

## Décoloniser le regard écologique, redonner sa place au sensible ?

Fiona Delahaie

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/lcc/5855>

DOI : 10.4000/lcc.5855

ISSN : 2430-4247

**Éditeur**

Université Aix-Marseille (AMU)

**Référence électronique**

Fiona Delahaie, « Décoloniser le regard écologique, redonner sa place au sensible ? », *Les chantiers de la création* [En ligne], 15 | 2022, mis en ligne le 02 octobre 2022, consulté le 25 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/5855> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.5855>

---

Ce document a été généré automatiquement le 25 novembre 2022.

Tous droits réservés

---

# Décoloniser le regard écologique, redonner sa place au sensible ?

Fiona Delahaie

---

## Introduction

- 1 Selon Ingold, « Nous ne trouvons rien qui corresponde au concept occidental de nature dans les représentations des chasseurs-cueilleurs, parce qu'ils ne voient pas de différence entre les relations que l'on entretient avec les humains et celles que l'on entretient avec les éléments non humains de l'environnement » (203). Si la décolonisation du regard écologique implique une rupture avec la conventionnelle et occidentale dichotomie nature/culture, les représentations artistiques contemporaines du vivant peuvent-elles néanmoins pallier la crise de la sensibilité<sup>1</sup> (Morizot 17) ?
- 2 Dans une approche écosémiotique, nous proposons d'étudier le processus de décentrement du regard à travers deux médiums artistiques : la bande dessinée *Petit traité d'écologie sauvage* du français Alessandro Pignocchi (2017) et la performance filmée *Calling for rain* du Cambodgien Khvay Samnang (2021). Nous postulons que les pratiques de ces deux artistes permettent non seulement de dénoncer, dépayser, décoloniser et inventer le regard de l'homme sur son environnement, mais surtout, qu'elles tendent à réancrer (Pignier, « Fondements » 13) la question du sensible dans nos liens au vivant.
- 3 Les œuvres du corpus offrent au lecteur et au spectateur un nouveau regard : celui de l'ajustement au vivant. Plus précisément, l'ordre écologique tel que nous le connaissons est renversé, déconstruit, pour nous amener à redécouvrir la coénonciation avec le vivant (Pignier, « Fondements » 2), avec les altérités qui fondent les « plurivers » (Touam Bona 104). L'enjeu principal de telles représentations semble alors se situer dans leur capacité à remettre en tension les schèmes fondamentaux de la perception humaine en tant que forces de vie duales et complémentaires (Pignier, « Le sens, le vivant » 11). En effet, nous verrons que l'analyse des pôles schémiques tels que nature/culture, local/global, intérieur/extérieur, individu/collectif, etc. reflète somme toute

l'urgente nécessité de renouer avec la poétique de la Terre et ce, dans toute sa dimension synesthésique.

## DU VISUEL AU SENSIBLE

- 4 Selon le philosophe Laurent Lavaud,
 

Le statut accordé aux images se modifie fondamentalement si l'on se place dans la perspective de l'évènement : l'image apparaît alors comme cette irruption d'un mode nouveau de visibilité qui déchire l'horizon « normal » du regard, et vient bouleverser les catégories canoniques de la représentation. (237)
- 5 Ainsi, qui dit « perspective de l'évènement », induit l'idée du processus « mouvant », du déplacement énonciatif. Quant au « mode nouveau de visibilité qui déchire l'horizon normal », nous l'assimilerons à la décolonisation du regard écologique par l'acte, le geste artistique. Comme signalé en introduction, nous abordons la question de la décolonisation du regard écologique dans une approche écosémiotique inspirée des travaux de Nicole Pignier. Pour mettre en application les notions écosémiotiques, notre corpus composé de deux œuvres contemporaines est analysé sous un angle comparatif. La première œuvre, *Petit traité d'écologie sauvage* du français Alessandro Pignocchi, est une bande dessinée dont le premier tome est paru en 2017. La seconde, la performance chorégraphique filmée *Calling for rain* du Cambodgien Khvay Samnang, date quant à elle de 2021. Le choix de ces deux œuvres réside dans le fait qu'elles convoquent deux médiums artistiques certes différents mais qui vont principalement exister et prendre sens par le biais du regard et, donc, de ce fameux « visuel ».
- 6 De quelle façon ces œuvres nous invitent-elles à devenir actant et pas uniquement regardant ? Comment créent-elles une injonction à « déchirer l'horizon normal du regard » pour ouvrir aux autres sens ? Et plus précisément, comment nous invitent-elles à passer de l'être au vivre si nous reprenons le titre de l'ouvrage de François Jullien (2015) ? Pour citer l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengual lorsqu'elle renvoie aux travaux de la naturaliste Arabella Buckley : « Ne pas voir le monde vivant est ici assimilé à une forme d'amoindrissement de l'extension de l'existence et du monde vécu, reposant sur un sens de l'importance, sur un sens des priorités défailant [...] et un autocentrisme empêchant tout intérêt pour une altérité » (88).
- 7 Les œuvres à l'étude offrent ainsi au lecteur et au spectateur l'ouverture d'un regard qui permet, a priori, de dénoncer nos rapports de force, de domination, de destruction du vivant. Prenons ici l'exemple du conte qui a inspiré *Calling for rain*. L'histoire de *Reamker*, la version cambodgienne du poème épique indien antique *Ramayana*, met en scène trois personnages principaux. Ces derniers, des esprits animaux, représentent également différents acteurs symboliques dans le récit du changement climatique : la forêt est associée au singe, l'eau au poisson et le feu au dragon. Nous comprenons que l'œuvre prend tout d'abord effet et sens dans une logique de dénonciation des conséquences du dérèglement climatique. Néanmoins, si les œuvres à l'étude permettent de dénoncer, elles invitent également au dépaysement et à l'invention (ou réinvention) du regard du lecteur et du spectateur. Ainsi, dans le premier tome du *Petit traité d'écologie sauvage*, le monde écologique tel qu'on le connaît va être inversé, voire déconstruit. L'artiste invite le lecteur à ouvrir son regard vers l'extérieur afin de le faire entrer dans une cosmogonie animiste, celle des Jivaros d'Amazonie. Comme le dit Pignocchi, « la pensée occidentale, contemporaine, donc la nôtre, où les plantes et les

animaux sont plutôt considérés comme des ressources, comme des objets, est devenue la pensée menacée »<sup>2</sup>. Par conséquent, si nous faisons le postulat d'un anthropocentrisme que nous retrouvons notamment dans la dichotomie occidentale issue de la modernité opposant nature/culture ; de quelle(s) façon(s) pouvons-nous nous en extraire ? Comment pouvons-nous nous décentrer, nous « désautocentrer » pour reprendre le terme de Zhong Mengual ? Plus précisément, de quelle(s) façon(s) les représentations artistiques créées en lien avec le vivant, interrogeant nos liens au vivant, vont-elles opérer ce décentrement ? Et surtout, une fois cette décolonisation faite, y a-t-il rupture ou refondement de nos perceptions et sensibilités ?

## DÉCOLONISATION, PERCEPTION, COÉNONCIATION

- 8 Nous faisons ici l'hypothèse qu'il existe des alternatives aux représentations dominantes du vivant. Ces dernières ne vont plus résider dans nos volontés de faire sens de façon unilatérale (nous, *anthropos*, dans une démarche de « design du vivant »<sup>3</sup>) et verticale (nous, *anthropos*, au-dessus du vivant). *A contrario*, le regard se décolonise dans notre volonté de faire « double sens » (significatif et sensible) et ce, dans une recherche de coénonciation avec le vivant, soit de réciprocité. Rappelons-le, selon l'écosémioticienne Nicole Pignier, la coénonciation avec le vivant désigne le processus de l'échange entre partenaires. Ces derniers sont des instances énonciative et coénonciative qui deviennent des partenaires, des actants accueillants/accueillis. Chaque être vivant existe dans son milieu, par interrelation et tissage de ses perceptions.
- 9 Il est désormais incontestable que nos sociétés contemporaines et occidentales tendent à se couper de plus en plus du vivant, de l'*oikos*. Pour l'économiste Geneviève Azam, cela s'explique notamment par le fait que la société économique absorbe progressivement la nature et le vivant dans une dynamique relevant d'une fabrique productive (369). D'un point de vue écosémiotique, une dimension aliénante découle du capitalisme globalisé et financiarisé (Faburel 35-6), participant ainsi à réduire la nature et la culture en des catégories sémantiques opposées. Une telle systématisation entraîne également une perte de « concrétude de la réalité » (« Augustin Berque » 570). La décolonisation du regard écologique ne peut donc se faire que dans un processus de réancrage au sensible.
- 10 C'est pourquoi, dans la lignée des travaux de Nicole Pignier, nous parlerons ici de schèmes fondateurs de la perception qui nous lient à la terre/Terre. Les pôles nature et culture, par exemple, ne sont aucunement « annulés », ignorés, pour être directement interreliés et confondus en une seule et même entité. Mais, au contraire, ils existent dans une dynamique de tension et de complémentarité, laquelle va animer le sujet ambiant<sup>4</sup>. Il s'agit d'accepter de ne plus répondre à l'opération de la décomposition et de l'analyse par laquelle nous sommes de plus en plus « formatés ». En effet, selon le philosophe François Laplantine, il n'est plus question d'additionner « des sons + des images + des formes + des couleurs + des odeurs + une certaine intensité thermique mais un ensemble de rapports insécables et qui entrent eux-mêmes en relation (ou résonance) avec la totalité de la sensibilité du sujet » (60). De fait, au lieu de s'opposer, les pôles schémiques nature et culture vont créer un écart, une tension. Cet espace, qui n'est pas une ligne de démarcation mais un passage, une invitation à l'interrelation,

permet à nos perceptions et à nos organisations culturelles de s'ancrer réciproquement au milieu. Ce dernier devient donc propice à la coénonciation. Repenser la dynamique tensile du schème nature/culture permet ainsi de sortir de « l'état d'anesthésie générale avancé auquel nous a conduits une telle économie » (Pignier, « Des paysans, des paysannes » 46). Morphologiquement, le terme « anesthésie » est construit avec le préfixe « an » qui marque la privation. Ainsi privé du sensible, l'*anthropos* se retrouve incapable de créer du lien avec les autres vivants.

- 11 En provoquant une « mutation du sensible », si l'on se réfère au concept de Christian Ruby, les œuvres de Pignocchi et de Samnang offrent une nouvelle expérience à la réalité, prenant en compte les relations réciproques et interreliées entre les êtres vivants. L'une des planches de Pignocchi associe ce phénomène de réduction, voire de perte du sensible, à l'un des facteurs du mal-être des penseurs de la doxa occidentale (qui dans l'œuvre, rappelons-le, est la pensée « menacée »). À la fin de l'ouvrage, l'un des ministres du gouvernement français témoigne de son besoin urgent de « voir en vrai », de « sentir » :

Aujourd'hui il me suffit d'ouvrir Google Earth sur mon smartphone pour vérifier que ce sont bien des montagnes, connaître leur nom et leur altitude... J'ai besoin d'autre chose... de me confronter à un monde lavé de tous ces mensonges... J'ai besoin de voir un tigre... en vrai... J'ai envie de le sentir s'approcher de moi... (100)

- 12 Le sensible (« voir », « toucher ») associé à l'idée de réel (« en vrai ») laisse transparaître la caractéristique du sentir qui « au contraire investit la qualité d'une valeur vitale, la saisit d'abord dans sa signification pour nous, pour cette masse pensante qu'est notre corps » (Merleau-Ponty 64). Accepter cette altérité qui nous « dépasse » (Pignier, *Le Design et le Vivant* 109), non pas dans un processus de transcendance mais plutôt d'immanence (Bailly 58), reviendrait dans un premier temps à redonner sa place au processus créatif, non-figé du vivant.

## À la croisée des récits et des schèmes écopercéptifs

- 13 Pour décoloniser notre regard en tant qu'*anthropos*, il s'agirait donc de renouer avec la dynamique tensile des schèmes écopercéptifs. Nous proposons dans cette troisième partie, d'étudier les techniques utilisées par les artistes dans leurs œuvres respectives pour refonder des liens au vivant. L'analyse ne sera pas exhaustive mais elle permettra d'ouvrir le regard du lecteur à ces nouvelles voies/voix de représentation et d'interprétation du vivant par le prisme du sensible.

### **CALLING FOR RAIN DE KHVAY SAMANG**

- 14 Nous l'avons dit, le film de Khway Samnang a été commandé pour la Biennale des Enfants à la National Gallery de Singapour. La médiation de l'œuvre pose alors différentes problématiques, s'articulant notamment autour du « comment faire » : comment faire pour filmer le vivant pour nous y réancrer et non nous en distancier davantage ? Khway Samnang prend le pari d'installer un jeu tensif entre rituel, poésie et danse au sein de sa performance. En effet, l'esthétique audiovisuelle conventionnellement attribuée au médium filmique s'ouvre ici sur un croisement de sens :

La caméra, en effet, « ressemble » à un œil et l'écran à une fenêtre ; le micro « ressemble » à une oreille et l'action conjuguée des haut-parleurs à un paysage sonore. On retrouvera donc ici la balance entre cognition et émotion : non seulement les images et les sons délivrent des informations susceptibles de construire un point d'expérience co-gnitif, mais ils constituent des ambiances, des textures, tout un matériau esthétique qu'on pourrait appeler le point de contact, ou le « point de vue de la peau ». (Jullier 172)

- 15 Le vivant déploie toute sa singularité dans l'image dont il s'extrait par la force synesthésique<sup>5</sup>. Plus précisément, la mise en exergue d'une pluri-esthétique permet de convoquer plus de sens, et par conséquent, davantage de liens coénonciatifs. Par exemple, le vivant se lie au conte traditionnel par l'intermédiaire du geste dansé, du geste mouvant. Ce dernier trouve son origine dans les rituels et dans le récit d'une histoire commune. Comme l'écrit Dénétem Touam Bona :

À l'image du chant ou de la musique, la danse signe l'espace tout en le laissant à lui-même : elle le chuchote, le fredonne, le subvertit en en déployant une version subtile et hérétique. Si la danse produit des mondes à habiter et non des surfaces à occuper (infrastructures, monuments, équipements), c'est justement parce qu'elle est l'art du mouvement par excellence et de la survie, de ce qui nous procure un surplus de vie, y compris dans les environnements des moins hospitaliers, en puisant dans les gestes qui nous précèdent et les résonances qui nous traversent. (107)

- 16 Le rituel, la poésie, la musique, la danse s'accordent, vibrent, vivent. Le film en tant que médium s'impose alors comme un amorceur de création tandis que le corps, par le biais de la danse, notamment, devient pour ainsi dire à la fois le réceptacle d'une énergie créatrice et le prolongement de la cosmopoétique.
- 17 Au-delà de la poétique du mouvement corporel, l'artiste met en place tout un questionnement autour des pratiques et gestes techniques utilisés par l'*anthropos* dans son milieu. Effectivement, nous pouvons relever une mise en opposition des pratiques agricoles traditionnelles/industrielles grâce au travail des schèmes local/global. Dans les dernières images du film, les pratiques culturelles s'ajustent au lieu et s'opposent aux images des champs de monoculture filmés un peu plus tôt. Si les personnages semblent être à l'agonie dans les vastes champs, la fin de la performance sous-entend quant à elle la possibilité d'un vivre ensemble aussi bien individuel que collectif. En s'ajustant au milieu qu'ils habitent et qui les habite, les êtres vivants coénoncent dans un rythme créatif. La cosmopoétique s'exprime une nouvelle fois par le corps mouvant : le geste paysan mis en situation relie culture culturelle et culture culturelle. Selon Pignier :

[...] Par exemple, partout sur Terre, les communautés paysannes ont travaillé, travaillent la terre localement avec cette portée éco-techno-symbolique ; elles sarclent, bêchent d'une certaine façon, en chantant, en contant et elles renouvellent les chants, contes, danses en sarclant et bêchant. Les chants et content se déportent dans le temps et les lieux mais évoluent par une réénonciation située toujours concrètement, localement ; ils participent au travail de la terre comme de la perception. (« Le sens, le vivant » 20)

- 18 Les masques, portés par les danseurs, ont été tissés avec des vignes de forêt. La relation ainsi rendue concrète entre le végétal et le savoir-faire ancestral, artisanal, amplifie la question du lien au lieu. L'artiste *anthropos* ne fait pas acte créatif pour s'imposer sur le milieu, mais il crée au contraire avec lui, ancré en lui. Il est donc ici fondamental de considérer la culture comme un pôle schémique (en tension avec le pôle nature) et non comme une catégorie sémantique moderne (en opposition avec la catégorie nature).

L'objet artisanal créé dans un partenariat, dans un ajustement avec le vivant pose alors la question de l'éthique du geste. Nous pouvons faire référence à la *Lettre aux paysans* de Jean Giono, lorsque l'auteur met en parallèle l'objet fabriqué par l'artisan et le geste paysan. Ces derniers recosmisent les manières de faire signe et de faire sens de l'être humain : « Et, comme l'objet qui sort des mains de l'artisan, les champs qui sortaient de vos mains avaient un beau visage plein d'humanité, vivante avec la diversité de leurs cultures côte à côte, parlant ainsi de la vie entière de l'homme. À leur aspect, on se sentait en aise et en réconfort ; et on était rassuré sous les nuages » (Giono 60). Durant la Biennale à Singapour, les enfants ont été invités à porter les masques de la performance pour qu'ils soient « capables de penser et d'imaginer, de se transporter dans le lieu [du film] et leur donner l'impression qu'ils sont chacun des personnages après avoir regardé l'histoire »<sup>6</sup>. Par conséquent, nous pouvons ici entrevoir un début de réponse à la question précédemment posée du « comment faire ? ». Dans la perspective de décolonisation du regard écologique, il semblerait qu'une œuvre artistique ait plusieurs pistes à travailler : les notions de partage, de transmission, de médiation. En les interreliant, l'artiste dévoile la possibilité de renouer le corps et le sensible et, surtout, de refonder le « corps apprenant »<sup>7</sup> en le situant dans un nouveau regard. Selon Merleau-Ponty :

Apprendre à voir les couleurs, c'est acquérir un certain style de vision ou un nouvel usage du corps propre, c'est enrichir et réorganiser le schéma corporel. Système de puissances motrices ou de puissances perceptives, notre corps n'est pas objet pour un « je pense » : c'est un ensemble de significations vécues qui va vers son équilibre.  
(190)

- 19 Ainsi, dans *Calling for rain*, les chorégraphies mises en scène dans une succession et une diversité de lieux dits « naturels » (forêt, champs, mer, cascade, etc.) permettent de redonner une certaine substance au corps. S'éclabousser avec l'eau d'un ruisseau, cueillir une fleur, sauter dans l'herbe... Le corps est celui qui permet la coénonciation, l'imprégnation sensible des danseurs et danseuses. Et à l'inverse, le lien au lieu manifesté dans la performance est animé grâce au geste dansé, devenu lui-même processus charnel. La prégnance du lieu s'engage dans une relation de corps à corps cosmopoétique. Autrement dit, le corps ne répond plus seulement à des stimuli cognitifs conditionnés entre autres par l'apprentissage chorégraphique mais il s'établit comme un ancrage sensible, assurant un écho esthésique entre les perceptions, les coénonciations et le lieu de création.

### **PETIT TRAITÉ D'ÉCOLOGIE SAUVAGE D'ALESSANDRO PIGNOCCHI**

- 20 La bande dessinée d'Alessandro Pignocchi, de son côté, fait naître tout une réflexion autour des organisations culturelles et sociales. Qu'est-ce qui permet de faire société ? Quelle place donnons-nous au vivant au sein de nos systèmes politiques et économiques ? Selon Souchier dans la préface de *La bande dessinée, une intelligence subversive*, la bande dessinée permet de réinvestir l'écriture du « faire ». Grâce à un travail de réflexivité, la bande dessinée s'octroie la possibilité d'être théorique vis-à-vis du monde qu'elle écrit mais aussi vis-à-vis d'elle-même. De fait poétique, *Petit traité d'écologie sauvage* donne à prendre un double recul. Le premier pas de côté s'effectue au niveau du geste artistique en lui-même, à savoir le dessin fait par l'artiste. Nous avons évoqué plus haut l'essence esthétique du médium filmique ; la bande dessinée quant à

elle est un médium des plus vivants grâce à sa lecture active, jonglant entre texte et illustration et alternant entre action et situation. Ainsi, pour Pascal Robert :

[...] La bande dessinée ne présente pas l'acmé d'une action figée dans une situation – à l'instar d'un William Hogarth –, mais une situation en transformation à travers l'action, et, tout autant, une action qui trouve, dans la définition de la situation, des ressources pour son propre développement. Action et situation qui se déploient devant les yeux du lecteur qui devient ainsi un témoin de leur dialogue.

- 21 Comment ne pas dresser alors de parallèle entre cette hypothèse et celle de François Jullien qui écrit que la peinture chinoise est un geste de respiration<sup>8</sup> ? Le rythme, lié à l'appréhension des planches et des vignettes de la bande dessinée, ou associé à l'ontologie du geste « dessiner », évoque sans aucune ambiguïté la sensibilité, la fluidité propre au vivant.
- 22 Le second recul apporté par l'œuvre se situe davantage dans le métadiscours proposé par l'artiste sur la composition de notre monde contemporain. Au sujet des « mondes artistes », Marc Jimenez postule qu'« [ils] nous apparaissent comme un modèle d'ouverture pour les mondes singuliers. Il faut se tourner vers la création vive, contemporaine, qui génère une perspective esthétique différente »<sup>9</sup>. Bien sûr, le récit est créé par un artiste *anthropos* qui va indéniablement orienter notre regard mais il s'agit de sortir du « huis clos humain dans une nature représentée comme extérieure, inhabitée, inanimée, vide, passive » (Zhong Mengual 42). Car force est de constater que la lecture du *Petit traité d'écologie sauvage* ouvre sur un champ des possibles, sur une nouvelle palette de relations que nous pouvons tisser avec le vivant : à savoir l'acceptation que l'être humain ne soit plus au centre, que les relations ne soient plus tournées vers lui, dans un axe centripète. Les relations, s'ancrant dans la coénonciation, se déploient tout au contraire « en tant que pulsation et ligne de vie » (14), comme le fait la liane, figure introduite par Dénétem Touam Bona. De ce fait, s'il y a une rupture dans nos manières de faire sens et de faire art avec le vivant, cette dernière prend forme dans la mise à l'épreuve d'un certain structuralisme. Augustin Berque le note au sujet du behaviorisme, celui-ci « ne considère dans le vivant qu'une mécanique, mue par un jeu de stimuli/réponses, au lieu d'une interprétation spécifique de la réalité environnante » (« Augustin Berque » 573). L'un des personnages de Pignocchi dira de ce fait :

Je voudrais faire l'hypothèse que subsiste dans leur esprit le concept ancien de « nature » ; une « nature » d'autant plus effrayante qu'ils la sentent frémir en eux. Ils cherchent donc à la dominer par la force, pour se procurer une illusion de contrôle et s'identifier par la même à leur Dieu démiurge. (75)

- 23 Le *Petit traité d'écologie sauvage* accorde une place non négligeable au rêve, à la création, à l'imprévisibilité. Les personnages, en adéquation avec la pensée animiste, sont animés par l'imagination. La dérive liée au rêve est ainsi convoquée, puisqu'elle permet d'accéder à la métamorphose ; mais il s'agit d'une dérive ancrée, située. Par exemple, un homme se voit refuser de boire de l'alcool par sa femme, car cela l'empêcherait d'entreprendre tout processus d'apprentissage du rêve. Sa femme lui rétorque : « Et c'est avec du rosé que tu vas apprendre à rêver ? Ça remonte à quand ta dernière métamorphose ? » (87). Comme le souligne Nicole Pignier, « au lieu d'opposer perception et imagination, [les schèmes] travaillent l'une et l'autre, ils intègrent la deuxième à la première et réciproquement, dans la mesure où être présent aux choses va de pair avec la capacité à s'en abstraire et à y revenir par un travail de mémoire tout autant que de rêverie » (Pignier, « Le sens, le vivant » 11). Un autre jeu entre perception

et imagination s'installe dans le premier tome de la bande dessinée. Dans la partie de l'épilogue intitulée « Tigre », nous retrouvons le Premier ministre français et son plus fidèle conseiller au bord d'une étendue d'eau réputée pour être fréquentée par les tigres à la nuit tombée. Bien que son conseiller le prévienne des risques à rester dans un tel endroit, le ministre refuse de le suivre pour rentrer à l'hôtel. La tension entre les pôles schémiques intérieur/extérieur ou encore ouverture/fermeture est alors flagrante. En effet, le paysage est identique, comme figé, sur plusieurs vignettes consécutives. Le ministre, nu, semble être quant à lui en retrait, dissocié de ce qui l'entoure : le paysage n'est ici que proto-paysage (Berque, *Les raisons du paysage* 39). L'immersion du personnage, aussi bien au sens propre que figuré, ne se fait qu'à la toute fin, lorsqu'il prend conscience de son état anesthésié et s'assoit dans l'eau. Le jour laisse progressivement place à la nuit et le personnage disparaît au petit matin comme « aspiré » par le paysage. Ce dernier semble alors s'être défait de sa dimension exclusivement visuelle pour être assigné d'une toute nouvelle texture, plus profonde. Ce renouvellement du paysage comme milieu concret et non plus seulement comme décor visuel semble lié à la découverte de l'altérité incarnée par le tigre. Le lecteur est appelé à réfléchir sur la notion d'espace via la manière de faire lieu du personnage : de quelle(s) façon(s) ne pas être hors-sol ? Cette réflexion croise aussi la notion d'intimité. En effet, comme précisé plus haut, si *Petit traité d'écologie sauvage* interroge sur la composition de notre monde occidental issu de la doxa moderne, il éclaire également sur la nécessité de faire se croiser les esthésies (sensibilités culturelles) et les *esthesis* (sensibilités individuelles)<sup>10</sup> au sein de l'acte et de la représentation artistiques. Un tel maillage pourra alors faire émerger de nouvelles formes de récits communs que ce soit dans nos manières de faire art ou, plus généralement, de faire vie :

Le paysage est récit, qu'il émane d'usagers, d'agriculteurs, pêcheurs, etc., ou d'habitants. L'ambiance est récit. La vie collective l'est aussi. Le récit synthétise des sensations et des sentiments, des modes d'habiter, les formes de vie. Il prend en considération les manières de vivre localement (gestes, usages, langages), une esthétique qui dessine une intention, une visée, une vision des lieux et de leur devenir. Outre que le récit élabore un partage dans l'espace de vie d'une communauté et est un formidable outil de composition des individus dans la sphère de la collectivité, il participe des jeux de langage, des manières de vivre au quotidien ». (Blanc, *Vers une esthétique environnementale* 75)

- 24 La décolonisation du regard écologique dans la bande dessinée de Pignocchi est amorcée par un croisement de multiples récits : animistes, anthropologiques, utopiques, humoristes, cyniques.... Ces derniers peuvent *a fortiori* être catégorisés selon le prisme de lecture adopté. Mais leur potentielle pluralité de lecture est le témoin de l'existence à la fois possible et plausible d'un regard autre, nouveau. Elle met également en exergue une volonté chez l'artiste d'inclure le lecteur dans un processus de post-création, dans une invitation sinon à agir, du moins à réfléchir. Notre lecture de *Petit traité d'écologie sauvage* fait émerger la question suivante : si les récits peuvent créer une inversion des mondes et inviter à entrevoir une nouvelle composition écologique, quels sont désormais les outils à notre disposition pour saisir et concrétiser cette *sensation* ?

## CONCLUSION

- 25 Nous comprenons, dès lors, l'importance de recentrer tout travail artistique – et ce, quel que soit son médium – autour du partage, de la mise en commun, mais aussi de la

mise en tension des sensibilités tant individuelles que collectives. Décoloniser le regard écologique au sein des représentations du vivant implique de repenser les schèmes éco-perceptifs. En effet, redonner sa place au sensible ne peut se faire que si nous ouvrons nos regards, et tous nos sens pour accepter et accueillir la créativité, le rythme coénonciatif. Car ce dernier, non content de nous lier au vivant, le refonde également dans toute sa complexité tensive. Un tel processus permettra, ainsi, de faire advenir toute forme de vie même au sein d'une expérience fictionnelle<sup>11</sup>. Pour finir sur les mots de l'historien de l'art Paul Ardenne : « Nous avons l'art pour admettre le possible d'une autre réalité » (30).

---

## BIBLIOGRAPHIE

- « Alessandro Pignocchi. *Petit traité d'écologie sauvage, La cosmologie du futur* ». Mollat, Librairie Mollat, 2018, <https://www.mollat.com/videos/alessandro-pignocchi-petit-traite-d-ecologie-sauvage-la-cosmologie-du-futur>. Consulté le 13 février 2022.
- Ardenne, Paul. *Courants verts. Créer pour l'environnement*. Le Bord de l'Eau, 2020.
- « Augustin Berque, La mésologie, pourquoi et pour quoi faire ? ». *Annales de géographie*, vol. 705, no. 5, 2015, pp. 567-579, URL : <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2015-5-page-567.htm>. Consulté le 6 mars 2022.
- Azam, Geneviève. « Réduire le vivant pour le fabriquer ? ». *Les Limites du vivant : à la lisière de l'art, de la philosophie et des sciences de la nature*, édité par Roberto Barbanti et Lorraine Verner, Dehors, 2016.
- Bailly, Jean-Christophe. *Le parti pris des animaux*. Christian Bourgeois, 2013.
- Berque, Augustin. *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*. Hazan, 1995.
- Besnier, Jean-Michel. *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous ?* Éditions Fayard, 2009.
- Blanc, Nathalie. *Vers une esthétique environnementale*. Quae, 2008.
- Blanc, Nathalie, et Jacques, Lolive. « 21. Les subjectivités cosmopolitiques et la question esthétique », *L'émergence des cosmopolitiques*, édité par Jacques Lolive, La Découverte, 2007, pp. 352-382.
- Faburel, Guillaume. *Les métropoles barbares. Démondialiser la ville, désurbaniser la terre*. Passager clandestin, 2019.
- Giono, Jean. *Lettre aux paysans*. Bernard Grasset, 1938.
- Ingold, Tim. *Machiavel chez les babouins*. Asinamali, 2021.
- Jullien, François. *La grande image n'a pas de forme, ou du non-objet de la peinture*. Seuil, 2003.
- Jullier, Laurent. *Analyser un film. De l'émotion à l'interprétation*. Flammarion, 2012.

- « Khvay Samnang ». *Youtube*, National Gallery Singapore, 2021, [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=220&v=6ngbRnDYSoo&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=220&v=6ngbRnDYSoo&feature=emb_logo). Consulté le 20 février 2022.
- Lapaire, Jean-Rémi. « Grammaire de l'oral et engagement du corps apprenant ». *Innovations didactiques en français langue étrangère*, édité par Claire Martinot Claire et Anne Pégaz Paquet, La Cellule de Recherche en Linguistique, 2014.
- Laplantine, François. *Penser le sensible*. Pocket, 2018.
- Lavaud, Laurent. *L'image*. Flammarion, 1999.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, 1945.
- Morizot, Baptiste. *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*. Actes Sud, 2020.
- Ouellet, Pierre. *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*. Les Éditions du Septentrion, 2000.
- Pignier, Nicole. « Fondements d'une écosémiotique. Vie du sens, sens du vivant ? ». *Construire le sens, bâtir les sociétés. Itinéraires sémiotiques*, édité par Lamine Ouédraogo et Joseph Paré, Connaissances et savoirs, 2021, pp. 41-59.
- Pignier, Nicole. « Des paysans, des paysannes pour nous relier au vivant ». *Dard/Dard*, 5, 2021, pp. 44-51.
- Pignier, Nicole. « Le sens, le vivant ou ce qui nous relie à la Terre ». *Interfaces Numériques*, 9, 2020, <https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4144>. Consulté le 5 avril 2022.
- Pignier, Nicole. « Le sens présuppose-t-il le vivant ? ». Actes du colloque « Anthropogénies », Paris-Sorbonne, 2019.
- Pignier, Nicole. *Le Design et le Vivant. Cultures, agricultures et milieux paysagers*. Connaissances et Savoirs, 2017.
- Pignocchi, Alessandro. *Petit traité d'écologie sauvage*. Steinkis Éditions, 2017.
- Robert, Pascal. *La bande dessinée, une intelligence subversive*. Presses de l'Enssib, 2018, <https://books-openedition-org.ezproxy.unilim.fr/pressesensib/8700>. Consulté le 18 mars 2022.
- Ruby, Christian. « Le conflit du spectateur (d'art) avec soi-même, révélateur d'une politique du sujet », *Hypothèses*, Centre de recherches sur les médiations, 2017, <https://peq.hypotheses.org/1126>. Consulté le 6 mars 2022.
- Samnang, Khvay, réalisateur. *Calling for rain*. 2021.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Seuil, 1999.
- Touam Bona, Dénétem. *Sagesse des lianes. Cosmopoétique du refuge, 1*. Post-éditions, 2021.
- Zhong Mengual, Estelle. *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*. Actes Sud, 2021.

## NOTES

1. Pour Morizot, la crise de la sensibilité s'inscrit comme la perte en devenir chez l'être humain de tout processus de sensation, de perception et de compréhension vis-à-vis du vivant. Phénomène au cœur de l'anthropocène, cet appauvrissement du sensible invite à repenser nos relations au vivant.
2. Voir l'interview d'Alessandro Pignocchi à l'occasion du Lyon BD Festival 2018. Disponible en ligne : <https://www.mollat.com/videos/alessandro-pignocchi-petit-traite-d-ecologie-sauvage-la-cosmologie-du-futur>

3. Une telle philosophie ne pense le vivant « [...] que comme composé dans un cas, d'hybrides façonnés par l'humain, dans l'autre, de choses inertes mais exploitables », in Pignier, Nicole. *Le Design et le Vivant. Cultures, agricultures et milieux paysagers*. Connaissances et Savoirs, 2017, p. 52.
4. Selon N. Pignier : « La notion d'« ambiance » note alors une capacité à être soi en existant dans son milieu, elle met en valeur le tissage, l'interrelation entre les êtres, les éléments, les singularités morphologiques, climatiques, géographiques qui peuplent et façonnent un milieu au fil du temps », in « Le sens présuppose-t-il le vivant ? ». Actes du colloque « Anthropogénies », Paris-Sorbonne, 2019.
5. Nous entendons par « synesthésie » le « processus perceptif qui met en correspondance les sens - le rythme et le mouvement, le rythme et la vue, l'ouïe et la sensori-motricité, etc. [...] » in Pignier, Nicole. « Le sens, le vivant ou ce qui nous relie à la Terre ». *Interfaces Numériques*, 9, 2020.
6. Nous traduisons les propos de l'artiste donnés lors d'une interview pour la National Gallery Singapore: « We especially want them to be able to think and imagine, to transport them to the location and make them feel like they are each of the characters after watching the story ». Disponible en ligne : [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=220&v=6ngbRnDYSoo&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=220&v=6ngbRnDYSoo&feature=emb_logo)
7. Jean-Rémi Lapaire écrit notamment qu'il faut « Accepter d'aborder la parole en langue étrangère comme une manifestation incarnée d'énergie et de vie permet d'aiguiser les sens et de développer d'autres perceptions du système linguistique à assimiler », in Lapaire, Jean-Rémi. « Grammaire de l'oral et engagement du corps apprenant ». *Innovations didactiques en français langue étrangère*, édité par Martinot, Claire, et Anne, Pégaz Paquet, La Cellule de Recherche en Linguistique, 2014.
8. En effet, François Jullien écrit que « Selon les alternances qui lui sont propres, en s'élevant et s'abaissant, en s'élançant ou s'asseyant, la montagne fait apparaître la grande respiration du monde ; et le peintre, communiquant avec elle à partir de son souffle vital, s'en saisit par le mouvement alternant de son pinceau - grâce à la variation du vide et du plein, la peinture aussi respire », in *La grande image n'a pas de forme, ou du non-objet de la peinture*. Seuil, 2003.
9. Dans leurs travaux sur l'émergence des cosmopolitiques, Nathalie Blanc et Jacques Lolive citent Marc Jimenez, *L'esthétique contemporaine*. Klincksieck, 2004, in « 21. Les subjectivités cosmopolitiques et la question esthétique », *L'émergence des cosmopolitiques*, édité par Jacques Lolive, La Découverte, 2007, p. 366.
10. Selon Nicole Pignier, « Esthèsis et esthésies travaillent en commun, dans une dynamique continue et spiralee », in *Le Design et le Vivant. Cultures, agricultures et milieux paysagers*. Op. cit., p. 168.
11. Nous faisons ici référence aux caractéristiques de l'immersion fictionnelle décrites par Jean-Marie Schaeffer. Tout d'abord considérée comme une « compétence réceptive », l'immersion fictionnelle implique notamment que les mondes fictionnels et réels s'interpénètrent. Prendre en compte le rythme coénonciatif du vivant favoriserait ainsi une telle expérience. In *Pourquoi la fiction ?* Seuil, 1999.

---

## RÉSUMÉS

Si la question écologique invite l'anthropos à décoloniser son regard, nous sommes en mesure de nous demander quelle en sera la nouvelle trajectoire suivie. Le présent article propose ainsi d'étudier, par un prisme écosémiotique, les voies/voix adoptées par deux artistes contemporains – Alessandro Pignocchi et Khvay Samnang – pour non seulement repenser notre regard écologique mais pour également refonder sensiblement et concrètement nos liens au vivant. Plusieurs notions clefs telles que la coénonciation du vivant et les schèmes écopercéptifs viendront étayer notre thèse visant à renouer poétique visuelle et synesthésie.

If the ecological question invites the anthropos to decolonize its gaze, we are in a position to ask ourselves what its new trajectory will be. This article proposes to study, through an ecosemiotic prism, the ways/voices adopted by two contemporary artists – Alessandro Pignocchi and Khvay Samnang – to not only rethink our ecological view but also to significantly and concretely re-found our links to the living. Several key notions such as the coenunciation of the living and the ecoperceptive schemes will support our thesis aiming at renewing visual poetics and synesthesia.

## INDEX

**Mots-clés** : art, visuel, coénonciation, éco-perception, vivant

**Keywords** : art, visual, coenunciation, eco-perception, living

## AUTEUR

**FIONA DELAHAIE**

Université de Limoges ; [fiona.delahaie@unilim.fr](mailto:fiona.delahaie@unilim.fr)