



Norois

Environnement, aménagement, société

192 | 2004/3

La Loire. Sociétés, risques, paysages, environnement

Quelle naturalité du paysage ligérien ?

La Loire du Maine-et-Loire

Which naturality for the Loire landscape? example of the Maine-et-Loire

Fabienne Joliet, Véronique Beaujouan et Marta Jacob



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/norois/921>

DOI : 10.4000/norois.921

ISBN : 978-2-7535-1540-6

ISSN : 1760-8546

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2004

Pagination : 85-94

ISBN : 978-2-7535-0054-9

ISSN : 0029-182X

Référence électronique

Fabienne Joliet, Véronique Beaujouan et Marta Jacob, « Quelle naturalité du paysage ligérien ? », *Norois* [En ligne], 192 | 2004/3, mis en ligne le 20 août 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/norois/921> ; DOI : 10.4000/norois.921

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

Quelle naturalité du paysage ligérien ?

La Loire du Maine-et-Loire

Which naturality for the Loire landscape? example of the Maine-et-Loire

Fabienne Joliet, Véronique Beaujouan et Marta Jacob

NOTE DE L'ÉDITEUR

Cet article a été reçu le 30 mars 2004 et définitivement accepté le 15 juillet 2004.

La nature porte toujours
la couleur de nos pensées.
Emerson

Introduction

- 1 « La Loire dernier fleuve sauvage d'Europe ! » « La Loire fleuve libre ! » S'agit-il d'exclamations contemplatives ou bien d'exhortations à contempler la Loire sous un jour « naturel » ?
- 2 Si une partie de ce grand fleuve français vient récemment d'être consacrée patrimoine mondial par l'Unesco¹, c'est pourtant au titre de « paysage culturel ». Cette nomenclature désigne une œuvre conjointe remarquable de l'homme et de la nature, marquée ici par l'empreinte de nombreux jardins historiques et d'une saga picturale et littéraire qui a contribué à forger une image paysagère. Entre l'image et la réalité, quel paysage ?
- 3 En posant l'axiome suivant « Les sociétés perçoivent leur environnement en fonction de l'aménagement qu'elles en font, et réciproquement, elles l'aménagent en fonction de la perception qu'elles en ont », A. Berque (1995) montre en quoi les représentations du paysage constituent un système de références et un outil d'aménagement.
- 4 Dans cette perspective, l'analyse des représentations iconographiques sur le département du Maine-et-Loire permet d'identifier et d'interpréter nos attentes ou projections de

nature sur le paysage ligérien. Un prisme déformant qui devient alors une clé de lecture de l'existant et de projets à venir.

Loire, paysage et naturalité

- 5 La Loire est porteuse d'images ambivalentes qui se déclinent de l'amont à l'aval de son long cours : « Éternel emblème des durs travaux d'Adam » selon Max Jacob, et/ou, comme déjà cité précédemment, « dernier fleuve sauvage d'Europe »... Deux conceptions opposées que l'approche paysagère permet d'éclairer, à la lumière notamment de la seconde manière de voir qui s'avère aujourd'hui grandissante.
- 6 Les représentations iconographiques du département du Maine-et-Loire portent sur deux grands types de paysages liés notamment à la topographie de la vallée fluviale (conseil général du Maine-et-Loire, 2003). En amont d'Angers, le Val d'Anjou est caractérisé par une vallée basse, ample et souple, rectifiée sur sa rive droite par une digue ou levée. En aval d'Angers, la corniche surplombante qui ourle la rive gauche annonce la Loire dite des promontoires. À l'exception de la ville de Saumur, il s'agit d'un paysage rural et linéaire qui s'étire d'est en ouest, le long duquel s'égrène un chapelet de villages. Dans le but d'analyser la naturalité sous-jacente à ce paysage, le pôle urbain de Saumur ne sera donc pas pris en considération.
- 7 La notion de paysage désigne à la fois une réalité physique en soi et l'appréciation sensible qui y est portée. Ainsi, aborder la question du paysage ligérien implique d'envisager les représentations culturelles qui sont l'écho sensible de ses formes concrètes.
- 8 Cette étude porte en effet sur les représentations iconographiques en tant qu'outil de lecture du paysage perçu et représenté : « Bien sûr, le paysage du peintre en dit autant – ou plus – sur l'auteur que sur le sujet du tableau. Cependant le fait d'étudier les codes que chaque artiste utilise pour « donner à voir » peut fournir au géographe une véritable pédagogie du regard. Quel est le minimum de signes utiles pour faire voir ? [...] Privilégie-t-on les formes qui renvoient aux objets ou les schématisations qui provoquent l'impression ? » (Wieber, 1987). Les représentations photographiques « immortalisées » par les cartes postales constituent également une expression des modèles de nature projetés ou attendus sur un paysage : « Répondant à une demande sociale, elle (la carte postale) colporte des images qui sont autant de « prêt à porter », et influence de ce fait très efficacement nos perceptions paysagères » (Perrot, 1997).
- 9 Pourquoi parler de naturalité ? Si l'on considère que la notion de paysage suppose la présence de l'homme, le terme de nature en revanche l'exclut, celle-ci étant définie comme ce qui existe en dehors de l'homme (« Si quelque chose est dit sur la nature, alors ce n'est déjà plus la nature », Cheng Hao, XIX^e siècle, cité par Brunet *et al.*, 1993). Le cas échéant, on voit apparaître la précaution de guillemets, la « nature », pour écarter toute confusion possible. Il y a donc en quelque sorte une alternative entre nature/culture, irréductibles l'une à l'autre.
- 10 Par extension, la notion de paysage naturel n'est pas non plus appropriée. L'adjectif naturel est antinomique à la notion de paysage, car comme dit précédemment, ce dernier est par définition culturel (il suppose la présence d'un observateur d'une part, et d'autre part il n'existe plus de lieu qui n'ait été modifié *in situ* par l'homme ou bien soumis à son regard).

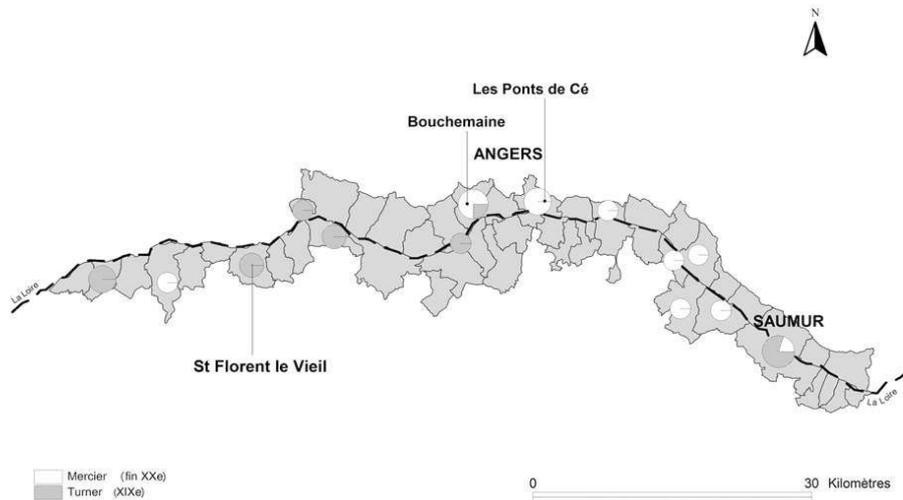
- 11 Dans le cadre de cette problématique paysagère, c'est alors le concept de naturalité qui apparaît pertinent, au sens de l'interprétation culturelle de la nature par les hommes, synonyme alors de « nature ». Or, le terme de naturalité n'existe pas dans le Petit Robert. Il figure pourtant dans « Les mots de la géographie » (Brunet *et al.*, 1993), mais avec un sens rapporté à celui de l'appartenance à une terre, à une patrie (d'où « se faire naturaliser »). L'émergence et la fréquence de ce néologisme dans le domaine des sciences sociales depuis une dizaine d'années est porteuse d'une signification différente : la naturalité est l'idée que nos sociétés se font de la nature, le sens qu'elles lui donnent à un moment de leur histoire (la médiane, Berque, 1995). Un sens et une configuration que livre l'analyse des représentations culturelles, ethnographiques, sociologiques du paysage.
- 12 En l'occurrence, l'objectif consiste ici à mettre en exergue et en perspective les archétypes paysagers sous-jacents à la production, à la diffusion et *de facto* à la structuration d'images dans les mentalités sur ce secteur ligérien de Maine-et-Loire. Un corpus iconographique a donc été élaboré aussi exhaustivement que possible, en sélectionnant les artistes ou média les plus prégnants et les prises de vues représentant la Loire de près ou de loin.
- 13 Les données ont été traitées selon une méthode d'analyse à deux niveaux : une analyse quantitative et géographique permettant de repérer les archétypes paysagers par commune riveraine de la Loire, puis une analyse qualitative en vue de définir les caractères plastiques de ces archétypes.

Analyse quantitative : le repérage géographique d'archétypes paysagers

- 14 Le premier niveau d'analyse consiste à mettre en évidence la répartition et le nombre des représentations paysagères à l'échelle des cinquante communes du couloir ligérien, afin de dégager un ou des pôles majeurs de structuration esthétique du paysage (les archétypes).
- 15 Les données à exploiter sont issues de trois sources principales retenues comme marqueurs du paysage ligérien en Maine-et-Loire : les tableaux de W. Turner au cours de son voyage de 1826 (Warrel, 1997), et de J.-A. Mercier au cours de la seconde moitié du XX^e siècle (Mercier, 1986) dans le domaine de la peinture (14 œuvres chacun), enfin les cartes postales de l'entre-deux guerres (913 spécimens) dans le domaine de la photographie. Ce corpus est représentatif des images de Loire les plus diffusées et connues dans ce département. Les deux principaux fonds exploités sont celui des archives départementales et celui du Conservatoire des rives de la Loire et de ses affluents. Les données (941 œuvres au total) ont été analysées en utilisant les fonctions cartographiques et statistiques simples du logiciel ArcView. Les « images-paysages » ont fait d'abord l'objet d'un classement par auteur et vecteur paysager (peinture, photographie) ; trois bases de données ont ainsi été créées (Turner, Mercier, cartes postales). Parallèlement, un fond cartographique a été réalisé à partir des cartes de l'IGN au 1/25 000, en détournant la Loire et les communes riveraines. Pour finir, les bases de données ont été corrélées à la carte : nombre et localisation de peintures (Turner et Mercier) d'une part, nombre et localisation de photographies (toutes les cartes postales) d'autre part, puis enfin l'ensemble des représentations.

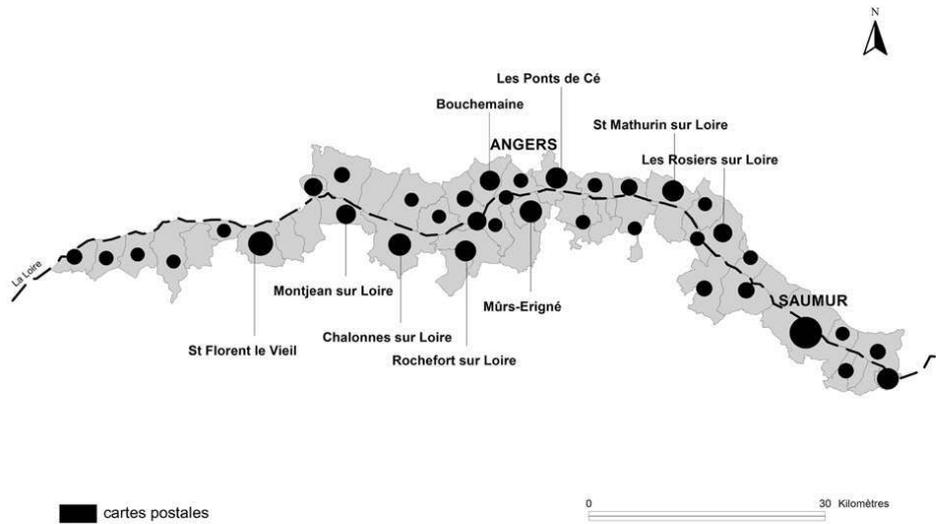
- 16 Concernant les représentations paysagères picturales (toujours à l'exception de Saumur), on remarque que Turner a peint l'aval d'Angers, tandis que Mercier a peint l'amont d'Angers (fig. 1). La répartition des tableaux de paysages ligériens est donc relativement continue, avec pour dénominateur commun entre les deux auteurs la commune de Bouchemaine.

Figure 1 : Les représentations picturales du paysage ligérien
Pictorial representations of the Loire landscape



- 17 Concernant les représentations paysagères photographiques, les cartes postales s'avèrent très nombreuses, et sont distribuées sur la presque totalité des communes riveraines. Elles sont l'expression de la géographie régionale du début du siècle, marquées par le « Tableau de la géographie de la France » de Vidal de la Blache. Force est de constater qu'elles sont imprégnées de la sensibilité pittoresque ambiante à cette époque.
- 18 Dans la figure 2, on remarque néanmoins quelques concentrations sur les communes des Rosiers et de Saint-Mathurin-sur-Loire sur la rive droite en amont d'Angers (celle de la levée), puis des Ponts-de-Cé, de Mûrs-Érigné et de Bouchemaine en périphérie d'Angers (la confluence), et enfin de Rochefort-sur-Loire, Chalonnes-sur-Loire, Montjean-sur-Loire, et Saint-Florent-le-Vieil sur la rive gauche en aval d'Angers (la rive des promontoires, de la Corniche angevine).
- 19 Au total, la couverture iconographique du paysage ligérien apparaît relativement homogène (fig. 3 et tableau 1), avec deux séquences paysagères fortes de part et d'autre d'Angers :
- en amont, les paysages emblématiques s'avèrent le plus souvent localisés sur la rive droite, et donc marqués par le caractère très architecturé de la Loire des levées, contrairement à la rive spontanée, irrégulière et inondable qui lui fait face ;
 - en aval d'Angers, c'est la succession de promontoires de la Corniche angevine (le relief) qui confère au paysage son attrait ;
 - au centre, le site de la confluence entre la Maine et la Loire forme un nœud structurant au sud de la périphérie d'Angers.

Figure 2 : Les représentations photographiques du paysage ligérien
Photographical representations of the Loire Landscape



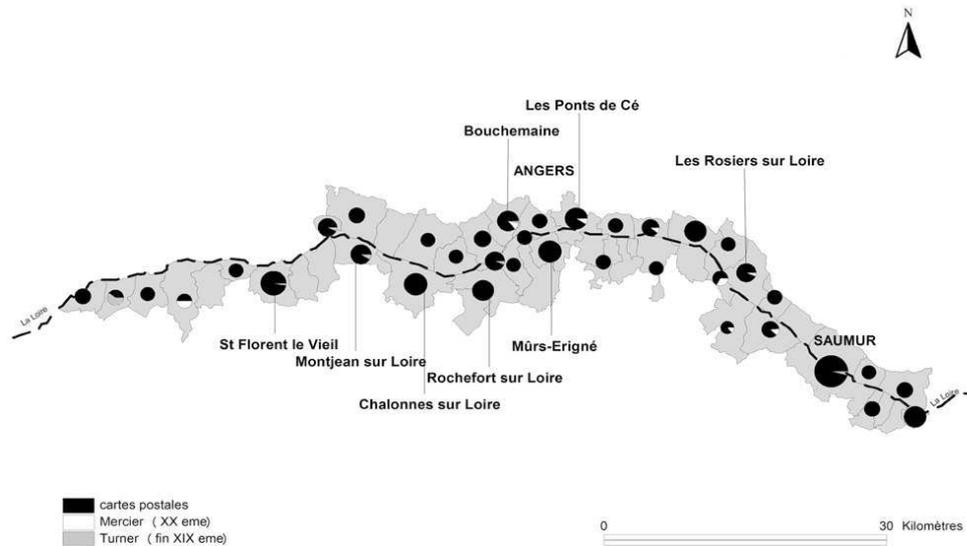
20 Parmi ces séquences, deux communes apparaissent plus précisément comme des archétypes, à savoir Bouchemaine et Saint-Florent-le-Vieil :

Tableau 1 – Les communes les plus représentées
The most represented rural districts (number of pictures)

Communes	Peinture de Turner	Peinture de Mercier	Cartes postales	Nombre total
Les Rosiers		1	17	18
Saint-Mathurin			32	32
Les-Ponts-de-Cé		3	32	35
Murs-Erigné			38	38
<i>Bouchemaine</i>	1	3	24	28
Rochefort			40	40
Chalennes			40	40
Montjean	2		21	23
<i>Saint-Florent-le-Vieil</i>	2		56	58

- Bouchemaine est représentatif des trois sources d'inspiration majeures (28 au total) et caractérisé par sa proximité à Angers.
 - Saint-Florent-le-Vieil est significatif du plus grand nombre de représentations paysagères (58) du département, en ses confins.
- 21 Le traitement des données au second niveau, celui de la lecture plastique, permet d'appréhender la construction, le contenu de ces modèles paysagers de la Loire.

Figure 3 : Les représentations iconographiques du paysage ligérien
Iconic representations of the Loire Landscape



Analyse qualitative : la lecture plastique des archétypes paysagers

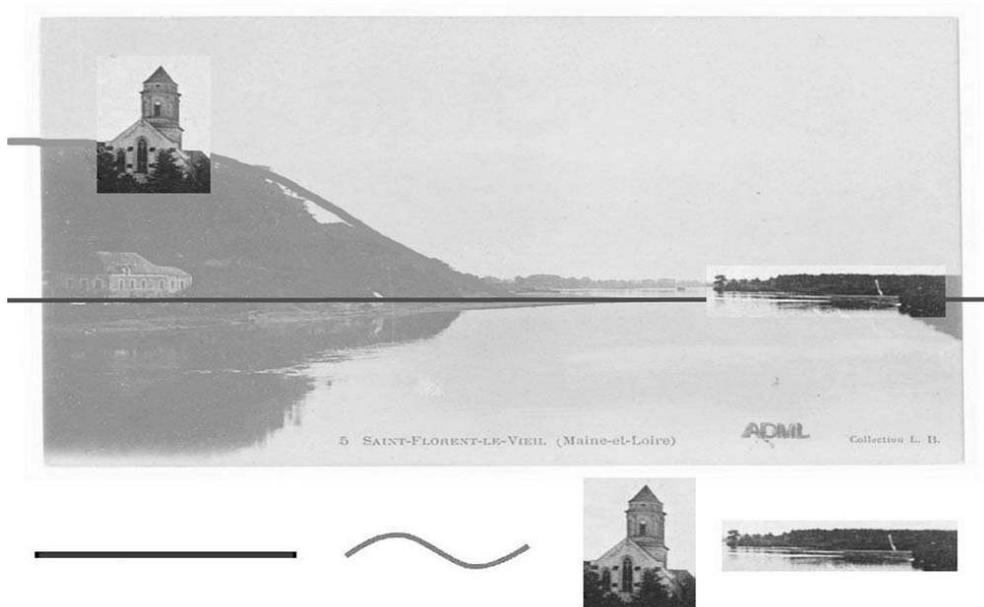
- 22 Les formes paysagères montrées, choisies par le cadrage des images, traduisent d'une certaine manière ce que le public attend de voir ; réciproquement, ce public appréciera ce qu'il connaît et contribuera ainsi à conforter des modèles d'appréciation ainsi forgés par les artistes (Dufrenne, 1980). L'examen de la naturalité passe par la reconnaissance de schèmes² qui configurent les archétypes paysagers.
- 23 Sur le plan méthodologique, se pose alors la question de la lecture de l'image. Dans cette problématique, le choix de la méthode de l'analyse paysagère *in situ* s'est imposé. En effet, le premier objectif a été celui de s'inscrire dans une démarche spécifique, à savoir la pratique paysagiste. Le second objectif (lié au précédent) a été celui de parvenir à coupler l'analyse du paysage *in situ* et *in visu* (Roger, 1997), impliquant ainsi le recours à une méthode d'analyse commune. Ceci afin de pouvoir les valider l'une par l'autre : le paysage existant est-il celui qui est perçu ? et inversement, le paysage perçu existe-t-il vraiment ou existe-t-il encore ? Ce questionnement est inhérent à l'axiome de A. Berque (1995) posé en introduction. Il sous-tend en effet un rapport étroit, pour ne pas dire réciproque entre voir et faire, entre regards et pratiques. C'est pourquoi l'entrée esthétique du paysage, celle de la perception et de la représentation, a été privilégiée. Le parti a donc été celui de s'orienter vers des méthodes dites « de paysagistes » (Rougerie et Beroutchavili, 1991). Ces méthodes reposent sur l'élaboration d'un vocabulaire visuel collectif, qui relève de « lois » de la perception, communes aux sociétés chrétiennes occidentales.
- 24 Chaque représentation paysagère a donc été lue au travers de cette première grille d'analyse plastique : les codes visuels ou lignes de force d'un paysage (lignes, volumes,

- points, couleurs, etc.), les effets d'ambiance (échelle, percées visuelles, etc.), ainsi que leur agencement (le rapport entre les éléments) (Capmarty-Tanguy, 1995 ; Bell, 1993).
- 25 Deux autres critères de nature différente complètent cette grille (Joliet, 2003). Le premier de ces critères concerne les motifs ou éléments emblématiques qui se greffent dans la structure du paysage et lui confèrent son identité. Leur symbolique réside à la fois dans leurs caractères plastiques et leur organisation spatiale. On peut citer par exemple le motif du frêne têtard, planté en rideau de part et d'autre des conches du marais poitevin : remplacer la variété de l'arbre par le peuplier ou l'acacia va autant bouleverser l'identité paysagère que de la conserver tout en la distribuant différemment dans l'espace, en arbre isolé ou en bosquet. Sa suppression pure et simple est également une amputation aux lieux. Par conséquent les motifs font partie intégrante du fonctionnement esthétique d'un archétype ; à l'inverse, leur absence perturbe, voire annihile l'identité d'un paysage.
- 26 Le second critère à ajouter concerne l'axe de la prise de vue. Il détermine le rapport à l'objet représenté : l'angle de vue de l'image (de front, de côté, de derrière, de dedans ou de dessus) n'implique pas le même sens. On peut ici évoquer l'exemple du site de la Pierre-Bécherelle sur la commune de Bouchemaine : Turner l'a peinte de la Loire, Mercier de la berge et donc de profil, et la carte postale la représente au premier plan avec vue sur la Loire à l'arrière-plan. Il y a donc une rotation autour du site, expression de ce que le rocher et la Loire représentent l'un par rapport à l'autre, selon les époques.
- 27 L'examen du corpus iconographique selon ces trois critères de l'analyse plastique d'une composition paysagère (structure, symboles ou motifs et angle de vue) conduit à la définition de ce que l'on appelle le répertoire paysager (Joliet, 2003) au temps *t*. Sa mise en perspective historique, son évolution sont la trajectoire paysagère (*ibidem*).
- 28 Avant d'exposer l'exemple de Saint-Florent-le-Vieil, quelques tendances générales se dégagent dans la trajectoire du paysage ligérien à l'échelle du département. On observe notamment deux genres significatifs, ou plutôt l'inflexion d'un genre paysager, le pittoresque.
- 29 La fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle sont dominées par la sensibilité pittoresque³. Turner a véritablement « artialisé » les promontoires ligériens. Il reste dans la suggestion par son procédé technique, l'emploi du lavis aux contours à peine discernables. Son œuvre constitue ainsi un véritable filtre, celui d'une nature « sauvage » qui répond à un choix de sites aux caractères pittoresques. La scénographie de ses paysages ligériens est caractérisée par un schéma récurrent : un voile de couleur d'où surgit une topographie hardie, soutenue par la verticale de silhouettes ruiniformes (édifices ou curiosités géologiques).
- 30 Par la technique photographique, les cartes postales constituent un filtre de perception différent. Les images sont réelles et pourtant, elles obéissent également à des règles de composition pittoresque. Mais leur registre de sensibilité expose une nature très « domestique », qui repose sur des motifs faunistiques et floristiques très anthropisés : animaux de ferme (vache, mouton), frênes ou saules émondés...
- 31 Mercier ouvre une brèche à partir de la seconde moitié du XX^e siècle. Avec ses aquarelles, il dresse un portrait de nature composite. Ce dernier est l'expression conjuguée du mythe arcadien pastoral, et de la mise en place une vision plus « naturaliste ». Le peintre s'approche en effet, et de fait il nous approche du fleuve, de ses formes géomorphologiques les plus spectaculaires, de motifs faunistiques comme les oiseaux sauvages ou les libellules. Il inaugure un nouveau genre, le « pittoresque écologique⁴ »,

que parachève la photographie contemporaine avec Y. Arthus-Bertrand, F. Rabillon, L.-M. Préau dans les magazines tels que *Géo*, *Terre sauvage*, *Grand reportage*, etc.

- 32 Saint-Florent-le-Vieil qui est la commune ligérienne la plus représentée du département du Maine-et-Loire, est l'expression de l'évolution d'une sensibilité pittoresque qui connaît une « hybridation » originale, associant aujourd'hui le plus souvent l'écologie à l'esthétique (Luginbühl, 2001).
- 33 Si l'on compare les cartes postales (fig. 4) et l'œuvre de Turner avec une photographie contemporaine (fig. 5) issue des magazines de nature grand public (ici *Géo*), on constate trois choses.
- 34 Premièrement, la permanence touche la ligne horizontale (le lit du fleuve) et la ligne courbe (les coteaux). La couleur (l'eau, les brumes) s'avère également une constante. Autrement dit, ces trois codes visuels s'avèrent constitutifs de la structure du paysage « montré » de la vallée de la Loire à Saint-Florent-le-Vieil.

Figure 4 : Saint-Florent-le-Vieil, carte postale ancienne
Saint-Florent-le-Vieil, old post card



Au début du xx^e siècle, le choix du cadrage est l'expression de la naturalité de l'époque : le motif majeur est patrimonial, celui de l'abbaye qui domine le mont Glonne, avec celui de l'île de Loire au second plan. Les codes visuels structurants sont l'oblique de la vallée et l'horizontale du fleuve.
At the beginning of the 20th century, the choice of the frame expresses the idea of naturality. The major pattern is heritage (abbey on top of Mount Glonne, island is the foreground). Structuring visual codes are oblique – the valley – and horizontal – the river –.

Figure 5 : Saint-Florent-le-Vieil (Géo)



En 2000, la prise de vue se décale et glisse dans le lit de la Loire. Le motif de l'abbaye passe au second plan en tant que repère géographique (plus de gros plan et situation sur le côté), tandis que l'île et les tresses de sable deviennent les motifs de la naturalité de la fin du xxe siècle, celle d'un fleuve perçu comme « sauvage ». La ligne structurante dominante est l'horizontale de l'eau à l'échelle monumentale d'un fleuve.

In 2000, the view shifts to the river bed. The Abbey is left in the background (as a geographical marker – no zoom, rejected on the side –). The island and the braided channels are the modern patterns of naturality for a “wild” river. The structuring dominating line is horizontal water level, a monumental the river scale.

- 35 Deuxièmement, l'évolution des motifs est significative : le motif de l'abbatiale qui marque le promontoire persiste, avec la présence au premier plan d'animaux d'élevage et d'une fermière. Aujourd'hui, ces motifs domestiques traditionnels ont disparu, chassés et remplacés par de nouveaux emblèmes de nature, notamment celui des animaux sauvages (oiseaux, rongeurs, etc.), de l'île et des tresses de sable.
- 36 Troisièmement, on observe un glissement de la prise de vue de la berge vers le lit du fleuve. La comparaison entre les images montre bien ici l'importance de la prise de vue. Le motif de l'abbatiale apparaît aujourd'hui en limite de cadrage comme un repère patrimonial, tandis que l'île et les tresses de sable sont exacerbées au centre de la composition.
- 37 Ce nouveau portrait de Saint-Florent-le-Vieil montre combien la beauté « naturelle » de la Loire a évolué d'une image pittoresque et domestique vers une version « écologique » en moins d'un siècle. L'affiche du comité départemental du Tourisme décline elle aussi ce nouveau genre, sous la forme extrême d'une robinsonnade : une île de Loire aux bancs de sable éclatants, affleurés par le bleu profond de doigts d'eau, ponctuée d'oiseaux sauvages.

Conclusion

- 38 En conclusion, ce travail d'analyse des représentations de la Loire en Maine-et-Loire permet de poser quelques jalons méthodologiques susceptibles d'appréhender les manières de voir, et par conséquent les façons de faire.

- 39 La géographie des œuvres, relativement homogène, distribue des portraits emblématiques de paysages le long du couloir ligérien. Cela fait néanmoins apparaître plus d'archétypes sur la rive droite du secteur amont d'Angers, puis sur le site de confluence avec la Maine dans l'aire d'attraction d'Angers, enfin sur la rive gauche en aval.
- 40 Quant aux modèles esthétiques qui figurent plus ou moins l'appréciation des paysages ligériens, ils s'avèrent de plus en plus tournés, pour ne pas dire plongés, dans le lit du fleuve.
- 41 Ainsi le paysage « montré », projeté, et donc attendu de la Loire est-il celui d'une naturalité « sauvage » exacerbée et imaginée. En termes d'aménagement, toute la mesure de ces résultats est à prendre : cette prise de conscience doit orienter certains projets en les confortant dans ce sens, mais elle doit aussi savoir trancher en rompant avec une image qui pourrait l'user ou la détourner de la réalité des lieux.

BIBLIOGRAPHIE

- BELL (S.), 1993. – *Elements of visual design in the landscape design*, London/New York, E & FN Spon, 212 p.
- BERQUE (A.), 1995. – *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 190 p.
- BRUNET (R.), FERRAS (R.), THERY (H.), 1993. – *Les Mots de la géographie*, Paris, Reclus – La Documentation Française, 518 p.
- CAPMARTY-TANGUY (F.), 1995. – « Lire le paysage », *Paysage et aménagement*, n° 32, p. 20-25.
- CONSEIL GÉNÉRAL DU MAINE-ET-LOIRE, DIREN, DDE, 2003. – *Atlas des paysages de Maine-et-Loire*, Angers, Le Polygraphe, 205 p.
- DUFRENNE (M.), 1980. – « Le dogmatisme du beau », dans *Encyclopedia Universalis*, Paris, p. 765-771.
- JOLIET (F.), 2003. – « Quelques éléments de la construction esthétique du paysage ligérien », Nantes, 303, *Arts, Recherches, Créations*, n° 75, p. 240-250.
- LUGINBÜHL (Y.), 2001. – *La demande sociale de paysage*, conseil national du Paysage, rapport de la séance inaugurale, 28 mai 2001, Paris, ministère de l'Aménagement du Territoire et de l'Environnement, 2001, p. 11-30.
- MERCIER (J.-A.), 1986. – *Loire enchantée*, Sainte-Gemmes-sur-Loire, J.-A. Mercier (éd.), n.p.
- PERROT (M.), 1997. – « Un paysage de cartes postales : l'Aubrac », *Xoana*, n° 5, 1997, p. 49-66.
- ROGER (A.), 1997. – *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 199 p.
- ROUGERIE (G.), BEROUTCHAVILI (N.), 1991. – *Géosystèmes et paysages, bilan et méthodes*, Paris, Armand Colin, 302 p.

- VIDAL DE LA BLACHE (P.), 1994 [1911]. – *Tableau de la géographie de la France*, Paris, La Table ronde, rééd., 559 p
- WARREL (I.), 1997. – *Turner, le voyage sur la Loire*, réunion des musées nationaux, 255 p.
- WIEBER (J.-C.), 1987. – « Les formes et la lumière : le paysage, le peintre et le géographe », *Mappemonde*, n° 4, p. 26-27.

NOTES

1. Dossier d'inscription « Val de Loire paysage culturel vivant » approuvé par l'assemblée générale du comité du patrimoine mondial du 30 novembre 2001.
2. Schème : forme ou ensemble de formes – structure ou mouvement d'ensemble d'un objet, d'un processus, selon Le Petit Robert
3. Pittoresque : « pour qu'un paysage ou qu'un site soit pittoresque, il lui faut du relief (sinon c'est morne, plat), et du menu (sinon c'est grandiose, sublime) » (Brunet *et al.*, 1993).
4. Pittoresque écologique : la nature comme spectacle de la vie naturelle (Luginbühl, 2001).

RÉSUMÉS

Dans sa traversée du département de Maine-et-Loire et à l'exception de la ville de Saumur, la Loire coule dans un paysage rural. Différents regards sont portés sur cette nature, dont les formes n'ont que très peu été modifiées depuis le XIX^e siècle. L'étude des représentations iconographiques permet de mettre en évidence la répartition géographique de paysages emblématiques d'une part, et leur construction esthétique d'autre part. Ce travail dialectique d'identification plastique et d'interprétation culturelle des images-paysages traduit l'inflexion de la « naturalité » ligérienne, avec une sensibilité domestique au début du XX^e siècle qui évolue aujourd'hui vers un registre « sauvage ».

Apart from the town of Saumur, the Loire River flows through the department of Maine-et-Loire in a rural landscape. There are different ways of looking at this landscape that has changed little since the XIXth century. This iconographical study allows the geographical partitioning to be highlighted in terms of landscapes on the one hand, and of aesthetic structure on the other hand. This dialectical work of artistic identification and cultural interpretation of landscape images expresses the evolution of the Loire "naturality", with a touch of domestication at the beginning of the XXth century leading to a wilder look nowadays.

INDEX

Index géographique : France, Loire (fleuve et vallées), Maine-et-Loire

Keywords : landscape, naturality, representation

Mots-clés : naturalité, paysage

AUTEURS

FABIENNE JOLIET

département paysage – Institut national d’Horticulture (Angers)

VÉRONIQUE BEAUJOUAN

département paysage – Institut national d’Horticulture (Angers)

MARTA JACOB

département paysage – Institut national d’Horticulture (Angers)