

**LE RYTHME
À L'ÉPREUVE DES CORPS
ET DU VIVANT**

Collection Rythmologies

Couverture : Cyril Edward Power, *The Eight*, vers 1930

Dépôt légal – Janvier 2026

© Rhuthmos, 2026 – N° SIRET : 81094682200014

14 A, rue Notre-Dame-de-Nazareth, 75003 Paris

ISBN : 979-10-95155-44-7

ISSN : 2610-007X

Impression : KDP/ICN

Sous la direction de

CHRISTIAN GRAFF

&

LUC GWIAZDZINSKI

**LE RYTHME
À L'ÉPREUVE DES CORPS
ET DU VIVANT**

Rhuthmos

Sommaire

Introduction – Éprouver les rythmes	9
Une rythmologie des ambiances – <i>Pascal Amphoux</i>.....	13
1. Indéfinition. Trois modalités rythmiques.....	14
2. Modélisation. Trois représentations graphiques.....	19
3. Ouverture. Trois usages écologiques	24
Quelques réflexions sur la représentation du rythme – <i>Jean Marc Chouvel</i>	27
1. Incursions bibliographiques : Curt Sachs et Leonard B. Meyer	29
2. L’analyse cognitive : une brève introduction	33
3. La représentation temps/espace de différentiation/niveau de structure ..	36
4. La représentation du rythme et la projection temps/ durée.....	39
Conclusion.....	46
Des rythmes de l’évolution du vivant et de leur enseignement – <i>Fabienne Paulin</i>	49
1. Une théorie plus complexe qu’il n’y paraît.....	49
2. À la recherche des rythmes de l’évolution.....	51
3. Et si le rythme se pensait dans un flux	57
4. Quelques perspectives pour l’école.....	58
Rythmes punks dans le paysage – <i>Éric Lenoir</i>	61
1. S’affranchir des rythmes. Pourquoi rompre avec les règles imposées ?	62
2. S’affranchir concrètement et sans tarder des règles imposées.....	69
Conclusion.....	75

Photographier au fil de l'eau – Danièle Méaux 77

1. Épouser le flux	79
2. La cadence du faire photographique	82
3. Les rythmes de l'histoire	83
4. Le tempo du livre	87
5. Le rythme comme expérience de coappartenance	89

Rythmes *In Situ*, rythmes chorégraphiques – Yann Lheureux... 91

1. Comment strier le temps ?	94
2. Comment se connecter à soi-même pour éventuellement se relier aux rythmes environnants ?	95
3. Rythmes intracorporels.....	96
4. De l'importance de la tactilité	97
5. De la tactilité au rythme	97
6. Quelques retours fréquents concernant le rythme et la temporalité	98
7. L'improvisation : l'art du chemin de crête	99
8. De l'improvisation à la composition instantanée.....	99

Au rythme d'une marche écoutante – Gilles Malatray..... 105

1. Questionnements	105
2. Récit	109
3. Retours.....	113

Le corps en avance. De la vivacité émulsive à l'illusion transcendante – Bernard Andrieu 117

1. La vivacité du vivant	118
2. Les différents rythmes.....	120
3. L'illusion transcendante de la conscience	122
4. Le retard phénoménologique de la conscience	123
Conclusion.....	124

Insurrections polyrythmiques – *Patrick Chamoiseau*..... 127

De l'importance d'inscrire toute réflexion dans un Lieu.....	127
Développer une architecture relationnelle.....	130
De la saisie des configurations de « forces » dans l'Art	131
Des rythmes et de leurs effervescences	132
De la cadence, des Traces et de la pensée-jazz.....	133
D'une « démesure de la démesure »	136
Des rythmes de la nuit.....	137
De la nuit et de la polyrythmie	138
Du moment-catastrophe	140
Du sorcier au poète et du « récit » à la « saisie »	142
Mesure et démesure.....	142
De l'arbre relationnel et de la Diversalité.....	144
Des nations-relations féminines.....	145
De l'importance d'une poétique	146
De l'improvisation et des en-communs évolutifs	147
Du « Nous » et d'une grande densité de devenirs	149
De l'importance d'agir dans la polyrythmie et dans le vivre-en-relation	151
De la position-catastrophe	153
De la construction lente de la rencontre	154
De l'idée de créolisation.....	155
De l'état poétique	157
S'accorder à l'inouï.....	158
Convergence des narrations.....	159
Du grand désir.....	161
De l'intention majeure.....	162
Conclusion – <i>In vivo, les danses de la vie</i>	165
Pari tenu.....	165
1. Des apports individuels	167
2. Apports croisés	171
Habiter en rythmes.....	178
Auteurs	179
Remerciements.....	183
Index.....	185

Photographier au fil de l'eau

Danièle Méaux

Résumé : Le photographe Pierre Suchet mène actuellement une patiente enquête sur le cours du Furan qui prend sa source au Bessat (dans le Pilat) et rejoint la Loire à Andrézieux-Bouthéon. Suivre une rivière, c'est accepter d'être guidé par son flux, ses variations de débit et de rythme. Le photographe travaille à la chambre 4 x 5' ; son investigation se trouve donc régie par la lenteur, les prises de vues venant ponctuer la coulée de l'eau. À cette scansion horizontale se combine une scansion verticale : les images permettent de déceler, au sein des sites, une infinité de traces d'aménagements effectués à différentes époques ; elles invitent ainsi le spectateur à remonter le cours du temps, en reconstituant les rythmes d'un apprivoisement/arrasonnement de l'eau par les hommes.

Alors qu'une inquiétude généralisée se développe aujourd'hui quant à l'avenir des écosystèmes, un certain nombre d'écrivains et de photographes contemporains se tournent vers la transcription de leurs pérégrinations le long de cours d'eau. Pierre Suchet a quant à lui mené une patiente enquête le long du Furan. Ce cours d'eau prend sa source dans les Monts du Pilat, plus précisément au Bessat (à 1 160 mètres d'altitude), et se jette dans la Loire, 36 kilomètres plus bas, à Andrézieux (à 359 mètres d'altitude). Il naît tout près de la ligne de partage des eaux et semble hésiter un moment entre le Rhône et la Loire avant d'opter pour cette dernière. Le Furan possède un bassin-versant de 178 km², bordé à l'Est par la vallée du Gier et à l'Ouest par la vallée de l'Ondaine. Sa pente singulièrement forte, combinée à de fréquents orages, lui confère un régime torrentiel, caractérisé par des débits très variables, des crues soudaines et des étiages prononcés. En amont de la ville de Saint-Étienne, un manteau forestier important et une ripisylve vigoureuse protègent la qualité des eaux. Au sein de la cité, le Furan est aujourd'hui presque entièrement couvert, alors qu'il a par le passé activement travaillé au développement industriel stéphanois ; en aval de la ville, il ressurgit pour sinuer dans la plaine.

Pendant plus de deux ans, Pierre Suchet a mené une investigation de terrain, le long de la rivière, en collaboration avec des chercheurs en sciences humaines et sociales. Ses photographies ont été mises en relation avec une abondante iconographie ancienne représentant le cours d'eau ainsi qu'avec des entretiens menés auprès d'habitants, au sein d'un ouvrage paru aux Éditions Filigranes en 2024¹. Une conviction commune anime les auteurs de ce livre (qu'ils soient photographes, archivistes, historiens, géographes ou encore spécialistes de l'esthétique des images) : c'est qu'une enquête photographique patiente et rigoureuse, conjuguée à la consultation de textes et de représentations visuelles variées dont la création s'est échelonnée au fil du temps, est susceptible d'œuvrer à une meilleure compréhension de nos relations existentielles à l'eau, en tant qu'entité vivante douée d'une forme d'intelligence intrinsèque. Et il s'avère que le rythme joue un rôle tout à fait essentiel dans cette prise de conscience.



1. Danièle Méaux, Pierre Suchet, *Sur les traces du Furan : une enquête photographique*, Landebaëron, Filigranes Éditions, 2024.

1. Épouser le flux

Pour le photographe, se consacrer pendant un long laps de temps à la fréquentation d'un cours d'eau ne se présente pas comme une conduite exempte d'implication intrinsèque. Ce projet l'amène à abandonner pendant un moment l'initiative pour suivre les allures du cours d'eau, se plier aux invitations qu'il lui adresse et épouser ses rythmes.

La « source » d'une rivière est souvent difficilement identifiable, puisque chaque cours d'eau se développe à partir d'un réseau hydrographique dense – au sein duquel aucune origine circonscrite ne s'avère parfois discernable. Le débat concernant la localisation de la source de la rivière se présente d'ailleurs comme un lieu commun des récits qui relatent la remontée (ou la descente) d'un cours d'eau. La volonté de définir un point précis où naît la rivière tient à l'assimilation de cette dernière à une ligne susceptible d'être tracée sur une carte. Or ce mode de représentation n'est pas sans conséquence sur nos modalités d'appréhension des territoires. Il travaille à ce qu'une certaine fixité soit attribuée à une entité mouvante, à ce qu'un flux singulier se trouve en partie décorrélé du cycle hydrologique dont il procède ; il tend à valoriser le tracé du lit du cours d'eau, en faisant passer au second plan son inscription dans un bassin-versant. Pour l'anthropologue Dilip Da Cunha, il convient de reconnaître que l'individualisation dont font l'objet les fleuves ou les rivières (liée à leur assimilation à une ligne) est le produit d'une culture¹.

Quoi qu'il en soit, Pierre Suchet a recherché, puis photographié un lieu où l'eau sourd parmi les mousses. Il a arpентé les rives d'un ruisseau dont les eaux sont emportées par une forte dénivellation, entourées de forêts, jalonnées de gués, de ponts de fortune et, un peu plus bas, de gigantesques barrages. De ce flux au débit changeant, il a fixé les différents moments et la croissance progressive. Le photographe a aussi repéré les lieux sous lesquels la rivière coule au sein de la ville de Saint-Étienne. Là, le Furan se trouve aujourd'hui presque entièrement invisibilisé de sorte que sa présence souterraine

1. Dilip Da Cunha, « La ligne du fleuve », *Les Carnets du Paysage. Revue de projet, d'art et d'écologie politique*, n° 42, 2023, pp. 23-43.

est ignorée de la plupart des Stéphanois. Le paysage urbain est très minéral. La courbure de certaines rues suit néanmoins les méandres enfouis du cours d'eau et des inscriptions renvoient à la présence de la rivière en sous-sol. Puis Pierre Suchet a encore côtoyé la rivière lorsqu'elle ressurgit, en aval de la cité, et sinue, sur un rythme plus lent, dans une plaine émaillée de zones industrielles et d'aires commerciales ou pavillonnaires.

Pour le photographe, le cours d'eau se présentait presque comme une contrainte oulipienne ; cependant suivre le Furan ne se présente pas comme un protocole arbitraire, mais une démarche qui détermine une appréhension renouvelée de la rivière. Cette discipline implique le regard, l'odorat, l'ouïe... mais aussi l'expérience du rythme changeant de l'eau – auquel le promeneur *lambda* n'est pas toujours attentif car ses perceptions sont pour partie anesthésiées par la routine.

Ce rythme de la rivière, le photographe l'éprouve à partir du dehors, mais il s'en trouve également affecté à l'intérieur¹, lorsqu'il côtoie le mouvement de l'eau, puisque son mode de présence au monde se trouve conditionné par une « configuration particulière du mouvant² ». Le long du Furan, le photographe expérimente ce que Pierre Sauvanet nomme un « état rythmique³ » – d'origine multisensorielle, puisqu'il met à contribution la vue, l'audition mais aussi le ressenti musculaire, et bien d'autres choses encore, pour affecter le sentiment de la durée. La rivière ne se présente au photographe ni comme une configuration fixe ni comme le retour du même à intervalles de temps réguliers, mais comme une « forme en formation⁴ ». Et cette expérience de nature rythmique établit un lien entre l'entité, que constitue le cours d'eau, et l'opérateur, imposant à ce dernier un état de conscience particulier.

1. Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1974, pp. 147-172.

2. Pierre Sauvanet, *Le Rythme et la raison*, to. 2 : *Rythmanalyses*, Paris Kimé, 2000, p. 15.

3. *Op. cit.*, p. 16.

4. *Op. cit.*, p. 62.



Alors que, dans les sociétés fortement urbanisées, l'eau est envisagée comme une ressource dont on peut disposer à loisir¹ et principalement considérée sous un angle technique et sanitaire, s'attacher à expérimenter son rythme propre tend à restituer à la rivière une consistance ontologique. Si toutes les civilisations se sont bâties à partir d'usages de l'eau déterminant des manières d'habiter et de faire société, la modernité a construit, selon Hans Jonas, le modèle d'une « nature non seulement intelligible sans être intelligente, mais aussi en mouvement sans être en vie² ». Travailler avec assiduité à épouser les rythmes d'un cours d'eau, comme l'a fait Pierre Suchet, c'est rétablir avec lui une relation existentielle. C'est restituer à la rivière une consistance ontologique (qui lui est ordinairement déniée au sein des sociétés occidentales industrialisées) et qui n'est pas sans faire écho à la réflexion de ceux qui luttent

1. Jean-Philippe Pierron, *La Poétique de l'eau. Pour une nouvelle écologie*, Paris, Éditions François Bourin, 2018, pp. 11-12.

2. Hans Jonas, *Le Phénomène de la vie : vers une biologie philosophique*, Bruxelles, De Boeck Université, « Sciences éthique, société », 1966, p. 81.

aujourd’hui pour que certaines entités naturelles se voient dotées d’une personnalité juridique.

2. La cadence du faire photographique

Si le photographe se met à l’écoute de la rivière, il est également animé de cadences qui lui sont propres : celle de la marche tout d’abord (puisque c’est nécessairement à pied qu’il côtoie le cours d’eau), celle qui est imposée par la pratique de la prise de vue à la chambre ensuite (puisque c’est ce lourd appareillage qu’il a choisi).

Les journées de prise de vue amènent Pierre Suchet à couvrir de longues distances à pied. La marche impose une allure : les sites sont explorés au rythme des enjambées et du souffle. La perception des lieux ne peut pas être pensée en dehors de sensations musculaires liées au balancement des pas : pour Rebecca Solnit, « c’est une façon de connaître le monde à partir du corps, et le corps à partir du monde¹ ». La progression pédestre s’accompagne de la sensation du mouvement et de l’effort. Un certain contentement peut d’ailleurs naître du sentiment de se suffire à soi-même, de n’utiliser pour sa locomotion que son propre organisme, sans appareil ajouté. « La réalité, c’est deux jambes, la seule chose qui vous appartienne en propre ; la réalité c’est de la terre sous vos pieds, la seule chose dont on soit à peu près sûr qu’elle ne doive jamais nous manquer² » déclare Charles-Ferdinand Ramuz. L’effort physique tend aussi à éviter l’esprit des pensées parasites et à favoriser une présence au monde.

De surcroît, Pierre Suchet est chargé d’une chambre 4 x 5’ qui pèse plusieurs kilos et ralentit sa progression. La prise de vue à la chambre est un exercice minutieux qui impose lenteur et concentration. Le point de vue est élu avant que le trépied ne soit installé au sol ; des réglages minutieux sont effectués ; l’opérateur se couvre la tête d’un drap opaque afin de composer l’image inversée sur le dépoli ; puis la plaque sensible est introduite à l’arrière du boîtier ; après l’exposition à la lumière, elle est précautionneusement retirée.

1. Rebecca Solnit, *L’Art de marcher*, Arles, Actes Sud, 2002, p. 47.

2. Charles-Ferdinand Ramuz, *Découverte du Monde dans Œuvres complètes*, vol. 20, Genève, Slatkine, 1986, p. 86.

Il s'agit là d'un véritable rituel qui absorbe l'attention et détermine un rapport au monde qui est aux antipodes de la capture pour se rapprocher d'une lente imprégnation. Cette cadence n'est pas sans enjeu éthique¹ : elle tranche avec l'accélération des modes de vie pointée par le sociologue Harmut Rosa.

La marche et la prise de vue à la chambre conditionnent une pesanteur méditative – qui est d'autant plus vivement ressentie que le travail sur le terrain est précédé d'étapes préparatoires : Pierre Suchet a consulté des archives et lu des ouvrages concernant le Furan (et les cours d'eau de manière plus générale) ; ces lectures aiguisent le regard qu'il porte sur les choses. Lors de l'exposition « Rivières urbaines » qu'il proposait à la maison de l'architecture de Lyon début 2024, Pierre Suchet avait d'ailleurs choisi de dévoiler au public sa « bibliothèque », mettant ainsi en évidence le bagage culturel qui accompagne ses explorations. Avant de se rendre sur place, il consulte aussi des cartes sur Internet afin de prévoir l'emplacement des prises de vues. Il y a une phase de latence entre toute cette préparation et l'expérience du terrain – à laquelle fait d'ailleurs suite, avec retard, le développement du négatif, sa numérisation puis son traitement sur ordinateur.

L'expérience vécue au contact de la rivière s'avère donc habitée de complexes cadences qui viennent se tresser aux configurations du mouvement de l'eau. De l'entrelacement de cette variété de rythmes, naît le sentiment d'une commune appartenance au monde qui engage des formes d'attachement et de responsabilité réciproques.

3. Les rythmes de l'histoire

Sur le cours du Furan, abondent les éléments qui renvoient à une histoire des relations des hommes et de l'eau. Les photographies de Pierre Suchet – dont la gradation nuancée et la netteté servent la lisibilité – le mettent en évidence. Au sein des images, des indices de dimensions variées témoignent des efforts successivement développés pour exploiter ou maîtriser l'eau : clôtures mises en place autour

1. Pierre Sauvanet, *Le Rythme et la raison*, tome 2 : *Rythmanalyses*, op. cit., p. 113.

de retenues de faible empan, installation de gués de fortune ou de modestes moulins dans la partie amont de la rivière, mais aussi construction d'un aqueduc, d'une vantellerie et des imposants barrages du Gouffre d'Enfer et du Pas-du-Riot.



Dès le XVII^e siècle, une première portion du cours d'eau est occultée dans Saint-Étienne, au Pré de la Foire (actuelle Place du Peuple). S'échelonnent ensuite des opérations de couverture qui visent à permettre la circulation d'une rive à l'autre, à augmenter les surfaces constructibles comme à masquer une eau de plus en plus polluée et malodorante. En 1793, l'approbation du plan en damier de l'architecte-voyer Pierre-Antoine Dalgabio impulse la réorientation de la ville sur un axe Nord-Sud, contribuant à une couverture progressive du Furan. Au sein de la cité, la rivière se présente alors comme un véritable égout où se déversent des déchets tant humains qu'industriels qu'il convient de dissimuler. La montée de l'hygiénisme engage à une séparation des sols et des flux, jugés responsables de maladies graves. Par étapes, le réseau hydrographique est donc canalisé, nivelé, enfoui par les ingénieurs : l'opération se poursuit jusqu'en 1987. S'est ainsi progressivement défaite la com-

plicité qui s'était longtemps tissée entre les Stéphanois et leur rivière – que la cartographie et l'iconographie anciennes permettent néanmoins de ressusciter.

Ignorée de nombreux Stéphanois, la rivière se présente cependant de nos jours comme un inconscient de la cité. Les photographies amènent à ressentir une absence, un manque. Certaines images montrent des peintures murales ou des panneaux mentionnant la « résidence Les Moulins » ou la « Z. A. La Rivière », ces indications toponymiques rappelant la présence d'une eau en sous-sol... Une vue montre une installation de béton qui permet aux techniciens, au sein du campus Tréfilerie, d'accéder au flux enfoui. Place Dorian, une plaque métallique est visible : elle communique avec une galerie souterraine. Les photographies faites à l'intérieur de la ville, qui amènent à repérer des indices renvoyant à la présence de la rivière sous terre, font prendre conscience d'un étagement vertical de l'implantation urbaine, comme d'une épaisseur temporelle de la cité. Elles rendent aussi violemment perceptible son musellement en surface, sur près de cinq kilomètres.

De-ci de-là, au sein des épreuves, des graduations verticales destinées à la mesure du niveau des eaux ou des inscriptions renvoyant à des hauteurs atteintes lors de crues historiques rappellent que la rivière demeure un être récalcitrant et difficilement domptable. Ailleurs, la mise en image de passes à poissons récemment aménagées renvoie, quant à elle, à une prise de conscience récente de la nécessité de restaurer une continuité biologique. Des photographies montrent, en aval de la ville, la station d'épuration « Furania » – dont l'ampleur atteste des moyens aujourd'hui mis au service d'une amélioration de la qualité des eaux, les critères d'estimation ayant évolué en ce domaine.

Les vestiges accumulés témoignent d'une relation, complexe mais essentielle, des hommes à la rivière – qui a évolué au gré des progrès techniques, de la démographie et du changement des mentalités. Cet ensemble renvoie aux pulsations de l'histoire, signale le balancement répété entre une peur engendrée par la puissance détructrice de l'eau et les efforts conduits pour la maîtriser, l'exploiter. Se trouve ainsi suggéré le rythme de négociations complexes entre instances humaines et non humaines, au sein de l'espace de co-institution dialectique d'une communauté et de son milieu que forme le bassin-versant.



Les images engagent ainsi à une réflexion approfondie sur les rapports pragmatiques, mais aussi symboliques qui se sont tissés avec la rivière. Ainsi la coupure qui s'est creusée au XIX^e siècle entre les arts (où s'imposeraient le regard et l'appréciation esthétique) et les sciences (où siégerait l'intellect) s'avère-t-elle arbitraire ; elle tend à gommer la capacité du travail photographique à transmettre des expériences et ne prend pas en compte la multiplicité des modalités possibles d'investigation du monde – à l'opposé de ce que préconise John Dewey qui défend une conception inclusive de l'enquête¹ et dégage la parenté des démarches (scientifiques ou artistiques) qui visent à apprécier le réel dans toute sa complexité.

1. John Dewey, *Logic. The Theory of Inquiry*, New-York, Henry Holt and Co., 1938. Traduction française : *Logique. La Théorie de l'enquête*, Paris, PUF, 1967.

4. Le tempo du livre

D'emblée les prises de vues ont été faites pour être rassemblées ensuite dans un livre, de sorte que cette perspective les a pour partie conditionnées. Le dispositif du *codex* invite à appréhender les images sur le mode de la succession, même si le lecteur est conscient de leur présence simultanée au sein des pages du volume qu'il tient en main et qu'il peut feuilleter à sa guise. Les modalités de lecture des livres de photographies sont fort différentes de celles du roman ou de l'essai : la manipulation vient animer l'organisation des éléments agencés dans l'ouvrage, en admettant des sauts fantaisistes ou de retours en arrière. La structure du livre se trouve prise dans un flux, et ce de façon renouvelée à chaque lecture (et pour chaque lecteur), de sorte que sa portée suggestive s'en trouve infléchie.

Dans *Sur les traces du Furan*, les photographies de Pierre Suchet sont agencées dans l'ordre suivant lequel les lieux représentés s'enchaînent d'amont en aval, selon une orientation qui est donc régie par la gravité. Si cette disposition suggère une trajectoire alignée sur le flux, elle n'est pas transcription d'un déplacement réellement effectué par l'opérateur, d'un seul tenant. Les vues n'ont pas été prises selon cette chronologie, mais au gré de sessions discontinues, envisagées en fonction de la météorologie ou des disponibilités de Pierre Suchet. Si l'on imagine que le photographe est le sujet d'un récit évoqué par la succession des images, ce dernier se présente donc comme une fiction. Ce n'est toutefois plus le cas si on apprécie ce récit du point de vue du cours d'eau – dont l'écoulement dynamique se fait vecteur d'un investissement progressif du territoire.

Le livre constitue, en outre, un espace borné par les frontières de sa couverture, au sein duquel le lecteur se meut par le biais d'opérations manuelles ; ses pérégrinations de page en page s'accompagnent de sensations tactiles et kinesthésiques. Dans le volume ainsi délimité, il se meut comme en un bassin-versant. Au sein de l'espace – tout à la fois concret et imaginaire – ménagé par le livre, le regard du lecteur évolue, selon une trajectoire pour partie déterminée par la mise en page, mais également déclenchée par ses initiatives. Comme le bassin-versant ou le lit du cours d'eau, le livre est à la fois structure et espace de flux ; sa stabilité se trouve continuellement animée et renouvelée par les mouvements d'une libre exploration.

La cadence de la lecture est influencée par le format et la taille des photographies ainsi que par leur placement au sein des pages. Les plages blanches, ménagées entre les vues, constituent autant de zones de respiration qui permettent au lecteur d'aborder les pages (ou les images) suivantes avec un élan renouvelé. *Sur les traces du Furان* inclut des textes et le lecteur n'aborde pas l'enchaînement des mots à la même allure que la succession des images. Cette « dysrhythmie » affecte la conduite de ceux qui appréhendent ce type d'ouvrage (chacun bricolant dès lors une tactique qui lui est propre afin de s'adapter à une situation qui le désoriente peu ou prou).



La variété même des tempos qui scandent la lecture d'un livre de photographies est en tout cas susceptible de renvoyer au rythme de l'eau qui varie selon la pente, la présence de seuils ou d'embâcles, l'existence (ou non) de méandres... et de contribuer ainsi à l'évocation de la rivière en tant qu'entité vivante, douée de pulsations.

5. Le rythme comme expérience de coappartenance

La question du rythme est fondamentale pour le photographe qui s'attache à suivre les allures du cours d'eau, tout en les combinant aux cadences de la marche et de la prise de vue, et en les croisant aussi à la saisie d'une multitude d'indices qui réactualisent, dans le présent de sa pratique, les pulsations de toute une histoire. Elle s'avère également essentielle pour celui qui aborde la rivière au travers du tempo de la lecture du livre.

L'empreinte photographique s'avère particulièrement apte à suggérer le croisement des dimensions de l'espace et du temps vécu. Les images réalisées ne peuvent être envisagées isolément, ni entièrement assimilées à ce qu'elles montrent. Elles possèdent pour le spectateur un pouvoir de suggestion intrinsèquement lié à la connaissance qu'il possède de leur technique de fabrication¹. À la différence d'une peinture, la photographie requiert une confrontation physique de l'opérateur et de son sujet – qu'enregistre la surface sensible. Elle renvoie à une coprésence concrète « qui a eu lieu », au sens de « qui s'est inscrit en un lieu ». Leur mise en séquence suggère dès lors la durée scandée d'un long côtoiement, proposé en partage au lecteur.

Ainsi les photographies de Pierre Suchet et l'ouvrage réalisé tendent-ils à suggérer « notre être-au-monde, qui est un être-avec-les-chooses et une habitation de la terre² ». Corinne Pelluchon rappelle que le sujet s'atteint lui-même par le biais de ce qu'il sent³, tandis que ce qu'il sent lui permet sans fin de s'individuer. Et cette expérience de soi, parmi les autres vivants et au sein du monde, passe (avant tout autre impression sensorielle qu'il serait possible de particulariser) par le vécu des fluctuations et des rythmes qui habitent les lieux, les rivières ou les plantes et qui résonnent à l'intérieur même du sujet percevant. L'expérience même de ces pulsations

1. Jean-Marie Schaeffer, *L'Image précaire. Du dispositif photographique*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1987, pp. 13-58.

2. Corine Pelluchon, *Les Nourritures. Philosophie du corps politique* [2015], Paris, Le Seuil, « Essais », 2020, p. 47.

3. Erwin Strauss, *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Grenoble, Jérôme Millon, « Krisis », 2000, p. 422.

incline l'être à se penser comme habitant un milieu dont il n'est pas séparé et qui nourrit son existence. Elle travaille à construire le sentiment de la coappartenance avec un monde où l'eau est essentielle, puisque chacun en dépend aussi bien matériellement que psychiquement.

Je tiens à remercier Pierre Suchet de m'avoir autorisée à reproduire ici quelques-unes de ses photographies.

Bibliographie :

- Da Cunha D., 2023, «La ligne du fleuve», *Les Carnets du Paysage. Revue de projet, d'art et d'écologie politique*, n° 42, pp. 23-43.
- Dewey J., 1938, *Logic. The Theory of Inquiry*, New-York, Henry Holt and Company.
- Jonas H., 1966, *Le Phénomène de la vie : vers une biologie philosophique*, Bruxelles, De Boeck Université, «Sciences éthique, société».
- Maldiney H., 1974, *Regard Parole Espace*, Lausanne, L'Âge d'homme.
- Méaux D., Suchet P., 2024, *Sur les traces du Furan : une enquête photographique*, Landebaëron, Filigranes Éditions.
- Pelluchon C., 2015, *Les Nourritures. Philosophie du corps politique*, Paris, Éditions du Seuil, «Essais».
- Pierron J.-P., 2018, *La Poétique de l'eau. Pour une nouvelle écologie*, Paris, Éditions François Bourin, 2018.
- Ramuz C.-F., 1986, *Découverte du Monde* in *Oeuvres complètes*, vol. 20, Genève, Slatkine.
- Sauvanet P., 2000, *Le Rythme et la raison*, to. 2 : *Rythmanalyses*, Paris Kimé.
- Schaeffer J.-M., 1987, *L'Image précaire. Du dispositif photographique*, Paris, Éditions du Seuil, «Poétique».
- Sohnit R., 2002, *L'Art de marcher*, Arles, Actes Sud, 2002.
- Strauss E., 2000, *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Grenoble, Jérôme Million, «Krisis».