LE RIVAGE DES IMAGES

ÉMILIE KLEIN

LE RIVAGE

DES IMAGES

LE RIVAGE
DES IMAGES

ÉMILIE KLEIN

Mémoire de recherche
en design sous la direction
d'Élisabeth Charvet & Sophie Clément

Diplôme Supérieur des Arts Appliqués,
Spécialisé Éco-responsable,
Option Design Graphique.

Cité Scolaire Raymond Loewy, Pôle Supérieur de
Design de Nouvelle-Aquitaine à La Souterraine.

SOM-
MAIRE

Préface 6

Introduction 12

1
L'EAU, UN FLUIDE POLLUÉ 18

a. Prendre conscience de l'ampleur de la pollution et de notre responsabilité 20

b. Face aux données contradictoires, le répulsif devient attractif 32

c. Débordement, quand la réalité matérielle de l'eau nous dépasse 42

2
L'IMAGE, L'ART DE LA PROJECTION 58

a. Donner à voir l'invisible 60

b. Une vision toujours partielle du réel: l'image, entre sélection et élision 70

c. S'abstraire du réel par sa représentation imagée 78

3
CE QUE L'IMAGE INDUIT MAIS NE MONTRE PAS 90

a. L'image comme attestation d'une présence absente 92

b. Le hors-champ de l'image et ses interactions qui nous échappent 110

c. Reformuler nos imaginaires et les représentations de ce qui constitue la face cachée du réel 124

Conclusion 134

Bibliographie 138

Remerciements 142

PRÉ-FACE

L'eau est présente partout dans l'univers, que ce soit sous forme de glace dans certains corps célestes, sous forme de vapeur d'eau dans la voie lactée, plus proche de nous à la surface de la Terre, dans ses profondeurs, et cela jusque dans la constitution même de notre corps. L'eau est arrivée sur Terre par les comètes qui transportaient en elles les atomes propices à la réaction chimique produisant de l'H_2o. Le refroidissement de la planète a permis à la pierre de recevoir les gouttes d'eau sans qu'elles ne s'évaporent ce qui forma les océans primitifs. Ainsi débuta la vie sur Terre grâce aux conditions favorables aux développements des molécules en cellules. L'eau par ses propriétés physico-chimiques est une substance fertile pour assurer l'existence, elle est propice au développement de la vie[1].

1 Hubert Reeves, *Poussières d'étoile*, Le Seuil, Collection Science ouverte, 1984.

L'eau est la représentation de la synergie entre les êtres et leur milieu de vie, par son omniprésence et son mouvement continuel, elle régit le monde. Dans de nombreuses cultures, croyances et civilisations, ses propriétés spécifiques et uniques ont crée un imaginaire de l'eau qui est inscrit dans notre inconscient collectif: elle est source de vie, de purification et de régénérescence. Elle est la représentation du liquide par excellence, aucune autre substance ne pourrait remplacer cet élément primordial et vital. Eau vive, eau de la vie, elle est la forme substantielle de la manifestation de l'origine et aussi la première matrice de l'existence qui entoure et sécurise. Le liquide amniotique protège et nourrit le fœtus dans un cycle fermé à la même teneur en sels minéraux que l'eau de mer.

« En chacun de nous, des eaux salées amniotiques, circulent dans nos veines mnémoniques.»[2]

La naissance est une énigme majeure pour l'homme et incite à questionner nos origines. L'eau permet de comprendre la possibilité de l'évolution et du développement de la vie de manière rationnelle mais concerne également ce qu'il y a de plus intime en nous-mêmes[3]. Ce qui se déroule à l'échelle planétaire dans un écosystème régulé et qui dans un mouvement continu répond à ses propres besoins, se réalise déjà à l'échelle humaine et se trouve être le fondement même du développement d'un être vivant. Chaque goutte d'eau est créatrice et contient l'essence même de la vie.

«Une goutte d'eau puissante suffit pour créer un monde et pour dissoudre la nuit. Pour rêver la puissance, il n'est besoin que d'une goutte imaginée en profondeur. »[4]

Sa dualité propre et ses différents états physiques en font un élément qui nous relie à notre univers et l'eau reflète le rapport que nous entretenons avec. Elle est source de vie mais aussi de mort, à la fois créatrice et destructrice, aimée et crainte[5]. La qualité de l'eau dépend de nos actions mais surtout du respect que nous lui portons et la valeur que nous lui accordons. Nous vivons tous de la même eau qui dans un cycle perpétuel se propage, circule, s'infiltre, absorbe et transmet les substances chimiques vitales mais aussi dangereuses et toxiques.

«Todos somos arroyos de una sola agua.»[6]

2 **Rachel Carson,***Cette mer qui nous entoure*, Delavaud, Strock, 1975.

3 **René Frydman & Myriam Szejer**, *La naissance, histoire, cultures et pratiques d'aujourd'hui*, Albin Michel, 2010.

4 **Gaston Bachelard** est un philosophe français qui a écrit un essai sur l'imaginaire de la matière: *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, 1942.

5 **Ami Ronnberg & Kathleen Martin**, *The archive for research in archetypal symbolism*, Taschen, 2011.

6 *« Nous sommes tous les ruisseaux d'une seule et même eau»*, citation du poète chilien **Raul Zuvita** extraite du documentaire *Le bouton de Nacre*, 2015.

L'eau donne une substance et une forme à nos imaginaires, rester en surface de ce qu'elle est, c'est rester dans l'illusion, dans le reflet de ce que semble être le monde, dans les fantasmes et les désirs. Les eaux paisibles s'écoulent en profondeur et rejoignent la réalité psychique et subconsciente. Elles représentent l'infinité des possibles, contiennent le virtuel et l'informel, le germe des germes, toutes les promesses de développement mais aussi toutes les menaces de résorption[7]. L'eau n'a pas changé en surface, toujours aussi claire et limpide, elle ne révèle pas à l'œil nu sa réelle composition ni la complexité des substances qu'elle absorbe, accumule et qui petit à petit s'infiltrent partout dans notre environnement, dans notre sang et au sein même de la matrice créatrice atteignant les êtres les plus fragiles[8]. L'eau a une mémoire qui reflète chacune de nos actions, l'eau tout comme l'image est selon Bachelard, «le médiateur plastique entre la vie et la mort.», si elle l'était dans sa symbolique, c'est désormais une des propriétés qui la constitue par la quantité de polluants présents et stagnants tout le long de son cheminement.

Mes études en design graphique m'ont aidés à développer l'accuité du regard que je porte sur le monde et ce qui le constitue, à comprendre comment est construite une image et son rôle comme liant dans notre société, à amener en moi le désir et le besoin de voir au-delà du visible et surtout à comprendre que là où les mots manquent, l'image quant à elle sait transmettre des savoir, générer des émotions et éveiller la conscience. L'eau se reflète dans l'image et l'image dans l'eau, ce qui les lie m'est apparu évident lorsque j'ai compris que leurs problèmes étaient communs et résultaient d'une méconnaissance et d'une saturation de ce qu'elle montre. Chacune possède une identité cachée à débusquer.

Je suis fabricant et passeur d'images pour établir une relation entre moi, les autres et le monde mais surtout par nécessité. Nécessité de trouver et de représenter, dans un monde saturée d'images, celles qui font singulièrement défaut.

7 **Jean Chevalier et Alain Gheerbrant** *Dictionnaire des symboles*, 1969.

8 **Stéphane Horel**, *La grande invasion*, 52 min, 2012.

INTRO-
DUCTION

Selon Bachelard, le destin de l'homme prend son image dans le destin des eaux[9]. L'eau imagerait ce qu'est l'existence humaine, elle est l'élément substantiel de la vie, ce qui signifie que dans sa constitution même elle induit et permet notre existence. Elle est aussi ce qui nous submerge et nous fascine, une masse représentant l'infinité des possibles, contenant «toutes les promesses de développement mais aussi toutes les menaces de résorption»[10]. Ainsi la manière dont nous la considérons et la traitons démontre le degré de notre respect de l'existence et la conscience de faire partie d'un tout, un écosystème commun à l'échelle planétaire et vulnérable face à nos actions. Comme la simplement démontré Barbara

9 Gaston Bachelard, op. cit, p.21

10 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant *Dictionnaire des symboles*, 1969.

Demeneix[11] dans sa conférence du 26 mai 2017 au Blanc, la pollution de l'eau liée aux perturbateurs endocriniens[12] présents dans les produits de consommation courante est un problème qui actuellement n'est pas traité correctement vu son ampleur. Notre rapport à l'eau est faussé à cause d'une méconnaissance des réels enjeux liés à sa qualité, la provenance de la pollution et ses répercussions sur l'environnement et notre santé. Nous avons acquis un usage de l'eau déresponsabilisant.

L'eau est ce qui nous relie à notre milieu de vie, si nous dégradons l'eau, cela aura des répercussions sur notre santé mais aussi sur celle des générations à venir. La naissance et le développement de l'embryon, du fœtus puis du nouveau-né sont un des moments-clés de la vie où le bon fonctionnement corporel de l'être en devenir est le plus vulnérable. Si nous naissons dans un écosystème fermé qu'est le liquide amniotique, qui nourrit, protège l'enfant dans le ventre de la mère, il est important de préserver sa qualité avant, pendant et après la naissance. Les connaissances scientifiques nous prouvent désormais que l'impact de nos rejets domestiques dans l'eau ont des effets néfastes sur notre santé. Si les données existent elles ne permettent pas dans leur simple mise en forme de restituer la complexité du problème et simplifient un discours qui se doit d'informer mais aussi de communiquer.

Les nombreux mythes autour de l'eau et de sa symbolique mais aussi les controverses scientifiques attestent d'un besoin de comprendre et d'imager cet élément. Visible ou non, palpable ou non, l'eau est partout. C'est un composant du monde dans lequel nous baignons sans pour autant en être totalement conscients. De la même manière l'image fait partie intégrante de nos vies sans que l'on s'en rende toujours compte. L'imagination est génératrice d'images, elle est un espace dans lequel se forment et se combinent les images. La perception que nous avons de l'eau, sa pluralité symbolique et physique et les différents imaginaires qui lui sont liés en font un élément difficilement représentable. Or le besoin d'image est ici lié à un besoin d'une meilleure compréhension de l'eau en tant que liquide que nous utilisons quotidiennement. L'image permettrait de comprendre la complexité de cette substance qui relie notre être à notre milieu de vie. Le designer graphique peut mettre en place une «éthique des usages de l'eau, renouvelant notre attitude à l'égard du monde»[13].

11 **Barbara Demeneix** est une biologiste et professeure au Laboratoire d'évolution des régulations endocriniennes au Muséum d'Histoire Naturelle de Paris.

12 Selon la Commission Européenne, la définition des perturbateurs endocriniens rédigée en juin 2016 correspond à *«des substances chimiques d'origine naturelles ou synthétiques étrangères à l'organisme qui sont susceptibles d'interférer avec le fonctionnement du système endocrinien et induisent ainsi des effets délétères sur cet ou organisme et ces descendants».*

13 *L'eau à découvert*, CNRS édition, 2015, ouvrage visant à apporter un éclairage sur l'eau avec différentes approches aussi bien scientifique, technique que symbolique.

L'image est alors un médium et un outil propice au designer graphique pour communiquer de manière impactante sur la question de la pollution insidieuse de l'eau. Si une image ne peut pas tout montrer elle peut engendrer un cheminement de pensée et une ouverture vers une vision du monde plus large, retranscrivant les recherches et découvertes scientifiques sans pour autant les simplifier, mais en créant un rapport dynamique au monde. Comment le designer graphique peut-il ainsi induire une modulation de l'imaginaire de l'eau en s'appuyant sur les propriétés communes à l'eau et à l'image ? En effet, toutes deux nous échappent car elles sont à la fois tangibles et virtuelles, vecteurs de vérité mais aussi de leurres. Mirages qui trompent l'homme autant qu'ils le guident, elles nous constituent en tant que sujets de la parole et permettent la compréhension des êtres entre eux et le monde. Car le lien imaginaire passe par la reconnaissance de ce qui se ressemble et donc rassemble. La surface de l'eau transparente, limpide semble n'avoir rien à cacher, de même l'image saturant le champ des visibilités nous fait omettre l'articulation décisive entre le visible et l'invisible.
Les progrès scientifiques ont permis de faire croître le connu mais aussi la surface de contact avec l'inconnu qui l'accompagne; le designer graphique doit alors ne pas se contenter de représenter ce qu'on voit, sait et croit mais aller au-delà et utiliser les propriétés de l'image pour amener un nouveau rapport au monde visible et surtout au monde invisible. Ce mémoire a pour objet de traiter de la part invisible de l'eau.

1

L'EAU, UN FLUIDE **POLLUÉ**

a

Prendre conscience de l'ampleur de la pollution et de notre responsabilité

Le verbe *polluer* du latin *polluere* signifie *salir, souiller* mais aussi *profaner*. Ce terme découle du terme latin *luere* qui signifie *racheter une faute* et *baigner*. En effet ce paradoxe explique le fait que dans le domaine religieux, les ablutions voire les déluges sont des moyens de nettoyer ce qui a été souillé moralement[14]. En découle la symbolique purificatrice et régénératrice de l'eau, qu'elle soit corporelle ou spirituelle. Mais aujourd'hui, la force symbolique positive que possède l'eau de plus en plus marquée par la pollution, qu'elle soit visible ou insidieuse, est-elle toujours pertinente? Polluer l'eau qui est un élément primordial à la vie revient à s'autodétruire. On peut considérer cet acte comme une négation de la vie et une négation de l'être. Ce que polluer dit de nous est l'indice du besoin de s'approprier un environnement en le dégradant. Michel Serres dans son essai *Le mal propre* démontre que l'humain marque son territoire, découpe et partage les espaces habitables par une appropriation dont le corrélat est la salissure. Il signifie ainsi aux autres que

14 Définition du verbe *polluer*, **Alain Rey**, *Dictionnaire historique de la langue française*, 2010.

désormais cet espace lui appartient, que ce soit de manière olfactive, visuelle, sonore ou dans notre cas par un rejet organique et chimique dans l'eau :

«Le propre s'acquiert et se conserve par le sale.»[15]

La saleté est un signe, maculer est une façon de signifier «Cela m'appartient». La pollution, même sous une forme insidieuse, résulte de la conception de l'eau comme étant un droit personnel et inaliénable, ne faisant pas partie d'un tout collectif qui dépasse le simple circuit robinet - lavabo - égoût. Une fois que l'eau est rendue accessible dans notre foyer, c'est-à-dire notre territoire, elle nous appartient et donc nous laissons une trace qui marque la propriété. Une étude sociologique a été réalisée dans le cadre du projet *Lumieau*[16] à Strasbourg qui cherche à changer les comportements des utilisateurs vis-à-vis des rejets de micropolluants[17] dans les eaux domestiques. Pour comprendre dans un premier temps, la vision qu'ont les habitants du réseau d'assainissement, l'étude questionne la «représentation» que les citoyens ont de l'évacuation des eaux usées, des rejets et de la provenance des polluants dans l'eau. Il s'avère que le «tout-à-l'égout» reste une question taboue bien obscure quant à la réalité des eaux salies et de leurs traitements. La conclusion de cette étude démontre la méconnaissance du cycle de l'eau et de son fonctionnement mais aussi l'ignorance face au réel impact des pollutions domestiques, à savoir les rejets chroniques de substances présentes dans les cosmétiques et produits ménagers qui interfèrent à un moment donné avec les eaux ménagères de nos logements. En tant que solvant universel, l'eau agira comme un milieu réactif où des milliers de molécules interagiront entre elles[18]. En somme si l'eau a des capacités naturelles d'auto-épuration, elle ne peut concilier tous les rejets émis de manière chronique et répétée sur une longue durée. Se questionner sur nos actions et notre utilisation quotidienne de l'eau est une première étape pour se rappeler que cette substance primordiale et nécessaire n'est pas un bien acquis éternel.

La vision réductrice du cycle de l'eau démontre l'absence de corrélation dans l'esprit des consommateurs entre l'eau, leurs usages et leurs besoins primaires et pourtant primordiaux.
En somme nous considérons la pollution de l'eau comme

15 **Michel Serres,** *Le mal propre*, 2012, p.11.

16 *Rejets domestiques: mieux cerner les représentations des habitants de l'Eurométropole de Strasbourg*, UMR et Gestion territoriale de l'eau et de l'environnement, numéro 16, décembre 2016, réalisée par Marjorie Pierrette, Carine Heitz et Rémi Barbier.

17 Définition des *micropolluants* selon l'Onema, les Agences de l'eau et le Ministère de l'Écologie, un micropolluant est *«une substance indésirable détectable dans l'environnement à très faible concentration (de l'ordre du mg/l) qui est plus ou moins due à l'activité humaine et qui à très faibles concentrations est suffisante pour engendrer des effets négatifs sur les organismes vivants».*

18 **Jean Matricon**, *Vive L'eau, Gallimard*, 2000.

n'étant pas liée directement à nos habitudes. Et nous avons du mal à l'envisager comme une ressource fragile. Nous ne nous rendons pas compte que l'homme a un rôle dans la gestion de la biodiversité et dans la préservation des biotopes à l'échelle de la Terre. En effet il faut considérer la relation de l'homme à son milieu de vie pour questionner et prévenir les risques sanitaires. Gilles Clément a inventé la notion de *Jardin Planétaire*[19] qui amène une vision de la planète comme étant régie par un brassage de tout ce qui constitue le globe terrestre habitable, c'est «le résultat d'une agitation incessante de flux autour de la planète: vents, courants marins, transhumances animales et humaines, par quoi les espèces véhiculées se trouvent constamment mélangées et redistribuées». Il en va de même avec le cycle de l'eau: l'eau que nous buvons nous l'avons déjà bue auparavant. Le projet *Polluted Water Popsicles*[fig.1] amène la question des pollutions et de la souillure de l'eau en détournant une gourmandise populaire et simple: la glace à l'eau. Sa constitution qui, comme son nom l'indique devrait être principalement faite à partir d'eau glacée est remplacée ici par un mélange de résine et d'eau prélevée en surface de plus de cent milieux aquatiques à Taïwan, figeant la mouvance imperceptible de l'eau et de ce qui rentre en contact avec. Le résultat est une série de glaces constituées de résidus, imprégnées de saletés, de déchets et aux couleurs bien loin de la translucidité qui témoignerait normalement d'une eau de qualité. Le but étant d'amener les gens à s'intéresser à la pollution de l'eau par des codes visuels accessibles et leur faire prendre conscience

19 **Gilles Clément** est un jardinier, paysagiste, botaniste, entomologue, biologiste et écrivain français.

que l'eau polluée dans les milieux naturels est la même que celle que nous consommons et qui nous constitue. Toutefois si le lien est quelque peu fictionné, car nous ne consommons pas les eaux de surface sans qu'elles passent par des traitements, le résultat démontre l'impact de la mise en scène d'un problème qui n'est pas visible au quotidien. Nous nous rappelons ainsi que l'eau est omniprésente dans les produits que nous consommons, ingérons et avec lesquels nous interagissons tous les jours. La glace à l'eau nous ramène au monde de l'enfance; ludique dans sa forme, elle représente ces aliments qui cachent leur réelle constitution. Le graphisme des packagings joue sur un effet de surprise car on ne se doute pas face à ces formes colorées et ces motifs abstraits, de la présence de cette salissure imprégnant un banal aliment. Ainsi, sur ce projet, en parodiant les codes de la grande consommation et en les détournant, les étudiants arrivent à attirer le regard et à questionner les connaissances que nous avons des produits que nous consommons et de leur impact sur la qualité de l'eau. Le rôle essentiel de l'eau dans notre corps en tant que substance primordiale à notre vie, devrait nous amener à avoir une attitude plus juste et plus respectueuse vis à vis de cette substance. L'eau est ce qui nous rattache à notre milieu de vie. Chaque goutte d'eau est importante en tant que tel car elle est constitutive de l'hydrosphère[20] toute entière.

20 L'*hydrosphère* comprend la totalité des eaux de la planète: les océans, les mers, les lacs, les cours d'eau mais aussi les eaux souterraines et les glaces.

fig.1 *Polluted water popsicles*, 2017.
Hung I-chen, Guo Yi-hui & Cheng Yu-ti,
étudiants à la National Taiwan University of Arts,
© Hong Yi-chen

C'est pourquoi il est primordial de mettre en lumière le lien entre environnement et santé si l'on veut inciter chaque citoyen à utiliser de façon plus raisonnée et consciente les ressources naturelles dont nous dépendons. L'humanité a désormais franchi un seuil qui fait passer les «dangers potentiels» à un stade de «dangers manifestes et critiques»[21]. Cet excès de pouvoir et de modification sur des substances primordiales comme l'eau est néfaste pour l'écosystème général et donc pour notre survie propre. La présence massive mais pernicieuse de ces substances chimiques qui polluent nos eaux, a des répercussions désormais visibles sur la santé mais reste pourtant un sujet trop peu médiatisé. Ce sont les plastifiants, détergents, métaux, hydrocarbures, pesticides, cosmétiques et résidus médicamenteux[22] qui entrent en interaction avec l'eau de manière chronique. Barbara Demeneix a prouvé par ses expériences que la nocivité provient de l'utilisation répétée de différents produits qui une fois dans l'eau se mélangent et produisent un cocktail toxique. Par cela elle affirme que d'un point de vue scientifique l'utilisation de certains additifs est jugée inoffensive parce que les normes ne prennent pas en compte leur interaction dans l'eau. Ils persistent tout le long du réseau trophique[23] pour finir par s'accumuler dans les tissus organiques des êtres vivants aquatiques[24] puis dans notre propre organisme de manière condensée. Nous trouvons désormais plus de quinze sortes de produits chimiques présents dans le sang humain. Les normes obsolètes[25] liées à la pollution de l'eau montrent le besoin de revoir les paradigmes qui évaluent la sécurité des substances chimiques présentes dans les produits de consommation courante. L'ampleur du problème paralyse et nous dépossède de nos actions, quoi que l'on fasse, les effets néfastes sont déjà là. Werner Boote et Gerhard Pretting se sont documentés sur les matières synthétiques pour révéler le réel impact des plastiques sur l'environnement et notre santé. Face à l'ampleur de la présence et de la persistance des plastiques ils expriment notre impuissance:

«Nous nous trouvons livrés à une expérience dont nous sommes les cobayes et dont nous ne pouvons modifier les paramètres.»

21 **Jean-Pierre Dupuy**, *Pour un catastrophisme éclairé*, Seuil, 2002, p.17.

22 Les substances chimiques de synthèse sont produites par l'homme, souvent à base de dérivés pétroliers ou en reproduisant à l'échelle industrielles les phénomènes chimiques naturels.

23 Le réseau trophique est l'ensemble des chaînes alimentaires reliées entre elles au sein d'un écosystème et par lesquelles l'énergie et la biomasse circulent.

24 **Pascale Naim**, *Bio-surveillance et évaluation du risque toxique en milieu aquatique*, Ens de Lyon.

25 Selon *UFC-Que Choisir*, «près de 96% des consommateurs peuvent boire leur eau en toute confiance» mais ces données fournis par le site du ministère de l'Écologie, ne prennent pas en compte dans leurs grilles d'analyse complémentaire les perturbateurs endocriniens.

Imperceptible à l'œil nu et pourtant déterminante dans l'évolution de l'homme, la présence des perturbateurs endocriniens détermine notre avenir et celui des générations à venir. Les données scientifiques et leurs conclusions alarmantes sont divulguées par les scientifiques au grand public depuis déjà des années.Stéphane Horel dans son documentaire *La grande Invasion* datant de 2010 dénonçait déjà les dangers liés au Bisphénol A au Parabène, ou encore au Phtalate[26]. Des noms barbares pour désigner des additifs potentiellement toxiques et dénonçant la présumé innocuité annoncée par les industriels. Leurs effets néfastes sur le métabolisme sont déjà visibles: la puberté précoce chez les filles, les malformations génitales et la baisse du taux de spermatozoïdes chez les garçons ainsi que tous les cancers hormono-dépendants. Le développement de l'embryon est considéré comme une «fenêtre de susceptibilité»[27] où les effets liés à l'exposition des femmes enceintes aux perturbateurs endocriniens peut s'avérer graves et avoir des conséquences sur le long-terme. Cela provoque notamment un changement structurel du cerveau qui atteint la zone de l'attention et du contrôle de soi qui produit des comportements autistiques et de l'hyperactivité chez les enfants. Ainsi la baisse de QI est désormais attestée et constitue le sujet du documentaire *Demain Tous Crétin* de Sylvie Gilman et Thierry de Lestrade qui s'appuie sur les recherches de Barbara Demeneix.

26 Le Bisphénol A est une molécule de synthèse qui a une activité œstrogénique sur le corps, elle est présente dans le polycarbonate, un plastique dur et transparent. Le Parabène prolonge la durée de vie des produits et les Phtalates sont des additifs utilisés pour assouplir les matériaux.

27 *Perturbateurs endocriniens : le vrai du faux*, interview de Valérie Foussier médecin endocrologue & Olivier Chamond, chirugien uroviscéral et pédiatre par Amandine Grosse, Milk 57, novembre 2017.

b

Face aux données contradictoires, le répulsif devient attractif

La confiance face à l'innovation scientifique et chimique a permis d'apporter un confort de vie moderne et une meilleure gestion de la santé. L'homme a acquis un contrôle sur ses limites corporelles grâce à la technique et à la science qui, si elles ont pu dans un premier temps nous libérer des contraintes naturelles, nous ont destitués de notre liberté de compréhension et d'action en la faussant. Hans Jonas l'explique de manière à ce que «ce ne soit plus comme jadis la nature, mais justement notre pouvoir sur elle, qui désormais nous angoisse, et pour la nature et pour nous-mêmes»[28]. Commencer par décortiquer et remettre en question le réel qu'on nous donne à voir et à consommer est un moyen d'avoir une vision plus large et juste des pollutions de l'eau et de leurs répercussions sur nos vies, pour dans un deuxième temps remettre en compte nos comportements. Un cercle vicieux s'est instauré dans nos habitudes et fausse notre rapport au réel. De fait, nous ne savons plus de quoi sont composés nos produits ni les effets secondaires sur notre corps, notre santé et ou notre environnement de manière plus large. Nous dépendons d'entités extérieures et leur accumulation se conjugue au fait que nous ne connaissons pas leur origine. Ces substances interviennent à une dose minime et donc inoffensive à une échelle qui ne considère que l'utilisation d'un produit et ne prend pas en compte les interactions entre les différentes substances mais aussi avec l'eau. La terminologie scientifique ne correspond pas aux effets bénéfiques proposés par le marketing. Il y a alors un double langage utilisé, l'un prometteur et accessible, et l'autre qui n'est compréhensible que si l'on détient les codes. Voici une liste non-exhaustive des produits considérés comme toxiques présents dans les cosmétiques[29]:

- **Bisphénol A**, antioxydant
- **Butylparaben / Propylparaben**, conservateur
- **Ethylhexyl Methoxycinnamate**, filtre UV
- **Triclosan**, biocide, antibactérien
- **Benzophenone - 1 & - 3**, filtres UV
- **Cyclopentasiloxane & Cyclométhicone**, émollients
- **Methylisothiazolinone (MIT) & Methylchloroisothiazolinone (MCIT)**, conservateur
- **P-Phenylenediamine**, colorants

À force de chercher des compléments et des additifs pour apporter des nouvelles fonctions auxquels se subordionneront des nouveaux besoins, les industriels ne répondent plus aux problèmes originels. En effet la face visible de l'industrie des cosmétiques

28 **Hans Jonas** est un philosophe allemand, *Pour une éthique du futur*, Rivages Poche, 1998, p.105.

29 *Produits cosmétiques, molécules toxiques à éviter*, UFC Que choisir, mis à jour 22.09.17.

et pharmaceutiques prône une meilleure vie et des solutions à chacun des problèmes corporels, mais il en découle une méconnaissance pernicieuse de la réalité de leur actions et répercussions à long terme sur notre santé. Le rapport que nous avons alors au monde et les liens qui nous unissent à lui s'en voient alors appauvris.

Le designer graphique joue un rôle important en tant que créateur d'images et de signes. Sa dépendance matérielle envers les grandes firmes et la publicité en fait le constructeur et le passeur parfait de ces désirs et besoins mis en forme au profit d'un consumérisme exacerbé. Ainsi Jonathan Barnbrook[fig.2] reprend les codes graphiques, formels et typographiques propres à six domaines précis de l'industrie que sont les cosmétiques, les marques de vêtements, les chaussures de sport, le secteur automobile, les fabricants de cigarettes, l'univers de la mode et la restauration rapide pour faire passer un message fort auprès de ses homologues lors du congrès de la Biennale de l'Aiga (American Institute of Graphic Arts, le syndicat professionnel de l'industrie de la communication visuelle aux Etats-Unis) :

«Designers, stay away from corporations that want you to lie for them.»[30]

30 *«Designers, éloignez-vous des multinationales qui souhaitent que vous mentiez pour eux.»*

L'utilisation et le détournement des codes apportent à son message une tournure critique qui rappelle que la forme induit le message et que le marketing détient les codes formels et symboliques pour créer du désir. Le designer graphique en possession de ces codes peut amener des éléments médiateurs artificiels pour contrôler notre rapport à la réalité matérielle[31]. Marie-José Mondzain philosophe française, spécialiste de l'art et des images, amène la question de la saturation du visible qui nous est imposées et qui cherche à nous convaincre que ce qui nous est donné à voir est dans le même temps donné à savoir et à croire[32]. La simplicité des discours et l'attractivité des images résultent d'un besoin de réduire l'ambition du consommateur à chercher et à comprendre ce qu'il achète.

Notre vision de ce qu'on considère toxique ou non est erronée car nous avons un imaginaire collectif qui nous infléchit dans le mécanisme de décision conduisant à déclarer que ceci est toxique ou ne l'est pas. On en prend particulièrement conscience avec l'action guerilla du Studio Héhé[fig.3] qui a décidé de projeter un laser vert sur un nuage de vapeur d'un

31 **Vivien Philizot**, *Quand y a-t-il design graphique ? Quelques remarques nominalistes sur la définition d'une discipline*, article publié dans le livret distribué lors de l'assemblée de l'Agi, Graphisme et transmission, La journée de l'Agi qui s'est déroulé en décembre 2015, au théâtre de La Colline, Paris.

32 **Marie-José Mondzain**, *Hors champ, le pouvoir invisible*, conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure le 24 octobre 2005.

fig.2 *Designers, stay away from corporations that want you to lie for them*, **Jonathan Barnbrook**, Billboard, 2001.

© Adbusters

incinérateur, révélant la fumée et provoquant par là même une image inquiétante de cette fumée:

> **«Au-delà du spectacle de la projection sur le nuage de vapeur, Nuage Vert est aussi un espace ouvert, un miroir sur lequel chacun peut projeter ses propres questions concernant notre culture de consommation.»**

Après l'action sur l'usine d'Ivry-Sur-Seine s'ensuivit une pétition lancée par les habitants qui la firent fermer. Mais si les artistes parviennent à mettre en exergue ce qu'on ne voit pas ou plus, leur action reste néanmoins souvent limitée et ne résout pas le problème de la pollution dans sa globalité. Prendre conscience du problème lié à la pollution revient à avoir conscience de sa complexité quant à sa mobilité pour ne pas rester en surface à la manière d'une simple anecdote. De plus c'est faire comprendre aux citoyens notre implication directe et quotidienne dans la détérioration de la qualité de notre environnement immédiat. Le problème ne peut être révélé de cette manière, car cela reviendrait à chercher à signaler quelque chose qui n'est pas totalement présent et donc à créer un leurre, une image superflue, un simulacre des réels enjeux liés à la pollution et de ces différents constituants. Guy Debord dans son article *La planète malade*, dénonçait déjà en 1970, la manière dont la pollution est médiatisée:

> **«La «pollution» est aujourd'hui à la mode [...]: elle s'empare de toute la vie de la société, et elle est représentée illusoirement dans le spectacle. Elle est bavardage assommant dans une pléthore d'écrits et de discours erronés et mystificateurs, et elle prend tout le monde à la gorge dans les faits. Elle s'expose partout en tant qu'idéologie, et elle gagne du terrain en tant que processus réel.»**[33]

Cet abus du monde de la vision et de l'information pousse à ne plus remettre en question les opérations imageantes qui prolifèrent et donner de l'autorité au visible au détriment de l'invisible: «dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment de faux»[34]. Les produits que nous consommons, outre le fait de nous vendre une manière de vivre, nous trompent dans leur réelle fonction. Nous sommes désormais dans une «acceptation passive» due au monopole de l'apparence au détriment de la vérité, ne cherchant plus à contredire mais en acceptant que «ce qui apparaît est bon, ce qui est bon apparaît»[35]. L'illusion est sacrée et la vérité devient alors profane, plus la vérité décroît plus l'illusion croît et laisse le sacré qui l'accompagne s'installer. Au final le monde sensible se voit alors remplacé par une sélection d'images qui prônent une de ses représentation et existent désormais au-dessus de lui.

33 **Guy Debord**, article rédigé en 1971, *La planète malade*, Collection Blanche, Gallimard, publié en 2004.

34 **Guy Debord**, *La société du spectacle*, Gallimard, 1992.

35 Ibid.

Les bienfaits de l'eau et sa symbolique purificatrice sont notamment un terreau créatif pour les directeurs artistiques des marques de bouteille d'eau qui jouent sur ses propriétés chimiques pour divulguer un message qui prône sa qualité et ses bienfaits sur notre santé. La marque Évian a ainsi développé sa stratégie marketing depuis des années autour de la figure du bébé et de la phrase d'accroche «Live young» qui fait référence au mythe de la fontaine de jouvence qui permettrait par l'absorption de son eau de rester jeune. Ils extrapolent notre rapport à l'eau et en font un objet de consommation et de désir et nous privent de la réalité physico-chimique de cette substance vitale. Ainsi l'enjeu de la pollution de l'eau est lié fondamentalement à l'acceptation que nous avons de ce qu'on nous donne à voir, ce qu'on nous impose comment étant représentatif d'une réalité et qui peut s'avérer mensonger. Mais la place allouée à un discours disruptif est minime et l'information réaliste n'arrive pas à se frayer un chemin face à la profusion de messages et d'images attisant nos désirs les plus instinctifs d'appropriation et de paraître.

c

Débordement, quand la matérialité de l'eau nous dépasse

La formule chimique de l'eau, l'H_2o peut sembler simple dans sa constitution: deux atomes d'hydrogènes pour un atome d'oxygène. Pourtant l'eau reste une substance compliquée à appréhender pour les scientifiques car elle amène de nombreuses hypothèses paradoxales face à des questions fondamentales sur l'apparition et l'évolution de la vie. Les nombreuses controverses[36] quant aux propriétés de l'eau et ses capacités révèlent l'intérêt et la volonté de comprendre cet élément primordial. Il existe une tension à la fois entre la symbolique de l'eau, ce qu'on sait scientifiquement de cette molécule et sa contribution au bon fonctionnement du monde, l'eau réserve encore des mystères et alimente ainsi les mythes. Toutes les cosmogonies énoncent la suprématie de l'eau liquide car

36 **Masaru Emoto** a développé une théorie scientifique controversée sur la mémoire de l'eau. Il a fait des expériences démontrant l'incidence d'éléments extérieurs sur la structure cristalline de l'eau après congélation. La structure diffère selon l'exposition de l'eau a des vibrations positives ou négatives. Ainsi la présence à plus de 70% d'eau dans notre corps réagirait de même aux événements bons ou mauvais auxquels nous sommes confrontés.

elle permet de faire la jonction entre le monde physique et l'au-delà, ce qui dépasse notre compréhension et notre perception du monde. L'eau, avec laquelle nous entrons en interaction quotidiennement, est une substance essentielle dans notre existence. Pourtant nous avons une méconnaissance de cet élément d'un point de vue physique et biologique. Avec le projet *Furumai*[fig.4], le studio Takram permet aux utilisateurs d'appréhender l'eau dans sa forme la plus pure et non plus dans un flux continu. Les gouttes d'eau sont contenues sur un support hydrofuge qui rend visible par un jeu de mouvement l'incidence des obstacles extérieurs sur l'eau et sa capacité à interargir avec le milieu qui la contient. Cela nous donne ainsi une vision de l'eau plus précieuse en tant qu'élément physique et une certaine esthétique dans sa forme la plus simple, les designers rappellent ainsi que:

> **«Chaque goutte d'eau est un monde à part.»**[37]

En effet chaque goutte d'eau contient plusieurs milliards de molécules. Elles sont reliées par des liaisons d'hydrogène instables, en conséquence le réseau change sans cesse leur ordonnance et donne cet effet mouvant. C'est la tension de la goutte contre une surface qui détermine sa forme. Mieux connaitre cet élément, ce qui se cache derrière, et ses enjeux permet de comprendre les usages qu'on en fait et nous incite à le préserver comme un bien commun. La didactique et les informations scientifiques sont donc une première étape pour appréhender cette substance. Mais aborder les symboliques de l'eau dans un deuxième temps, peut être une manière de faire la jonction entre les connaissances scientifiques et notre rapport vécu à l'eau. La symbolique de l'eau s'appuie de fait sur sa pluralité formelle et rend compte de sa complexité physique; en cela elle prouve que l'eau peut être perçue de manière valorisante: pure, sacrée, limpide, courante à la surface de la Terre ou au contraire elle peut être considérée comme sale, toxique, profane et imperceptible.
Une eau de qualité et potable se devra d'apparaître claire, translucide, incolore et inodore alors qu'une eau polluée au contraire trouble, stagnante, contenant des résidus ou des odeurs. Or la pollution de l'eau par les perturbateurs endocriniens est insidieuse car invisible: la perception humaine n'est pas apte à voir ce qui se passe à l'échelle microscopique. Les facteurs organoleptiques (odeur, couleur, saveur) ne sont pas à prendre en compte car ce qui détermine la qualité de l'eau n'est pas visible. Cette ambivalence et ces déterminants sont des appuies pour questionner la réelle qualité de l'eau à laquelle nous sommes confrontées et rappeler le non-sens qu'implique la souillure de cet élément purificateur.La recherche scientifique permet de comprendre ce qu'est l'eau d'un point de vue microbiologique d'un part; Et d'autre part nous éclaire sur la relation physique que nous entretenons avec l'eau mais le point de vue scientifique omet de retranscrire toute la symbolique et la force de notre rapport charnel et mental avec elle. Si elle sert à notre subsistance et se doit d'être potable, elle permet aussi d'enrichir aussi

37 Patricio Guzman, *Le bouton de nacre*, 82 min, 2015.

fig.4 *Furumai*, **Studio Takram**, exposé au Cooper-Hewitt, en 2010, installation en papier hydrofuge.

© Takashi Mochizuki

notre substance[38] car elle nous rappelle d'où l'on vient et de quoi nous sommes constitués. Elle nous relie à notre environnement et ce via ce qu'il y a de plus intime en nous. Comprendre l'eau c'est comprendre notre origine et l'origine du monde comme un tout.

Le RES (Réseau Environnement et Santé) est un organisme de scientifiques, de professionnels de la santé et de citoyens désireux de rendre visibles les connaissances scientifiques liées aux perturbateurs endocriniens, afin d'atteindre les débats publics pour revoir les réglementations. Si les données et les expériences attestent de cette vérité et démontrent l'existence des pollutions de l'eau à l'échelle de l'hydrosphère, ils ont désormais besoin d'impliquer les citoyens en apportant une nouvelle dimension impactante qui permet de visualiser les enjeux et leurs répercussions sur l'humanité entière. L'image scientifique n'est pas là pour apporter une dimension émotionnelle ni revendicative d'une pensée politique, elle est là pour attester d'un fait et le rendre compréhensible dans un vocabulaire précis. La vulgarisation scientifique est la réduction d'un discours spécialisé en vue de faire comprendre un fait au plus grand nombre, mais perd alors en qualité par cette simplification: une image ne peut pas dans son champ représenter tout le visible. La datavisualisation permet de visualiser et de rendre accessibles de manière synthétique des données. Néanmoins les schémas réduisent le propos et légitiment, souvent de façon biaisée, les chiffres comme détenant la vérité absolue, ils créent des normes qui régulent notre rapport au monde. Or la capacité à se projeter dans les chiffres n'est pas chose aisée et la quantification du réel ne permet pas d'exprimer la complexité du monde ni le rapport sensible et propre qui en résulte. La réalité objective est réductrice; ainsi les schémas que Pierre Vincent[fig.5] a réalisé pour Véolia qui, s'ils se veulent didactiques, ne représentent qu'une vision partielle, assujettie à une codification et une esthétique naïve et lacunaire. Cette représentation du traitement de l'eau ne permet pas alors d'accéder à une vérité mais caricature celle-ci. De plus la réalisation du projet fait dans le cadre d'une commande ne peut être partiale: en répondant à la volonté de valoriser le travail d'une station d'épuration des eaux, le contexte de diffusion et la trajectoire du propos en deviennent de faits évidentes. Pierre Vincent essaye de rendre didactique la visite sur le lieu et ne sort pas ainsi d'un propos technique idéaliste et lacunaire. L'image informative qui se contente de traduire graphiquement des données ou des explications scientifiques peine à montrer. C'est préférer «le sublime computationnel» qui amène à «l'exclusion du sensible»[39]. Au lieu de représenter une vision plus juste et libératrice des données brutes, la datavisualisation nous prive d'une évocation plurielle et restreint l'ouverture d'esprit et l'esprit critique. Elle instrumentalise le visible. Une définition mathématique donnera toujours une définition plus juste mais plus froide du réel.

38 *L'eau à découvert*, CNRS édition, 2015.

39 **Éric Sadin**, *La vie algorithmique, critique de la raison numérique*, Éditions L'échapée, 2015.

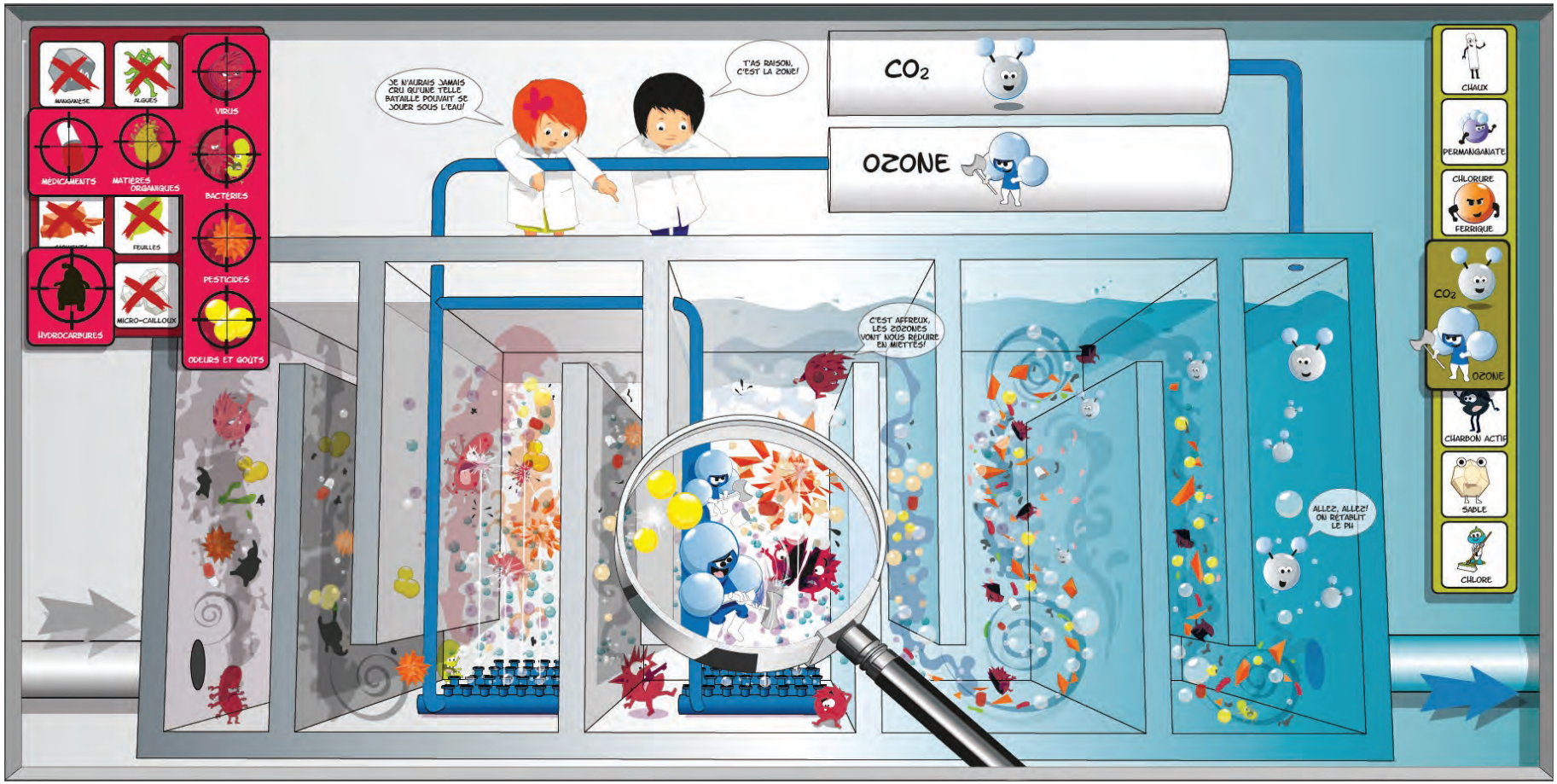


fig.5 *Tableaux pédagogiques à l'usine d'eau potable du Jaunay*, **Pierre Vincent**, 8 panneaux, 2mx5m, 2015.

© Atelier Crayon

L'image et l'eau ont en commun qu'elles nous fascinent et nous dépassent. À la fois omniprésentes et pernicieuses, elles s'offrent de mille manières à notre perception et s'en échappent à tout moment. Le médium aqueux est analogue à l'image par sa capacité à s'adapter et à mettre en forme des concepts, par sa symbolique et les imaginaires auxquels il renvoie. L'eau nous rappelle par sa complexité, que la science n'explique pas tout: le hasard dont résulte la présence de la vie sur Terre en est une preuve. Ainsi les scientifiques, pour expliquer l'eau en tant que substance chimique et rendre le propos accessible, créent des liens avec les eaux vécus et les imaginaires qui se dégagent de la matière. Si Bachelard fait le lien dans son essai *L'eau et les Rêves* entre les images de l'eau et son souvenir des sources et rivières de son pays, Bertrand Jordan, biologiste[40] explique la complexité des réactions moléculaires qui ont lieu dans l'eau grâce à la narration de son rapport physique à l'eau. Chacun d'entre eux amène un propos plus poétique tout en s'appuyant sur des données scientifiques tangibles. Pour réussir à donner une représentation à cet élément qui nous échappe, les mots comme les images s'efforcent de fixer son flux et ses mouvements. Illustrer l'eau permet de mieux comprendre ce qui la constitue et les émotions qu'elle suscite en nous. Il existe différentes eaux et donc différentes représentations et pourtant, nous parlons tous de la seule et même substance. L'eau liquide suit et précède toute autre forme car celle-ci découle de sa capacité à épouser tous les récipients, toutes les surface qui la contiennent: c'est pourquoi elle est l'archétype de l'informel à partir duquel tout peut advenir.
Elle est le processus même de la formation et de la transformation, car sa provenance est multiple, que ce soit la pluie qui tombe du ciel sous forme de multitudes de gouttes, qu'elle soit rivière à sa source, écoulement, rivière, fleuve augmentant son flux jusqu'à rejoindre la mer. De sorte que dans la poésie et dans les images qu'elles induisent les eaux permettent comme dans ce vers de Victor Hugo, de mettre en parallèle des états très différents en plus de démontrer sa présence là ou l'attend ou pas:

> **«L'eau qui, couvrant la plaine ou suintant d'une voûte, / S'épand tantôt par flots et tantôt goutte à goutte.»**[41]

En outre, la complexité à la représenter provient de son mouvement permanent et divergent: elle est à la fois représentative de ce qui borde, de ce qui sépare mais aussi de ce qui constitue un milieu, elle est à la fois constituante et constituée. Les ondes à sa surface et les motifs qui en résultent dépendent de la vitesse du flux, de la viscosité et de la consistance de l'eau, des obstacles et des interactions altérant son parcours. La vision qu'on a d'une eau dans un verre sera différente d'une cascade, d'un torrent ou d'un lac

40 **Bertrand Jordan**, *Le chant d'amour des concombres de mer*, Seuil, 2002.

41 **Victor Hugo**, passage du poème Et l'eau, ce don du ciel, «Vers datés», I, 1820-1851, *Océan*, vers tiré de l'anthologie *Les plus beaux poèmes sur l'eau*, Paris, Le cherche midi éditeur, 1999.

à la surface calme reflétant le ciel. Elle prend appui sur nos pulsions et nos besoins, pour représenter nos émotions. Sa symbolique résulte d'un inconscient partagé qui imprègne notre rapport à elle. La forme mouvante de l'eau est difficilement représentable mais c'est cette particularité qui permet de la rendre présente à nos yeux. De nombreux artistes à travers les époques ont cherché à capter son essence et sa matérialité pour retranscrire techniquement son flux permanent, le fixer en une image[fig.6]. Malgré sa difficulté à être représentée, elle a été maintes fois le sujet des peintres. Peut-être est-ce là l'indice de son importance et ensuite de sa beauté; mais aussi l'indice de son caractère stimulant pour celui qui fait des images. L'eau est un défi pour le faiseur d'image.

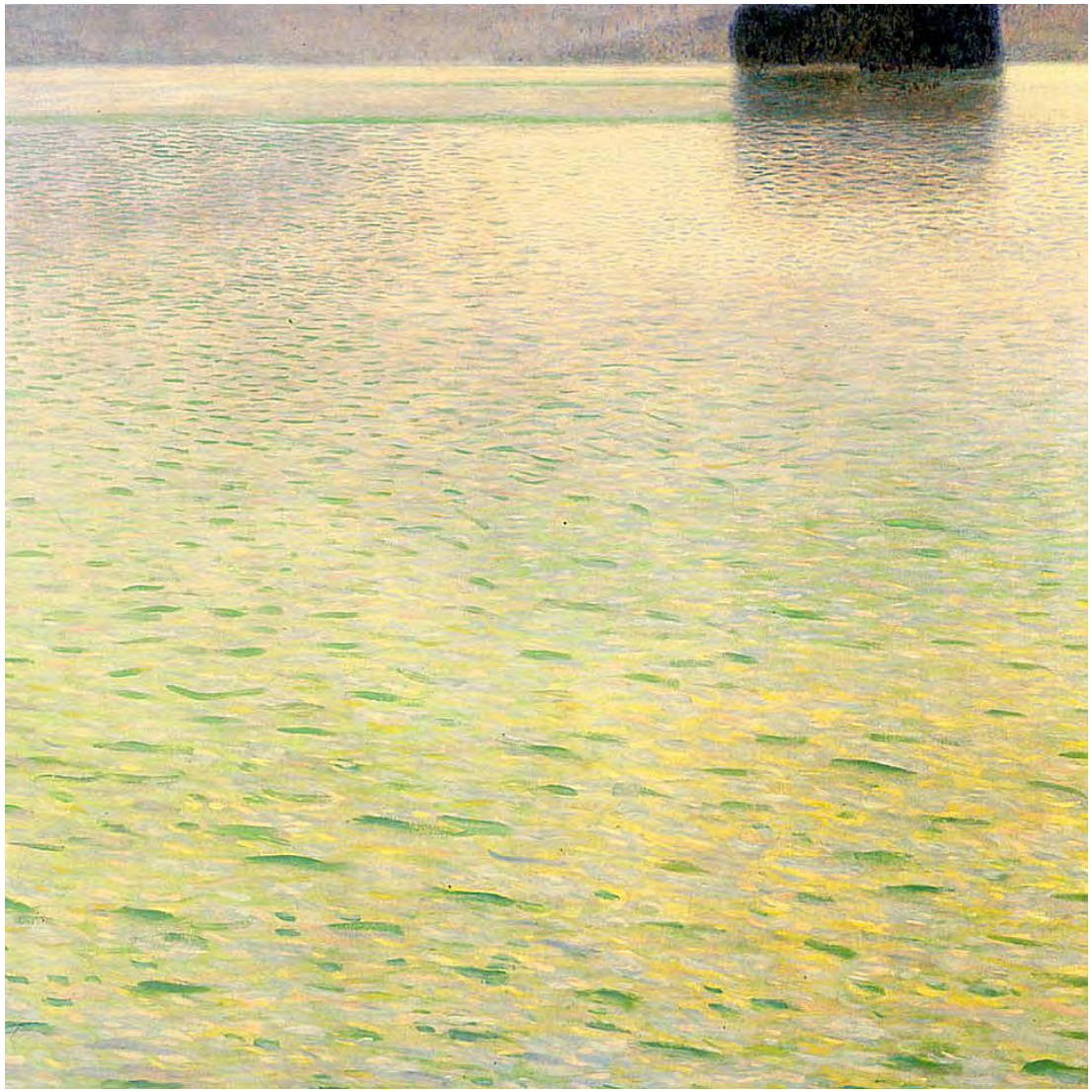


fig.6 *Île sur le lac Attersee*, **Gustav Klimt**, huile sur toile, 1901.

© Gustav Klimt

2

L'IMAGE, L'ART DE LA PROJEC-TION

a

Donner à voir l'invisible

Nos modes de vie nous poussent à chercher des solutions toujours plus complexes pour répondre à un accroissement de la dépendance vis-à-vis des produits de consommation, dont nous ignorons la composition réelle et les répercussions sur notre environnement et notre santé. Il nous faut en effet désormais penser un destin commun et partagé dans une solidarité qui nous lie «à la vie et au lointain». À ce titre, on peut noter que la notion de «responsabilité envers les générations futures» a déjà été formulée par l'Unesco en 1997. L'intuition et les soucis du long terme pourraient être à cet égard des moyens pour faire prendre conscience des conséquences dans le futur. Pourtant, comme le rappelle Bertrand Jordan, des phénomènes comme la pollution de l'hydrosphère demeurent inaccessibles et inconcevables pour l'esprit humain en raison, d'une part, de notre incapacité à jongler avec des espaces et des durées qui dépassent notre entendement et en raison, d'autre part, des limites de notre intuition.[42] C'est pourquoi l'imagination a un rôle de premier plan à jouer. Imaginer permet en effet d'anticiper et de projeter ce qui pourrait arriver. Ainsi Stéphane Vial rappelle-t-il

42 **Bertrand Jordan**, op. cit, p.47.

ces propos d'Alain Findelli soulignant l'importance du designer qui a pour rôle «d'améliorer ou de maintenir l'habilité du monde» car il a la capacité d'imaginer un futur plus acceptable et de «voir le monde comme un devenir potentiel»[43]. Le projet est en soi une intention qui anticipe la réalisation future et dont le processus résulte d'un questionnement nouveau pour améliorer nos usages et notre rapport vis-à-vis d'un sujet donné. Ainsi projeter est une manière de trouver les moyens et le processus pour parvenir à un «dessein imaginé» et cultiver alors une «relation dynamique entre réalité et imagination»[44]. Autrement dit, l'image a la capacité d'amener une perception qui ne correspond pas à la réalité mais qui est construite de manière à «susciter l'adhésion du spectateur en lui donnant le sentiment du vrai»[45]. C'est dans cette perspective que l'on peut interpréter *Le Saut dans le vide* oeuvre dans laquelle Yves Klein[fig.7] montre un homme se jetant dans le vide. Ce visuel résulte d'un photomontage générant une mise en scène qui fait croire au saut et projette la finalité du mouvement induit. C'est pourquoi l'image fonctionne comme une illusion «projetante»: son but ici est de retranscrire la sensation du vide. L'artiste poussera même la mise en scène jusqu'à rédiger un article

43 **Stéphane Vial**, conférence *Où va le design ?*, tenue à La Souterraine le 12 janvier 2017.

44 **Ruedi Baur**, *Les 101 mots du design graphique à l'usage de tous*, Archibooks + Sautereau, 2013.

45 Définition d'*illusion*, TLFI.

fig.7 *Saut dans le vide,* **Yves Klein,** photomontage, 1960.

© Yves Klein

dans un faux journal pour attester de l'événement. L'illusion consiste ainsi à donner au spectateur tous les éléments nécessaires à la projection d'une finalité dans l'image, afin qu'il anticipe un événement ou un phénomène qui n'y est que programmé mais jamais pleinement accompli. On comprend ainsi mieux pourquoi Corinne Lepage, avocate et ancienne ministre de l'environnement, démontre que pour éviter la catastrophe écologique, il faudrait d'abord la considérer comme réalisable, c'est-à-dire pouvoir l'imaginer. Ce n'est qu'à cette condition que nous pourrons croire en sa possibilité et donc visualiser sa réalisation futur:

> **«C'est précisément la pertinence, voire la seule existence de la possibilité de ce scénario du pire qui peut et doit guider la réflexion et l'action.»**[46]

Le projet *Dirty Water Project* est un distributeur de soda sur une grande avenue de Manhattan composé de différentes eaux supposées polluer et contaminer les bouteilles. Elles sont déclinées selon la maladie qu'elles déclenchent, le but étant de rendre visible la dangerosité d'une eau de mauvaise qualité. Si le projet se construit comme une vision dystopique[47], il s'appuie tout de même sur des faits réels mais sortis de leur contexte rendus fictifs. Le détournement est un moyen de projeter

46 Jean-Pierre Dupuy, *op. cit*, p.84.

47 *Une dystopie est un récit de fiction dépeignant une société imaginaire organisée de telle façon qu'elle empêche ses membres d'atteindre le bonheur.* (définition issue du TLFI).

une réalité qui, si elle n'a pas lieu dans un contexte donné, rappelle malgré tout son caractère plausible dans un ailleurs pas si lointain. L'illusion ici encore est rendue possible grâce à la mise en scène et à la mise en image qui nous font croire à la réalité du propos. On comprend ainsi que sans un contexte précis et sans une projection de l'impossible présenté comme pouvant devenir possible, les citoyens ne peuvent comprendre l'ampleur de la catastrophe à venir et l'interaction pernicieuse de notre environnement toxique avec notre corps:

> **«La société et la politique semblent paralysées devant les dégâts causés par notre civilisation technique. Après l'accident nucléaire, à peine y avait-on remédié, qu'est venu le trou dans la couche d'ozone, qui, avant même qu'on ait pu le diagnostiquer correctement, a été supplanté par la mort des océans. Nous n'en sommes qu'à peine conscients que déjà nous découvrons la contamination de nos aliments par la chimie.»**[48]

Face à l'aveuglement des masses comment partager alors une vision plus juste mais minoritaire ? Dans *Œdipe-Roi*, pièce du dramaturge Sophocle, Tirésias est un devin qui a pour rôle d'annoncer à Œdipe que la prophétie des dieux qu'il cherchait à éviter, s'est finalement produite. Aveuglé par son propre orgueil, Œdipe défie les dieux en essayant de surpasser sa simple condition humaine et, face à la vérité, reste dans le déni. Sophocle dans sa

48 Otl Aicher,*Le monde comme projet*, B42, 2015, p.138.

pièce, crée ainsi une alternance entre les termes *voir* et *savoir* pour rappeler qu'on ne saurait voir sans savoir:

> **«Sans le savoir, assurément, tu vis dans un honteux commerce avec tout ce que tu as de plus cher et tu ne vois pas à quel degré de misère tu es parvenu.»**[49]

Mais si le devin est aveugle, il est finalement et paradoxalement plus à même de connaître la vérité par sa clairvoyance. Seul face à la vérité, il se voit alors confronté à l'aveuglement des foules:

> **«Ce que l'on refuse de voir n'existe pas, alors que ce que l'on admet existe.»**[50]

Or durant l'antiquité, le fait de vivre était non pas relié à la respiration mais à la vision. Aussi perdre la vue revenait à mourir: «Si voir c'est accéder par l'image du monde à la couleur de la vie, être privé d'image, c'est mourir.»[51] Œdipe face à la vérité et ne supportant plus de voir l'horreur de l'existence qu'il a menée, décide ainsi de se crever les yeux. Cet acte symbolique lui permet d'accéder à une vérité et une vision intérieure comme le devin Tirésias. Le mythe d'Œdipe permet de démontrer que l'image est à même de révéler et de rendre visible une vision du monde mais qu'il faut aussi avoir les codes et la capacités pour l'interpréter et la comprendre. Il faut veiller à ne pas se fier seulement à ce que l'image représente, mais réussir à faire sortir de son essence même ce qu'elle a à nous apporter. Ici l'idée de «vision intérieure» renvoie à la capacité de voir au-delà de ce que l'image nous donne à voir, de considérer ce que le visible implique alors comme surface d'invisible. On peut alors s'interroger : si nous ne communiquons pas au sujet des pollutions insidieuses, est-ce parce que nous ne les voyons pas, ou parce qu'on ne sait pas les voir ni les représenter ? La pollution de l'eau amène ainsi le designer graphique à adopter une position de visionnaire qui sait interpréter et révéler une vérité imperceptible. Il a les outils plastiques et graphiques pour communiquer à propos des sujets considérés comme *irreprésentables*. Murielle Gagnebin[52] évoque à cet égard le rapport entre le déni d'une réalité existante et le refus de la représenter. C'est la part d'ombre, le revers de notre histoire, qu'on masque ou ignore par refus d'être face à une réalité qui dérange. Ainsi elle persiste et s'immisce de manière pernicieuse dans notre société et ses répercussions se font ressentir encore des années après. Les images attestent des évènements et de leur réalité, mais elles sont aussi des constructions qui rappellent qu'elles ne montrent pas tout, et l'absence d'image ne signifie pas l'inexistence d'un phénomène. Kiju Yoshida, réalisateur et figure de

49 **Sophocle**, *Oedipe-Roi*, tragédie grecque, Le Théâtre de Poche, Éditions Lgf, 1994.

50 **Pier Paolo Pasolini**, *Œdipe-Roi*, 104 min, 1967.

51 **M-J Mondzain**, texte tiré de la série de conférence *Qu'est-ce que voir une image ?* qui eut lieu à l'Université de tous les savoirs en 2004.

52 **Murielle Gagnebin**, professeur émérite à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, est l'auteur de plusieurs ouvrages d'esthétique de l'image.

la Nouvelle Vague japonaise rappelle que «ce qui est important dans le cinéma, c'est la manière de filmer ce qu'on ne peut pas filmer.»[53] *Hiroshima mon amour*, film réalisé par Alain Resnais à partir du scénario de Marguerite Duras, est construit de manière à réaliser un film sur l'impossibilité de mettre une image sur les évènements qui se sont déroulés à Hiroshima. Il prend comme sujet principal le hors-champs car il ne montre jamais ce que le propos dit mais les images se heurtent et le montage enjoint les éléments entre eux de manière fluide et sans pour autant avoir le besoin de montrer la dureté de cette catastrophe. Finalement, Régis Debray, écrivain dans le domaine des sciences de l'information, rappelle que la volonté de produire des images est le propre de l'homme, notamment lorsque son existence est remise en cause: «sans l'angoisse du précaire, pas besoin de mémorial »[54]. En somme, on ne représente des images que de ce qui ne durera pas: «avec l'anxiété du sursitaire, grandit la fureur documentaire»[55].
Le besoin d'images se fait donc d'autant plus ressentir que nous n'avons pas les moyens de nous préfigurer l'ampleur du problème lié aux pollutions de l'eau.
Or le designer graphique a les outils pour transcrire le monde et ce qui s'y déroule, pour le transmettre en signe et en image. Rien n'est plus réel que la pollution de l'eau et ses impacts néfastes sur l'environnement et la santé, mais pour mieux comprendre ces phénomènes invisibles, il faut passer par une projection de ce qui interfère dans ces eaux et de ce qui se passe au cœur de sa substance, le tout en contextualisant et rappelant les répercussions sur nos existences. De cette manière, le discours préventif pourra s'accompagner d'une évolution de la perception que nous avons de l'eau et de sa symbolique pour mieux appréhender sa réalité physique.

53 **Kiju Yoshida**, *Ce qui est important, c'est la manière de filmer ce qu'on ne peut pas filmer, comme la bombe atomique*, Les Nuits de France Culture par Philippe Garbit, 40 min, 28/03/2017.

54 **Régis Debray**, *Vie et mort de l'image*, Gallimard, 1992.

55 **Régis Debray**, op. cit, p.35.

b

Une vision toujours partielle du réel: l'image, entre sélection et élision

Le mot image tire son étymologie du latin *imago*, à l'accusatif *imaginem* et qui signifie *représentation, apparence* mais aussi *fantôme*. L'image à partir de 1180 signifie une «reproduction inversée qu'une surface polie donne d'un objet qui s'y réfléchit». C'est à partir de 1550 «une manifestation sensible» de quelque chose d'abstrait ou d'invisible et qui évoque une réalité de nature différente en raison d'un rapport de similitude[56] qui renvoie l'image à un objet qu'elle rappelle. L'image implique un rapport épistémique au monde, cela veut dire que c'est un outil de communication mais aussi un moyen de rendre compréhensible le monde pour l'homme grâce à la connaissance. Cela passe par une observation et une compréhension plus juste de ce qui nous entoure ainsi qu'une interprétation qui permet de rendre accessible le propos. Une image a de l'impact lorsqu'elle provoque quelque chose chez le spectateur, qu'elle ne le laisse pas indifférent. La responsabilité des fabricants d'images impose de produire, penser et créer des images qui sont construites de manière à amener le spectateur vers une compréhension nouvelle, mais aussi une vision allant au-delà de ce que l'image laisse paraître. Il est alors important d'éduquer le spectateur à recevoir l'image, afin qu'il cherche à la comprendre et qu'il ne se contente pas de se laisser guider passivement par le flux d'images quotidien. Voir c'est avant tout être et donc penser, l'image est ontologique, elle nous ramène à nous, elle revient à lier aux gestes, aux regards et à la voix ce qui construit un humain et donc le constitue comme sujet de parole[57]. *Ne pas plier* [fig.8], atelier de graphisme né de l'éclatement de *Grapus*, a comme credo:

«Regarder c'est choisir.»

D'un point de vue éthique, le rôle du designer graphique et des fabricants d'images est de proposer alors des visuels qui ne sont pas seulement destinés à servir la consommation mais sont des opérations constituantes du réel qui libèrent plutôt qu'aliènent celui qui les regarde[58]. Dans cette démarche, *Ne pas plier* produit des images et des signes proposant au citoyen de jouer avec les mots et leurs sens pour donner à l'espace une dimension plus poétique et plus juste. C'est éduquer les citoyens et leur rapport au visuel, se demander: «qu'est-ce que je regarde?» mais aussi: «qu'est-ce qu'on nous donne à voir ?». La première réaction face à une image est différente de celle qu'on en a dans un

56 *Définition du mot image*, **Alain Rey**, *Dictionnaire historique de la langue française, 2010.*

57 **M-J Mondzain**, *Homo Spectator*, Bayard, 2013.

58 Ibid.

deuxième temps. David Carson[59] démontre dans son travail le besoin de provoquer des émotions et cela parfois au détriment de la lisibilité. Chaque image transmet une émotion avant même que l'information arrive. Ainsi en dehors de son contexte une image apparaît différemment aux personnes selon leur vécu et leurs antécédents. La force de l'image réside en effet dans sa capacité à transmettre un message qui dépasse la volonté de celui qui la crée et à éveiller l'imaginaire propre de chacun. C'est pourquoi ne pas sacraliser l'image permet de comprendre qu'elle est aussi partielle, lacunaire et résulte d'une vision personnelle et subjective portant sur un sujet précis. L'image est un écran que l'on appose entre nous et le monde pour en induire une vision subjective.

Une image ne peut tout représenter ni tout totaliser car elle peut s'extraire de son contexte et s'avère être un choix en elle-même. Croire qu'une image représente tout revient à avoir confiance en ce qu'on voit et ne pas imaginer tout ce qu'on ne voit pas. C'est faire fi de ce qu'elle invoque et la considérer comme

59 **David Carson**, *Design et découverte*, conférence Ted, 22min39, 2003

fig.8 *Ciel-Terre, depuis 1993*, image faisant partie d'un travail sur la signalétique cosmique en milieu urbain, **Ne pas plier, Fondation 93 et Libération**, carte postale 20 x 15cm, offset en quadrichromie.

© Collage de Gérard Paris-Clavel, photo Marc Pataut.

une entité close, finie. Au contraire, le geste imageant réside dans la volonté de créer des images par une sélection d'une partie et donc une élision du réel: c'est choisir ce qu'on dit et masquer certaines choses pour mieux montrer. De cette manière Jochen Gerner[fig.9] expérimente la modification des visuels[60] en recouvrant de manière plus ou moins partielle certains éléments pour laisser des bribes de l'image sous-jacente visibles tout en amenant une nouvelle compréhension de la *visibilité*. On assiste ainsi à la disparition de l'image tout en se réjouissant de sa réapparition. Puisque le réel est faussé, révéler une vision plus juste peut advenir par un retournement de situation et de paradigme. La surimpression des lignes noires amène une nouvelle lecture de l'image et de notre rapport à l'eau. En réalité, questionner l'image et ce qu'elle donne à voir permet dans le même temps de questionner la profession du designer graphique et sa responsabilité envers les personnes qui regardent ses images. L'image a la capacité de montrer une vérité plutôt qu'une réalité, elle interroge et ne se contente pas d'imiter. L'allégorie de la caverne de Platon expose en termes imagés la difficulté éprouvée dans l'accession à la connaissance de la réalité et le besoin de transmission de cette connaissance. Ainsi Descarte suggère également que l'inattendu qui frappe l'homme lorsqu'il accède et voit pour la première fois le monde, le détourne dans un premier temps de la vérité car face à la confrontation violente de l'inconnu, la réalité perçue avec justesse apparait alors douteuse et incertaine face aux habitudes évidentes et confortables. En effet l'image instaure une défaillance dans les certitudes et nous propulse donc dans une vision critique et plus large du monde qui nous entoure. Béatrice Warde dans son article *The crystal Gobelet, or Printing Should Be Invisible*[61] rappelle qu'une image qui fonctionne et qui a un impact est une image dont on oublie ce qu'elle est en tant qu'objet tangible au profit de son fond et de ce qu'elle amène comme vision plus globale. Elle est un substitut de ce qu'elle représente: produire une image reviendrait en somme à essayer de rendre quelqu'un ou quelque chose présent en utilisant l'artifice de l'image[62].

60 Jochen Gerner réaliste des œuvres polymorphes, entre bande dessinée et art contemporain, il fait partie du groupe OuBaPo (Ouvroir de Bande dessinée Potentielle).

61 *Le verre en cristal ou la typographie devrait être invisible*, Béatrice Warde est une typographe américaine, 1932.

62 **Murielle Gagnebin**, *L'ombre de l'image*, Champ Vallon, Or D'atalante, 2003.

fig.9 *Hyère (1) + (5)*, **Jochen Gerner**, 2017
encre de chine sur photographie argentique (1982),
8,5 x 8,9cm.

© Galerie Anne Barrault

c

S'abstraire du réel par sa représentation imagée

Toute image est un abstract: elle se construit en cadrant un paysage, une vue, un plan ou encore un portrait, dans le but de l'inscrire dans un espace diégétique. La *diegesis* signifie *narration* en grec ancien, c'est ce qui constitue l'image, la délimite dans son propos pour l'extraire du réel et déterminer le récit de ce qu'elle raconte à la personne qui la regarde. Nancy Holt, artiste plasticienne[fig.10] crée ainsi une nouvelle manière de percevoir les paysages mais aussi la lumière dans son œuvre *Sun Tunnel*. Elle provoque une nouvelle perspective de contemplation du paysage grâce au cadrage et en guidant le regard vers ce qu'on ne percevait pas. Composées de quatre buses de béton, cette sculpture disposée dans le désert et loin de toute habitation, est orientée selon les solstices. En outre, le lever et le coucher du soleil sont visibles face à l'ouverture de la buse durant ces 4 jours. Elle relie le spectateur au cosmos lorsque le soleil pénètre par les interstices et rend perceptible le mouvement continu du soleil. Le cadre crée une distance avec ce qu'il représente. De cette manière, le fait de cadrer permet d'amener une vision plus précise et de cerner un détail dans un ensemble globale.

Selon Daniel Arasse, le détail peut se manifester «comme un écart ou une résistance par rapport à l'ensemble du tableau»[63]. Il appelle ainsi le spectateur à se rapprocher de l'image et à l'observer plus précisement. De plus, la considération du détail permet d'avoir une vision plus juste qu'une vague vue d'ensemble qui ne prend pas en compte les jeux d'échelle. En effet, une vue rapprochée amènera un discours différent d'un panorama et l'accumulation de petites choses provoque la puissance du tout. On peut à ce titre affirmer que le graphisme est un travail du détail, car tout changement - même minime - peut complètement chambouler la perception que nous aurons d'une image. Le sens du détail permet d'avoir un ensemble cohérent. Dans une mise en page, un simple décalage provoquera en effet une impression de déséquilibre. David Hockney[fig.11] expérimente ainsi la photographie en dépassant les limites du cadrage unique par le collage et la superposition de clichés qui, à la manière des cubistes amènent au final une vision plus complexe de la réalité qui se compose de fractures et de superpositions. La photographie ne pourra jamais représenter la perception humaine et sa complexité mais la mise en relation de points de vue et de couches d'information est un moyen pour accéder à une représentation plus proche des phénomènes tels que nous les percevons.

63 **Daniel Arasse,** *Le Détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flamarrion, Champs art, 1996.

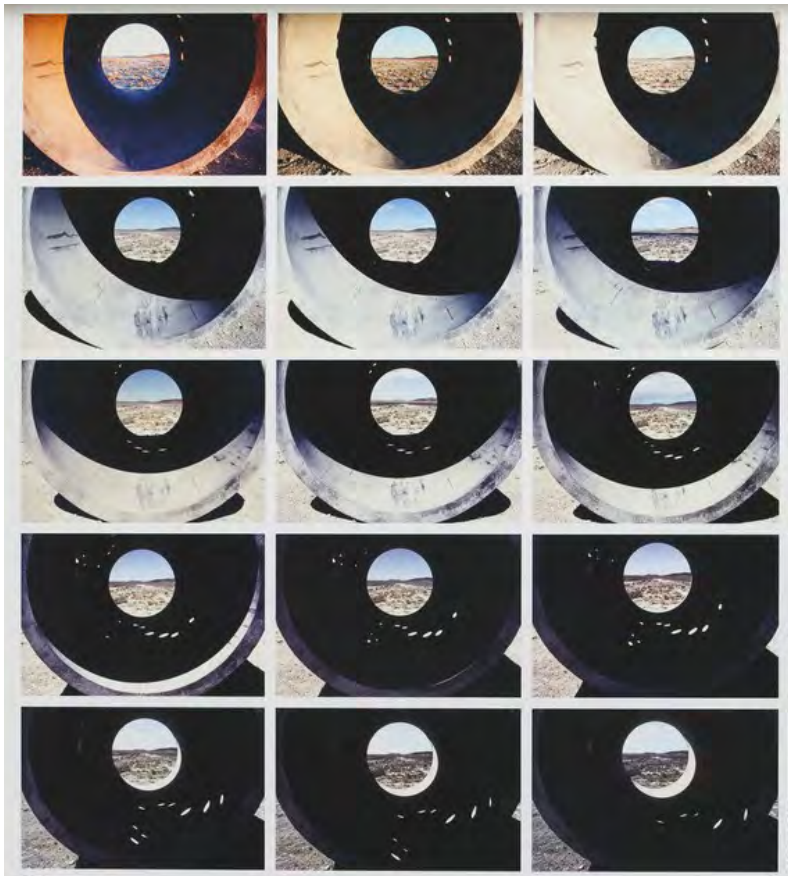


fig.10 *Sun Tunnel*, **Nancy Holt**, 1973
situé dans le désert Great Basin, Utah, USA.
4 buses de béton, 5,4m de long & 2,75m de diamètre.

© Art & Place: Site-specific Art of the Americas

Par ailleurs, communiquer diffère d'informer, et là où classiquement la datavisualisation se contente d'informer, l'image, elle communique. Le designer graphique construit par conséquent ses visuels de manière à tenir un discours et apporter de l'émotion. Ainsi l'image se construit-elle comme une interprétation du visible et ne se contente pas d'imiter ce qu'on voit déjà. L'imaginaire est ce qui nous rend intelligible le monde et clarifie notre place dans ce monde. Il permet de créer des liens et du sens là où surgit l'inconnu. L'imagination est la possibilité pour une chose non-matérielle et donc non perceptible de se manifester aux sens et à l'esprit. La capacité évocatrice de l'image permet à chaque personne de nuancer l'interprétation d'un visuel et d'y trouver du sens:

> **« Toute image, même la plus réaliste, porte sa part d'imaginaire, celle que lui donne chacun de ses spectateurs. »**[64]

L'image crée donc un «écart symbolique» qui sépare le phénomène de sa représentation. C'est un écran qui nous rapproche de ce réel tout en nous en éloignant.
Les mots n'ont pas la puissance d'une image, car les mots sont inaptes «à restituer un ciel, l'eau, le silence d'une ville au matin»[65] et l'émotion s'arrête la où commence le discours. Pour appréhender la pollution de l'eau de manière plus sensible, il faut dès lors réussir à créer une interaction d'ordre émotionnel chez le spectateur en évoquant son rapport le plus intime à l'eau qui le relie au monde.

64 **Michel Melot**, *op. cit, p.10.*
65 **Régis Debray**, *op. cit, p.65.*

fig.11 *Ian washing his hair*, **David Hockney**, photomontage, 30x33inches, 1983.
© David Hockney

De fait, l'image peut rappeler la matérialité de l'eau de manière virtuelle. Ce n'est pas un rapport immédiat mais une construction visuelle qui amène une nouvelle vision poétique du réel. Ainsi nous n'appréhendons plus seulement l'eau dans un rapport instrumental de subsistance: l'image donne de façon plus large, une vision de sa composante physique. Bill Viola[fig.12] dans ses œuvres vidéographiques représente ainsi de manière substantielle et phénoménologique des thèmes liés à la vie, la mort, la force des éléments ou bien encore l'invisible.[66] Dans la mise en scène de Bill Viola, le plongeon est inversé. Surgissant dans l'eau sombre, le corps remonte à l'air et à la lumière. Cette mise en image défit le fil de l'évolution pour amener l'être à renaître symboliquement. En effet, par sa symbolique l'eau relie la mort au vivant, l'intérieur et l'extérieur. L'immersion dans l'eau crée une faille temporelle et spatiale où il est possible de se tourner vers soi et d'interroger notre existence: permettre la désintégration amène la régénérescence[67]. L'utilisation du ralenti et la décomposition du mouvement du phénomène physique imperceptible à l'œil provoque un décalage et un écoulement plus lent. Le spectateur porte alors une attention plus précise à chaque détail, mouvement, interaction entre le corps de l'homme et l'eau lorsqu'il entre en contact avec le fluide. Nous sommes face à cette quantité d'eau sans pour autant avoir un contact physique avec elle, et pourtant l'image par sa capacité à nous happer, provoque en nous une sensation physique et émotionnelle qui rappelle notre mémoire de l'eau. La force de cette oeuvre tient donc à la fois à l'effet de mise à distance et à l'interrogation du spectateur sur la notion d'immersion du corps et de l'esprit. La puissance de l'image réside encore une fois dans sa capacité non pas à donner à voir mais à provoquer chez nous une vision qui, si elle ne se calque pas sur la réalité ou la représentation que nous avons du réel, peut nous en rapprocher. L'eau n'est pas figée mais mouvante, elle représente par son flux continue une image tangible du monde qui est «un processus d'évolution au sein duquel nous sommes nés.»[68]
Les images sont mobiles aussi à leur manière: elles ont la capacité d'évoquer et appeler d'autres images[69]. Alain Le Quenec[fig.13] utilise la force évocatrice du poing (ganté) levé qu'avaient déjà mis en scène les Black Panthers lors des J-O de Mexico en 1968. Ce geste: ganté de noir et poing levé sur le podium, avait pour but de parler de la condition du peuple afro-américain.
Le Quernec le réutilise détourné via un gant de nettoyage pour dénoncer le crime de Total qui a généré une marée noire en mars 1978 sur les plages bretonnes. Ici c'est la symbolique du Black Power Salute qui est citée dans un nouveau contexte et permet de mettre en avant la notion de boycott. La citation visuelle permet l'analogie de sens, ainsi nous ne montrons pas

66 *Bill Viola: Zoom sur quatre œuvres du vidéaste*, article écrit par Olivier Cena. Publié pour Télérama le 24/02/2014, mis à jour le 04/03/2014 à 17h37.

67 **Jean Chevalier et Alain Gheerbrant**, *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffont S.A. et Jupiter.

68 **Olt Aïcher**, op. cit, p.191.

69 **Gaston Bachelard**, *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, 1942.

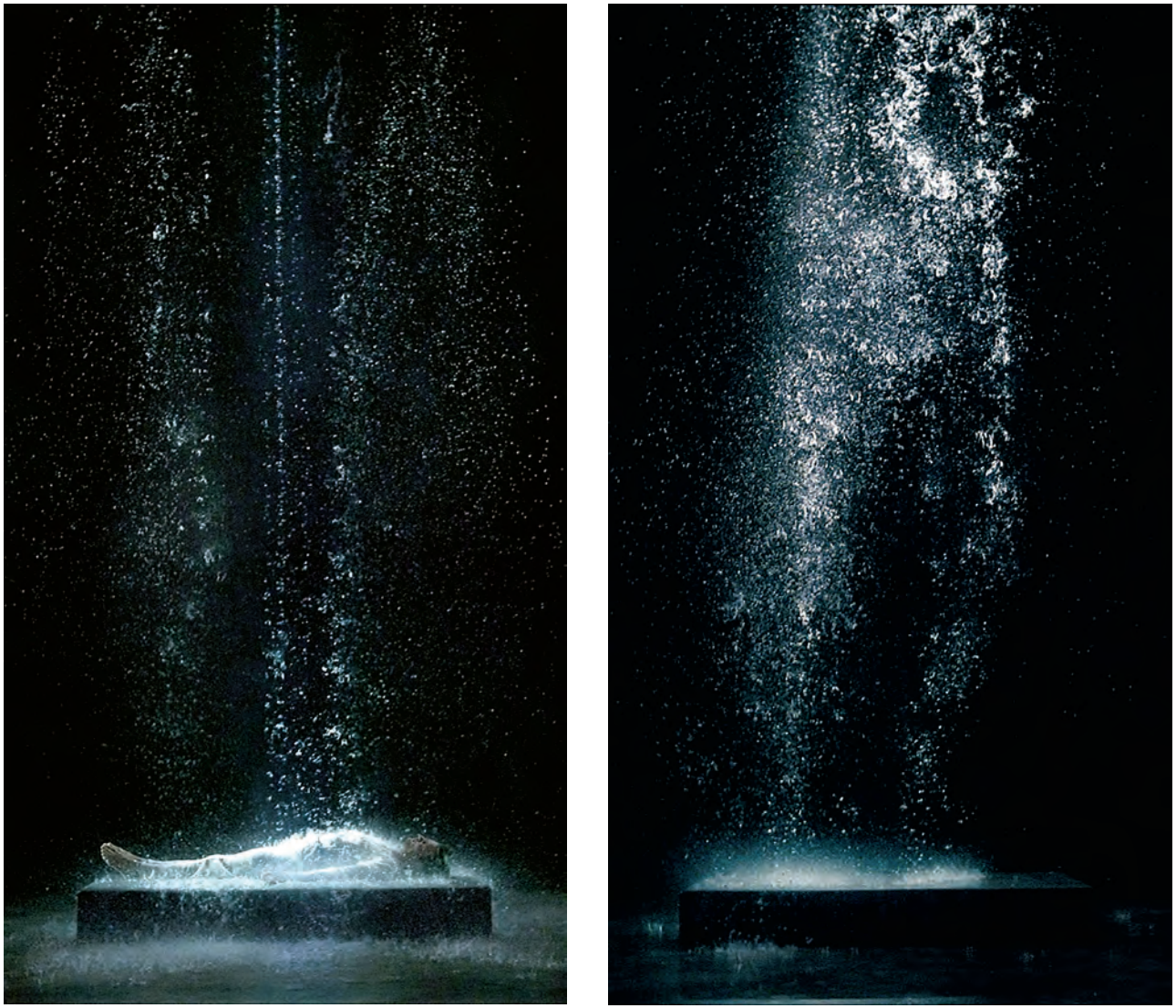


fig.12 *Ascension*, **Bill Viola**, vidéo de 10 min, 2000.

© DC

directement le sujet mais son évocation et son image mentale apparaissent grâce au lien que nous réalisons. C'est l'imagination qui provoque une réaction et une accumulation de sens. En cela l'image est mouvante et s'adapte au monde telle l'eau qui reflète et contient en elle, les traces, les substances de nos actes passés et présents. L'image absorbe le réel et dévoile toujours plus que ce qu'elle représente.

fig.13 *Boycott Total,* **Alain Le Quernec,** commande de *Les Verts* après le naufrage de l'Érika, 1999.

© Alain Le Quernec

3

CE QUE **L'IMAGE INDUIT** MAIS NE **MONTRE PAS**

a

L'image comme attestation d'une présence absente

L'image est une médiation effective entre la vie et la mort et donc entre le visible et l'invisible[70]. Elle fonctionne comme un «souviens-toi en» et permet de garder des images mentales de ce qui a été et donc ce qui n'est plus ou encore, ce qui n'est pas physiquement présent. L'homme produit des images pour se prouver son passage et ses actes sur Terre. On prend des images de notre finitude à travers les photos. L'image a toujours joué un rôle dans les rites funéraires, elle permet de palier l'absence, la perte d'un être cher et d'honorer les morts. C'est un refus du néant et un besoin de prolonger la vie. Face à la disparition, nous réalisons une image, un double du mort pour réussir à faire perdurer sa présence et aller au-delà de notre condition mortelle. L'image est donc dans son essence même toujours une représentation d'une absence. De la même manière, le moule, la macule ou l'empreinte sont les images de ce qui a été présent et rappellent la forme d'origine. Olafur Eliasson[fig.14] questionne ainsi la fonte des glaces et la rend visible en mettant en scène la disparition à venir des glaciers. Il moule un bloc de glace qu'il laisse fondre. Il ne garde

70 **Régis Debray**, *Vie et mort de l'image*, 1992.

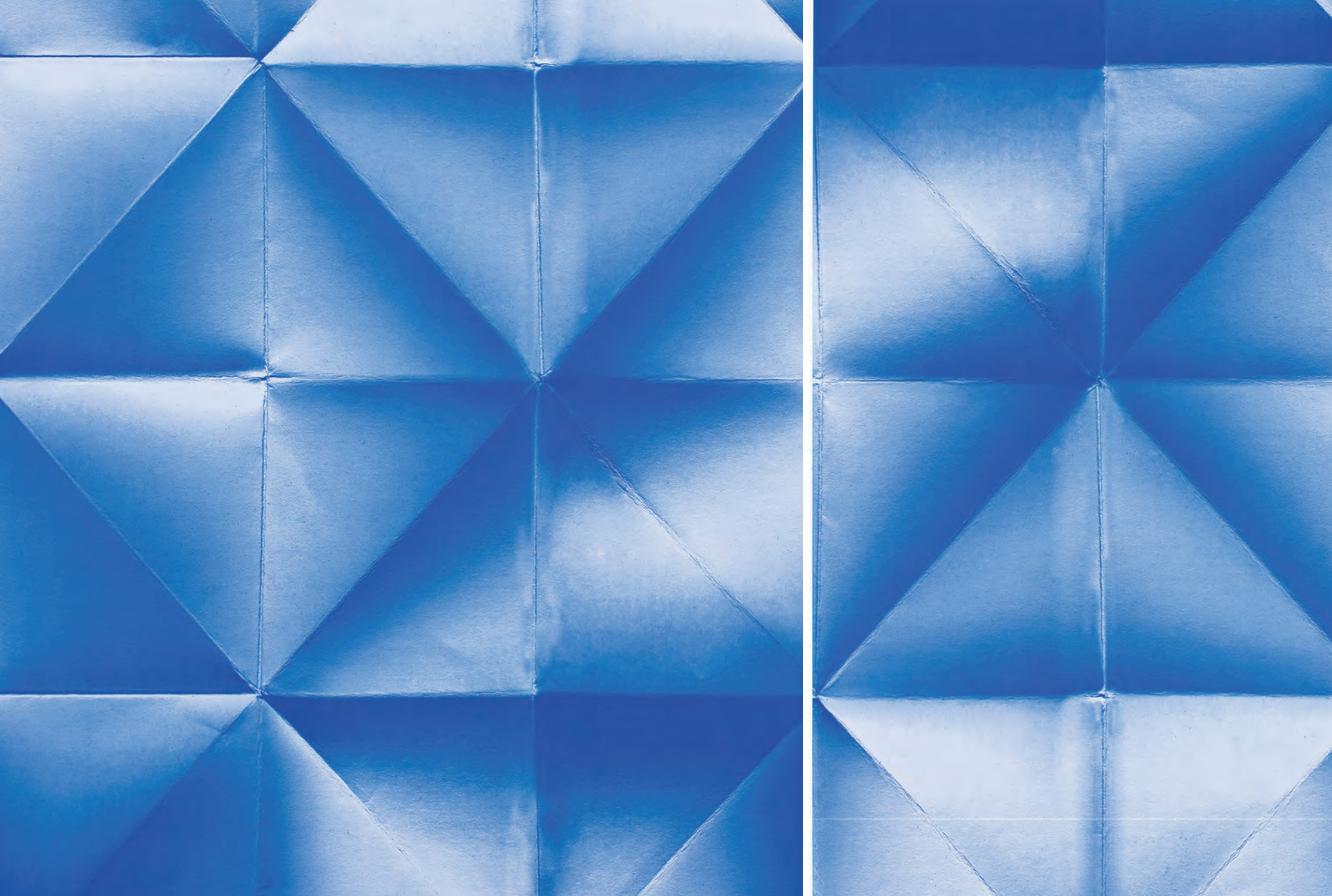
fig.14 *The presence of absence,* **Olafur Eliasson,** Neugerriemschneider, Berlin, 1er décembre 2017.

© Instagram

à la fin que la trace de sa forme et met en exergue sa disparition. L'image permet donc dans sa composante même de montrer ce qui n'est pas visible et présent. Les pollutions de l'eau dites insidieuses, deviennent donc compréhensibles lorsque nous n'essayons pas de les représenter mais quand nous arrivons à évoquer leur présence et leurs effets néfastes. Cela revient à réussir à transcender l'invisible, comprendre qu'il existe quelque chose au-delà de ce qu'on voit, admettre l'existence de phénomènes imperceptibles à l'œil nu et qui pourtant régissent le fonctionnement du monde. L'affiche *Floating* fig.15 du studio Les Graphiquants, qui signifie en français «affiche flottante», est issue d'une commande de la régie Métrobus - Médiatransport. Il s'agissait d'habiller les espaces d'affichage vacants. L'image produite est simplement un motif monochrome rappelant la représentation d'une affiche vierge en papier déplié et dont le motif qui rythme sa surface est provoqué par les plis. Sa neutralité réside dans le fait qu'elle n'amène aucun message. En effet elle n'a pour but que de représenter le fait qu'il est inconcevable de laisser un espace vacant de toute image et créer un vide visuel. Elle représente l'absence d'affichage tout en reprenant les codes qui rappellent l'affiche de manière matérielle. En questionnant le support graphique et son affichage, ont peut aller au-delà du trop visible qui petit à petit canalise tout le champ de vision. La trace, la macule et l'empreinte sont des moyens de signifier qu'il y avait quelque chose avant et qui n'y est plus sans pour

fig.15 *Floating,* **Les Graphicants,** 2009, 118,5cm x 175cm.

© Les graphiquants

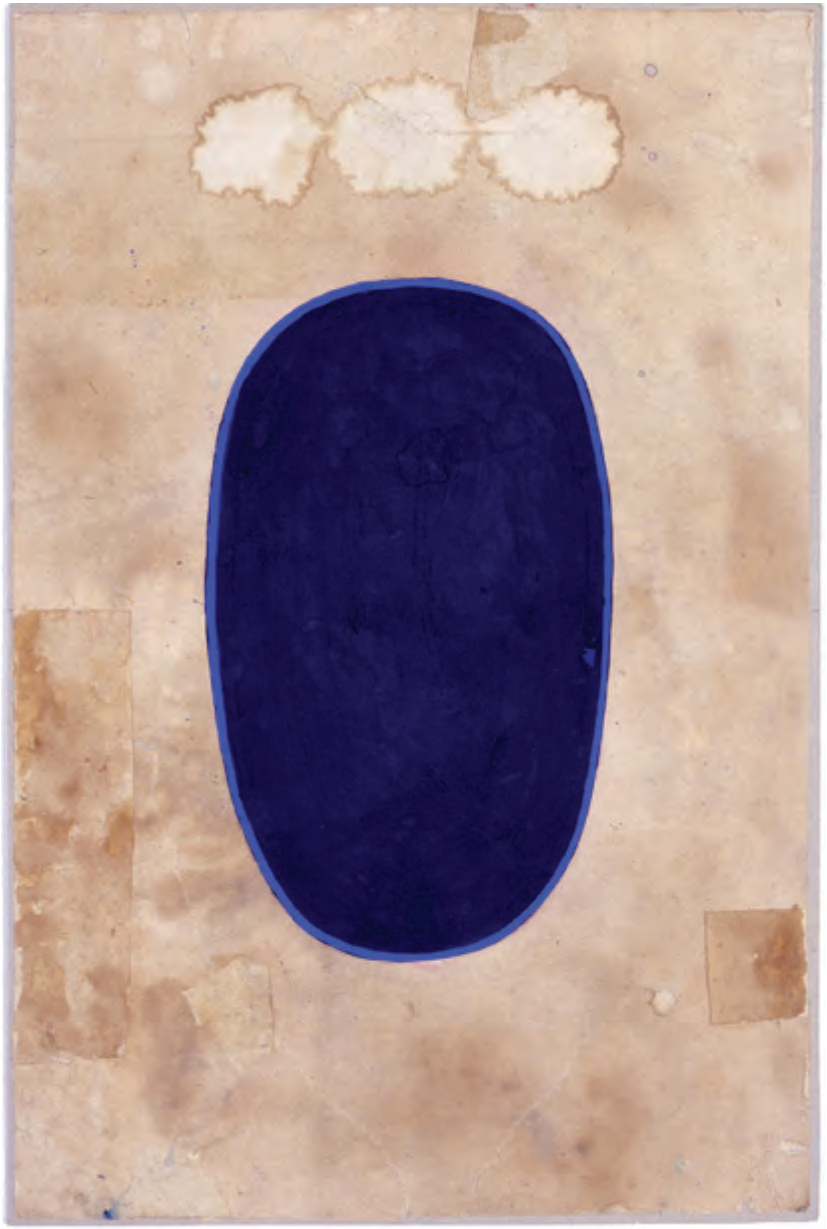


autant dévoiler totalement sa réelle identité et laisser une part d'interprétation. De cette manière Fanette Mellier dans le recueil *Tracé*[fig.16], utilise une couche d'encre sérigraphiée blanche translucide qui marque les emplacements des visuels là où ils ne sont pas. Elle crée un écho avec les photographies d'Ariadne Breton-Hourcq qui sont le sujet de ce recueil. Finalement c'est faire confiance au vide et à ce qu'il peut dire ainsi que faire confiance à l'absence d'image comme attestation d'une réalité.

Même si la pollution de l'eau n'est pas représentable, le vide visuel qu'elle implique laisse des traces et rappelle ces répercussions. Le médium intermédiaire pour parler de cette absence présente est l'eau. En tant que substance de la pureté paradoxalement devenue toxique, elle s'avère être le meilleur moyen pour rappeler le rapport entre le visible et l'invisible. La symbolique de l'eau peut permettre de rendre accessibles et compréhensibles des phénomènes qui nous dépassent. Les représentations ne sont pas figées mais attestent de ce qu'il y a au-delà. Elles nous permettent de mieux comprendre le monde et les phénomènes qui dépassent l'entendement humain. Les shiva-linga[fig.17] sont des formes ovoïdes et verticales, pratiquement monochromes qui servent à la méditation ou par leur visualisation, amènent à la contemplation. L'esprit se remplit entièrement face à l'image. Puis on peut à tout moment faire remonter sa propre représentation à notre esprit mais aussi la vision de ce qui la complète, ce qu'elle amène comme interprétation

fig.16 *Tracés*, **Fanette Mellier**, Édition Marraine Ginette, 2008, Imprimerie du Marais, 12x16cm, 112 pages.

© Fanette Mellier



du monde. Le *linga* signifie en sanskrit[71] le *signe* ou la *marque*, c'est ce qui caractérise un être ou une chose et prouve son existence concrète. Le *linga* est une manière de canaliser l'univers et l'infini dans une forme et un signe interprétable par ceux qui en détiennent les codes. Dans la mythologie indienne, les lingas sont des formes spontanées non pas nées de la main mais de l'eau. Elles sont comme «les pierres polies par les eaux-mères des fleuves sacrés», leur symbolique permet de transcender la simple création d'image par l'homme. Si elles peuvent sembler abstraites en apparence elles sont aussi une vision de l'infini.[72] Régis Debray rappelle ainsi que dans la magie primitive, il n'y a pas de distinction entre la partie et le tout, entre l'image et la chose et entre l'objet et le sujet.[73] Ainsi une image dans certaines cultures peut signifier le monde, à la manière des Selk'nam. Ce peuple amérindien pratiquait la peinture corporelle pour créer un lien avec le cosmos et le rendre intelligible. Ces coutumes furent immortalisées par les photographies de Martin Gusinde[fig.18] entre 1900 et 1913. Les Selk'nam pensaient que les étoiles représentaient leurs ancêtres, le fait de les reproduire à même leurs corps, leurs permettait d'être plus proches et plus intimes avec ce qu'il y a de plus éloigné de

71 Le sanskrit est une langue sacrée en Inde.

72 *L'inde, marges. Dessins tantriques*, Carnet d'études 2, École Nationale Supérieure des Beaux-arts.

73 **Régis Debray**, op. cit, p.95.

fig.17 *Shiva-Linga* origine Chômu, Jaipur, vers 1980, 37,2x24cm.

©DR

nous. Ces représentations rendent assimilables par leur symbolique des phénomènes qui par leur échelle sont difficilement accessibles à notre compréhension.
En effet les traduire et les représenter permet de mieux les appréhender et de construire un rapport distancié et libérateur de ce qui est absent ou du moins que nous ne voyons pas.

De fait, les phénomènes naturels se produisent inlassablement sous nos yeux sans pour autant se manifester. François Jullien[74] explique dans son essai *Les Transformations silencieuses* que l'évolution du monde se déroule en continu et de manière globale sans que l'on s'en aperçoive. Nous ne voyons pas la progression ni la transition, car la fluidité de la vie est telle qu'elle ne nous permet pas de capter visuellement la croissance et les mouvements de la nature et des êtres vivants.
De la même manière, l'image mouvante et non-finie est une manière de décomposer et rendre visible cette mouvance. Segmenter, moduler, ralentir sont des techniques pour créer une succession d'images qui révèlent le processus. Le résultat constitue des projets imagés qui ne se limitent pas à un commencement et une finalité mais démontrent les cheminements de pensée et de représentations. Souvent, nous ne discernons les

74 **François Jullien** est un philosophe et sinologue, *Les transformations silencieuses*, *Chantier 1*, Grasset, 2009.

fig.18 *L'esprit des hommes de la Terre de Feu*, **Martin Guside,** 1918-1924.

© Martin Guside

phénomènes que lorsque nous avons conscience de leur réalité, alors nous sommes aptes à observer, scruter le monde qui nous entoure. La contemplation de l'eau offre ses possibles métamorphoses à ceux qui savent prendre le temps de chercher à percer ses secrets.
La capacité à s'émerveiller permet de capter la force imageante des douces ondulations à la surface des lacs ou au contraire des fracas des vagues et le roulement continu de la houle. Cela permet de porter un nouveau regard sur la façon dont l'eau en tant que substance circule, s'imprègne, disparaît et réapparaît sous une autre forme, peut interagir avec ce qui l'entoure dans un mouvement perpétuel et global. En effet ne pas chercher à garder les choses intactes ou figer un instant contribue à représenter les métamorphoses continues du monde :

> **« Dans l'esthétique japonaise, il semblerait que l'absence même [...] contient de manière rétrospective le temps, et peut être aussi considérée comme richesse. Ainsi, par une sorte de retournement, ce devenir [...] voué à disparaître contient déjà en germe quelque chose de positif. Car, dans l'idée d'un éternel cycle de la nature, ce qui retourne vers le "rien" [...], est voué à renaître un jour. »**[75]

L'exemple du travail d'Oscar Muñoz va nous aider à souligner le bénéfice du travail en image séquencée, pour intensifier l'idée que l'image tout comme l'eau doit être comprise comme ayant un avant et un après. Cet artiste produit des images mouvantes et éphémères en les confrontant à l'eau. Il compose et décompose les images les rendant perceptibles un instant et en les faisant disparaître par leur évolution dans un milieu réactif précis. Dans *Narciso*[fig.19] c'est l'eau qui s'écoule dans le lavabo qui fait disparaître l'image progressivement avec elle. En cela il suspend et fixe une image pendant un temps éphémère et cela fonctionne telle la mémoire, fragile, qui garde les images mentales de manière fugace. Il ne se contente pas de produire des images finies mais questionne le processus de création et ce que la disparition de l'image peut provoquer.
C'est un travail sur la mouvance, la préparation à l'absence et l'oubli de ce qui a été et ne sera plus pour rappeler justement que le changement est perpétuel.
Ce projet a pour objet le transitionnel qui n'est pas lisible longtemps mais fait passer d'un état à un autre.
L'image a la capacité par le séquençage à appeler ce qu'on ne voit pas et à faire surgir en un instant l'étendue d'invisible qui avoisine le champ du visible[exp.1].

75 **Jean-Louis Déotte**, *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise de Murielle Hladik*, Comptes-rendus, mis en ligne le 2 novembre 2008.

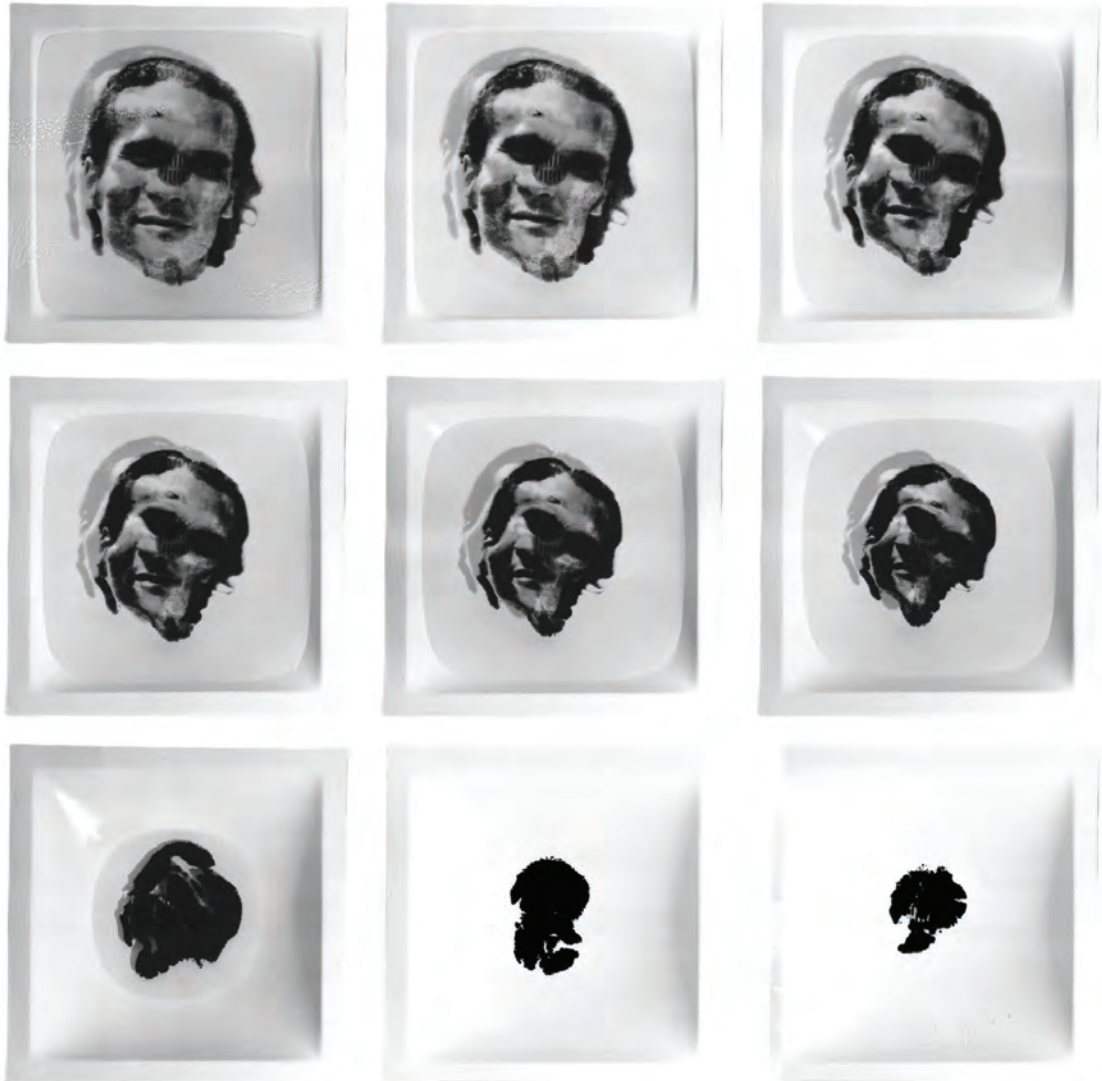
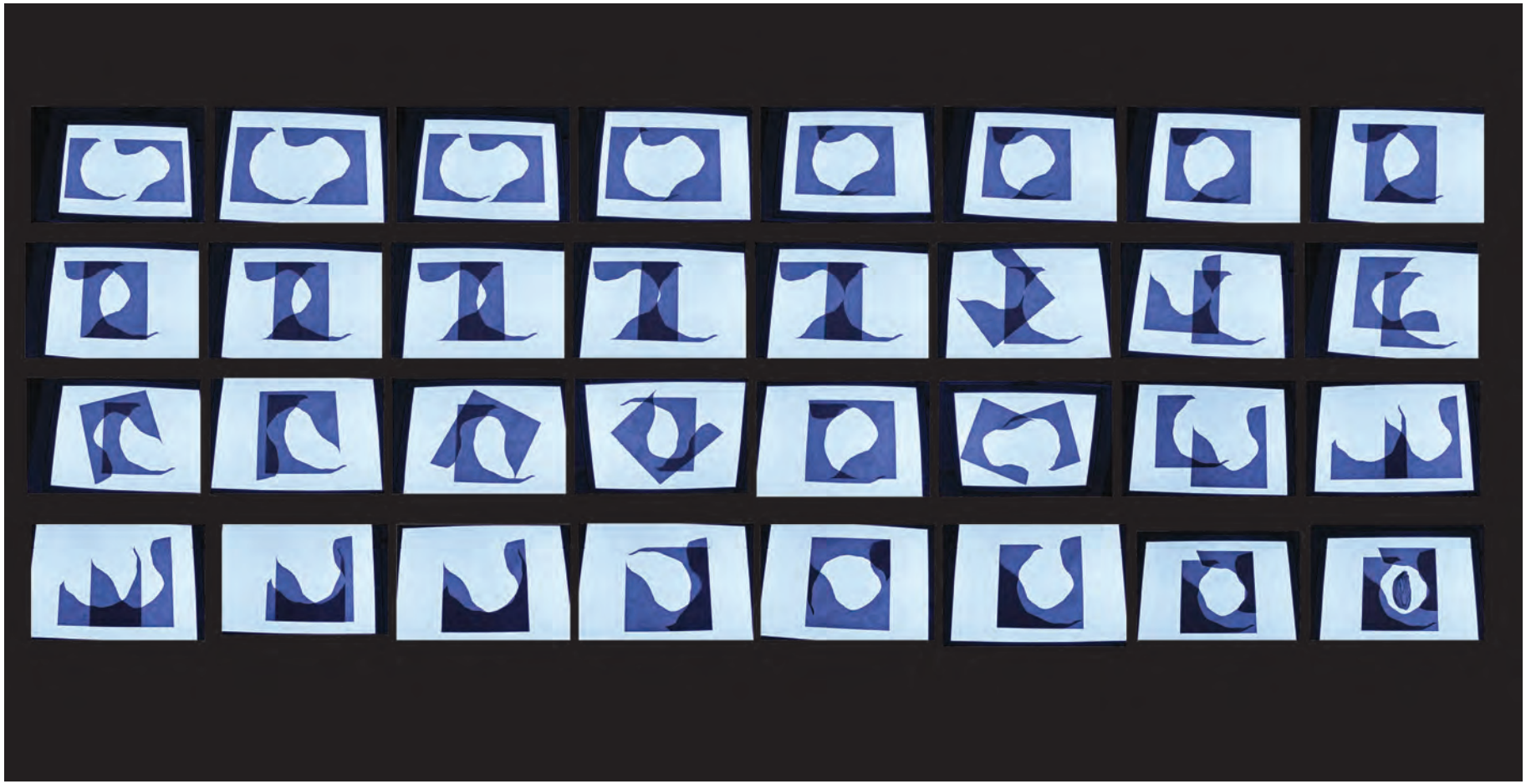


fig.19 *Narciso*, **Oscar Munoz**, 2001, vidéo 4/3, couleur, son, 3 min.

© Oscar Munoz



exp.1 *Recherche plastique autour du séquançage et de la figuration d'un mouvement. C'est prouver qu'à partir de deux formes distinctes nous pouvons produire une multitude d'images.*

© Émilie Klein, 2017.

b

Le hors-champ de l'image et ses interactions qui nous échappent

Vouloir mettre à jour les mystères de l'existence et des phénomènes revient à ne pas accepter le fait qu'il existe une part d'ombre et d'incompréhensible qui ne nous permet pas de tout expliciter. Pourtant aller voir au-delà de ce que l'on sait et de ce que l'on croit par une mise à distance génère des découvertes. Ouvrons l'angle de vision puis choisissons les détails sur lesquels se fera la nouvelle mise au point. L'effort de faire un écart peut être considéré comme une ouverture, une respiration et en finalité un moyen de se ressourcer.[76] Il y a une saturation du visible par la profusion d'images auxquelles nous sommes confrontés au quotidien[77]. C'est pourquoi nous nous éloignons de ce qui mériterait vraiment notre attention. Par conséquent, les pollutions de l'eau, sujet grave, n'ont pas la force médiatique et les supports visuels pour réussir à se frayer un chemin parmi les visibilités. L'ordre du visible n'ouvre pas nécessairement sur une réflexion riche mais néanmoins il prédomine et fait autorité sur le spectateur et donc le citoyen. Face à cela comment réussir à donner une valeur et une consistance à l'invisible ?[78] Le regard auto-centré sur l'image ne considère plus les bords et ne voit pas l'intérêt que peut apporter la marge. Le bord est en tension avec le centre, il permet de structurer mais aussi de s'allouer des moments d'errance[exp.2].

La *Marie-Louise* est un cadre apposé sur l'image, elle permet de l'apprécier en la séparant d'un contexte alentour. Plus l'image a de la valeur et plus le blanc sera important. Cette coutume nous rappelle que l'image ne s'arrête pas au bord de son cadre: elle rayonne. Mais il y aura toujours un lien entre l'image et sa place dans l'espace. Cette notion de marge active, de vide catalyseur se retrouve dans l'esthétique japonaise. Le *Ma* est un concept d'esthétique japonaise qui signifie *espace*, *intervalle, durée*, ou bien encore *distance*. Son kanji[79] figure un soleil encadré par une porte. Selon la philosophe Noriko Hashimoto[80] le silence du *Ma* est le résultat d'une concentration parfaite et d'un investissement complet dans l'action avec assez de recul pour apprécier l'effet d'ensemble. Ainsi apparaît la notion de bordure, de marge, de liseré et de la

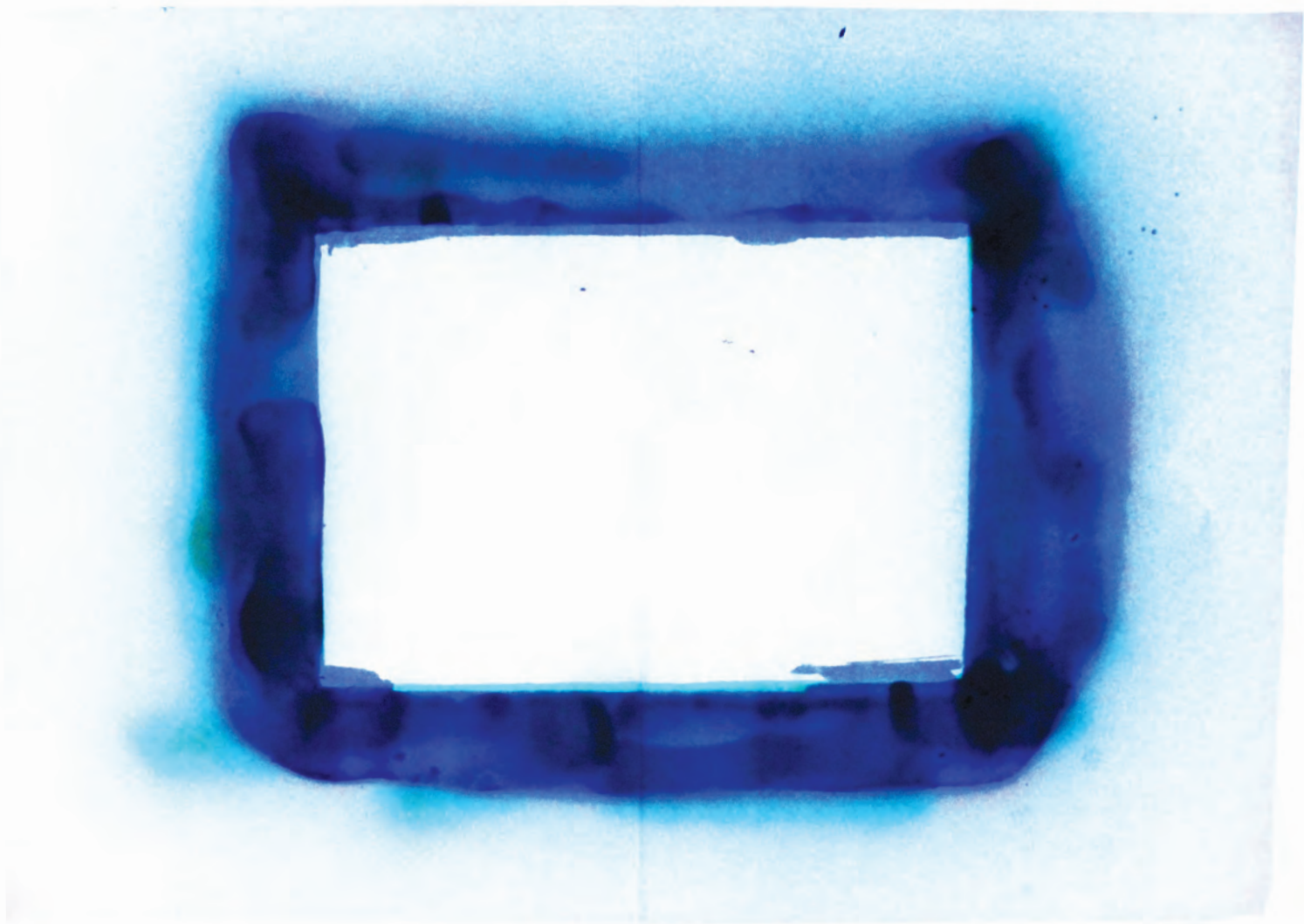
76 **Jean-Louis Déotte**, *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise de Murielle Hladik*, Comptes-rendus, mis en ligne le 2 novembre 2008.

77 **Marie-José Mondzain**, *Homo Spectator*, Montrouge, Bayard éditions, 2013.

78 **M-J Mondzain**, *Hors champ, le pouvoir invisible*, conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure le 24 octobre 2005

79 Un kanji est un caractère chinois qui associe à chaque signe une matrice de sens et de lecture

80 Noriko Hashimoto, professeur de philosophie, diplômée de l'Université de Tokyo, Japon.



nécessité de prendre de la distance pour avoir une vue plus large. En effet laisser un intervalle de vide et de silence, marque et crée un lien qui s'il sépare, relie aussi. Georges Braque disait:

> **« Ce qui est entre la pomme et l'assiette se peint aussi [...] C'est justement le rapport de ces objets entre eux et de l'objet avec l'entre-deux, qui constitue le sujet ».**

Quand on considère l'eau dans sa forme présente et accessible, par exemple dans un verre d'eau, elle n'a de sens que si l'on a conscience de l'eau avant et de l'eau après. L'entre-deux est le moyen de créer des liens entre différents objets dans des espaces, qui pourraient fonctionner seuls mais associés génèrent encore un autre message. Helmo[fig.20] utilise cette idée pour penser des affiches qui, présentées côte à côte, apportent une autre vision qui complète l'affiche et amènent un second message qui diffère lorsqu'elle est présentée seule. Le hors-champ est un moyen d'amener un message en deux temps. Cela démontre que la marge est le lieu de rencontre. Elle provoque du sens avec le champ mais aussi avec ce qu'il y autour qui complète ou bien délimite. La série d'affiches et leurs déclinaisons font appel à la mémoire du spectateur et démontrent que l'image peut évoluer dans le temps et dans l'espace, qu'elle ne fonctionne pas seule mais reste mouvante dans les esprits et dans sa forme.

Il ne faut pas se contenter de concentrer le regard sur le centre qui happe mais bel et bien jouer avec le décadrage et oser franchir les limites de l'attendu. La marge est ce qui permet de sortir de l'autorité du texte pour investir le pourtour blanc des pages, ajouter et compléter un propos de manière plus honnête, directe ou franchement irrévérencieuse. Les marges à drôleries des manuscrits médiévaux démontrent que les pourtours de l'image avaient déjà un pouvoir symbolique et imaginaire qui mettait en évidence le rêve et le désordre du monde. S'intéresser à la marge permet d'avoir dans un deuxième temps une vision plus claire et distanciée. L'image qui sort de son cadre est à même d'interroger la norme en apportant une vision disruptive qui revient à «procéder de façon incongrue, opérer quelques déplacements vis-à-vis de l'attendu et du convenu».[81] Ernest Pignon-Ernest lorsqu'il met en place une image dans un lieu, questionne et rend visible l'histoire tragique ou bien violente propre à ce lieu. Il confronte les habitants dans leur milieu de vie direct à ce qui est présent dans les esprits mais de façon latente. En apportant une image d'un autre artiste, d'une autre époque il déclenche un questionnement en-deçà de la réalité des évènements et crée un lien qui génère une idée. Notre rapport complexe au monde et les différentes images qui le constituent peuvent être décomposés, recomposés et juxtaposés pour provoquer des liaisons mais aussi des écarts qui, paradoxalement, rassemblent grâce à leur dissemblance.

81 **François Jullien**, L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chine sur l'altérité, Gallimard, 2012.

fig.20 *Jazzdor,* **Helmo,** série de 4 affiches, 40x60cm
Berlin, 2016.

© Florian Hardwig

La profondeur de l'image est une manière de creuser le visible et montrer qu'au-delà de la limite physique, elle est une ouverture sur un nouvel espace symbolique qui entre en interaction avec son lieu d'affichage. Elle est également constituée de plusieurs couches d'information qui assument des rôles complémentaires. Une image se creuse tel le palimpseste et accumule différentes interprétations. De même, l'eau est translucide et transparente et pourtant face à sa limpidité nous ne nous doutons pas de ce qu'elle transporte réellement en elle. La photographie, par le cadrage, centre une prise de vue et sépare d'un contexte général, mais il y aura toujours des interférences involontaires et des intrusions qui modifieront la perception que l'on en a et ce qui est dans l'image.[82] Ainsi Uta Barth[fig.21] a produit une série de photos qui s'intitule *In passing* et qui laisse apparaître dans le cadre certaines parties du corps qui font alors ressortir le fond grâce au contraste produit par un effet de mise au point. En outre si le centre de la photo est vide de sujet, l'arrière-plan prédomine et guide le regard du spectateur non plus vers la visualisation d'un objet mais questionne les mécaniques de composition de l'œil et de la perception humaine qui diffèrent de la composition photographique. Le fond est aussi un moyen d'atteindre l'infini, en supprimant le premier plan plus narratif après l'avoir montré et explicité dans une dimension didactique, on arrive alors à amener de la profondeur au visuel en allant au-delà et en valorisant la périphérie de l'image au profit d'une ouverture sur le monde. Or cela revient à dévoiler le blanc trop brillant, les couleurs qui le voilent, se diluent et font apparaître ce fond dont seule reste la profondeur de la toile blanche qui n'est plus une limite. Sam Francis[83] défie ainsi la conception de la toile, le blanc[fig.22] reflète l'infini du ciel, une ouverture où les figures qui représentent la finitude de la toile, se diluent et laissent la place à l'arrière-plan, qui en peinture est le lieu de l'infini. Dans le cas de la pochette de l'album de The xx[fig.23] réalisée par Davy Evans, le blanc du premier plan est découpé, il délimite et suggère le signe et le sens qui s'installe au fond. La profondeur et la substantialité du fond ouvrent par les effets de reflets et de matières sur une projection imaginaire en creusant l'image pour laisser paraître dans sa profondeur une infinité de possibles.

82 *Objets dans l'objectif*, exposition à la BNF, qui s'est déroulée du 31 mai au 28 août 2005.

83 **Sam Francis** est un peintre américain qui fait partie du mouvement de la peinture non-figurative, il a vécu de 1923 à 1994.

fig.22 *Untitled (Tokyo Series)*, **Sam Francis**, Hollis Taggart Galleries, 1970, 104.1 x 73.7 cm.

© Sam Francis

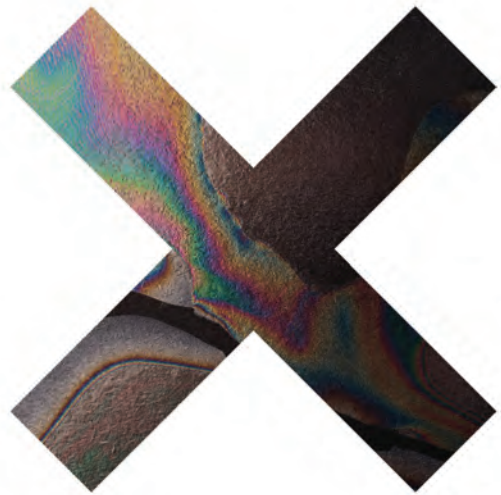


fig.23 *Coexist*, **Davy Evans**, visuel de la couverture d'album The xx, 2012.

© Davy Evans

c

Reformuler nos imaginaires et les représentations de ce qui constitue la face cachée du réel

La représentation du monde est liée à un ensemble de facteurs scientifico-techniques et culturels qui fournissent une matrice projetable favorisant le jaillissement et la constitution des imaginaires. Notre compréhension du réel passe donc par un filtre perceptif et quoiqu'il arrive, l'imaginaire collectif se construit à partir d'images communes liées aux interactions avec le réel. C'est une vision que la société a construite; mais le designer graphique a les outils, comme l'image pour, au fil du temps, déconstruire et reconstruire des nouveaux imaginaires. L'imaginaire lié à l'eau est un terreau fertile et créatif qui permet d'amener des discours pluriels et désormais il faut tendre à les compléter et aller au-delà des archétypes pour montrer le paradoxe de l'eau polluée. Elle paraît pure et pourtant elle ne l'est plus à cause de nos actions. Pour impliquer les citoyens et les faire adhérer à une cause, il faut donc absolument dépasser la simple information préventive voire moralisatrice pour produire une nouvelle manière de percevoir le monde qui différerait de ce que l'on connaît.

Développer l'acuité que nous avons de la réalité du monde revient à faire naître le désir de voir au-delà et donc de comprendre l'invisible. Or l'illustration est précisément un des moyens de comprendre le monde grâce à sa représentation imagée. Adriean Shaughnessy dans son article *L'œil pensant* paru dans le Catalogue du Festival de Chaumont de 2015, rappelle que ce médium de représentation était au départ un moyen de comprendre le monde et son fonctionnement et non pas seulement de l'enjoliver. Avant l'utilisation des systèmes numériques et des outils techniques liés au virtuel, le dessin et sa pratique permettaient d'ouvrir un champ des possibles et de transmettre une information visuelle. Encore aujourd'hui le pouvoir illimité de représentation que permet l'illustration a toujours plus d'impact et permet de «créer une façon de voir le monde qui devient notre façon de voir le monde»[84]. Par là il suggère l'idée que le designer graphique par le choix de ce qu'il représente amène une vision du réel, que c'est lui qui fabrique du «réel» et ce n'est pas le réel qui fabrique des images. Il détermine une vision du monde, qui s'appuie sur la richesse émotionnelle et la puissance expressive des images, cela reste le meilleur médium pour véhiculer un message impactant et ne pas traiter d'un problème si grave de manière uniquement quantitative. Montrer des chiffres reviendrait à nous détacher de tout respect de la vie et entrainerait une absence de prise en compte de notre responsabilité directe.

84 **Adriean Shaughnessy**, *L'œil pensant*, paru dans le Catalogue du Festival de Chaumont de 2015.

La pollution de notre eau résulte d'une incapacité de l'homme à se représenter le schéma global et complexe de l'omniprésence de l'eau et de sa capacité à absorber tout ce qui entre en contact avec elle. Les liens invisibles et pourtant déterminants entre lui et l'eau sont le moyen de nous rappeler que nos actions ont des répercussions à long terme et à des échelles différentes. Même les choses les plus éloignées sont reliées entre elles et le continuum de notre monde se reflète dans l'eau qui constitue le liant entre les êtres vivants et les écosystèmes. Le documentaire *Le Bouton de Nacre* de Patricio Guzman met ainsi en parallèle des thèmes politiques et des évènements qui par leur temporalité semblent distincts mais sont reliés par le médium de l'eau. Dans ce film, l'eau est le fil conducteur qui démontre sa profondeur. Gúzman ne représente pas les choses en soi mais capte ce qui en fait l'essence même pour en tirer du sens, que ce soit une goutte d'eau enfermée dans un quartz durant 3000 ans ou bien la représentation par Emma Malig[fig.24] du territoire chilien de manière unie et en une seule forme continue. Tout cela atteste, à sa manière, du besoin de mettre des images et des signes sur l'irreprésentable mais de manière détournée, en passant par des médiums réels pour transcender les sujets. On ne peut ainsi connaître précisément les parties qui constituent un tout si nous n'en avons pas une vision globale et inversement, sans les parties nous ne pouvons comprendre le tout :

« Être humain, c'est produire la trace de son absence sur la paroi du monde et se constituer comme sujet qui ne se verra jamais mais qui, voyant l'autre, lui donne à voir ce qu'ils peuvent partager. »[85]

Observer une image, ce n'est pas montrer une réalité mais ouvrir un nouvel horizon et créer une fiction constituante qui nous concerne tous, où se joue la définition de l'humanité même.[86] Le designer graphique traduit le monde et ce qui s'y déroule pour le transmettre en signes et en images, il rend visible ce qui ne l'est pas et conceptualise des idées abstraites. Wittgenstein, philosophe allemand fait la différence entre « sagen » (dire) et « zeigen » (montrer), le signe vient de « zeichen » et donc est plus proche d'une action de montrer.[87] L'information est donc plus analogique que numérique et résulte d'une compréhension et d'une approche plus réelle et sensible qu'une simple information scientifique. Fanette Mellier[fig.25] interprète ainsi la lunaison lors de sa résidence à la Villa Médicis, en la reliant au médium qu'elle connait, la sérigraphie; chaque nouvelle couche d'encre amène à retranscrire au fur et à mesure l'évolution de la lune qui apparaît et disparaît à notre vue continuellement. Si cette représentation n'a pas la capacité de retranscrire la

85 **Marie-José Mondzain**, texte tiré de la série de conférence *Qu'est-ce que voir une image ?* qui a eu lieu à l'Université de tous les savoirs en 2004.

86 **Michel Melot**, op. cit, p.

87 **Olt Aïcher**, op. cit, p.183.

fig.24 Image tirée du documentaire *Le bouton de Nacre*, représentation continue et unie du Chili, réalisée par **Emma Malig.**

© Patricio Guzman

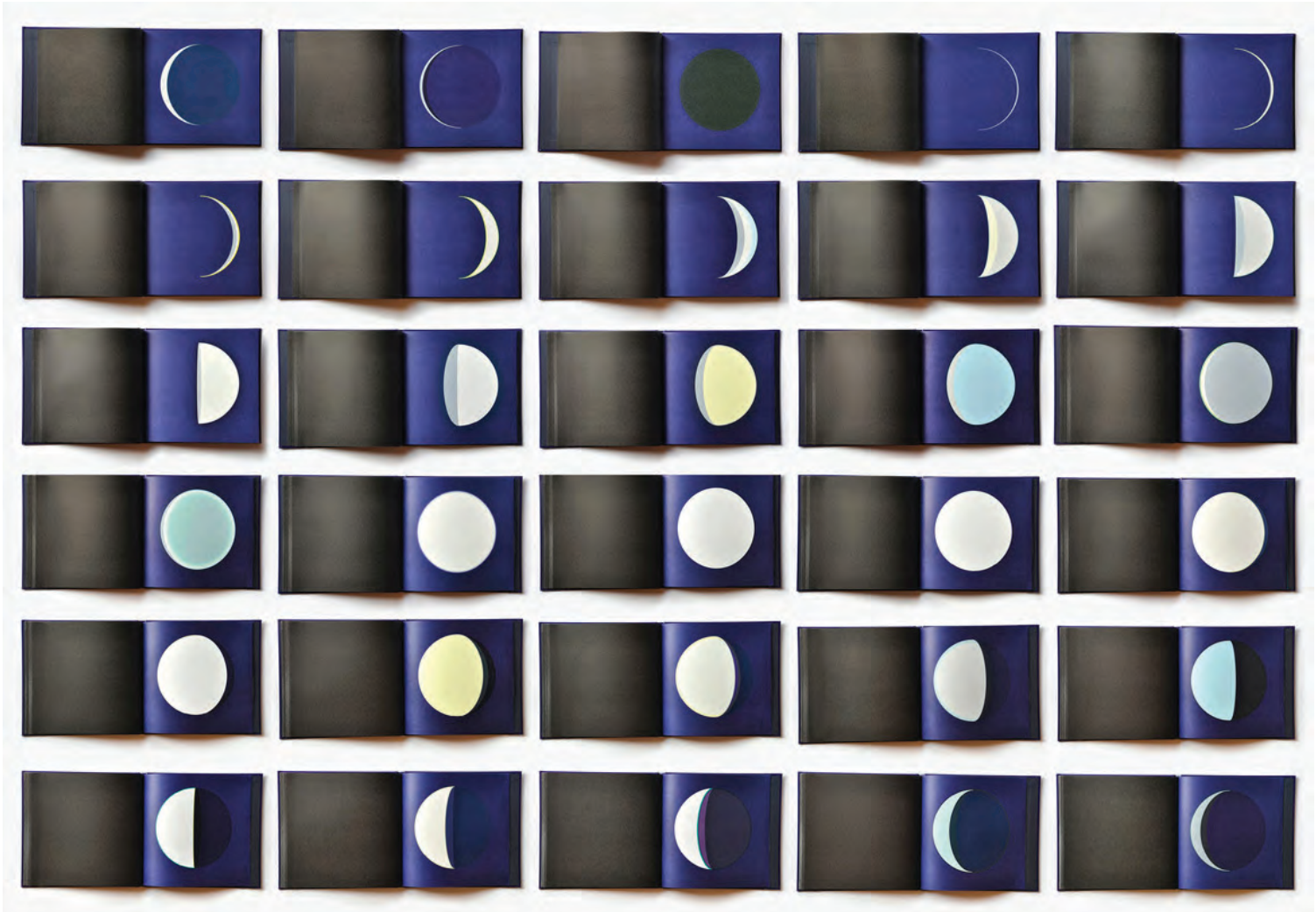


fig.25 *Dans la lune,* **Fanette Mellier,** Éditions du livre, 2013, 20 × 21 cm.

© Fanette Mellier

complexité physique qui se doit de détailler les volumes ou encore les distances réelles, elle apporte une vision esthétique et poétique en séparant la forme en soi du phénomène réel. Ce n'est pas une représentation de la lune qu'elle nous donne à voir mais une interprétation de ce qui la constitue pour comprendre comment fonctionne la sérigraphie. Elle nous représente l'expérience vécue face à la vision chaque soir d'une lune qui évolue et change de forme, sans qu'on prenne conscience de ce mouvement mais marquant dans nos esprits la forme de croissant ou de pleine lune. Ainsi en questionnant sa propre pratique et les limites d'une technique, elle a réussi à une échelle suggérant la proximité, à représenter et simuler les différents états de la lune. Ces phénomènes physiques qui nous dépassent sont interprétés pour que nous nous en approchions. Il y a dans l'illustration l'idée de rendre à notre compréhension des phénomènes complexes :

> **« La réalité qu'étudie la science moderne échappe à l'image comme à l'esprit et ne s'exprime qu'en symboles mathématiques. Les plus petites particules de la matière, l'image les laisse filer; elle ne capte que les traces fulgurantes de leur trajectoire, et l'immensité des trous noirs n'est représentée que par leur absence.»**[88]

S'éloigner des images scientifiques et des représentations archétypes de l'eau et de ses pollutions nous permet de nous rapprocher d'une vision plus juste de cet élément. Le discours poétique peut alors contaminer le discours scientifique pour ne pas s'appuyer que sur une connaissance objective, mais engendrer un effort de compréhension selon différents points de vue. Le but est de construire un message engagé en passant par des sensations et des émotions qui sont propres à notre imaginaire de l'eau et à l'essence même de ce qui constitue et régit notre monde. C'est comprendre que l'eau si proche de nous et pourtant si éloignée, ne pourra être perçue de manière juste que si on s'en éloigne pour la considérer dans son entièreté mais aussi en la regardant de plus près pour mieux la comprendre. Recouvrir à l'altérité revient à changer le regard que l'on porte sur ce qu'on côtoie pour amener un glissement de sens qui permet de sortir du cadre et de ce que l'on connait pour penser différemment[89]. Le rôle du designer graphique est d'initier ce changement de perception de la norme et d'amener l'information en creusant l'image pour produire des objets singuliers qui questionnent[90]. Ce ne sont pas des simples images qui énoncent une vérité absolue mais un champ d'interprétation propre à chacun. Ainsi, chacun devient acteur de son regard.

88 **Michel Melot**, op. cit, p.47.

89 **François Jullien**, L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chine sur l'altérité, Gallimard, 2012.

90 *Sous contraintes*, entretien avec Niels Stensen, juillet 2013. Extrait du Cahier Design n° 3, Helmo – Design graphique, ping-pong et géologie, l'Université de Strasbourg.

fig.26 *Les deux rives du Yodo,* **Maruyama Okyo,** détail, encre et couleurs sur soie, 11,6m de large pour 28cm de haut, 1765.

© Maruyama Okyo

CON-
CLUSION

Finalement, l'image est propice à évoquer ce qui n'est pas là, à faire jaillir du sens et créer du lien là où on ne l'attend pas. Elle a la capacité d'évoquer et de laisser une interprétation possible et propre à qui la regarde. Elle invite le spectateur à voir au-delà, à comprendre que le domaine du visible implique un monde de l'invisible. Face à la mer on perçoit ce qu'est l'infini.

Qu'on pense d'ailleurs aux deux rives du Yodo représentées par Maruyama Okyo: il s'agit du plus long segment topographique jamais réalisés en une composition continue. L'artiste y représente le tronçon du fleuve Yodo entre Kyoto et Osaka sur un long rouleau qui se déploie horizontalement, tel l'écoulement de l'eau. Cette image nous rappelle, s'il en était encore besoin, que l'eau et sa présence bordée par le monde ne peuvent être contenues dans une simple image.

Il est néanmoins des visions qui révèlent l'invisible. L'image sous tend alors toujours un propos sous-jacent.[91] Les images se construiront selon des systèmes et des contraintes singulières, comme représenter l'invisible, favoriser le hors-champ et ce qu'il sous-tend, considérant dès lors que l'image est un cadrage de ce que nous choisissons de montrer et que nous procédons donc dans le même temps à une élision du réel. Faire une image, c'est créer une absence.

Représenter les pollutions insidieuses de l'eau, en somme, nous amène à plonger dans les profondeurs du sujet sans jamais rester à sa surface ni se contenter d'une démarche anecdotique de simple prévention. C'est considérer finalement que le rapprochement entre l'élément eau et ce qu'elle nous évoque peut créer des images sensibles dépassant la simple perception du réel. Bachelard lui-même ne démontre-t-il pas d'ailleurs dans *L'eau et les rêves* que la poétique de la matière est constituée des souvenirs qui nous unissent aux sensations liées à notre perception des eaux ?

« Ces images de la matière, on les rêve substantiellement, intimement, en écartant les formes périssables, les vaines images, le devenir de surfaces. »[92]

91 **M-J Mondzain**, *Hors champ, le pouvoir invisible*, conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure le 24 octobre 2005.

92 **Gaston Bachelard**, *L'eau et les rêves*, 1942.

BIBLIO-GRAPHIE

OUVRAGES

Aicher Otl
Le monde comme projet, B42, 2015.
ISBN : 978-2-917-85560-7

Arasse Daniel
Le Détail, pour une histoire rapprochée de la peinture, Flamarrion, Champs art, 1996.
ISBN : 978-2-0812-2064-5

Bachelard Gaston
L'eau et les rêves, Le livre de poche, Librairie José Corti, 1942.
ISBN : 978-2-253-06099-4

Bertrand Jordan
Le chant d'amour des concombres de mer, avec les illustrations de Kugen Foussadier, Seuil, 2002.
ISBN : 978-2-020-85656-0

Boote Werner & Pretting Gerhard
Plastic Planet, La face cachée des matières synthétiques, Actes Sud, 2010.
ISBN 978-2-7427-9229-0

Breton Jean, Estrade Robert & Wallon Bernard
Les plus beaux poèmes sur l'eau, Le cherche midi éditeur, 1999.
ISBN : 2-86274-646-0

Debord Guy
La société du spectacle, Collection Folio, Gallimard, 1992.
ISBN : 978-2-07-039443-2

Debray Régis
Vie et mort de l'image, Folio essais, Gallimard, 1992.
ISBN : 978-2-07-032872-4

Dupuy Jean-Pierre
Pour un catastrophisme éclairé, Seuil, 2002.
ISBN : 978-2-02-066046-4

Euzen A, Jeandel C. & Mosseri R.
L'eau à découvert, CNRS édition, 2015
ISBN : 978-2-271-08829-1

Gagnebin Murielle
L'ombre de l'image, Champ Vallon, Or D'atalante, 2003.
ISBN : 978-2-876-73364-0

Jullien François
L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chine sur l'altérité, Gallimard, 2012.
ISBN : 978-2-718-60868-6
Les transformations silencieuses, Chantier 1, Grasset, 2009.
ISBN : 978-2-246-75421-3

Melot Michel
Une brève histoire de l'image, L'œil 9 éditions, 2007.
ISBN : 978-2-9155-4320-8

Mondzain Marie-José
Homo Spectator, Montrouge, Bayard éditions, 2013.
ISBN : 978-2-2274-8683-6

Pommier Éric
Hans Jonas et le principe de responsabilité, L'œil 9 éditions, 2007.
ISBN : 978-2-081-30769-8

Sadin Éric
La vie algorithmique, critique de la raison numérique, Éditions L'échapée, Collection pour en finir avec, 2015.
ISBN : 978-29158309-4-1

Serres Michel
Le mal propre, Le Pommier, 2012.
ISBN : 978-2-7465-0360-1
Le temps des crises, Le Pommier, 2009.
ISBN : 978-2-746-50453-0

Sophocle
Œdipe-Roi, Le Théâtre de Poche, Éditions Lgf, 1994.
ISBN : 978-2-253-06713-9

DICTIONNAIRES

Chevalier Jean & Gheerbrant Alain
Dictionnaire des symboles, Robert Laffont & Jupiter, Paris, 1969.
ISBN : 978-2-221-08716-9

Rey Alain
Dictionnaire historique de la langue française,
Paris, Le Robert, 2010.
ISBN: 978-2-321-00067-9

ARTICLES

Debord Guy
La planète malade, article rédigé en 1971, Collection Blanche, Gallimard, publié en 2004.

Helmo
Sous contraintes, entretien, juillet 2013.
Extrait du Cahier Design n° 3, Helmo – Design graphique, ping-pong et géologie édité par l'Université de Strasbourg.

Mondzain Marie-José
Texte tiré de la série de conférence *Qu'est-ce que voir une image ?* qui eut lieu à l'Université de tous les savoirs en 2004.

Philizot Vivien
Quand y a-t-il design graphique ? Quelques remarques nominalistes sur la définition d'une discipline, article publié dans le livret distribué lors de l'assemblée de l'Agi, Graphisme et transmission, La journée de l'Agi qui s'est déroulé en décembre 2015, au théâtre de La Colline, Paris.

Shaughnessy Adriean
L'œil pensant, paru dans le Catalogue du Festival de Chaumont de 2015.

CONFÉRENCES

Carson David
Design et découverte, conférence Ted, 22 min39, 2003

Demeneix Barbara
Perturbations endocriniennes - risques pour la santé humaine et pour la biodiversité, le 26 mai 2017, Le Blanc.

Mondzain Marie-José
Hors champ, le pouvoir invisible, conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure le 24 octobre 2005.
L'image : faire voir, faire croire ?, conférence tenue au Collège Méditerranéen des Libertés, le 22 février 2016.

FILMOGRAPHIE

Gilman Sylvie & De Lestrade Thierry
Demain tous crétin, coproduction YUZU Productions, Arte France et le CNRS Images, 2017.

Guzman Patricio
Le bouton de nacre, produit par Atacama Productions , 82 min, 2015.

Horel Stéphane
La grande invasion, production Mosaique Film, 52min, 2010.

Pier Paolo Pasolini
Œdipe-Roi, Carlotta film, 104 min, 1967.

Resnais Alain
Hiroshima mon amour, 1h32, Tamasa Distribution, 1959.

ÉMISSIONS RADIO

Demeneix Barbara
Halte aux perturbateurs endocriniens, Matières à penser sur France Culture par René Frydman, 44 min, 12/12/2017.

Yoshida Kiju
Ce qui est important, c'est la manière de filmer ce qu'on ne peut pas filmer, comme la bombe atomique, Les Nuits de France Culture par Philippe Garbit, 40 min, 28/03/2017.

REMER-CIEMENTS

L'écriture et la conception de ce mémoire ont été rendus possibles grâce aux personnes qui m'ont soutenue, guidé et instruite tout au long de ces deux années passées à La Souterraine.

Je souhaiterais tout d'abord remercier mes deux tutrices Élisabeth Charvet et Sophie Clément pour leur implication & leur accompagnement dans l'accomplissement de ce mémoire.

Je remercie également toute l'équipe enseignante pour leurs conseils avisés. Pendant deux ans, ils nous ont apporter une vision plus large et plus juste du monde. Ils nous ont appris à nous mettre en bordure du monde pour mieux le comprendre.

Pour finir, je remercie mes camarades de promotion et en particulier Chloé Bosch avec qui j'ai travaillé sur les pollutions insidieuses. A tous ceux qui partagent cette expérience creusoise, qui comprendront le mieux ce qu'implique et apporte une telle aventure.

prestigieux
authentique
cosmique

mystique
puissant
énigmatique
profond

paisible
avenant
humide

Les trois couleurs utilisées dans cette édition ont été sélectionnées selon le livre *Colorscape* de **Naomi Kuno** qui répertorie les couleurs en lien avec les sensations qu'elles provoquent et les univers auxquels elles renvoient.

Conception graphique: Émilie Klein

Typographie: Andralis, Infini et Brandon
Papier: Amber 90g, Rives Sensation Gloss 270g
Imprimeur: Agi Graphic, La Souterraine

Mémoire édité à 12 exemplaires dans le cadre du Diplôme Supérieur des Arts Appliqués, Spécialisé Éco-responsable, Design Graphique. Cité Scolaire Raymond Loewy, Pôle Supérieur de Design de Nouvelle-Aquitaine à La Souterraine.

Nous avons entrepris les efforts nécessaires pour contacter les ayants droits des images reproduites. Si malgré notre vigilance, des omissions se vérifient, merci de nous contacter. Nous ne manquerons pas d'ajouter les mentions nécessaires pour les prochaines éditions de l'ouvrage.

Nous vivons tous de la même eau qui, dans un cycle perpétuel, se propage, circule, s'infiltre, absorbe et transmet à l'homme des substances chimiques vitales mais aussi désormais dangereuses et toxiques. L'eau transparente et limpide semble n'avoir rien à cacher: elle ne révèle pas à l'œil nu sa réelle composition pourtant les micropolluants s'y accumulent et s'infiltrent partout dans notre environnement et, jusque dans notre sang, menaçant les générations futures.

De même l'image saturant le champ du visible nous fait omettre l'articulation décisive entre le visible et l'invisible. Ce mémoire traite de la part invisible de l'eau et de la capacité de l'image à dévoiler toujours plus que ce qu'elle représente. L'image est propice à évoquer ce qui n'est pas visible à l'œil nu: son rapprochement avec l'eau permet de créer des images sensibles qui ne restent pas en surface mais plongent dans le vif du sujet pour aller au-delà de la mise en forme de données scientifiques ou d'une simple campagne de prévention.