HAL
open science

# Enquête sur une ligne fantôme

Danièle Méaux

## To cite this version:

Danièle Méaux. Enquête sur une ligne fantôme. Des lignes et des paysages, 2020. hal-03366769

**HAL Id: hal-03366769**

**https://hal.science/hal-03366769**

Submitted on 5 Oct 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Enquête sur une ligne fantôme

Certains paysages se présentent peu ou prou comme des énigmes, dans la mesure où ils se trouvent structurés par des éléments qui sont pour partie invisibles. Depuis ses débuts, le médium photographique a été crédité d'une aptitude particulière à dupliquer fidèlement les apparences. Mais certains artistes contemporains choisissent paradoxalement de le mobiliser pour révéler ce qui échappe précisément au regard : cela revient à exploiter la prise de vue à rebours de la réputation qui lui a été accolée de manière tenace. Ces artistes se livrent dès lors à une forme d'enquête – ce vocable provenant du latin *inquaesita,* « ce qui n'est pas encore examiné »). L'enjeu de ces pratiques est de dévoiler progressivement une réalité qui n'est pas donnée en amont du processus de création, mais délivrée en aval, par le biais d'une méthode définie à cette fin.

Il est, au sein du paysage, des lignes apparentes dont le dessin retient et guide le regard du sujet percevant ; il en va ainsi de la crête des montagnes ou du tracé des axes de circulation, de la lisière des forêts ou encore des fils électriques qui travaillent à structurer le champ visuel. D'autres lignes sont invisibles : ne correspondant pas nécessairement à la morphologie des sites, elles sont déterminées par des conventions politiques ; c'est le cas des frontières que souvent seuls les postes de douane rappellent au voyageur. Il est encore des lignes inapparentes, parce que souterraines qui jouent – et ont joué – un rôle déterminant dans la lente fabrication du paysage, d'un point de vue physique comme d'un point de vue socio-économique. Certaines rivières coulaient ainsi à l'air libre et ont été enfouies à une période relativement récente (on peut penser au Furan à Saint-Étienne, au Paillon à Nice, à la Bièvre à Paris, etc.). Leur occultation a dès lors entraîné une perte d'intelligibilité du territoire, comme une forme de refoulement de son histoire. En tout cas,

toutes les lignes structurantes d'un site ne se donnent pas d'emblée à voir ; certaines d'entre elles agissent dans le sous-sol et requièrent une forme d'enquête pour être perçues.

En 2012, dans le cadre d'une commande de la ville de Clermont-Ferrand, le photographe anglais John Davies – dont le travail concernant le paysage industriel et post-industriel est internationalement reconnu[1] – s'est attaché à suivre l'itinéraire de la Tiretaine, pour bonne part enfouie sous le macadam de la ville. Le chemin souterrain du cours d'eau rappelle celui des méridiens qui – pour la médecine chinoise – innervent le corps humain tout en restant invisibles ; sur de large portions de son cours, la Tiretaine coule aujourd'hui dans le sous-sol de la ville qu'elle a alimentée tout au long de son histoire, conditionnant le développement d'une vie collective ainsi que l'expansion d'activités économiques. Mettre en évidence la progression linéaire de la Tiretaine, c'est donc mieux comprendre tout un espace urbain, pris dans le temps.

1. « S'aligner »

Depuis 2004, Clermont-Ferrand propose chaque année un séjour en résidence à un photographe qui est chargé de réaliser un ensemble de vues concernant la ville, son environnement et ses habitants[2]. Chacun des praticiens élus bénéficie d'une relative liberté ; son travail est exposé à l'hôtel de Fontfreyde, et parfois publié. Les images réalisées au fil des années sont censées abonder progressivement un fonds photographique de référence. Ce programme s'inscrit dans une volonté plus large de la municipalité d'améliorer son image de marque, afin de rompre avec un stéréotype de ville « provinciale » et « noire » (en raison de la pierre de Volvic), d'agglomération « industrielle » (certains parlent de « Michelinville »)[3]. De façon assez générale, les responsables territoriaux se montrent aujourd'hui sensibles au fait que l'identité d'une communauté se trouve façonnée par un

[1] Son ouvrage le plus célèbre est sans doute *The British Landscapes* (2006) rassemblant des vues prises dans le Nord de l'Angleterre mettant en évidence les effets de l'industrialisation, puis de la désindustrialisation dans des sites anciennement ruraux. Cet ouvrage constitue une forme de rétrospective d'images tirées de séries réalisées entre 1979 et 2005.

[2] Charles Fréger (2004), Bogden Konopka (2005), Éric Baudelaire (2006), Jürgen Nefzger (2007), Véronique Elléna (2008), Martin Kollar (2009), Christophe Bourguedieu (2010), John Davies (2011), Bertrand Meunier (2012), Thibaut Cuisset (2013), Anne-Marie Fillaire (2014) furent successivement retenus.

[3] VÉDRINE Corinne, « Le conflit des images médiatiques sur Clermont-Ferrand, ou comment une politique d'image municipale se dresse contre la production d'une ville-cité provinciale et industrielle », RAUTENBERG Michel dir. *Culture et musées* n° 12 : *L'Imaginaire de la ville, le regard et le pas du citadin,* 2009.

incessant travail de représentations collectives. Comme le note Alain Corboz, il n'y a pas de territoire sans imaginaire du territoire[4]. La réputation d'une ville est un instrument d'attraction pour le tourisme, mais également une assise pour le bien-être des habitants qui « sémantisent » leurs lieux de vie.

John Davies, en résidence à Clermont-Ferrand en 2011, recourt à un protocole bien précis : il suit l'itinéraire de la Tiretaine, qui traverse l'agglomération clermontoise tantôt à découvert, tantôt sous terre. C'est en 2013 que paraît *Hidden River*[5]*,* ouvrage issu de ce travail. Un schéma sommaire, placé en exergue du livre, permet d'identifier le trajet adopté par le photographe : le cours d'eau prend sa source à La-Font-de-l'arbre à Orcines, descend vers Royat, Chamalières, puis Clermont-Ferrand qu'il aborde par le sud-ouest. Il traverse la ville pour se diriger ensuite vers Gerzat, au nord-est. La Tiretaine constitue, en fait, un système hydrographique complexe composé d'une foule de ramifications[6]. On a coutume de distinguer la Tiretaine Nord et la Tiretaine Sud. C'est le bras nord, près duquel sont installées les industries les plus importantes – dont les bâtiments de l'usine Michelin à partir de 1889 – que John Davies suit.

Figure 1 : Schéma présenté dans *Hidden River.*

Au sein du livre, les images (de format paysage, cernées de blanc) figurent chacune sur une page entière ; elles se suivent en blocs d'une à cinq pages, scandés par une page blanche qui rythme le feuillettement. Les vues qui montrent la rivière coulant à l'air libre sont en couleur, tandis que les épreuves où elle poursuit son cours en sous-sol sont en noir et blanc. En fin d'ouvrage, toutes les images sont reproduites sur une double-page, sous forme de petites vignettes, et accompagnées d'une légende indiquant le lieu exact de la prise de vue : cet agencement permet une vision synoptique de l'ensemble des photographies, présentées dans l'ordre selon lequel les espaces se suivent sur le cours de la Tiretaine. Le dispositif livresque amène le lecteur/spectateur à observer les lieux les uns après les autres ; il organise une découverte des sites conforme à leur succession sur la rivière.

---

[4] CORBOZ Alain, *Le Territoire comme palimpseste et autres essais,* Besançon, Éditions de l'imprimeur, 2001.
[5] DAVIES John*, Hidden River,* Paris, Éditions Loco, 2013.
[6] Le nom « Tiretaine » viendrait de « Dordanie » (eau qui descend de la montagne) qui aurait donné « Tourtaigne », puis « Tiretaine ». Voir à cet égard DELAVEAU Jean-Michel, *La Tiretaine. Rivière secrète de Clermont-Ferrand,* Clermont-Ferrand, La Galipote, 1997, p. 19.

Cet enchaînement linéaire ne correspond pas au cheminement effectif du photographe, qui n'a pas photographié les sites chronologiquement, dans l'ordre où ils se suivent sur le cours d'eau. Mais *Hidden River* orchestre, pour le lecteur, une forme de déambulation fictive sur le tracé de la Tiretaine – la rivière s'offrant comme un fil conducteur qui vectorise une progression dynamique et temporelle à travers la ville. Le cours d'eau détermine une investigation progressive et linéaire des sites, traduite par l'organisation syntagmatique des épreuves.

Si le photographe fournit, en exergue de l'ouvrage, un plan sommaire, où le tracé de la rivière est dessiné, la ligne cartographique renvoie à un emplacement, une occupation du territoire, davantage qu'elle ne traduit un écoulement, un flux – qui est le propre du cours d'eau. L'élément liquide s'est toujours fait la métaphore du transitoire[7]. En revanche, la trajectoire linéaire qui se trouve esquissée d'images en images au fil du livre évoque bien un cheminement, une *praxis* qui adhère au mouvement de la rivière. Cette mise en correspondance du « geste » d'une promenade imaginaire de site en site (de photographie en photographie) et du mouvement de l'eau a, en elle-même, valeur heuristique. Le spectateur tend à « s'aligner » peu ou prou sur la rivière. Et cet « alignement » se fait reconfiguration de la perception de la ville, selon la nervure centrale constituée par le cours d'eau. Bruce Chatwin décrit comment les aborigènes d'Australie ne conçoivent pas leur pays comme une surface, mais comme un réseau de lignes[8]. C'est une perception comparable du territoire que John Davies restaure. La succession des vues réunies dans *Hidden River* amène le lecteur/spectateur à adhérer à un axe, à s'y ajuster dans la durée ; la ville est appréhendée dans le mouvement même du cours d'eau. S'aligner sur la rivière, c'est déjà peu ou prou penser sa relation vivante au territoire, sa manière de l'habiter, dans une certaine mesure son « agentivité ».

Peu de Clermontois savent précisément aujourd'hui où passe la Tiretaine. En raison de son extrême pollution, la rivière a été, pour bonne partie, bétonnée dans la seconde moitié du vingtième siècle et occultée sous des voies de circulation. Elle reste visible dans le parc thermal de Royat, au sein du parc Baulieu de Chamalières où ses bords sont entretenus et aménagés : l'eau vive court alors entre les pelouses et les immeubles résidentiels. La rivière apparaît brièvement entre l'institution Saint-Alyre et l'usine Michelin des Carmes.

---

[7] BACHELARD Gaston, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'interprétation de la matière,* Paris, José Corti, 1942, p. 8.
[8] CHATWIN Bruce, *Le Chant des pistes,* Paris, Livre de poche, 1990.

Canalisée entre des murs de béton, on l'aperçoit de la rue Blanzat, de la rue Maréchal-Leclerc ou encore de la rue de la Belle Ombre… Elle est également apparente devant le siège de Michelin. Partout ailleurs, elle est enfouie sous le macadam. La Tiretaine se trouve ainsi refoulée dans l'inconscient de la ville. Manquant de réalité, elle appartient quasiment au passé ; dans la mémoire des citadins, elle est associée à des idées de pollution et d'inondation : il y eut, de fait, des crues historiques en 1783 et en 1835.

Par cette démarche d'alignement, John Davies prend sciemment le contrepied de cet oubli collectif : l'œuvre se fait manifestation de l'existence de la rivière, de son rôle essentiel dans la cité. Il n'est, de fait, pas d'implantation urbaine sur des sites où il n'y a pas d'eau : cette dernière sert à la consommation, à la pêche, à l'irrigation, à la production d'énergie, à l'industrie, au déplacement, etc[9]. Au cours du vingtième siècle, avec la montée de l'hygiénisme, les rivières furent recouvertes pour écarter les miasmes et odeurs pestilentielles. Depuis les années 1980, on assiste à l'émergence d'une sensibilité inverse qui voit dans les cours d'eau un élément de biodiversité, capable d'améliorer le cadre de vie et de nourrir une mémoire collective.

2. Déchiffrer

Le paysage se présente comme la résultante de facteurs multiples – naturels et humains – se conjuguant selon des temporalités variées. Attaché à traduire la complexité des territoires en évolution, John Davies photographie de façon privilégiée des sites où différents types d'aménagement se chevauchent. Ses vues trahissent les incidences de formes successives d'interventions humaines au sein d'un même territoire. Alors que l'Angleterre est le berceau d'une culture du paysage rural, une vague d'industrialisation massive investit, au cours du dix-neuvième siècle, le nord du pays – d'où John Davies est originaire. Ce sont les régions minières et industrielles du pays de Galles et de l'Angleterre du nord que le photographe a le plus souvent représentées, contrecarrant non sans ironie l'image d'une idylle pastorale par le biais de l'application de traits traditionnels du genre pictural du paysage à des sites marqués par l'industrie, puis par la désindustrialisation[10]. Ses vues sont le plus souvent en noir et blanc, larges et plongeantes, réalisées à l'aide d'une

[9] Voir à cet égard LÉVÊQUE Christian, *Réflexions sur l'écologie et la restauration des cours d'eau, op, cit.*
[10] WELLS Liz, *Land Matters. Landscape Photography, Culture and Identity,* London – New York, I. B. Tauris, 2011, p. 170.

chambre depuis des promontoires ; leur composition est extrêmement concertée, tandis qu'une gradation étendue favorise une singulière richesse de détails. Une grande importance est accordée aux ciels, souvent sombres et nuageux, et à la qualité de la lumière qui tend à dramatiser la scène. Les sites sont habités d'une temporalité qui est aussi bien celle des météores que celle des transformations apportées par les hommes[11].

C'est précisément parce que John Davies prête attention à l'évolution des lieux que l'eau retient son intérêt. Dans *Temps* et *Paysages,* il note par exemple :

> Les sources d'eau potable ont joué un rôle central dans la communauté rurale traditionnelle. Ainsi les nombreuses mares communales, mais aussi les puits et les pompes manuelles sont caractéristiques des communes qui entourent Saint-Benoît-du-Sault, tandis que les fontaines dont l'eau s'écoule dans des abreuvoirs à chevaux sont un trait commun aux villages près de Belfort. J'ai remarqué que dans le canton de Saint-Benoît des mares communales ont été comblées. […] c'est souvent l'église du village qui est le symbole le plus significatif à la campagne, du fait de sa présence dominante sur une petite communauté. Comme les points d'eau, de telles images dans le paysage révèlent une relation aussi bien historique que spirituelle entre les hommes et la nature[12].

Plusieurs séries ont été réalisées par le photographe le long de cours d'eau. Suivant la ligne des rivières ou des fleuves, le photographe en fait des « chemin[s] d'observation[13] ». Le cours d'eau entre en interaction avec un milieu environnant, générant des activités économiques et sociales. C'est plus exactement tout un hydrosystème qui se trouve pris dans des relations dialectiques avec l'homme. John Davies rend ces échanges sensibles quand il suit par exemple la vallée de la Seine, de Vernon jusqu'au Havre. Dans l'ouvrage réalisé au terme de ce travail[14], les photographies prises d'un même point de vue, l'une tournée vers l'amont, l'autre vers l'aval, sont présentées en vis-à-vis, en double page. Elles donnent à voir les usines, l'extension urbaine, mais les zones rurales qui tendent à croître en raison de la déprise. John Davies a également suivi la rivière Taff, depuis sa source jusqu'à la baie de Cardiff, fixant l'impact sur le paysage des différentes vagues du développement industriel[15] : ses images regorgent d'éléments figuratifs qui sont à décrypter avec attention[16].

---

[11] Voir à cet égard DAVIES John, *A green and Pleasant Land,* Manchester, Cornehouse Publications 1987.
[12] DAVIES John, *Temps et Paysages,* Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2000, p. 8.
[13] INGOLD Tim, *Une brève histoire des lignes*, *op. cit.,* p. 116
[14] DAVIES John, *Seine Valley,* Paris, Le point du jour, 2002.
[15] DAVIES John, *Through fire and water : the river Taff,* National Museums & Galleries of Wales and Oriel / The Art Council of Wales, 1997.
[16] Selon des protocoles analogues, John Davies a encore suivi d'autres cours d'eau : la Mersey, le Pô, la Loire, l'Arno, la Durance, etc.

Qu'en est-il des photographies réunies dans *Hidden River* ? On y discerne des immeubles, une usine en démolition, des parkings, des voies de circulation, un stade, un cimetière… Les bâtiments de l'usine elle-même reviennent sur de nombreux clichés, rappelant le rôle majeur que l'entreprise a joué pour le développement de la ville[17]. Plusieurs vues montrent les énormes structures courbes dévolues aux essais des pneumatiques, mises en service en 1928 et abandonnées depuis 2001 ; d'autres figurent les ateliers au sein desquels de nombreux ouvriers travaillent encore aujourd'hui, ou le siège administratif des établissements Michelin. Sur une photographie, apparaît le fameux bibendum emblématique de la marque. On distingue les flèches noires de la cathédrale ou la silhouette arrondie du Puy de Dôme, à l'arrière-plan de certaines vues. La ville est donc présentée avec les « marqueurs » qui permettent de l'identifier sans hésitation : il n'est pas possible de la confondre avec une autre agglomération française.

Figure 2 : John Davies, « Structures Michelin vues de l'avenue Fernand-Forest, Site de Cataroux, Clermont-Ferrand, 2012 » in *Hidden River,* avec l'aimable autorisation de l'artiste.

La combinaison de la couleur et du noir et blanc dans l'enchaînement des vues rend le lecteur/spectateur sensible à l'alternance de lieux où la rivière coule en surface avec d'autres où elle est oblitérée par le béton. La couleur s'accorde au caractère plus riant des scènes où l'eau coule à ciel ouvert ; celle-ci se présente en effet comme un des constituants traditionnels du *locus amœnus,* dans l'histoire de la figuration paysagère ; une rivière coule dans le jardin d'Éden. Le noir et blanc paraît peut-être plus attendu pour la représentation des bâtiments industriels ou des habitations, la Tiretaine étant masquée sous les routes, les parkings et les infrastructures minérales.

Au sein de ces dernières images, l'observateur est amené à imaginer la rivière coulant sous le macadam et les constructions. Son attention se déporte ainsi du visible vers l'invisible, caché sous la terre mais susceptible de conditionner les activités économiques et sociales développées en surface. Des signes – une rangée d'arbres ou la représentation murale en trompe-l'œil de la roue à aube d'un moulin – témoignent parfois de la présence souterraine du cours d'eau. Les fastueux établissements hôteliers de Royat renvoient à la pratique du thermalisme, permise par l'eau. L'observateur tâche de repérer les indices de l'existence aujourd'hui muselée de la Tiretaine, à l'instar d'un détective s'essayant à

[17] La baisse démographique constatée ces dernières années correspond à la diminution des effectifs de l'entreprise liée à la délocalisation de certaines activités.

reconstituer des faits qu'il ignore[18]. Le protocole affiché comme le dispositif de présentation des images se conjuguent pour le pousser à collaborer activement à la détection des symptômes qui trahissent la présence de l'eau et lui permettent de supputer son histoire. Afin de suivre la rivière, John Davies a dû consulter des cartes, se documenter, se renseigner éventuellement auprès de certains experts : il a mené une recherche préalable. Son ouvrage se fait charnière pour placer le spectateur dans une position d'enquêteur – plus ou moins symétrique de celle du photographe.

Le lecteur parcourt avec minutie la surface des photographies pour y traquer les signes d'une présence souterraine de l'eau ou des activités qui y furent liées. Plutôt qu'à la structure du site dans son ensemble, il est amené à prêter attention à des détails, selon la méthode indiciaire, utilisée par Giovanni Morelli dans le champ de l'histoire de l'art, par Sigmund Freud pour la cure psychanalytique ou encore attribuée à Sherlock Holmes dans des romans policiers bien connus. Ce sont souvent des éléments marginaux qui sont révélateurs de la présence souterraine de la Tiretaine. « Ce qui caractérise ce savoir, note Carlo Ginzburg, c'est la capacité de remonter, à partir de faits expérimentaux apparemment négligeables, à une réalité […] qui n'est pas directement expérimentable[19]. » Par endroits, la rivière enfouie ne peut être supputée qu'à partir de signes discrets – ancienne usine, végétation, mur de soutènement, trappe, peinture murale, etc. – qui permettent de reconstituer imaginairement son intégrité.

Figure 3 : John Davies, « Régulateur d'innondation, Gerzat, 2012 » in *Hidden River,* avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Même quand rien ne permet de deviner sa présence souterraine, le travail de John Davies est tel que cette absence se fait sensible, les images éveillant, par contamination, le sentiment d'un manque. Le territoire se trouve ainsi mentalement doté d'une profondeur mystérieuse parce que refoulée. Si le spectateur prend en compte ce qu'il voit, ce n'est pas sans supposer des flux qui, sous terre, sourdement déterminent les réalisations de surface et les modes de vie.

---

[18] GINZBURG Carlo, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire » in *Mythes emblèmes traces. Morphologie et histoire,* Paris, Verdier Poche, 2010.
[19] *Ibid*., p. 242.

L'eau se présente comme une force du sous-sol, tout à la fois vitale et potentiellement dangereuse. L'ouvrage y insiste, puisqu'il se clôt sur une « trappe de visite » autorisant l'accès à la rivière souterraine. Certaines photographies montrent un régulateur d'inondation ou un barrage contre les crues à Gerzat ; d'autres figurent la résurgence de la Tiretaine à La-Font-de-l'arbre. La puissance même du réseau hydrographique, à la fois générateur de vie et menaçant, est rendue sensible ; en découle le sentiment d'une fragilité de ce qui se développe en surface, au regard d'un potentiel souterrain méconnu. La couverture du livre montre un aménagement de régulation du niveau de l'eau ; dans la matière cartonnée dont elle est constituée, le nom du photographe et le titre se trouvent imprimés en creux, emblématisant encore l'importance de la profondeur. En rapport avec cette puissance souterraine du réseau hydrographique, les petites silhouettes qui peuplent les images de John Davies paraissent bien précaires.

3. Comprendre

L'enfouissement de la rivière se présente comme la conséquence de la pollution – à laquelle il renvoie. Le sous-sol n'est-il pas traditionnellement le siège des morts et des forces maléfiques ? Dans *Hidden River*, tout concourt à pousser le spectateur à reconstituer une histoire de la ville, liée à la présence de la Tiretaine et à la diversité de son utilisation. L'eau est à l'origine de l'implantation urbaine. Elle a sans doute permis la pèche, l'élevage des animaux ; elle a été utile à l'industrie en tant que force motrice, agent de lavage ou de refroidissement. Sur la place de la Saigne, à Chamalières, le mur d'un bâtiment porte le dessin d'une roue à aube, rappelant l'exploitation de l'eau afin de produire de l'énergie. L'industrie du caoutchouc, qui s'est implantée à Clermont-Ferrand au milieu du dix-neuvième siècle, reposait sur les ressources de la rivière – la pollution dès lors engendrée s'ajoutant à celle qui provenait des déjections humaines ou animales. Aujourd'hui l'enfermement de l'eau dans un coffrage de béton – qui la prive d'échange avec la nappe phréatique comme avec l'air – a encore dégradé son état. Dans un cimetière où la Tiretaine coule à ciel ouvert, une épaisse canalisation revêtue de minium rappelle cette pollution. La démarche du photographe anglais incline le spectateur à reconstituer des pratiques passées au sein même des sites donnés à voir : l'espace urbain paraît feuilleté. Les ciels sombres contribuent, dans les images en noir et blanc, à la « dramatisation » – au sens étymologique du vocable grec *drama* qui signifie « action » – d'une histoire.

Au sein du livre, des aspects variés de l'entreprise Michelin se trouvent présentées, renvoyant à différentes phases de son développement. Le siège administratif actuel est agrémenté d'une sorte de plan d'eau où la rivière est autorisée à livrer ses attraits. Les habitations ouvrières bâties dans l'entre-deux-guerres figurent sur certaines vues. La gigantesque structure, où naguère des chariots lestés de plomb se livraient à d'incessants va-et-vient, est photographiée sous toutes les coutures ; désormais désaffectée, elle se présente comme l'étrange monument d'une prospérité passée. Un local industriel abandonné, quasiment en ruine, a également été mis en image : les établissements Michelin, acteurs du développement économique au plan régional ainsi que national, manifestent aujourd'hui les traces de la désindustrialisation ; ils connaissent les effets de la crise. Si l'entreprise a délocalisé, certains ateliers bien entretenus manifestent, sur certaines vues, le maintien actuel d'une activité. Les ciels couverts, nuageux suggèrent cependant une menace planant sur cette épopée industrielle – celle d'une entreprise, et d'une ville.

Aux contiguïtés présentes au sein des images (comme du livre dans son ensemble), le lecteur tend à substituer des relations de type causal. Il imagine la façon dont les aménagements se sont conditionnés les uns les autres : l'usine semble avoir appelé les logements ouvriers qui sont venus se masser près du lieu de travail ; d'autres bâtiments industriels ont ensuite été construits ; la représentation du stade de la Gauthière rappelle l'action de l'entreprise en faveur du sport – sa gestion sociale et paternaliste étant bien connue. Au sein des vues, des infrastructures diverses se trouvent juxtaposées ; les photographies donnent à supputer la manière dont peu à peu se sont opérés les implantations et les partages de territoire ; elles rendent perceptibles les lignes de démarcation entre secteurs d'activité – l'espace se présentant comme une arène où les pouvoirs s'affrontent[20]. Le spectateur tente de trouver une intelligibilité aux espaces représentés, en reliant, en « comprenant » (au sens étymologique de « prendre ensemble ») les phénomènes figurés ou suggérés.

Le fait de suivre la rivière soumet les visions qui s'enchaînent à une « temporalité horizontale ». Mais la mobilité dans l'espace favorise une mobilité imaginaire dans le temps : des constructions relevant d'époques successives sont données à voir ; à la « temporalité horizontale », se conjugue donc une « temporalité verticale », l'une et l'autre s'interpénétrant et se renforçant mutuellement. Sous le regard du spectateur, se présentent

[20] LUSSAULT Michel, *De la lutte des classes à la lutte des places,* Paris, Grasset, 2011.

des réalisations diversement datées : cathédrale du douzième siècle, maisons plurifamiliales construites par les établissements Michelin dans l'entre-deux-guerres, constructions de l'après-guerre, barres des années soixante-dix, lotissements plus contemporains... Pour Fernand Braudel, la géographie raconte l'histoire. Le photographe a fixé les survivances du passé au sein du présent ; il a retenu les dépôts d'époques successives qu'il propose aux facultés de compréhension du lecteur.

Au sein des vues, la rareté des figures humaines décourage la propension de l'observateur à introduire des anecdotes dans son interprétation des réalités données à voir ; elle tend aussi à faire reculer le pittoresque. Les photographies de *Hidden River* – comme la plupart des images réalisées par John Davies – sont des plans d'ensemble, plus ou moins surplombants, qui permettent une vision ample des sites, de sorte que des aménagements variés coexistent dans le champ : le regard circule entre les objets qu'il enchaîne, dérivant d'une rangée d'arbres à un parking, d'un entrepôt à une terrasse de café. Les sites, bien que presque vides de leurs habitants, témoignent puissamment de la vie des hommes – leurs activités étant somme toute convoquées par métonymie, en fonction de la manière dont les espaces sont occupés.

Le paysage est carrefour[21] de réalités dont les fonctionnalités et les origines diffèrent. Dans *British Landscapes* (2006), chaque image est accompagnée en vis-à-vis d'un texte court qui résume succinctement l'histoire du changement industriel dont le site a été le théâtre ; ce dispositif manifeste la volonté de John Davies de proposer un témoignage visuel de l'Angleterre post-industrielle et de se faire historiographe du territoire. Il indique :

> La chose la plus significative est de voir l'évolution du paysage et les changements successifs qui se produisent du fait de l'intervention humaine plutôt que du climat. Mon approche consiste à révéler les lieux ou les signes de nos modes de vie contemporains jouxtant les références de notre passé, là où on peut voir cet état de tension[22].

Le protocole mis en place pour *Hidden River* a indubitablement pour enjeu de renouveler l'intellection du territoire urbain et de son évolution. Proposant une alternative aux trajets habituels, John Davies favorise la compréhension de certaines organisations de l'espace par rapport à la rivière. C'est la curiosité qui meut le photographe qui confie son

---

[21] MARCEL Odile, in *Temps* et *Paysages, op. cit.*

[22] DAVIES John, « La modernisation du centre-village », *Séquences-paysages, Revue de l'Observatoire Photographique du Paysage* n° 1, 1997, p. 66.

« irrépressible désir de questionner » ce qu'il voit, « de *comprendre* comment ces paysages se sont construits[23] […] ».

Dans un article bien connu, Hal Foster pointe la tendance de bon nombre d'artistes contemporains à se comporter en ethnographes. Si John Davies participe d'une volonté d'embrasser le réel, c'est peut-être davantage en historien, en sociologue ou en géographe. Son travail est en tout cas de l'ordre de l'enquête. Il croise dans une certaine mesure la recherche qui peut être menée par des spécialistes des sciences humaines, tout en recourant à des moyens spécifiques : « alignement » sur la rivière, prises de vue, perception visuelle, mise en livre, etc. Si elle relève du champ de l'art, son entreprise s'inscrit dans une volonté de compréhension du monde, en dialogue avec l'entreprise des chercheurs. Ces derniers sont d'ailleurs de plus en plus conscients des apports qui peuvent être ceux des artistes, des photographes à leurs propres réflexions.

L'œuvre de John Davies, ménageant une place aux interactions, aux ambivalences voire aux contradictions permet d'appréhender le paysage dans toute sa complexité. Les images données à voir, tout en traitant de la question de l'eau, échappent à une approche technique. Elles rompent avec la propension des scientifiques à spécialiser leur approche : sciences naturelles, géographie, histoire, écologie, histoire des représentations, sociologie se trouvent convoquées dans les photographies de *Hidden River*. Or, comme l'ont fait remarquer bon nombre de chercheurs, étudier un cours d'eau, c'est nécessairement croiser des réflexions et des points de vue relevant de disciplines différentes[24]. Une telle intégration paraît nécessaire pour pouvoir penser l'avenir des cours d'eau, aujourd'hui où on se préoccupe davantage de la biodiversité, des impacts du réchauffement climatique, des effets du cadre de vie sur l'existence collective. Des considérations biophysiques doivent être tramées avec des réflexions qui concernent la vie en société.

À maintes reprises, Edgar Morin a dénoncé la spécialisation de la recherche, le cloisonnement et le morcellement des savoirs, la disjonction entre les sciences de la nature et les sciences de l'homme. À ces yeux, la segmentation qui prévaut est simplificatrice et mutilante. Le théoricien déplore une disjonction qui « isole les objets non seulement les uns

---

[23] DAVIES John cité par CANITROT Armelle, « Mémoires d'eau » in *Hidden River, op. cit.*

[24] LÉVÊQUE Christian, *Réflexions sur l'écologie et la restauration des cours d'eau,* Paris, Quae, 2016. CARRÉ Catherine, DEUTSCH Jean-Claude, *L'Eau dans la ville. Une amie qui vous fait la guerre,* La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2015.

des autres, mais aussi de leur environnement et de leur observateur[25]. » Il invite à une pensée de la complexité des phénomènes[26] et plaide pour un retour réflexif de l'observateur sur lui-même, à l'encontre d'une attitude cartésienne qui a séparé le sujet pensant de l'objet de son observation et envisagé la production scientifique comme un reflet de la réalité. Le paysage, traversé d'interactions complexes, semble être le lieu par excellence où mérite d'être opéré un tel décloisonnement. La photographie mobilise les richesses de la perception sensible ; l'attention à la démarche – que permet l'entreprise artistique – souligne le lien indissoluble qui existe entre le sujet percevant et le réel perçu. L'enquête quitte dès lors le champ d'une présupposée complétude pour s'inscrire dans une forme de dialogue avec d'autres.

*Hidden River* relève du champ de l'art, mais tient aussi pleinement de l'enquête – telle qu'elle se présente dans le champ des sciences humaines. Pour Nathalie Heinich, une des spécificités de l'art contemporain est de jouer sur ses frontières ontologiques[27] : rapprocher l'art et la recherche participe de cette tendance. Dans le même temps, le travail de John Davies mobilise des moyens qui lui sont tout à fait spécifiques ; plutôt que de répliquer, en les modulant, les outils mobilisés dans le champ des sciences humaines, il amène des ouvertures vers une appréhension plus complexe des phénomènes et introduit un méta-point de vue sur la compréhension des évolutions du paysage.

Danièle Méaux

[25] MORIN Edgar, *Science avec conscience* [1982], Paris, Seuil, « Points Essais », 1990, p. 26.
[26] MORIN Edgar, *Introduction à la pensée complexe* [1990], Paris, Seuil, « Points Essais », 2005.
[27] HEINICH Nathalie, *Le Paradigme contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Sciences Humaines », 2014.