

UNE EXTRA ORDINAIRE SOCIÉTÉ

Margot Nolin

Mémoire de recherche
en design

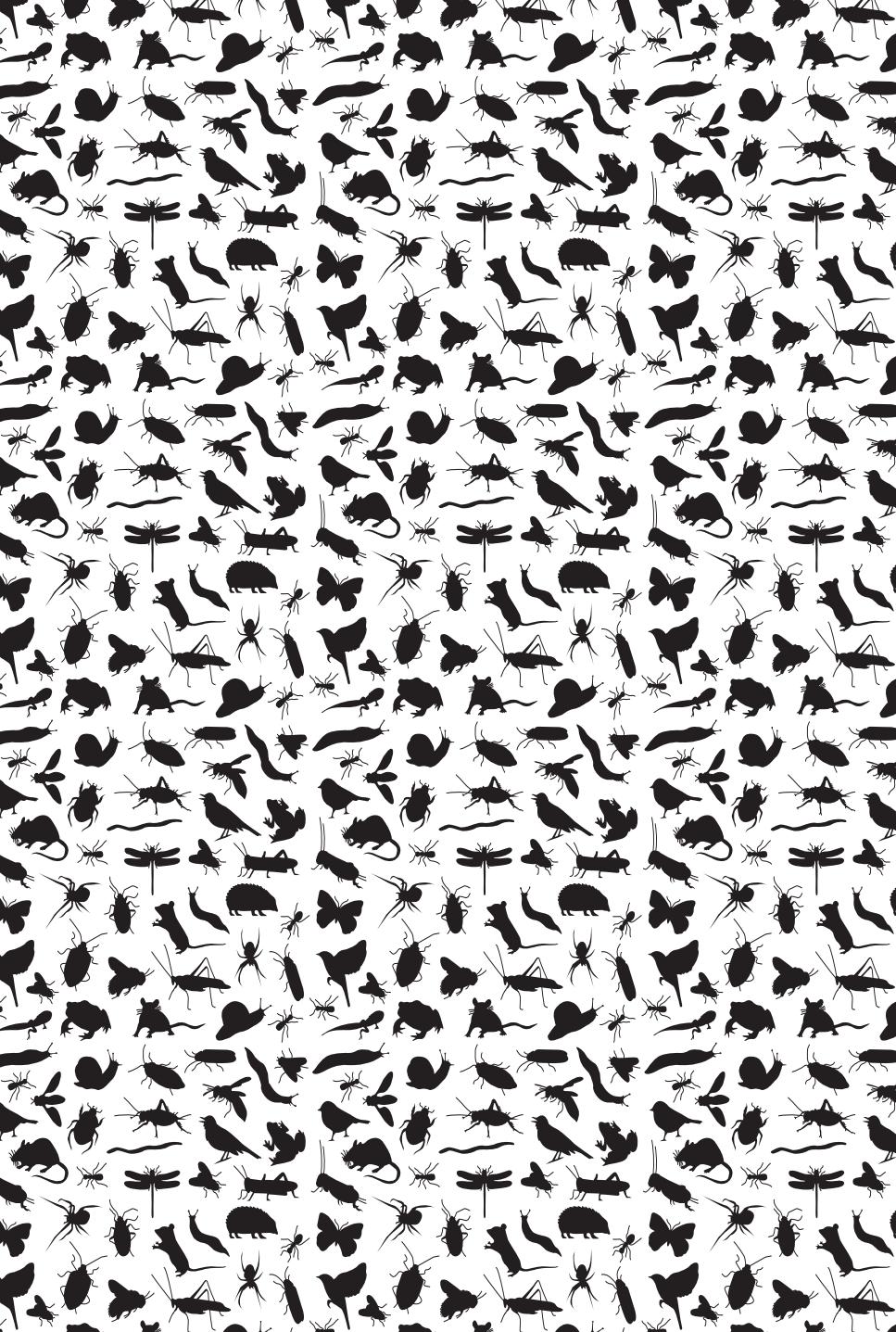
UNE EXTRA ORDINAIRE SOCIÉTÉ



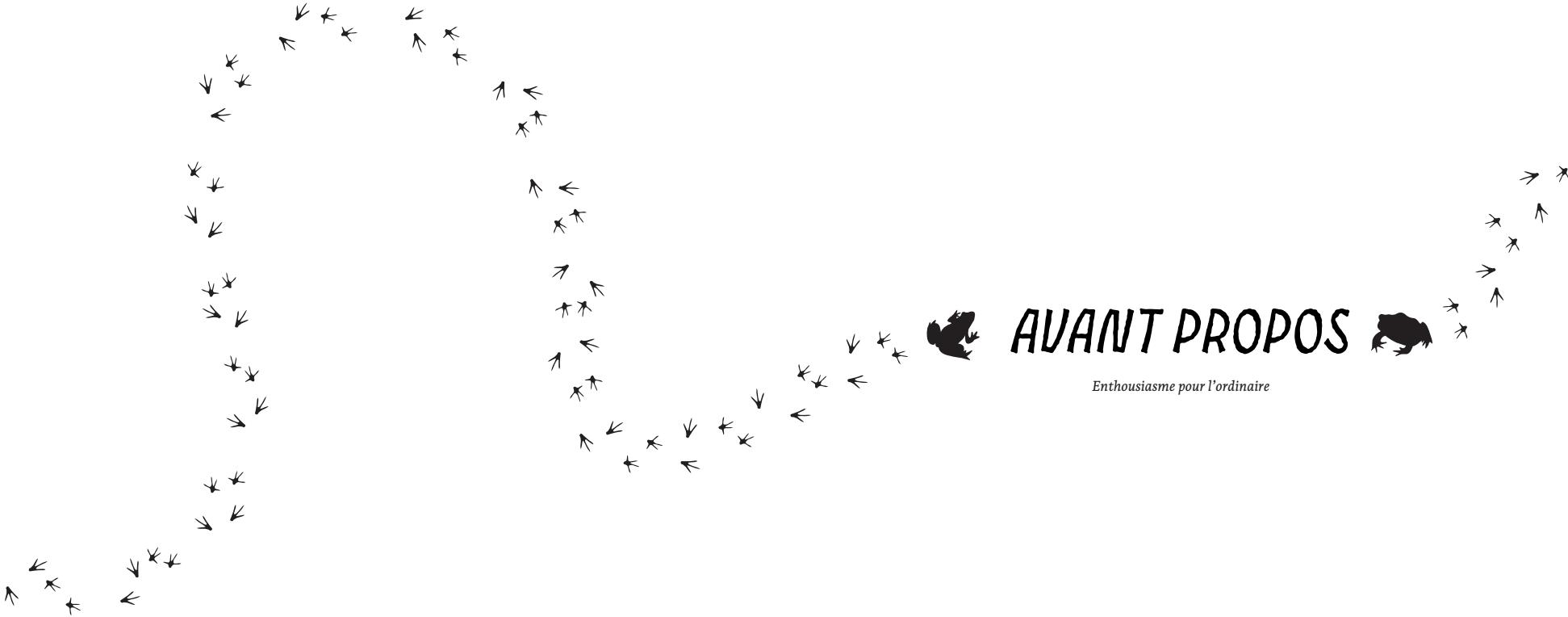
MARGOT NOLIN

Mémoire de recherche
en design graphique sous la direction
d'Élisabeth Charvet et Laurence Pache

2022 / 2023

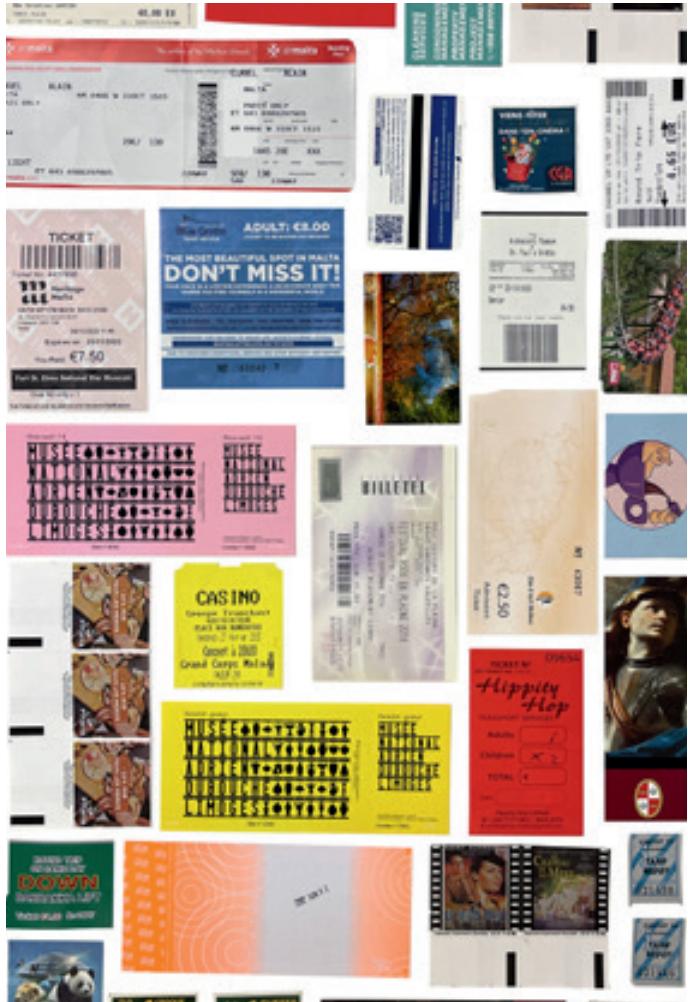


Cher lecteur, dans cette édition, les divers animaux que vous retrouvez sur la page ci-contre serviront notamment à renvoyer vers les références visuelles.



AVANT PROPOS

Enthousiasme pour l'ordinaire



Éphéméras, © Margot Nolin

J'aime observer, me questionner et essayer de comprendre le fonctionnement de mon milieu. J'ai partagé cet intérêt en grandissant avec mon grand père qui a su m'apporter un autre regard sur notre environnement. Un regard qui m'a progressivement fait prendre conscience de l'importance du réseau d'interactions du vivant. Mais aussi de sa beauté, de son caractère fascinant, diversifié, surprenant, inspirant etc. Et je ne pense pas cela uniquement des espèces spectaculaires. Je pense aussi à la simple sauterelle, à l'ordinaire moineau ou encore au banal escargot. Tant d'adjectifs péjoratifs employés pour qualifier ces espèces. Comme si, ces dernières n'avaient rien d'exceptionnel et ne méritaient pas notre intérêt. J'ai ainsi vite compris que mon approche du vivant n'était pas très partagée. Pour beaucoup, la biodiversité commune est plutôt synonyme de peur, de méconnaissance, de dégoût, ou n'est même tout simplement pas digne d'attention. Ayant passé de nombreuses heures dans mon jardin pour espérer observer, photographier, identifier telle ou telle espèce, ce rapport au vivant (quand il existe) me surprend. Mais comment ne pas être curieux du vivant qui nous entoure? Cette interrogation m'a amené à questionner notre rapport à la biodiversité commune.

Parallèlement à cela, je me demande aussi ce que signifie le banal en graphisme. Nous évoluons dans un milieu où l'on cherche sans cesse à se démarquer en créant des formes inédites, originales, surprenantes, nouvelles etc. Le graphiste met alors en scène l'extraordinaire. Existe-t-il au contraire, un graphisme de l'ordinaire? Quelles formes prend-il? Nous pouvons par exemple penser aux éphéméras qui d'après l'étymologie du grec ancien, ἐφίμερα, sont l'ensemble des documents mineurs et éphémères de la vie quotidienne. Ces éphéméras tout comme le vivant ordinaire ne semblent pas faire partie de nos considérations. Autrefois conçus par les imprimeurs, ces documents ne sont parfois pas conçus par des graphistes, ils sont utilisés sans attention particulière et finissent souvent par être jetés. Je constate cependant que j'ai tendance à conserver ces éphéméras. Mon intérêt pour le commun se prolonge ainsi dans mon univers graphique. Et si nous questionnions notre absence de considération pour le vivant ordinaire et le graphisme de l'ordinaire?

SOMMAIRE

Avant propos	5
Définitions préalables	10
Exemples d'espèces communes	12
Introduction	21

I. LE PROBLÈME LIÉ AUX IMAGINAIRES PAUVRES EN ESPÈCES ORDINAIRES

1 - Le manque de représentation des espèces ordinaires	31
2 - Des représentations problématiques	43
3 - L'absence d'expérience personnelle de l'environnement proche	49

II. QUELLE POSTURE POUR LE GRAPHISTE ?

1 - La nécessité d'un traducteur	59
2 - La posture du diplomate	63
3 - La posture du shaman	77

III. LE GRAPHISTE RÉ-ÉQUILIBREUR: UN NOUVEAU POINT DE VUE SUR LES ESPÈCES COMMUNES

1 - Décentrer l'Homme	91
2 - Introduire le doute par le mystère	105
3 - La biopluralité plutôt que la biodiversité	117
Conclusion	125
Bibliographie	131
Remerciements	136

ESPÈCES COMMUNES ET ORDINAIRES



Définitions réalisées à partir du dictionnaire Le Robert

Une espèce est la nature propre à plusieurs personnes ou choses, qui permet de les considérer comme appartenant à une catégorie distincte.

Une espèce commune est une espèce abondante (et donc facilement accessible à tous) dans un milieu et à un temps donné. Les espèces communes d'Amérique du Sud ne seront pas les mêmes que celles présentes en France. Il en est de même pour les animaux communs de la préhistoire qui diffèrent de ceux actuels. Cette notion implique un fort ancrage contextuel. Nous nous concentrerons ici sur les espèces communes actuelles en France. La notion d'espèce ordinaire sera utilisée comme un synonyme de la notion d'espèce commune. Ce terme ordinaire appuyant peut-être davantage sur la part de subjectivité qui nous pousse à qualifier une espèce comme ordinaire ou non.



Crapaud, observé à Luthenay-Uxeloup, 21.10.22, ©Margot Nolin



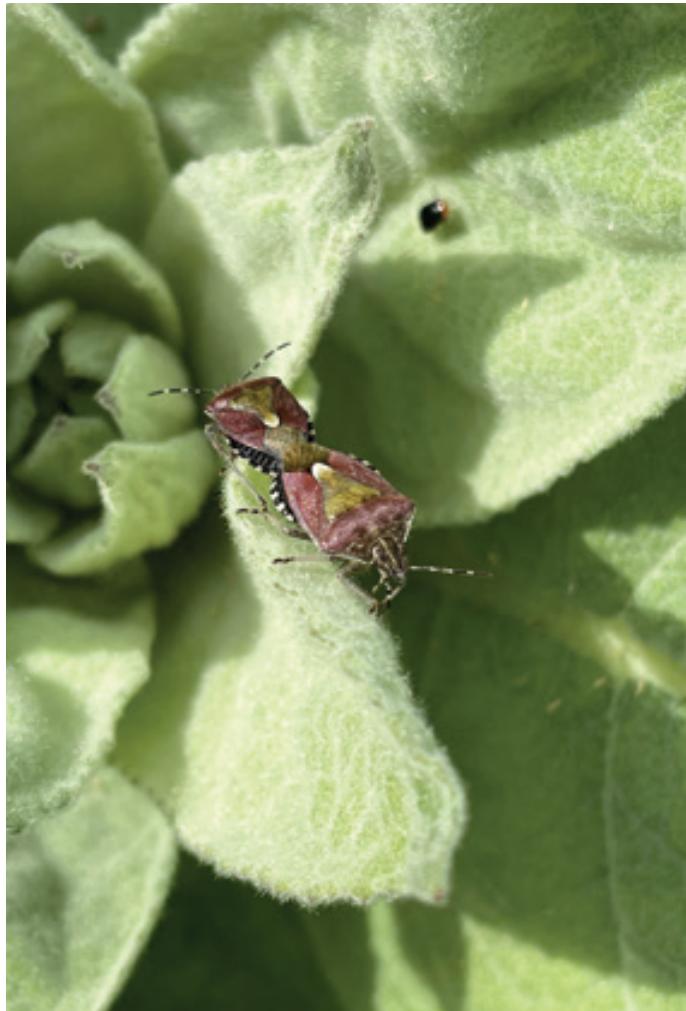
Limace, observée à Luthenay-Uxeloup, 21.10.22, ©Margot Nolin



Chenille de machaon, observée à Luthenay-Uzeloup, 20.05.21, ©Margot Nolin



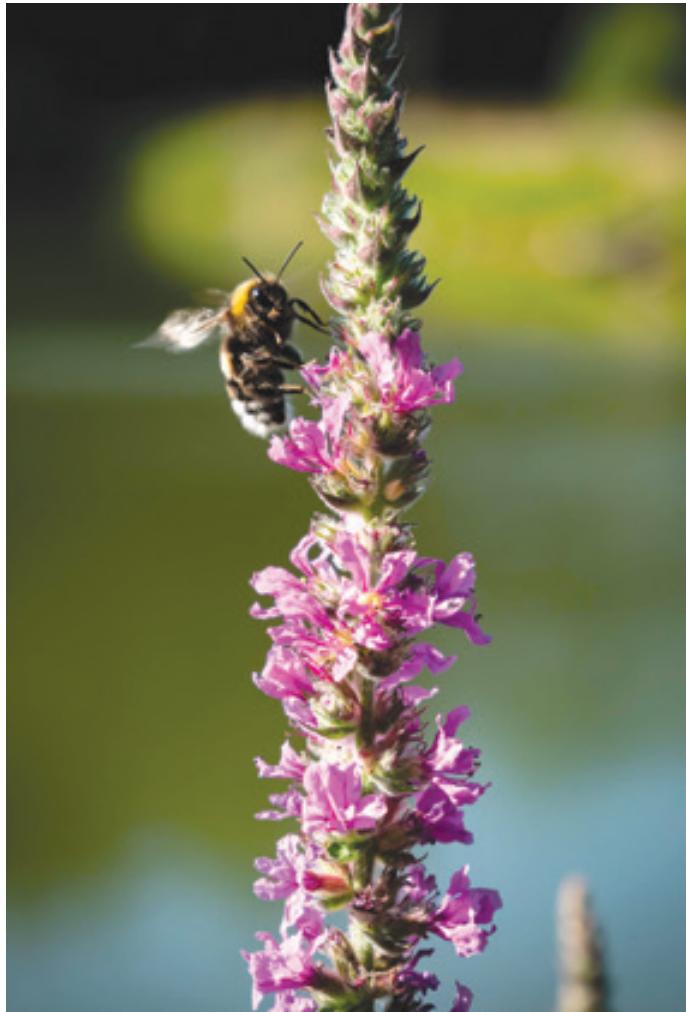
Abeille domestique, observée à Luthenay-Uzeloup, 22.08.21, ©Margot Nolin



Punaises, observées à Luthenay-Uzeloup, 20.05.21, ©Margot Nolin



Paon du jour, La Souterraine, 16.10.22, ©Margot Nolin



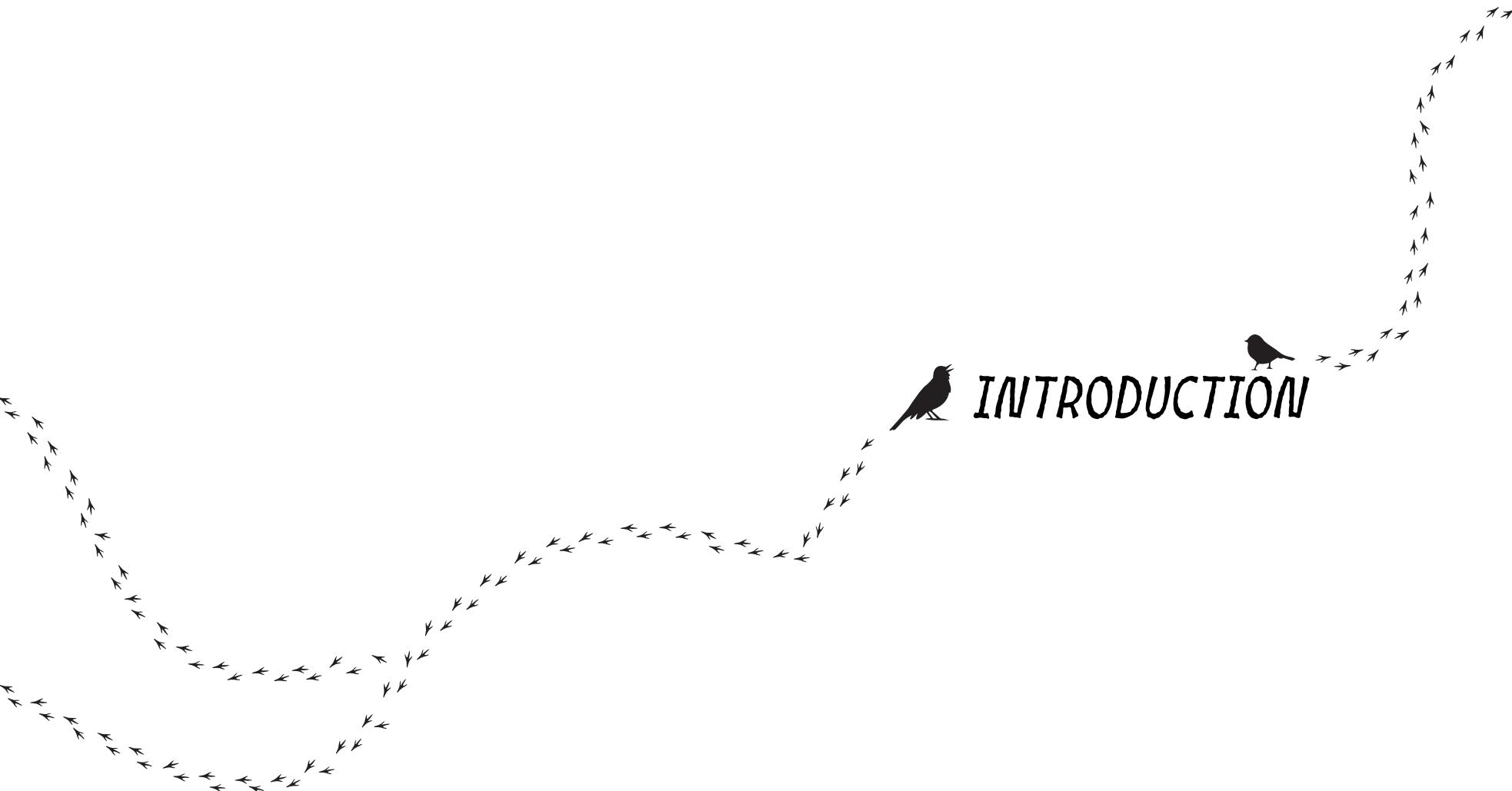
Bourdon, observé à Luthenay-Uxeloup, 06.08.22, ©Margot Nolin



Gendarme, observé à Luthenay-Uxeloup, 21.01.23, ©Margot Nolin



INTRODUCTION



Nous sommes actuellement à l'aube de la sixième crise de la biodiversité. Une extinction massive a lieu sous nos yeux, à l'échelle planétaire et à une vitesse spectaculaire. Nous avons éradiqué 3% des espèces en seulement 200 ans¹. Cela peut paraître insignifiant à notre échelle mais à titre de comparaison, les précédentes extinctions de masse ont mis environ un million d'années pour décimer 80% des espèces. Un simple produit en croix nous permet alors de comprendre que la crise dans laquelle nous nous enfonçons est 188 fois plus rapide que les précédentes! Et pourtant, nous ne percevons pas ce déclin spectaculaire. Cela peut s'expliquer par le fait que les classes du vivant qui disparaissent massivement ne sont pas celles auxquelles nous portons attention. En effet, lorsqu'on évoque cette crise on pense aux pandas, aux tigres, aux ours polaires, aux orangs-outans etc. Il est rare de se figurer l'hermite, le mélibée, la cordulie splendide ou encore le pique-prune. Il y a d'ailleurs de fortes chances que ces noms vous soient étrangers. Les insectes font effectivement partie des classes du vivant les plus touchées par cette crise de la biodiversité avec 80% des insectes qui ont disparus en trente ans². On constate aujourd'hui un véritable désintérêt, un manque d'empathie voire un dégoût pour ces espèces et plus largement pour la biodiversité commune (l'ensemble des espèces abondantes d'un milieu donné) qui nous entoure. Nous ne prenons alors pas en compte ces espèces dans nos processus de prise de décision quotidienne. Certains de nos comportements peuvent leur être nuisibles. Nous détruisons et polluons leur habitat en désherbant, en tondant nos jardins de façon excessive, en asséchant divers points d'eau, en répandant des pesticides, des déchets ménagers, des fertilisants etc. Nous participons ainsi et cela parfois sans même nous en rendre compte à l'érosion de la



1. *Le monde sauvage et nous: Détruire*, Le Un, n°358, 04.08.21

2. Hervé Jactel, Philippe Grandcolas, *L'avenir de nos insectes est entre nos mains*, La Recherche, décembre 2021.

24

biodiversité ordinaire de notre milieu. Cette part de la biodiversité que nous négligeons est pourtant essentielle au bon fonctionnement des écosystèmes. Elle représente effectivement une grande partie de la biomasse (les arthropodes³ constituent à eux seuls 80% de la biodiversité animale et presque la moitié de la biomasse terrestre!). Les interactions complexes et multiples entre ces espèces ordinaires constituent un véritable réseau qui assure une certaine stabilité aux écosystèmes. Les espèces communes sont par exemple responsables de la pollinisation des espèces végétales, de la fertilisation des sols, représentent une source d'alimentation pour d'autres animaux ou au contraire sont prédateurs d'autres espèces etc. Elles sont donc biologiquement indispensables. Ces interactions multiples et complexes sont difficiles à appréhender et les mettre en forme représente un véritable défi. Comment devons nous nous positionner en tant que graphiste pour faire comprendre l'importance du réseau du vivant ordinaire? Quel degré de simplification faut-il adopter pour à la fois faire comprendre facilement la place de chaque espèce dans ce système mais aussi faire comprendre la complexité de ce réseau où chaque action a des répercussions en chaîne? De plus, ces espèces ordinaires ont autant le droit d'exister que n'importe quelles autres espèces. La Charte de la Nature des Nations unies déclare par exemple que:

«Toute forme de vie est unique et mérite le respect indépendamment de ce qu'elle vaut pour l'homme»⁴.



³. Les arthropodes sont un embranchement d'animaux ayant pour caractéristique un corps segmenté. Cette classe du vivant contient par exemple les insectes, les myriapodes, les crustacés, les arachnides etc.

⁴. Charte de la Nature des Nations unies.

25

Hubert Reeves⁵ nous rappelle également que «les vivants existent de leur plein droit» et qu'ils «n'ont pas à se justifier d'exister». Cela peut être difficile à appréhender dans le contexte actuel où l'Homme façonne une nouvelle ère géologique nommée «l'Anthropocène», où il modifie physiquement la planète et se place au centre de toutes ses préoccupations en oubliant parfois le vivant qui l'entoure. Dans ce contexte, l'espèce humaine a une responsabilité par rapport aux espèces communes. Nos actions ont de réelles conséquences sur notre environnement et nous ne pouvons pas continuer indéfiniment à ignorer ces espèces ordinaires. Nous sommes face à une impasse. Il est nécessaire de questionner les raisons de notre désintérêt pour la biodiversité commune mais aussi de proposer une nouvelle façon d'appréhender ces espèces que nous côtoyons. Notre relation avec le vivant n'est pas viable et doit être révisée. Le graphiste peut jouer un rôle pour dés-invisibiliser le vivant ordinaire. Mais alors quelle forme donner à cette catégorie du vivant? Comment faire en sorte que cette forme initie un nouveau regard sur les espèces communes qui nous permette de mieux comprendre leur place et leur implication dans les écosystèmes? Autrement dit, comment le graphiste peut-il aider à intégrer le vivant ordinaire dans nos considérations et prises de décisions individuelles? Premièrement, nous étudierons la place des espèces communes dans nos imaginaires. Nous chercherons ensuite quelle posture le graphiste doit adopter pour nous faire prendre en compte le vivant ordinaire dans nos processus de prises de décisions individuelles. Finalement, nous nous demanderons si cette posture n'est pas à inventer et quelles en seraient les particularités.



⁵. Hubert Reeves est un astrophysicien et vulgarisateur scientifique français né en 1932 et engagé écologiquement.



LE PROBLÈME LIÉ
AUX IMAGINAIRES
PAUVRES EN ESPÈCES
ORDINAIRES



Les imaginaires collectifs constituent l'ensemble des références, des signes, des symboles, des représentations qu'une société partage. Ces imaginaires collectifs façonnent nos propres imaginaires et cela de manière inconsciente. Aujourd'hui, nous sommes face au problème de la standardisation des imaginaires dirigée par notre société de consommation qui s'infiltre ainsi dans nos inconscients. La part de nos imaginaires consacrée à la nature est de plus en plus réduite. Une étude menée en 2014 montre bien cette répartition de nos imaginaires dominés par notre société de consommation. Cette étude dévoile qu'un

« [...] enfant américain entre quatre et dix ans est capable de reconnaître et distinguer en un clin d'œil expert plus de mille logos de marques, mais n'est pas en mesure d'identifier les feuilles de dix plantes de sa région »¹.

Il est donc pertinent de se demander quelle place occupent actuellement les espèces communes dans nos imaginaires collectifs. Pour cela, observons les représentations qui nous entourent. Ces dernières sont en quelque sorte le reflet de nos imaginaires et influencent à leur tour de futurs imaginaires. Ainsi, faire un état des lieux des espèces communes dans nos représentations nous éclairera sur la place que nous leur accordons.



¹. Étude menée en 2014 par Discover the Forest, l'US Forest Service et l'Ad Council.



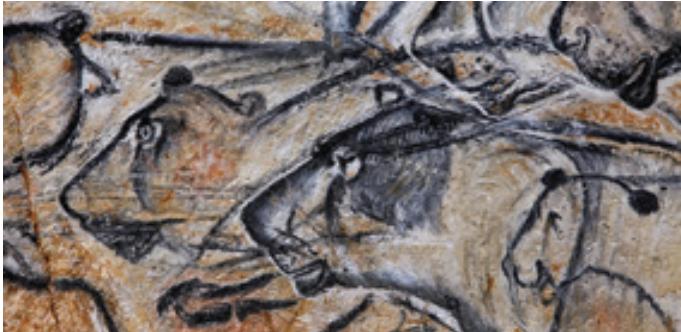
LE MANQUE DE REPRÉSENTATION DES ESPÈCES COMMUNES

On constate premièrement, que les espèces ordinaires sont très peu représentées. En effet, nous préférons de manière générale représenter l'exotique, le spectaculaire, et le rare. Les espèces communes ne renvoient par définition pas à ces caractéristiques. On représente des animaux auxquels on associe une forte symbolique pour transmettre des messages, des émotions, des idées etc. Quand nous pensons à la force nous pensons au lion ou au cheval, quand nous pensons à la liberté nous pensons à la colombe, quand nous pensons à loyauté, nous pensons au chien et ainsi de suite. Les espèces que l'on considère comme «banales» font peu partie de l'ensemble des références et symboles que nous partageons. Il arrive quelquefois que certaines espèces communes en fassent partie (nous pouvons par exemple penser au scarabée de la mythologie égyptienne) mais elles n'en représentent pas une majorité.

C'est le cas depuis l'Antiquité avec **les mythes et les légendes**. Nous pouvons citer le Minotaure (le monstre mi-homme mi-taureau), Anubis (le dieu égyptien à la tête de chacal), les licornes ou encore Jörmungand (un gigantesque serpent de mer de la mythologie nordique).

Les espèces communes sont également peu présentes dans notre **culture artistique**. Que ce soit dans l'art rupestre avec les lions de la grotte de Chauvet  ou les chevaux et taureaux de Lascaux , dans l'art médiéval avec les lions, les autruches, les éléphants présents sur les tapisseries d'Aubusson , dans l'art néo-classique avec le tableau de Jacques Louis David: *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard*  ou encore dans l'art contem-

porain avec le requin de Damien Hirst . Les animaux choisis dans ces productions artistiques sont loin d'être des espèces communes (Sachant que dans notre réflexion, les espèces communes sont celles auxquelles nous ne portons pas attention, que l'on trouve insignifiantes.).



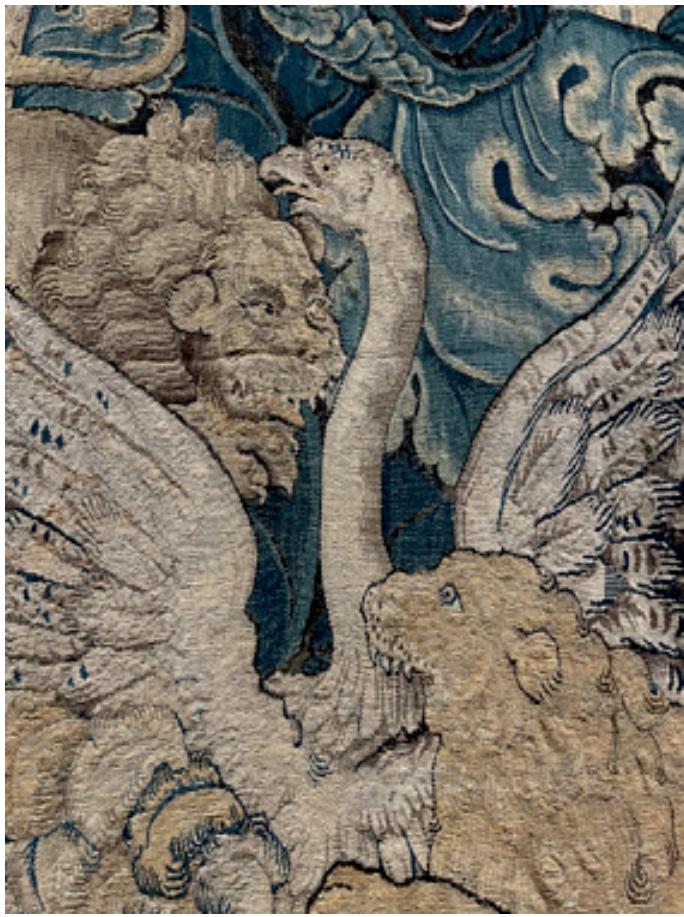
 Détail des peintures rupestres de la grotte Chauvet, - 30 000 ans av. JC,
© Patrick-Aventurier



 Peintures rupestres de la grotte de Lascaux, entre - 20 000 et - 17 000 ans av. JC,
© LRMH



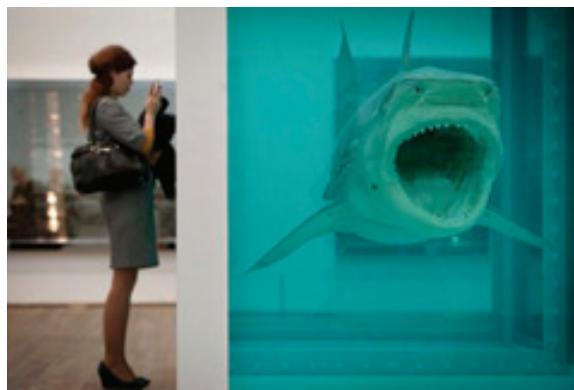
 Jacques-Louis David, *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard*,
1805, 260 x 221cm, Huile sur toile, Musée national du château de Malmaison



━ *Détail de « Verdure à l'autruche », XVI^e siècle, Aubusson, © Margot Nolin*



━ *Jean-Baptiste Amédée Couder, Détail de Tapis à l'éléphant ou l'Asie, 1844, 300cmx 450cm, tapisserie, collection du musée du Louvre, © Margot Nolin*



━ *Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991, © Ben Stansall*

36

Cette mise en avant de l'extraordinaire se retrouve également dans de nombreuses **institutions culturelles**. Nous pouvons penser au Muséum national d'Histoire naturelle où la rareté, l'exotisme et même le disparu (une pièce entière du muséum réservé aux espèces disparues ainsi qu'une visite spéciale en réalité virtuelle est aujourd'hui proposée au public) laissent très peu de place aux espèces ordinaires. Ces musées semblent fortement influencés par les cabinets de curiosités du XVII^e siècle aux principes similaires. On exposait fièrement dans ces cabinets des éléments rares, nouveaux, sensationnels ou même fantastiques ! Ces lieux étaient davantage des démonstrations de puissance que de réelles sources de savoir scientifique et cela perdure dans une grande partie des musées. **L'univers politique** n'échappe pas non plus à ce manque d'espèces ordinaires. Par exemple, le *One Ocean Summit* (sommet politique international dont le but est de débattre des enjeux qui menacent les océans) de 2022 se déroule dans une salle qui donne à voir une mer vide où toute forme de vie est absente. La plasticité du site est en désaccord avec les propos soutenus dans ce sommet politique où la question de la protection de la biodiversité marine est une des problématiques abordées. Ces incohérences se retrouvent aussi sur les divers éléments de communication de l'évènement. Comment peut-on inciter à protéger les océans tout en faisant le choix d'occulter le vivant pourtant foisonnant qui s'y trouve ?



Grande galerie de l'évolution du Muséum d'Histoire Naturelle de Paris,
© Margot Nolin

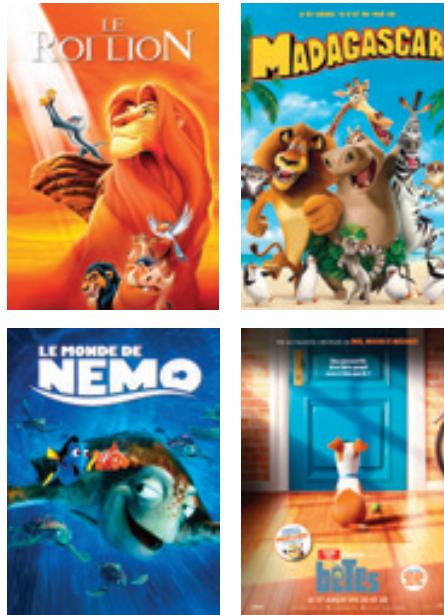


✿ Photographie de réalisée au cours du sommet One ocean summit, 2022, Brest, ©DR

Finalement, les espèces banales sont très peu représentées dans notre **culture populaire**. Les dessin animés comme *Le Roi lion*, *Le Monde de Nemo*, *Madagascar*, ou *Comme des Bêtes*✿ préfèrent représenter des animaux exotiques ou de compagnie. Certains animaux (qui dans nos imaginaires possèdent une forte symbolique) sont d'ailleurs utilisés pour représenter des marques comme Puma, Peugeot, Aigle, Lacoste, Swarovski, Jaguar, ING, etc. La campagne publicitaire pour les montres Hermès de 2010✿ illustre bien ce propos. Une montre est à chaque fois associée à un portrait d'un cheval mis en scène. Cependant, la composition tourne vite au ridicule à cause de la position humaine appliquée aux chevaux.

Contrairement aux exemples précédents, nous n'attribuons généralement pas de symbolique particulière aux espèces ordinaires que nous considérons comme insignifiantes et nous ne les représentons tout simplement pas. Le pique prune par exemple

ne nous évoque rien de particulier et ne sera donc pas utilisé pour transmettre un message. Nous construisons alors nos imaginaires en oubliant une part pourtant essentielle de la biodiversité. Cependant, toutes les espèces communes ne sont pas dénuées de symbolique. Mais lorsque c'est le cas, cette symbolique est souvent péjorative. On associe par exemple le verre de terre à l'idée de saleté. L'image renvoyée par cet animal n'est alors pas désirable et n'est effectivement pas très stimulante donc elle n'est pas vendueuse. Or, la grande majorité des images qui nous entourent sont issues de notre système capitaliste et cherchent donc généralement à nous vendre des biens ou des services. Comment alors créer le désir (censé déclencher un potentiel achat) chez le regardeur avec la symbolique négative renvoyée par le verre de terre (ou n'importe quelle autre espèce connotée négativement) ? Cela pourrait en partie expliquer le manque de représentation des espèces ordinaires.



✿ Affiches des films d'animation : *Le Roi Lion* (1994), *Madagascar* (2005), *Le Monde de Nemo* (2003), *Comme des bêtes* (2016), © DR



Tim Flach, Images
de la campagne publicitaire
pour les montres Hermès,
2010, ©DR





DES REPRÉSENTATIONS PROBLÉMATIQUES

Il arrive parfois que les espèces communes soient représentées mais quand c'est le cas, elles le sont bien souvent de manière problématique. Dans un premier temps, reprenons cette étude de la symbolique associée aux animaux. Certaines espèces ordinaires sont parfois utilisées pour déclencher chez le regardeur un fort sentiment de dégoût ou de peur. Il est clair que ses représentations contribuent à renforcer l'association des espèces communes à ces sentiments dans nos imaginaires. Par exemple, les nombreuses publicités pour l'insecticide Fly-Tox ~~✓~~ diabolisent divers insectes comme les mouches, les puces, les moustiques etc. La marque se positionne alors comme la solution pour repousser de manière aggressive et «infaillible» ces espèces. Sur une des compositions, la mouche est volontairement comparée à un monstre. Sa position et son échelle disproportionnée par rapport à l'immeuble créent ce rapprochement. Sur une autre publicité, le mot «cauchemar» vient se confronter au corps de l'insecte qui occupe une grande partie du format. Ce type de représentations n'aboutissent évidemment pas à une meilleure acceptation et compréhension des espèces communes. Elles ne font qu'accentuer l'écart déjà grand qui nous sépare de ces animaux en les associant à une forte symbolique négative.



Publicité de presse pour l'insecticide Fly-Tox, 1928, ©DR

Dans un second temps, en opposition avec cette diabolisation, d'autres biais contribuent aux représentations problématiques des espèces communes mais en cherchant à occulter cette symbolique négative qu'on leur associe. Nous pouvons par exemple remarquer que les espèces ordinaires sont couramment **personnifiées**. Les insectes des dessins animés *Les Drôles de petites bêtes, 1001 pattes* ou *Bee movie* , adoptent par exemple des intentions, des préoccupations et comportements humains. Les animaux sont parfois habillés, se rendent à l'université, enclenchent des procédures juridiques, travaillent à l'usine, possèdent des habitations ou des relations sociales similaires aux nôtres. Cette personnalisation (qui n'est pas uniquement réservée aux espèces communes mais aux animaux de manière générale) pose problème d'une part car elle conduit à l'infantilisation des animaux. Ces derniers sont alors cantonnés au registre des enfants. Les espèces communes ne font alors plus partie des préoccupations des adultes. Ces mêmes adultes sont pourtant à l'origine de la plupart des actions nocives envers les espèces qui les entourent.

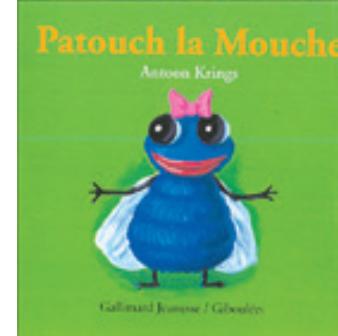


Image extraite du film d'animation Bee Movie, 2007, ©DR Dreamworks



46

On pourrait penser que cette personification des espèces ordinaires est une bonne manière de nous faire ressentir de l'empathie à leur égard. Après tout, ils nous ressemblent tellement dans ces représentations qu'il nous est plus simple de projeter ses sentiments sur ces espèces. Mais, ne nous laissons pas berner par cette illusion. L'empathie que l'on peut ressentir à l'égard de tel ou tel personnage-animal ne se diffuse pas à l'espèce que ce personnage représente. Nous pouvons ressentir de l'empathie et de la sympathie pour « Patouch la mouche » des *Drôles de petites bêtes* mais ce n'est pas pour autant que ces sentiments s'appliqueront aux mouches réelles qui nous entourent. Nos comportements ou relations envers ces espèces ne vont pas être pour autant révisées. Car les véritables mouches sont bien trop éloignées physiquement et comportementalement de la version humanoïde proposée par le dessin animé. De plus, les espèces ordinaires représentées sont généralement des versions édulcorées des espèces réelles. Nous remplaçons ou effaçons effectivement toutes les caractéristiques physiques ou comportementales qui nous repoussent, nous font peur, nous dégoûtent chez ces espèces. Entre autres, « Loulou le pou » dans les *Drôles de petites bêtes* ne ressemble en rien à un pou. Sa couleur est différente, il est recouvert de poils alors que les poux en sont démunis, il ne possède que quatre pattes (deux jambes et deux bras) contrairement aux six pattes pourtant caractéristiques des insectes etc. Les créateurs du dessin animé ont probablement choisi de s'éloigner au maximum de l'esthétique réaliste de l'animal (considéré comme repoussant et nuisible) afin de ne pas dégoûter le public. Cette édulcoration intervient également dans certains processus physiques comme la mort et la décomposition des corps qui s'en suivent. La richesse du vivant ordinaire liée à cette mort n'est que très peu représentée. Les mouches, les vers ou autres sont utilisés dans le simple but de dégoûter le regardeur mais leur rôle essentiel dans le fabuleux système circulaire de la vie n'est presque jamais mis en évidence.



47

Antoon Krings, Couverture des livres *Patouch la Mouche* et *Loulou le Pou*, Gallimard jeunesse, 1994, ©DR



Pou vu de près,
©Gilles San Martin

Ce décalage entre représentation et réalité des espèces communes conduit à un rejet de cette réalité qui ne correspond donc pas à nos attentes. De plus, la relation entre imaginaires et représentations est circulaire. C'est-à-dire que les imaginaires influencent les représentations mais les représentations influencent à leur tour les imaginaires. Les représentations problématiques d'espèces communes (par une diabolisation, une personnification ou une édulcoration) sont alors pris dans ces influences réciproques. Comment pourrait-on sortir de ce cercle vicieux qui nous enferme dans une perception du monde et des espèces communes problématique pour l'établissement de relations viables avec le vivant ?



L'ABSENCE D'EXPÉRIENCE PERSONNELLE DE L'ENVIRONNEMENT PROCHE

Pour pallier ces imaginaires pauvres en espèces communes ou aux représentations problématiques de ces espèces, nous pourrions construire nos propres imaginaires en expérimentant notre environnement proche. À la manière de Gilbert White¹, nous pourrions aller volontairement au contact de ces espèces ordinaires et cette proximité serait capable de nourrir des imaginaires singuliers et non standardisés, où la biodiversité commune serait pleinement prise en compte. Cependant, nos relations au vivant sont rares et se réduisent soit à des relations productives où les animaux sont considérés comme une matière à exploiter soit à des relations affectives avec des animaux domestiques. Le vivant ordinaire ne trouve alors pas sa place entre ces deux extrêmes. Selon Charles Stépanoff², cette relation paradoxale résulte d'une construction sociale caractéristique de notre modernité. Mais comment en est-on arrivé là ? Comment expliquer le fait que les interactions directes avec notre environnement vivant de proximité ne fassent pas ou plus partie de notre quotidien ?



1. Gilbert White est considéré comme un pionnier de l'écologie. C'est un naturaliste anglais et il s'intéresse en profondeur à la biodiversité de Selborne (son village). Il étudie ainsi de manière locale des espèces ordinaires.

2. Charles Stépanoff est un anthropologue français. Il a notamment publié *L'animal et la mort* en 2021.

50

François Terrasson³ dans son ouvrage *La peur de la nature - au plus profond de notre inconscient, les vraies causes de la destruction de la nature* développe la thèse de la peur de la nature⁴. Cette thèse explique pourquoi nous entretenons une distance entre le milieu naturel et notre milieu industriel (maîtrisé par l'Homme). — Cette notion même de nature est en soi problématique, selon Philippe Descola⁵, elle est

« [...] une construction qui permet de donner une saillance à tout ce à quoi le concept est opposé. »⁶.

La nature n'existe donc que pour mieux parler et la distinguer de l'humanité, de l'art, de la société etc. — En effet, nous retrouver face à la nature nous placerait face à des émotions puissantes provoquées par notre inconscient et nous préférions alors éviter le contact avec le milieu naturel considéré comme hostile. La complexité, le caractère désordonné et la vitalité excessive de la nature nous empêcheraient de la contrôler. Cela expliquerait pourquoi la nature nous effraie. François Terrasson parle même de la «**terreur de l'organique**» qui serait aussi une cause de cette peur. La nature nous rappelle sans cesse que nous sommes des êtres organiques et cela nous effraie ou nous dégoûte. Les espèces ordinaires semblent avoir de nombreuses caractéristiques physiques ou comportementales à l'origine ces sentiments. Leurs formes, leurs couleurs, leurs textures, leurs mouvements peuvent nous faire penser au fonctionnement de notre propre corps. La peau



3. François Terrasson est un écrivain et naturaliste français. Il s'intéresse aux rapports entre l'Homme et la nature.

4. La nature chez François Terrasson est « ce qui existe en dehors de toute action de la part de l'Homme ».

5. Philippe Descola est un anthropologue français. Il critique notamment le dualisme entre nature et culture.

6. Hervé Kempf, Philippe Descola: «*La nature, ça n'existe pas*», Reporterre, 01.02.2020.

51

luisante et flasque du crapaud peut nous faire penser à la texture de nos organes internes. Les nombreuses pattes et les déplacements désarticulés et pourtant fluides des centipèdes peuvent nous évoquer notre propre squelette et en partie expliquer notre dégoût à leur égard. La typographie *Feelers*  réalisée par Ari Weinkle⁷ illustre cette peur de l'organique. Il s'est inspiré des mouvements d'appendices de divers animaux pour créer cette typographie qui ne manque pas de nous repousser, ou du moins de créer un certain sentiment d'inconfort. Ainsi, la peur de l'organique et, de manière plus générale, de la nature nous pousse à nous extraire de cette dernière et réduit nos interactions avec les espèces qui nous entourent.



 Ari Weinkle, *Typographie Feelers*, 2015, ©Ari Weinkle



7. Ari Weinkle est un designer américain qui expérimente avec des formes organiques en utilisant des outils numériques.



Mais d'autres facteurs pourraient expliquer notre insensibilité au vivant qui nous entoure. Nous sommes notamment habitués à ce que les images viennent à nous et nous avons alors perdu le réflexe d'aller chercher des images par nous même. À vrai dire, nous n'en sommes même plus capables car nous percevons notre environnement local comme un tout (que l'on nomme nature) et n'en percevons plus les différents constituants et interactions. Dans son ouvrage *Manières d'être vivant*, Baptiste Morizot⁸ parle de «**crise de la sensibilité**» pour désigner cet

«[...] appauvrissement des mots, des capacités à percevoir, des émotions et des relations que nous pouvons tisser avec le monde vivant. »⁹.

Il apparaît donc difficile dans ce contexte de se créer des imaginaires reposant sur une sensibilité avec le vivant qui nous entoure. Ce n'est pas tout, nous faisons également face à une «**crise de l'attention**». Ce principe développé par Yves Citton¹⁰ dans son ouvrage *Pour une écologie de l'attention* peut également expliquer pourquoi il nous est difficile de créer des imaginaires singuliers. En effet, nous sommes aujourd'hui noyés dans une abondance d'images. Or, nous l'avons vu, ces images qui viennent à nous ne traitent pas ou mal des espèces ordinaires. Cela peut s'expliquer par le fait que nous sommes martelés de manière violente par les images produites par le capitalisme dans un but commercial. Nous évoluons donc dans une «**économie de l'attention**» plutôt que dans une «**écologie de l'attention**». Notre attention



8. Baptiste Morizot est un enseignant et chercheur en philosophie français. Il se concentre dans ses recherches sur les relations entre les humains et les autres vivants.

9. Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020, page 17.

10. Yves Citton est un philosophe, un journaliste et un enseignant de littérature et média à l'université Paris VIII.



54

est une ressource limitée et elle se retrouve aujourd’hui investie de façon agressive et colonisée. Notre système d’attention actuel ne permet donc pas aux espèces ordinaires d’occuper une place dans l’attention collective.



Times Square, 2008, © Jose Francisco Fernandez Saura



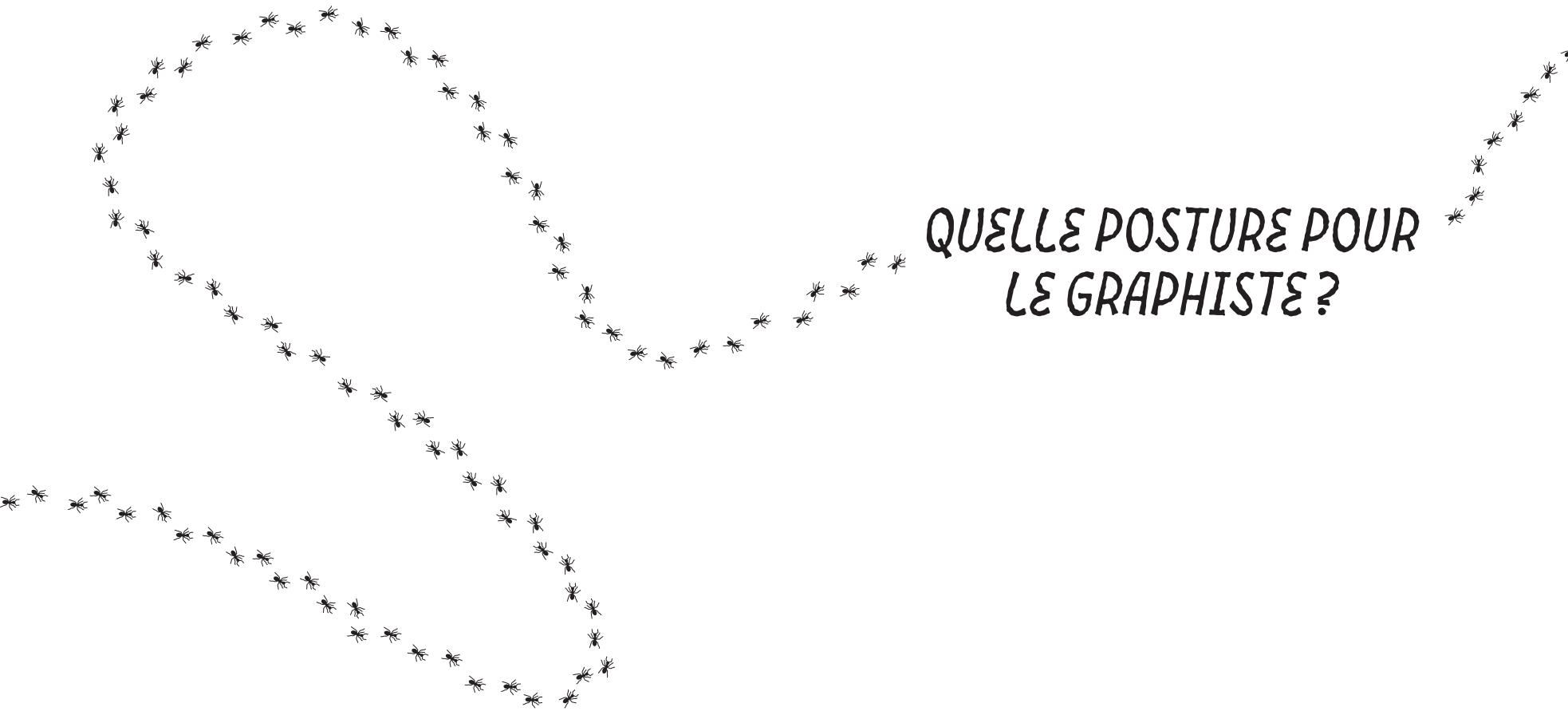
55

Le graphiste en tant que producteur d’images et de représentations a donc une responsabilité dans ce problème. Il se doit de donner une place aux espèces communes dans nos représentations et cela d’une manière qui ne leur porterait pas préjudice. Les images produites par les graphistes sont essentielles car elles composent et structurent les imaginaires des membres de la communauté des humains et par extension les relations que nous avons avec le vivant ordinaire. Chaque choix graphique permettant de formaliser une image à son importance. Il est donc nécessaire de comprendre l’importance et les conséquences de ces décisions pour que chacun d’eux soient conscients, éclairés, qu’ils deviennent des parti-pris et non plus des choix par défaut. Même la plus insignifiante image à son importance et nourrit nos imaginaires.

Le graphiste en tant que messager des yeux joue un rôle essentiel dans la structuration de nos relations au vivant. Il serait peut-être temps d’orienter ces relations vers une cohabitation viable et non plus vers un précipice.

Choisissons de ne plus occulter ce vivant commun et attardons nous au contraire sur la compréhension de leur importance. Comment le designer graphique peut-il alors faire comprendre leur importance et instaurer des relations viables entre les différents occupants d’un même milieu? Et surtout comment dans un premier temps arriver à capter l’attention du regardeur pour la rediriger vers les espèces communes (qui sont comme nous l’avons défini des espèces auxquelles nous ne faisons pas attention.)





QUELLE POSTURE POUR
LE GRAPHISTE?



LA NÉCESSITÉ D'UN TRADUCTEUR

Mais quelle est donc la meilleure manière de se positionner en tant que graphiste pour produire des formes efficaces qui permettraient de redonner une place dans nos considérations au vivant ordinaire ? Comment donner une forme juste à ces espèces qui permettrait de comprendre leur place dans les interactions complexes qui régissent les écosystèmes ?

Nous partageons un espace avec de nombreuses espèces. Ces dernières n'ont pas les mêmes manières de se comporter et d'échanger et de communiquer que nous. Il est par exemple évident qu'une limace ne possède pas des mêmes codes de communication qu'un oiseau ou qu'un hérisson. Chaque être vivant possède une plasticité et un corps qui lui est propre et qui signe sa façon d'être au monde. Cet écart et cette diversité comportementale fait que nous éprouvons alors des difficultés à comprendre les vivants qui nous entourent. Il s'agit ainsi d'une problématique de lecture de notre environnement. Cependant, comme nous l'avons vu précédemment, il est essentiel pour le bon fonctionnement de nos écosystèmes d'être en mesure de cohabiter avec les espèces de notre milieu proche. Et, nous le savons bien, toute cohabitation nécessite un minimum de communication. Sinon, comment prendre en compte les besoins de chacun ? Il est donc nécessaire d'apprendre à déchiffrer la langue des autres vivants.

Actuellement, plusieurs freins nous empêchent d'effectuer ce travail de traduction. Premièrement, apprendre n'importe quelle langue étrangère est un processus de longue haleine. Il faut du temps et de l'investissement. Or, nous évoluons dans une société



60

où le temps nous manque. Ou c'est plutôt ce dont nous avons l'impression. En effet, les progrès techniques de la modernité et l'accélération globale de nos rythmes de vie nous libèrent du temps libre et pourtant, ce sentiment de rareté du temps est omniprésent. Le philosophe et sociologue allemand Hartmut Rosa¹ parle d'accélération sociale pour qualifier ce phénomène. Dans ce contexte, nous avons du mal à nous concentrer sur des tâches longues et nous préférons des activités immédiatement gratifiantes. Il nous est donc difficile de consacrer le temps nécessaire à l'appréhension du vivant afin d'essayer de le comprendre. L'investissement est quant à lui est difficile à fournir lorsque l'on n'en saisit pas clairement les enjeux. Et malheureusement, notre faible intérêt pour les espèces ordinaires ne semble pas être suffisant pour justifier cet effort.

Dans un second temps, même si l'on décidait de prendre du temps pour tenter de déchiffrer et interpréter les comportements des espèces communes, il faudrait dépasser le contexte latent de crise de la sensibilité. Ainsi lorsque l'on se retrouve immergé dans un espace comme un jardin, une forêt, une friche etc, on perçoit un tout que l'on nomme nature. On ne distingue pas des espèces animales ou végétales spécifiques ou des interactions précises ou alors on les distingue selon des critères qui sont relatifs à notre échelle de valeurs symboliques. Il peut d'ailleurs être intéressant de relever le fait que ce mot nature que l'on pourrait ici définir comme

« [...] l'ensemble de la réalité matérielle considérée comme indépendante de l'activité et de l'histoire humaines »²



1. Hartmut Rosa est un sociologue et philosophe allemand, il enseigne à l'université Friedrich-Schiller d'Iéna.

2. Définition de la nature sur CNRTL.



61

n'existe tout simplement pas dans certaines langues. Le vivant fait alors partie d'un tout globalisant qui ne distingue pas les spécificités de chacun. Poser le mot de « nature » permet alors à l'homme de s'en extraire. Cela illustre notre manque de sensibilité et notre détachement face à notre environnement.

Si nous ne sommes pas capables par nous même d'appréhender notre milieu et les espèces qui en font partie, nous pourrions alors nous reposer sur les travaux de divers spécialistes. Ces derniers sont eux capables d'interpréter les signes émis par les vivants. Ces spécialistes sont par exemple des biologistes, des naturalistes, des écologues etc. Par leur savoir théorique précis, ils sont en mesure d'interpréter ces singes complexes et multiples. Cependant leurs travaux ne sont pas destinés au grand public mais à d'autres spécialistes dans le but d'engranger de nouveaux savoirs. Ils partagent leurs observations, hypothèses et conclusions sous la forme d'articles scientifiques, de rapports détaillés ou encore de thèses ou autres longs écrits. Ces formes sont adaptées à un public d'experts et ne sont tout simplement pas destinées au grand public. Il est ainsi difficile de se plonger dans ces travaux qui ne sont pas faits pour être abordables mais pour être les plus précis possible.

Ainsi, il est nécessaire d'avoir des traducteurs pour faire valoir les intérêts de chaque espèce. Il agiraient donc comme des représentants d'une ou plusieurs espèces mais cela n'est pas suffisant. Les différents acteurs en présence possèdent des intérêts et des besoins différents mais partagent un même espace et peuvent donc rentrer en compétition. Cela peut entre autres créer des relations conflictuelles. Par exemple, dans *Manières d'être vivant* de Baptiste Morizot, les loups doivent se nourrir et entrent en conflit avec le bétail protégé par les humains. Comment alors dénouer des situations de conflits ou du moins les atténuer?



LA POSTURE DU DIPLOMATE

À la vue de ces éléments, il nous apparaît essentiel de trouver un intermédiaire capable de faire cohabiter les différentes espèces d'un milieu et pas simplement un traducteur. Dans *Manières d'être vivant*, Baptiste Morizot propose pour ce rôle la figure du diplomate. Selon la définition, le diplomate serait la

« Personne officiellement chargée de représenter son pays auprès d'un gouvernement étranger ou dans les affaires internationales. »¹.

Dans notre cas, les pays étrangers seraient les autres espèces et le diplomate serait une personne sensible à son environnement qui serait capable de repérer et interpréter les signes émis par les vivants. Il possède ainsi des clés de compréhension des comportements, enjeux, motivations des espèces d'un environnement. Il se positionne comme l'intercesseur neutre entre les espèces et est ainsi capable d'initier un dialogue dans une situation de conflit ou même avant qu'il y ait conflit. Le diplomate est donc en mesure de structurer les relations entre les vivants pour valoriser la communauté d'importance (où les intérêts collectifs seraient plus importants que les intérêts exclusifs). Le diplomate considère par exemple que



¹. Définition du CNRTL.

« [...] la seule indépendance réelle est une interdépendance équilibrée »².

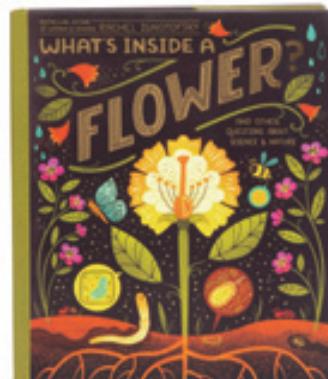
Et si le graphiste incarnait ce rôle du diplomate? Le graphiste est le spécialiste de la transmission et de la mise en forme de messages. On pourrait facilement imaginer qu'il utilise ses capacités pour faire comprendre au plus grand nombre l'importance des interactions entre les différentes espèces d'un milieu. Il se placerait de manière bienveillante comme un négociateur pour proposer des compromis et des manières de cohabiter en prenant en compte les différents points de vue. Pour cela, le graphiste diplomate peut adopter un **propos et un ton didactique** dans le but de rendre compte de l'importance des espèces communes. Il se place ainsi comme un intermédiaire entre le savoir scientifique et le citoyen. Nous sommes aujourd'hui inondés par ces productions didactiques ou de vulgarisation scientifique. Nous pouvons citer les livres *What's inside a flower*  et *The wondrous workings of planet earth*  de Rachel Ignotofsky³ ou l'animation *Comment se portent les populations de poissons pêchées en France en 2020?*  De Valentin Ducloux et Jérémie Barrault pour l'Ifremer (l'Institut Français de Recherche pour l'Exploitation de la Mer). L'emploi d'un ton didactique semble particulièrement bien adapté pour faire comprendre des notions complexes comme les interactions entre les espèces. De plus, les formes produites sont généralement et agréables à regarder. Concentrons nous par exemple sur l'affiche de Rachel Ignotofsky *A great plains ecosystem* issue de son livre *The wondrous workings of planet earth*. Les interactions entre les différentes espèces (surtout les relations de préation) sont clairement formalisées par des flèches. La composition graphique est satisfaisante et harmonieuse car chaque élément, chaque espèce semble avoir sa place et une raison d'exister.



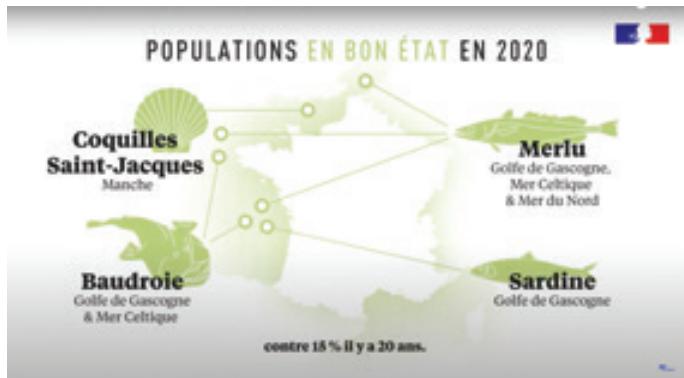
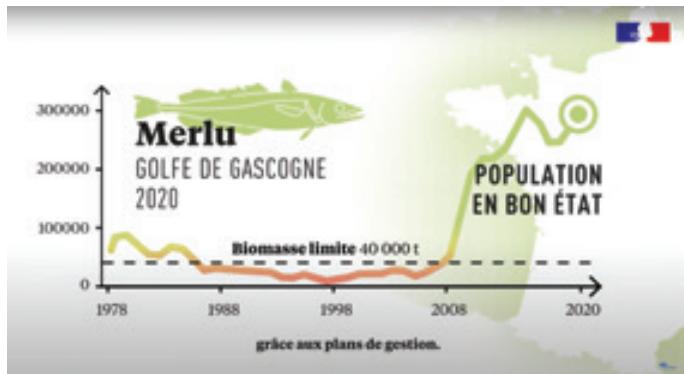
2. Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020, page 273.

3. Rachel Ignotofsky est une illustratrice, graphiste et autrice californienne spécialisée dans le domaine de la vulgarisation scientifique.

Ce type de représentations qui simplifient et organisent les écosystèmes facilitent la compréhension du regardeur.



Rachel Ignotofsky,
What's inside a flower?,
2021, ©Rachel Ignotofsky



 Valentin Ducloux et Jérémie Barrault, Extrait de l'animation, *Comment se portent les populations de poissons pêchés en France en 2020?*, pour l'Ifremer, 2020, ©Valentin Ducloux



→ Rachel Ignotofsky, *Affiche, A great plains ecosystem*, 2018, ©Rachel Ignotofsky

68

Cela n'est cependant pas suffisant. Le diplomate ne se contente pas de faire un état des lieux du fonctionnement des écosystèmes et du rôle des espèces qui le composent. Son rôle n'est pas simplement d'exposer les conflits qui régissent nos écosystèmes mais également de proposer des manières de les résoudre afin de cohabiter.

Il s'agit d'une véritable politique du vivant où il faut trouver des compromis pour que toutes les espèces y trouvent leur compte. Mais sommes-nous enclin à faire des compromis?

Nous sommes effectivement habitués à exercer une position dominante et confortable sur le reste du vivant. Le véritable défi du diplomate réside alors dans le fait de nous faire accepter de parfois réduire notre confort ou changer nos habitudes dans le but d'inclure les espèces qui nous entourent dans notre cercle de préoccupations. Le dispositif *Sustainable aquaculture - aquarium of the pacific: project coastal crisis* de German Aguirre, Derrick Tan et Jessica Lee n'est pas juste une image didactique comme les exemples précédents. Il propose en réaction à notre mode de fonctionnement d'aquaculture actuel des méthodes pour continuer à élever des poissons mais en respectant davantage les espèces appartenant à l'environnement aquatique environnant. C'est d'ailleurs le nom du projet « Sustainable aquaculture » ou aquaculture durable. Ce projet est donc le produit d'un travail de diplomate.

Nous pouvons également questionner l'efficacité de ces images. Effectivement, nous sommes entourés par ces productions des graphistes diplomates mais nos comportements néfastes envers la biodiversité ne semblent pas beaucoup évoluer.

Comment pouvons-nous expliquer le fait que ces images ne déclenchent pas d'actions concrètes chez les regardeurs?



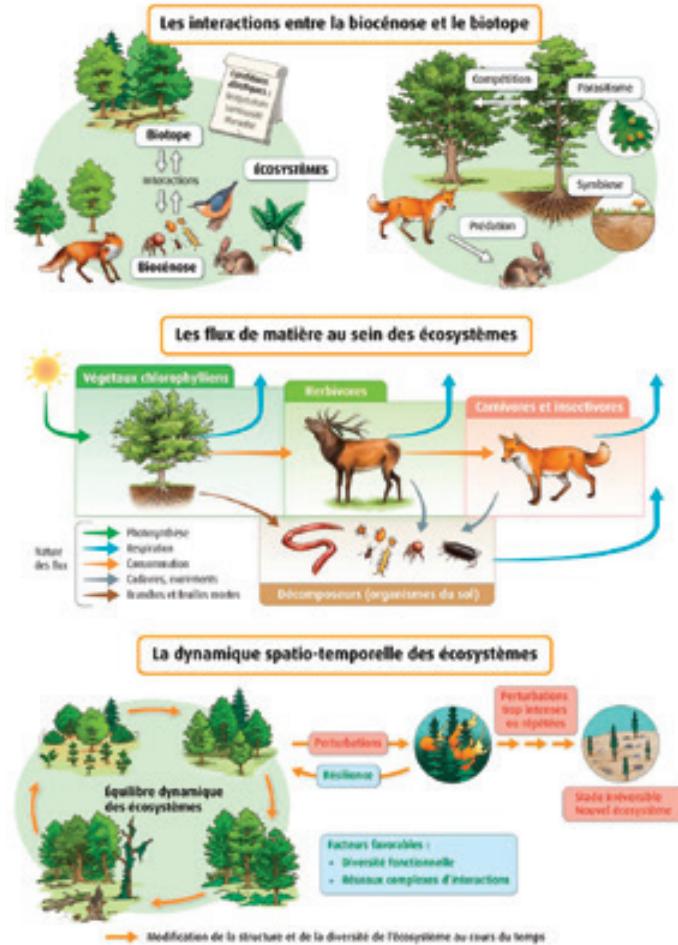
➤ German Aguirre, Derrick Tan et Jessica Lee, *Dispositif sustainable aquaculture, aquarium of the pacific, project coastal crisis*, 2012, ©DR



70

Ces dernières correspondent finalement souvent à une simple médiation de connaissances mêlée à des recommandations ou directives et possèdent probablement un ton trop directif pour être moteur de changement de comportement. Nous sommes également certainement trop habitués à ce type de représentations. Nous les côtoyons depuis notre enfance et tout au long de notre vie d'adulte. En effet, elles peuplent nos manuels scolaires (comme ce schéma extrait du manuel Belin de SVT de 2019 réalisé par Amélie Veaux), nos musées, nos rues etc. Elles nous sont ainsi familières, rassurantes mais ne provoquent aucun effet de surprise, elles ne nous interpellent pas. L'attention du regardeur va alors survoler l'image sans pour autant prendre le temps de vraiment la regarder et d'en saisir les enjeux. Par ailleurs, l'argumentation du graphiste diplomate repose sur une compilation organisée d'arguments rationnels (des chiffres, des études scientifiques, des diagrammes etc.). Dans le contexte actuel où la raison fait autorité et domine notre société, ces arguments devraient à coup sûr déclencher chez nous des réactions. Ce n'est pourtant pas le cas.

Et si justement ces arguments n'étaient ils pas suffisants pour enclencher des changements d'habitudes chez les regardeurs?



72

Se pose aussi la question de la **trajectoire de diffusion**. Le graphiste diplomate maîtrise complètement son discours et choisit de le situer de manière minutieuse et adaptée. De cette manière, il s'adresse souvent à des personnes déjà sensibilisées à la cause qu'il défend. Par exemple, les activités sur les espèces à « mauvaise réputation » de Toulouse se déroulent de manière attendue et prévisible dans le cadre du Muséum d'Histoire Naturelle de la ville. L'objet graphique et les activités ne toucheront donc que des personnes déjà intéressées par le sujet et qui côtoient le musée c'est à dire des personnes sensibles aux problématiques liées à la biodiversité. Ainsi le regardeur n'acquiert pas de mobilité supplémentaire et cela ne contribue pas à une ouverture d'esprit significative sur le sujet. En ne voulant pas quitter les sentiers battus et ne pas choquer, le graphiste diplomate choisit donc attentivement une trajectoire de diffusion qui ne touche pas les personnes étrangères aux sujets défendus. De plus, il ne prend aucun risque au niveau de la formalisation. Tout est maîtrisé pour être diplomatiquement correct. En résulte des formes attendues et standardisées. L'illustration vectorielle froide, lisse et conventionnelle du livret *La mauvaise réputation* du Muséum de Toulouse  illustre bien ce point.

Le diplomatiquement correct de ces images les empêchent donc de traduire correctement les enjeux de la biodiversité ordinaire.

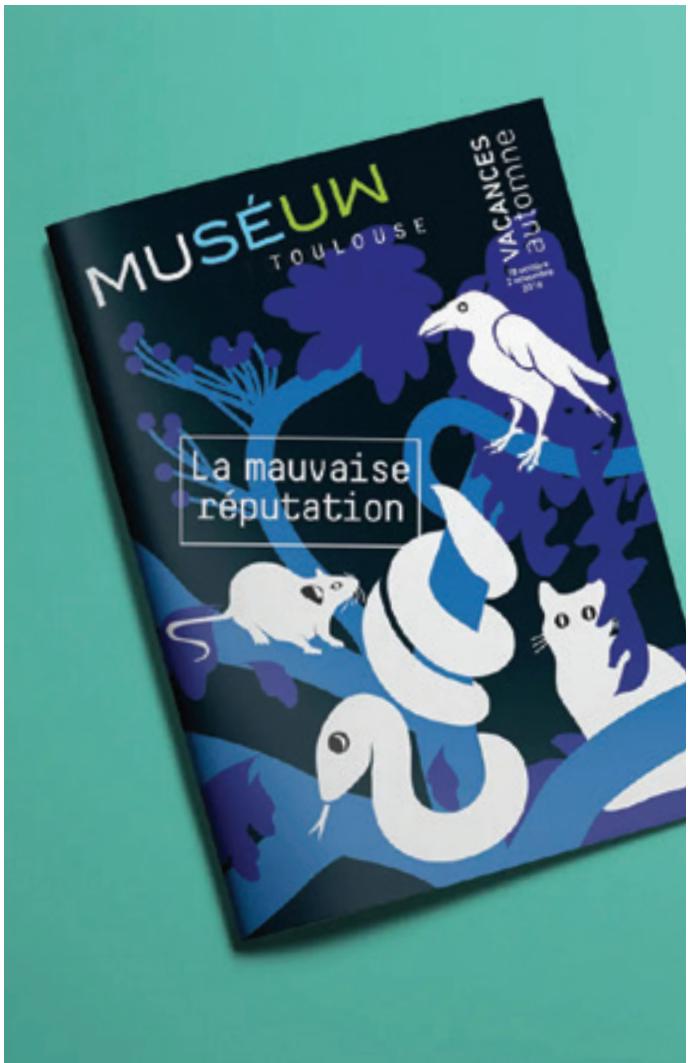
En adoptant une posture de diplomate, le graphiste ne refuserait-il pas finalement une partie de son métier? Autrement dit, le rôle du designer graphique est de répondre à un besoin, alors pourquoi produire des formes pour uniquement les destiner à des personnes qui n'en ont pas réellement besoin? Ne faudrait-il pas au contraire les diffuser de manière à toucher les personnes les plus éloignées ou opposées aux sujets traités? Finalement, le diplomate cherche à établir un dialogue qui aurait pour finalité de revoir nos relations aux vivants. Toutefois, les codes graphiques et stratégies de communication qu'il utilise ne sont pas en adéquation avec ce but et ce pour deux raisons. D'une part, car cette forme d'expression tend à définir le système comme quelque chose de stable et de figé.

Or l'interaction entre les espèces et leur milieu se caractérise comme étant perpétuellement en mouvement d'ajustement.

73

En effet, rien n'est statique ou immobile. D'autre part, le diplomate ne cherche pas à froisser ou déstabiliser son regardeur. Au contraire, son but est de conserver l'attention du regardeur et de l'accompagner vers une meilleure compréhension de son milieu. Pour cela, il favorise des belles formes plaisantes à regarder. Il ne crée pas de formes qui remettent profondément en question certaines de nos convictions qui sont pourtant néfastes pour la biodiversité commune. Les productions de graphistes diplomates n'induisent donc pas un changement profond de nos convictions sur les espèces ordinaires et notre place dans les écosystèmes. Cela pourrait expliquer l'inefficacité de ces images des diplomates à provoquer des changements des habitudes néfastes envers la biodiversité.

L'approche du diplomate pour notre problématique des espèces communes n'est donc pas forcément la plus adaptée. Elle procure des **solutions certes bienveillantes mais préconçues et attendues**. De plus, le ton trop directif et normé des solutions proposées par ces images ne conduit pas à un véritable changement des comportements problématiques envers la biodiversité commune. Faut-il, pour motiver les regardeurs à changer leurs habitudes, faire preuve de plus de subtilité et les toucher plus profondément en n'utilisant pas uniquement leur raison? Ou au contraire, faut-il bousculer nos habitudes de représentations de manière violente pour espérer toucher des personnes totalement étrangères aux problématiques liées aux espèces ordinaires.



 Vifdesign, Programme d'animations d'octobre à novembre 2016 du Muséum d'Histoire Naturelle de Toulouse, 2016, ©Vifdesign



LA POSTURE DU SHAMAN

Le contexte général dans lequel évolue le graphiste a une incidence directe sur les formes qu'il produit (nous l'avons vu avec le principe des imaginaires). Nous nous sommes construits dans un monde occidental avec des valeurs comme l'individualisme, l'idéologie du progrès, la liberté individuelle et un certain héritage culturel qui influencent notre façon d'être, d'agir et de percevoir le monde. Cela aura forcément une incidence sur notre posture graphique. C'est le principe des « **pattern of culture** »¹ ou « modèles de comportements ». Or le fonctionnement de notre monde occidental nous a notamment conduit à la crise de la biodiversité à laquelle nous faisons face aujourd'hui. Notre rapport au monde n'est pas compatible avec notre souhait d'une société écoresponsable et d'une relation viable avec les espèces communes. Nous ne pouvons alors pas continuer à produire des images soutenant les soubassements de ce monde occidental.

Il est peut-être temps d'ouvrir notre recherche à d'autres cultures. Cela nous permettrait certainement de découvrir des nouvelles approches du vivant et potentiellement d'en retirer de nouveaux principes graphiques pertinents. En faisant cet effort d'ouverture à l'étranger, on remarque que dans de nombreuses cultures non occidentales, il existe une personne chargée de faire le lien entre le vivant et les hommes. Cet individu est souvent appelé shaman. Originellement, le terme shaman était utilisé pour certains peuples de Sibérie. Le mot s'est ensuite généralisé et ouvert à



1. Principe développé par Margaret Mead, une anthropologue américaine.

78

d'autres peuples comme les natifs d'Amérique du Nord. Le shaman possède une place bien particulière dans les sociétés auxquelles il appartient. En effet, il fait le lien entre les humains et les esprits. C'est à dire dans ces cultures l'ensemble des éléments non humains (les animaux, les végétaux, les minéraux, l'eau etc.). Dans son ouvrage *La peur de la nature - au plus profond de notre inconscient, les vraies causes de la destruction de la nature*, François Terrasson utilise cette figure du shaman. Selon l'auteur, le shaman joue comme le diplomate un rôle d'intercesseur entre les espèces mais est, quant à lui, tout sauf neutre. Il est sensible à son environnement local et dicte comment agir avec la nature. Le Shaman use et abuse des émotions pour essayer d'influencer les comportements vers une cohabitation viable des espèces. Le graphiste peut s'inspirer des grandes caractéristiques de cette figure pour espérer créer des formes induisant un autre rapport à notre monde.

Premièrement, le **caractère géo-défini** du shaman est particulièrement intéressant pour la question des espèces communes. La définition même de ces dernières souligne la nécessité d'un ancrage territorial. En effet, les espèces communes de Paris ne sont pas les mêmes que celles de La Souterraine. Chaque peuple qui possède son shaman se concentre sur un territoire précis. L'action du graphiste shaman est alors locale ce qui lui permet d'être ciblée et efficace. Ensuite, le shaman a une **vision holistique de son milieu**. Il perçoit son environnement dans sa globalité plutôt que de le considérer de manière morcelée. Cette posture semble convenir au cas des espèces communes dont l'importance prend sens lorsque l'on considère l'ensemble des interactions qu'elles réalisent avec les autres espèces ou leur milieu. Les illustrations de l'artiste inuit Shuvinaï Ashoona² sont des exemples assez frappants de cette vision holistique et shamanique.



2. Shuvinaï Ashoona est une artiste inuit qui illustre principalement des paysages nordiques et la vie de son peuple.



Shuvinaï Ashoona, *sans titre (Mother Earth)*, 2010, crayons de couleur et encre sur parpier, 122cm x 129cm, ©Shuvinaï Ashoona

80

Elle crée des formes englobantes rondes qui traduisent cette idée d'une globalité où les interactions s'entremêlent. Bien qu'elle se concentre sur son territoire en ayant choisi un point de vue sur la planète centré sur les régions arctiques, son approche regroupe différents éléments et les mets en relation. Les poissons en haut à gauche par exemple, se confondent avec des cuillères. Peut-être pour montrer qu'ils représentent une source de nourriture pour les habitants.

Une vision holistique de notre environnement est pertinente dans le cas des espèces communes puisque cela permet d'appréhender un territoire dans sa globalité.

Le shaman n'est pas juste sensible à son environnement, il est également capable de se transcender pour se projeter mentalement dans le corps d'autres espèces. Cette capacité pourrait être qualifiée de «**super-empathie**» qui s'avère être une qualité déterminante si l'on envisage le travail du graphiste comme une capacité à prendre la parole pour les autres. Les peuples shamaniques possèdent une **ontologie animiste** c'est-à-dire qu'ils pensent avoir des différences physiques avec les autres espèces mais pensent avoir des intériorités qui se ressemblent. L'animisme fait partie des quatre ontologies (animisme, totémisme, analogisme et naturalisme) définies et caractérisées par l'anthropologue Philippe Descola. En tant qu'occidentaux, nous avons une **ontologie naturaliste** (nous pensons donc que nous avons des ressemblances physiques avec le reste du vivant mais que nos intériorités sont différentes car nous pensons avoir une âme contrairement aux autres espèces). Le shaman peut ainsi voir à travers les yeux d'autres espèces, ou du moins être capable de s'imaginer à la place d'autres espèces. Cette pratique, comme celle du pistage chez Baptiste Morizot, permet de mieux comprendre les espèces que l'on côtoie mais également de leur attribuer une importance, une véritable existence à nos yeux. Baptiste Morizot se fait par exemple loup le temps de ses virées nocturnes afin de pister ces animaux. Il acquiert ainsi le sentiment

81

d'appartenir à un «**ubuntu multispécifique**».³ Les peintures de Thomas Dreyfuss⁴ et en particulier sa toile *Beep beep* expiment plutôt bien cette projection dans un corps étranger. Dans ce tableau, une silhouette humaine se confond avec une forme évoquant un mammifère. Le regard et le mouvement du corps des deux êtres hybrides sont orientés vers un point commun vers la droite. Leurs intériorités se confondent vers un même objectif. Cette œuvre semble tout droit sortir de l'inconscient de l'artiste et une ambiance de l'ordre de la rêverie en émane.



Thomas Dreyfuss, *Beep beep*, 2021, huile sur toile, 210x220 cm, ©Thomas Dreyfuss

3. Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020, page 272.

4. Thomas Dreyfuss est un peintre contemporain français.

82

Selon Charles Stépanoff, la rêverie est une forme de projection comparable à celle que le shaman effectue. Et si nous étions capable de nous faire shaman le temps d'une rêverie? En effet,

«Par nos capacités à la projection imaginative, nous sommes tous des chamans potentiels qui s'ignorent.»⁵

Nous pourrions nous rêver scarabée, syrphe ou hérisson. Encore faudrait-il dépasser le fait que nos sociétés occidentales dévalorisent ce procédé mental pourtant central dans les sociétés shamaniques. «'Rêvasser', 'être dans La lune' sont des comportements qui suscitent l'ironie.»⁶ Est-ce que le graphiste serait en mesure d'engager cette rêverie chez le regardeur? Et comment l'orienter vers des espèces communes afin qu'elles trouvent leur place vers nos inconscients? Le shaman est donc une figure sensible. D'abord, il perçoit son environnement de manière émotive. Nous l'avons vu, cela lui permet d'avoir un regard singulier sur ce qui l'entoure. Mais la sensibilité du shaman se retrouve aussi dans les interactions avec ses semblables.

«Tous ceux qui, ayant attrapé le statut de la nature parce que celle-ci se manifeste très fort en eux sous forme émotive, détiendront le véritable pouvoir d'influencer les comportements»⁷



5. Charles Stépanoff, *Voyager dans l'invisible: Techniques chamaniques de l'imagination*, 2019.

6. ibid.

7. François Terrasson, *La peur de la nature: Au plus profond de notre inconscient, les vraies causes de la destruction de la nature*, page 114.

83

Le shaman utilise un langage sensible producteur d'émotions pour échanger avec les autres individus de son peuple. Comme François Terrasson le souligne, cela lui permet d'influencer les comportements. Cela est particulièrement intéressant pour la question des espèces communes. En effet, certains de nos comportements peuvent se révéler néfastes pour la biodiversité ordinaire. Avoir le pouvoir d'influencer les agissements vers une cohabitation viable des espèces se révèle pertinent dans notre situation. Faire ressentir des émotions est alors un outil, un levier du graphiste shaman pour initier des changements de comportements envers les espèces communes chez les regardeurs. Mais que signifie un langage sensible dans le cas du graphisme? Ce spécialiste de l'image peut créer une image sensible par ses choix de codes graphiques ou même du sujet représenté. Cela s'accompagne généralement d'un point de vue subjectif et d'une expression relativement spontanée. Reprenons les exemples précédents de Shuvinaï Ashoona et Thomas Dreyfuss. L'artiste inuit présente des compositions qui ne cherchent pas à être réalistes. Les formes de l'illustration sont le résultat de son approche sensible à son environnement donc subjectif. Ne pas se contraindre à des formes réalistes (de l'ordre de la simple description) lui offre une grande liberté d'expression. Elle peut donc aussi bien traduire des éléments concrets que des notions ou des ressentis abstraits. Mais cette approche subjective est-elle pertinente pour parler de biodiversité ordinaire au plus grand nombre?

Autrement dit, est-ce que l'expression de la sensibilité d'une personne est capable de stimuler la sensibilité d'un ensemble d'autres personnes?

Certaines personnes pourraient être totalement hermétiques à une sensibilité singulière donnée et cela pourrait représenter un frein dans notre objectif de sensibilisation.



84

Même si ces images ne peuvent être universelles elles peuvent être en mesure de toucher de manière puissante certains regardeurs. Les émotions déclenchées par certaines productions graphiques, qu'elles soient positives ou négatives, sont de véritables leviers vers des changements concrets de perception du monde et des comportements. Comme le dit François Terrasson, « le rationnel s'oublie vite alors que l'émotionnel se grave quelque part plus subtilement et de façon peut-être plus durable »⁸. De nombreuses productions graphiques utilisent ce levier des émotions. C'est particulièrement le cas dans les productions engagées où sont utilisés une grande variété d'émotions. Le magazine Adbusters (notamment au niveau des premières de couverture) utilise aussi fréquemment un ton visuel alarmiste et agressif pouvant susciter de la peur ou de l'inquiétude chez le lecteur. La puissance de ces images violentes et partisanes provoquent des émotions fortes et sont reçues de manière intense par le regardeur. Des arguments rationnels pourraient difficilement provoquer le même effet. Nous pouvons imaginer montrer les conséquences de nos actions sur la biodiversité commune ou justement les conséquences de la disparition de ces espèces sur notre environnement comme une manière de faire réagir ou de choquer jusqu'au point de changer des comportements problématiques.

Ainsi, la posture du graphiste shaman peut se révéler particulièrement efficace mais ne peut pas toucher un large public puisqu'elle est déstabilisante (donc perturbante) et relative à la sensibilité de chacun. Nous pouvons également nous demander si ces productions peuvent vivre par elles-mêmes. Sont-elles suffisantes pour véritablement faire comprendre les interactions complexes qui nous lient au vivant ordinaire ? Finalement, en évoluant dans une ontologie naturaliste et non pas animiste comme le shaman, il nous est difficile d'imaginer que les autres espèces puissent avoir



8. François Terrasson, *La peur de la nature: Au plus profond de notre inconscient, les vraies causes de la destruction de la nature*, page 114.

85

des intérriorités similaires aux nôtres. Cela est d'autant plus difficile lorsque l'on parle d'espèces que l'on considère comme plus éloignées de nous comme les insectes. Le débat est effectivement encore ouvert pour savoir si ces derniers ressentent de la douleur (même si une récente étude⁹ fait pencher la balance vers la validation de cette hypothèse). Notre ontologie naturaliste nous empêche donc de considérer le point de vue des autres espèces et encore plus des espèces ordinaires. Or, nous ne pouvons pas changer d'ontologie si facilement. Alors, comment faire pour changer notre point de vue sur ces espèces dans un cadre naturaliste ? Et si justement, nous inventons notre propre posture graphique pour traiter des espèces communes ? Cette approche doit être en mesure de remettre en question notre rapport actuel aux espèces ordinaires mais surtout proposer un nouveau point de vue sur ces espèces.

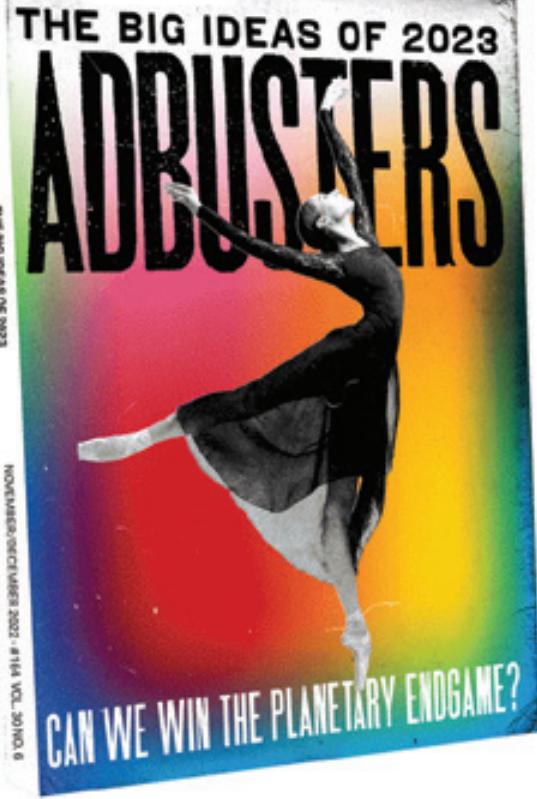


9. Matilda Gibbons, Sajedeh Sarlak, and Lars Chittka, *Descending control of nociception in insects?*, The royal society publishing, 06.07.22.

ADBUSTERS

THE BIG IDEAS OF 2023

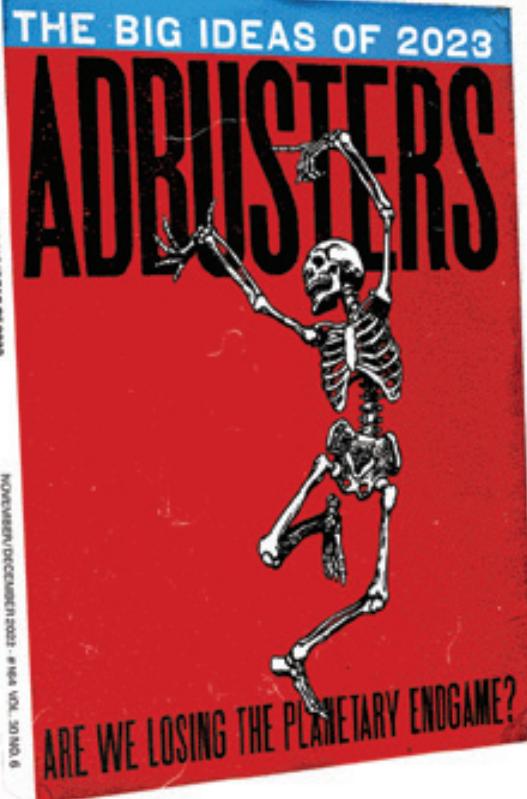
MONOGRAM / MARCH 2023 - #164 VOL. 30 NO. 6

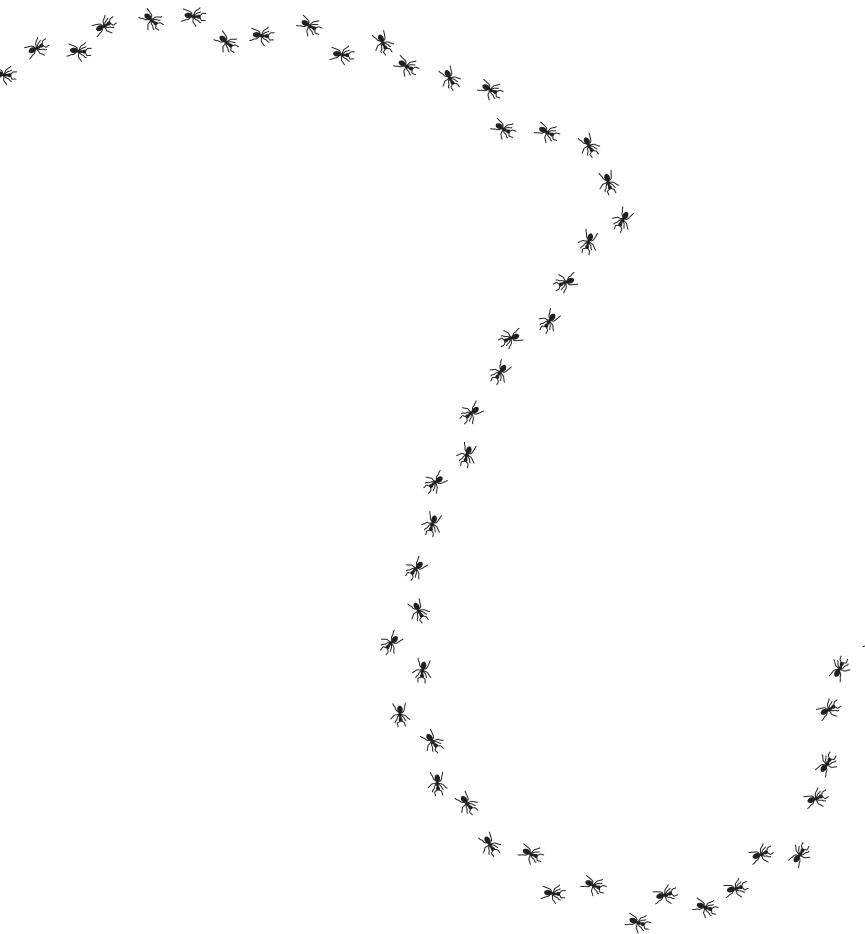


ADBUSTERS

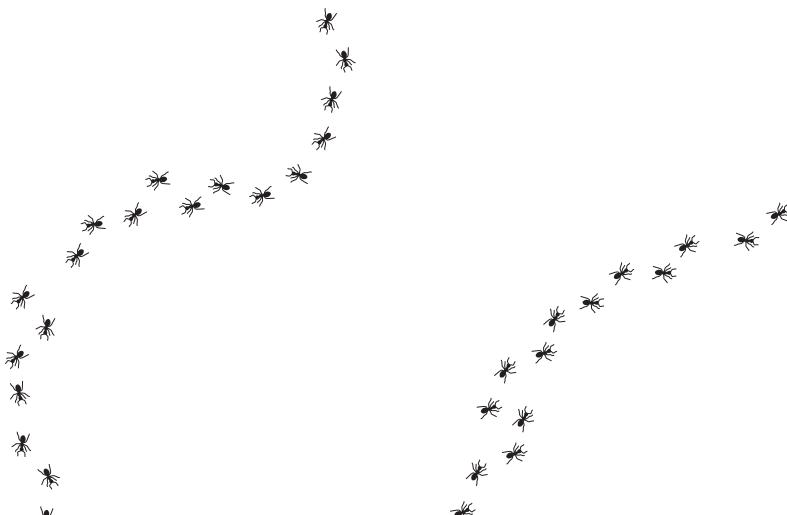
THE BIG IDEAS OF 2023

MONOGRAM / MARCH 2023 - #164 VOL. 30 NO. 6





LE GRAPHISTE
RÉ-ÉQUILIBREUR:
UN NOUVEAU POINT
DE VUE SUR LES
ESPÈCES COMMUNES





DÉCENTRER L'HOMME

Par nos actions, nous avons déséquilibré l'environnement auquel nous appartenons. Le graphiste pourrait se placer comme agent qui permette une nouvelle perception du vivant qui nous entoure pour retrouver un certain équilibre dans nos relations aux vivants. Comment le graphiste peut-il atteindre cet objectif? Et si, justement, les moyens graphiques mis en œuvre, (dans les représentations de la biodiversité commune) étaient la passerelle vers une appréhension propice à faire bouger les convictions? Aujourd'hui, notre société occidentale est anthropocentrale. Cette position hégémonique de l'espèce humaine est problématique car elle conduit à des relations aux vivants qui ne sont pas soutenables ainsi qu'une perte drastique de la biodiversité. Et nous l'avons vu, les espèces communes sont très touchées par cette crise.

Mais pourquoi avons-nous construit notre société de cette manière? Car oui, il s'agit bien d'une construction qui n'est pas innée à l'espèce humaine. En effet, d'autres sociétés ne se positionnent pas du tout de la même manière dans leur environnement. C'est par exemple le cas de certains peuples d'Alaska qui se placent non pas comme des dominants sur leur environnement mais comme des êtres en faisant partie au même titre que les autres espèces. Notre anthropocentrisme est d'abord un héritage culturel. Cette position est déjà présente dès l'Antiquité avec la physique aristotélicienne où «les plantes existent pour les animaux et les animaux pour l'homme».¹ Plus tard, le mouvement humaniste à



1. Aristote, *Les Politiques*, I, 8,1256b17-22

92

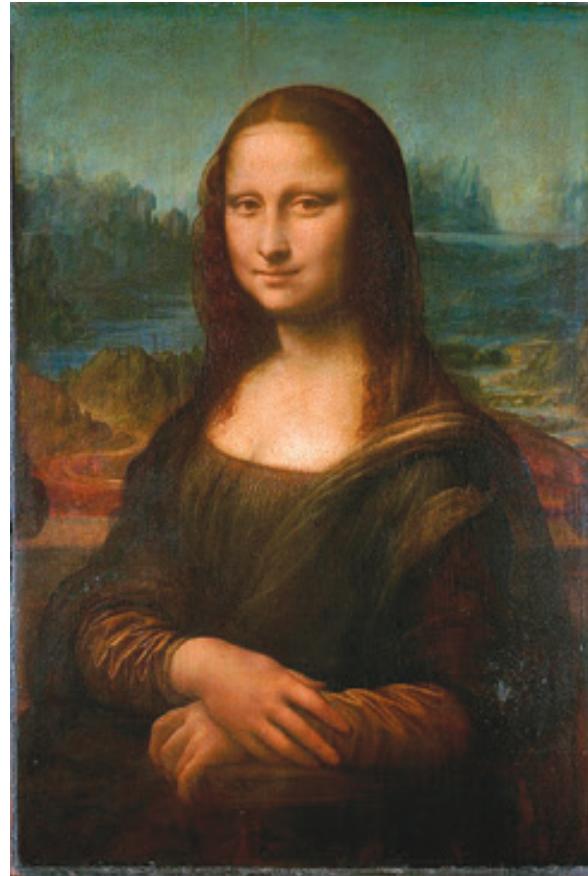
partir du XVI^e siècle accentue la séparation entre l'espèce humaine et les autres vivants et plus largement entre culture et nature. Finalement, l'influence des religions n'est aussi pas à négliger. Le christianisme par exemple revendique que les humains ont une âme mais pas les animaux. « L'homme n'appartient pas au règne de la nature [...] L'homme appartient au règne de la grâce »². Dans ce contexte, les espèces sont perçues comme des ressources matérielles que l'on peut exploiter.

Notre société est donc solidement construite sur des croyances qui nous font injustement penser que nous sommes des êtres supérieurs.

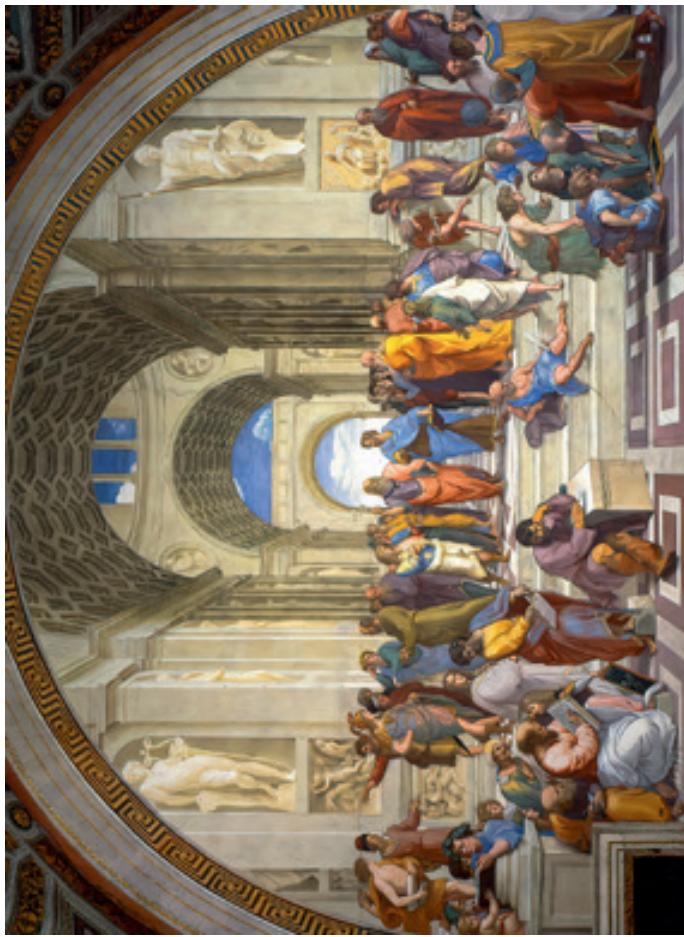
Comment alors démontrer cette construction? Quel rôle peut opérer le graphiste dans ce problème d'une envergure qui semble le dépasser? Il peut, comme nous l'avons suggéré précédemment, ré-équilibrer la place de l'Homme dans les représentations graphiques. Effectivement, nos représentations actuelles et passées reflètent notre position anthropocentrique. Essayez par exemple de citer quelques œuvres connues. Dans combien d'entre-elles le sujet principal est, ou se rapporte directement à l'humain? L'homme est très souvent le sujet principal et central de nos représentations et lorsque d'autres êtres vivants sont présents c'est pour mieux valoriser l'Homme ou pour lui servir de décor. Nous pouvons sans difficulté citer: *La Joconde* de Léonard de Vinci , *L'école d'Athènes* de Raphaël , *Le radeau de la méduse* de Théodore Géricault , *Guernica* de Pablo Picasso , *Le baiser* de Gustave Klimt , *La persistance de la mémoire* de Dalí etc. La liste est longue et ces œuvres connues font partie de notre culture commune.



2. Catherine et Raphaël Larrère, *Du bon usage de la nature: Pour une philosophie de l'environnement*, Éditions Flammarion, 2009, page 57.



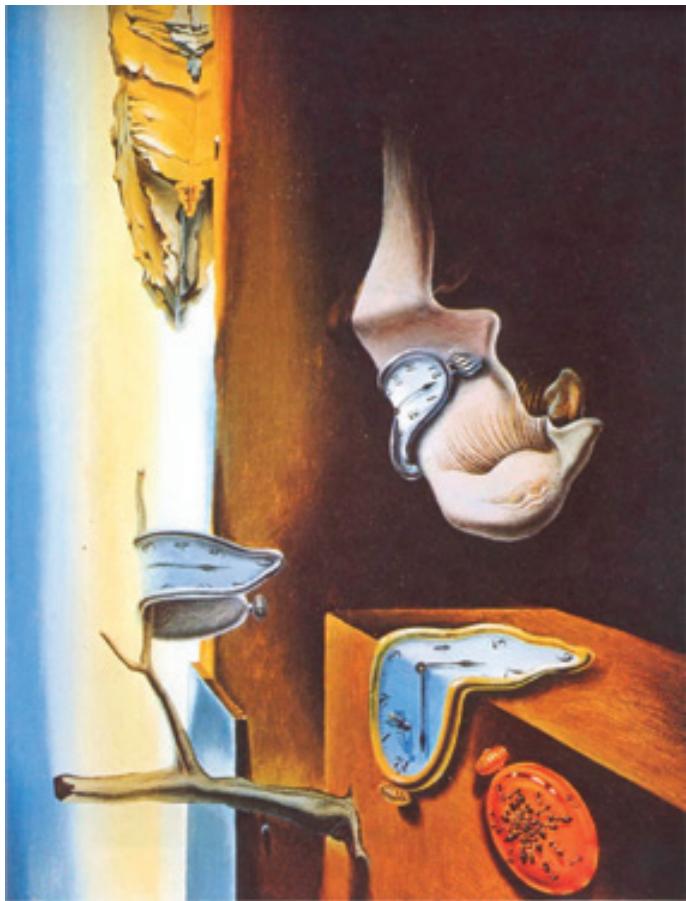
Leonard de Vinci, *La Joconde*, 1503-1506, huile sur bois, 77x53 cm, musée du Louvre Paris



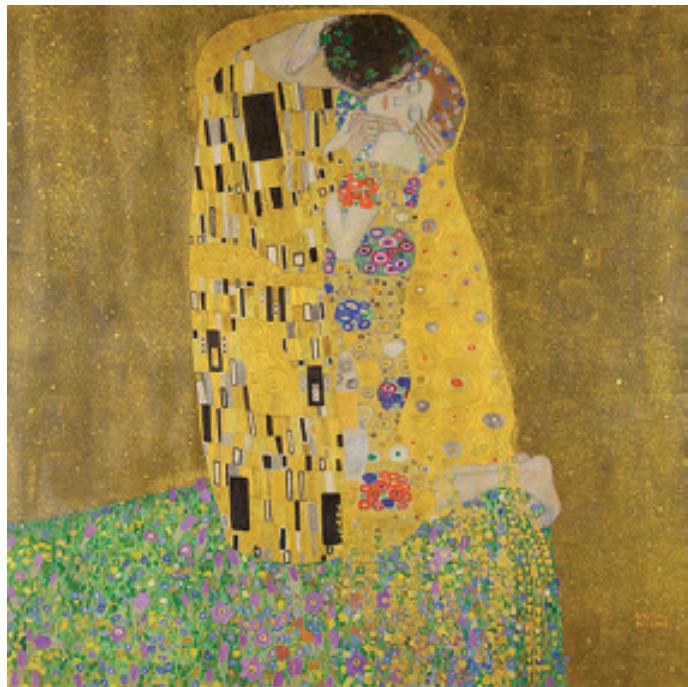
攮RAPAËL, *L'École d'Athènes*, 1508-1512, fresque, 440 x 770 cm, Palais du Vatican



攮THÉODORE GÉRICAULT, *Le radeau de la méduse*, 1818-1819, peinture à l'huile, 491 x 716 cm, musée du Louvre Paris



蟋蟀 **Salvador Dalí**, *La persistance de la mémoire*, 1931, Huile sur toile,
24 x 33 cm, Museum of Modern Art New York



蟋蟀 **Gustav Klimt**, *Le baiser*, 1908-1909, peinture à l'huile et feuille d'or sur toile,
180 x 180 cm, palais du Belvédère Vienne



 Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, huile sur toile, 349,3x776,6 cm,
musée Reina Sofia Madrid

100 Estelle Zhong Mengual³ aborde cette question des représentations anthropocentrées dans son ouvrage *Apprendre à voir, le point de vue du vivant*. Dans une interview, elle déclare que

«Le monde vivant n'aurait pas d'intérêt s'il n'est pas la pour nous parler de nous»⁴. Cela éclaire plutôt bien notre position sur ce sujet.

Comment le graphiste doit-il procéder pour rééquilibrer la place abusive et dominante de l'espèce humaine dans nos représentations? Une première piste serait tout simplement ne pas représenter l'Homme et laisser entièrement la place aux espèces communes. Aujourd'hui ce parti pris graphique est de plus en plus courant. En effet, la prise de conscience de l'importance de la biodiversité pousse de nombreux artistes à se questionner sur la place de l'homme dans leurs productions. Ainsi, des graphistes ou illustrateurs comme Manon Bucciarelli⁵ se retrouvent à créer des livres comme *Devine cherche et trouve nature* où sont représentées plus de 90 espèces de différents biotopes sans représenter ou même évoquer l'espèce humaine. Ce choix d'occulter entièrement l'Homme des représentations est-il pour autant pertinent pour notre sujet? L'espèce humaine fait également partie des écosystèmes et les représenter sans cette espèce laisserait à penser que ce n'est pas le cas. Nous souhaitons au contraire faire comprendre que l'espèce humaine et les autres espèces font partie d'un même milieu. Ce n'est que de cette manière que nous pouvons comprendre l'im-



3. Estelle Zhong Mengual est historienne de l'art. Elle est également normalienne et titulaire d'un doctorat de Sciences Po Paris. Elle s'intéresse notamment aux représentations du vivant dans l'art.

4. Librairie Mollat, *Estelle Zhong Mengual - Apprendre à voir: le point de vue du vivant*, 03.03.22.

5. Manon Bucciarelli est une graphiste française spécialisée dans la conception de couvertures.

portance des conséquences de certaines de nos actions. Simon, comment comprendre que par exemple, polluer la terre est également un problème pour notre espèce?

101



Manon Bucciarelli, Couverture du livre jeunesse *Devine cherche et trouve nature*, 2021, © Manon Bucciarelli

102



 Manon Bucciarelli, *Double page interne du livre jeunesse Devine cherche et trouve nature*, 2021, ©Manon Bucciarelli

L'Homme ne doit donc pas être systématiquement exclu de nos représentations.

Dans ce cas, comment devons-nous l'intégrer? Peut-être faudrait-il faire en sorte qu'il n'occupe pas la majorité de notre attention. Pour cela, on pourrait le décentrer dans le format. Le placer par exemple dans les marges (espace qui sert à mettre en valeur le contenu en son cœur) de la composition permettrait de se focaliser sur le reste de l'image. Nous pouvons aussi jouer avec les échelles. Il conviendrait alors de renverser les échelles habituelles où la figure humaine occuperait une plus petite partie du format que les autres espèces. Mettre en image un humain plus petit qu'un insecte serait un moyen pertinent pour questionner notre position par rapport au reste du vivant. Pour finir, nous pourrions remplacer certaines formes habituellement réservées ou occupées par des

Hommes ou des productions humaines par des espèces communes. Prenons l'exemple de la monnaie. Sur les pièces ou billets sont couramment observables des personnages historiques ou des architectures célèbres (symbole de notre savoir-faire). Et si nous remplaçons ces éléments par des espèces communes. Certains pays comme la Nouvelle Zélande ont par exemple choisi de mettre en avant des espèces endémiques sur leur monnaie . Occupier des documents communs de cet ordre peut se révéler intéressant puisque-ils peuvent permettre de faire entrer des espèces dans notre champ d'images du quotidien.

103



 Billets de Nouvelle Zélande et de Fidji, 2015, © Marion Gabrié

Ainsi, le décentrement de l'Homme apparaît comme une vraie posture graphique permettant d'initier un changement de regard sur notre environnement. Cette posture peut remettre en question notre farouche conviction qui nous pousse à croire que nous sommes au-dessus des autres espèces. Cependant, de nombreuses autres convictions nous poussent à adopter des comportements problématiques envers les espèces que l'on côtoie. Comment pourrions-nous bousculer ces convictions? Et si, initier le doute chez le regardeur était une manière saine de le faire se questionner sur ses convictions?



INTRODUIRE LE DOUTE PAR LE MYSTÈRE

Mais comment introduire et renforcer le doute chez le regardeur ? Le doute est « l'état naturel de l'esprit qui s'interroge, caractérisé à des degrés différents soit par l'incertitude concernant l'existence ou la réalisation d'un fait, soit par l'hésitation sur la conduite à tenir, soit par la suspension du jugement entre deux propositions contradictoires. »¹.

Le doute arrive donc lorsqu'il y a une incertitude ou le sentiment d'une réalité différente de ce qui est communément admis.

Ce sentiment est très sain car il initie des questionnements sur des éléments qui nous paraissent évidents. Les certitudes peuvent effectivement changer au cours du temps. Nous venons par exemple de le voir avec la question de la place de l'Homme dans son environnement. Avant, il n'y avait pas de doute sur le fait que l'Homme soit plus important que le reste de son environnement. Aujourd'hui cette conviction a largement été contestée et s'avère obsolète. Voltaire présente le doute comme un « état mental désagréable » mais ajoute que « la certitude est ridicule ». Il serait donc judicieux d'introduire le doute chez le regardeur pour qu'il questionne ses convictions en lien avec les espèces communes. Il est donc difficile,



1. Définition du CNRTL.

106

au regard de cette définition, d'imaginer le doute survenir d'une image transparente, entièrement et facilement compréhensible. Il faudrait peut-être que cette image soit davantage mystérieuse pour laisser une place au doute.

Nous pouvons donc nous demander si cultiver le mystère peut permettre au graphiste de placer le regardeur dans une situation d'incertitude potentiellement initiatrice de questionnements sur les espèces banales et leur place dans notre milieu.

Le mystère naît lorsque l'on ne comprend pas au premier abord la forme graphique que l'on a sous les yeux. Une forme mystérieuse ne doit donc pas entièrement être délivrée au regardeur. Une part importante doit être laissée à l'interprétation et à la réflexion. Notre curiosité naturelle va nous pousser à essayer de comprendre l'image. Ainsi, le regardeur va potentiellement entamer une réflexion et des questionnements. L'illustration *Sauvage*  de Anne-Margot Ramstein² pourrait par exemple être qualifiée de mystérieuse. La présence d'un oiseau en décomposition n'est pas évidente et le choix même de ce sujet inhabituel questionne. Dans le cas des espèces communes, cette démarche est déjà intéressante (peu importe les questionnements) car cela aurait pour effet de focaliser notre attention ne serait-ce qu'un instant sur ces espèces ce qui, pour certaines personnes, est rare ou relève de l'inédit. Dans un second temps, il conviendrait tout de même d'orienter les questionnements vers des problématiques auxquelles on souhaite remédier.



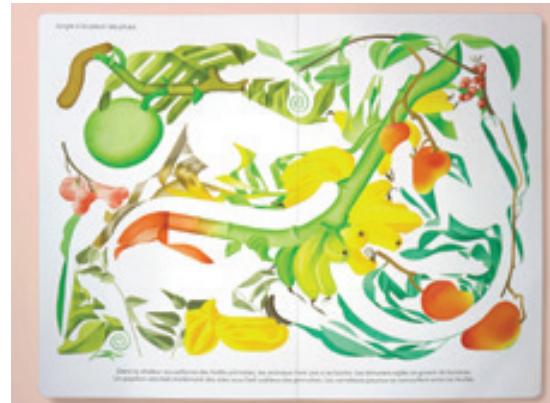
2. Anne-Margot Ramstein est une illustratrice, auteure de bandes dessinées et de livres jeunesse.



 Anne Margot Ramstein, *Sauvage*, 2017, ©Anne-Margot Ramstein

108

Mais quels outils ou techniques graphiques peuvent nous aider à créer des images mystérieuses ? Le graphiste peut par exemple intervenir au niveau de la **notion de densité** dans le but de développer une esthétique mystérieuse. Il peut jouer avec de forts contrastes colorés ou de valeurs. Cela peut créer des zones d'obscurité et de lumière propices au mystère. L'obscurité ou la lumière intense peuvent aveugler soit par l'absorption totale de lumière soit par l'émission maximale de lumière. Ainsi, le regardeur perd ses repères visuels et cela lui offre une grande liberté d'interprétation. L'effet de densité peut aussi apparaître lorsque une **opulence de détails** est concentrée sur une zone de la composition. Cela charge visuellement l'espace. De loin, on distingue une masse, un tout, qui de près se détaille et laisse apparaître des formes signifiantes. Ainsi, le mystère est relatif à la position du corps du regardeur. Il doit se rapprocher (donc engager un mouvement de son corps) pour comprendre la composition. Cet engagement physique dans la compréhension de l'image est désirable dans notre cadre de recherche car pour comprendre la biodiversité commune, il est parfois nécessaire de se pencher vers le sol pour voir ces espèces souvent de petite taille. Cet effet de brouillage visuel et de cette perte de repères peut également provenir d'un travail de trames et de superposition de trames. Au contraire, le **mystère peut naître du vide**. Tout comme la notion d'obscurité, le vide peut déstabiliser le regardeur. D'autant plus lorsque ce vide occupe une part importante du format. Cet effet déstabilisant résulte en partie du fait que nous ne sommes pas habitués à des images où le vide domine. Aujourd'hui, ce vide dans nos compositions se raréfie. Par souci de rentabilité, nous avons tendance à surcharger les formats. Le vide est alors synonyme de luxe. Ce vide peut également déclencher une curiosité comme dans le livre *Faune et flore* de Anne-Margot Ramstein où les silhouettes d'animaux se laissent deviner par une définition grâce à l'agencement méticuleux des formes végétales.



Anne-Margot Ramstein, Doubles pages internes du livre *Faune et flore*, 2016,
©Anne-Margot Ramstein

110

La question de la **matérialité** peut également être impliquée dans le développement d'un mystère. L'oscillation entre le flou et le net peut déclencher une situation mystérieuse. Le flou est un bon moyen de brouiller une information mais aussi de créer une sensation de profondeur. Cette profondeur peut être un lieu de mystère où des éléments sont suggérés mais pas entièrement montrés au regardeur. Et si nous invoquions d'autres sens pour déclencher du mystère? Nous considérons la vue comme l'un de nos sens les plus importants. En tant que graphiste, il est difficile de nier l'importance de ce sens. Nous priver de ce sens nous déstabilise. Introduire une image par une autre sensibilité physique peut être un moyen de créer du mystère. Travailler avec des textures légèrement en volume et de même couleur que le support occultent la vue et impliquent le **touche**. Ainsi, la manipulation est nécessaire pour la compréhension de l'objet graphique et crée une proximité entre le manipulateur et l'objet.



Expérimentation plastique, 2022, © Margot Nolin



Expérimentation plastique, 2022, © Margot Nolin

112

Finalement, **un changement des points de vue** peut bousserler nos habitudes, créer des images mystérieuses, initier des questionnements et même juste nous rendre plus humble. Opérer des changements d'échelle est particulièrement efficace pour initier un nouveau point de vue. Par exemple, représenter un insecte de très près (à l'échelle du microscopique) bouleverse la façon dont nous avons l'habitude de les voir (c'est à dire comme des créatures insignifiantes et en caricaturant qui seraient assimilables à un point). Au contraire, réduire l'échelle d'un élément habituellement central et grand peut remettre en question les convictions. Nous avons par exemple l'habitude de représenter les arbres comme des figures majestueuses, grandes et centrales dans nos représentations. Ainsi, décentrer et réduire cet arbre interpelle. 

Il en est de même pour la position du regardeur par rapport au sujet de l'image. Nous adoptons généralement un point de vue surplombant sur le vivant (pouvant traduire notre position dominante sur ce vivant). Nous pourrions imaginer adopter un point de vue en contre plongée qui pourrait redonner de l'importance aux espèces communes. Nous pouvons également volontairement choisir de ne pas tout représenter, laisser des tracés ouverts, ne pas colorer entièrement une forme, ne pas représenter tous les éléments etc. Ce sont des manières de suggérer des formes sans pour autant les formaliser entièrement. En allant plus loin, nous pourrions aussi imaginer **utiliser l'abstraction**  comme un moyen de faire survenir du mystère dans une représentation. Dans une moindre mesure, il est par exemple tout simplement possible de choisir de ne pas représenter les éléments de leur couleur naturelle. Une feuille peut être bleue, une mouche rose, un sol violet etc. On perturbe ainsi nos repères et l'ensemble peut acquérir une dimension mystérieuse. Cette abstraction peut aussi s'appliquer à des notions ou des ressentis pour nous permettre de les formaliser.



 *Expérimentation plastique*, 2022, © Margot Nolin

Ainsi, la production d'images mystérieuses nécessite soit un bouleversement des représentations du vivant ordinaire soit un brouillage volontaire de la clarté de l'image délivrée.

Ces effets déclenchent une curiosité chez le regardeur qui essaye de comprendre la forme étrange, inhabituelle qu'il a sous les yeux. Le regardeur n'est alors plus simplement un spectateur soumis à l'image. Il acquiert une mobilité face à cette image en tentant de l'interpréter, de la comprendre, d'en saisir les enjeux. Il se questionne sur la nature même de la composition mais également sur le sujet qu'elle aborde. Cette mobilité physique et de pensée est particulièrement intéressante dans le cadre de notre sujet d'étude car elle permet d'engager le regardeur et décloisonne les représentations habituelles du vivant commun. En revanche, nous pouvons nous demander si ces productions mystérieuses ne brouillerait-elles pas davantage la compréhension déjà complexe des enjeux de la biodiversité commune? Ces images mystérieuses doivent-elles être utilisées par elles même ou faut-il compléter ces images afin de guider le regardeur et lui offrir des clés de réponse?

Nous avons jusqu'à présent beaucoup parlé de la question de la représentation des espèces communes. Cependant, il ne faut pas perdre de vue le fait que leur l'importance prend sens lorsque l'on comprend leurs interactions. Il faudrait donc mettre en valeur ou rendre visible ce tissu d'interactions. Comment devons-nous alors les formaliser?

Interrogeons notre positionnement graphique quant au point de vue plus large de l'environnement et des interactions qui y résident.





LA BIOPLURALITÉ PLUTÔT QUE LA BIODIVERSITÉ

Lorsque l'on veut parler de la diversité des espèces ainsi que la diversité de leurs manières d'être vivants, nous parlons de biodiversité. Nous utilisons ce terme depuis le début de notre réflexion mais est-ce vraiment le bon terme à adopter?

Aujourd'hui, la notion de biodiversité est rattachée à la théorie de l'évolution de Darwin. Elle insiste donc sur le fait que tous les êtres vivants proviennent d'une origine commune. Cet aspect d'origine commune est intéressant car cela nous permet de nous rappeler que nous ne sommes pas supérieurs aux autres espèces. Cela induit plutôt une vision rétrospective de l'évolution. Au contraire, Baptiste Morizot nous invite à regarder vers le futur et aime par exemple nous rappeler que nous descendons de l'éponge et ainsi que

« [...] chaque espèce actuelle est potentiellement l'ancêtre de formes de vies porteuses de traits 'analogues' à ceux que nous valorisons le plus haut chez l'espèce humaine »¹

et donc qu'il ne faut dévaloriser aucune autre espèce, même la plus insignifiante à nos yeux. Cependant, la notion de biodiversité induit



¹. Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020, page 154.

118

inévitablement un rapport au monde vertical issu de notre goût pour la classification du vivant. Lorsque l'on présente une espèce au travers le prisme de la biodiversité, nous présentons sa place dans l'arbre phylogénétique qui nous sert à organiser les vivants selon leurs liens de parenté. Les relations entre vivants sont alors réduites à ces liens de parentés qui ne nous éclairent pas sur les véritables comportements ou interactions des espèces. La notion de biodiversité extrait alors les espèces de leurs contexte et la connaissance de la biodiversité se résume à savoir nommer des espèces et à les replacer sur cet arbre phylogénétique (qui est certes un outil utile mais pas suffisant pour qualifier une espèce). Si l'on devait présenter le syrphe au travers le prisme de la biodiversité on le décrirait ainsi: «le syrphe ou 'episyrrhus balteatus' est un insecte appartenant à la famille des syrphidés et de l'ordre des diptères» . Cette définition ne nous éclaire pas beaucoup sur la place et l'intérêt de cette espèce dans son milieu. Percevoir le vivant à travers ce prisme de la biodiversité ne semble donc pas adapté à notre objectif. Effectivement, la notion de biodiversité induit un **point de vue diachronique** sur les espèces communes (c'est à dire que l'on perçoit les évolutions d'une espèce dans le temps) et il faudrait peut-être également adopter un **point de vue synchronique** (où l'on percevrait une espèce à un moment donné du temps) pour avoir une perception plus contextuelle. Dans son ouvrage *Zoocités*, Joëlle Zask introduit la notion de **biopluralité**.

Contrairement à la notion de biodiversité, la biopluralité mettrait en avant «le truchement d'interactions, d'échanges, de préation, de parasitisme, de mutualisme, entre des êtres appartenant à des espèces différentes.»²



2. Joëlle Zask, *Zoocités. Des animaux sauvages dans la ville*, 2020.

119

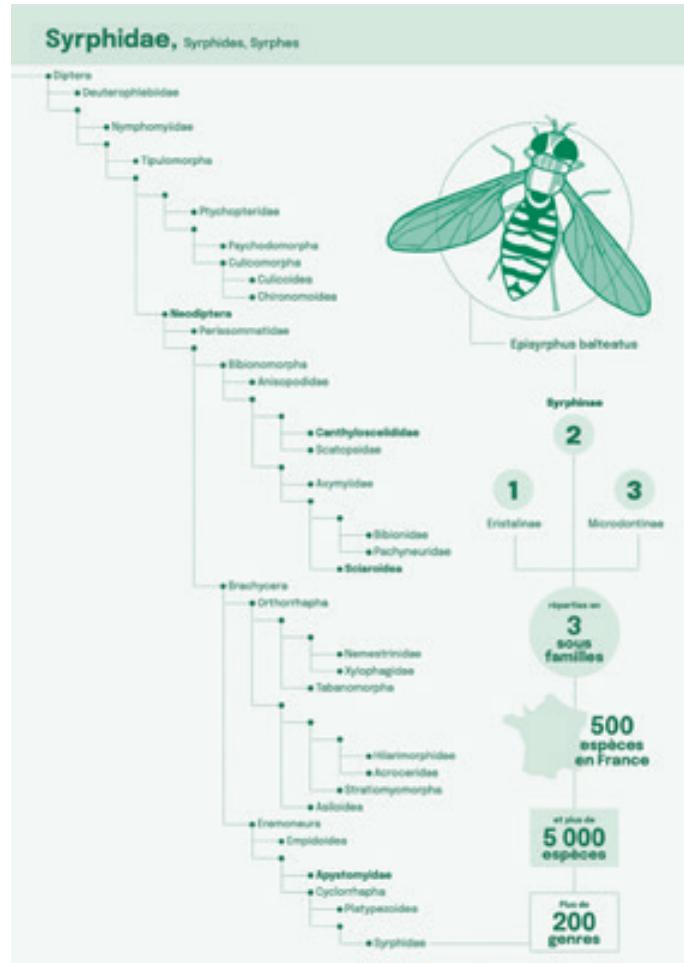
Cette vision semble bien mieux convenir aux enjeux de compréhension de l'importance des espèces ordinaires dans nos milieux. Reprenons l'exemple du Syrphe. Si l'on devait le décrire sous ce prisme de la biopluralité, on le décrirait comme: «un insecte pollinisateur actif de juin à juillet, couramment confondu avec les guêpes appréciant particulièrement les plantes sauvages ou agricoles comme le colza et qui constitue un élément de l'alimentation de divers oiseaux ou espèces insectivores» . Cette définition pourrait d'ailleurs facilement être encore plus précise et contextuelle. Ainsi, la biodiversité et la biopluralité sont deux approches qui induisent un rapport au monde différent.

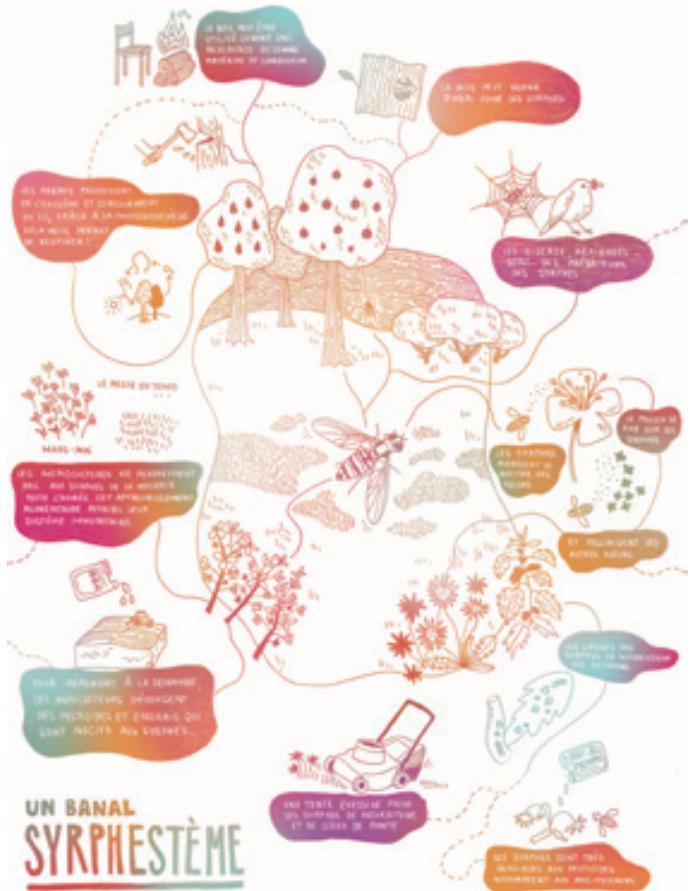
L'importance des espèces ordinaires n'est perceptible que selon le prisme de la biopluralité qui contextualise et insiste sur le maillage d'interactions inter-espèces et entre les espèces et leurs milieux.

Ces interactions sont donc essentielles et nous pouvons nous demander comment il conviendrait de les représenter. La manière la plus évidente serait de simplement relier les éléments en jeu dans les interactions par un **tracé**. Ce dernier peut être traité graphiquement pour aboutir à différents effets visuels. On peut par exemple créer de la hiérarchie en jouant avec l'épaisseur du tracé, en utilisant des traits pleins et des traits pointillés, en mettant en place une gradation colorée etc. Ces liens peuvent également qualifier le type de relation. Un lien auquel on appliquerait un dégradé pourrait symboliser une relation harmonieuse, au contraire, un lien rigide une relation imposée, un lien brisé pourrait symboliser une relation conflictuelle et ainsi de suite. Une interaction peut aussi être formalisée par une **superposition de formes**. Que ce soit par une superposition d'aplats colorés ou de trames graphiques. Les motifs des trames peuvent en plus être davantage que de simples motifs. Ils sont en mesure de qualifier le lien. Un motif concentrique peut par exemple symboliser une onde de choc symbolisant les répercussions d'une action. Les interactions peuvent être

120 **physiquement matérialisés**, un fil peut par exemple relier différents éléments. Cela donne de l'importance au lien et peut montrer que ces liens peuvent s'emmêler et que les relations sont complexes et multiples. Cette matérialisation peut aussi passer la pratique du collage qui exprime l'aspect plus foisonnant des relations qui se rajoutent sans cesse de manière plus sauvage. Finalement, **l'absence de liens figurés** peut aussi être un parti pris. Il suffit parfois de placer des éléments côte à côte pour les mettre en relation.

La bipluralité induit donc une vision synchronique de l'environnement permettant donc de mieux appréhender les diverses relations et interactions des espèces communes et donc de mieux saisir leur importance. Le contenu et la forme des images résultant de cette approche seront différents des images issues d'une vision de la biodiversité. Ainsi, cela met en évidence l'importance de la construction de nos images qui traduisent notre approche et notre relation à notre environnement et plus précisément aux espèces ordinaires. Si aujourd'hui nous voulons changer cette approche, nous devons porter une attention particulière non seulement au contenu mais aussi à la formalisation de nos images.

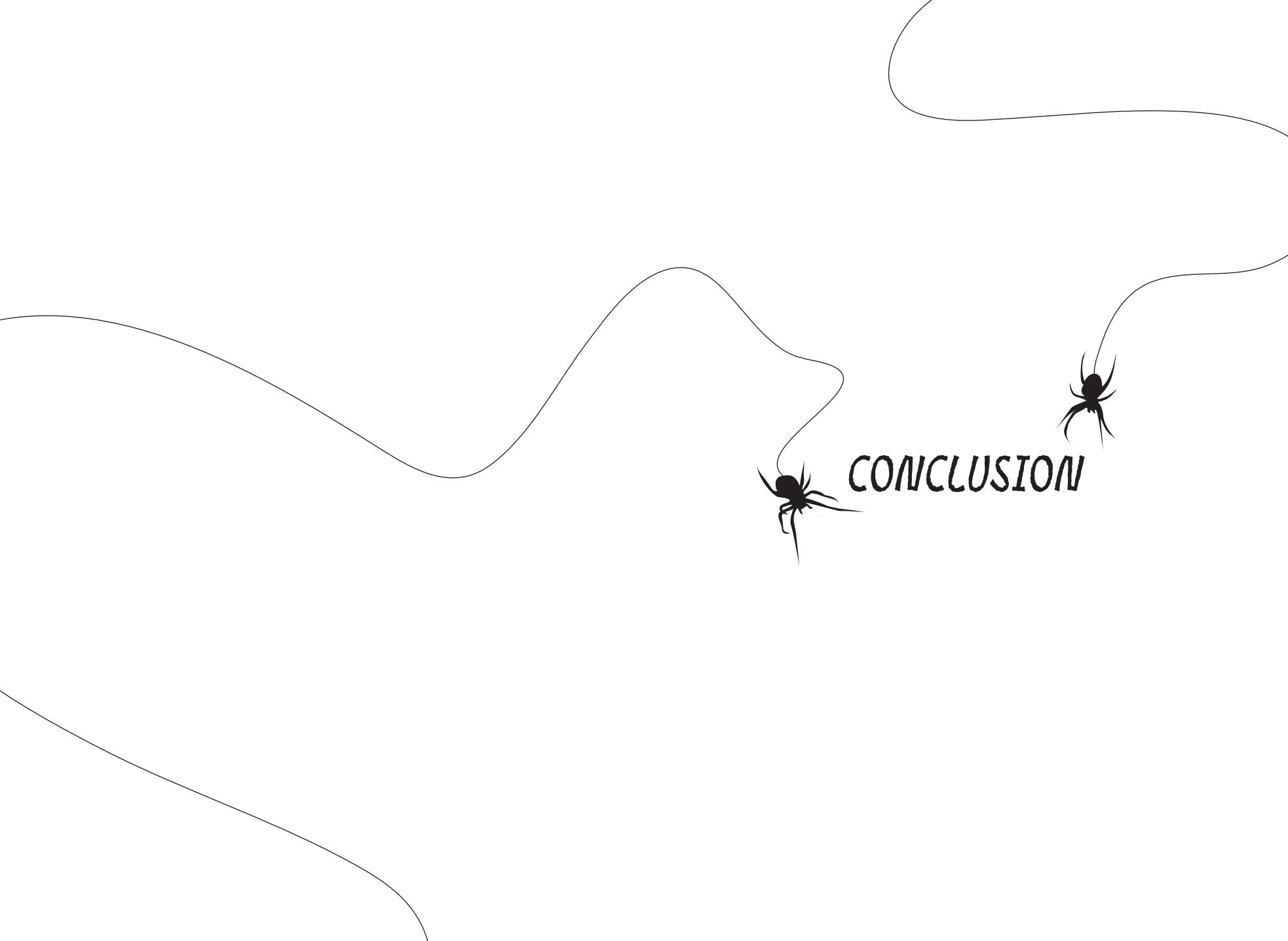




 *Expérimentation plastique, Présentation du syrphe sous le prisme de la biopluralité*,
2022, © Margot Nolin



 *Expérimentation plastique, Présentation du syrphe sous le prisme de la biopluralité*,
2022, © Margot Nolin



CONCLUSION

Aujourd’hui une prise de conscience des enjeux de la biodiversité est en cours. En témoigne les 200 pays qui ont signé un accord international à la Cop15 de Montréal pour stopper la perte de biodiversité. Cependant, l’illustration choisie par The Guardian dans son article¹ pour présenter l’information est caractéristique de notre rapport actuel à notre environnement . Les espèces présentes (excepté le verre de terre) sont spectaculaires et exotiques. Mais où sont les espèces communes ? Ces dernières sont pourtant partout autour de nous, nul besoin d’aller loin ou d’être particulièrement chanceux pour les observer. Mais nous ne les voyons pas et nous ne percevons pas non plus leur importance dans nos écosystèmes. Cette insensibilité au vivant est caractéristique de notre modernité qui sépare notre monde culturel et industriel du monde dit « naturel ». Nous nous retrouvons aujourd’hui dans l’incapacité de tisser des relations (autres que productives) avec ces espèces. La peur de la nature, la crise de la sensibilité et de l’attention sont autant de freins qui nous enferment dans cette position. En plus de cette absence d’expérience concrète de notre milieu, les espèces communes sont presque totalement absentes de nos imaginaires et les quelques rares images que l’on a en tête ne leur sont pas favorables. Le graphiste, créateur d’images et donc d’imaginaires, a une responsabilité dans ce problème de représentations et est en mesure d’agir pour accorder une place aux espèces ordinaires dans l’abondance des images qui nous entourent. La question des moyens de représentation et de la posture graphique est essentielle pour justement ne pas représenter ces espèces d’une manière qui leur porterait préjudice mais également pour mobiliser de manière efficace les potentiels regardeurs. Car oui, la méthode de construction des images engage notre système de valeurs, nos choix intellectuels et sociaux. Il est donc nécessaire de choisir au mieux sa posture graphique pour être en adéquation avec les valeurs que l’on souhaite défendre. Le graphiste doit-il alors se faire plutôt diplomate



1. Max Benato, 2022: *the year rewinding went mainstream – and a biodiversity deal gave the world hope*, The Guardian, 26.12.22.

128

ou shaman? Ces postures ne touchent pas les mêmes personnes. Le designer graphique doit savoir adapter son propos en fonction du contexte et du public à qui il s'adresse. Non pas pour systématiquement produire des images conventionnelles par rapport à leur lieu de diffusion mais pour choisir consciemment le ton graphique d'approche nécessaire pour engager une mobilité des regardeurs. Il sera ainsi en mesure de changer les comportements problématiques de manière efficace. Dans tous les cas, s'il veut changer profondément les problématiques qui dévalorisent cette biodiversité ordinaire, il doit se faire ré-équilibrer. C'est-à-dire équilibrer notre position par rapport aux vivants et permettre de comprendre les interactions qui nous lient à eux. Finalement, le graphiste au service de la biopluralité commune possède l'incroyable faculté d'engager et de diriger des réflexions, des questionnements sur ces espèces, il ne reste plus qu'à le faire!

Cependant, Jean-François Lyotard² dans son texte *Intriguer ou le paradoxe du graphiste*, décrit une problématique auquel chaque graphiste engagé fait face :

«Ils sont forcément coincés. Très petit espace de liberté de mouvement. Non seulement des contraintes fortes, mais plusieurs sortes de contraintes, et tout à fait hétérogènes. Ils se débattent dans cette toile comme des forcenés. Chacun à sa façon»³.



2. Jean-François Lyotard est un philosophe français qui a notamment porté une réflexion sur le graphisme.

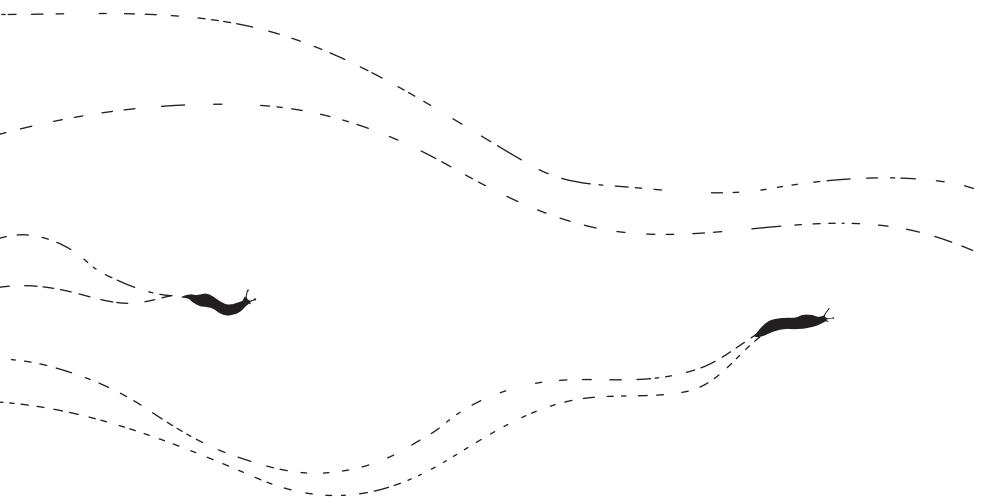
3. Jean-François Lyotard, *Intriguer, ou le paradoxe du graphiste*, Préface du catalogue de l'exposition: «Vive les graphistes!», 1990.

129

Le graphiste évolue ainsi dans un monde de contraintes provenant du contexte de la commande, mais également de ses valeurs, convictions et engagements. Comment faire coïncider ces deux aspects qui peuvent parfois entrer en friction? D'où le tiraillement entre diplomatie et shamanisme. Le ton conventionnel généralement attendu par les commanditaires n'est pas suffisant pour engager de nouveaux comportements envers la biodiversité commune. Le défi du graphiste écoresponsable réside alors dans le fait de justement faire comprendre à son commanditaire l'importance et l'enjeu de ses choix afin de pouvoir proposer un projet en mesure de changer notre rapport à la biodiversité commune.



Rewilding came to the fore in 2022, with projects happening across the globe, 2022,
©Valero Doval pour The Guardian



BIBLIOGRAPHIE

 **LIVRES ET REVUES**
MORIZOT, Baptiste*Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020

ISBN: 978-2-330-12973-6

TERRASSON, François,*La peur de la nature : Au plus profond de notre inconscient, les vraies causes de la destruction de la nature*, Éditions Sang de la Terre, 2020

ISBN: 978-2-86985-382-9

LARRÈRE, Catherine et Raphaël*Du bon usage de la nature : Pour une philosophie de l'environnement*, Éditions Flammarion, 2009

ISBN: 978-2-0802-6876-1

CITTON, Yves,*Pour une écologie de l'attention*, Points, 07.01.2021

ISBN: 978-2-7578-8416-4

STÉPANOFF, Charles, *Voyager dans l'invisible : Techniques chamaniques de l'imagination*, 2019 (Partiellement consulté)

ISBN: 978-2-35925-158-6

Le monde sauvage et nous : Détruire, Le Un, n°358, 04.08.21

EAN: 9782377152346

Le monde sauvage et nous : Protéger, Le Un, n°359, 09.08.21

EAN: 9782377152353

Le monde sauvage et nous : Cohabiter, Le Un, n°360, 16.08.21

EAN: 9782377152360

Étapes graphiques, Animaux, Etapes Eds, n°257, septembre - octobre 2020

ISSN: 1774-5160, ISBN: 9791092227499

Étapes graphiques, Images didactiques, Etapes Eds, n°266, mars - avril 2022

ISSN: 109222758X

**ARTICLES****JACTEL, Hervé et GRANDCOLAS, Philippe***L'avenir de nos insectes est entre nos mains*,

La Recherche, décembre 2021

FRANCIONE, Gary Lawrence*Humanité, animalité, quelles frontières ?*,

Le Monde Diplomatique, février 2007

BENATO, Max*2022 : the year rewilding went mainstream – and a biodiversity deal gave the world hope*,

The Guardian, 26.12.22

[En ligne], <https://www.theguardian.com/environment/2022/dec/26/2022-the-year-rewilding-went-mainstream-and-a-biodiversity-deal-gave-the-world-hope>, [consulté le 23/12/22], Dernière modification le 05/01/2023**KEMPF, Hervé***Philippe Descola : « La nature, ça n'existe pas »*,

Reporterre, 01.02.2020

[En ligne], <https://reporterre.net/Philippe-Descola-La-nature-ca-n-existe-pas>, [consulté le 02/12/22], Dernière modification le 12/10/2021**TRUONG, Nicolas***Baptiste Morizot : « Il faut politiser l'émerveillement »*,

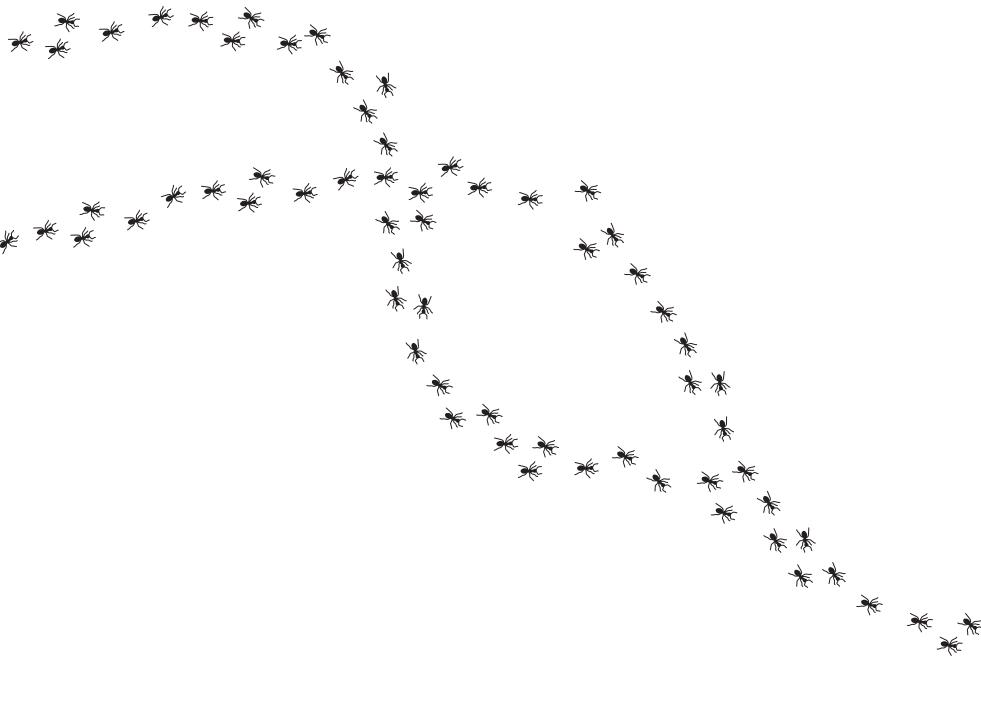
Le Monde, 04.08.2020

[En ligne], https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/08/04/baptiste-morizot-il-faut-politiser-l-emerveillement_6048133_3451060.html, [consulté le 14/11/22], Dernière modification le 05/08/2020**VILLOZ, Laurence***L'humain dominé par ses croyances*, protestinfo, 19.09.2019[En ligne], <https://www.reformes.ch/societe/2019/09/lhumain-domine-par-ses-croyances-ecologie-science-theologie-ch>, [consulté le 20/01/22]

134

GIBBONS, Matilda, SARLAK, Sajedeh et CHITTKA Lars*Descending control of nociception in insects?*,
The royal society publishing, 06.07.2022
[En ligne], <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rspb.2022.0599#d18677700e1>, [consulté le 05/01/23],
Dernière modification le 06/07/2022**HARRIBEY, Jean-Marie***Du capitalisme et des chauves-souris: créer de la richesse, pas de la valeur*, Le Monde Diplomatique, décembre 2013**WESTON, Phoebe***Went to mow... but stopped: how UK cities embraced the meadows revolution*, The Guardian, 10.07.21
[En ligne], <https://www.theguardian.com/environment/2021/jul/10/went-to-mow-but-stopped-how-uk-cities-embraced-meadows-revolution-aoe>,
[consulté le 10/05/22], Dernière modification le 29/10/2021**CORMIER, Laure, JOLIET, Fabienne et CARCAUD, Nathalie***La biodiversité est-elle un enjeu pour les habitants?*,
Développement durable et territoires, Juillet 2012
[En ligne], <http://journals.openedition.org/developpementdurable/9319>,
[consulté le 28/11/2022], Dernière modification le 08/01/2013**MOUKHEIBER, Albert***La dissonance cognitive*, Chiasma, janvier 2018
[En ligne], <https://medium.com/@Chiasma/la-dissonance-cognitive-b779fda1fbe3>,
[consulté le 20/05/22] PODCASTS**PREVOT, Anne-Caroline et EDIN, Vincent***La nature dans notre culture commune*,
Pour que nature vive, 02.09.21**AUBERTIN, Catherine et EDIN, Vincent***Imaginer une économie au service de la biodiversité*,
Pour que nature vive, 05.11.20**GRANDCOLAS, Philippe et EDIN, Vincent***Mieux connaître la nature pour mieux la préserver*,
Pour que nature vive, 01.10.20**LOÏS, Grégoire et EDIN, Vincent***Le printemps silencieux aura-t-il lieu?*,
Pour que nature vive, 18.05.20 VIDÉOGRAPHIE**Librairie Mollat***Estelle Zhong Mengual - Apprendre à voir: le point de vue du vivant*,
03.03.22,
[En ligne], <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=rmcvzrX02Yc>,
[consulté le 07/11/22]**AstronogEEK***la lumière peut-elle tuer?*, 29.01.21,
[En ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=tYNcsPkzJVw&t=934s>,
[consulté le 20/05/22]**Nota Bene***Est-ce qu'on a toujours été proche des animaux?*, 13.06.22,
[En ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=O4nvRL70Sbw>,
[consulté le 29/06/22]

135

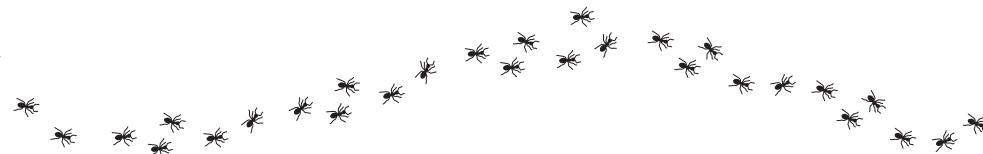


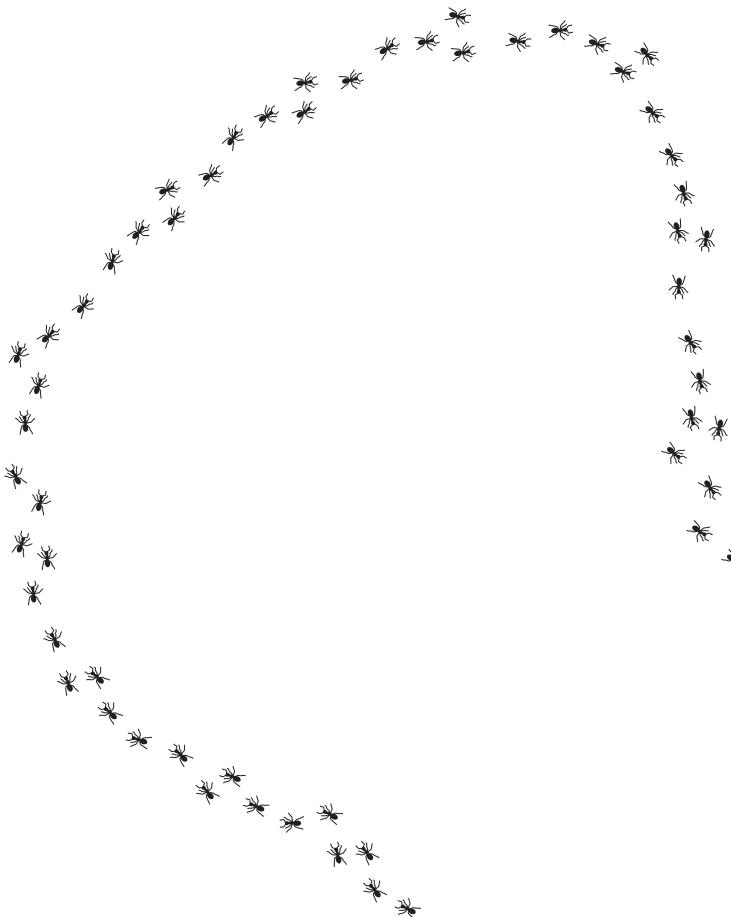
J'aimerais tout particulièrement remercier mes deux co-directrices Élisabeth Charvet et Laurence Pache pour m'avoir accompagné et conseillé tout au long de ma réflexion et de la conception de l'objet que vous tenez aujourd'hui entre vos mains.

Merci, à l'ensemble de l'équipe pédagogique du DSAA de la cité scolaire Raymon Loewy et aux professionnels intervenants qui m'ont permis de cadrer et de faire évoluer ce projet dans la bonne direction.

Je remercie aussi ma famille, mes amis et camarades de DSAA qui m'ont soutenu dans certains moments difficiles et m'ont apporté de la joie au quotidien.

Enfin, merci à vous, lecteurs, d'avoir pris le temps de lire attentivement cette pensée.





Vous tenez entre vos mains un mémoire de la dixième promo du DSAA design écoresponsable de la Cité scolaire Loewy. Depuis 10 ans, au travers des workshops consacrés à la mise en forme de textes fondateurs de la pensée écologiste, et au travers de la publication des mémoires nous construisons une pédagogie qui accorde de l'importance à ce qui se dit avec du papier.

Depuis 10 ans nous faisons cela avec les papiers Arctic Paper. À l'occasion du dixième anniversaire du DSAA, nous remercions notre fournisseur : le distributeur et spécialiste en papier de création, Procop à Limoges.

Ils nous ont soutenu en proposant cette année, le papier dédié à l'édition des mémoires. Il s'agit du Munken Arctic Volume White, 115gr et du Munken Arctic Volume White, 300gr.

Nous remercions tout particulièrement Florence, ainsi qu'Élodie, qui nous conseille avec patience. Et enfin, nous remercions aussi Ann Eriksson, d'Arctic Paper, qui a initié la possibilité de ce sponsor. Le papier est à la fois modeste et luxueux.

**Le papier est le matériau de ceux qui
assument leur pensée de façon tangible.**



Conception graphique et reliure: Margot Nolin

Typographies: Cumbre & Andada Pro

Papiers: Munken pure rough 300 gr
& Munken polar rough 120 gr



Le copyright de chaque image du corpus appartient aux organismes, institutions ou auteurs respectivement cités. Si malgré les recherches entreprises pour identifier les ayants droit des images reproduites, l'étudiant rédacteur prie ces derniers de l'excuser quant aux oubliés éventuels et se tient à la disposition de celles et ceux qu'involontairement il n'aurait pas cités.

Cet ouvrage a été imprimé en 8 exemplaires à la Cité Scolaire Raymond Loewy dans le cadre du DSAA design écoresponsable, spécialité design graphique, au Pôle supérieur de Design Nouvelle Aquitaine de la Cité Scolaire Raymond Loewy de La Souterraine et achevé d'imprimé en janvier 2023.

Nous sommes actuellement au cœur de la sixième crise de la biodiversité. Les espèces communes qui, par leurs nombreuses interactions permettent à nos écosystèmes de fonctionner, sont actuellement gravement touchées par cette extinction de masse. C'est par exemple plus de 80% des insectes qui ont disparu en moins de trente ans! Pourquoi ne percevons-nous pas cet important déclin pourtant induit par l'activité humaine? Notre attention collective est aujourd'hui accaparée par les innombrables images de notre société capitaliste qui laisse peu de place aux non-humains et encore moins aux espèces que nous jugeons ordinaires. De plus, les quelques représentations existantes d'espèces communes sont problématiques. Il y a alors un véritable problème concernant la place que nous leur accordons dans nos images et la façon dont nous le faisons. Le graphiste écoresponsable peut alors se concentrer sur la question de la représentation de ces espèces afin de les inclure dans nos imaginaires collectifs et donc de permettre au plus grand nombre d'intégrer cette part du vivant dans nos considérations et prises de décisions individuelles. Quelles formes seraient alors en mesure de nous faire comprendre l'importance de ces espèces dans nos écosystèmes et changer notre perception (influencée par notre société anthropocentrée) de ces vivants?