

## 2

# Réactiver une relation sensible au cours d'eau

Danièle Méaux

Le Furan prend sa source dans les monts du Pilat, au Bessat (à 1 160 mètres d'altitude) pour se jeter dans la Loire, 36 kilomètres plus bas, à Andrézieux (à 359 mètres d'altitude). La rivière naît près de la ligne de partage des eaux et semble hésiter un moment avant d'opter pour la Loire. Elle possède un bassin versant de 178 km<sup>2</sup>, 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 confèrent un régime torrentiel, caractérisé par des débits très variables, des crues soudaines et des étiages prononcés. En amont de Saint-Étienne, le manteau forestier important et la ripisylve abondante protègent la qualité des eaux. Dans la ville, le Furan est aujourd'hui recouvert. En aval, il ressurgit pour sinuer dans la plaine.

À l'instar d'autres rivières du Massif central, le Furan qui coule sur des terrains granitiques possède une eau acide, propice au trempage du fer ; mais c'est surtout son débit qui en a fait un précieux adjvant de l'industrie. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, sa puissance a favorisé l'installation d'ateliers, de scieries, d'aiguiseuries, de fenderies, de tanneries, de moulins à farine ou à soie, de papeteries... en amont comme à l'intérieur de Saint-Étienne. Dans *Mémoires d'un touriste*<sup>1</sup>, Stendhal mentionne d'ailleurs « [u]n torrent magnifique, nommé Furens » qui « traverse la ville, et fait mouvoir cent usines. »

En 1793, l'approbation du plan en damier de l'architecte-voyer Pierre-Antoine Dalgabio initie la réorientation de la ville sur un axe Nord-Sud, annonçant ainsi la disparition progressive du cours d'eau. À cette époque, au sein de la cité, la rivière sert d'égout accueillant les déchets aussi bien humains qu'industriels et cette pollution plaide pour sa couverture. La montée de l'hygiénisme engage en outre à une séparation des sols et des flux jugés responsables de maladies. Le réseau hydrographique est canalisé, nivelé, enfoui par les ingénieurs. Se défait de la sorte la complicité longtemps développée entre les habitants et la rivière.

Par ailleurs, en raison de l'accroissement de la population au fil du XIX<sup>e</sup> siècle, les besoins en eau de Saint-Étienne ne sont plus satisfaits : afin de régulariser le débit du Furan et d'alimenter la ville, les barrages du Gouffre d'Enfer et du

1. Stendhal, *Mémoires d'un touriste* [1838], in Stendhal, *Voyages en France*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 111.

Pas-du-Riot sont construits, le premier en 1866, le second en 1878. La dérivation des eaux du Lignon, rendue possible par la construction d'un barrage à Lavalette, vient compléter le dispositif d'apport en eau en 1908. Ces ouvrages d'art signent une entreprise progressive de domestication de la rivière. L'histoire se trouve cependant émaillée de crues meurtrières.

Nombreux sont également, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, les conflits d'usages. L'utilisation de la rivière pour le lavage du linge entre en rivalité avec l'activité des teinturiers qui y rejettent leurs eaux usées. L'irrigation des terres agricoles pose problème en périodes de conflit (pendant la Révolution et l'Empire), lorsque priorité est donnée à la fabrication des armes. Le procès des usiniers contre la ville a marqué tout le siècle, la captation des eaux pour l'alimentation des fontaines diminuant leur potentiel d'utilisation de sa force motrice. Dans les années 1970, le déclin de l'industrie affaiblit considérablement l'économie stéphanoise et l'abandon d'usines, autrefois dépendantes de l'eau, amène la disparition des dernières traces de relation des habitants à la rivière.

Cependant, sous la double pression de l'opinion et des directives venues de l'extérieur, de nouvelles exigences en matière de qualité des eaux s'imposent. La station d'épuration du Porchon est mise en place en 1975, puis structurée (sous le nom de Furania) en 2009. Lors des travaux entrepris dans la ville pour la rénovation de certaines canalisations en 2005, une portion du Furanc est provisoirement découverte, amenant les habitants à une réévaluation de sa matérialité, tandis que les logiques d'aménagement purement fonctionnalistes tendent un peu partout à être délaissées pour aller vers une reconsideration du rôle de l'eau dans la cité.

Il n'en reste qu'assez peu de Stéphanois savent aujourd'hui d'où vient l'eau qui sort de leurs robinets. Comme le note Jean-Philippe Pierron, les sociétés urbanisées tendent à considérer cet élément liquide comme une ressource qui est à leur disposition<sup>2</sup>. Les circuits d'approvisionnement se trouvent relégués dans un monde «souterrain», au propre comme au figuré. L'eau est soumise à des mesures quant à sa pollution, son acidité ou sa salinité : envisagée sous un angle technique et sanitaire, maîtrisée grâce à des tuyaux d'acheminement, des barrages, des stations d'épuration ou des citerne, elle paraît complètement désenchantée.

Alors que les ethnologues étudient des sociétés amérindiennes qui entretiennent des relations existentielles avec les autres vivants et les puissances de la nature<sup>3</sup>, les peuples occidentaux, enfermés dans des conceptions dualistes, semblent avoir perdu tout attachement sensible au milieu qui leur permet de vivre (matériellement et émotionnellement) : ils sont ainsi coupés de «nourritures» essentielles, au sens que Corine Pelluchon confère à ce terme<sup>4</sup>. Si toutes les civilisations se sont bâties sur des usages de l'eau, déterminant des manières d'habiter le monde et de faire société, la modernité a construit, selon Hans Jonas, le paradigme d'une «nature non seulement intelligible sans être intelligente, mais aussi en mouvement sans être en vie<sup>5</sup>».

## UNE ENQUÊTE PHOTOGRAPHIQUE POUR APPRENDRE À VOIR

Le géographe Élisée Reclus rêvait d'un regard «assez vaste pour embrasser dans son ensemble le circuit de la goutte [d'eau]<sup>6</sup>». Une ambition analogue anime un certain nombre d'écrivains ou de

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

3. Escobar Arturo, *Sentir-Penser avec la terre* [2014], Paris, Seuil, coll. «Anthropocène», 2018, p. 152.

4. Pelluchon Corine, *Les Nourritures. Philosophie du corps politique* [2015], Paris, Seuil, coll. «Essais», 2020.

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

6. Reclus Élisée, *Histoire d'un ruisseau* [1869], Paris, Arthaud Poche, coll. «Les fondamentaux de l'écologie», 2017, p. 11.

photographes contemporains. Claudio Magris a relaté sa descente du Danube<sup>7</sup>, Bernard Ollivier celle de la Loire<sup>8</sup>, Jean-Paul Kaufmann une remontée de la Marne<sup>9</sup>; quant à Pierre Patrolin, il a imaginé une traversée de la France à la nage<sup>10</sup>. Des hommes d'images ont proposé des travaux comparables : Bertrand Stofleth s'est attelé à transcrire l'itinéraire du Rhône<sup>11</sup>, Andrea Keen a fait de même pour la Seine<sup>12</sup>, Zoe Leonard pour le Rio Grande (qui sert de frontière entre le Mexique et les États-Unis)<sup>13</sup>, Geoffroy Mathieu pour le ruisseau des Aygalades à la périphérie de Marseille<sup>14</sup>... S'imposant la contrainte d'un commerce régulier avec les fleuves (ou les rivières) sur toute leur longueur, écrivains ou photographes les envisagent comme de grands êtres vivants – qui croissent de leur source jusqu'à leur embouchure ou à leur confluence avec d'autres eaux où ils se perdent, selon les lois d'une forme de « darwinisme fluvial » repéré par Jean-Paul Kaufmann<sup>15</sup>. Ce faisant, ces auteurs (de textes ou de photographies) travaillent à une reconsideration des flux naturels et de l'histoire de la cohabitation des hommes avec eux. La restauration d'une attention à des réalités insuffisamment considérées implique, de fait, l'adoption de conduites capables de forcer les biais anesthésiants de la routine.

C'est dans cette mouvance que s'inscrit peu ou prou la pratique photographique de Pierre Suchet qui a déjà exploré plusieurs cours d'eau français – tels la Nièvre, l'Yzeron dans le Rhône, le Lez à Montpellier – et s'est livré récemment à une patiente enquête le long du Furan, dont l'itinéraire a circonscrit sa minutieuse pratique de la prise de vue à la chambre 4 × 5'. Ses images aux valeurs subtiles, réalisées en argentique, renseignent sur la morphologie du bassin versant, sur la physionomie de la rivière en différents moments de son cheminement, mais aussi sur les nombreux aménagements effectués par les hommes au fil du temps afin de domestiquer son flux ou d'exploiter sa puissance.

Dans le livre que Pierre Suchet a réalisé, en collaboration avec des chercheurs en sciences humaines et sociales, ses photographies sont disposées dans l'ordre suivant lequel les lieux représentés s'enchaînent de la source du Furan à sa confluence avec la Loire<sup>16</sup>. Si cet agencement suggère une trajectoire descendante, alignée sur le flux, il n'est pas transcription d'un déplacement réellement effectué par le photographe, d'un seul tenant, d'amont en aval. Les vues n'ont pas été prises selon cette chronologie, mais au gré de sessions discontinues, envisagées au gré de la météorologie à partir d'un repérage cartographique. Si l'on imagine que l'opérateur est le sujet d'un récit suggéré par la succession des images, celui-ci se présente comme une fiction. Ce n'est toutefois plus le cas si on appréhende ce récit du point de vue du Furan – dont l'écoulement dynamique est vecteur d'un investissement progressif du territoire.

Il n'en reste que le côtoiemment répété de la rivière, associé à la pratique de la prise de vue à la chambre, est un exercice exigeant qui oblige l'attention et aiguise le regard porté sur la rivière et l'écosystème qui l'accompagne, au-delà des habitudes prises. Selon Estelle Zhong Mengual, « [v]oir requiert l'association de deux types d'équipements : un équipement perceptif et un équipement mental, propre à la culture d'une époque<sup>17</sup>. » La perception visuelle s'avère dépendante des savoirs que le sujet est à même de mobiliser sur les différents éléments de son environnement et de la considération qu'il

7. Magris Claudio, *Danube* [1988], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990.

8. Ollivier Bernard, *Aventures en Loire*, Paris, Phébus, 2009.

9. Kaufmann Jean-Paul, *Remonter la Marne*, Paris, Fayard, 2013.

10. Patrolin Pierre, *Traversée de la France à la nage*, Paris, P.O.L, 2012.

11. Stofleth Bertrand, *Rhodanie*, Arles, Actes Sud, 2015.

12. Keen Andrea, *Fleuve : Un parcours le long de la vallée de la Seine*, Paris, Jean-Michel Place, 2007.

13. Léonard Zoe, *To the river*, Berlin, Hatje Cantz, 2022.

14. Mathieu Geoffroy, *La mauvaise réputation*, Marseille, Zoème, 2020.

15. Kaufmann Jean-Paul, *Remonter la Marne*, op. cit., p. 63.

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

17. Zhong Mengual Estelle, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages », 2021, p. 10.

leur attribue : « [v]oir est [toujours en soi] un acte de sélection et d'attribution de valeur<sup>18</sup> ». Certains éléments retiennent le regard, quand d'autres sont négligés. Ainsi le photographe qui s'attelle à explorer une rivière et à en fixer les différents moments travaille-t-il à lui restituer la force de son apparaître quand elle se porte au-devant du sujet percevant, selon les mots d'Édouard Pontremoli<sup>19</sup>. La constance de la démarche ne peut que renforcer son efficacité quant au développement d'une acuité du regard.

Si l'on considère que la crise écologique actuelle correspond à une crise de notre sensibilité<sup>20</sup>, les éléments naturels étant les « parent[s] pauvre[s] de notre univers mental<sup>21</sup> », le projet concerté qui oblige le photographe à fréquenter assidûment les rives d'un cours d'eau se présente comme un exercice de reconsideration. Il fait passer au premier plan des éléments qui relevaient auparavant du décor ou de l'arrière-plan. Dans la tradition paysagère (telle qu'envisagée en histoire de l'art), le point de vue qui embrasse une ample portion de territoire est geste de domination<sup>22</sup> qui fait des arbres, des torrents et des rochers les constituants passifs d'un espace extérieur au regardeur<sup>23</sup>. En revanche, arpenter les bords d'une rivière pour la photographier (en plans moyens ou de demi-ensemble) tend à signifier l'agentivité dynamique de l'eau courante.

Les photographies de Pierre Suchet ne sont pas à considérer de manière isolée, ni comme simples reflets des apparences dont elles sont les empreintes. Elles renvoient à une enquête qui s'est développée dans la durée, par le biais de la pratique physique de la marche et de l'usage de la chambre qui impose concertation et parcimonie des prises de vue. Celles-ci résultent d'un minutieux rituel qui engage le corps de l'opérateur, debout au sein d'un environnement qui l'englobe. Le placement de l'appareil et les réglages méticuleusement effectués conditionnent la qualité du regard porté sur les choses ; pour le dire autrement, le « faire » dans lequel le photographe est engagé détermine la manière dont il voit. James J. Gibson, spécialiste des mécanismes de la perception, a montré que celle-ci ne se fait pas de manière égale et détachée, mais au travers d'invites (*affordances*) qui dépendent de l'activité dans laquelle le sujet est engagé<sup>24</sup>. Les modalités de travail de Pierre Suchet déterminent donc des points d'attention, des types de réévaluations et de mises en relation, la saisie de similitudes ou d'oppositions qui sont étrangères au promeneur *lambda*. Le regard se trouve pragmatiquement sculpté par les caractères concrets d'une activité ; il est aussi, à l'évidence, conditionné par le savoir-faire et l'expérience du terrain que l'opérateur a acquis au fil du temps.

Chez certains écrivains passionnés de cours d'eau, ce n'est pas tant la vue que l'odorat ou le toucher qui se trouvent activés. Dans *Remonter la Marne*, Jean-Paul Kaufmann manifeste une singulière sensibilité aux odeurs – dont il évoque la gamme complexe au gré des localisations géographiques. *La Traversée de la France à la nage* de Pierre Patrolin est une fiction dans laquelle le narrateur part de la source de la Garonne pour emprunter successivement le Lot, la Truyère, le Chapeauroux, l'Allier, la Loire, le canal de Briare, le Loing, la Seine, l'Oise, pour échouer au Nord du pays, dans une Aisne asséchée. Au fil des 700 pages d'un récit qui progresse au rythme de la brasse reviennent les notations renvoyant à des sensations d'immersion et d'effort musculaire prolongé. Se trouve évoquée la masse liquide qui englobe le corps, enserre et porte le nageur, contre laquelle il doit lutter lorsqu'il remonte le courant, mais qui le pousse quand il le descend. La kinesthésie et le sens du toucher sont dès lors à l'honneur, tandis que le voyageur horizontal découvre la France par en dessous, à hauteur d'eau.

18. *Ibid.*

19. Pontremoli Édouard, *L'excès du visible. Une approche phénoménologique de la photogénie*, Paris, Jérôme Millon, 1996.

20. Morizot Baptiste, *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud, 2020, p. 17-40.

21. Zhong Mengual Estelle, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, op. cit., p. 10.

22. Mitchell William J. T. (dir.), *Landscape and Power*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002, p. 2.

23. Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences », 2015, p. 91-97.

24. Gibson James J., *Approche écologique de la perception visuelle* [1979], Paris, Dehors, 2014, p. 211-234.

Si le travail de Pierre Suchet implique la marche et le transport d'un lourd matériel de prise de vue, ses images renvoient évidemment moins au toucher ou à l'odorat qu'au regard. Elles mettent en évidence des organisations spatiales, des perspectives, des rapports de taille ou de symétrie, des contrastes de valeur ou de texture, soumettant au spectateur une appréhension renouvelée du cours d'eau et de l'écosystème qui lui est associé.

## VOIR ET SAVOIR

Cependant, « voir » et « savoir » ne peuvent être dissociés – et la dimension cognitive de la vue, sur laquelle insiste Rudolf Arnheim<sup>25</sup>, représente à l'évidence un apport important de l'exercice de la photographie à la recherche en sciences humaines et sociales. Comme le note Estelle Zhong Mengual, l'œil « comprend ce que [l']esprit bien souvent ne parvient pas à saisir<sup>26</sup>. » Les prises de vue font valoir des indices jusque-là inaperçus, des distances, des intervalles ou des proximités entre les choses qui s'avèrent révélateurs des relations des hommes à leur milieu. Les images s'accompagnent d'une manière d'organiser le monde, et donc de le penser. Ainsi la coupure qui s'est creusée au xix<sup>e</sup> 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 produire des savoirs 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'enquête<sup>27</sup> et dégage la parenté des démarches (scientifiques ou artistiques) qui visent à apprécier le réel dans toute sa complexité.

Ainsi les photographies de Pierre Suchet nous en apprennent-elles beaucoup sur l'histoire des relations du Furan et des habitants du bassin versant (qui n'est pas sans renvoyer à l'épopée plus générale des rapports des hommes et de l'eau). Des indices d'échelles variées témoignent des efforts successivement développés pour aménager la rivière : clôtures mises en place autour de retenues de faible empan, installation de gués de fortune ou de modestes moulins, mais aussi construction d'un aqueduc, d'une ventellerie et des imposants barrages du Gouffre d'Enfer et du Pas-du-Riot. À l'époque de sa construction, le premier de ces ouvrages d'art se présentait comme une formidable prouesse technique. La mise en scène paysagère qui témoigne du prestige de cette construction est toujours visible aujourd'hui ; une large allée bordée d'arbres plus que centenaires organise en effet un cheminement qui conduit le promeneur jusqu'au gigantesque mur de soutènement. De-ci de-là, des graduations verticales destinées à la mesure du niveau des eaux ou des inscriptions renvoyant à des hauteurs atteintes lors de crues historiques rappellent cependant que la rivière reste difficilement domptable. Des passes à poissons récemment aménagées renvoient à la prise de conscience récente de la nécessité de restituer une continuité biologique, interrompue par la construction de barrages et de seuils. Le boisement abondant, observable dans la partie amont du bassin versant, tient à une politique développée de bonne heure par la ville afin d'éviter que des terres dévolues à un élevage polluant bordent la rivière.

La gradation étendue des photographies ainsi que leur netteté confèrent une remarquable lisibilité à l'ensemble de ces aménagements – qui renvoient à autant de manières de faire avec l'eau et de vivre en société. Ressortent les vestiges cumulés d'efforts étagés dans le temps, témoignant d'une relation

25. Arnheim Rudolf, *La Pensée visuelle*, [1969], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1976.

26. Zhong Mengual Estelle, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, op. cit., p. 205.

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

complexe, mais essentielle avec la rivière, qui a évolué au fil des progrès techniques et des variations démographiques, mais aussi des modifications de l'estimation des besoins ou des valeurs attribuées à l'environnement naturel. Les images engagent ainsi à une réflexion sur les rapports pragmatiques, mais aussi symboliques qui se sont successivement tissés avec l'eau. Au travers des indices variés et des mises en relation qu'elles proposent, les photographies inclinent à reconstituer tout un feuilleté d'actions multiscalaires opérées sur la rivière<sup>28</sup>.

Au sein de la ville, le Furan est aujourd'hui entièrement recouvert (et avec lui tout un agencement complexe de biefs, de dérivations et de déversoirs d'effluents), sauf sur les quelques centaines de mètres où il contourne l'ancienne abbaye de Valbenoîte avant de s'enfoncer dans les entrailles du sol, au milieu des broussailles et des détritus. La rivière, ignorée de nombreux habitants, se présente donc de nos jours comme un inconscient de la cité. Dans les photographies, la toponymie rappelle pourtant la présence d'une eau souterraine, des panneaux indiquant la «rue Basse des Rives», le «CFA des Mouliniers» ou le quartier de «La Rivière».... La courbure de certaines rues manifeste en surface une trajectoire occultée. Place Dorian une plaque métallique communique avec une galerie souterraine – où le débit des eaux est, certains jours, audible au milieu de la cacophonie des moteurs automobiles. Les photographies faites à l'intérieur de Saint-Étienne amènent à repérer les indices qui renvoient à la présence de la rivière en sous-sol, à ressusciter une époque où le Furan circulait à l'air libre. Elles font prendre conscience d'un étagement vertical de l'implantation urbaine, comme d'une épaisseur temporelle de la cité.

Mais retrouver le sentiment de la présence de l'eau dans la ville, c'est également ressaisir la relation de cette dernière au massif du Pilat – où elle est implantée – et à la Loire située une quinzaine de kilomètres plus bas; c'est replacer Saint-Étienne dans un environnement géographique qui a forgé son histoire. C'est également relier ruralité et urbanité<sup>29</sup>, puisque le Furan coule en amont dans des zones boisées ou agricoles et poursuit son cours en aval au sein d'une plaine occupée par des champs et des aires pavillonnaires, commerciales ou industrielles. La ville se trouve resituée dans un bassin versant, espace de co-institution dialectique de l'homme et de son milieu.

Pierre Suchet, qui donne à voir une eau où se nouent singulièrement le sauvage et l'artifice, alimente sa pratique de la prise de vue de nombreuses lectures qui renseignent et aiguisent le regard qu'il porte sur les choses. Lors de l'exposition «Rivières urbaines» qu'il proposait à Archipel à Lyon du 18 janvier au 10 mars 2024, le photographe avait d'ailleurs choisi de dévoiler au public sa «bibliothèque», mettant ainsi en évidence le bagage culturel qui accompagne nécessairement son exploration des cours d'eau. Dans le même temps, l'exercice de la prise de vue nourrit sa réflexion ainsi que celle des spectateurs, engageant à une compréhension de la complexité des phénomènes. L'enquête photographique réunit de façon indissociable exercice du regard et de la pensée.

## PAR-DELÀ LA VUE, LE SENSIBLE

Se consacrer pendant un long laps de temps à la fréquentation d'un cours d'eau ne se présente pas comme une conduite exempte de signification intrinsèque. Un tel projet amène l'opérateur à faire allégeance à la rivière, à abandonner pendant un moment l'initiative pour suivre les invitations du cours d'eau. Ce geste est symboliquement fort : il signe l'importance de la rivière, son altérité

28. Ginzburg Carlo, «Traces. Racine d'un paradigme indiciaire», in Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces : Morphologie et histoire* [1986], Lagrasse, Verdier, p. 218-294.

29. Duffieux Floriane, «Quelle reconnaissance du Furan à Saint-Étienne?», Mémoire de fin d'études, INSA Centre-Val de Loire, 2019, p. 12.

existentielle et son agentivité première. Il n'est pas sans faire écho à la réflexion de ceux qui luttent aujourd'hui pour que certaines entités naturelles se voient dotées d'une personnalité juridique. En 2017, en Nouvelle-Zélande, un tel statut a été obtenu pour la rivière Whanganui, de sorte que les personnes qui le souhaitent peuvent intenter une action en justice contre ceux qui portent atteinte à sa « santé » ou à son « bien-être », les plaignants se positionnant en quelque sorte du point de vue du cours d'eau afin de demander réparation. Si « [I]l a question de l'attribution du statut de sujet de droit aux entités autres qu'humaines se pose du fait que le droit n'accorde la reconnaissance d'un préjudice qu'à des personnes<sup>30</sup> », elle travaille aussi à redonner une consistance ontologique à une entité qui n'a pas toujours été suffisamment respectée, à l'instar de ce que fait Pierre Suchet.

Les images réalisées ne peuvent être entièrement ramenées à ce qu'elles montrent ou inclinent à « penser ensemble » (il s'agit là de l'étymologie du verbe « comprendre »). À la différence d'un dessin ou d'une peinture, la photographie requiert une confrontation physique de l'opérateur et de ce qu'enregistre la surface sensible. Elle renvoie ainsi à une coprésence concrète « qui a eu lieu » (au sens de « qui s'est inscrit en un lieu »). Les épreuves réalisées rappellent l'incarnation du sujet percevant qui « tient les choses en cercle autour de [lui], [tandis que celles-ci] sont une annexe ou un prolongement de lui-même<sup>31</sup> ». Les photographies de Pierre Suchet sont faites à la hauteur du regard d'une personne qui se tient debout ; elles renvoient ainsi à l'ancrage au sol du photographe, de sorte qu'il apparaît que la gravité qui affecte son corps est la même que celle qui régit l'écoulement des eaux.

Les images, envisagées dans leur succession (ainsi que l'autorise le dispositif livresque), renvoient à un long compagnonnage physique avec le cours d'eau. Le spectateur – qui tend à adopter le point de vue de l'opérateur – en vient à partager le sentiment de ce contact prolongé. La séquence de vues, enchaînées par le regard, se trouve ainsi chargée d'une dimension pathique qui n'implique pas seulement le regard, mais l'être dans toute sa corporéité – et c'est de cette manière que les photographies de Pierre Suchet touchent le plus précisément au « sensible ».

En effet, le « sensible » ne peut être assimilé aux perceptions cumulées de l'ouïe, de la vue, de l'odorat, du toucher, du goût ou de la kinesthésie. Comme l'écrit Corine Pelluchon, « [s]entir, c'est fondamentalement être au contact des choses et se sentir, s'éprouver de telle manière que l'on vit des transformations de sa relation au monde<sup>32</sup> ». La philosophe insiste sur le « caractère originaire du sentir, qui est notre vie dans et avec les choses et ne peut être confondu avec une faculté<sup>33</sup> ». Ainsi les photographies prises le long du Furan nous rappellent-elles « notre être-au-monde, qui est un être-avec-les-chooses et une habitation de la terre<sup>34</sup> », le sujet s'atteignant lui-même par le biais de ce qu'il sent<sup>35</sup>, tandis que ce qu'il sent lui permet concomitamment de s'individuer. Elles inclinent le spectateur à se penser lui-même comme habitant un milieu dont il n'est pas séparé et qui nourrit son existence. Elles travaillent à évoquer la coappartenance sensible à un monde où l'eau est essentielle puisque chacun en dépend aussi bien matériellement que psychiquement.

Or, dans la mesure où ce lien fondamental concerne tous les êtres sans distinction, une telle prise de conscience ne peut que conduire à la question du partage d'un « bien commun ». C'est ainsi que, selon Corine Pelluchon, un positionnement ontologique implique une réflexion politique et éthique qui se présente en rupture avec l'idéologie libérale : la communauté de certains biens, à même de nourrir l'existence, doit selon la philosophe amener à rompre avec l'individualisme. La corporéité

30. Gosselin Sophie, Gé Bartoli David, *La Condition terrestre*, Paris, Seuil, coll. « Habiter la terre en communs », 2022, p. 52.

31. Merleau-Ponty Maurice, *L'Œil et l'Esprit* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 17.

32. Pelluchon Corine, *Les Nourritures. Philosophie du corps politique*, op. cit., p. 41.

33. *Ibid.*, p. 41.

34. *Ibid.*, p. 47.

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

sensible qui met les hommes en contact avec les autres vivants (comme avec les générations passées et à venir) crée une solidarité des êtres et de leur milieu, comme des êtres entre eux. La répartition de l'eau a toujours fait l'objet de conflits d'usage; prendre conscience de la manière dont elle nous affecte est un biais qui peut permettre de penser la vie en société.

L'enquête photographique s'avère à même d'alimenter les travaux des chercheurs en sciences humaines et sociales dans la mesure où les images sont capables d'apporter des connaissances sur le monde appréhendé dans toute sa complexité, et de compléter ainsi des modalités d'étude plus académiques. Mais en rester à ce constat ferait courir le risque de prolonger une inscription dans une pensée dualiste, puisque se trouverait ainsi conservée une partition entre l'observateur et l'objet de son étude (même si les canaux de perception sont diversifiés).

De façon plus fondamentale, l'investigation conduite par le biais de la prise de vue s'avère à même d'activer la conscience d'une incarnation sensible du sujet et de sa coappartenance à un milieu, participant d'un mouvement continu d'individuation de soi. Et, à rebours de ce que l'on pourrait peut-être penser de prime abord, le travail photographique interpelle par ce biais très directement le champ des sciences humaines et sociales. De fait, à la différence de disciplines dites «dures», les recherches relevant de ce domaine impliquent intrinsèquement la subjectivité de celui qui les entreprend, ce dernier se trouvant nécessairement pris à parti, impliqué par l'objet de son questionnement scientifique. Une enquête photographique qui révèle l'incarnation sensible qui préside à notre relation à l'eau interpelle donc directement les sciences humaines et sociales dans la mesure où elle travaille à l'infléchissement du positionnement, de l'axiologie de la recherche afin de la situer dans une perspective à même d'engendrer des utopies – telle que se présente la mission des sciences humaines et sociales.

*Danièle Méaux tient à remercier Pierre Suchet de l'avoir autorisée à reproduire une partie du travail qu'il a réalisé sur le Furan dans les pages qui suivent.*