

Marie DELCOURTE
Ornella BON

Un territoire, des temporalités, des paysages : l'Avesnois des XIV^e-XVII^e siècles

Notice biographique

Marie Delcourte est doctorante en Histoire médiévale au laboratoire CALHISTE (EA 43443) de l'Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis (Valenciennes, France). Elle étudie les relations homme-milieu et la dynamique des espaces forestiers de l'Avesnois au cours des XIV^e-XVIII^e siècles. En contrat doctoral CIFRE depuis 2011, elle a intégré la direction de l'environnement du Conseil Régional Nord Pas-de-Calais. Ses travaux de recherche en histoire de l'environnement ont été associés à la politique régionale de reboisement du Nord Pas-de-Calais : le Plan Forêt Régional.

Ornella Bon est licenciée en Arts de l'Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis. Elle travaille sur la représentation des formes (objet, paysage...) en s'appuyant principalement sur la mémoire visuelle, tactile et olfactive. Elle signe ici son premier travail de reconstitution historique des paysages.

Résumé

Cet article s'inscrit dans le cadre d'une thèse en Histoire environnementale « Espaces forestiers et sociétés en Avesnois (XIV^e-XVII^e siècles). Étude du paysage », dont l'objectif est d'analyser, dans le temps long, les interrelations entre paysages et sociétés riveraines, de révéler le poids des héritages sylvicoles dans les sylvosystèmes contemporains, d'identifier les ruptures et continuités paysagères qui ont jalonné l'histoire forestière de l'Avesnois pour aboutir à ce que nous connaissons aujourd'hui. Comment traduire visuellement les résultats issus du traitement des données historiques ? C'est à partir de cette interrogation qu'est né un projet de reconstitution paysagère où les disciplines artistique et historique se complètent parfaitement.

Abstract

This article joins within the framework of a thesis in environmental History "Forest spaces and societies in the Avesnois (XIVth-XVIIth centuries). Study of the landscape". The objective of this thesis is to analyze, in the long time, the relations between landscapes and societies, to reveal the weight of the silvicultural inheritances in the contemporary forest system, to identify the breaks and the landscaped continuities which marked the forest history of the Avesnois to end in what we know today. The historic sources present a

big interest when it is a question of understanding the dynamics of the forested spaces, but how of showing these dynamics? It is from this interrogation that arose this project of landscaped reconstruction where the artistic and historic disciplines complement each other.

Mots-clés : Histoire environnementale, biodiversité, approche systémique, perception visuelle, reconstitution, représentation, scénarios.

Keywords : Environmental History, biodiversity, systemic approach, visual perception, reconstruction, representation, scenarios.

Introduction

Dès le début du XX^e siècle, la géographie française est la première à prendre en considération *le paysage* en tant qu'objet d'étude (VIDAL DE LA BLACHE¹, 1913). Par le concept de *possibilisme*², le paysage est conçu comme *le résultat* des actions anthropiques s'adaptant à leur environnement naturel. Par cette approche, le géographe pouvait donc distinguer les éléments naturels des aspects culturels. Cette idée s'oppose au *déterminisme* accordant une place prééminente au milieu physique dans l'analyse des caractéristiques d'une société (caractères sociaux, économiques...).

Les années 1970-1980 marquent un véritable tournant dans la conceptualisation du paysage. À la suite du géographe Georges Bertrand (1975), le paysage est désormais considéré comme un objet « hybride », pouvant être observé par les sciences naturelles et les sciences sociales. Cette notion permet notamment un rapprochement entre la Géographie et les sciences historiques, ces dernières hésitant jusqu'alors à étudier le paysage.

Il crée ainsi un « objet d'étude ternaire » – géosystème-territoire-paysage – permettant de considérer le paysage comme un concept évolutif et dynamique. De cette conception ternaire résulte une analyse de la dynamique du paysage en quatre points : les processus naturels, les aménagements humains, les perceptions et les idéologies (BERTRAND, 1968). Cette notion de paysage est riche et complexe à la fois :

- Le paysage peut être considéré comme un système expliqué par le géographe, l'historien, le géologue, l'écologue... Il prend en considération trois facteurs : abiotique (physique, chimie), biotique (biologie) et anthropique que l'on peut considérer à différentes échelles de temps et d'espace.
- Il peut aussi être analysé par la perspective culturelle avec ses filtres de perception et d'interprétation. Le paysage a une dimension esthétique forte, il est d'abord appréhendé visuellement, mais les parfums, les textures, les sons modifient la perception de l'observateur.

Le paysage est finalement une double « vue » (BRUNET, 1974) qui s'offre au regard : vue d'un espace physique que l'Homme peut étudier

¹ Fondateur de la Géographie française classique.

² Terme développé par l'historien Lucien Febvre.

pour ses caractéristiques propres (climat, relief...), mais aussi vue que l'Homme perçoit et ressent différemment au fil du temps.

Dès que la dimension esthétique est prise en considération, l'analyse paysagère est subjective, ce qui laisse à penser que le paysage peut exister à travers le regard de l'historien : « La subjectivité de l'observateur qui regarde un paysage en fonction des questions que ses goûts ou sa profession l'amène à poser. Ceci autorise à imaginer qu'un paysage peut aussi exister à travers le regard d'un historien » (ANTOINE, 2002 : 70).

Cet article est consacré au regard porté par l'historien sur les dynamiques des paysages forestiers de l'Avesnois dans le cadre d'une thèse en histoire environnementale « Espaces forestiers et sociétés en Avesnois XIV^e-XVIII^e siècles. Étude du paysage ». Celui-ci a la capacité dans le cadre de ce travail de recherche de percevoir le paysage comme le ferait le géographe en associant les caractéristiques physiques du paysage et la dimension culturelle. Cependant, le seul regard de l'historien ne peut suffire lorsqu'il s'agit de reconstituer les dynamiques d'un paysage hérité de l'action des hommes. Certes, l'historien dispose d'un ensemble d'outils qui lui permettent, dans un premier temps, d'analyser les sources historiques, puis de percevoir les dynamiques paysagères du territoire d'étude. Le paysage étant une conception visuelle et sensible, il semble important pour l'historien de visualiser ces dynamiques, de représenter les relations homme-milieu. Mais comment parvenir à représenter concrètement les résultats issus du traitement des documents d'archives ? C'est en ce point que le plasticien apporte sa contribution. Par sa conception sensible et à partir de l'analyse commune des données historiques (biotiques et anthropiques), il construit avec l'historien différents scénarios de dynamiques paysagères en Avesnois. Mais comment combiner la théorie à la sensibilité afin de parvenir à une démarche transversale entre l'historien et le plasticien ?

1. Évolution d'un paysage hérité : la démarche de l'historien

Le concept de géosystème implique que tout paysage soit un héritage des actions anthropiques passées à des degrés « d'intensité » différents selon les échelles de temps et d'espace. Afin de déterminer au mieux ce degré d'anthropisation des milieux naturels, il est

important d'observer la structuration des paysages actuels du territoire d'étude en employant la méthode régressive³.

1.1. Caractéristiques physiques du paysage actuel

L'Avesnois se situe au sud du département du Nord. Territoire riche en biodiversité, il joue un rôle important pour les trames vertes et bleues régionales⁴. Le bocage, la forêt, les reliquats de cloisons forestières à proximité des anciennes haies médiévales, dont la plus connue est la haie d'Avesnes, forment les paysages les plus caractéristiques de ce territoire. Avec 27300 hectares de forêts, soit un taux de boisement de 17%⁵, l'Avesnois semble être un territoire propice à l'analyse de l'ancienneté des forêts. Ce territoire est défini par quatre entités paysagères : Mormal (appelé aussi Marche de l'Avesnois), la Thiérache, le Val de Sambre, et les Fagnes⁶. L'écopaysage « Mormal » est un paysage de transition entre le paysage bocager (prairies vallonnées complantées d'arbres fruitiers et parcourues de ruisseaux) et céréalier, l'alternance entre les plateaux de grandes cultures et les vallées verdoyantes, regroupant villes et villages, prairies et bocages peu denses. Pour autant ce paysage est en mutation :

- La diversité paysagère est atténuée par les éléments patrimoniaux qui se font rares, les prairies ont été intensivement utilisées au cours du temps ;
- Certaines communautés végétales sont menacées (végétations forestières et associées) ;
- La perméabilité du bocage au Sud de Mormal est moyenne.

³ Cette méthode reconstitue des évolutions historiques en les analysant par la démarche régressive qui consiste à partir de l'étude du plus récent pour éclairer les périodes plus anciennes et moins bien documentées. Elle a été conceptualisée par Marc Bloch.

⁴ « Outil d'aménagement du territoire qui vise à (re)constituer un réseau écologique cohérent, à l'échelle du territoire national, pour permettre aux espèces animales et végétales, de circuler, de s'alimenter, de se reproduire, de se reposer » (<http://www.developpement-durable.gouv.fr/-La-Trame-verte-et-bleue,1034-.html>).

⁵ <http://www.parc-naturel-avesnois.fr/>

⁶ Voir *l'Atlas des paysages du Nord Pas-de-Calais* (2006 : 16-20).

Le paysage « Val de Sambre » est une vallée urbaine industrielle développée autour de la Sambre canalisée. Le système prairial était encore très ouvert il y a une dizaine d'années, mais tend à se cloisonner face aux changements d'occupation du sol. Le contraste est très marqué entre le bocage et le monde urbain. C'est un écopaysage ayant subi de multiples transformations : « conversion de nombreuses prairies de fauche alluviales en prairies pâturées ou peupleraies, abandon de toutes exploitations et transformations en espace à vocation cynégétique, avec creusement de mares de chasse » (*Programme SRCE-TVb*, 2013 : 157). Le principal corridor de cet écopaysage est la rivière de Sambre. Il contient des espaces naturels remarquables tels que les zones humides et le noyau forestier autour de Jeumont. Leur perméabilité est faible, voire moyenne en fonction des secteurs.

L'écopaysage « Thiérache et Fagne » est un paysage bocager et boisé plus ou moins marqué. Les boisements linéaires sont dominants : haies bocagères, massifs forestiers, haies basses taillées, alignements d'arbres... Le bocage est très diversifié (maillage plus ou moins serré en fonction du relief). L'habitat y est dispersé avec un pôle urbain Avesnes-sur-helpe, et un pôle industriel Fourmies. De nombreuses communautés végétales médio-européennes, voire montagnardes, sont présentes, mais à ce jour menacées (*Programme SRCE-TVb*, 2013 : 155). Dans cet écopaysage, les corridors sont nombreux : maillage bocager, réseau forestier, réseau hydrographique avec une perméabilité forte.

Il existe donc deux grands ensembles paysagers sur le territoire de l'Avesnois :

- Le premier, à l'Ouest de la Sambre, comporte un vaste massif domanial, la forêt de Mormal. Il est séparé de l'Est de l'Avesnois par la vallée de Sambre, dite « Val de Sambre » et caractérisée par une forte industrialisation.
- Le second à l'Est, caractérisé par un « éclatement » du maillage forestier (reliquats de la haie d'Avesnois, Fagne de Trélon...), par un renforcement du bocage, qui se veut à mailles plus serrées au Sud d'Avesnes, et enfin par deux pôles urbains (Avesnes-sur-Helpe, Fourmies).

Par ce descriptif, les marqueurs du paysage actuel de l'Avesnois ont été mis en évidence (bocage, massif forestier, haie médiévale relictuelle...). Il sera question de la perméabilité de ces structures à travers le temps, que nous analyserons à l'aide de la

méthode régressive. La perspective de l'historien de l'environnement, analysant les relations homme-milieu sur le temps long, permet d'étudier les procédés humains amenant un état de la nature en un temps donné.

1.2. Apport des sources historiques et leur mise en œuvre

L'historien travaille les documents d'archives comme le plasticien transforme la matière, elles sont la référence de tout travail historique. Afin de révéler véritablement les « respirations » (accélération, ruptures...) du paysage forestier de l'Avesnois au cours de la période d'étude, l'historien se doit de recueillir un panel de sources représentatif tant spatialement que temporellement.

Au cours de ces trois années de recherche, 650 cotes d'archives ont été exploitées venant de fonds publics (archives nationales, archives de l'État à Mons, archives départementales du Nord, archives Condé-Chantilly) et privés (Fond Mérode-Trélon). 15500 données s'échelonnant du XIII^e au XVIII^e siècle ont été recensées. Ces données, bien que nombreuses, n'apportent pas des informations spatialement et temporellement homogènes :

- Ainsi, les sources sont abondantes au XVII^e siècle, moins courantes aux périodes antérieures ;
- Par ailleurs, ce sont majoritairement des sources dites de la pratique (comptabilités...), qui n'offrent que la seule vision d'une catégorie sociale, celle des propriétaires fonciers et de leur personnel gestionnaire en charge du domaine forestier ;
- Enfin, elles se répartissent inégalement sur le territoire, certains massifs forestiers sont plus documentés que d'autres. Finalement, ce panel documentaire est plus quantitatif que qualitatif.

Toutefois, elles apportent des informations tant sur les caractéristiques physiques des milieux (localisation plus ou moins approximative des massifs forestiers, superficie de ces derniers, compositions faunistique et floristique, climat) que sur l'action des hommes (contexte historique, propriété foncière, traitements et exploitations sylvicoles...) pouvant engendrer la dynamique des milieux forestiers.

La recherche historique dans les documents d'archives a permis la mise en place d'une base de données s'appuyant sur la démarche systémique. 10 onglets ont été créés : contexte climatique, contexte humain, propriété foncière, gestion sylvicole, exploitation, usage, sergenterie, proto-industrie, environnement, conflit-délict. Ces différentes thématiques représentent les éléments qui doivent apparaître dans cette reconstitution d'un paysage hérité du territoire de l'Avesnois.

Pourquoi énoncer « un paysage » de l'Avesnois ? Il ne s'agit pas de « choisir » entre l'Est et l'Ouest de l'Avesnois, deux écopaysages bien distincts aujourd'hui sur le territoire. L'intérêt de cette reconstitution paysagère est de représenter en 4 scénarios illustrés la relation homme-milieu aux deux périodes limitant le cadre temporel d'étude, à savoir les XIV^e et XVII^e siècles, et de percevoir en parallèle les dynamiques paysagères engendrées par cette relation homme-milieu, tout en plaçant les éléments naturels (climat, faune, flore) apportés par les sources historiques. Tous ces paramètres sont positionnés de manière à respecter à la fois les « lois de la nature » et les indices paysagers produits par la donnée historique de manière à retranscrire un état de la nature en un temps donné.

Un travail de statistiques était néanmoins préalablement nécessaire. Toutes les mentions d'essence, de faune, d'événements climatiques ou humains (guerres, peste, pâturage des porcs appelé païsson ou pâturage des chevaux, bovins, chasse...) pouvant impacter les massifs forestiers ont été classées par thématique.

	XIV ^e	XVII ^e		XIV ^e	XVII ^e
ESSENCES			FAUNE		
	Nb de mentions	Nb de mentions		Nb de mentions	Nb de mentions
Chêne	13	26	Loup	5	
Vigne	2		Aigle	2	
Bouleau	5	9	Sanglier		2
Erable	2		Autour des palombes	3	
Frêne	3	8	Hibou	2	
Néflier	2		Renard	2	
Poirier	2		CONTEXTE HUMAIN		
Charme		18	Peste	3	20
Tremble		4	Guerre	2	19
Coudrier		8	Troubles (pillages...)		10
Houblon saucage		1	Crise frumentaire	1	
Cerisier		4	PROTO-INDUSTRIE (activités liées à)		
Prumier	2		Charbonnage	2	8
Verger		5	Fou/fourneau		17
CONTEXTE CLIMATIQUE			Forge		114
Vent	1	8	Verrerie		1
Orage/pluies	1	5	Mine		1
Sécheresse	1		MARQUEURS DE PROPRIÉTÉ		
Hiver rude	1	5	Borne		5
Gelées tardives	1		Fossé	1	7
EXPLOITATION			Haie	1	3
Commerce ligneux	24	1027	USAGE		
VOIRIE			Chasse	4	2
Chemins	2	15	Païsson	32	134
			Pâturage	74	24

Fig. 1 : Marqueurs paysagers et faits humains en Avesnois au cours des XIV^e et XVII^e siècles

Le nombre de mentions obtenu résulte du filtrage des données par siècle. Les données du XVII^e siècle étant plus abondantes que celles du XIV^e siècle au regard du déséquilibre des sources précédemment évoqué, il est bien évident que la prudence est de mise quant à l'interprétation. Pour autant, ce parallèle entre les deux périodes apporte des éléments d'observation sur la dynamique des milieux forestiers qui consistent en :

- une « accélération » des intempéries climatiques au XVII^e siècle propices à la période du « Petit Age Glaciaire »⁷ (LEROY-LADURIE, 1967) ;
- la variabilité des essences et de la faune sont le résultat possible des traitements humains et des instabilités du climat ;
- un contexte historique moins favorable au XVII^e siècle (troubles militaires nombreux) ;
- un statut de la propriété foncière qui s'individualise au cours du temps. Les propriétaires fonciers tiennent à marquer les limites de leurs propriétés, modifiant ainsi le paysage de l'Avesnois (embocagement...);
- des activités humaines qui s'intensifient et se diversifient au cours de la seconde période (proto-industries, commerce ligneux...), seules les mentions de pâturage, de chasse s'amoindrissent ;
- une « ouverture » des massifs forestiers par les voies de circulation afin de faciliter notamment le transport des marchandises (grumes, fer...).

Une fois ces marqueurs et dynamiques paysagers définis, il fallait caractériser la structure de cette reconstitution historique du paysage de l'Avesnois. Le choix a été fait de produire 4 scénarios illustrés : printemps/été du XIV^e siècle, automne/hiver du XIV^e siècle, printemps/été du XVII^e siècle, automne/hiver du XVII^e siècle. Cette structuration permet une imbrication des échelles temporelles : les évolutions saisonnières de la nature et les dynamiques sur le temps long.

Afin d'aller plus en avant dans cette étude paysagère, l'objectif a été d'intégrer la perspective culturelle que le plasticien, par ses filtres de perceptions, peut apporter. C'est sur cette idée que la démarche

⁷ Période climatique froide (hivers plus rigoureux, étés plus orageux...) survenue en Europe et en Amérique du Nord entre 1350 et 1860 environ.

transversale se crée entre Histoire et Arts Plastiques, entre objectivité et subjectivité, d'où la poursuite de l'exposé à la première personne du singulier.

2. D'une approche théorique du paysage à une conception sensible

Par ma perception, le choix de la technique, j'apporte ma conception sensible de la nature. C'est par l'observation, la retranscription d'une mémoire visuelle, que je parviens à reconstituer un paysage « lointain » et à amalgamer des éléments du présent.

2.1. Un processus créatif axé sur le souvenir

Par définition, le processus créatif consiste à observer une évolution réflexive dans la réalisation d'un projet. En définitive, l'œuvre ne se délimite pas par sa finalité, mais commence avec son concept initial.

L'émotion filtre la perception en impression. La perception de la réalité provient de l'extérieur et est observée dans sa globalité, le réel est indépendant de notre regard. En revanche, la réalité intériorisée est altérée par l'esprit qui sélectionne des fragments qui ont eu un impact émotionnel et rejette ce qui lui a paru insignifiant : c'est l'impression. Les meilleures impressions sont celles de l'enfance car plus intenses ; celles qui s'enchaînent ne sont que de pâles copies. L'artiste mêle sa fantaisie à la réalité, la réalité est ce qui relie le spectateur à l'œuvre. C'est le trait d'union entre l'artiste et autrui. Finalement, l'art est un rêve travesti par l'intellect.

L'œuvre reflète la manière d'appréhender le monde par l'artiste. Il y a une relation entre l'attitude du créateur et son style artistique. Le corps est un vecteur entre soi et ce monde. La difficulté est de savoir canaliser une sensibilité sensorielle et émotive soutenue. L'aptitude à recevoir des quantités effarantes de messages parfois peu communs est épuisante par sa richesse. Lorsque la capacité maximale à assimiler est atteinte, il est temps d'extérioriser l'espace imaginaire en le formalisant dans la matière. Finalement, la démarche artistique forme un espace qui s'étend sensiblement.

À partir du moment où j'ai eu la possibilité de me construire des repères spatiaux fiables, j'ai tenté de représenter l'espace visible

puis le souvenir de cet espace. J'ai mobilisé mon énergie à reproduire indéfiniment l'espace réel en m'inspirant de mes souvenirs. Le fait de représenter le monde extérieur révèle une volonté de s'approprier un espace pour pallier un vide affectif en le remplaçant par l'espace fictif. Cela me permet d'aliéner les limites de mon corps. Enfin, j'invente des histoires pour expliquer le monde comme un conte étimologique. Somme toute, ma démarche artistique est axée sur le souvenir alimenté par l'émotion. Le souvenir est la combinaison de fragments réels et de l'imaginaire, le filtre est formé par l'émotion.

Qu'est-ce qui est plus authentique ? Est-ce la réalité brute ou la réalité passée transformée par l'émotion ? Peut-on affirmer que la vérité est une image réelle vide remplie par les émotions ? À vrai dire, sans la matrice émotionnelle, le monde n'existe pas. Sans émotion, pas de contact et sans contact vécu, pas de souvenir. Et sans souvenir, impossible d'évoluer. Dans le cadre de mes recherches sur le souvenir, je remarque que je déforme la réalité et que j'utilise des couleurs et un style variés selon l'heure, l'humeur du jour et mes affinités avec mes modèles.

Pourquoi fragmenter et transformer le monde ? Pour trouver une réponse à une énigme, celle d'atteindre l'inaccessible et de se connaître soi-même. Les représentations multiples depuis l'enfance jusqu'à aujourd'hui s'apparentent à des repères, une sorte de carte personnelle qui s'accroît chaque jour. Le plus long voyage est de se découvrir soi-même et non pas de faire le tour du monde...

Dès lors, comment adapter ma recherche personnelle sur un espace intérieur impalpable à un espace extérieur ?

2.2. Rapports entre la recherche artistique et la reconstitution d'un paysage « inconnu »

Le paysage est un environnement évolutif, en mutation permanente comme notre mental. C'est un espace qui nous paraît familier tout en n'étant jamais identique, comme les hommes chaque jour. La présence d'essences variées, l'agencement des reliefs nous indiquent approximativement l'emplacement géographique. Le plasticien formalise ses émotions pour qu'elles existent tout comme la nature évolue pour sa survie.

Le travail initial a été d'assimiler un ensemble de connaissances historiques, écologiques (fonctionnement des essences, structuration d'une lisière...) à partir de recherches

personnelles et d'échanges fructueux avec Marie Delcourte. Afin d'éviter certains anachronismes et incohérences, je devais réunir toutes ces données hétérogènes dans mon esprit et les restituer de manière homogène sous la forme visuelle. J'ai uni la formalisation de ma réalité filtrée à celle imaginée en me basant sur des données littéraires et des reproductions de peintures médiévales. La méthode de transcription s'organise dans la réalisation de croquis à partir d'éléments réels tout en les complétant de façon logique en suivant le même principe d'un puzzle à reconstituer.

La recherche artistique s'appuie sur un mode opératoire précis qui articule des techniques variées selon les besoins. Le croquis que je définis comme dessin rapide est un moyen pour comprendre l'essentiel du sujet étudié. Le crayon de bois est prohibé car inapproprié et le stylo convient parfaitement, il est mon médium de prédilection. En effet le choix n'est pas anodin : l'encre immarcescible incite à se focaliser sur l'essentiel et non sur la modification d' « erreurs » de représentation comme on peut s'y attarder en les gommant. Il est nécessaire d'accepter l'imperfection puisque la nature elle-même est imparfaite. Le dessin permet d'assimiler le sujet retranscrit, il agit comme un repère et la peinture insuffle de la vie, du relief dans la superposition des pigments, dans le jeu des masses d'ombre et de lumière, d'opacité et de transparence, de nuances des teintes... La production picturale génère une dimension supplémentaire à l'image grâce à l'interaction entre la production et le spectateur : c'est la profondeur virtuelle car mentale.

Le succès d'une œuvre réside dans sa « communicabilité du sensible » : « Est beau ce qui plaît universellement et sans concept » (KANT, 1790 : 55). Le sensible, ou réception du monde qui nous entoure par les sens, est ce qu'il y a de moins communicable dans le système kantien de la pensée. Pour pouvoir être communiqué, il doit passer par un jugement. Le jugement esthétique est fondé sur le beau, jugement de goût objectif à prétention universelle, fondé sur des caractères universels qui se trouvent dans les œuvres d'art et la manière de les juger. Mais le succès d'une œuvre résiderait-il dans la manière dont elle se fait juger ? Il dépendrait alors de la sensibilité déclenchée chez le spectateur.

L'illusion de volume s'établit dans le traitement de l'image par l'œil et confère à la planéité du support la tridimensionnalité virtuelle. Cet espace n'est pas visible et n'existe pas en tant que tel ; il

réside dans l'œil du « regardeur » (par exemple chez les impressionnistes, la technique consiste à juxtaposer deux couleurs pour créer l'illusion d'une troisième : bleu à côté du jaune donne le vert)⁸. Selon moi, une image agit comme un signe, un indice dont l'activation de données supplémentaires devient possible dans l'interaction sensible du spectateur.

L'image n'est pas plus l'objet représenté que la carte n'est le territoire. En effet, il s'agit d'une synthèse de l'Est et de l'Ouest du paysage Avesnois médiéval représenté sous la forme de quatre croquis. Au sein de ces quatre scénarios sont agglomérés des espace-temps et des degrés de réalité variés : association d'éléments actuels (bosquets résiduels, essences en lisière de forêt) et d'éléments du passé non visibles (architecture des maisons du XIV^e siècle, costumes de l'époque). La retranscription visuelle d'objets disparus a été inspirée par des archives validées, des textes explicatifs (PASTOUREAU, 1993). Ici, l'imaginaire suit une logique afin d'apporter une cohérence parmi tous ces éléments épars.

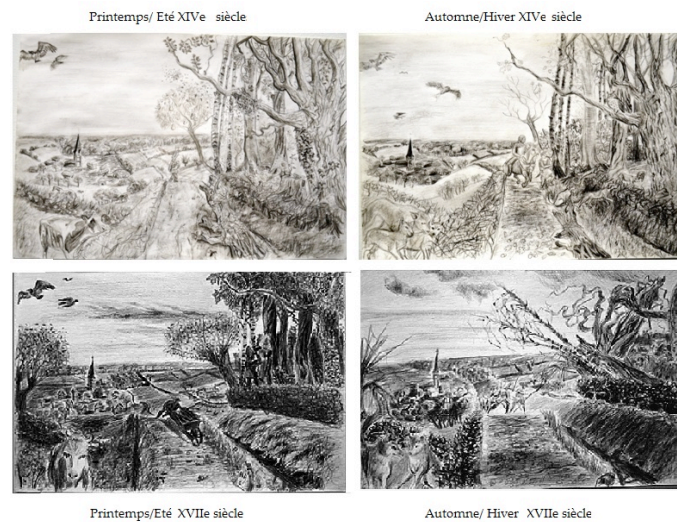


Fig. 2 Le temps des hommes, le temps de la nature : les conceptions historique et plasticienne

⁸ Dans leur procédé des touches de couleur, les impressionnistes appliquent le principe de la division des tons : le vert résulte du voisinage d'un bleu et d'un jaune, etc. Ils mettent en application la loi mise au jour par le chimiste Michel-Eugène Chevreul (1839). Par un effet optique et non chimique, une couleur donne à une couleur avoisinante une nuance complémentaire dans le ton.

Sont présentés ci-dessus deux croquis en noir et blanc et deux autres en couleurs. Il s'agit d'un choix qui traduit l'évolution temporelle bien que cela crée une rupture d'uniformité, causée par le contraste entre le noir et blanc et la couleur. Puisque cette discontinuité annihile l'homogénéité, comment dès lors évoquer l'évolution du temps autrement ?

Le point de vue entre ces quatre illustrations est identique, afin de mettre en exergue les changements opérés dans le temps et dans l'espace. Au premier plan sont présentés le pâturage, le réseau de chemins et la lisière forestière à droite, éléments essentiels du travail historique. Au second plan à gauche, se dresse le village entouré de champs (blé, orge...) et de structures humaines et naturelles évolutives (bosquets résiduels, forge...). En arrière-plan s'étendent la forêt et la démonstration de son évolution spatiale à travers le temps. Cette mise en forme est le fruit d'innombrables heures d'observations autant visuelles que sur le comportement des éléments « naturels ». En agençant de manière pertinente les éléments naturels, elle forme une représentation vraisemblable d'un paysage.

La technique utilisée pour les deux croquis en noir et blanc est le fusain qui permet de traiter les éléments en pensant par forme, masse, ce qui donne une illusion de reliefs superposés par des lignes bien délimitées afin de rendre une visibilité optimale. En ce qui concerne les croquis en couleurs, c'est l'atmosphère qui prédomine et intensifie la tension du contexte historique.

Qui dit espace-temps dit territoire délimité dans la durée. Nous appréhendons physiquement le monde qui nous entoure par le contact, c'est le premier territoire. Le second se révèle être l'espace perçu à travers les émotions de l'individu, et enfin, le troisième apparaît tel un espace idéalisé, c'est-à-dire uniquement théorique et que je nommerai territoire fictif. Dans quelle mesure peut-on déceler des points de jonction entre des paramètres aussi éloignés en apparence ? Je dirais que je suis un point de jonction des espaces-temps puisque le passé m'a constituée, l'origine de l'humanité siège dans nos gènes ancestraux et il est alors possible que se situent au sein de notre inconscient des réminiscences de notre mémoire collective.

Il est arrivé à chacun et chacune d'entre nous de rêver de paysages inconnus, étranges ou inquiétants : est-ce absolument imaginaire ou subsiste-t-il une part de vérité ? Selon les généticiens,

l'histoire de nos ancêtres est contenue dans notre patrimoine génétique. En recevant l'héritage d'ADN de nos parents, nous portons tous une archive de notre passé en nous. Par conséquent, il n'est pas incongru d'émettre l'hypothèse que nous pouvons avoir accès à des fragments d'informations ancestrales émis par des symboles dans les rêves ou en écoutant notre intuition. En considérant que l'imagination provient en grande partie de notre inconscient, cela revient à dire que des parts de réalité ont pu s'y glisser.

Tentons avant tout de comprendre et de ressentir ce qui existe présentement afin d'être capables d'imaginer ce qui a été. Assimiler l'énergie des éléments végétaux qui constituent le paysage permet d'optimiser sa représentation. Cependant, traiter de ce thème a soulevé de nombreuses lacunes.

Le paysage regroupe un ensemble d'espèces dont la variété dépend de l'emplacement, du climat et des répercussions de l'action humaine. Les essences s'organisent par hiérarchie comme notre société. Les rayons de l'astre ainsi que la pénombre jouent un rôle aussi important l'un que l'autre. L'apparente dualité entre obscurité et lumière dissimule une interdépendance qui se remarque dans l'art : les masses sombres révèlent la lumière⁹. Le mode de pensée et d'observation s'amplifie au contact d'éléments naturels : autant le végétal filtre la lumière et en compose son alimentation, autant le regard sensible filtre les perceptions pour nourrir son imagination. La matière se plie à la pression. Dans mon cas, la tension psychologique modifie la réalité (matériau) et, dans la nature, la pression atmosphérique modifie l'apparence d'un arbre. Les entremêlements des racines souterraines renvoient aux idées floues, en état de formation. Ces dernières montent graduellement comme l'eau dans la tige et enclenchent l'épanouissement des couleurs et des formes des pétales. Mes émotions et l'envie de transmettre élèvent le conceptuel au formel.

⁹ Odilon Redon a produit de magnifiques « noirs », dessins au fusain dont le contraste clair-obscur est appuyé (comme chez Caravage). L'artiste s'inspirait de ses propres songes, de pensées mélancoliques et sombres. Ainsi, le fond et la forme concordent : « l'obscurité qui est l'objet de représentation, tandis que la clarté ne constitue que le fond » (PINCHON, 2011). En outre, il observait longuement la nature et s'émerveillait de sa simplicité et du mystère qui en émanait.

Il est intéressant d'établir un parallèle entre les processus de création chez l'homme et dans la nature. Chez le végétal, l'apport nutritionnel lumineux demeure invisible ; l'immatériel vient de l'extérieur tandis que l'apport émotionnel impalpable vient de l'intérieur chez l'être sensible et est déclenché par le monde extérieur. Dans les deux cas, la canalisation de ces énergies forme une image, une création. La méthode de répartition de l'énergie amène le succès de création. Ma relation au paysage varie selon l'atmosphère, l'impact des couleurs, les odeurs et ce qu'il peut m'évoquer en termes de bons ou mauvais souvenirs ainsi que les sensations, agréables ou non, qu'il provoque. Je revisite ensuite les souvenirs de ce contact visuel, olfactif, tactile et émotionnel, transformant la réalité puisque le souvenir est activé par l'émotion qui exagère ou occulte la réalité.

J'ai alors filtré la réalité extérieure pour engendrer une réalité intrinsèque et unique. Ce qui signifie que je suis incapable de représenter plusieurs fois un paysage en adoptant un style et une utilisation des couleurs identiques puisque l'impulsion du geste et la réflexion se modifient dans le temps.

Conclusion

De prime abord, les domaines historique et artistique semblent s'opposer. Alors que le but de l'historien est d'appréhender le passé pour comprendre le présent et proposer des scénarios d'évolution, celui du plasticien revient à fusionner sa sensibilité, son vécu avec l'espace réel. Mais par *l'échange* s'appuyant sur un intérêt mutuel, par *l'adaptation* au vocabulaire spécifique des deux disciplines afin d'en comprendre les enjeux, la démarche croisée se construit.

L'historien recueille les données, les analyse et en les observant les met en perspective critique tout en ayant soin de se dégager de sa subjectivité. Le plasticien tente quant à lui de ressentir le monde, de comprendre son fonctionnement à partir de son intuition et de son émotion. Il imagine ce que peut être le monde et il n'affirme rien. Le regard sensible donne une forme esthétique au rationnel et le rationnel organise les impressions du plasticien. Cette association fructueuse a pu se réaliser grâce à une compréhension tacite, une interaction entre deux parties partageant un intérêt égal qui optimise l'échange.

Bibliographie

- 2006, *Atlas des paysages du Nord Pas-de-Calais*, Lille : DIREN.
- 2013, *Programme Schéma Régional de Cohérence Ecologique (SRCE)- Trame Verte et Bleue (TVB)*, DREAL.
- BERTRAND G., 1975, «Pour une histoire écologique de la France rurale, l'impossible tableau géographique », dans DUBY G. et WALLON A. (éds.), *Histoire de la France rurale*, tome 1, p. 8-118.
- BERTRAND G., 1968, « Paysages et géographie physique globale. Esquisse méthodologique », *Revue de Géographie des Pyrénées et du Sud-Ouest*, 39, p. 249-272.
- BRUNET R., 1974, « Analyse des paysages et sémiologie », *L'espace géographique*, n° 2, p. 120-126.
- CHEVREUL M. E., 1839, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, Paris : Imprimerie Nationale.
- KANT E., 1999, *Critique de la faculté de juger*, Paris : Aubier/Flammarion.
- VIDAL DE LE BLACHE P., 1913, « Des caractères distinctifs de la géographie », *Annales de Géographie*, tome 22, n° 124, p. 289-299.
- PINCHON P., 2011, *La Lumière dans les arts européens 1800-1900*, Paris : Hazan.
- PASTOUREAU M., 1993, *L'Arbre, histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen-âge*, livre 2, Paris : Cahiers du Léopard d'or.