

ÉCOTONE

MARYLINE TERRIER

Aquarelles, cyanotypes, archives et enquêtes de terrain



Détail de Les Échos du Carbonifère, 2026

INTRODUCTION

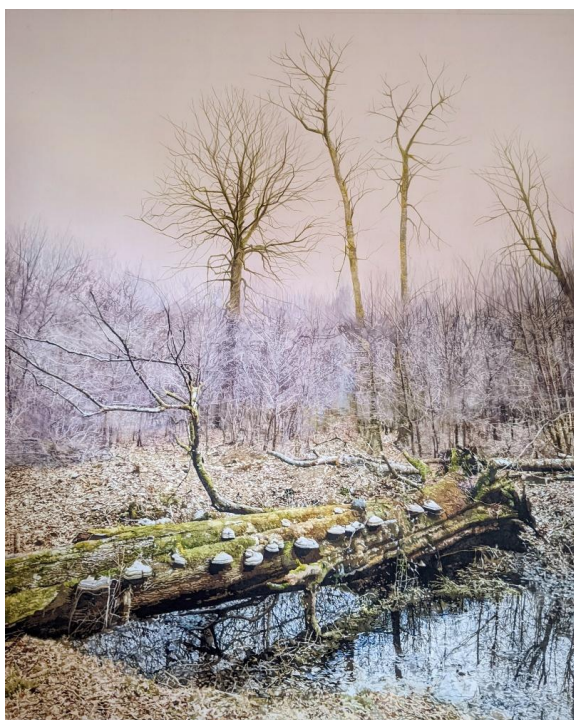
En écologie, un écotone est une zone de transition entre deux écosystèmes. Il ne constitue pas une simple frontière : espèces, matières et conditions propres à chaque milieu s'y rencontrent et y produisent des relations nouvelles. J'envisage l'écotone à la fois comme un territoire et comme une méthode. Je travaille à partir de lisières forestières, de chablis, de terrils et de paysages fossiles, autant d'espaces où se superposent plusieurs temps, plusieurs usages et plusieurs états du vivant.

Cette superposition de formes, d'usages et de temporalités engage ma manière de dessiner. Je commence par isoler un indice — un arbre, une silhouette végétale, une empreinte fossile ou un fragment d'archive — non pour le soustraire définitivement à son contexte, mais pour éprouver les relations qu'il entretient avec d'autres formes. L'aquarelle prolonge cette opération par les réserves, les reprises et les variations de densité. Les formes y sont à la fois peintes et tracées : momentanément distinguées, elles sont ensuite réinscrites dans la continuité du milieu.

Mon travail se construit à partir d'enquêtes menées auprès de gardes forestiers, de gestionnaires de sites, de botanistes et de chercheurs de l'Université de Lille. Photographies, archives, fossiles, relevés et procédés d'empreinte ne sont pas réunis pour former une synthèse homogène : leurs écarts maintiennent l'image entre observation et hypothèse. Ces paysages conservent une puissance d'immersion, mais la nature n'y apparaît jamais intacte ni soustraite à l'histoire. Elle est traversée par l'exploitation, la gestion humaine, la dispersion des espèces et les processus de régénération.

DU RELEVÉ AU CYCLE — *Cycle sylvestre*

Aquarelle sur papier Canson, 185 × 150 cm, 2025



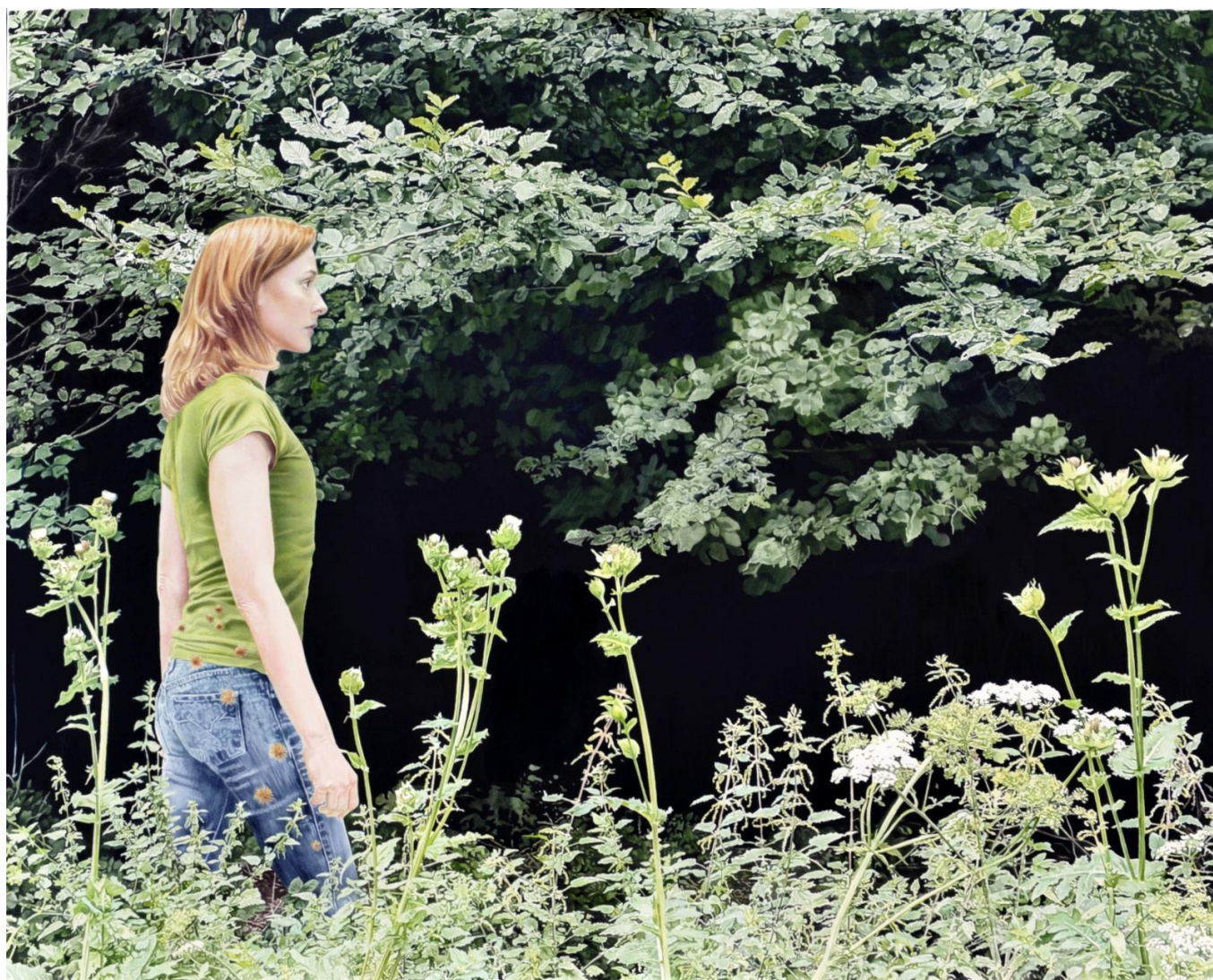
Cycle sylvestre est né d'un échange avec un garde forestier de la forêt domaniale d'Hesdin. À la question de savoir où se concentrait la plus grande biodiversité, il m'a conduite vers un « arbre bio » : un hêtre pluricentenaire couché au-dessus d'une mare, à l'écart des sentiers. Sa chute, qui pourrait être lue comme une fin, ouvre au contraire une séquence de transformations. Le bois devient substrat, la canopée se troue et la lumière rejoint une végétation jusque-là maintenue dans l'ombre.

Le dessin retient l'articulation de ces états plutôt qu'un inventaire du site. Les hêtres arrivés à maturité qui émergent de l'arrière-plan constituent le relais du tronc couché : leur verticalité répond à son horizontalité et inscrit sa chute dans une continuité forestière. Autour de la mare, les feuilles mortes forment une litière où la matière organique se transforme lentement, protège le sol et retient l'humidité durant l'hiver. Le ciel rose procède d'une observation familière des levers de soleil dans le Pas-de-Calais ; il introduit un autre passage, entre la nuit et le jour, le calme apparent et les transformations à venir.

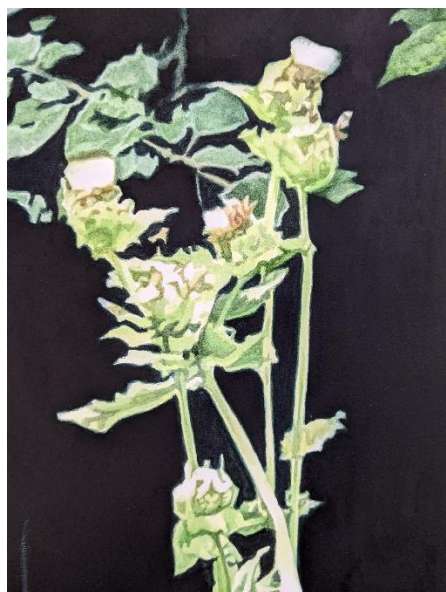
Cette rencontre a déplacé ma manière de travailler. Elle m'a appris qu'un lieu familier peut demeurer invisible tant que rien n'oriente le regard vers ce qui s'y joue. Depuis, les connaissances de celles et ceux qui observent et interprètent les milieux vivants ne me fournissent pas un contenu à illustrer : elles modifient ce que je suis capable d'y discerner et, par conséquent, les choix opérés dans l'image.

DESSINER PAR L'OMBRE — *Les Lisières I*

Aquarelle sur papier Saunders Waterford marouffé sur toile, 120 × 150 cm, 2026 · Courtesy H Gallery, Paris



Les Lisières I prend pour point de départ une organisation lumineuse propre à la bordure forestière. Les plantes directement exposées à la lumière se détachent sur l'ombre presque noire de la hêtraie. Ce contraste rend perceptible la stratification du milieu, depuis les plantes herbacées du premier plan jusqu'aux formations arbustives et à la strate arborée. La lisière apparaît moins comme une ligne que comme une épaisseur où se distribuent différemment la lumière, les espèces et les possibilités de circulation.



Détail



Détail



Détail

Le noir ne constitue pas un fond passif. Il s'insinue entre les tiges, les feuilles et les inflorescences et agit comme une contre-forme : il détermine des intervalles, découpe les silhouettes et rend l'organisation des strates végétales perceptible. Les plantes ne sont pas décrites avec la précision d'une étude botanique. Elles se reconnaissent par leur aspect d'ensemble, leur port et la direction de leurs tiges. De près, leurs formes se décomposent en masses peintes, réserves, reprises et notations colorées ; à distance, elles se recomposent en un milieu végétal continu. Le dessin réside dans cette économie d'indices autant que dans la netteté de certaines limites.

Le point de départ vient aussi d'un déplacement très simple. Après une marche en forêt, des capitules de bardane sont restés agrippés à mon jean. Ce qui m'avait d'abord agacée est devenu l'indice d'une circulation : certaines plantes présentes dans mon jardin ont pu voyager depuis la forêt en utilisant mon corps comme vecteur. Le rapport d'usage s'inverse. Ce n'est plus seulement l'humain qui prélève ou transporte volontairement le végétal ; c'est la plante qui mobilise ses vêtements et ses déplacements.

La lisière apparaît dès lors comme une zone de propagation plutôt que comme une limite. Les espèces y circulent par le vent, les animaux, les activités humaines et les continuités du sol. Dans l'aquarelle, cette porosité coexiste avec une découpe visuelle affirmée : l'ombre distingue provisoirement les silhouettes, tandis que leur enchevêtrement les réinscrit dans la continuité du milieu.

UN ÉCOTONE TEMPOREL — *Exhumer les forêts*

Série de 48 aquarelles sur papier Saunders Waterford marouflées sur toile, 20 × 30 cm, 2025



Hypothèse d'une Forêt fossile



Écopâturage sur le terril

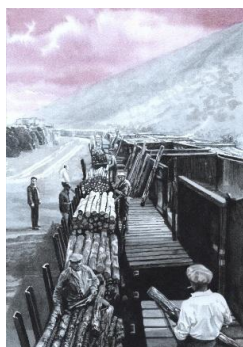


Terril inscrit dans le tissu urbain

Exhumer les forêts traverse trois états d'un même matériau végétal : les forêts marécageuses du Carbonifère dont la matière organique a contribué à la formation du charbon ; les arbres abattus pour soutenir les galeries minières ; enfin, les boisements qui reconquièrent aujourd'hui les terrils. Ces forêts ne relèvent ni du même temps ni du même régime de visibilité. Les rapprocher revient à suivre les déplacements de la matière végétale entre surface et sous-sol, vivant et fossile, ressource exploitée et milieu en régénération.



Archive minière



Reprise à l'aquarelle



Archive du terril



Reprise à l'aquarelle

Photographies d'archives : © Centre Historique Minier de Lewarde

Réalisée lors d'une résidence à l'École d'arts plastiques de Denain, la série prend appui sur les collections paléobotaniques de l'Université de Lille, les photographies du Centre Historique Minier de Lewarde et des enquêtes menées sur plusieurs terrils du bassin minier. Chacune des quarante-huit aquarelles prend pour point de départ un fragment sélectionné parmi ces différentes sources : fossile, scène de travail, structure industrielle ou végétation observée sur les terrils. Extrait de son contexte et recadré, ce fragment est transposé par le dessin. L'agencement de la série le met ensuite en relation avec les autres images, produisant des rapprochements, des écarts et des retours entre des échelles et des temporalités hétérogènes, sans constituer ni un inventaire ni un récit chronologique.

Dans les aquarelles réalisées à partir des photographies minières, la définition documentaire est traversée par des brumes, des diffusions colorées et des variations de température chromatique. L'eau et les pigments troublent la fixité photographique et introduisent dans la relecture des archives la connaissance contemporaine des effets du charbon et du déboisement. Le document demeure reconnaissable, mais il cesse d'appartenir à un passé clos.

Les terrils constituent le dernier déplacement de la série. Produits par l'extraction, ils sont devenus des îlots de biodiversité reliés par d'anciens cavaliers ferroviaires et d'autres corridors écologiques. Leur végétation spontanée reste également orientée par des interventions humaines qui maintiennent certains milieux ouverts. Ces paysages empêchent toute opposition simple entre nature et industrie, destruction et réparation. La série construit ainsi un écotone temporel où forêt fossile, forêt exploitée et forêt renaissante se rencontrent sans se fondre dans une continuité réconciliée.

DU FRAGMENT MESURÉ À L'HYPOTHÈSE DE FORÊT — *Les Échos du Carbonifère*

Aquarelle et cyanotype sur papier Saunders Waterford marouflé sur toile, 120 × 150 cm, 2026 · Courtesy H Gallery, Paris



Fossile



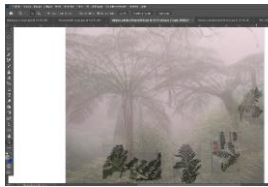
Frottage



Cyanotypes



Référence photographique



Photomontage

Le projet Les Échos du Carbonifère s'est développé en dialogue avec Jessie Cuvelier, chargée des collections paléobotaniques, et Azucena Molina-Solis, doctorante en paléobotanique à l'Université de Lille. Il part d'une discontinuité : les fossiles donnent accès à des morphologies, mais jamais à la totalité du milieu dans lequel les organismes existaient. La paléobotanique permet d'identifier des taxons, de comparer leurs structures et de formuler des hypothèses sur leurs associations ; le passage du fragment au paysage demeure cependant conjectural. Le tableau ne cherche donc pas à reconstituer le Carbonifère comme un monde complet, mais à rendre perceptible le trajet qui conduit d'une trace matérielle à une hypothèse de forêt.

Plusieurs fossiles de végétaux appartenant aux groupes traditionnellement réunis sous le terme de ptéridophytes ont d'abord été relevés par frottage sur papier calque, puis photographiés avec une règle graduée. La confrontation de ces relevés permet d'en vérifier les proportions et de produire des négatifs à l'échelle réelle. Transférées sur le papier par cyanotype, les formes fossiles passent d'une empreinte géologique à une image produite par la lumière. Leur bleu et leur autonomie les distinguent du reste du tableau et constituent des points d'ancrage documentaires avant l'entrée du regard dans un espace plus incertain.

Pour construire cet espace, j'ai retenu une photographie contemporaine d'une forêt de fougères arborescentes en Australie. Ces végétaux ne sont pas les descendants directs des espèces représentées par les fossiles, mais leur port et l'organisation générale de leurs frondes offrent certaines analogies morphologiques. La photographie fournit une structure spatiale plutôt qu'une preuve. Le photomontage organise ensuite les rapports d'échelle et de position entre la photographie et les cyanotypes. Certains fragments ont également été prolongés à l'aide d'outils de génération d'images afin d'éprouver des continuités possibles, sans prétendre compléter scientifiquement les organismes disparus.

Le dessin réside autant dans ces opérations — relever, mesurer, isoler, déplacer et superposer — que dans l'inscription visible des formes. Avec l'aquarelle, celles-ci sont à la fois peintes et tracées : elles apparaissent par masses colorées, réserves, reprises et variations de densité. Les fougères ne sont pas décrites selon des caractères permettant d'en déterminer précisément l'espèce. Elles se reconnaissent plutôt à leur aspect d'ensemble et au déploiement de leurs frondes. Certaines formes conservent la lisibilité d'un fragment isolé ; d'autres deviennent progressivement indissociables de l'enchevêtrement du milieu.

Les tonalités roses évoquent les effets atmosphériques possibles de l'importante activité volcanique documentée au Carbonifère supérieur. Les aérosols produits par certaines éruptions ont pu modifier la diffusion de la lumière et intensifier les couleurs du ciel. Le rose ne restitue donc pas une atmosphère attestée, mais introduit une hypothèse chromatique dans la construction de ce milieu disparu. Cyanotype, photographie, génération d'images et aquarelle conservent chacun leur régime de visibilité. Il ne s'agit pas de représenter une forêt retrouvée, mais de rendre visibles les opérations par lesquelles nous tentons de l'imaginer.



Détail : cyanotype et aquarelle