

Des livres comme des bassins-versants

par *Danièle Méaux*

On s'accorde généralement pour considérer que la photographie a connu un « tournant spatial » au fil du dernier quart du XX^e siècle. L'exposition *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* organisée à Rochester en 1975 – qui portait l'attention sur les modalités d'aménagement des territoires – eut un énorme impact. En France, la Mission photographique de la DATAR¹ marqua une volonté officielle d'appliquer le médium à l'interrogation des évolutions paysagères; elle fut suivie, en 1991, par la création de l'Observatoire photographique national des paysages, qui contribua à persuader du bien-fondé de la mobilisation de la prise de vue à cette fin. Les commandes photographiques émanant des institutions territoriales les plus diverses se multiplièrent ensuite en France comme en Europe (oscillant entre volonté de questionnement des sites et objectif de valorisation). Par-delà leur mise en œuvre, ces pratiques tendirent à inspirer toute une génération de photographes – dont beaucoup s'adonnèrent à une observation des paysages, croisant peu ou prou les préoccupations de la géographie (Méaux, 2015).

Si une relative sensibilité à la sauvegarde des sites habitait déjà cette mouvance, les années Deux mille virent le développement d'une conscience accrue de la finitude des ressources de la planète, et de la responsabilité des hommes à cet égard. Avec le réchauffement climatique, le manque de réserves en eau s'avère de plus en plus problématique. Les phases de sécheresse alternant avec d'énormes crues, il apparaît clairement que les techniques de gestion de l'eau des milieux mises en place depuis le XIX^e siècle contreviennent aux modalités naturelles d'équilibre et de résilience. Nombreux sont dès lors les photographes, soucieux d'écologie (au sens étymologique du terme), qui en viennent à arpenter les bords des rivières ou des fleuves, leurs travaux pointant l'importance vitale des eaux courantes et

1. Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'action régionale.

questionnant les relations que les hommes ont, au fil des derniers siècles, établies avec les «veines de la terre» (Schaffner, Rollot, Guerroué, 2021). Leurs œuvres tendent à réactiver une sensibilité (aujourd'hui anesthésiée par les modes de vie citadins) aux écosystèmes naturels et promeuvent une réflexion sur les modes d'administration des cours d'eau, stigmatisant les mécanismes d'une économie soumise aux lois du profit qui entraîne pollution, perte de biodiversité, inondations et assèchement des bassins-versants (Morizot, Husky, 2024).

Parmi les photographes contemporains ayant ainsi suivi un cours d'eau, d'amont en aval (ou inversement), on peut penser à John Davies (la Tarentaise), Andrea Keen (la Seine), Bertrand Stofleth (le Rhône), Gérard Rondeau (la Marne), Zoe Leonard (le Rio Grande), Pierre Suchet (le Furan), Geoffroy Matthieu (le ruisseau des Aygalades), Nicolas Giraud et Bertrand Stofleth (le Gier)... La liste est loin d'être close. Les rivières et les fleuves se présentent presque pour ces photographes comme une contrainte oulipienne qui circonscrit tout à la fois leur parcours et leur pratique de prise de vue. Les photographies qu'ils réalisent font l'objet d'expositions. Mais force est de constater que le livre s'offre à eux comme un médium privilégié – qui ne se cantonne pas à permettre la diffusion de leurs images, mais les amène à penser des agencements inventifs ainsi que l'éventuelle combinaison de leurs photographies avec des textes véhiculant des analyses complémentaires, des témoignages ou des documents d'archives instructifs, au service d'une réflexion approfondie. L'organisation d'éléments hétérogènes au sein de l'architecture du livre (Vanthuyne, 2022) se présente comme le socle de démarches documentaires innovantes, conscientes de leurs formes et de leurs procédures (Méaux, 2026).

Il faut préciser que le livre de photographie a connu un considérable essor depuis le début des années Deux mille. Selon Matt Johnston (2021), alors que le développement exponentiel du numérique amenait certains à prophétiser son inéluctable recul, l'omniprésence du digital a au contraire tendu à assurer une vigueur renouvelée à ce type d'ouvrage: la satiété éprouvée à l'égard des écrans a engendré une singulière appétence pour la matérialité de l'objet-livre, les éditeurs spécialisés rivalisant de raffinements en matière de choix de papier, de reliure, d'insert ou de couverture. L'abondance de plateformes et de blogs dédiés au sujet contribua, dans le même temps, à souder une communauté d'amateurs passionnés.

Nous nous intéresserons ici à des ouvrages qui restituent et prolongent les explorations conduites par des photographes en ce qui concerne certains cours d'eau et les écosystèmes qui leur sont associés.

Nous interrogerons l'hospitalité particulière du livre à l'égard de leur démarche et nous en questionnerons les enjeux.

9.1

Des espaces de flux

Le lecteur qui se saisit d'un livre de photographie n'enchaîne pas nécessairement les pages dans l'ordre où elles sont numérotées: il le feuillète souvent à son gré, procédant par sauts et rebonds, soudaines avancées et retours en arrière. Manifestant la coprésence, dans ses plis, d'une diversité d'images et de mots, le livre de photographie affiche une organisation tabulaire, ménageant la possibilité d'une diversité de parcours. Sa découverte requiert néanmoins le mouvement du regard – qui se fraie un chemin au sein du complexe écosystème de signes porté par ses pages et délimité par une couverture, comme un bassin-versant se trouve circonscrit par les lignes de partage des eaux. Le tracé bleu qui symbolise les rivières ou les fleuves sur les cartes rend en effet mal compte de tout le maillage hydrologique dont le cours d'eau ne constitue en fait qu'une nervure. Le livre de photographie tend, quant à lui, à témoigner de ce milieu tramé de relations complexes: comme le bassin-versant, il est à la fois structure stable et espace de flux.

Il n'en reste que, dans les ouvrages des photographes qui ont arpenté les abords des cours d'eau, les vues sont souvent agencées dans l'ordre suivant lequel les lieux représentés s'enchaînent d'amont en aval. Si cette organisation suggère une trajectoire alignée sur le flux, elle n'est pas transcription d'un déplacement réellement effectué par l'opérateur, d'un seul tenant. La plupart du temps, les vues ne sont pas prises selon cette chronologie, mais au gré de sessions discontinues, envisagées au gré de la météorologie ou des disponibilités du photographe. 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 de la rivière – dont l'écoulement est gravitaire: un tel agencement signe une dynamique, avec ses rythmes, ses temps de ralentissement, ses accélérations.

Entre 2000 et 2003, Andrea Keen a suivi le cours de la Seine, de son confluent avec l'Oise (Conflans-Sainte-Honorine) à son estuaire au Havre. Elle a restitué l'expérience de cette longue exploration en un livre intitulé *Fleuve. Un parcours le long de la vallée de la Seine* (Keen, 2007) dont le format à l'italienne se prête à une méditation sur la vie fluviale. Au sein de l'ouvrage alterne trois types d'images. Il y a des vues d'ensemble

FIGURE 9.1

Andrea Keen, *La Roche-Guyon (vers l'aval)*, in Id., *Fleuve. Un parcours le long de la vallée de la Seine*, Jean Michel Place, Paris 2007



(reproduites en pleine page avec un blanc tournant) qui font “paysage”²; réalisées en léger surplomb, elles amènent le regard à dominer un large territoire fait d’étendues agricoles, de dispositifs industriels, de bourgs et de bosquets. Certaines pages (ou doubles-pages) contiennent des vues de plus petit format, qui s’enchaînent sous forme de séquences, renvoyant ainsi à la mobilité de l’opératrice. Des plans rapprochés montrent enfin des intrications végétales ou des branchages touffus, inclinant le lecteur à se perdre dans les détails des tiges et des feuilles. Ces trois types de figuration se complètent afin de suggérer différentes échelles au travers desquelles l’écosystème peut être abordé, dans sa complexité. Si le fleuve n’est pas toujours présent à l’image, c’est qu’il ne constitue qu’une veine (remarquable) au sein d’un milieu composite, fait d’interférences, où l’eau omniprésente irrigue la vie végétale et les activités humaines.

2. Au sens que l’on donne à ce terme en histoire de l’art.

FIGURE 9.2

Andrea Keen, *Les Mureaux*, in Id., *Fleuve. Un parcours le long de la vallée de la Seine*, Jean Michel Place, Paris 2007



Du libre enchaînement des photographies réunies dans *Fleuve. Un parcours le long de la vallée de la Seine*, découlent des rythmes qui imprègnent le vécu du lecteur/spectateur. Selon Émile Benveniste, le terme grec *ruthmos* désigne la «forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant» (Benveniste, 1966, p. 333). Il correspond à une manière de fluer et c'est peu ou prou ce que fait le regard du lecteur qui anime et temporalise la structure statique des constituants du livre. Toutes les photographies ne prêtent pas à une même allure d'appréhension: des pauses et des enchaînements, des accélérations découlent de l'organisation des images et de la présence d'espaces blancs. Pour Pierre Sauvanet, tout rythme relève du sentir (Sauvanet, 2000, p. 12) et, bien qu'il soit déterminé par des phénomènes extérieurs au sujet percevant, il se trouve éprouvé par celui-ci de l'intérieur. La consultation du livre engendre ainsi «un état rythmique» (*ibid.*, p. 16)

qui lie en quelque sorte le lecteur à l'ouvrage qu'il est en train de consulter, faisant fusionner le dehors et le dedans, l'objet tenu en main et celui qui s'y plonge. La structure de l'*opus*, tel qu'il est parcouru, vient périodiser, «mouvemente[r] l'espace-temps [du] sujet» (*ibid.*) et ceci ne peut que servir la sensation du dynamisme de l'eau.

Zoe Leonard (2022) a quant à elle longuement arpenté les abords du Rio Grande (qui marque la frontière entre le Mexique et les États-Unis). L'ouvrage *To the River*³ qui restitue cette patiente investigation inclut un ensemble de vues en noir et blanc, de format paysage et d'une extrême sobriété, le plus souvent imprimées en pleine page, avec un blanc tournant. Mais cette régularité des vues qui s'enchaînent, comme en un *travelling*, se trouve parfois interrompue par des pages blanches (qui créent des temps de respiration) ainsi que par des pages (ou des doubles-pages) qui accueillent des séquences de vues de plus petite taille. L'ouvrage comprend encore quelques plans rapprochés, en couleurs, montrant des fleurs, et des gros plans de remous (toujours en couleurs) qui renvoient au débit tumultueux du fleuve. Le Rio Grande constitue un espace de passage pour les immigrants latino-américains qui essaient de trouver de meilleures conditions de vie aux États-Unis: à la fin du livre, sont reproduites des captures d'écran d'enregistrements faits par des caméras de surveillance. Les disparités de formats et d'agencements déterminent en tout cas l'expérience du lecteur qui épouse successivement diverses cadences.

Les photographies de Zoe Leonard témoignent de l'accumulation des infrastructures énormes et des constructions qui sont venues corseter et uniformiser le fleuve: barrages, digues, canaux d'irrigation, pipelines, murs énormes... s'imposent en effet sur le cours du Rio Grande, brisant les équilibres naturels, engendrant l'assèchement et l'appauvrissement d'un milieu qui s'avère par endroits complètement dévégétalisé. À ces entreprises d'enrégimentement, profondément contraires au sain fonctionnement des écosystèmes, semble s'opposer, en un combat tragique, la puissance primitive du fleuve – avec lequel le lecteur entre en synergie par le biais des rythmes qu'il éprouve en son for intérieur.

3. L'ouvrage se présente sous la forme d'un coffret comprenant deux volumes: le premier dévolu aux photographies, le second à des textes d'écrivains et de chercheurs.

9.2

Des enquêtes rigoureuses

Le côtoiement répété d'une rivière ou d'un fleuve est un exercice exigeant qui aiguise le regard porté sur le cours d'eau et le milieu qui lui est associé. 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» (Zhong Mengual, 2021, p. 10). La perception visuelle s'avère toujours dépendante des savoirs que le sujet percevant est à même de mobiliser et de la considération qu'il leur attribue: «[v]oir est [... toujours en soi] un acte de sélection et d'attribution de valeur» (*ibid.*). Si les modes de vie contemporains ont tendu à anesthésier nos relations à l'eau courante (jusqu'à ce que nous ne sachions pas toujours d'où vient le liquide qui coule de nos robinets), la contrainte que les photographes s'imposent, en arpentant les abords des cours d'eau, les amène à prêter attention à des éléments qui restent d'ordinaire peu perçus.

Or, “voir” et “savoir” ne peuvent précisément être dissociés. L'œil «comprend ce que [l']esprit bien souvent ne parvient pas à saisir» (*ibid.*, p. 205). Les prises de vue font valoir des indices jusque-là inaperçus, des distances ou des proximités entre les choses qui s'avèrent révélatrices des relations que les hommes ont entretenues (ou entretiennent) avec leur milieu. Les photographies s'accompagnent également d'une manière d'organiser le monde perçu, et donc de le penser. La coupure qui s'est creusée aux XVIII^e et XIX^e siècle entre les arts (où s'imposeraient le regard et l'appréciation esthétique) et les sciences (où siègerait l'intellect) s'avère arbitraire; elle tend en tout cas à occulter l'aptitude de la création photographique à produire des savoirs et des réflexions. Pour le dire autrement, elle ne prend pas en compte la diversité possible des modalités d'investigation du monde, à l'opposé de ce que préconise John Dewey qui défend une conception inclusive de l'enquête (Dewey, 1938, trad. fr.) et affirme la parenté de démarches – scientifiques ou artistiques – qui visent à comprendre le réel.

Pendant deux ans, Pierre Suchet a arpenté les abords du Furan – qui prend sa source dans les Monts du Pilat (à 1.160 m d'altitude) et se jette dans la Loire, 36 km plus bas, à Andrézieux-Bouthéon (à 359 m d'altitude). Veine intérieure d'un bassin-versant de 178 km², la rivière reçoit l'apport d'une trentaine d'affluents et draine un territoire aujourd'hui habité par plus de 230.000 personnes. Sa pente singulièrement forte, combinée à de fréquents orages, lui confère un régime torrentiel, caractérisé par des dé-

bits très variables, des crues soudaines et des étiages prononcés. Les vues de Pierre Suchet ont été rassemblées en un livre (Méaux, Suchet, 2024) aux côtés de textes de chercheurs en sciences humaines et sociales, de transcriptions de paroles de riverains et de documents d'archives fort divers (cartes, gravures, peintures, cartes postales anciennes, maquettes...) qui rétroagissent avec elles. La reproduction des photographies dans l'espace du livre – traditionnellement destiné à la lecture – et leur croisement avec des mots encouragent une approche herméneutique des images.

Les vues livrent de fait de nombreux indices concernant les relations, échelonnées dans le temps, des habitants et de la rivière. Des restes d'échelles variées témoignent des efforts successivement développés pour aménager le cours d'eau: clôtures mises en place autour de retenues de faible empan, installation de gués de fortune ou de modestes moulins, mais aussi présence d'un aqueduc, d'une ventellerie et d'imposants barrages. 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 que le Furan est un être difficilement domptable. Des passes à poissons récemment aménagées renvoient à une prise de conscience récente de la nécessité de restituer une continuité biologique, interrompue par la construction de barrages et de seuils. La gradation étendue et la netteté des photographies, réalisées à la chambre, confèrent une remarquable lisibilité à l'ensemble de ces aménagements – qui renvoient à autant de manières successives de faire avec l'eau et de vivre en société.

Au sein de la ville de Saint-Étienne, le Furan est aujourd'hui entièrement recouvert, comme en témoignent les vues de Pierre Suchet. Ignoré de nombreux habitants, il se présente de nos jours comme une sorte d'inconscient de la cité. Cependant, au sein de certaines images, des panneaux indiquant la résidence "Les Moulins" ou le quartier de "La Rivière" renvoient à la présence de la rivière en sous-sol...; la courbure de certaines rues manifeste, en surface, sa trajectoire occultée. Les photographies faites à l'intérieur de la ville amènent le lecteur à quêter les indices qui témoignent d'une présence souterraine de l'eau et font prendre conscience d'un étagement vertical de l'implantation urbaine, comme d'une épaisseur temporelle de la cité. Retrouver le sentiment du flux sous la ville, c'est également ressaisir la relation de cette dernière au massif de montagne – où elle est implantée – et à la Loire située à une quinzaine de kilomètres; c'est resituer Saint-Étienne dans un environnement géographique qui a forgé son his-

FIGURE 9.3

Pierre Suchet, *Rochetaillée, barrage du Gouffre d'enfer*, in D. Méaux, P. Suchet, *Sur les traces du Furan. Une enquête photographique*, Filigranes Éditions, Landebaëron 2024



toire, dans un bassin-versant, espace naturel de co-institution dialectique de l'homme et de son milieu.

Pierre Suchet alimente sa pratique de la photographie de nombreuses lectures qui renseignent et aiguisent le regard qu'il porte sur les choses. À rebours, l'exercice de la prise de vue nourrit sa réflexion (ainsi que celle des lecteurs/spectateurs), travaillant à une compréhension des phénomènes: l'enquête photographique réunit de façon indissociable exercice du regard et de la pensée.

Le dispositif du livre engage, de surcroît, à un croisement des informations provenant des photographies et des analyses portées par les études des chercheurs; il incline à des comparaisons avec les autres documents iconographiques contenus dans l'ouvrage, de façon à faire de sa lecture une activité inventive et dynamique – qui poursuit en quelque sorte le travail d'investigation mené par le photographe sur le terrain.

9.3 Dialogismes

Bertrand Stofleth a suivi la vallée du Rhône, par étapes, entre 2007 et 2014. Il s'agissait d'un travail d'ampleur puisque, de sa source au glacier du Saint-Gothard (en Suisse) jusqu'à son estuaire, le fleuve est long de plus de 810 km. Le photographe travaille avec un véhicule muni d'une nacelle permettant une surélévation du point de vue. Les images réalisées tendent, de ce fait, à englober d'assez larges portions de territoire. En rupture avec la tendance des dernières décennies à privilégier la figuration d'espaces vides de présence humaine, l'ensemble des vues réalisées par Bertrand Stofleth inclut des personnes ou des groupes de personnes occupés à diverses activités liées à la présence du fleuve: certains se baignent, d'autres promènent leur chien; il en est qui travaillent; la pratique du vélo ou du bateau engage encore d'autres individus. Les photographies ne sont pas prises sur le vif: Bertrand Stofleth a repéré des scènes et éventuellement demandé aux personnes concernées de les reproduire. Même si, compte-tenu de l'échelle, ces acteurs se réduisent à de simples silhouettes, les plans d'ensemble montrent la diversité avec laquelle la vie s'organise autour du cours d'eau. La vallée se présente comme milieu accueillant tout à la fois l'industrie, l'agriculture, le loisir, le tourisme...

L'ouvrage de Bertrand Stofleth s'intitule *Rhodanie*. Reprenant une terminologie anciennement envisagée en 1798 pour une république de l'ancienne confédération suisse, ce titre sonne comme la désignation d'une contrée fondée sur la présence déterminante d'un élément naturel. Le dispositif livresque vient conforter cette suggestion, par le biais des frontières de sa couverture. Ce territoire est un immense bassin-versant de 97.800 km² et la diversité des actions accomplies en son sein renvoie à la multiplicité des demandes adressées au fleuve. Si les conflits d'usage sont certainement inévitables, les activités humaines les plus variées semblent cohabiter sans heurt au sein de l'ouvrage de Bertrand Stofleth, la Rhodanie faisant pour le photographe écho à l'Arcadie des origines⁴.

Mais, au sein des ouvrages dédiés à l'exploration d'un fleuve ou d'une rivière, l'évocation de la diversité des relations que les uns et les autres tissent avec l'eau passe rarement par la présence de figures au sein des paysages. Aux vues représentant les sites se trouvent parfois juxtaposés des portraits d'habitants ainsi que des paroles rapportées. Les livres se font dès lors

4. Voir <https://www.cnap.fr/rhodanie-o>.

FIGURE 9.4

Bertrand Stofleth, *Décines-Charpieux, le canal de Jonages au Grand Large, le déversoir d'Herbens et le chemin de halage*, in Id., *Rhodanie*, Actes Sud, Arles 2015



manifestement espaces « dialogiques », au sens que Mikhaïl Bakhtine a donné à ce terme.

Portraits de Loire de Véronique Popinet (2019) combine des photographies en couleurs de paysages et d'individus fréquentant assidûment le fleuve. À côté de chacun des portraits, l'auteur rappelle les circonstances dans lesquelles elle a rencontré la personne concernée et spécifie les relations qu'elle entretient avec le cours d'eau. Véronique Popinet prend en charge ces micro-récits qui permettent d'approcher des rapports variés au fleuve et à son écosystème, liés à des professions, à des histoires de vie ou à des loisirs particuliers: un apiculteur, une agricultrice, un chasseur, des retraités partagent leur expérience avec la photographe qui s'en fait le passeur auprès des lecteurs/spectateurs.

Dans *La grande rivière Marne*, les portraits d'habitants du bassin-versant, réalisés par Gérard Rondeau (2010), voisinent la transcription des propos qu'ils ont livrés à l'auteur: ce dernier a convié des personnes entretenant

des relations fortes avec la rivière à monter sur la péniche – qui lui permet de descendre la Marne – et à prendre place sur un siège derrière une sorte de cadre métallique afin de lui confier ce qui les lie à la Marne. Ce sont ainsi de multiples formes d'intimité avec l'eau qui se trouvent esquissées: un viticulteur, un chef cuisinier, un agent technique de l'environnement, l'habitant d'une péniche, le gérant d'une entreprise et bien d'autres personnes prennent la parole... La reprise d'un identique protocole de «comparution» fait ressortir la variété des expériences. Pour Mikhaïl Bakhtine, les romans polyphoniques de Dostoïevski reposent sur un dialogisme intrinsèque: ils sont construits, non «comme l'unité d'une seule conscience qui aurait absorbé, tels des objets, d'autres consciences, mais comme unité d'interactions de consciences multiples» (Bakhtine, 1998, p. 51). Dans *La grande rivière Marne*, chaque locuteur apparaît comme un individu indépendant, perçu dans son altérité, un “tu” (ou un “vous”) qui ne se confond nullement avec le “je” de l'auteur. Par rapport au photographe, chacune de ces personnes possède, dans une certaine mesure, un «surplus de vision» (Bakhtine, 2017, p. 51) sur la rivière et son territoire.

Toutes les perspectives rassemblées – au sein des livres de Bertrand Stofleth, Véronique Popinet ou Gérard Rondeau – contribuent à une approche de la rivière comme milieu de vie complexe. Ces ouvrages se font espaces dialogiques (Todorov, Bakhtine, 1981), confrontant diverses manières de voir susceptibles de se conforter mutuellement ou de s'opposer. Selon Georg Simmel (1992), le dissensus est partie intégrante de la vie sociale: il est à même de contribuer au développement de relations inter-individuelles et à l'évolution de la réflexion collective. Dans les ouvrages ici pris en considération, l'interaction entre les différents points de vue ménagent un “jeu” qui incline le lecteur/spectateur à penser par lui-même.

En regard des différentes positions incarnées par les personnes mobilisées, il est loisible de penser que le point de vue du cours d'eau se trouve quant à lui représenté par le biais des photographies. Une telle perspective fait écho aux revendications qui émergent, un peu partout, au sujet de la personnalité juridique de certains éléments naturels. En 2017, en Nouvelle-Zélande, un tel statut a été obtenu pour la rivière Whanganui, de sorte que les individus 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. Mais la rivière acquiert aussi, par ce biais, une consistance ontologique, semblant à même d'entrer en dialogue avec les êtres humains.

9.4 Conclusion

Se consacrer pendant un long laps de temps à la fréquentation assidue d'un cours d'eau ne se présente pas comme une conduite exempte de portée éthique et politique. Le travail régulier de prises de vue amène le photographe à faire allégeance à la rivière, à abandonner – pendant un moment – l'initiative afin de se plier aux invitations que lui adresse l'eau (alors qu'elle n'a pas au fil du temps été suffisamment ménagée). Ce geste est symboliquement fort: il signe l'importance du système hydrologique, son altérité vivante et son agentivité. Les images réalisées possèdent, pour le lecteur/spectateur, un pouvoir de suggestion intrinsèquement lié à la connaissance qu'il possède de leur technique de fabrication⁵: à la différence d'un dessin ou d'une peinture, la photographie requiert une confrontation physique de l'opérateur et du 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").

Ainsi, les livres de photographie qui ont ici été envisagés nous rappellent-ils «notre être-au-monde, qui est un être-avec-les-choses et une habitation de la terre» (Pelluchon, 2015, p. 47), le sujet s'atteignant lui-même par le biais de ce qu'il sent (Strauss, 2020, p. 422), tandis que ce qu'il sent lui permet de s'individualiser. Ils inclinent le lecteur/spectateur à se penser lui-même comme habitant un milieu qui nourrit son existence et travaillent à évoquer la coappartenance sensible à un monde où l'eau est essentielle, puisque chacun en dépend aussi bien matériellement que psychiquement, loin du clivage dualiste qui a conduit à l'aborder comme une simple ressource. Dans la mesure où ce lien fondamental concerne tous les êtres sans distinction, ces livres font émerger la question de la gestion et du partage d'un "bien commun", en rupture avec les logiques individualistes et consuméristes des sociétés libérales. L'espace du *codex*, propice au croisement des photographies avec des analyses et des reproductions de documents divers, incite à une réflexion sur l'histoire de nos relations avec l'eau courante. Il peut également accueillir la transcription de paroles d'habitants – qui amorce une confrontation des points de vue, susceptible de se poursuivre dans la vie réelle.

Les livres de photographies et de mots dont nous avons traité possèdent donc des enjeux profondément politiques: ils invitent au développement du débat public, à l'échelle des bassins-versants comme de façon plus générale, à l'heure où l'eau est en train de devenir une source majeure

5. C'est ce que Jean-Marie Schaeffer nomme le "savoir de l'arché" (Schaeffer, 1987).

de rivalités, la “ressource” menaçant de manquer et ses usages concernant tous les secteurs de la vie économique et sociale.

Références bibliographiques

- BAKHTINE M. (1998), *La Poétique de Dostoïevski*, Gallimard, Paris.
- ID. (2017), *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.
- BENVÉNISTE É. (1966), *La notion de “rythme” dans son expression linguistique*, in Id., *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Gallimard, Paris, pp. 327-35.
- DEWEY J. (1938), *Logic: The Theory of Inquiry*, Henry Holt and Company, New-York (trad. fr. *Logique. La Théorie de l'enquête*, PUF, Paris 1967).
- JOHNSTON M. (2021), *Photobooks &*, Onomatopée, Londres.
- KEEN A. (2007), *Fleuve. Un parcours le long de la vallée de la Seine*, Jean Michel Place, Paris.
- LEONARD Z. (2022), *To the River*, Hatje Cantz, Berlin.
- MÉAUX D. (2015), *Géo-photographies. Une approche renouvelée des territoires*, Filigranes Éditions, Trézélan.
- ID. (2026), *Livres de photographie. Des espaces pour le documentaire de création*, Filigranes Éditions, Landebaëron.
- MÉAUX D., SUCHET P. (2024), *Sur les traces du Furan. Une enquête photographique*, Filigranes Éditions, Landebaëron.
- MORIZOT B., HUSKY S. (2024), *Rendre l'eau à la terre. Alliance dans les rivières face au chaos climatique*, Actes Sud, Arles.
- PELLUCHON C. (2015), *Les Nourritures. Philosophie du corps politique*, Éditions du Seuil, Paris.
- POPINET V. (2019), *Portraits de Loire. Récit d'un bord de fleuve*, Fablyo, Lyon.
- RONDEAU G. (2010), *La grande rivière Marne*, La Nuée bleue, Strasbourg.
- SAUVANET P. (2000), *Le Rythme et la raison*, t. II: *Rythmanalyses*, Kimé, Paris.
- SCHAEFFER J.-M. (1987), *L'Image précaire. Du dispositif photographique*, Éditions du Seuil, Paris.
- SCHAFFNER M., ROLLOT M., GUERROUÉ F. (éds.) (2021), *Les Veines de la Terre. Une anthologie des bassins-versants*, Wildproject, Marseille.
- SIMMEL G. (1992), *Le Conflit*, Circé, Paris (ed. or. 1908).
- STOFLETH B. (2015), *Rhodanie*, Actes Sud, Arles.
- STRAUSS E. (2000), *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Jérôme Million, Grenoble.
- TODOROV T., BAKHTINE M. (1981), *Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Éditions du Seuil, Paris.
- VANTHUYNE S. (2022), *Moving through the Space of the Picture and the Page*, Art Paper Edition, Gent.
- ZHONG MENGUAL E. (2021), *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, Actes Sud, Arles.