans certains endroits, le cheminement le long du cours d'eau est possible, dans d'autres, il faut suivre une route rejoignant les sommets, route qui permet alors une série de points de vue sur la vallée.

La Semois est donc parfois représentée depuis le sommet des rochers. Le peintre présente une vue longue de la vallée dont l'essentiel réside dans les boucles du cours d'eau et l'agitation du relief qui en résulte. Certains éléments repris par les peintres (comme le Géant de Botassart) ont déjà été patrimonialisés sous forme de sites.

D'autres paysages picturaux mettent plutôt l'accent sur la vue depuis le fond de vallée et les villages qui sont situés sur les bords de la rivière. Il y a alors très peu de rochers monumentaux qui structurent la vue.

- Les villages présentés dans les peintures sont caractérisés par des matériaux aux tons gris. Le village a une forme classique : rassemblement des maisons autour de l'église, dont le clocher attire l'œil et se pose comme un des éléments structurels des tableaux. D'autres bâtiments, liés au patrimoine bâti, plus discrets dans les représentations, viennent rappeler l'une des activités des bords de la Semois : les séchoirs à tabac.
- Comme pour la Meuse entre Namur et Marche-les-Dames, les berges de la Semois sont représentées très naturelles, non rectifiées.

La vallée de l'Ourthe



Arthur MAILLIEN, *L'Ourthe à Sy*, 1936, Hôtel de ville de Dinant in site IRPA.

Quelle interprétation de la vallée de l'Ourthe les peintres ont-ils transmise ?

Les représentations picturales de la vallée de l'Ourthe présentent certaines caractéristiques communes.

- Tout d'abord, comme pour les autres vallées, cela a été mentionné, on remarque l'aspect naturel des berges.
- On peut également distinguer deux types de représentations :
 - d'une part, des représentations mettant plutôt en valeur la rivière sinuant à travers les collines. La vue sur la vallée est alors prise légèrement en plongée depuis un sommet ou un versant. Ce type de représentations privilégie les vues relativement longues mettant l'accent sur le relief. On remarque, de plus, une préférence, chez certains peintres, pour une vue prise perpendiculairement à la rivière.
 - d'autre part, des représentations dont le sujet est plus spécifiquement tourné vers les rochers qui ponctuent la rivière. Dans ce deuxième cas, la représentation donne plutôt une vue courte et est plutôt présentée depuis le fond de vallée.

On peut ici citer les multiples représentations de la Roche noire à Sy par Heintz.

La vallée de l'Amblève



Auguste DONNAY, *Vallée de l'Amblève*, 1914, Musée de l'Art Wallon in Site de l'IRPA.

Il est toujours possible de faire la même remarque générale concernant les berges mais il est difficile d'en dire beaucoup plus dans l'état actuel des recherches et dans la mesure où les représentations sont relativement disparates. On semble quand même remarquer quelques points communs entre certaines représentations de l'Ourthe et de l'Amblève.

Néanmoins, il se dégage peut-être un intérêt plus particulier pour un paysage (un site) bien précis : les fonds de Quareux.

Représenté en peinture, abondamment lithographié, les fonds de Quareux étaient aussi dès le 19^e siècle un lieu d'excursion célèbre. C'est surtout leur caractère sublime qui retient alors l'attention, comme le prouve le guide écrit par Eugène Van Bommel.

Dans cet extrait, l'auteur montre aussi sa réticence aux changements apportés dans le paysage : « *Déjà la vallée prend un caractère étrange, nonobstant la nouvelle route qui la coupe assez disgracieusement. Quelques pas encore et vous ne tarderez pas à atteindre le célèbre fond des Quarreux. Une profonde solitude, une nature tourmentée mais imposante ; un large cours d'eau obstrué d'une foule de blocs de toutes dimensions, contre lesquels l'onde bat en grondant, des collines arides, des rochers moussus, des chênes rabougris et de hautes fougères : voilà la physionomie générale du paysage que vous avez devant les yeux.*

*Ces beautés sauvages et poétiques se continuent jusqu'à Targnon. »*⁵¹

D'autres guides plus régionaux reprennent aussi la légende censée expliquer cet aspect tourmenté du paysage⁵². Celle-ci est également insérée dans l'ouvrage de Marcellin La Garde, *Légendes du Val de l'Amblève*.

⁵¹ Eugène VAN BEMMEL, *Guide de l'excursionniste*, Bruxelles, Impr.-Ed. Lebègue et Cie, 1884, p. 125.

2° Les paysages industriels

On peut distinguer globalement trois zones de paysages industriels représentés au niveau pictural : la Meuse entre Andenne et la frontière hollandaise, la vallée de la Sambre dans la région de Charleroi, le Borinage.



Pierre PAULUS, *Au Pays noir : effet de neige*, s.d. (1881-1959), Musée de l'Art wallon in site de l'IRPA.

Généralités

- Les paysages industriels ont de grandes caractéristiques communes dans leurs représentations.

Tout d'abord, une rigueur géométrique y apparaît nettement : les rivières sont clairement rectifiées. Les usines (bâtiments, cheminées, ...), les charbonnages (châssis à molettes, ...) impriment une dimension verticale à la représentation et ensèrent le cours d'eau. L'espace de la vision est réduit. Dans les représentations de paysages charbonniers, les terrils, de forme conique bien définie, sont omniprésents. Ils sont évidemment encore dépourvus de végétation.

- Les couleurs choisies par les peintres sont soit relativement sombres, soit très colorées. Dans le premier cas, les thèmes des représentations évoquent les conditions sociales de l'industrie. Dans le second, c'est la technique impressionniste qui règle le choix des couleurs : la recherche des jeux de lumière et de reflets sur les fumées dégagées par les usines. La transposition est purement esthétique.

- Les météores (la neige, la fumée, le brouillard) sont plus particulièrement présents dans les représentations de paysages industriels que dans les autres. La neige sur la Sambre et les terrils permet de jouer sur les contrastes de couleur.

⁵² V. par exemple D. CLOSSON, *Itinéraires pédestres. Ourthe-Ambève-Salm*, Impr. Demarteau, Liège, 1914, p. 123.

3° Les paysages picturaux et les éléments de la modernité

Les peintres intègrent les transformations techniques dans leurs représentations pour les transcender, créant ainsi de nouvelles valeurs paysagères.

Cela a été le cas pour le chemin de fer. Vu d'abord positivement, il était le témoin de l'industrie florissante de notre pays et permettait de rapprocher les distances et de désenclaver les provinces. L'ouverture de nouvelles lignes s'accompagnait parfois de la publication de livrets destinés à mettre en valeur non seulement les paysages du chemin de fer (par exemple un pont ou la voie rentrant dans un tunnel) mais également de paysages visibles depuis le train.

Le train a été présenté comme perturbateur de paysage. Aujourd'hui, sa disparition en certains endroits a fait naître une certaine nostalgie. Le tourisme a en effet repris à son compte l'exploitation d'anciennes lignes désaffectées. Pensons, par exemple, au chemin de fer du Bocq, aux draisines de la Molinee et aussi plus largement au réseau Ravel.

Les poteaux électriques sont aussi entrés peu à peu dans la représentation picturale : Auguste Donnay les intègre à ses représentations, Delvaux en fait parfois même le sujet principal de ses œuvres.



Auguste DONNAY, *Ardenne*, Musée de l'Art wallon, s.d. (1862-1921) in J. PARISSÉ, *Auguste Donnay. Un visage de la terre wallonne*, Crédit communal, 1991. (Catalogue de l'exposition du même nom)

De même, les autoroutes commencent à être interprétées par les peintres et les photographes. Le paysage autoroutier de nuit se rattache à une image bien connue de la Belgique : le seul pays qu'on voit de l'espace car ses autoroutes sont éclairées...



Désiré LOUETTE, *Ardenne la nuit (viaduc de Remouchamps)*, Collection privée, s.d. in J. MERGEAI et alii, *Peintres en forêt. La forêt wallonne dans la peinture*, Ed. Omer Marchal, Stavelot, 1994.

Enfin, un élément plus naturel est souvent fustigé, notamment pour des raisons liées à la bio-diversité: les épicéas. Néanmoins, si l'épicéa a été introduit seulement au 19^e siècle chez nous, il est maintenant passé dans l'imaginaire commun. Les peintres et photographes l'ont en effet abondamment représenté et mis en scène.



Charles DELAITE, *La Lesse en automne*, s.d. (1921-) in J. MERGEAI et alii, *Peintres en forêt. La forêt wallonne dans la peinture*, Ed. Omer Marchal, Stavelot, 1994.

3.3.2.2 Représentation photographique

- Collecte des informations et création d'une base de données de travail.

Méthodologie :

La méthodologie adoptée pour traiter de cette partie est assez similaire à celle utilisée pour la peinture.

Première étape : le répertoire des photographes.

Un répertoire des photographes a été constitué sur base de plusieurs dictionnaires. Il contient les mêmes renseignements que celui réalisé sur les peintres : date de vie et de mort, brève biographie (activité comme photographe, expositions personnelles et collectives, ...) et bibliographie, lieux de conservation des oeuvres.

Les buts poursuivis par ce répertoire sont semblables à ceux du répertoire des peintres.

Deuxième étape : la collecte des données

La recherche des photographies est en cours, sur base du répertoire, comme pour les œuvres peintes, dans les publications (monographies sur le photographe, ouvrages publiés par lui-même, catalogues d'expositions, ...) disponibles dans les grandes bibliothèques, diffusées par le musée de la photographie ou par une maison d'édition actuelle.

Ayant constaté que certains photographes contemporains présentent leur travail sur internet, nous y avons effectué une recherche systématique, sur base du répertoire, ce qui a amené la récolte d'une série d'œuvres supplémentaire.

400 photos ont été rassemblées jusqu'à présent. Néanmoins, la sélection n'est pas terminée. Certains ouvrages doivent encore être consultés pour que l'échantillon soit le plus représentatif possible. Il sera également intéressant de consulter les collections des musées de la photographie de Charleroi et d'Anvers pour compléter la sélection ou la vérifier.

Les œuvres sélectionnées couvrent une période assez large allant du milieu du 19^e siècle à aujourd'hui. Il nous semble en effet intéressant de reprendre, dans la sélection de photographies, des œuvres récentes qui construiront notre vision patrimoniale de demain.

Certaines photographies, réalisées dans le cadre de missions photographique initiées par le MET, sont d'ailleurs très intéressantes à ce point de vue. On peut noter par exemple les œuvres de Pierre Houcmant, dans l'ouvrage intitulé *Ravel : partitions pour un paysage*⁵³ ou encore celles de Patrice Gaillet dans *La E429 : point de repère*⁵⁴.

⁵³ Publié dans la Collection Regards, n°4, La Renaissance du livre, Tournai, 2001.

⁵⁴ Publié dans la Collection Regards, n°2, La Renaissance du livre, Tournai, 2001.

Troisième étape : la création d'une base de données de travail

Parallèlement à la collecte de données, une base de données a été créée avec les œuvres sélectionnées jusqu'à présent.

Comme pour les peintures, elle reprend

- l'auteur de la photographie ;
- son titre ;
- la date de sa production quand elle existe ou la date de naissance et de décès du photographe si l'œuvre n'est pas datée ;
- ses caractéristiques
- ses dimensions
- son propriétaire
- son lieu de conservation
- l'ouvrage de référence ou le site internet sur lequel elle a été sélectionnée
- un scan de l'œuvre.

Cartes postales, dépliants touristiques, ...

Les cartes postales et les dépliants touristiques sont également un moyen de cerner d'autres facettes des paysages patrimoniaux liés à la représentation.

Une de leur qualité essentielle est l'extraordinaire diffusion que ce type de média touristique connaît auprès de la population⁵⁵.

Néanmoins, ce type de documents ne peut être exploité directement. En effet, les cartes postales existent en nombre incalculable. Chaque village, à un moment, possédait des cartes postales mettant en scène non seulement des paysages, des sites ou des monuments auxquels une valeur esthétique particulière était accordée mais également des paysages quotidiens.

Une possibilité d'exploitation de ces sources est cependant éventuellement envisageable, par sondage dans les collections rassemblées à la bibliothèque du Crédit Communal (actuelle Dexia Banque) ou encore en analysant les cartes postales publiées par le Touring-Club de Belgique.

⁵⁵ « Paysages perçus, paysages rêvés, paysages vécus », *Les paysages d'Ile-de-France. Comprendre, agir, composer. Les cahiers de l'AURIF*, n°117-118, octobre 1997, p. 20.

3.3.2.3 Représentation littéraire (guides touristiques et littérature)

Méthodologie :

Guides de voyage

- *Collecte des informations*

Une liste de guides de voyage pour la période 1830-1980 a été établie sur base d'ouvrages de référence⁵⁶, de catalogues de bibliothèques⁵⁷, de catalogues de librairies anciennes, ...

Le nombre de guides se rapportant à la Belgique durant cette période étant particulièrement élevé, une sélection a été nécessaire. Il existe en effet des guides consacrés à la Belgique dans son ensemble mais également une multitude de guides qui traitent simplement d'une région (par exemple : la Vallée de la Meuse) ou même d'un village et de ses environs (par exemple les guides Cosyn publiés le plus souvent après 1914 : sur Houffalize, sur Waulsort, ...)

Le critère de sélection principal que nous avons retenu est le suivant : les guides choisis doivent couvrir une portion de territoire suffisamment vaste pour que le guide aille à l'essentiel et mette en relief les paysages les plus significatifs : soit des guides couvrant la Belgique et d'autres pays, soit des guides couvrant la Belgique entière ou une portion importante de la Wallonie.

Certains guides choisis, notamment parmi ceux du 19^e siècle, comportent en titre le mot « Ardenne ». Il est nécessaire de préciser ici que ce terme n'a pas la même signification géographique qu'aujourd'hui. Pour certains auteurs, le terme « Ardenne » recouvre souvent tout ce qui se trouve au sud du sillon Sambre et Meuse.

Les guides choisis ont été publiés en Belgique et à l'étranger. En effet, des guides étrangers tels que le Baedeker ou les guides Joanne (appelés plus tard Les Guides Bleus) ont connu une diffusion assez importante et jouent donc un rôle non négligeable dans la désignation des paysages wallons de référence.

Ces guides commenceront à être traités dans les mois qui viennent. Deux optiques sont pour l'instant envisagées :

- un recensement des descriptions de paysages
- une analyse de ces descriptions

⁵⁶ E. SOMVILLE, *Répertoire bibliographique à l'usage du touriste en Belgique*, Bruxelles, Imprimerie Vromant et C^o Edition, 1903. *Vive les vacances. Des premiers voyages d'agrément au tourisme pour tous*, Musée de la Vie Wallonne, Liège, 1997.

⁵⁷ Catalogue de la Bibliothèque royale, du Musée de la Vie Wallonne, de l'ULB et des autres bibliothèques universitaires belges.

Littérature

La littérature joue également un rôle dans la diffusion des modes de perception du paysage. Certains guides touristiques encouragent d'ailleurs excursionnistes et touristes à parcourir notre territoire en se référant à ces œuvres. On note par exemple R. BODART et alii, *guide littéraire de la Belgique, de la Hollande et du Luxembourg*, Bibliothèque des Guides Bleus, Hachette, 1972 et C. LIBENS et C. RANCY, *Sur les pas des écrivains en Ardenne*, Promenades découvertes, Les éditions de l'Octogone, Bruxelles, 1999.

Les œuvres de différents auteurs belges ou étrangers, mettant en scène ou décrivant les paysages de Wallonie, pourront donc être retenues. Par exemple, les ouvrages de Marcellin Lagarde, Adrien de Prémoré, Octave Maus, Thomas Owen, Pierre Nothomb, René Hénoumont, Jean Mergeai, Georges Sand, Guillaume Apollinaire, Jacques Perk, ...

3.3.3 Bibliographie

3.3.3.1 Le paysage et le patrimoine

Aide à la gestion des paysages de la Semois ardennaise, DGATLP, Ministère de la Région wallonne, Namur, 2001.

Awareness of the landscape : from perception to protection/Sensibilisation au paysage : de la perception à la protection. Proceedins/Actes, La Granja (Ségovia, Spain), 6-7 april 2000/La Granja (Ségovie, Espagne), 6-7 avril 2000, Council of Europe/Conseil de l'Europe, Strasbourg, 2002.

BACHOUD L., JACOB P., TOULIER B., *Patrimoine culturel bâti et paysager. Classement. Conservation. Valorisation*, Ed. Dalloz, Paris, 2002.

BENDER B.(ed.), *Landscape. Politics and perspectives*, Berg, Providence-Oxford, 1993.

BERQUE A., *Les raisons du paysage. De la Chine aux environnements de synthèse*, Hazan, 1995.

BERQUE A., *Médiance. De milieux en paysages*, 2^e éd., Ed. Belin, Tours, 2000.

BILLEN C., "Les métamorphoses de la nature : paysages et sites à l'époque de Solvay (1870-1914)", *Ernest Solvay et son temps*, A. Despy-Meyer et D. Devriese (Eds), Bruxelles, Archives de l'Université de Bruxelles, 1997.

BILLEN C., *Le patrimoine paysager de Wallonie*, Formation des agents communaux dans le cadre du Plan Régional d'Aménagement du Territoire Wallon, DGATLP, s.d.

CAUQUELIN, *L'invention du paysage*, PUF-Quadrige, Paris, 2^e éd., 2002.

CHOUQUER G., *L'étude des paysages. Essais sur leurs formes et leur histoire*, Ed. Errance, Paris, 2000.

Cinq propositions pour une théorie du paysage, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 1994.

Composer le paysage. Constructions et crise de l'espace (1789-1992), Champ Vallon, 1989.

CORBIN A., *L'homme dans le paysage*, Les Editions Textuel, Paris, 2001.

DAGOGNET F., *Mort du paysage? : philosophie et esthétique du paysage : actes du colloque de Lyon*, Seyssel, Champ Vallon, 1982.

DEWARRAT J.P., QUINCEROT R., WEIL M. et WOEFFRAY B., *Paysages ordinaires. De la protection au projet*, Ed. Mardaga, Sprimont, 2003.

DONADIEU P., *La société paysagiste*, Ed. Actes Sud. Ecole Nationale Supérieure du Paysage, Arles, 2002.

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

Etat de l'Environnement Wallon. Paysage, Ministère de la Région wallonne. DGRNE, 1996.

GENIS J.C., Evaluation environnementale de l'impact paysager des parcs éoliens. Etude du cas wallon, Mémoire de DES en Gestion de l'Environnement, Université Libre de Bruxelles, Année académique 2001-2002.

Géographie et histoire : structure et dynamique des paysages au cours des XVIIIe et XIXe siècle. Communications présentées à la journée des chercheurs du 15 novembre 1990, Notes de recherche n°11, Société géographique de Liège, Liège, Novembre 1991.

L'avenir des paysages européens. Entre gestion des héritages et dynamique du changement. Conférence européenne permanente pour l'étude du paysage rural. Colloque de Lyon, 9-13 juin 1992, Lyon, 1994.

Le paysage : état des lieux. Actes du colloque de Cerisy (30 juin – 7 juillet 1999), Ed. Ousia, Bruxelles, 2001, pp. 82-102.

Les Carnets du paysage, Actes Sud/ENSP, n°1, printemps 1998.

Les Carnets du paysage, Actes Sud/ENSP, n°5, printemps/été 2000.

Les Carnets du paysage, Actes Sud/ENSP, n°6, automne/hiver 2000.

Les Carnets du paysage, Actes Sud/ENSP, n°7, automne 2001.

Les Carnets du paysage, Actes Sud/ENSP, n°8, printemps/été 2002.

Les Paysages d'Ile-de-France. Comprendre, agir, composer, Les Cahiers de l'IAURIF, n° 117-118, octobre 1997.

NEURAY G. , *Des paysages : Pour qui? Pourquoi? Comment?*, Gembloux, Presses agronomiques de Gembloux, 1982.

NYS P., « Paysage et patrimoine. Enjeux d'une question éco-symbolique », *Prospective : fonctions du patrimoine culturel dans une Europe en changement. Recueil des contributions d'experts*, Conseil de l'Europe, s.d. (après 2000), pp. 67-84.

Patrimoine et paysages culturels. Actes du colloque international de Saint-Emilion. 30 mai-1^{er} juin 2001, Ed. Confluences, Bordeaux, 2001.

« Patrimoine. t.1. Le concept », *Les cahiers de l'IAURIF*, n°129, 4^e trimestre 2000.

« Patrimoine. t.2. Le vécu », *Les cahiers de l'IAURIF*, n°130, 1^e trimestre 2001.

Paysage au pluriel. Pour une approche ethnologique des paysages, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1995.

ROGER A., *Court traité du paysage*, Ed. Gallimard, Paris, 1997.

ROGER A. (dir.), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 1995.

TAYLOR H. , « Representations of Lakeland from the sublime to the ridiculous », *Tourisms and Histories : Representations & Experiences Conference*, Preston, June 2003.

3.3.3.2 Autres publications

BLACK C.B., *Belgium with part of Holland, North France, the Rhine and the Moselle*, Ed. Black-Kiessling, London-Brussels, 1897.

BODART R. et alii, *guide littéraire de la Belgique, de la Hollande et du Luxembourg*, Bibliothèque des Guides Bleus, Hachette, 1972.

BONJEAN A., *La Baraque Michel et la Haute-Ardenne*, 2^e éd., Ed. Ch. Vinche, Verviers, 1911.

- BONJEAN A., *Les Hautes Fagnes. Légendes et profils*, Ed. Ch. Vinche, Verviers, sd (avant 1911).
- CLOSSON D., *Itinéraires pédestres. Ourthe-Amblève-Salm*, Impr. Demarteau, Liège, 1914.
- D'ARDENNE J., *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste*, Ed. Ch. Rozez, Bruxelles, 1894, vol. I.
- D'ARDENNE J., *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste*, Ed. Ch. Rozez, Bruxelles, 1898, vol. I.
- D'ARDENNE J., *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste*, Ed. Ch. Rozez, Bruxelles, 1897, vol. II.
- En Ardennes par quatre bohémiens*, Ed. Ch. Vanderauwera, Bruxelles, 1856.
- GAILLET P., *La E429 : point de repère*, Collection Regards, n°2, La Renaissance du livre, Tournai, 1999.
- HASQUIN H. (dir.), *Communes de Belgique. Dictionnaire d'histoire et de géographie administrative*, Crédit Communal de Belgique, 1983. (2 volumes sur la Wallonie)
- HOUCMANT P., *Ravel : partitions pour une paysage*, Collection Regards, n°4, La Renaissance du livre, Tournai, 2001.
- LIBENS C. et RANCY C., *Sur les pas des écrivains en Ardenne*, Promenades découvertes, Les éditions de l'Octogone, Bruxelles, 1999.
- MONMARCHE M.(dir.), *Les guides bleus. Belgique et Luxembourg*, Ed. Hachette-MacMillan & C°, Paris-London, 1920.
- PIMPURNIAUX J., *Guide du voyageur en Ardenne ou excursions d'un touriste belge en Belgique*, Culture et civilisation, Bruxelles, 1981, 460p, réimpression anastatique en un vol de la 2^e édition revue, corrigée et peu augmentée, Bruxelles, Librairie polytechnique A. Decq, 1858, 2 vol.
- SOMVILLE E. , *Répertoire bibliographique à l'usage du touriste en Belgique*, Bruxelles, Imprimerie Vromant et C° Edition, 1903.
- VAN BEMMEL Eugène, *Guide de l'excursionniste*, Bruxelles, Impr.-Ed. Lebègue et Cie, 1884.
- VAN DER HERTEN B., VAN MEERTEN M. et VERBEURGT G., *Le temps du train. 175 ans de chemin de fer en Belgique. 75^e anniversaire de la SNCB*, Universitaire Pers Leuven, Leuven, 2001.
- Vive les vacances. Des premiers voyages d'agrément au tourisme pour tous*, Musée de la Vie Wallonne, Liège, 1997.

3.3.4 Données

3.3.4.1 Répertoire des peintres et base de données des représentations picturales

Voir le CD-ROM (non diffusable sur site internet)

3.3.4.2 Répertoire des photographes et base de données des représentations picturales

Voir le CD-ROM (non diffusable sur site internet)

3.3.4.3 Catalogue des guides et récits de voyage.

1830-1850

- Edmund BOYCE, et RICHARD [Jean-Marie-Vincent AUDIN], *Guide du voyageur en Belgique et en Hollande*, 6^e éd., Paris, Maisson, 1848, XXXIV-XXXVI-734 p., ill., cart., tab, 16°.
- M. J. DUPLESSY, *Le guide indispensable du voyageur sur les chemins de fer de la Belgique, ouvrage rédigé sur des documents authentiques, contenant la description de tous les lieux qui se trouvent sur la ligne de chemin de fer... avec une notice sur Spa et les environs de Liège*, Bruxelles, E. Landoy, 8°, 1841.
- J. DUPLESSY et E. LANDOY, *Le guide indispensable du voyageur sur les chemins de fer de la Belgique, ouvrage rédigé sur des documents authentiques*, E. Landoy, Bruxelles, 8^e année, 13^e édition, 1844-45, 302 p.
- A. FERRIER, *Guide pittoresque et artistique du voyageur en Belgique*, Bruxelles, 1838, 12°.
- Eugène GENS, *Ruines et paysages en Belgique*, Bruxelles, A. Jamar, s.d. (1849), 18°, 204 p.
- V. HUGO, A. DUMAS, NISARD, Th. GAUTIER A. DELRIEU, *Guide du touriste en Belgique*, Bruxelles, chez tous les libraires, 1845, 16°, 217 p.
- *Guide illustré du voyageur en Belgique présentant les vues des localités les plus intéressantes avec une carte ; un itinéraire des chemins de fer exécutés, et un aperçu des chemins de fer en projet*, Bruxelles, Société belge de librairie, 1845, 270 p., pll., cartes ; 16°.
- NISARD Désiré, *Promenades d'un artiste. Bords du Rhin, Hollande, Belgique*, Paris, Renouard, 1835, 408 p. (dessins de Clarkson Standfield)
- RICHARD, *Guide classique du voyageur en France et en Belgique ...*, 21^e édition, Paris, Maisson, 1843, 24 p.

- A. WAUTERS, *Atlas pittoresque des chemins de fer de la Belgique, composé de 15 cartes ornées de 400 vues et contenant une notice sur les chemins de fer, ainsi que la description de tous les lieux qu'ils traversent*, Bruxelles, Etablissements géographiques de Ph. Vandermaelen, 1840, 48 p.
- A. WAUTERS, *Les Délices de la Belgique, ou description ...de ce royaume, orné d'une carte et de cent planches dessinées par Lauters, Stroobant, Ghémar, Vanderhecht, etc.*, Bruxelles, Froment, 1844, 412 p.

1850-1914

- *A bird's eye view of Belgium historical, descriptive and picturesque guide for excursionists*, illustré par Drot, Bruxelles, H. Spineux et Cie, 1898, 16°, 302-24 p. (accompagné d'une carte des chemins de fer de la Belgique)
- K. BAEDEKER, *Belgique et Hollande. Manuel du voyageur*, 7^e éd. refondue, Ed. K. Baedeker, Coblenz et Leipzig, 1873 (et ses rééditions).
- C.B. BLACK, *Guide-books. Belgium with part of Holland, North France, the Rhine and the Moselle*, 4th ed., London-Brussels, Black-Kiessling, 1897.
- Thomas BRAUN, *En Ardennes. Quelques notes de vacances*, Gand, Typographie A. Siffer, 1893, 8°, 25 p.
- *Cook's Tourist's handbook for Belgium including the Ardennes*, London, Cook, 1906, 12°, cartes.
- J. D. COPAPONASSARD, *A trente ans d'intervalle. L'Ardenne. Explorations et découvertes*, Liège, Ed. Ch. Aug. Desoer, 1887, 1 vol., 8°.
- H. CREPIN, « Notes d'un touriste, 1853 », *Annales de la Société Archéologique de Namur*, t.3, 1853, pp. 116-124, pp. 181-192, pp. 340-359, pp. 381-390.
- H. CREPIN, « Notes d'un touriste, 1855-1856 », *Annales de la Société Archéologique de Namur*, t.4, 1855-1856, pp. 28-36, pp. 136-142, pp. 265-276.
- J. D'ARDENNE, *Guide du touriste et du cycliste en Ardenne*, Ed. refondue et considérablement augmentée, Bruxelles, Impr. Vve J. Rozez, 1885, 514 p., 16°, cartes.
- J. D'ARDENNE, *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste. Vol. 1. La vallée supérieure de la Meuse, de Namur à Charleville et Sedan - La Lesse- La Semoys – L'Ardenne centrale et méridionale – l'Entre-Sambre-et-Meuse*, Edition refondue en 1894, Bruxelles, Ed. Charles Rozez, 1894, 5 cartes.
- J. D'ARDENNE, *L'Ardenne. Guide du touriste et du cycliste. Vol. 2. La Meuse inférieure, de Namur à Liège, Visé, Maestricht et la vallée du Geer – La Mehaigne et le Hoyoux – Liège et ses environs – Spa et ses environs, l'Amblève, la Vesdre et le Roer – La vallée de l'Ourthe ; Durbuy, Laroche, Marche et Houffalize*, Edition refondue en 1895, Bruxelles, Ed. Charles Rozez, 1897, 5 cartes.
- Henry –A. de CONTY, *La Belgique circulaire*, 2^e édition, Paris, Office des Guides Conty, (1876), 24°, ill., cart., 252 p. (Collection des Guides circulaires).
- Comte Conrad de GOURCY, *Voyage agricole en France, Allemagne, Bohême, Belgique*, Paris, 1861.

- *De Luxembourg en Ecosse. Guide du touriste à travers le Luxembourg, l'Ardenne Belge, les Flandres, la Mer du Nord et la Manche, le Comté de Kent, le Pays de Galles, les Lacs anglais, l'Ecosse*, avec 100 dessins originaux de MM. Hoeterickx, Van Gelder, etc., Impr. Vve Monnom, Bruxelles, 1891, 169 p.
- A. J. DU PAYS, *Itinéraire descriptif, historique, artistique et industriel de la Belgique*, Hachette L. , Paris, 1863, 432 p. (Collection des guides Joanne)
- H. EFDEY, *Le Gaulois « Touriste »*. *Guide du voyageur en Belgique*, Paris, (Liège, A. Bénard), 1896, 8°, 323 p., illustrations dans le texte, 2 cartes.
- *En Ardenne par quatre bohémiens*, Bruxelles, Ed. Ch. Vanderauwera, 1856.
- Albert GOLDSCHMIDT, *Belgium. A practical guide. With 8 maps*, Berlin-London, Williams & Norgate, 1910-11, 8°, 155 p.
- J. GOURDAULT, *L'Europe pittoresque. Pays du Nord. Ouvrage illustré de 332 gravures*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1892, 485 p.
- *Guide en Belgique, illustré de 80 vues du pays, augmenté d'une carte et de plans de villes et suivi de monographies sommaires de la Hollande et d'une liste-tarif d'hôtels*, 4^e édition, édition officielle, Paris, Agence commerciale en France des chemins de fer de l'Etat belge, 42, rue Le Peletier, 1913.
- *Guide to Belgium, including the Ardennes and Luxemburg with the map of Belgium and plans of Antwerp, Ostend, Bruges, Ghent, Liège, Luxemburg, Spa and environs, the river Meuse and the battlefield of Waterloo*, 5th edition, revised and enlarged, London, Ward, Lock and C°, 1910, 16°, 200 p.
- *Guide de Bruxelles et des principales villes de la Belgique. Exposition universelle de 1897*, Bruxelles, Ed. E. Lyon-Claesen, 1897, 12°.
- *Guide Castaigne, La Belgique à vol d'oiseau* , Bruxelles, 1905, 18°.
- Guides CONTY, *La Belgique circulaire*, 5^e édition, Paris, 1890, 1 vol, 8°.
- Guides pratiques CONTY publiés sous le patronage des Compagnies de Chemins de fer et de navigation, *Belgique*, 13^e édition, 48 cartes et plans, Paris, Administration des Guides Conty, 1912, plans, cartes, 432-140-72-XX p.
- *Guide de l'étranger en Belgique, précédé de l'itinéraire de la route de Paris à Cologne, ainsi que de tous les chemins de fer belges, et suivi de tous les renseignements qui peuvent être utiles au voyageur, orné d'une carte sur acier gravée par H. Dufour et de vignettes représentant les monuments et les sites les plus pittoresques du Royaume*, Bruxelles-Livourne-Leipzig, Meline, Cans et Cie, 1850, 16°, 427 p.
- *Guide horaire illustré, 5 jours en Belgique. Où aller ? Que voir ? Où descendre ?*, Bruxelles, Société a. belge de phototypie, 1912, 95 p.
- *Guide illustré dans les Ardennes belges et luxembourgeoises*, Bruxelles, TCB, 1910, 12°, 64 p.
- *Guide illustré. Belgique et l'exposition*, Bruxelles, TCB, 1910, 12°, 174 p. (Les Guides belges illustrés)
- *Guide illustré à Bruxelles et aux environs avec un itinéraire de 15 jours en Belgique*, Bruxelles, TCB, Liège, Librairie touristique Brimbois, (Ostende, Imprimerie communale), 1910, 44 p.
- *Guide pratique de la vallée de la Meuse et des Ardennes*, Namur, A. Servais, s.d., 16°, 80 p.

- *Guide Rose. Indicateur illustré du visiteur à Bruxelles et à son exposition universelle et internationale, et du touriste en Belgique*, Bruxelles, Godts, 1910, 12°, 300 p.
- *Guide du touriste à travers le Luxembourg, l'Ardenne belge, les Flandres, la Mer du Nord et la Manche, le Comté de Kent, le Pays de Galles, les lacs anglais, l'Ecosse*, Bruxelles, Monnom, 1891, 8°, 169 p.
- A. JOANNE, *La Belgique*, cartes et plans, Paris, 1890, 8°.
- P. JOANNE, *Belgique et Grand Duché de Luxembourg*, Collection des Guides Joanne, Paris, 1894, 12°.
- Victor JOLY, *Les Ardennes*. Illustré de 30 planches à l'eau-forte, gravures sur bois, lithographies, etc., par Martinus A. Vruytenbrouwer, Bruxelles, J. Vanbuggenhoudt, 1854-1857, 2 vol., f°, ill., plans, 268 + 284 p.
- *La Belgique pittoresque, monumentale, artistique, géographique, politique et commerciale : nouveau guide des touristes revu, corrigé et augmenté, précédé de l'itinéraire de tous les chemins de fer belges et de la ligne de Paris à Cologne par Bruxelles*, Bruxelles, Philippe Hen, 1858, 332 p.
- E.O. LAMI, *Voyages pittoresques et techniques en France et à l'étranger- le Nord de la France et excursions en Belgique*, illustrations de 203 gravures dans le texte, Paris, Jouvet, 1892, 4°, 547 p. (Hainaut, province de Namur, de Liège et de Brabant)
- Ferd. LAGARRIGUE [Emilien Mary], *Etudes et voyages. Paris, la Belgique, la Hollande*, Paris, Sartorius, 1860, 18°, 380 p.
- L. LENZ, *Mon voyage d'études en Belgique et en France, du mois d'octobre 1912 au mois de mars 1913*, 1914.
- G. LEROY, *Une excursion en Belgique et souvenir de l'exposition de Bruxelles*. Rédaction du texte français par G. Leroy et M. Duwaerts, Ed. spéciale de la "revue internationale", Paris, "Revue internationale", 1910, f°, ill°, p.m.
- LIGUE BELGE DE PROPAGANDE POUR ATTIRER LES VISITEURS ETRANGERS, *Voyage en Belgique. La magnifique Vallée de la Meuse et les pittoresques Ardennes*, Bruxelles, 1910.
- Percy LINDLEY, *Walks in Belgium, cycling, driving by rail and on foot*, London, 1897, 1 broch. In 12°, oblg.
- A. MOREL, *De Paris à Cologne, à Bruxelles, à Senlis, à Laon., à Dinant, à Givet, à Luxembourg, à Trèves, à Maestricht. Itinéraire descriptif et pittoresque (Guides Joanne)*, Paris, Hachette, 1864, 12°, 464 p, carte, planches et figs.
- *Nouveau-guide de Paris à Bruxelles et Cologne*, Paris, Imprimerie et Librairie Centrales des Chemins de Fer, s .d., 16°, ill., cart., 288p.
- Marie Adrien PERK, *In de Belgische Ardennen*, Haarlem, Tjeenk Willink, 1882, 16°, XIV-277p.
- Marie Adrien PERK, *In de Belgische Ardennen*, Schetsen toegewijd aan de nagedachtenis van Jacques Perk. 4^e druk, Haarlem, Tjeenk Willink, 1905, 12°, cartes.
- Marie Adrien PERK, *In Luxemburg en Belgische Ardennen*, Schetsen en reisindrucken, Haarlem, Tjeenk Willink, 1887, 12°, cartes, 292 p.
- J. PIMPURNIAUX, *Guide du voyageur en Ardenne ou excursions d'un touriste belge en Belgique*, Bruxelles, Culture et civilisation, 1981, 2 vol, 460 p. (illustrations). Réimpression anastatique en un vol de la 2^e édition revue, corrigée et peu augmentée, Bruxelles, Librairie polytechnique A. Decq, 1858, 2 vol.

- Joseph REMISCH, *Vade-mecum de l'excursionniste en Ardenne*. Descriptions, itinéraires et renseignements divers, Houffalize, E. Lemaire, 1907, 16°, ill., 72 p. (Guide Lemaire)
- E. SEDEYN, *En Belgique. Liège et l'exposition universelle et internationale. Namur, la grotte de Han, Spa*, Paris, Impr. G. de Malherbe, 1905, 4°. (Etude publiée dans le tour de France, n°12, 15 mars 1905)
- H. TAINE, « Notes de voyage en Belgique et en Hollande [1858-1867] », *Revue de Paris*, 1895, t.3, pp. 673-700, t.4, pp. 290-313.
- P. SIXEMONTS, *Vallée de la Meuse ; Ardenne ; Grotte de Han ; Grand-Duché de Luxembourg*, Collection des Guides Joanne, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1912.
- *Vade-mecum du voyageur et du touriste. Guide de poche illustré de la Belgique...*, Bruxelles, 1910.
- E. VAN BEMMEL, *Guide de l'excursionniste*, 9^e édition revue, corrigée et augmentée, Bruxelles, Impr.-Ed. Lebègue, 1884.
- E. VAN BEMMEL, *Guide de l'excursionniste*, 11^e édition revue, corrigée, augmentée et mise à jour par Albert Dubois, Bruxelles, Impr.-Ed. Lebègue, 1894.
- E. VAN BEMMEL, *La Belgique illustrée, ses monuments, ses paysages, ses oeuvres d'art*, 500 gravures, cartes des provinces, Bxl, Bruylant-Christophe, sd (1878-82), 2 vol, 4°, 567 et 585 p.
- Edouard VAN EECKHAUTE, *Guide itinéraire à travers les Ardennes. Nombreuses légendes*. 2^e éd., 1^e partie : *Ardennes belges et françaises*. Six cartes en texte. 2^e partie : *Grand-Duché de Luxembourg ou Ardennes germaniques*. Onze cartes en texte et Polk-marche de la procession d'Echternach, Gand, A. Siffer, 1904-1906, 2 vol., 12°, ill., cartes, 94 + 151 p.
- Edouard VAN EECKHAUTE, *Guide itinéraire d'un voyage de quinzaine dans une partie des Ardennes belges : Longwy (France), le Grand-Duché de Luxembourg, Trèves (Prusse Rhénane) et retour par les vallées de l'Amblève et de l'Ourthe*, 5 plans de route, 32 photographies, Gand, A. Siffer, 1908, 12°, ill., plans, 84 p.
- Emile VARENBERG, *Visites dans le voisinage. En Ardenne 1860*, Bruxelles, Librairie polytechnique de A. Decq, 1861, 8°, 39 p. (Extrait de la Revue Belge et étrangère. Nouvelle série de la Belgique)
- *Les villégiatures en Belgique. Ostende, Blankenberghe, Heyst, Nieuport, Spa, Namur, Rochefort, Dinant, etc.*, 3^e édition, Bruxelles, O. Van Godtsenhoven, 1895, 16°, 100 p.
- WEALE (W.H. JAMES), *Belgium, Aix-la-Chapelle and Cologne. An entirely new guide book for travellers, with historical and archaeological notes*, 16 plans and maps, London, Dawson, 1859, 18°, 486 pp.

1914-1980

- K. BAEDEKER, *Belgium and Luxemburg. Handbook for travellers. With 43 maps and plans*, 16th revised edition, Leipzig, K. Baedeker, 1931, L-366 p., cartes, plans ; 18°.
- T. G. BARMAN & J. De GEYNST, *Guide to Belgium and Luxembourg*, 12th edition entirely new work, London, Thos. Cook & Son, 1938, 208 p., cartes, plans, 16°.
- *Belgique et Gd Duché de Luxembourg. Guide du voyageur*, 1933, Paris, Office des Chemins de fer belges – Bruxelles, Office belgo-luxembourgeois, 1933, 24 p., carte, 16°.

- *Belgique, Hollande, Luxembourg. Ed. 1953-1955. 17e-19e années*, Bruxelles – Paris – Luxembourg – Amsterdam, Editions Mommens & Cie, 1953-1955, 3 vol., cartes, plans, 8°. (Collection Guides touristiques Girault Gilbert pour l'auto)
- *Belgique, Luxembourg*, Paris, P. Mellottée, 1926, 560+126 p., cartes, plans, 18°. (Guides Melottée-Conty)
- *Belgium. Handbook for motorists. 1950*, Summer Ed., Brussels, The Belgian State Marine Ostend-Dover-Services, 1950, 96 p., figg., carte ; 8°.
- *Complete reference guide to the Low Countries : Belgium, Luxembourg, The Netherlands*, New York, Pan American Airways, 1962, 128 p., ill., cartes, 8°. (Collection Pan Am books)
- A. DONCKIER DE DONCEEL et J. DESTREE, *Bruxelles 58. L'Exposition, la capitale, ses environs, les provinces belges. Guide*, Bruxelles, Soc. de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1958, 1958, 110 + 16 p., ill., cartes, plans, 16°.
- Charles DESSART, *Belgique*, Bruxelles, Charles Dessart, 1969, s. p., ill., 8°.
- Roy ELSTON, *The traveller's Handbook to Belgium. With maps and plans*, London, Simpkin, Marshall, 1929, 256 p., cartes, plans, 16°. (Collection Cook's traveller's handbook)
- *Guide des Ardennes belges publié sous le patronage du Touring Club de Belgique*, Bruxelles, 1928, 8°.
- *Guide Michelin : Belgique, Luxembourg. Pays Rhénans, Sud de la Hollande. 1934-1935*, 20e édition, Bruxelles, Soc. an. belge du pneumatique Michelin, 1934, 396 p., figg., cartes, plans ; 12°.
- *Guide pour l'auto. France, Afrique du Nord, Belgique, Luxembourg, Pays-Bas, Suisse. 23^e année, 1952*, Paris, Les Editions commerciales de France, 1952, 1067 p., pll., figg., cartes, plans ; 8°.
- *Guide pour l'auto. France, Benelux, Suisse. 22^e année*, Paris, Les Editions commerciales de France, 1951, 983 p., cartes, plans ; 8°
- *Guide Taride de la Belgique et du Grand-Duché de Luxembourg*, Paris, " Cartes Tarides ", 1936, 96 p., cartes, plans, 16°.
- *Guide to Belgium*, London - New-York, J. Harvard (imprimé en Belgique), 1949, 66 p., figg., cartes, plan ; 16°.
- *Le Guide touristique de l'auto. Belgique*, Les Guides touristiques de l'auto, Bruxelles, 1955, 237 p., couv., figg., plans ; 8°.
- *Guide Trois amis : Le Nord et l'Est de la France. La Belgique. Le Luxembourg*, Mézières, 1933, 147 p., pll., figg., carte ; 12°. (Collection Propagande touristique, historique et commerciale.)
- *Guide " Vacances et Santé "*, édité par l'Office des vacances ouvrières de la Confédération générale du travail de Belgique, Bruxelles, 1938, 127 p., pll., figg., carte ; 16°.
- *Guide vert : Belgique, Grand-Duché*, Bruxelles, Action catholique des Hommes, 1938, 96 p., figg., cartes, plans ; 8°
- Jean GYORY, *Belgique et Luxembourg. Préface de Arthur Haulot*, Genève – Paris – Karlsruhe - New York, Les Editions Nagel, 1958, 384 p., cartes, plans, 18°. (Collection Les Guides Nagel)
- Régis HANRION, *Belgique*, Paris, Seuil, 1980, 191 p. (Collection Microcosme, Petite Planète).

- Oscar HENRY, *Le guide du touriste en Belgique*, Bruxelles, Editions générales, 1924, 208 p., carte.
- Oscar HENRY, *Le Guide du touriste en Belgique, 8e édition. 1930*, Bruxelles, Editions générales, 1930, 256 p., carte
- *La Belgique à vol d'oiseau. Guide de l'excursionniste au point de vue historique, descriptif et pittoresque*, Nouvelle édition, revue et mise à jour, avec notules sur les régions dévastées, Bruxelles, A. De Boeck, 1920, 322 p., pll. (Collection Guides Castaigne)
- *La Belgique en poche. Guide touristique et folklorique*, Bruxelles, 1938, 95 p., 4°.
- M. MONMARCHE, *Guide de Belgique*, Paris, 1920.
- *Nord de la France. Belgique*, Paris, Thiolier, 1934, 128 p., plans, 8°. (Collection Guides Thiolier ; III)
- Magdelaine PARISOT, *Belgique et Luxembourg, 7e éd.*, Paris, Libr. Hachette, 1963, 704 p., cartes, plan, 18°. (Collection Les Guides bleus)
- Magdelaine PARISOT, *Belgique, Luxembourg*, Nouv. Ed., Paris, Libr. Hachette, 1971, 730 p., cartes, plans, 18°. (Collection Les Guides bleus)
- O. PETITJEAN, *Le visage touristique de la Belgique*, Couillet, Maison d'éditions, 1937, 540 p., 8°.
- André ROUSSEAU, *Belgique et Luxembourg*, Nouv. Ed., Paris, Libr. Hachette, 1950, 411 p., cartes, plans, 18°. (Collection Les Guides bleus)
- R.M. STUTTARD, K.J. PENNING and Maurice TOMLIN, *Netherlands, Belgium and Luxembourg*, 3rd ed., London, Youth Hostels Association, 1961, 48 p., ill., cartes, plans ; 12°. (Collection Youth Hosteller's Guide to Europe)
- C. A. THOMPSON, *Guide to Belgium*, 3d ed., Ilford, Belux Publications, 1955, 124 p., pll., cartes, plans, 12°.
- C.A. THOMPSON, *Guide to Belgium & Luxembourg*, 8th ed., Holland-on-Sea, Essex, Beaux Publications, 1960, 108 p : ill., cartes, plans, 12°.
- C. A. THOMPSON, *Guide to Belgium & Luxembourg*, 14th ed., Holland-on-Sea, Essex, Belux Publications, [1966], 104 p., ill., cart., plan., 12°.
- Léon. THOORENS, *En route à travers la Belgique et l'Europe occidentale. Un guide pratique pour les vacances des jeunes et des familles*, Namur, Les Editions du Soleil levant, 1954 ?, 64 p., 16°. (Collection Terre d'Europe, n° 3)
- E. L. TILLION, *Belgique et Luxembourg*, Paris, Hachette, 1935, 443 p., cartes, plans, 18°. (Collection Guides bleus)
- *Tourisme 50. Guide annuaire général du tourisme. Belgique = General year-book of tourism. Belgium = Algemeen jaarboek voor toerisme. België*, Bruxelles, P.-H. Goosens, 1950, 367 p., cartes, 4°.
- Andrée VELDE et Joël BORDIER, *Guide Solar de la Belgique. Bruxelles, Anvers, Bruges, Gand, Liège, la Côte, les Ardennes, le Hainaut, le Limbourg*, Bruxelles, Edifi – Paris, Solar, 1972, 375 p., ill ; 8°.
- *La Belgique et le Congo belge vus par les écrivains du tourisme. Préface de Arthur Haulot*, Bruxelles, Elsevier, 1958, 186 p., ill., 8°.
- M. SCHMITZ et alii, *Dictionnaire du tourisme en Belgique*, Larcier, 1948, 458 p.