



GEOFFROY GARCIN

**Burin,
Roseau,
Plume**

Se lier au vivant
par la
conception
typographique

Geoffroy
Garcin
2025

Abrégé

Des montagnes possédant des traces que l'homme a inscrit, jusqu'aux polices de caractère de l'ère actuelle, quelle est notre relation au vivant par ce que l'on écrit ? Comment la mécanisation de nos écritures en typographie a rendu nos relations à cet environnement stérile ? Et qui sont ces chercheurs, designers et typographes qui interrogent à nouveau la nature dans leurs pratiques ?

Cet essai se développe de l'Art Nouveau aux pratiques typographiques contemporaines à travers les relations qu'entretiennent les chercheurs, designers et typographes à un environnement. Nombre de chercheurs s'inspirent et conçoivent à partir de ce qu'ils observent. Parfois leurs productions sont numériques, devenant pérennes, alors que d'autres sont provisoires, contraintes par la courte existence du vivant qu'ils emploient. Ce texte interroge notre rapport au vivant, le rôle de la typographie dans la sensibilisation et la démonstration de nos relations à la nature. Dans un moment où les nouvelles du monde sont anthropocentrées et oublient que le vivant se cache, se terre et dépérit. Cela pourrait être une aide, un jour, pour développer une méthode de travail en collaboration avec les règnes du vivant dans le design graphique qui équilibrerait le rapport de force que nous entretenons avec la nature.

Living
Typography

Ecology
Writing

Environment
Art Nouveau

Abstract

From mountains bearing traces left by humans to the fonts of the present day, what is our relationship with living things through what we write? How has the mechanisation of our writing in typography made our relationship with this environment sterile? And who are these researchers, graphics designers and types designers who are questioning nature in their practice?

This text explores the development from Art Nouveau to contemporary typographic practices through the relationship that researchers, graphics designers and types designers have with an environment. Many researchers draw inspiration and design based on what they observe. Sometimes their productions are digital, becoming permanent, while others are temporary, constrained by the short lifespan of the living material they use. This essay questions our relationship with living things and the role of typography in raising awareness and demonstrating our relationship with nature. At a time when world news is anthropocentric and forget that living things are hiding, burrowing and dying. This could one day help us develop a collaborative working method with the living world in graphic design that would balance the power relationship we have with nature.

Abrégé		6
Abstract		7
Introduction	Chasse, Langage, Traces	13
Partie 1	Böcklin, Vrilles, Déclin	29
Partie 2	Mycètes, Fleurs, Insectes	63
Partie 3	Matières, Outils, Viscères	119
Conclusion	Nature, Origine, Futur	173



Pas du Mont Colomb

Mercantour

Juin 2025

Introduction

**Chasse,
Langage,
Traces**





Refuge de Nice

Mercantour

Juin 2025

Je me souviens que la Mamé parlait bien le français mais chantait en patois et dans les montagnes nous l'entendions. Elle annotait ses textes dans les marges, dans cette langue avec les mêmes caractères latins mais aucun mot ne m'était familier. Ce sont les seuls caractères que je sais lire. Dans les collines, les montagnes et la vie simple, le Papé et la Mamé avaient appris ce qu'ils avaient pu apprendre qui, parfois, s'éloignait de ce que je connaissais. Eux avaient toujours un rapport de chasseur et de proie face au vivant. Leur impression du vivant était beaucoup plus directe que la mienne, car mon vivant intègre l'écriture de la Mamé, les motifs des végétaux, les relations que l'on entretient avec notre environnement. Dans le design graphique certains chercheurs utilisent des animaux, des végétaux, des champignons. Autant de parts de ce que je considère être le vivant.

Le Papé traçait sur des pierres les chemins sans danger. Pourtant le temps érode les roches et efface la craie. Alors un jour il était venu avec de la peinture et avait marqué de bleu les bornes des chemins sans danger. Mais le temps, le soleil et le vent avaient usé de nouveau la peinture. Alors le Papé était revenu avec un burin taillader dans le cœur de la roche des marques que le temps ne pourrait effacer. Mais durant une chasse de nuit il n'avait pas trouvé le sentier car sans soleil sa gravure n'avait aucune ombre. Il était revenu muni de nouveau de la peinture bleue qu'il avait appliquée dans les sillons des roches et pu ainsi parcourir la montagne sans danger. C'est à cause des pluies, des lichens, des mousses, des insectes et du monde entier que ses marques s'effaçaient. Ce vivant ondule, se crispe, s'étend, se rétracte, lorsque j'étais plus jeune,

il me semblait en constant mouvement mais c'est une question de perception. La nature est parfois si lente que son mouvement n'est pas perceptible. Cependant elle façonne les paysages, les territoires et les matières communique, érige des constructions, fait émerger structures sociales ou des outils.

Le Papé pensait que le vivant c'était tout ce qui gambadait, tant que ça pouvait courir, ça vivait ; mais une fois la cartouche tirée, c'était mort, c'était simple. Pourtant un soir, à la télévision, passait une émission où le paléontologue Jean-Sébastien Steyer expliquait les trois critères qui définissaient le vivant, selon lui en tout cas et sûrement selon le CNRS¹. En premier critère, il faudrait l'autosuffisance d'une forme vivante vis-à-vis de son milieu externe, en deuxième, l'apparition d'une membrane pour s'isoler du milieu extérieur et en troisième, la transmission d'un matériel génétique héréditaire². Pourtant à travers la fenêtre il y avait les montagnes, et pour moi, la terre et les pierres faisaient aussi partie du vivant. Un livre évoquait même que le langage pouvait être considéré comme vivant. C'était Einar Haugen, *The Ecology of Language*. L'écologie du langage avait émergé dans les années où les littoraux et les montagnes s'urbanisaient. Einar Haugen parlait du concept de l'écologie linguistique ; lorsque l'environnement d'une langue influe sur sa construction, d'un point de vue ethnologique et naturel.



Dans les écrits du dix-neuvième siècle il était commun de parler de la « vie des langages », puisque le modèle biologique était facile à comprendre pour une génération qui venait de découvrir l'évolution. Les langages naissaient et mourraient, comme des organismes vivants. Ils avaient leur durée de vie, ils grandissaient et changeaient comme les hommes et les animaux, ils avaient leurs petits maux qui pouvaient être soignés par des remèdes appropriés prescrits par de bons grammairiens.³

1 — Centre National de la Recherche Scientifique

2 — *L'odyssée interstellaire*, Documentaire, réalisé par Vincent Amouroux (Arte, 2018), 52 minutes.

3 — Einar Haugen, *The Ecology of Language* (Stanford University Press, 1977) p.326. Traduction de l'auteur.



En France, un des théoriciens de ces idées était Louis-Jean Calvet. Il était un linguiste qui, comme Einar Haugen, envisageait les langues comme des êtres vivants.

Charles Darwin n'a abordé la question des langues que très brièvement dans son œuvre : une vingtaine de lignes dans *L'Origine des espèces* (1859) et quelques pages dans *La Descendance de l'homme* (1881). Mais, au cours des années 1990, ses idées ont inspiré plusieurs linguistes, et les ont amenés à inventer de nouvelles disciplines nommées, selon le cas écologie des langues, écologie linguistique, ou encore écolinguistique. [...] Selon Darwin, les moteurs de l'évolution du vivant sont la sélection naturelle (par le milieu) et la sélection sexuelle (par des individus de la même espèce). Darwin ne donne que quelques éléments de réflexion sur ces notions, mais les travaux des sociolinguistes ont montré qu'il existait des langues dominantes et des langues dominées, avec un effet analogue à celui de la sélection naturelle.⁴

⁴ — Louis-Jean Calvet, «L'écologie du langage», dans *Les grands penseurs du langage*, Éditions Sciences Humaines (Auxerre, 2019) pp.121-124.



Duo de chamois

Mercantour

Juin 2025

Je me disais que s'il y avait une écologie du langage alors il pouvait y avoir une écologie de l'écriture. Ma perception de l'écrit d'Einar Haugen sur l'écologie linguistique, évoque la scission de peuples comme moment déclencheur d'une modification linguistique. Donc les peuples se déchiraient, les montagnes les séparaient, leurs langues s'éloignèrent et leurs écritures différèrent, plus tard leurs caractères typographiques seraient différents. Ce n'étaient pourtant pas les seules mutations de ces lettres, les végétaux et les minéraux orientaient leur transmission, leur écriture était affectée par le médium sur lequel elle s'imprimait. Les feuilles souples, premiers médiums, forçaient les courbes conduisant aux premières cursives quand les pierres façonnaient les lignes droites donnant naissance aux caractères romains. L'humain écrivait plus simplement des lettres courbées sur un médium dont les fibres étaient linéaires mais il écrivait aussi plus simplement de manière droite sur un support rigide. Les plantes sur lesquelles étaient écrits les premiers alphabets guidaient le sens de la lettre, la lignine présente dans les feuilles déterminait la courbure des caractères car écrire avec des caractères plus rigides aurait fendu la feuille. Mais pour les roches le gain de temps faisait que l'on écrivait avec des lettres droites. Les médiums avaient sûrement influencé l'écriture et certains étaient vivants.

L'écologie d'un langage est déterminée principalement par les gens qui l'apprennent, l'utilisent, et le transmettent aux autres.⁵

Cette écologie de l'écriture intervient dans un cadre où le vivant se définit autrement. En tant qu'observateur je conçois le vivant comme une multitude d'échanges. Einar Haugen voyait le langage comme un être vivant, comme un murmure d'étourneaux par les individus qui composent un mouvement perpétuellement différent. Si selon lui le langage peut être vivant, l'écriture peut aussi l'être. Durant l'été, lorsque je le regarde ce sont des interactions. Les insectes interagissent avec leur environnement par leur mimétisme, ils interagissent avec leurs proies par une méthode de chasse et ils interagissent avec leurs prédateurs par leur dissimulation. La science a établi cinq règnes du vivant, j'en perçois beaucoup plus, dans mon expérience et dans la typographie.

L'écriture a commencé sur les murs, sous forme de symboles qui représentaient des êtres vivants. Notamment le bœuf dont le profil de la tête est devenu la lettre «A» de l'alphabet latin, cette évolution répond aux besoins du monde marchand, il y avait un véritable sens en lien avec le vivant.

5 — Haugen, *The Ecology of Language*. p.325. Traduction de l'auteur.

C'était une représentation littérale de ce dont on parlait.⁶ Les civilisations suivantes ont simplifié petit à petit ces caractères pour les rendre plus facile à produire, c'est le premier éloignement de la représentation du vivant. Enfin sont arrivés le calame, le roseau et le burin, qui ont simplifié de nouveau cette tête de bœuf, il fallait l'écrire, vite, simplement, à nouveau la représentation du vivant initiale s'estompe.⁷ C'est par l'invention des caractères en plomb qu'il a fallu conserver une forme fixe de l'écriture, la tête de bœuf étant devenu un A, elle a été mécanisée et multipliée par l'impression. Aujourd'hui les caractères sont vectorisés, numériques, jusqu'à devenir évolutifs par les polices de caractères variables.⁸ Ainsi notre rapport au vivant dans les polices de caractères s'est estompé avec les civilisations, puisque cette mécanisation de l'écriture l'a rendu stérile. Mais ceci est un constat sur l'évolution des caractères depuis les débuts de l'écriture.

Alors quel rapport entretient-on aujourd'hui avec ce vivant dans la conception des signes typographiques latins ? Et quelles sont les motivations de ces chercheurs et designers qui travaillent avec le vivant ?

6 — Orly Goldwasser, *The Birth of the Alphabet from Egyptian Hieroglyphs in the Sinai Desert, from Pharaoh in Canaan: the untold story. Exhibition catalogue. Jerusalem: Israel Museum, (Jérusalem, 2016), pp.166-170.*

7 — Annie Berthier, « Naissance de l'écriture et de ses supports », BnF Essentiels, consulté le 10 octobre 2024, <http://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-du-livre-occidental/3b231290-d752-4b73-a473-05d123a47689-premiers-supports-ecrit-dans-antiquite/article/4f9fa24e-3709-4205-87db-762b87bf34b8-naissance-ecriture-et-ses-supports>.

8 — Police de caractères dont les points d'ancrages qui la composent sont les mêmes selon toutes les graisses, la police a alors des extrêmes, fines ou noires, et une infinité de graisses intermédiaires. Ce système est aussi applicable sur la chasse du caractère et à n'importe quelle modification que l'on souhaite appliquer au caractère de façon fluide.







Lac de la Fous

Mercantour

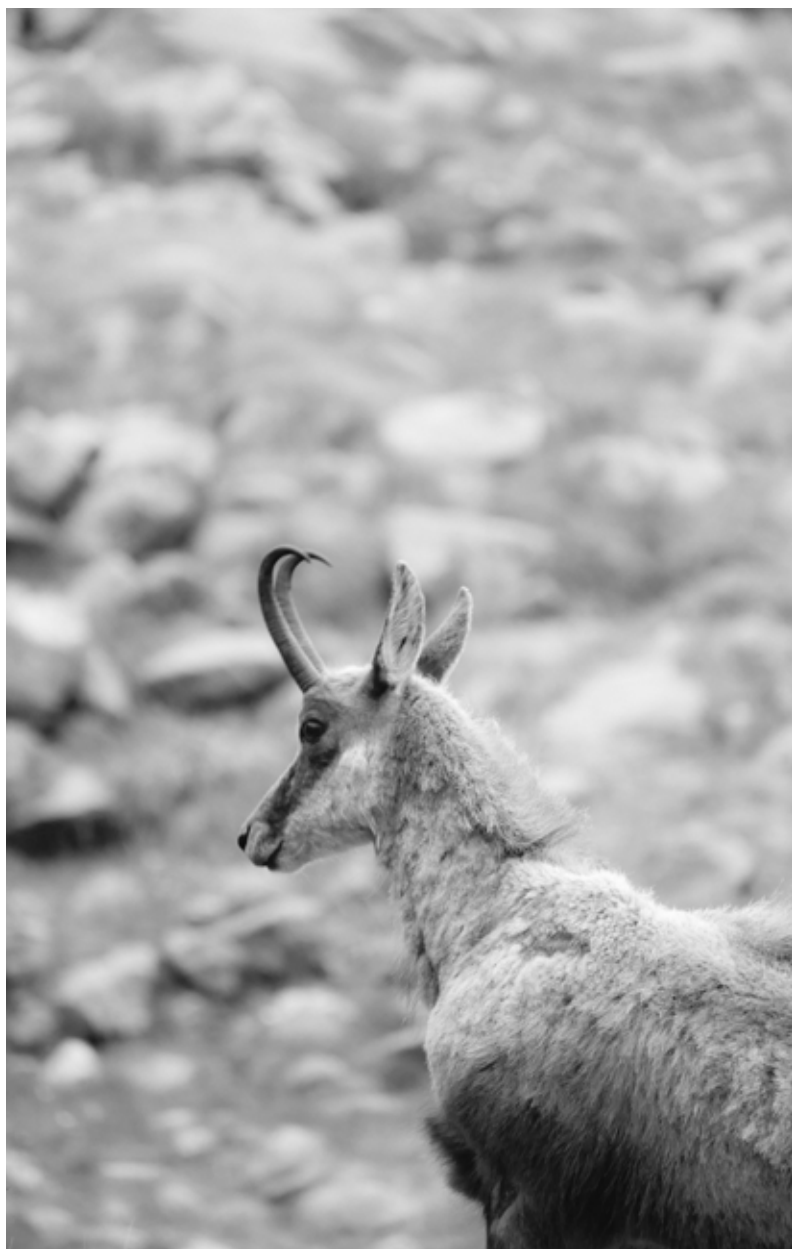
Juin 2025



Faille d'un torrent

Mercantour

Juin 2025



Chamois

Mercantour

Juin 2025



Rozenburg et Jurriaan Kok
Musée des Beaux-Arts
de la Chaux-de-Fonds
Fond Art Nouveau
et Style Sapin

Sucrier, vase au serpent
et petit vase,
porcelaine fine

École d'art,
La Chaux-de-Fonds.
Achat en 1900

Partie 1

**Böcklin,
Vrilles,
Déclin**





H. Sauvage
Photographie du Musée
de l'École de Nancy

Villa Majorelle
Nancy

Date inconnue

A la fin du dix-neuvième siècle Nancy était un lieu où la nature s'installait sur des vases, de la vaisselle ou encore des luminaires. Ce mouvement qu'on nomma Art Nouveau s'étendait au mobilier, puis à l'architecture jusqu'aux peintures et sculptures. Il y avait Émile Gallé, l'un des créateurs de ces motifs floraux. Il s'inspirait de la nature, allant cultiver dans son potager les plantes qui le passionnaient, puis les dessinait pour les reproduire en verrières. Il n'était pas le seul puisqu'il avait créé la Société Centrale d'Horticulture de Nancy en 1877 avec Felix Crousse, Léon Simon et Victor Lemoine. D'ailleurs, plusieurs lieux à Nancy illustrent encore aujourd'hui cette imprégnation de l'environnement dans le bâti, comme la Villa Majorelle ou la maison d'Eugène Corbin (aujourd'hui Musée de l'École de Nancy). Chaque espace de ces lieux cède leur simplicité à une envie de nature dans un domicile. Alors les maisons ont leur extérieurs qui fleurissent et leurs intérieurs qui s'épanouissent. La Monnaie-du-Pape⁹ et le Ginkgo Biloba¹⁰ tapissent les murs, les rampes et les vitraux. Pour créer ces décors, il faut d'abord dessiner chaque ouvrage, meuble, sculpture ou vitrail. Lorsque le dessin devient la source de ces fleurs il conquiert aussi les affiches. Celles-ci annoncent les expositions et se parent de formes rondes, de courbes et d'ornements végétaux. Les polices de caractères n'y échappent pas.

9 — La Lunaire annuelle plus connue sous le nom de Monnaie-du-pape est une plante herbacée de la famille des Brassicaceae. Ses feuilles sont en formes de gros écus d'où un autre nom, Herbes aux écus.

10 — Le Ginkgo biloba est une espèce d'arbre à feuilles caduques originaire de Chine, connue pour ses feuilles dorées en forme d'éventail et sa longévité exceptionnelle. Il est un des emblèmes de l'Art Nouveau.

OTTO
WEISERT
ARNOLD
BÖCKLIN
Art
Nouveau

STYLE
SAPIN
1904
ARABIA

LA
MAISON
D'EUGÈNE
CORBIER
À NANCY

EST
DEVENUE
LE MUSÉE
DE
L'ÉCOLE
DE NANCY

Otto Weisert

Arnold Böcklin

1904

Otto Weisert dessine au début du vingtième siècle, l'une d'elle: *Arnold Böcklin*¹¹, inspirée par les vrilles des plantes, ses pleins et ses déliés¹², se précisent sur les attaques et sorties de lettres.

Un peu plus loin que Nancy où le mouvement avait pris racine, jaillit une alternative, une dérive de cette représentation végétale. Dans le Jura le mouvement se métamorphose, il dévie de son point médian. Il y a eu imprégnation du local dans les créations muséales. Aux Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds des esquisses et des motifs sont conservés, à propos de ce qui sera appelé le Style Sapin¹³. C'est une territorialisation du mouvement artistique, les espèces endémiques sont représentées dans l'architecture. De l'urbain à l'horlogerie, les pièces se parent de lichens, de bugles, de mélèzes, de samares et de bleuets. Alors à la manière d'un langage, un mouvement artistique peut se scinder par une différence environnementale et adapter ses formes au nouvel environnement qui l'abrite.

Variante régionaliste de l'Art Nouveau à La Chaux-de-Fonds, le Style sapin prend racine à l'École d'art au tournant du siècle sous l'impulsion de Charles L'Eplattenier. Professeur du « Cours supérieur », il cherche à créer avec ses élèves un style ornemental nouveau inspiré de la faune et de la flore jurassiennes qui deviennent les motifs privilégiés du décor.¹⁴

11 — Le nom de cette police est celui du peintre mort en 1901.

12 — Ce sont les tracés les plus épais et les plus fins d'une lettre.

13 — Marie Gaitzsch et David Lemaire, *Le style Sapin : une expérience de l'Art Nouveau* (Zurich : Scheidegger & Spiess, 2022).

14 — « Fonds Art Nouveau et Style sapin | Musée des beaux-arts La Chaux-de-Fonds », consulté le 30 mars 2025, <https://www.mbac.ch/collections/fonds-art-nouveau-et-style-sapin/>.



Jeanne Perrochet
Musée des Beaux-Arts
de la Chaux-de-Fonds
Fond Art Nouveau
et Style Sapin

Bonbonnière, Bois peint,
10 x 17 cm

Date inconnue



Henriette Grandjean
Musée des Beaux-Arts
de la Chaux-de-Fonds
Fond Art Nouveau
et Style Sapin

Planche d'étude d'une bugle,
encre et aquarelle sur papier,
57 × 44 cm

Collection privée,
Paris.
1906



Musée des Beaux-Arts
de la Chaux-de-Fonds
Fond Art Nouveau
et Style Sapin

Alumina, Plat au paon,
vers 1911, faïence à décor
peint à l'émail, 42,5 cm

École d'art,
La Chaux-de-Fonds.
Achat en 1911

Le style sapin peut être mis en rapport avec l'écologie du langage comme un élément annexe né d'une régionalisation d'un mouvement artistique. Ce qui a produit des différences formelles dans le design mis en place à cette époque. Cependant l'aspect typographique n'en est encore que peut modifié et ne trouve aucune équivalence à cette période.

Mais avec le temps qui passe l'Art Nouveau laisse sa place à d'autres mouvements artistiques et est oublié peu à peu. C'est grâce aux années 1960 et 1970 et au mouvement de libération hippie que la *Arnold Böcklin* reprend ses marques, et son style floral conquiert une partie de la sphère musicale. La période promulgue les fleurs, l'amour, la douceur, que ce type de police illustre par sa rondeur. Son utilisation a aussi évolué puisqu'elle rejoint la base de données CorelDraw¹⁵ sous le nom *Arabia*, ce qui fera d'elle une bonne candidate pour représenter l'orientalisme d'un point de vue occidental. Mais aucun lien n'existe entre le dessin de la *Arnold Böcklin* et l'écriture arabe. Ici se jouent les enjeux de représentation occidentale du monde arabe. Ainsi cette typographie connaît un troisième essor dans les années 1990. Dès lors que la police est une part de la base de données du logiciel, elle se propage, nombres de restaurants l'arborent sur leur devanture.



Attribué à C. Fridrich
Photographie du Musée
de l'École de Nancy

Vue du stand Fridrich
Exposition Besançon

Date inconnue

Mais tout ne dure qu'un temps et de nos jours, des personnes s'intéressent à recréer et moderniser cette police de caractère. Mario Feliciano a nommé la sienne *Korrodi*, un revival¹⁶ d'un caractère en le rendant monolinéaire¹⁷, mais il n'est pas le seul puisque Matthijs Herzberg lui aussi redessine, encore à ce jour, la *Army*, pour parfaire ce caractère. Aucune des versions existantes numérisées ne semblait rendre grâce à cette police.

Le véritable visage de ce designer est inconnu, mais qui que ce soit, il capitalisait sur le nouveau style tendance du début des années 1900 [...]. Böcklin regorge de bizarreries que nous considérons maintenant comme des caractéristiques classiques du type de cette époque : ornements botaniques, contrastes inverses (bien qu'il soit appliqué de façon incohérente) et formes de lettres florales peu orthodoxes. [...] Mais, aussi célèbre que Böcklin soit maintenant, dans mes recherches, je n'ai pas pu trouver une seule utilisation de son époque de conception. [...] Il y a quelques versions numériques de Böcklin qui persistent sur internet, et toutes sont mauvaises. Pour être juste : l'originale Böcklin de 1904 est, à travers les yeux d'un designer moderne, amatrice à bien des égards. Il y a beaucoup d'incohérences de graisses qui conduisent à une texture très inégale, des courbes gênantes, des lettres déséquilibrées, des détails confus. Mais il semble que personne n'ait jamais essayé d'en faire une meilleure version pendant les 121 ans d'existence de Böcklin. Et la police de caractères [...] mérite un peu mieux.¹⁸

15 — CorelDraw est un logiciel de conception graphique.

16 — Réaliser un revival en typographie consiste à ressusciter un caractère oublié, et non faire du réchauffé à partir d'un caractère toujours en usage.

17 — Le terme monolinéaire est utilisé pour les polices de caractères où chaque tracé de la lettre a la même largeur.

18 — Matthijs Herzberg, « Herzberg Design Co », 2025, https://www.instagram.com/p/DN3WsSF3ASu/?img_index=2. Traduction de l'auteur.

BEJA

stairs

DELL

Estilo

ÉVOLUTION

Palais Güell

El Capricho

Victor Horta

REPENTINA

o Jugendstil

ART COMBINED SINUOUS CURVES
the coup de fouet or whiplash motif

ANOTHER PROMINENT DESIGNER
Door with decorative flower motifs

DESSINS DE ANDREY BEARDSLEY
englobant tous les aspects de la vie

PAMPHLET DÉBLAIEMENT D'ART
première réalisation architecturale

D'UN ESTIL ARTÍSTIC COMERCIAL
Popularise le style dans la capitale

Danish

Historie henviser enten til det der skete i fortiden eller forskningen i og formidlingen af denne fortid

Dutch

Geschiedenis verwijst in de eerste plaats naar de vakdiscipline die zich bezighoudt met de studie van

English

History is the past as it is described in written documents, and the study thereof. Events occurring

French

L'histoire souvent écrit avec la première lettre majuscule est à la fois l'étude et l'écriture des faits et

German

Unter Geschichte versteht man im Allgemeinen diejenigen Aspekte der Vergangenheit derer

Icelandic

Saga getur átt við hverskyns frásögn hvort sem hún er í rituðu eða töluðu formi. Orðið merkir líka það

Italian

La storia è la disciplina che si occupa dello studio del passato tramite l'uso di fonti cioè di documenti

Polish

Historia – nauka humanistyczna i społeczna która zajmuje się badaniem przeszłości a w znaczeniu

ARNOLD
BÖCKLIN
NOUVELLE
VERSION
PRÉVUE
POUR 2025

ARNY
EST UNE
MEILLEURE
VERSION DE
LA BÖCKLIN
QUI EST
FAITE PAR
MATTHIJS
HERZBERG

Entre le Jugendstil et l'Art Nouveau mais en 2025, lorsque les designers redessinent par le numérique.

En faisant
revivre des
polices de
caractères
d'il y a plus
d'un siècle.

Mais dans quelles proportions ces revivals typographiques intègrent-ils l'héritage de l'Art Nouveau ?

De 2018 à 2022 deux autres designers alternent leurs recherches entre végétaux et meubles ornementaux. Sur un flyer du Musée de l'École de Nancy¹⁹, il y a leurs noms : Jérôme Knebusch et Philippe Tytgat. Jérôme Knebusch enseigne à l'Atelier National de Recherche Typographique à Nancy, nous en profitons pour nous rencontrer. La première police de caractères que nous abordons est celle qui m'a fait le contacter, *Nouveau*. Elle s'inspire des mouvements de l'Art Nouveau et a spécialement été conçue pour le Musée de l'École de Nancy sous la commande de Philippe Tytgat qui avait la charge de concevoir la nouvelle identité visuelle. Les formes du mouvement artistique qui l'ont inspiré ne sont pas des formes végétales mais des formes issues du mobilier présent dans le musée. Ainsi un dossier de chaise devient un « Y » et une partie de carreau de fenêtre devient un « K ». Ce sont les arches de ce mobilier qui dessinent les premiers tracés. Ce n'est pas une inspiration directe mais secondaire du vivant. D'abord, les artistes s'inspirèrent des plantes pour concevoir des chaises, des lampes, des vitraux, puis Jérôme Knebusch se saisit de ces créations pour relier sa police au mouvement. Il ne cherche pas à concevoir une typographie qui représente le vivant, mais à concevoir une typographie qui représente un mouvement artistique ayant pris ses sources dans le vivant. De plus, la police qu'il conçoit est destinée au Musée de l'École de Nancy et donc s'inspire des objets que le musée possède dans ses collections. Mais la radicalité ornementale du mobilier inspire Jérôme Knebusch pour concevoir plusieurs styles. Il constitue une hiérarchie du style Art Nouveau dans les caractères. Il réalise six styles ayant chacun cinq graisses²⁰. *Crocus*, *Dahlia*, *Rose*, *Thistle*, *Gingko* et *Nénuphar*. C'est une référence directe à la botanique, dont les créateurs de mobilier Art Nouveau raffolaient. En 2025, il y a de la part de nombreux designers et chercheurs une volonté de travailler avec le vivant, de ne pas s'en inspirer, mais bien de s'en saisir. Jérôme Knebusch répond par sa typographie *Nouveau* à une commande qui évoque l'histoire de l'art liée au vivant. Ainsi le lien entre la typographie et la nature, le vivant ou l'environnement, n'est pas contemporain mais bien la continuité d'une histoire.

De cette rencontre résulte une question de strate de relations au vivant, Jérôme Knebusch n'intervient pas directement sur des éléments vivants comme nous le verrons ensuite, mais bien à travers du mobilier, qui lui, a été inspiré du vivant. Ces strates sont là, créant une distance se renforçant à mesure des interprétations.

19 — Il s'agit de l'ancienne maison d'Eugène Corbin.

20 — En typographie, la graisse d'un caractère correspond à l'épaisseur de son tracé, du fin au noir, en passant par le gras.



Attribué à Henri Bergé
Photographie du Musée
de l'École de Nancy

Étude de crosse de fougères

Date inconnue

OTTO ECKMANN
ALFONS MUCHA
KOLOMAN MOSER
AUBREY
BEARDSLEY
MARGARET
MACDONALD
MACKINTOSH
HECTOR GUIMARD
GUSTAVE KLIMT
CHARLES RENNIE
MACKINSTOSH

CROCUS
DAHLIA
GINGKO
NENUPHAR
ROSE
THISTLE

UNE NOUVELLE
TYPOGRAPHIE
POUR LE MUSÉE
DE L'ÉCOLE
DE NANCY

SIX STYLES,
ILS PRODUISENT
DES VARIATIONS
POUR RENDRE
LES LETTRES
PLUS FÉDÉRIES.

**CHAQUE STYLE
EST UNE FIGURE
DES FLEURS
QUI ORNENT
LE MOBILIER**

DE L'ANCIENNE
MAISON D'EUGÈNE
CORBIN DEVENUE
LE MUSÉE DE
L'ÉCOLE DE
NANCY

Par exemple, si demain quelqu'un venait à faire une réinterprétation de *Nouveau*, cette personne ne s'inspirerait pas du vivant, mais d'une police de caractère, elle-même inspirée de meubles qui furent inspirés par le vivant il y a plus de cent ans. Voici où sont les strates de nos relations au vivant, celles des modifications et inspirations par rapport à l'environnement initial. Il y a une distance puisque les typographes ne s'inspirent plus directement de la nature pour leur création mais d'un dessin qui, lui, a un rapport figuratif à l'environnement. Jérôme Knebusch a pu en être le sujet lors de la conception de cette police de caractères puisque devant observer chaque meubles, portes, arcades, reliefs, il a dû comprendre comment les formes du vivant s'intégraient à ce mouvement. Est-ce alors cette façon de se confronter au vivant qui entraîne le changement de perception, du typographe comme du lecteur ?

Savoir que la perception du monde vivant que nous avons dépend de nos pratiques, [...] Car cela signifie que voir le monde vivant s'apprend. Ce n'est pas une aptitude avec laquelle on naît, ou dont on hérite passivement, une fois pour toutes, de la cosmologie dans laquelle on vit. C'est un muscle qui se travaille. Ce qu'on appelle souvent de manière erronée un don, un don d'observation, est bien plutôt le fruit de pratiques qui permettent d'élargir les invites du monde vivant que notre œil est capable de percevoir.²¹



René Béaclair

Art Nouveau,
Motifs et dessins

1900



Attribué à C. Fridrich
Photographie du Musée
de l'École de Nancy

Tenture chardons

Date inconnue



Photographie du Musée
de l'École de Nancy

Atelier Gallé
Cliché Berce des prés

Date inconnue



René Béaumont

Art Nouveau,
Motifs et dessins

1900



Photographie du Musée
de l'École de Nancy

Atelier Gallé
Détail verreries Gallé

Exposition Universelle
1900



Fleur de Colza

Forêt-Noire

Octobre 2025

Partie 2

Mycètes, Fleurs, Insectes





Myriophylle aquatique

Lorraine

Mai 2025

Céline Hurka est une typographe des Pays-Bas qui a conçu plusieurs polices de caractères inspirées par ce qu'elle ressent face à la nature. En 2023, après une retraite dans le silence complet, elle dessine une police de caractères nommée *Sweet Lily*, qui se construit à partir d'une autre de ses polices de caractères nommée *Tonka*, en y ajoutant un ornement floral.

Il y a un an, j'ai vu les nymphéas disparaître, j'ai passé trois mois dans le complet silence. [...] Les nymphéas vivent au printemps et en été, durant l'automne ils disparaissent. Jour après jour, j'ai vu les fleurs perdre leur éclat, disparaître dans le néant. J'ai vu les feuilles flétrir et disparaître. J'étais témoin du lac devenant de plus en plus vide, une nuit la glace l'a couvert. Tous les nymphéas étaient partis.²²

Cette police de caractères pourrait être dans la lignée de l'Art Nouveau car s'inspirant des végétaux. Lors de notre correspondance elle m'a confiée ne pas se sentir comme une part de ce mouvement, elle n'est d'ailleurs pas la seule aujourd'hui à travailler sur la question

22 — Céline Hurka, «Céline Hurka», consulté le 17 octobre 2025, <https://celine-hurka.com/home/>. Traduction de l'auteur.

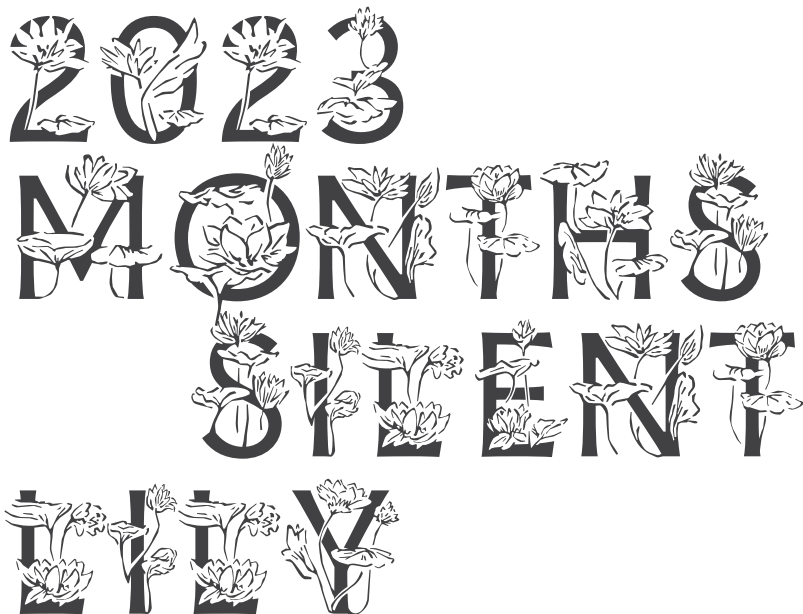
de l'ornement typographique par le biais du floral. Seraient-ils tous des descendants de l'Art Nouveau ? Je n'en suis pas sûr, nous l'avons vu avec le Style Sapin et Jérôme Knebusch, dans l'Art Nouveau il y a une conception territoriale. Céline Hurka ne s'arrête pas à des frontières. Néanmoins sa façon de penser à la typographie *Sweet Lily* montre son rapport au moment qu'elle décrit. Lors de sa retraite elle voit fleurir les fleurs puis faner, s'étendre les feuilles avant de flétrir. Et c'est ce qu'elle montre grâce à la dimension variable de sa police de caractère. Il y a des extrêmes, aussi fines que larges dans sa police, et une infinité d'intervalles. Ce sont ces intervalles qui permettent la floraison des plantes, la dimension variable d'une police de caractères n'est pas forcément limitée à la graisse de celle-ci mais peut devenir une variation de n'importe quel élément sur le caractère. La méthode d'observation de Céline Hurka est d'une certaine façon, opposée à l'Art Nouveau, puisque dans ce mouvement il y a une notion de réalisme, pas de sentimentalisme. Et c'est pourtant ce que fait Céline Hurka, dans notre correspondance elle me racontait qu'elle ne représentait pas fidèlement la nature mais plutôt les émotions qu'elle en percevait en l'observant. Cela peut être une sorte de peine et de colère comme lorsqu'elle tombe face au portail clos de Versailles qu'elle venait visiter, d'où découle la police de caractères *Versailles Gates*, puisqu'elle n'a pu voir que l'orée de quelques jardins de là où elle se trouvait, ou bien une joie immense comme elle l'exprime avec *Idyll*, dont elle parle.

En mars dernier, C m'a réveillé tôt. « Je veux te montrer quelque chose », m'a-t-elle dit. Je l'ai suivie, me dépêchant à travers les collines vert pâle quelque part à l'extérieur de Florence. La rosée du matin sur l'herbe, le chant des cigales, les oliviers argentés, les asperges sauvages, la lavande et le romarin. Ses longs cheveux blonds s'accrochaient sans cesse dans les buissons épineux. « Encore un peu plus loin », m'a-t-elle dit en cherchant quelque chose par terre. Puis elle a pointé du doigt. Elle était là : une orchidée. D'un violet translucide. « Elles apparaissent juste à la mi-mars », m'a-t-elle dit. Le jour de mon anniversaire. « De petites silhouettes suspendues dans le vent », comme les appelait C. Elles poussent à quelques endroits en Italie, mais elles

sont menacées d'extinction, à cause du changement climatique, du manque d'entretien, de l'exploitation sans fin des terres et des ressources, à cause de la cupidité sans fin. Comme tant d'autres espèces. Fragiles. Rares. C les protège, les entretient, veille à ce qu'elles reviennent chaque année. Ce jour-là, elle m'a offert l'un des plus beaux cadeaux d'anniversaire que je n'ai jamais reçus : voir les premières orchidées de l'année.²³

Lorsqu'en 2022 elle part en retraite dans un silence complet, elle songe à tout ce vivant, et surtout à la température qu'il fait pendant le mois de décembre. Elle prend conscience que ces températures ne sont pas normales et ressent beaucoup de tristesse. Un sentiment d'utilité l'anime, ainsi lorsqu'elle rentre, elle décide que les personnes avec qui elle travaillera seront celles qui n'abîmeront pas le vivant. Elle veut avoir un impact et ne pas créer une autre fonderie. Alors ses dessins de caractères s'engagent pour montrer aux lecteurs la beauté du vivant.

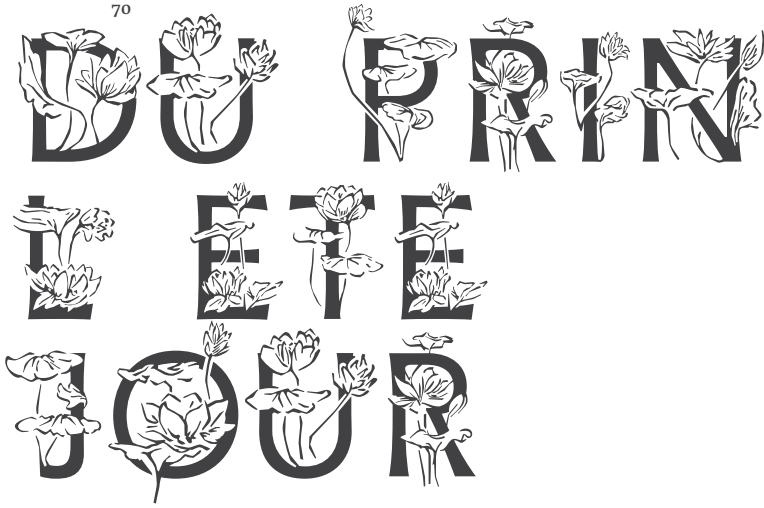




Céline Hurka

Sweet Lily

2023



T E M P S A

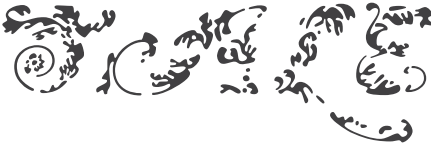
A P R E S
J O U R
F L E U R S

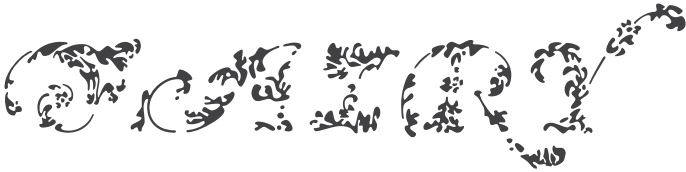
*Lilian,
dessinée
par Céline
Hurka.*

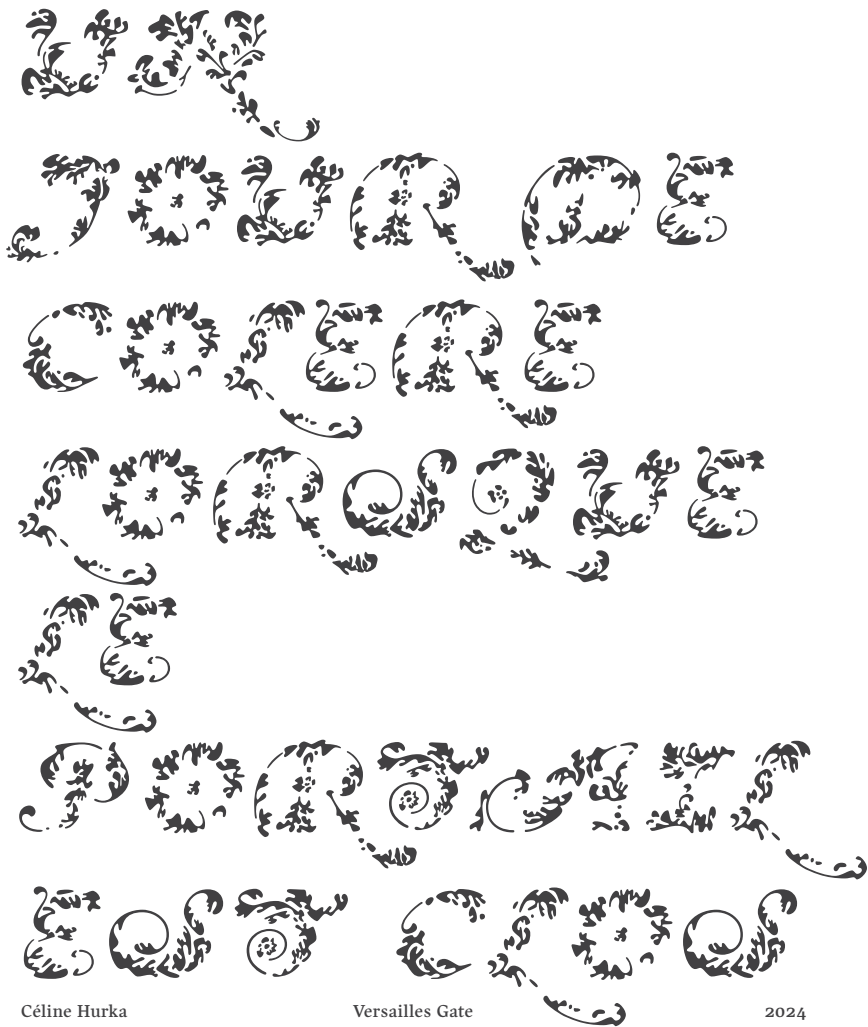
*Ornements
floraux,
en 2024,
pour Clara.
Depuis les
Pays-Bas*

*Les
nymphéas,
le silence
et le gel
du lac.*

*Une
inspiration
dans la
typographie
du vivant*



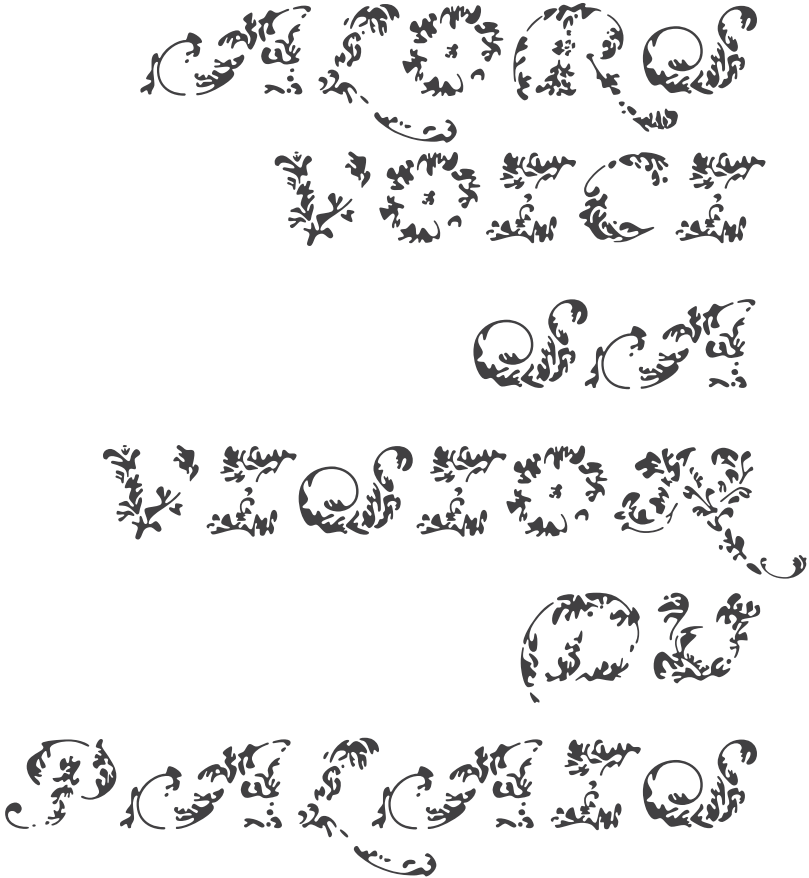




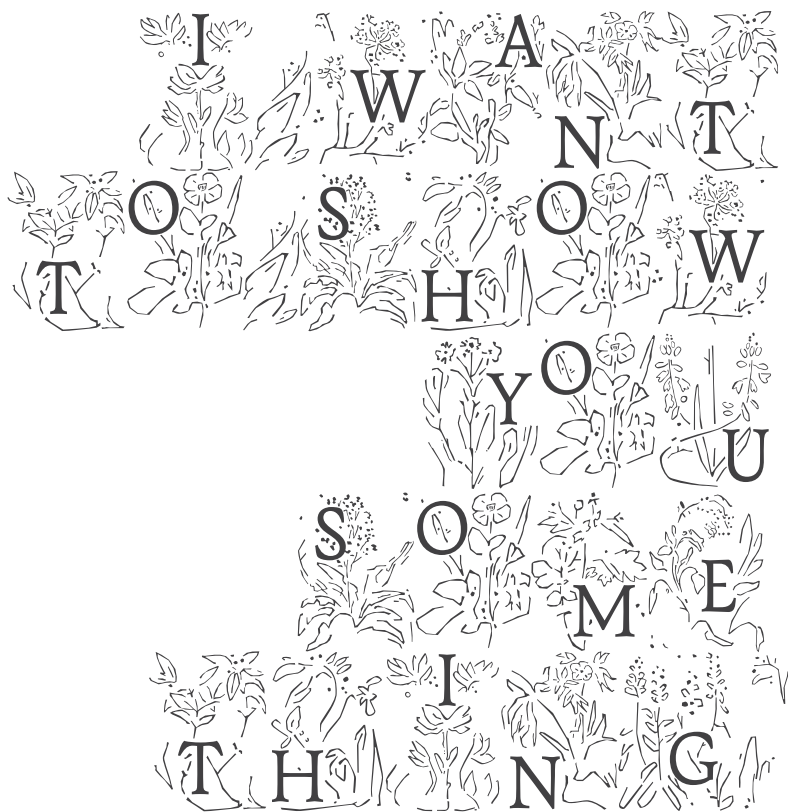
Céline Hurka

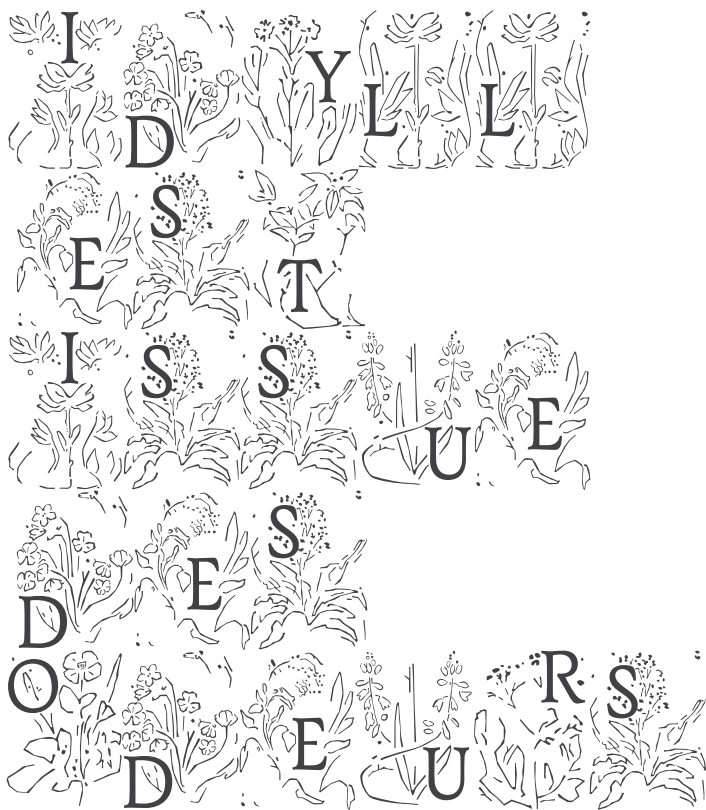
Versailles Gate

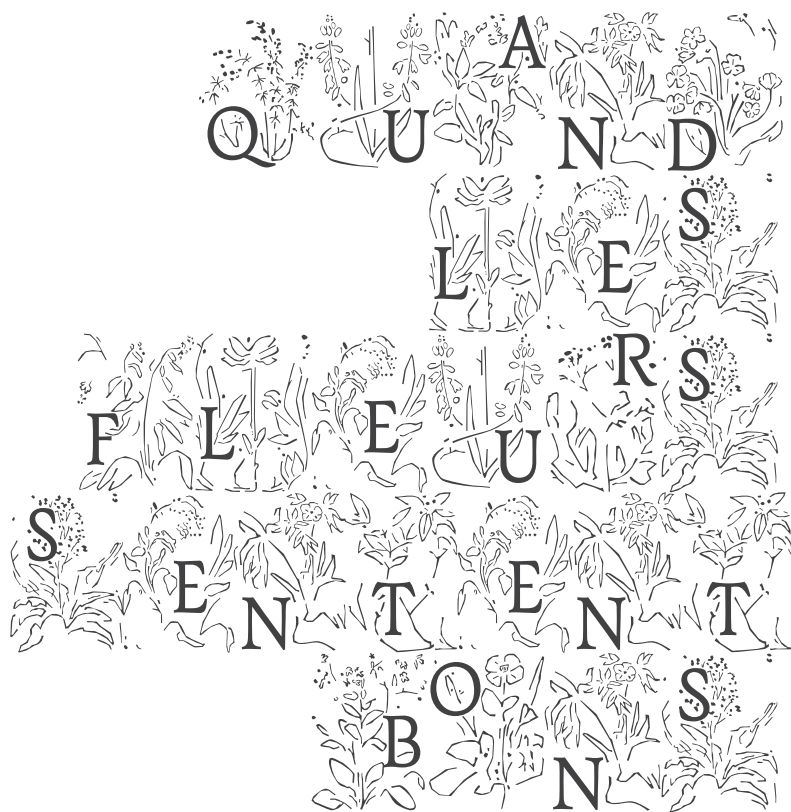
2024











Ainsi, même si la conception typographique peut sembler assez technique et dénuée d'idéologies, je pense qu'elle peut être un outil d'expression politique au même titre que n'importe quel autre. [...] Après mon retour de retraite, j'ai également lu davantage sur la perte de biodiversité et échangé mes réflexions avec d'autres designers, lu des livres et approfondi le sujet. En parallèle, je cherchais des moyens de rendre mon travail de création typographique plus concret et d'atteindre un public au-delà de mon domaine hyper-spécialisé mais fermé. En réfléchissant à la création typographique, à la typographie et au graphisme en tant que domaine, j'ai également remarqué une disparition de l'ornementation dans le design contemporain (principalement depuis l'avènement du modernisme). Dans mon esprit, j'ai commencé à établir un étrange parallèle avec la disparition des espèces végétales. Cette observation m'a amené à penser qu'il pouvait y avoir une corrélation entre ces deux phénomènes. Peut-être qu'en raison de la vie moderne, nous sommes de moins en moins en contact avec la nature, ce qui nous amène à nous en soucier moins et à oublier notre environnement. En conséquence, nous négligeons ses besoins. Si je pouvais introduire ces thèmes dans le domaine inattendu de la création de polices et de la typographie, je pourrais sensibiliser le public à ces questions.²⁴

En revenant à des formes florales et ornementales dans son travail, Céline Hurka veut faire apprendre le vivant, nous revenons à cette manière qu'avait de dire Estelle Zhong-Mengual que c'est un travail d'observation qui permet sa compréhension. Lors de la tempête Kirk, j'ai rencontré Alice Savoie, une typographe enseignante à

l'Atelier National de Recherche Typographique. Outre-Atlantique, les ouragans Hélène et Milton se succédaient dans l'état de Floride. À l'intérieur de l'atelier les chercheurs se documentaient, paisiblement la bibliothèque centrale patientait. Certains saisissaient des livres, d'autres les lisaient, mais peu étaient concernés par la violence au dehors.

Son caractère *Faune* est le premier évoqué, béliet, ibis, et vipère, sont les animaux qui l'ont inspiré. C'était une commande du Centre National des Arts Plastiques liée à l'Imprimerie Nationale. Sa typographie est imaginée grâce à la *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française (1809-1830)* et *l'Histoire Naturelle* par Georges Louis Leclerc, Comte de Buffon (1749-1788). Chacun de ces ouvrages regorge de planches iconographiques animales, classant la faune par une méthode aujourd'hui dépassée par les recherches contemporaines : reptiles, mammifères et oiseaux. Ce sont les trois catégories d'animaux vertébrés présentes dans la *Description de l'Égypte*. Elle en déduit trois extrêmes, une fine monolinéaire, une grasse trapue et une italique organique. Grâce à l'interpolation qui consiste à déduire de deux extrêmes numériques d'un dessin de caractères des graisses intermédiaires, elle complète son travail par un romain, un gras et une italique. L'interpolation permet d'obtenir d'un noir et d'un fin, un léger, un romain, un gras. Elle obtient une typographie qui peut s'utiliser en texte de labour et de titrage, avec une possibilité de mise en exergue grâce à la variation italique.

Faune par Alice Savoie **dessinée en** **2017.**

**L'Histoire
naturelle,
*par Georges
Louis
Leclerc,
comte de
Buffon.***

**2018 c'est
l'année du
rapport du
GIEC qui
changeait les
choses.**

S'en suit la
sécheresse
de 2022, les
ressources
en eau
se tarissent.

Aigrette
Garzette
Sédiments
Rives
Méandres
Fleuve
Héron
Cormoran
Ragondin

Incarner
la voix du
fleuve
et de ses
habitants

l'été des
canicules et de
la sécheresse,
voici une
police qui
représente les
cours d'eau.

Elle est
dessinée
pour la
Mission Val
de Loire, le
lieu d'origine
d'Alice Savoie.

En 2018, le GIEC²⁵ publie un rapport sur la hausse de la température de 1,5 °C entre 2030 et 2052. Elle prend conscience, grâce à ce cri d'alerte, de notre responsabilité. Grâce à la conception de *Faune*, son regard sur les planches iconographiques et la diversité des espèces a changé sa manière d'appréhender la nature, par la place que ce vivant prend aujourd'hui dans sa vie et son engagement à vouloir le sauvegarder. Avec le temps, son caractère est utilisé par des expositions de naturalistes, des refuges d'alpinistes et des éditions de botanistes.

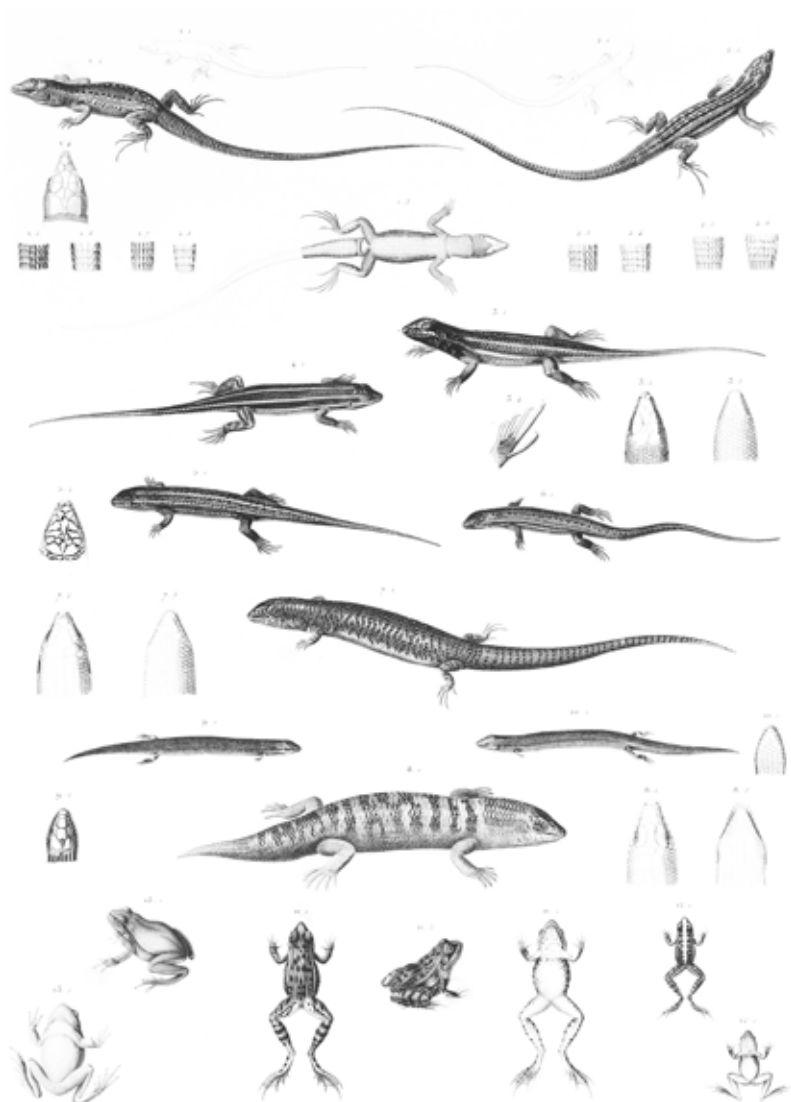
En 2022, les lacs se tarissent, les canicules s'éternisent et les incendies dévastent la côte atlantique. Des milliers d'hectares de pinèdes s'évaporent à l'orée des brasiers. Le pays se couvre de cendres, les récoltes sont abîmées, le feu a ravagé les landes et la grêle a lapidé les vergers. Au sud du pays, le lac de Sainte-Croix devient le martyr d'une migration des pluies. Alice Savoie travaille pour la Mission Val de Loire sur un caractère typographique destiné à incarner la voix du fleuve. Elle s'inspire du débit et des courants pour créer des fluctuations typographiques à travers une police variable. La faune et la flore de la vie du cours d'eau questionnent ses esquisses. D'une graisse fine, s'inspirant de l'étiage²⁶, à un noir signifiant une crue, le caractère *Loire* se gorge comme des berges qui s'inondent. Il ondule d'une italique inversée à une italique classique au gré du courant. Cette police est adaptée au titrage, elle naît également du ductus²⁷ de la *Caroline de Tours*. Les attaques et sorties de lettres unissent le patrimoine au paysage. C'est un cours d'eau où les châteaux prospèrent mais aussi une terre où s'imprime les caractères. Lorsqu'Alice Savoie dessine ces caractères, elle s'inspire du vivant, elle retranscrit ce qu'elle voit. C'est un point de vue personnel. Or son travail prend forme grâce à des données sur les crues, les étiages, les courbes des vipères, la force des béliers et l'ambivalence des pleins et des déliés dans la forme du corps de l'ibis. Ce qui est retranscrit n'est pas simplement une traduction artistique mais bien lié à des données concrètes. Il me plaît à penser que son travail contient une part de l'héritage de l'Art Nouveau, d'un point de vue botanique car c'est un territoire dans son entièreté qu'elle traite à travers la *Loire* et la dimension animale à travers la *Faune*. Cela m'évoque Werner Heisenberg qui expliquait « Ce que nous observons, ce n'est pas la Nature en soi, mais la Nature exposée à notre méthode d'investigation²⁸. » Est-ce que la typographie pourrait être considérée comme une méthode d'investigation qui nous expose à une autre nature que celle des sciences naturelles ?

25 — Groupe d'experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat

26 — Il s'agit de la baisse périodique des eaux (d'un cours d'eau) ; le plus bas niveau des eaux.

27 — Le ductus est une suite logique de gestes naturels, dictés par la nature de l'outil d'écriture (calame, plume, pinceau), sa tenue et son orientation.

28 — Werner Heisenberg, *Physique et Philosophie* (Paris : Albin Michel, 1958) p.55.



Jean-César Savigny
 H.N. Zoologie: Reptiles
 Lézards
 Scinques
 Grenouilles

Description de l'Égypte
 ou recueil des observations
 et des recherches qui ont
 été faites en Egypte pendant
 l'expédition de
 l'armée Française.

Paris
 1812



Artomyces

Lorraine

Septembre 2025

Le regard de l'observateur est rarement le même que celui du concepteur, alors dans cette interprétation il y a toujours une interrogation sur ce que le lecteur va comprendre. Néanmoins comme l'évoquaient Céline Hurka et Alice Savoie, la prise de conscience peut passer par tous les domaines, y compris typographiques. Puisque c'est aussi la multiplication des projets et la diversité de représentations des règnes du vivant qui évitera une unique vision à propos de la disparition des espèces.

D'autres chercheurs, typographes et designers tentent de penser l'ornementation typographique représentant le vivant autrement comme Alec Vivier-Reynaud, qui travaille à partir de pousses de champignons, un des règnes souvent ignoré. Dans une démarche plus scientifique il a récolté, cultivé, utilisé des mycéliums dans des boîtes de pétri. Grâce à ses expérimentations il a dessiné une police de caractère, qui, à la manière d'Alice Savoie fait un état de son interprétation de ce règne naturel. Il établit le constat qu'à la surface des forêts, les filaments de mycélium se répandent et unifient le vivant statique, pouvant atteindre des dimensions gigantesques.

[Un] spécimen géant a été découvert en Oregon par une équipe de scientifiques qui était chargée d'étudier l'infestation de ce champignon dans la forêt nationale de Malheur. [...] D'une taille avoisinant les dix kilomètres carrés, l'équipe de scientifiques a calculé que ce champignon géant serait âgé d'environ 2 400 ans [...].²⁹

Pour la conception de sa police de caractère, nommée *Péridia*, Alec Vivier-Reynaud rend une représentation du vaste réseau d'informations que sont les mycéliums à travers ses lettres. C'est à travers des caractères aux empattements importants que s'ancrent les lettres et parfois comme dans le monde naturel ces empattements se rejoignent et fusionnent. Ainsi dans quelques-uns de ses dessins où des ligatures sont possibles dans une seule et même lettre (m, x, y, ...). Les empattements sont si longs qu'ils se rejoignent, créant une nouvelle version d'un délié, car dans un texte de labeur cela n'apparaît que peu à l'œil nu, cependant sur du titrage ces déliés plus fins que les déliés habituels du caractère n'empêchent en rien le confort de la lecture. La ligature intra-lettre est selon le designer, la représentation des connexions du mycélium.

29 — Myriam Kessiby, «Les deux plus grands êtres vivants sur Terre», Centre des sciences de Montréal, consulté le 2 octobre 2025, <https://www.centredessciencesdemontreal.com/blogue/les-deux-plus-grands-etres-vivants-sur-terre>.

PERIDIA A ÉTÉ
DESSINÉE PAR
ALEC
VIVIER
REYNAUD
EN 2024.

CHARLES
DARWIN
ET LES
PINSONS
DES
GALÁPAGOS
ET D'AUTRES
OISEAUX
RUSSULA
AURGA
PERS, 1796

Alec Vivier-Reynaud

Peridia

2024

THE QUICK
BROWN
SHROOM
PUFFS
OVER
THE LAZY
SPORES

MYCORRHIZE
GASTER
MUSHROOM
PHYSARUM
DIGITADUM
HYPHAE
CONCATENATE
SPORING
SYMBIOSIS
MOLDING
PROCESS
PERIDIA

Ligature, vient de *ligatura*, du latin «*ligare*» qui signifie «*lier*». Nous le définissons comme la fusion de deux, trois graphèmes voire plus, d'une écriture pour en former un nouveau. Les caractères deviennent alors inséparables et indissociables. Ils ne forment qu'un.³⁰

Dans le cas d'Alec Vivier-Reynaud, ces ligatures sont plus qu'un simple regroupement de caractères, il y a la volonté de faire se fondre les lettres comme si elles étaient infectées et connectées par le mycélium.

La ligature devient alors une métaphore du lien entre deux êtres entrant en symbiose.³¹



Mais parfois la représentation des structures peut prendre d'autres formes. Poursuivant les mêmes questions, Raphaël Bastide et Jérémy Landes ont conçu en 2022 une police de caractères intitulée *Fungal*. Elle est produite pour une des pages de la plateforme de connaissance universelle *Wikipédia*, celle que l'on regarde tous pour se renseigner sur tout. Cette dernière évoque les systèmes racinaires du mycélium, les structures d'expansion des fungus. Alors la raison peut être proche d'une réalité scientifique ou d'une interprétation parce que l'on ressent et observe, mais il y a une finalité qui est celle de l'interprétation du vivant. Or certains chercheurs, artistes ou designers, laissent place à la créativité, aux rêves, aux hypothèses et aux histoires qu'ils ont lues.

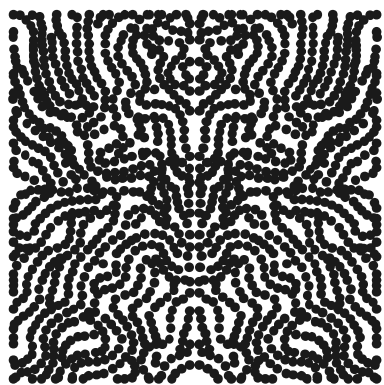
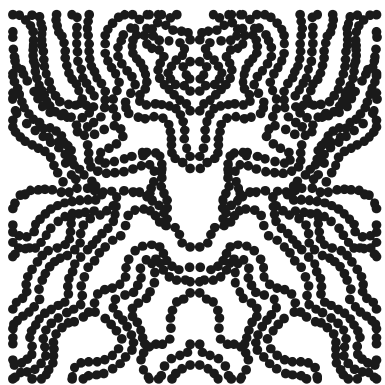
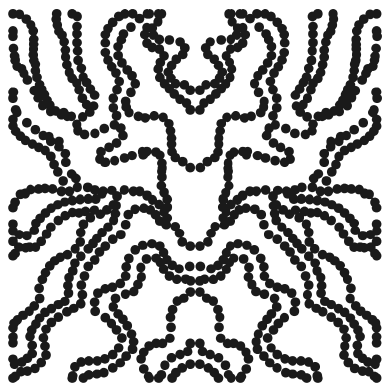
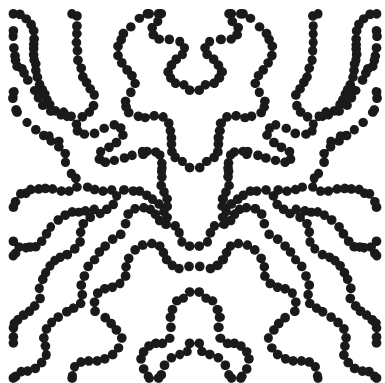
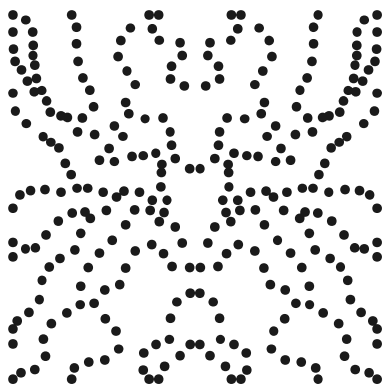
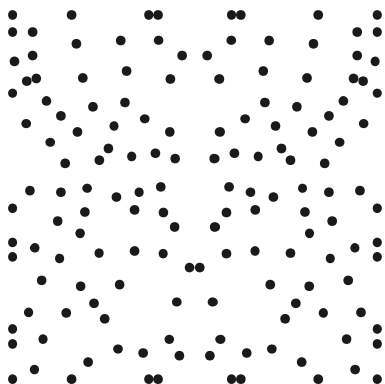
Noémie Erb et sa police de caractères intitulée *Ursula*. C'est un hommage à l'autrice Ursula Le Guin qui dans son texte *L'auteur des graines d'acacias* invente la « thérolinguistique », une linguistique des animaux sauvages. L'autrice imagine que le vivant s'écrit des messages et que nous aurions la capacité de les percevoir. C'est une réflexion que Noémie Erb rapproche du travail de Vinciane Desprets, philosophe, et de son livre *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*. Le texte d'Ursula Le Guin imagine des plantes communicantes et d'autres espèces douées de paroles sur un ton fictionnel, quand Vinciane Desprets développe cette idée, comme si la thérolinguistique était une discipline reconnue et donc tout le cheminement philosophique qui l'accompagne. La designer graphique a grandi dans les forêts alsaciennes où elle se questionnait sur les espèces qui l'entouraient. C'est en soulevant des pierres qu'elle trouvait des myriapodes et des cloportes, mais aussi qu'elle observait leurs traces. Et c'est ce souvenir qui l'anime pour sa police de caractères *Ursula* qu'elle a développé lors de son diplôme de DNSEP³² à l'ESAD³³ d'Amiens. Elle pense à ces insectes, ces mille-pattes, ces araignées qui sont une part du vivant méconnus et se demande, si ce micro-vivant pouvait vraiment écrire, quelles seraient les traces produites ?

30 — Héloïse Blume, « Jamais lien sans l'autre : la ligature, une étrointe typographique | ENSAD », consulté le 2 octobre 2025, <https://www.ensad.fr/fr/jamais-lien-sans-lautre-la-ligature-une-etroteinte-typographique>.

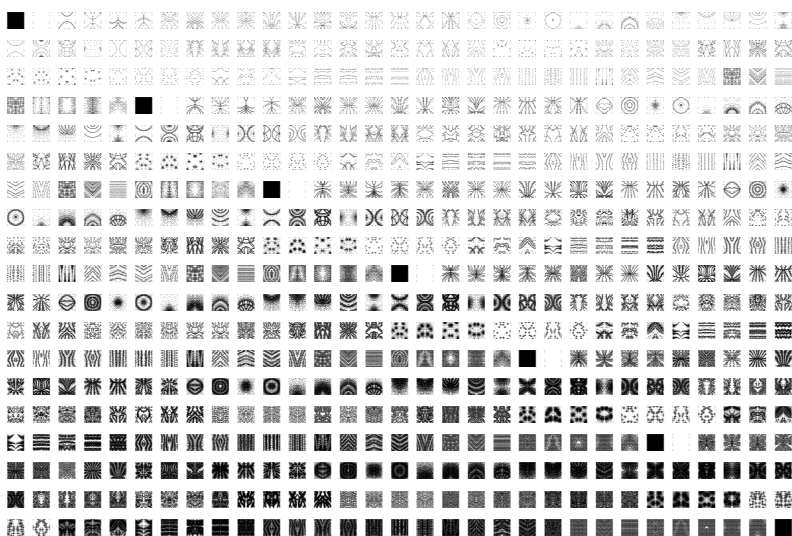
31 — Blume, « Jamais lien sans l'autre : la ligature, une étrointe typographique | ENSAD ».

32 — Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique

33 — École Supérieure d'Art et de Design



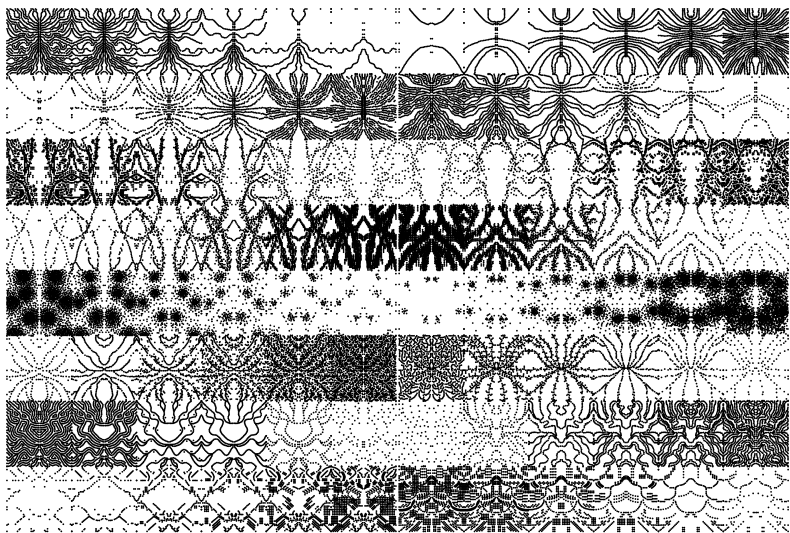




Noémie Erb

Ursula

2022



Noémie Erb

Ursula

2022

Michel Serres dit que les animaux laissent des traces, et qu'est-ce que c'est qu'une trace? C'est une marque qui code une signification, c'est la définition de l'écriture. Une fois qu'on a dit ça quelles sont les traces que les animaux laissent et qui ont une signification pour ceux de son espèce, ceux d'une autre espèce voir pour le chasseur lui-même? ³⁴

Le projet de Noémie Erb n'est cependant pas de représenter une réalité des traces que le vivant laisse mais plutôt une interprétation de ce qu'elle observe. Pour imaginer cette police de caractères elle se rend d'abord en forêt pour des prélèvements de roches, de terres, de bois marqués par les traces du monde minuscule. De cela elle déduit des schémas qui se répètent, que ce soit par les marques laissées ou bien par le corps des espèces elles-mêmes. Elle s'attarde aussi bien sur les empreintes que laisse un papillon qu'à la symétrie de son corps. La symétrie est un des schémas qui apparaît en premier et qui permettra de construire une première version de sa police. S'en suit le cadrage avec lequel elle observe les empreintes, il sera carré pour que ses caractères typographiques soient monochasses. Elle délaisse peu à peu les normes typographiques pour s'orienter vers une recherche expérimentale de l'écriture. Cela vient de sa volonté de poursuivre et reproduire ce qu'elle voit directement et non de trop l'interpréter, puisque les termites qui creusent le bois, les roches érodées et les feuilles croquées par les insectes ont des marques particulières. Ce n'est pas un monde imprévisible, et il n'y a que peu d'aléatoire ou même aucun, simplement des choses que nous ne comprenons peu ou pas encore. Néanmoins dans ces schémas répétitifs il y a des variations et Noémie Erb veut les représenter.

34 — Vinciane Despret, *Et si les animaux écrivaient?* La terre au carré, 7 décembre 2022, <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-terre-au-carre/la-terre-au-carre-du-mercredi-07-decembre-2022-2461975>.



Empuse Juvénile

Alpilles

Août 2025

Lorsqu'elle commence à produire ses caractères, elle débute par les traces, des caractères non latins, non humains, qu'elle invente. Puis elle conçoit dans un second temps l'ensemble des caractères latins que l'humain est capable de lire. Ainsi elle rend grâce par une police de caractères, perceptible par la forme et son usage de caractère latin et non latin (traces), à ce que Ursula Le Guin et Vinciane Desprets écrivaient. Quant à la variabilité de son caractère elle peut être représentée par plusieurs dessins pour chaque lettre. Cela est dû à une fonction *OpenType*³⁵, chaque minuscule de clavier encode quatre possibilités de traces aléatoires. C'est une façon de représenter à petite échelle les variations de la nature dans la typographie. Nous ne pouvons pas représenter à travers la création humaine l'aspect aléatoire aussi fidèlement que l'environnement, cependant nous pouvons nous en approcher, avec une multitude de signes qui viennent diminuer la fréquence d'apparition corrélée de caractères.



Empuse Adulte

Noémie Erb n'est pas la seule à produire des signes. Un insecte nommée *Bostryche Typographe*³⁶ sculpte des sillons et galeries dans les troncs des forêts d'épicéas d'Europe. La larve du coléoptère, connu aussi sous le nom plus général de scolyte, marque les arbres de traces et de formes. Alors quelle est la différence entre la production d'un insecte et celle de Noémie Erb puisqu'elle décide de limiter son interprétation ? Il s'agit sûrement du cadre dans lequel sont produits ses caractères, ce sont des signes qui sont contraints par la chasse et la hauteur de ses caractères. Pour autant la question finale évoque surtout l'interprétation. Ce que l'humain en tant qu'espèce, considère comme une trace ou bien comme un symbole ou bien comme une lettre.

Ursula vous invite à prêter attention aux formes envoûtantes des traces laissées par les petits êtres vivants qui composent notre monde et lui procure toute sa richesse. [...] Cette typographie est une synthèse libre de l'observation faite des réseaux laissés par des termites, des galeries insondables des fourmis, des marques caractéristiques des bactéries, des entrelacements de blob, des toiles titanesques des araignées, des empreintes microbiotiques... [...] L'alphabet se décline en 7 niveaux de grignotage évolutif : _80, _160, _240, _400, _640, _1040 et _ligne. Ursula est composée de 156 lettres, 114 signes de ponctuation et 10 chiffres fleuris. [...] Ursula est composée de 578 traces.³⁷

35 — Les fonctionnalités OpenType vous permettent de choisir une apparence alternative pour un glyphe ou une séquence de caractères.

36 — Le *Bostryche typographe* (*Ips typographus*) est une espèce d'Insectes coléoptères de la famille des Curculionidae, de la sous-famille des Scolytinae, originaire d'Eurasie.

37 — Noémie Erb, Spécimen Ursula (Amiens, 2022).

Céline Hurka, Alice Savoie, Alec Vivier-Reynaud et Noémie Erb ont des manières différentes d'observer le vivant, par la forme qu'il prend, ce qu'il produit sur la matière inerte et sa façon d'être connecté. Dans ce regard il y a ce que voit la personne qui dessine sa police mais surtout ce qu'elle a vu auparavant. Une observation est souvent contrainte par ce qu'on connaît déjà, par notre manière de voir et par notre passé. Noémie Erb connaissait ce monde minuscule puis en a observé les traces. Ce n'est pas inné, elle a approfondi quelque chose qui lui plaisait, qu'elle avait observé. Estelle Zhong-Mengual, historienne de l'art, évoquait l'apprentissage de l'observation du monde vivant, et ces chercheurs, typographes, designers nous le montrent. L'apprentissage se fait souvent par l'observation et la façon d'observer détermine ce que l'on va regarder, retenir, et déduire, que ce soit en entretenant des relations avec lui ou en créant grâce à lui. Comme Noémie Erb, j'ai grandi dans les collines et les champs. Lorsque l'innocence de l'enfance m'offrait l'ignorance de ces espèces en danger. Alors maintenant chaque été je suis garde forestier dans le parc naturel dans lequel j'ai grandi, passant chaque journée à informer à propos des espèces les plus menacées. Apprendre le vivant c'est tout le temps, partout, je suis comme Sylvain Tesson qui s'extasie sur les traces de la panthère des neiges. Lui passa des mois au Tibet pour peut-être la voir, moi je passe des jours à chercher des empuses, un insecte cousin des mantes religieuses, aussi mimétique qu'un phasme, aux méthodes de chasse approchant celle du Papé, au corps maigre proche d'un alien et à la rareté qui en fait un animal difficile à trouver.



– Ce vallon n'est plus le même à présent que nous y avons vu la panthère, dit Munier. Lui aussi était royaliste, croyant à la consécration des lieux par le séjour de l'Être.³⁸

38 — Tesson Sylvain, *La panthère des neiges*, Folio (Paris : Gallimard, 2021) p.120. Je ne partage forcément pas les opinions de Sylvain Tesson, cependant dans cet essai, à ce moment, ses mots sont pertinents. L'idée de sacralisation d'un lieu par un animal est pour l'instant exprimée uniquement par cette personne. Il n'existe pas d'équivalent de la part d'un auteur plus en phase avec mes idées.



Fougère

Lorraine

Mai 2025



Jule

Alpilles

Août 2025



Empuse Juvénile

Alpilles

Juillet 2025



Empuse Adulte

Alpilles

Août 2025



Bjoern Karmann

Occlusion Grotesque

2021

Partie 3

**Matières,
Outils,
Viscères**





Bjoern Karmann

Occlusion Grotesque

2021

Le vivant est fragile et mérite une attention particulière, un peu plus tôt j'écrivais sur ces designers qui s'inspirent de ce vivant. Maintenant il est temps d'écrire sur ceux qui le manipulent. Ils ont décidé de travailler ces matières qui se développent. Le degré d'implication du vivant est différent selon les productions. Parfois il intervient comme un effet, d'autres fois comme une variation, et parfois comme un co-concepteur. Parfois l'humain l'abîme, le stress et le dérange. Par son emploi, il n'y a pas seulement la typographie numérique qui est produite, cela peut être un lettrage ou bien un effet de matière. Et c'est tout l'intérêt de la partie de cet essai, du numérique à l'éphémère, lorsque les pratiques s'éloignent de la typographie standardisée en utilisant des sujets vivants. L'éphémère est souvent en lien avec des effets dus à la matière, puis d'un lettrage³⁹, alors que la pérennité est liée à la numérisation d'une typographie.

Au Danemark, c'est ce qu'a produit le chercheur en design Bjoern Karmann en 2021. Sa thématique de recherche s'interroge typographiquement sur le rôle de l'arbre en tant qu'être vivant en capacité de cicatriser. Son nom est *l'Occlusion Grottesque*. En sculptant des lettres dans des troncs, comment le temps va-t-il déformer et reformer les plaies ainsi créées? Chaque année il se rend sur le lieu de son expérience, matériel en main, pour obtenir des prises de vues identiques. Il observe alors la modification des lettrages qu'il y avait inscrit. Leur cicatrisation d'une part, mais surtout

39 — L'action de tracer les lettres à la main des lettres d'un texte sans utiliser des caractères typographiques et ne désignant pas non plus un travail de calligraphie.

la déformation du lettrage original. Celui-ci a-t-il été déterminé par le fait que la rigidité de l'écorce permettait la création de forme de lettre proche d'une Arial ou bien est-ce un choix délibéré du designer pour une meilleure lisibilité lorsque les graisses apparaîtraient ? Je repense aux premières écritures, qui furent guidées par le médium, la roche ou les feuilles, la ligne ou la courbe. Ici Bjoern Karmann interroge par son emploi d'une police sans empattement que je pense avant tout utile pour conserver une lisibilité lorsque les graisses adviendront avec la cicatrisation de l'écorce. Cependant cette question du médium comme déterminant l'écriture nous replonge dans les premiers symboles de l'écriture. En revenant durant quatre années consécutives il observe la création par la nature de graisses typographiques. Elles ne sont dictées que par le comportement de l'arbre et de son écorce. C'est ainsi un travail d'observation après la première phase, puisque lui ne réalise qu'une prise de vue annuelle.

L'une des belles coïncidences entre la croissance d'un arbre et la conception typographique est que la croissance se produit latéralement. C'était nouveau pour moi, mais cela semble évident maintenant. Déjà 3 ans plus tard, les lettres montraient clairement l'expansion à gauche et à droite, alors que leur hauteur n'avait pas changé. Cela est dû à l'idée fautive selon laquelle les arbres ne poussent pas à partir du sol, mais plutôt à partir des pointes. Au fur et à mesure que de nouvelles branches atteignent plus haut dans le ciel, le tronc inférieur se développe radialement de l'intérieur. Pendant ce temps, l'écorce intérieure et extérieure reste enroulée autour du tronc, ce qui effectue une expansion extraordinaire, déformant ainsi la surface. Tout en gardant l'arbre protégé. [...] Pour les changements annuels les plus drastiques, un arbre plus jeune était souhaité, mais comme la sculpture dans l'écorce peut être douloureuse et potentiellement tuer l'arbre, une essence et un âge résistants ont été choisis. L'arbre choisi était un hêtre, originaire de

la forêt de mes parents. Ils l'ont planté en 1997 à Ågård, au Danemark. À l'année 0, seul un quart de côté de l'arbre était utilisé pour sculpter les lettres, en maintenant la capacité de l'arbre à transporter les nutriments essentiels des feuilles aux racines. Il est important de noter que couper à travers l'écorce d'un tronc d'arbre dans un cercle complet tuera l'arbre. Aucun arbre n'a été blessé dans cette expérience.⁴⁰

40 — Bjoern Karmann, «Occlusion Grotesque», Occlusion Grotesque, 2021, https://bjoernkarmann.dk/project/occlusion_grotesque. Traduction de l'auteur.



Bjoern Karmann

Occlusion Grotesque

2021



Bjoern Karmann

Occlusion Grotesque

2021

occlusion
grotesque
est dessinée
par bjoern
karmann

elle ne
possede
que trente
glyphes qui
evoluent
avec la
cicatrisation
du hetre.

hetre
hetre
hetre
hetre
hetre

arbre
arbre
arbre
arbre
arbre



Philibert Guinier
Collection École Forestière

Cicatrisation chimique et
bourrelet de recouvrement
(Branche morte de hêtre)

1903-1941

Sa pousse et sa viabilité dont dépend l'expérience est nourrie par le fait que le chercheur souhaite éviter des dommages irréversibles au végétal. Cette capacité à choisir un arbre qui supporterait son travail modélise la production qui en découle. Puisqu'il le dit lui-même, il aurait pu obtenir des résultats bien plus radicaux en choisissant un arbrisseau. C'est ici que la nature prend le relais, comme cocréatrice de ce caractère typographique. L'inconnu fait partie du processus, selon l'essence de l'arbre, sa capacité à cicatriser, son âge et sa croissance, le résultat peut avoir de nombreuses variations. Mais dans ce passage qu'écrit Bjoern Karmann, il évoque l'absence d'arbres blessés, il n'en est rien. Un peu plus haut, le terme « sculpter » décrivait le travail de Bjoern Karmann. Maintenant le terme « scarifications » me paraît plus adapté. Ce terme est plus en accord car définit par une incision superficielle de la peau ou de l'écorce. Alors oui la nature est cocréatrice mais sans vraiment d'autre solution, puisque soit elle essaie de se guérir soit elle se laisse dépérir.

Toute blessure expose l'arbre à un danger de contamination par des champignons parasites plus ou moins nocifs. [...] La mise à nu du bois entraîne [...] une gêne plus ou moins accentuée de l'ascension de l'eau ; l'enlèvement de l'écorce nuit à la migration des matières élaborées.⁴¹

Le hêtre cicatrisé a produit une déformation des caractères et une faible altération de leur lisibilité. Mais des questions restent en suspens. Plusieurs modèles typographiques qui s'inspirent du vivant - sauf quelques exceptions - reposent sur la conception de police de caractères linéales, sans empattement. Alors est-ce que lorsque Bjoern Karmann travaille en collaborant avec le vivant celui-ci nuit à la lisibilité des caractères en cicatrisant ? Ce qui permet de s'interroger sur le fait qu'il veuille compenser cette illisibilité par l'utilisation d'une police de caractères linéale ? Enfin qu'elles sont les limites de l'emploi du vivant, où place-t-on la limite de l'éthique ? Bjoern Karmann utilise la cicatrisation des arbres sur un lettrage qu'il a, auparavant, sculpté dans l'arbre. C'est une autre manière de travailler avec la matière vivante. L'arbre produit par sa cicatrisation une déformation du caractère et la main de Bjoern Karmann n'intervient plus, il n'y a que des étapes intermédiaires de vectorisation numérique des images qui interviennent pour figer ses observations. Une sorte de schéma tend à se dessiner, le lettrage, l'interaction du vivant par un effet - ici la cicatrisation - et enfin sa vectorisation numérique conduisant à la police de caractère.

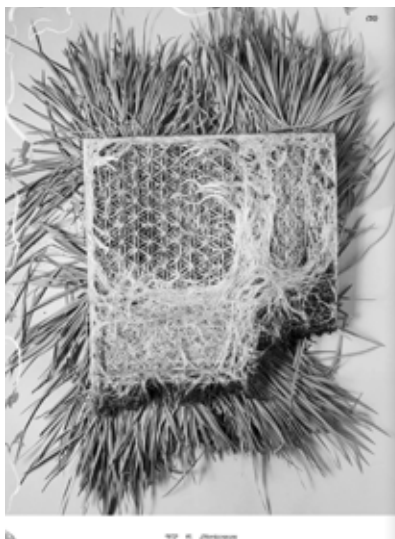
41 — « Les blessures des arbres », *Ministère de l'Agriculture, Administration Des Eaux Et Forêts*, Commission d'études des ennemis des arbres, des bois abattus et des bois mis en œuvre, 1941, pp.87-102.





Ce schéma que l'on pourrait déduire me conduit à songer au travail d'une autre designer graphique, Elodie Shao, productrice de lettrages, grâce aux fleurs et aux végétaux. Elle s'éloigne de la force des arbres et tend vers la délicatesse du végétal fragile. Pendant quatre mois, elle était en Corée. Elle a appris là-bas à jardiner, dans une classe qui mettait les mains à la terre, elle s'intéressa au textile qui naissait de cette matière. Elle se promenait dans les jardins à la recherche de formes, de cette architecture végétale qui s'égare au fil des âges. Elle avait toujours eu cet attrait pour les plantes, non pas pour le règne animal, ni pour celui des champignons, ni pour celui des protistes ; mais pour celui qui était végétal, celui qui dessinait dans les paysages des images. Ces yeux flottaient et guettaient une forme aléatoire qui se distinguerait dans les territoires. Elle scrutait le monde entier jusqu'aux bordures des trottoirs.

Elle vit en banlieue parisienne, loin des littoraux, loin des montagnes, loin des plaines, là où le vivant a été chassé, là où il fut prié de s'en aller. Il reste celui qui est malmené, abîmé, et méprisé par la société. Là-bas le bâti domine, il pousse et s'érige, comme les tiges des plantes oubliées. Mais l'éloignement ne l'empêche pas d'y penser. Elle tourne les pages du livre de Diana Scherer, *Interwoven : Exercices in Root System Domestication*, et plonge dans les tissages des racines de l'artiste. Ses pousses forment des maillages qui deviennent des textiles, vivants. Elle songe à celles qu'on piétine, celles qu'on ne voit car elles sont enterrées, les racines. C'est une artiste qui travaille grâce aux systèmes racinaires et crée des tissages de tissus vivants. Elle travaille la matière brute puis essaie d'agencer le résultat comme un nouveau textile. Les maillages de Diana Scherer inspirent à transposer son principe à un lettrage dans son *Edition Wip*.



Every time I see it, I thought, I really must do something with that. Eventually, it led to a series in which I gave plants to differently shaped pots, then returned the pots to expose the roots and photograph them.

I was really happy with that series, but not sure how to continue. Then I did upon the idea of creating patterns using the roots, and I wasn't sure how to achieve it. I believed in the idea, though, and went around working with plant biologists at Ballroom University in Hologram to improve my understanding of root systems. They started working with an artist, but I don't think they really believed I could do it. Now they're excited with the extension I'm bringing to plant roots.

Can you describe the process you've evolved to create the root pattern?

OS I use temporary models that I place below ground. I have several different kinds, which enable several different techniques. As an artist, I like to show the root work with soil and stems attached. As a designer, I like to show the pieces without soil. The templates are made from PLA plastic and can be reused. The patterns are derived from traditional ones based on nature's geometry—hexagons, for example. I sometimes work on the patterns with a designer. Once I have my patterned templates, I bury it, sow the seeds, and wait.

How long does it take to grow a piece, and how do you harvest them?

OS Growing time depends on the season—it's two weeks in July and August. In winter, it's a month in the greenhouse. Once the plants and roots have grown, I can finish the piece. I remove the model, insert the plants, photograph them, and keep them alive by spraying them with water. They remain fresh for around a week. Then I dry them quickly so they don't rot, and I'm left with a textile-like piece. I like to present the three stages together in my exhibitions: the photos, the fresh living works, and the dried pieces. The photos show aspects you can't see with the naked eye—long root hairs, for example.

OS How intricate are you, now?

OS Five centimeters at most.

What kinds of plants do you use?

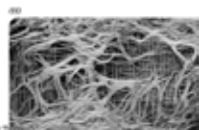
OS After trying a lot of different types, I find that grasses are best—not container grasses but grains like oats, wheat and corn. They grow fast, and their roots are fairly thick.

What captures your attention with roots as a material?

OS I'm interested in the manipulation of nature. It's absolutely not about being a nature lover. I'm amazed by the ability of gardens, for example, when you try to grow plants in an artificial habitat in the way they handle them. Root cultivation is actually very useful. It's down to this mixture of love and utility. It's very basic, because we have always manipulated nature to survive. I really manipulate my plants, and I have to repeat it all for the next time when they want. The work is simple but the added plant plus intricate site. Another thing I recognize in my work is the human need to decorate the world.

When will we see the three usable materials that emerge from your work?

OS I think it will take an additional five years. It's new to this field, so the attending conditions and events, as well as searching for more partners, it may work with TU Delft, for example. I want to make the material so strong as possible while keeping it easy to look at. Architecture could be everything from fabrica for the fashion industry to attractive insulation materials that can be kept visible. Plant roots capture carbon and could be a perfect eco-material. The goal is to make it easy to use that give themselves below ground without using external energy. I find that a really romantic idea.



Elodie Shao

Edition WIP Horticulture

2023



Elodie Shao

Edition WIP Horticulture

2023

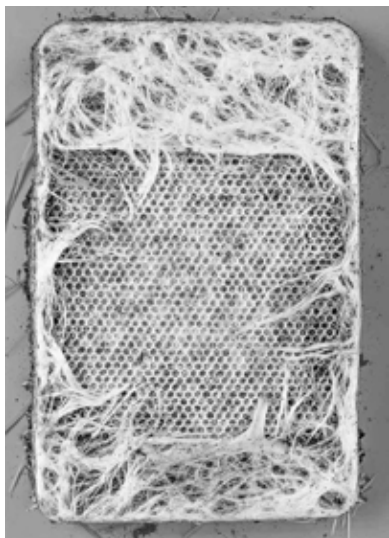




By Daphne Christoforaki Hillier

Designer Paula Uragui Escalona is channeling her creativity to grow greenery from clothes. Her mission is to show just how beautiful fashion's collaboration with nature could be.

Une racine navigue, sait ce qui est en haut et en bas, perçoit la gravité et peut localiser l'humidité et les produits chimiques. Les racines sont incroyablement fortes. Dans leur recherche de nourriture et d'espace, elles se battent pour chaque espace qu'elles peuvent trouver. J'utilise cette force pour créer mon travail. J'expose la vie souterraine et le réseau naturel se transforme en un matériau textile. Le dynamisme de la plante donne l'impression que l'œuvre se fait elle-même. J'ai appris à composer avec l'autonomie de la nature. Malgré mon intervention, le résultat est à chaque fois imprévisible. L'interaction entre le contrôle et le lâcher-prise est un élément important de mon travail.⁴²



Elodie Shao pense aux plantes, celles de la surface, colorées, tortueuses et vivaces. Elles subissent, bien plus que l'ignorance, elles affrontent la maltraitance du climat et les actions destructrices de l'humain. Le blob⁴³ est son premier sujet, elle étudie la propagation de cet organisme unicellulaire. Il grandit, s'étend et prolifère. Elle renonce à son travail sur ce règne du vivant peu enclin à collaborer. Les protistes relâchés, elle oriente ses recherches sur celles qui l'ont bien souvent fascinées. Elle conçoit une édition à propos des matériaux biosourcés, Diana Scherer y figure. Elodie Shao songe alors au lien entre le fond et la forme de son projet et désire un graphisme qui s'adapte à ce que l'édition raconte. Ce numéro parle des plantes et systèmes racinaires. Son identité graphique sera végétale. Elle sélectionne des graines de chia, de poireau et de betterave qu'elle place entre du coton humide pour les faire germer. Pendant l'attente de leur pousse, elle travaille grâce aux fleurs de gléchome⁴⁴, en disposant leur pétales, elle cherche à changer ces fleurs en lettres. Elle s'essaie ensuite au lichen et aux mousses. Le temps de ces recherches, les graines ont germées. Celles de poireaux et betteraves sont compliquées à déclencher, mais des tiges rouges fines laissent entrevoir sur les betteraves une éclosion. C'est dans les jeunes pousses de cresson que se trouve la réponse, la pousse est rapide, contrainte par le poids du coton et des caractères s'articulent grâce aux tiges. Un lettrage monolinéaire se développe. Il est unique et se décline en plusieurs variations. Chaque lettre a plusieurs possibilités. Le cresson s'est tortillé pour s'extraire de ce poids qui le maintenait, il a créé des vrilles et pliures pour grandir. Mais ces jeunes pousses cherchaient-elles la lumière, s'orientaient-elles par rapport à la gravité ou réagissaient-elles aux stimuli ?

42 — Diana Scherer, «Diana Scherer at the Biennale of Sydney», Biennale of Sydney, consulté le 2 avril 2025, <https://www.biennaleofsydney.art/participants/diana-scherer/>.

43 — *Physarum polycephalum*, plus couramment appelé blob, est une espèce unicellulaire de myxomycète de l'ordre des Physariales, vivant dans les milieux frais et humides tels que les tapis de feuilles mortes des forêts ou le bois mort.

44 — Le Lierre terrestre, ou Gléchome lierre terrestre (*Glechoma hederacea*) est une espèce de plantes à fleurs de la famille des Lamiacées.

Dans mes recherches il y avait un article intitulé ; *La biomécanique des plantes ou Comment les plantes tiennent debout ?* Il a été écrit par Meriem Fournier, Bruno Moulia et Joseph Gril et publié en 2013. Il s'agissait de comprendre la réaction des plantes et leur résistance face au vent ou aux conditions extérieures, telles que des stimuli humains ou non, qui interfèrent avec leur croissance.

Les plantes réagissent et acclimatent leur croissance en réponse aux actions mécaniques qu'elles subissent : lorsqu'on soumet une plante à un « stimulus » mécanique, elle réduit ou stoppe sa croissance en hauteur, augmente sa croissance en diamètre et sa croissance racinaire. [...] Les forestiers savent que dans les milieux fortement ventés, les troncs sont plus trapus ; leur croissance en hauteur est diminuée au profit de leur croissance en épaisseur. Au contraire, les pépiniéristes savent que les tuteurs, qui évitent aux arbres de trop se balancer au vent, favorisent la production d'arbres hautes et minces.⁴⁵

Ainsi le poids utilisé par Elodie Shao semble peu comparable à la force du vent face à des troncs imposants, cependant le poids d'un coton sur une graine revient à interroger quand même l'incidence de ce poids sur les jeunes pousses. Les graines, dès leur éclosion, ont trouvé une manière de rediriger leur énergie dans la largeur de leur tige plutôt que la longueur ainsi que dans leur système racinaire. Mais ayant à peine germé leur système racinaire n'est contenu qu'à l'intérieur de la cosse. Dans ce sens la germination des pousses, Elodie Shao, et le poids comme contrainte sont tout autant façonneurs de forme. La notion d'aléatoire qu'elle me partageait lors de notre appel téléphonique faisait référence à cette incontrôlabilité du végétal qui pousse et à la forme qu'il va prendre. Mais cet aléatoire n'est réellement aléatoire que du point de vue de notre espèce puisque les plantes ont des schémas répétitifs, que l'humain ne discerne pas encore. Mais à quoi sert réellement le propos d'Elodie Shao ? J'y vois une interprétation poétique du vivant, un questionnement sur les nouvelles méthodes d'écritures et une sensibilisation à la matière vivante. Dans cette édition elle promulgue une nouvelle utilisation des végétaux comme une alternative à la production industrielle. Mais le domaine typographique

nécessite-t-il réellement ce remaniement ou bien est-ce pour correspondre, par une identité visuelle, à l'esthétique qu'elle promulgue dans son édition? Évoquer les éléments biosourcés en utilisant des lettrages à base de jeunes pousses promet une réflexion sur le rapport que l'on entretient au vivant, ce qui répond aux attentes de son identité visuelle. Mais dans la recherche typographique, bien que ce ne soit pas mentionné auparavant, seulement une partie des lettrages sont en jeunes pousses, l'autre partie est un tracé reprenant les courbes qu'elle a pu observer, n'ayant, faute de fabrication, obtenu les résultats espérés pour les caractères souhaités. Ce qui empêche d'avoir une vision d'ensemble à propos de son travail de recherche car cela ne formule qu'un échantillon. Quant au schéma sur lequel je m'interrogeais auparavant par le travail de Bjoern Karmann il n'est plus qu'une part du cercle vicieux contenant l'effet, le lettrage, la typographie, qui pourrait d'ailleurs se produire à l'infini, et multiplier les variations typographiques issues de cette méthode de travail. Elodie Shao répond simplement par l'effet qui devient un lettrage, son effet est lui-même son lettrage. Mais c'est aussi une manière d'interagir avec le vivant, la forme d'un projet typographique peut se tromper, ne pas être suffisamment aboutie. Lors d'un échange avec Elodie Shao elle m'a confié que ce travail serait à poursuivre, la recherche à partir de la matière vivante l'intéressant fortement.



By Inna Kotta

Diana Scherer's intricate works explore the potential of plant roots as a new material.

Born in Berlin, Germany, Diana Scherer moved to London to pursue her dream of becoming a fashion designer, but she took a different path when she met her Dutch partner and had a baby. The family relocated to Amsterdam, where Scherer studied art and photography at the Gerrit Rietveld Academy. After graduating in 2011, she focused on art photography until a portrait series she made featuring plants and their roots presented a change of direction. Inspired by root systems, she began to develop techniques for manipulating them. Just two years later, as well as exhibiting the resulting works, she pivoted to art, she's investigating their potential as new materials.

Some years ago you were an art photographer. Today you're a plant root artist and a materials researcher. How did you get here?

Diana Scherer: I didn't choose to—I just happened. I became fascinated by plant roots, and to further

my work I started collaborating with scientists. Then, with advice of my first root piece I won the New Materials Award at Dutch Design Week in 2016. Suddenly the design world was interested in my work and its potential for developing new materials that are organic and sustainable.

What was the original inspiration for the root pieces?

DS: It all started when I began to work with nature in 2008. I photographed flowers at first, and then I was inspired by a plant that—when I removed the pot—revealed only roots, so, well, I kept the photo of those roots in my studio for two years.

DS: In addition to her studio in Amsterdam, Scherer has a workshop in Berlin increasing plants' to photograph them directly for to produce pieces through the artist.



Elodie Shao

Edition WIP Horticulture

2023

Un second travail d'Alec Vivier-Reynaud s'éloigne des végétaux et s'organise autour des champignons, un autre règne du vivant. Pour *Mycographies*, il travaille avec le Muséum d'Histoire Naturelle de Paris qui lui a fourni des souches fongiques. Dans ses réserves des spécimens sont en dormance en attendant d'être réveillés, il y a des herbiers, des tissus vivants, et des micro-organismes classés. 1425 espèces sont en sommeil dans les réserves du muséum. Ces recherches typographiques le mènent à employer des souches de mycélium sur des modèles sans sérif d'autres fonderies. Avec leur accord, il érode, mutile, et provoque des altérations typographiques sur les polices de caractères au travers d'une encre qu'il injecte dans une boîte de pétri, sur un motif de lettre.

Il invente notamment la mycographie, un nouveau procédé de bio-impression à base d'encre biologique en microchampignon. Ses productions découlent directement de processus d'érosion du temps, de fermentations, de putréfactions et de germinations.⁴⁶



Alec Vivier-Reynaud

Série de bio-matériaux
en mycélium, gravure laser
et moulage

C'est à l'École Normale Supérieure, sous des hottes aspirantes, qu'à la pipette il dépose goutte à goutte cette encre qui se mettra à proliférer. Mais la moindre goutte en dehors du dessin de la lettre sur le substrat de la boîte de pétri se mettra aussi à germer. Dans cette manière de concevoir il ne perçoit ni échec ni succès, il n'y a finalement que des variations.

Les symbioses⁴⁷ surviennent comme les antibioses⁴⁸. C'est-à-dire qu'au sein d'un même contenant lors des tests, plusieurs souches de mycélium sont employées, et parfois elles survivent, l'une face à l'autre, et même cohabitent et créent quelque chose de nouveau. Alors que dans certains cas, la présence de plusieurs souches au sein du même environnement va annihiler l'un des protagonistes, il n'y a pas d'équilibre, simplement destruction et mort. L'échec ne naît que lorsque les cellules sont en phase d'apoptose⁴⁹; leur mort est une perte. Les croisements nourrissent la diversité et les contaminations offrent quelquefois des existences liées. Peu de lettrage sont altérés, nombreux sont ceux ne se formant qu'avec une seule espèce. Ils échappent plus tard à la main créatrice, prospèrent et évoluent par eux-mêmes. Cela pourrait-être une nouvelle définition de la nature; ce qui échappe à l'humain, ce qui s'autonomise sans notre soutien, sans notre aide, tant notre espèce s'est éloignée et servie, que la nature pourrait simplement être ce qui n'a pas besoin de nous. Le vivant n'est qu'une part de la nature, puisque ne regroupant que les éléments en vie, alors que la nature intègre, les pierres, les rivières, les paysages. Pourtant tout est intrinsèquement lié, et lorsque l'on travaille avec le vivant il est lié à la nature. L'un ne va pas sans l'autre.

46 — Alec Vivier-Reynaud, « Alec Vivier-Reynaud, Designer graphique et Bio-designer », Alec Vivier-Reynaud, designer graphique, consulté le 3 octobre 2025, <https://www.alecvivierreynaud.fr/>.

47 — La symbiose est une association intime, durable entre deux organismes hétérospécifiques. Elle peut être obligatoire ou facultative. Les organismes impliqués sont qualifiés de symbiotes ou de symbiontes; le plus gros peut être nommé hôte.

48 — L'antibiose est une interaction biologique entre deux ou plusieurs organismes qui porte préjudice à au moins l'un d'entre eux ou bien une association antagoniste entre un organisme et les substances métaboliques produites par un autre.

49 — L'apoptose est le processus par lequel des cellules déclenchent leur autodestruction en réponse à un signal. C'est l'une des voies possibles de la mort cellulaire, qui est physiologique, génétiquement programmée, nécessaire au développement et à la survie des organismes multicellulaires.







Alec Vivier-Reynaud

Cultiver nos écosystèmes,
Bio-impression XXL en
collaboration avec le Muséum
d'Histoire Naturelle de Paris

2024



Alec Vivier-Reynaud

Cultiver nos écosystèmes,
Bio-impression XXL en
collaboration avec le Muséum
d'Histoire Naturelle de Paris

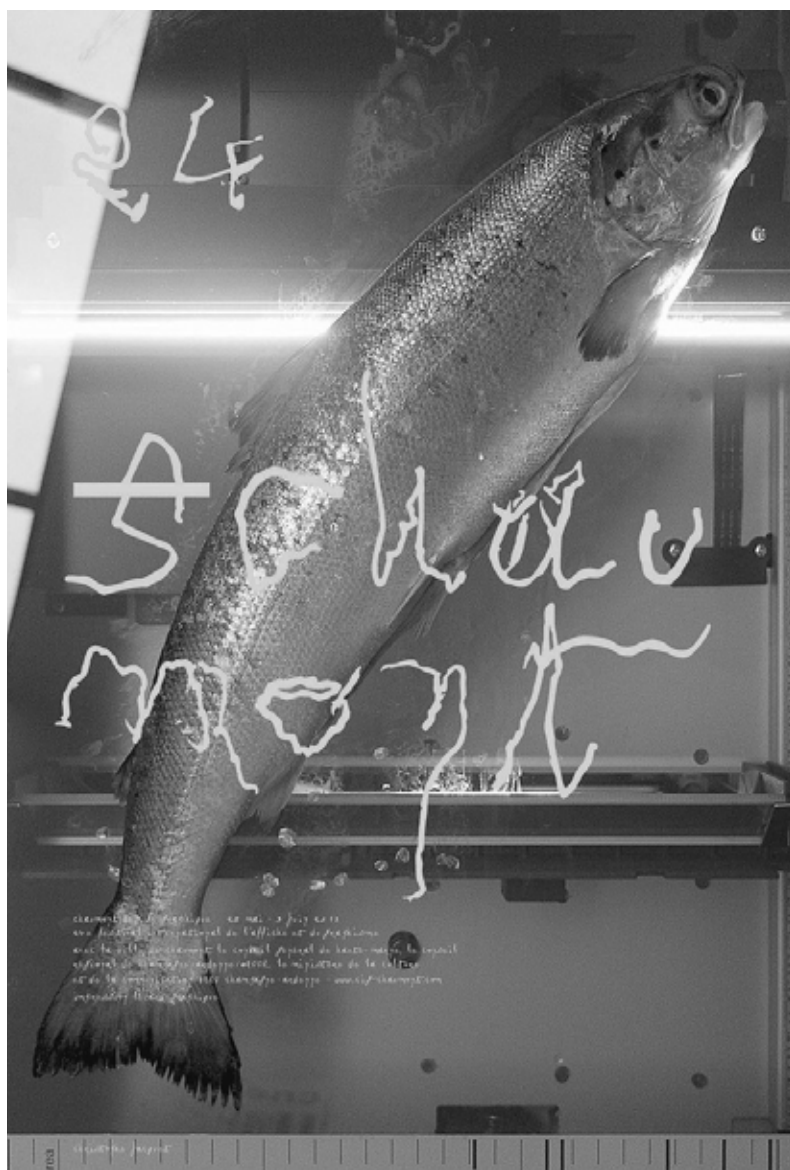
2024

N'y a-t-il pas, à la manière d'Élodie Shao et d'Alec Vivier-Reynaud, une utilisation du vivant dont nous n'arrivons pas encore à mesurer l'impact futur ? Car le vivant est contraint dans ses productions, et malgré des articles scientifiques relativement maigres sur un quelconque état de conscience des végétaux, il est bien plus compliqué d'en trouver à propos d'un autre état de conscience chez les champignons. Pour interroger cette notion d'éthique dans la pratique de la conception typographique il faut s'identifier à des espèces que l'on arrive en partie à comprendre. Certains typographes pour le moment voient encore une matière comme Elodie Shao et Alec Vivier-Reynaud, non pas un être sensible. Alors aucune limite n'est véritablement posée, puisqu'il est plus facile pour l'humain de s'identifier et se sentir proche d'un animal que d'un végétal ou d'un autre règne du vivant. Ce phénomène est induit par son phénotype⁵⁰, plus le corps et l'esprit sont proches physiquement de celui de l'humain, plus ce dernier considère cet être comme capable de sensibilité ou de réaction. Cela conduit aussi à sa capacité de compréhension de l'humain. Il y avait les méthodes d'investigations de Werner Heisenberg à propos de la manière d'observer la nature mais il y a aussi les manières de la considérer. La façon d'appréhender le vivant peut s'expliquer simplement avec le test du miroir. Il est inventé dans les années 1970 et consiste à peindre une marque sur une partie du corps d'un animal où celui-ci ne peut pas la voir, puis il est placé devant un miroir, s'il cherche à retirer la marque cela indique qu'il a une conscience, sinon il n'en a pas. C'est un test simple, pourtant il révèle le biais cognitif de l'être humain qui ne cherche à comprendre que par ses propres méthodes. Certains animaux ont échoués aux tests, pourtant ils sont dotés de conscience. La conscience est d'ailleurs un sujet trop compliqué à définir et qui conduit à des réflexions annexes. Seuls les animaux ont eu l'opportunité de prouver qu'ils avaient une conscience, aucun végétal, champignon ou autre règne n'a eu cette chance. Alors l'humain est bien capable de faire preuve d'empathie, mais simplement aux animaux, pour le moment. Rien n'interdit une expansion de la considération pour le reste du vivant, mais la capacité à le comprendre est encore trop faible et les connaissances trop peu nombreuses. Alors parfois lorsque le corps diffère de celui auquel nous sommes habitués, même s'il s'agit d'animaux notre identification est affaiblie. C'est le cas de Christophe Jacquet qui, dans ses recherches, utilise par deux fois le vivant sous sa forme animale. La première fois c'est aux abords de la Loire avec *Anguille*. Sur une longue barque un homme porte un wader et un pull bleu. Le ciel gris démarque les arbres dont les feuilles sont tombées. Il y a le son du vent et le son du courant. Le pêcheur relève ses nasses pleines d'anguilles⁵¹. Ce sont leurs corps serpentiformes qui intéressent Christophe Jacquet. Dans sa pratique il utilise le numérique, où l'écran noir est comparable à un vaste océan. Bien qu'il soit loin géographiquement de la mer, elle est très présente dans sa pratique

par les animaux qu'il utilise. Il travaille grâce au scanner, comme il le ferait avec un appareil photographique. Il scanne tout, de l'inerte au vivant, du papier au poulpe. En 2013, il produit l'affiche du Festival International de l’Affiche et du Graphisme de Chaumont, un saumon d'élevage dans un scanner – mort au préalable - et une écriture tremblante, celle de sa mère décédée.

50 — Il s'agit de l'ensemble des caractères physiques d'un individu, en opposition au génotype qui correspond à l'ensemble des gènes (génomme).

51 — «La civelle: une espèce en danger critique d'extinction sous la protection des agents de l'OFB», Drupal, consulté le 16 octobre 2025, <https://www.ofb.gouv.fr/actualites/la-civelle-une-espece-en-danger-critique-dextinction-sous-la-protection-des-agents-de>.



Christophe Jacquet

(S) Chaumont
Festival International
de l'Affiche et du Graphisme
de Chaumont

2013

«C'est moi qui ai tout fait mais j'ai tout pris. Le poisson c'est un poisson d'élevage. Le scan c'est Epson. L'écriture, je sais qui l'a faite». Chez Christophe Jacquet, le graphisme relève du symptôme urgent, de cette forme d'angoisse qui, pour la clinique psychanalytique, est le signal vivant du réel [...] Christophe Jacquet développe un discours du service des images qui suit un fonctionnalisme peut-être paradoxal.⁵²

Dans cet article écrit par trois designers, rédigeant chacun leur version, ils interrogent le sens, un poisson mort comme le deuil de l'artiste ou un autoportrait pour faire le point sur sa pratique. Cette dernière est d'origine graphique mais avec le temps s'est éloignée des normes typographiques pour s'apparenter maintenant à une dimension artistique. Il pratique autour de l'étude du signe, comment le corps fait-il signe? Comment la nature fait-elle signe? Et surtout comment l'humain perçoit ces signes? Il n'y a donc de typographique que ce que Christophe Jacquet en dit puisque ses polices de caractères ne conduisent pas véritablement à un fichier numérique. Néanmoins ses recherches sur le signe et la façon dont nous pouvons nous éloigner de toute lisibilité contraint à penser le caractère typographique non plus comme un élément de langage et de conversation acquis mais comme quelque chose d'éphémère qui aspire à se modifier. Alors dans cet article, lorsque les trois designers graphiques émettent leur point de vue sur cette affiche, ils s'interrogent à propos de ce que l'artiste a voulu en dire, de ce qu'il a voulu nous transmettre comme message. L'un d'entre eux voit la nudité du saumon et la couleur de l'écriture manuscrite comme ayant un lien, celui d'en être la chair, car le rose de la police reprendrait ce que l'on ne voit pas du saumon.

Un scanner, un poisson, la couleur rose, cette accumulation des indices du signataire est elle-même l'indice de quelque chose. Peut-être d'une volonté de faire le point ou même de faire le deuil d'une pratique antérieure. Le lieu commun de la vanité introduit par le poisson mort s'en trouve comme personnalisé. Un peintre qui veut peindre intentionnellement ses derniers tableaux (les images dans lesquelles il pourrait, comme l'aurait dit emphatiquement le premier-ministre-de-la-culture, « regarder son visage de mort ») fera un autoportrait, mais que peut faire un artiste graphique, constamment aux prises avec la commande, qui veut produire intentionnellement ses dernières affiches ? ⁵³

Mais aucun véritablement ne s'arrête sur un point fondamental, le point de départ, que regarde-t-on ? Sur cette affiche c'est un poisson mort que l'on observe. Ce n'est pas la première fois que Christophe Jacquet utilise des animaux marins décédés. Il réalise des scans d'anguilles, de poulpes, d'éperlans, de sardines, de crevettes ou encore de saumons. Il ne les met pas à mort, mais se sert de leur mort. N'y a-t-il pas là une question de sens qui devrait se poser ? Ne devrait-on pas réinterroger notre relation au vivant lorsqu'il est employé de cette manière ? Là où certains voudraient défendre une cause animale, lui y voit un outil, deux visions s'opposent. Il est un praticien du signe, du graphisme et des formes, alors certes il est bien de connaître les tenants et aboutissants d'une espèce qu'on utilise mais je pense qu'il y voit simplement un outil. Alors en prenant de la distance j'entrevois la volonté de questionner l'image, le sens, mais aussi la nécessité.

Dans la police de caractères *Anguille*, datant de 2019, Christophe Jacquet emploie, l'animal qui en donne le nom, des anguilles. Dans les nasses, elles sont nombreuses, au moins une quarantaine entassées les unes sur les autres et dans le compartiment qui va servir au designer il y a d'une à huit anguilles, les dimensions sont d'environ quarante sur vingt-cinq centimètres. Une fois placées dans le bac en polystyrène, elles sont filmées. Sur la vidéo qui dure neuf minutes, il n'est question de typographie que dans le titre puisque, comme l'explique Christophe Jacquet, ce n'est en rien une police de caractère⁵⁴, c'est une recherche typographique par la vidéo.

On y voit chaque mouvements et ondulations des anguilles, qui créent des pleins, des déliés, des formes qui peuvent devenir des lettres. Elles sont pourtant de temps à autre en léthargie. A sa surprise cela pourrait venir du son, de l'environnement. Mon hypothèse est tout autre, le stress que l'animal subit provoque une position statique pour éviter le danger ; faire le mort est une pratique courante dans les comportements animaliers. Mais au bout de quelques instants elles se remettent en mouvement. Alors on peut y lire des signes, des symboles, des interprétations. Auparavant les designers, typographes et chercheurs, Alice Savoie entre autres, allaient au bout du processus de conception typographique. Ils donnaient un sens humain à ce qu'ils voyaient, le cours d'eau de la Loire devenait des caractères latins. Pourtant dans ces anguilles il n'y a ni chasse, ni fût, ni jambage, peut-être simplement la forme primitive d'un A. L'écriture n'est possiblement lisible que par l'humanité, mais dans son travail la lisibilité devient le fait qu'il n'y ait rien à voir au-delà. À moins qu'en suivant le propos de la thérolinguistique que Vinciane Despret énonçait lors de son passage à France Inter, il y ait là une forme de langage universel produit par le corps des anguilles ?

53 — Chancogne et al., (S) *chaumont* | *Tombolo*.

54 — Christophe Jacquet, « Anguille », *Abyme*, 2019, <https://www.abyme.net/catalogue/anguille/>.



Christophe Jacquet

Anguille

2019



Christophe Jacquet

Anguille

2019



Christophe Jacquet

Anguille

2019



Christophe Jacquet

Anguille

2019

L'hypothèse que Christophe Jacquet orienterait ses recherches à travers le langage universel comme celui de la thérolinguistique, évoque que les anguilles, en tant qu'individus et par leur mouvements, traduisent un langage. Or ce n'est pas ce qui est émis par Ursula Le Guin et Vinciane Desprets, il s'agit plutôt de traces laissées par le vivant lui-même pour d'autres vivants, notamment l'humain. Ici l'anguille ne laisse pas de trace, elle est la trace. Et c'est ici que toute la différence sur la recherche d'un quelconque lien avec la thérolinguistique échoue. Alors quelle est la relation aux polices de caractère de Christophe Jacquet ? Il a depuis longtemps arpenté le monde des typographies par le prisme du végétal, du corps, de l'animal. Mais dans le dépassement de cette lisibilité il nous ramène à l'état de simple forme. Dans les quelques lignes qui introduisaient cet essai, j'évoquais la formation des caractères typographiques, patiemment, subissant simplification après simplification. Si l'on résume grossièrement ; le bœuf devenant un «A». Christophe Jacquet oriente sur un retour possible en arrière. L'anguille devient ce qu'elle est et non pas ce qu'on en attend.



Dans cette production il y a l'emploi d'animaux auxquels nous sommes capables de nous identifier car plus proches parents que des champignons ou des plantes. Alors la difficulté à comprendre la sensibilité induite au vivant lorsque notre lien de parenté éloigné est perceptible. Pourtant l'humain n'est pas si éloigné génétiquement des animaux – puisqu'il en fait partie – et dans cette époque les limites éthiques tendent à s'imposer. L'éthique évolue avec la société, aujourd'hui nous en connaissons plus qu'hier sur les systèmes cérébraux des anguilles et de tout autre animal. Chaque animal à sa particularité, sa manière de réfléchir, de penser, de chasser, de jouer, mais surtout de réagir. Lorsqu'une anguille est tirée hors de son milieu de prédilection par un pêcheur, même si elle a la capacité de respirer à l'air libre, cela lui provoque du stress. Bien souvent les conséquences sont minorées, alors l'exemple d'un autre animal mieux connu de l'humain aide à la démonstration. Dans le cas du lapin, lors d'une période de stress important il libère une dose importante d'hormones qui provoque une tachycardie brutale et peut entraîner la mort de l'individu⁵⁵. L'humain connaît encore mal les réactions des autres espèces. La nôtre connaît encore mal le système de reproduction de l'anguille⁵⁶ alors comment pourrait-il connaître sa production de stress et ses réactions ? Celles observées par Christophe Jacquet ont été léthargiques et ont eu la volonté de fuir ensuite.

Pour compléter l'histoire, les anguilles sont retournées à la rivière. Si les conditions sont en leur faveur, elles retourneront à la Mer des Sargasses pour se reproduire et rencontrer leur fin.⁵⁷

55 — Virginie Montmartin, « Pourquoi le lapin peut mourir de peur », Sciences et Avenir, 28 mai 2015, https://www.sciencesetavenir.fr/animaux/pourquoi-le-lapin-peut-mourir-de-peur_18070.

56 — « État de la population », consulté le 16 octobre 2025, <https://www.observatoire-poissons-migrateurs-bretagne.fr/biologie-et-ecologie-de-l-anguille-europeenne/etat-de-la-population-d-anguille>.

57 — Jacquet. Traduction de l'auteur.

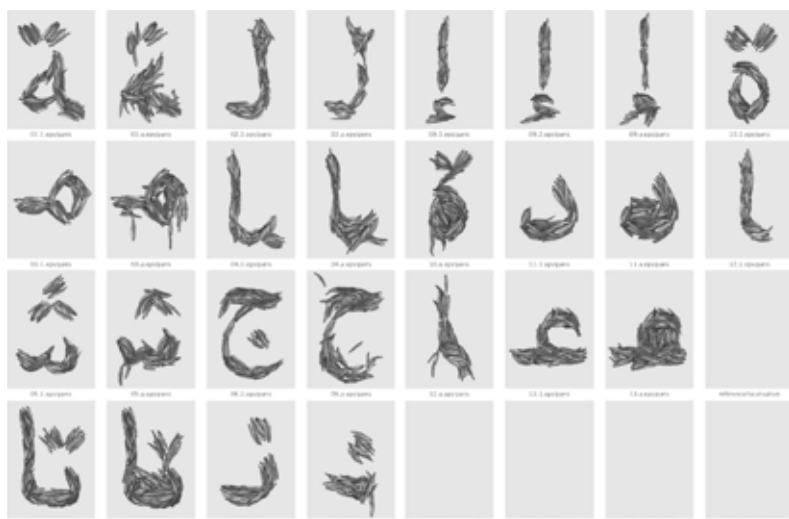




Les anguilles ont été un des premiers sujets vivants de Christophe Jacquet, avant il avait scanné des poulpes morts. Pour ensuite faire des essais avec un poulpe vivant, plongé dans quelques centimètres d'eau, au-dessus d'un scanner, trop peu pour le poulpe, suffisamment pour que le scan soit efficace. Mais une donnée du vivant est son mouvement, et celui du poulpe a perturbé la production de Christophe Jacquet et l'a rendu inutilisable, car l'animal était flou sur les images que le scanner produisait. Les anguilles, après avoir servies dans la vidéo, ont été relâchées, avec ou sans séquelles de la pêche ou dues au stress.

Vingt ans auparavant, le designer produisait une édition au titre de *Reproduction Générale*, sur plusieurs doubles pages il interroge les contours d'une police de caractère, la *Trade Gothic*, par des caractères arabes et des caractères latins. Le détail est que cette police de caractères est recomposée par des éperlans morts. Et ici encore c'est le sens qui m'interpelle, puisque dans le travail d'Alec Vivier-Reynaud il y a une dimension utile sur la question de nouvelles encres notamment dans l'impression, pour Bjoern Karmann et Elodie Shao c'est un travail en collaboration avec le vivant, où la nature façonne aussi. Mais ici la nature ne façonne rien, elle est un objet et nous oublions sa qualité première qui est d'être vivante. Là où le mouvement servait dans les productions de dessins des anguilles, ici ils ne servent qu'en étant une matière. C'est ce qui peut interroger les limites de la typographie, lorsqu'une forme n'est pas lisible ou qu'on ne la reconnaît pas, qu'elle n'est qu'une matière et n'interroge pas sur ce qu'elle représente.

A travers le travail de Christophe Jacquet, je pense à ces poissons, qui ont parcouru 6000 kilomètres pour rejoindre l'Europe depuis la Mer des Sargasses, pour faire un jour le trajet de retour puisque c'est là-bas, dans le noir des abysses que naissent les jeunes, sans que l'humain sache comment. C'est là-bas aussi que meurent les anguilles. Mais aussi je pense à tous les autres spécimens qu'il a utilisé sans connaître la conscience de ces animaux, ni leur rapport à la mort. A la manière des pieuvres qui s'affament pour donner une chance à leur unique portée de survivre, puis meurent d'épuisement⁵⁸. Des animaux tels que les éléphants, nous le savons maintenant, connaissent le deuil, la perte et la mort. C'est la limite de mon éthique : écrire par la mort.



Christophe Jacquet

Éperlans

2003



Christophe Jacquet

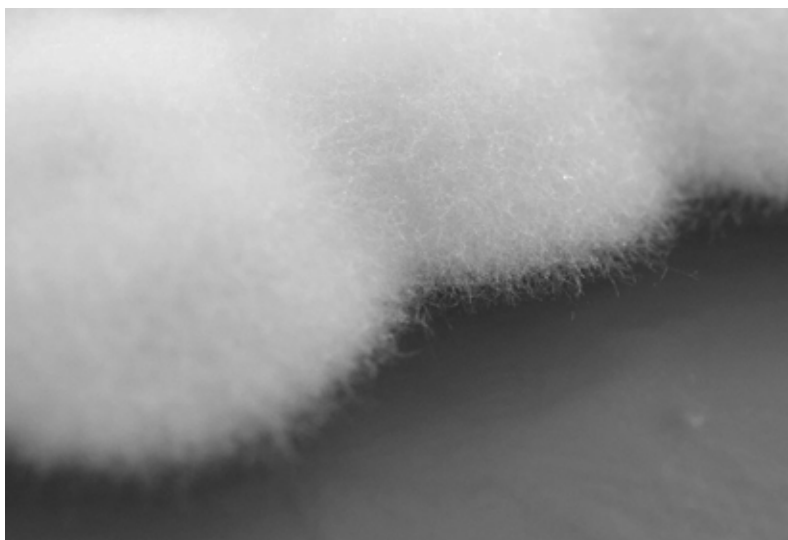
Éperlans

2003

Nombre d'exemples illustrent cette possible « conscience » de la mort chez certaines espèces. L'un des plus connus est celui d'une orque qui, en 2018, avait passé dix-sept jours à pousser le corps de son bébé sans vie dans la mer des Salish, parcourant près de 1.600 kilomètres avant de lâcher prise. En 2018, une girafe de Rothschild veillait sans manger sur son veau mort, à moitié dévoré par les hyènes. Des pies ont été observées en train « d'enterrer » leurs morts sous des brindilles, quand les corbeaux auraient tendance à croasser bruyamment et en cœur lors de la disparition de l'un des leurs.⁵⁹

Ainsi Christophe Jacquet est un praticien de la théorie, de la culture, qui emploie le vivant comme un outil, avec détachement. Son moyen d'expression et de recherche est le signe, qu'il soit graphique ou typographique. Il entretient un rapport hiérarchique aux êtres vivants, comme le chef d'orchestre de ses recherches. Là où d'autres, comme Bjoern Karmann laisse la main à la nature pour se reconstruire pendant plusieurs mois, lui fabrique dans l'instant, et donc est forcé dans ses relations au vivant de le contraindre, à défaut pour le moment d'avoir trouvé une autre alternative de collaboration.

reproduction générale
إعادة إنتاج عامة



Alec Vivier-Reynaud

Série de mycographies,
bio-impressions

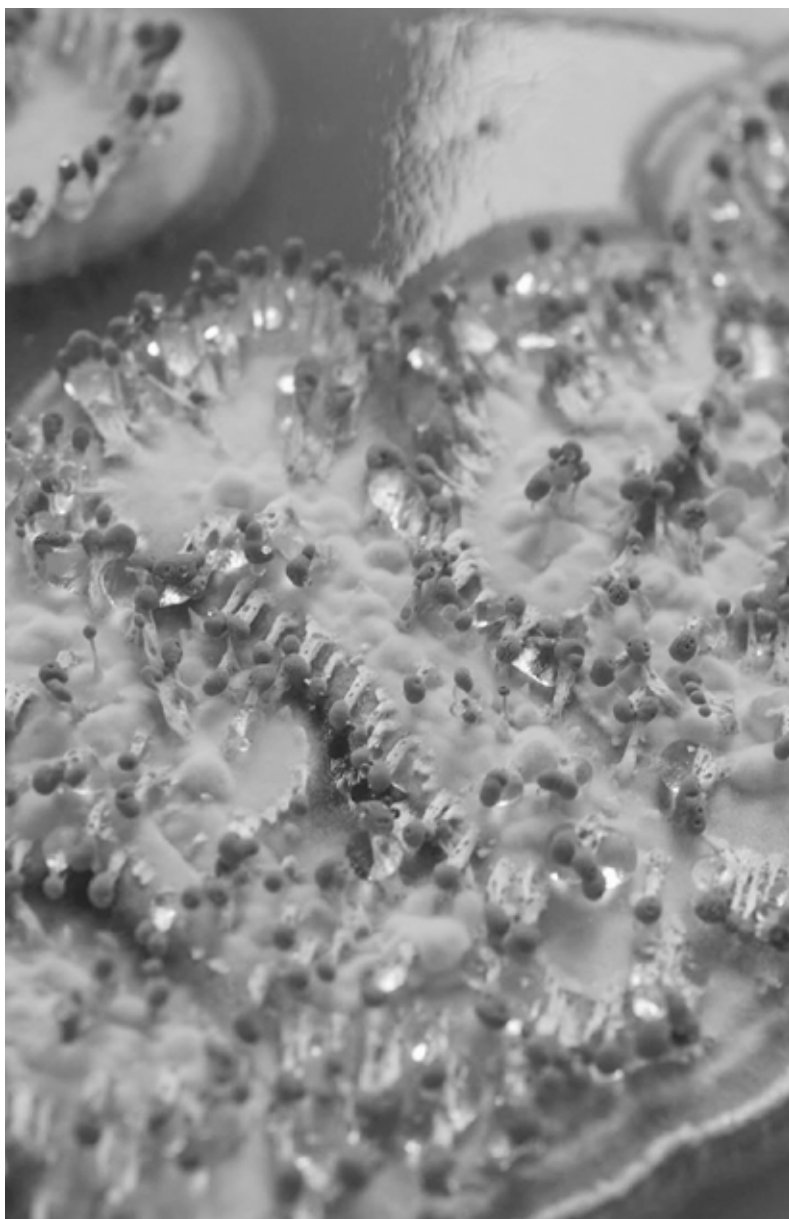
2024



Forêt de Haye

Lorraine

Octobre 2025





Forêt de Haye

Lorraine

Octobre 2025



Lothaire Arnoux

Paroi rocheuse
de la vallée
des Merveilles

Mercantour
2024

Conclusion

**Nature,
Origine,
Futur**





Lothaire Arnoux

Bergerie abandonnée de la
Plaine de Crau

Provence
2025

Mais tout ceci a néanmoins un sens politique profond qui évoque une utilisation plus fréquente et donc un intérêt grandissant pour des sujets qui jusque-là pouvaient être éloignés du design graphique. De ce point de vue, on observe aussi que la conception typographique par le vivant promulgue un partenariat, un suivi méthodique, et une progression, qui souvent se retrouvent dans la conception typographique de polices de caractères variables. Alice Savoie, Céline Hurka, Raphaël Bastide, Jérémy Landes ont conçu numériquement des polices de caractères variables, quand d'autres évoquent ce rapport à la variabilité des caractères à travers le vivant qui les inspire ou qu'ils utilisent, comme Alec Vivier-Reynaud, Noémie Erb, Christophe Jacquet, Elodie Shao et Bjoern Karmann. Car c'est une des définitions que je donnais sur ce que je considérais comme vivant : l'adaptation et la variabilité. Leurs pratiques interrogent toutes le rapport typographique que nous entretenons au vivant, en se rapprochant pas à pas des premiers symboles que l'humanité a dessinés. Depuis l'Art Nouveau, pourtant accessible uniquement à une part bourgeoise de la société, jusqu'aux champignons se développant en forme de caractères, ces chercheurs sont capables de montrer que la stérilité typographique, engendrée par la mécanisation et l'éloignement des symboles de notre environnement dans les lettres les plus simples, peut être enrayerée grâce à une fécondité nouvelle, en mélangeant les pratiques actuelles du vivant et le dessin de police de caractères. Sommes-nous à l'aube d'un nouvel Art Nouveau ? Celui-ci a souvent pris comme définition l'inspiration du vivant, aujourd'hui la limite est au-delà, nous tendons vers un Art Nouveau matériel où le vivant interagit directement ou est

artisan de signes typographiques. Mais lorsque l'on travaille avec de la matière vivante il faut avoir conscience de l'impact que l'on a sur ces espèces. Il y a l'idée du coût et du bénéfice. Lorsque je repense à la Mamé et au Papé, ils ont chassé, pêché, bêché et la nature leur a toujours servi, mais dans quelle mesure ? Il n'y avait rien d'une quelconque opulence, plutôt un besoin de simplicité, de nécessité, dans les vallées reculées ou souvent la chasse n'était pas un plaisir mais une contrainte pour la survie. Plusieurs mois avant ces mots je vivais dans un territoire où la chasse est différente, une pratique de l'agrainage⁶⁰ a couramment lieu, elle est encadrée par les institutions mais connaît des débordements. Cette pratique a d'ailleurs lieu dans des endroits où les raisons de la chasse sont bien différentes de la montagne. Il ne s'agit pas des quelques vieux individus qui prélèvent une trentaine de truites au printemps, et une dizaine de grands gibiers dans les pentes raides durant l'hiver, mais plutôt de cinquantaine de personnes organisant des battus à travers les bois pour que chacun tue sa bête et ait la fierté d'être un vrai chasseur.

Un des caractères les plus remarquables de nos races domestiques c'est que nous voyons chez elles des adaptations qui ne contribuent en rien au bien-être de l'animal ou de la plante, mais simplement à l'avantage ou au caprice de l'homme. [...] Dans ce sens, on peut dire que l'homme crée à son profit des races utiles. [...] Les éleveurs considèrent ordinairement l'organisme d'un animal comme un élément plastique, qu'ils peuvent modifier presque à leur gré.⁶¹

60 — L'agrainage est une pratique cynégétique consistant à nourrir des animaux sauvages, dans leur environnement naturel ou anthropisé. Le mot « agrainage » est plutôt réservé aux sangliers, mais il est parfois utilisé pour les cervidés ou les oiseaux chassables.

61 — Charles Darwin, *L'origine des espèces* (Paris : Flammarion, 1992) pp.78-79.

Il n'y a ni exactitude dans la manière d'aborder le vivant ni une seule manière. Les relations que les chercheurs de signes ont établi avec le vivant sont multiples allant du regard à la manipulation. *L'Origine des espèces* de Charles Darwin m'a surpris à évoquer l'utilisation animale dès 1859. Mais si lui, et d'autres chercheurs de son époque, qu'il présente tout du long de son texte, ont déjà conscience que l'animal n'est pas simplement un outil ou une matière, alors ne serait-il pas temps pour nous d'élargir notre regard sur les cinq règnes du vivant et leur conscience potentielle? Il n'y aucune volonté de ma part de régir, de contraindre, d'empêcher; simplement d'interroger. L'utilisation du vivant dans le design graphique peut-être une forme d'élargissement visuel des normes qui ont été établies tout du long des siècles de la mécanisation et la multiplication des caractères. Alors employons-le, servons-en nous, mais en évaluant dans quelles mesures nous le dérangeons, nous le perturbons et essayons collégialement de tendre à une cohabitation où l'un n'a pas de rapport de domination sur l'autre. Puisque dans ces conceptions il est aussi primordial de s'interroger sur le rôle de la nature en tant que designer. Est-elle simplement un outil ou véritablement une part de la conception? Ceci mènera j'en suis sûr un jour à d'autres recherches.





Lothaire Arnoux

Paroi rocheuse
de la vallée
des Merveilles

Mercantour
2024

La crise écologique que nous traversons ne relève pas seulement d'une crise du vivant, mais d'une « crise de nos relations au vivant ».⁶²

La crise de nos relations au vivant peut s'apprendre, nous avons vu auparavant que l'ouvrage d'Estelle Zhong-Mengual incite à l'apprentissage par le regard du vivant. Il en est de même ici, par les expériences, les recherches et les productions qui permettent de développer une certaine « sensation » du vivant, un premier pas qui plus tard incite à mieux l'appréhender et le considérer.

Que devient « protéger la nature », quand on aura saisi que la « nature » était une invention dualiste qui a contribué à la destruction de nos milieux de vie, et que « protéger » était une conception paternaliste de nos rapports au vivant ?⁶³

Ainsi, selon Baptiste Morizot, un penseur contemporain de la cause du vivant, il est important de reconsidérer nos relations au vivant, et chacun de ces typographes, chercheurs, designers s'y attèlent. Parfois dans les mauvaises conditions, parfois dans les meilleures, mais ils sont tous partisans d'un mouvement de libération de l'écriture grâce aux polices de caractères et rendent à nouveau nos relations au vivant fécondes par la typographie. Les perceptions du vivant de chacune des rencontres de cet essai ont évolué différemment. Je pense à Bjoern Karmann qui entreprend de sculpter dans un arbre planté par sa famille dont le lien personnel accroît la sensibilité vis-à-vis du sujet sur lequel il pratique ses expérimentations typographiques. Je pense à Alice Savoie qui dessine la police de caractères Loire pour la Mission Val de Loire, elle le fait pour un territoire au sein duquel elle a grandi. Sa perception change, sa relation aussi, ce fleuve n'était que des souvenirs jusque-là et devient un moyen d'exprimer des paysages à travers sa conception typographique. Les souvenirs laissent place à des formes qui régissent cet endroit. Comme lorsqu'elle dessine le caractère Faune, qui tisse un peu plus son lien au vivant, puisque c'est une prise de conscience générale qui se développe à la suite de la parution du rapport du GIEC de 2018. La notion de souvenir qui intervient dans un rapport actuel intervient aussi dans le travail de Noémie Erb par son enfance et son retour sur les observations de son passé qu'elle a

62 — Zhong-Mengual, *Apprendre à voir*, p.11.

63 — Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant* (Arles : Actes Sud, 2020), p.11.

changé en dessin de caractère. Il n'y a plus seulement une relation de découverte mais bien un suivi, une analyse, un nouveau regard qui se pose. Pour d'autre comme Alec Vivier-Reynaud ou Elodie Shao il s'agit de tester un contact avec un nouvel élément, une sorte de matière animée, qui réagit, qui impulse, une sensation de hasard dans la production tout en restant dans un environnement contrôlé. Mais ces recherches offrent une conception graphique lisible. Cela conduit aux limites de formation du signe évoquée par Christophe Jacquet qui, par son travail depuis plusieurs années sur les anguilles, oriente sa perception vers une relation distante au vivant, comme un outil. Alors les regards divergent, les relations semblent mieux se définir lorsque le contact est prolongé avec une espèce en particulier. Mais cela dépend néanmoins de notre rapport à l'environnement initial, il peut être amené à migrer mais si le point de départ de la conscience écologique n'est pas le même alors la finalité, elle non plus, ne sera pas la même. Puisque la matière du vivant avec laquelle on travaille détermine aussi le temps que l'on va passer à son contact. Certaines recherches peuvent être immuables, comme l'observation d'une rivière ou des observations des expéditions du passé, rien ne devrait les altérer. Pour d'autres la durée d'observation et d'interaction va être dictée par la durée de vie du sujet d'étude, que ce soit l'anguille et sa capacité à être hors de son milieu de prédilection, les champignons qui envahiront l'ensemble de la boîte de pétri, l'arbre au fil des saisons ou les jeunes pousses qui auront besoin d'être en terre. Si nos relations au vivant sont liées à notre durée de contact avec lui alors il devient envisageable que par l'abondance de formes graphiques représentant ou utilisant ce vivant nous soyons plus sensibles à l'épargner.

En ayant tous ces exemples devant nous, pouvons-nous parler d'une nouvelle fécondité de notre écriture ?

Je me souviens avoir été à la pêche à la truite avec le Papé. Dans les torrents froids, j'avais dû rompre la nuque de celle qu'on venait de pêcher. C'était à ce moment que je percevais l'équilibre, entre les traces sur les roches, les formes du vivant et le sang sur mes mains.







Vallée de la Gordolasque

Mercantour

Juin 2025



Vallée de la Gordolasque

Mercantour

Juin 2025



Jeune Chamois

Mercantour

Juin 2025

Bibliographie :

Ouvrages :

- Birkehag, Elina. *D for Daughter*. Spector Books, 2023.
- Böhler, Sebastian. *Human Psycho*. Éditions Bouquins, 2022.
- Boncenne, Colombe, et David Enon. *Ce que disent les pierres*. Manuella Éditions, 2024.
- Bringham, Robert. *La forme solide du langage*. Ypsilon Édition, 2004.
- Darwin, Charles. *L'origine des espèces*. Paris : Flammarion, 1992.
- David, Bruno, et Michel Raymond. *Manifeste du Muséum : Humains et autres animaux*. Muséum National d'Histoire Naturelle, 2019.
- De Saussure, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Culturea, 2022.
- Delorme, Geoffroy. *L'Homme-Chevreuil : Sept ans de vie sauvage*. Les Arènes, 2021.
- Erb, Noémie. *Spécimen Ursula*. Amiens, 2022.
- Fahys, Pierre. *Sommets*. Reliefs Éditions, 2023.
- Firh, Thomas. *Reconstruction*. Les Others Studio, 2020.
- Gaitsch, Marie, et David Lemaire. *Le style Sapin : une expérience de l'Art Nouveau*. Zurich : Scheidegger & Spiess, 2022.
- Haugen, Einar. *The Ecology of Language*. Stanford University Press, 1977.
- Heisenberg, Werner. *Physique et Philosophie*. Paris : Albin Michel, 2022.
- Huston, Nancy. *L'espèce fabulatrice*. Actes Sud, 2010.
- Morizot, Baptiste. *Raviver les braises du vivant*. Arles : Actes Sud, 2020.
- Noah Harari, Yuval. *Sapiens*. Albin Michel, 2011.
- Nothomb, Amélie. *Psychopompe*. Albin Michel, 2023.
- Papanek, Victor. *Design pour un monde réel : écologie humaine et changement social*. Les presses du réel, 2021.
- Ponti, Claude. *L'arbre sans fin*. L'école des loisirs, 2006.
- Scherer, Diana. *Interwoven - Exercises in Root System Domestication*. Jap Sam Books, 2023.
- Tesson Sylvain. *La panthère des neiges*. Paris : Folio. Gallimard, 2021.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Flammarion, 1921.
- Zhong-Mengual, Estelle. *Apprendre à voir*. Arles : Actes Sud, 2021.
- Articles & Chapitres :
- Calvet, Louis-Jean. «L'écologie du langage». dans *Les grands penseurs du langage*, Éditions Sciences Humaines, Auxerre. 2019.
- Chancogne, Thierry, Frédéric Wecker, et Etienne Hervy. (S) *chaumont | Tombo*. 5 juin 2013. <https://www.t-o-m-b-o-l-o.eu/entrevue/schaumont/>.
- Fournier, Meriem, Bruno Moulia, et Joseph

- Gril. «La biomécanique des plantes ou Comment les plantes tiennent debout ?» *Hal Open Science*, Paris, 2013.
- Goldwasser, Orly. «The Birth of the Alphabet from Egyptian Hieroglyphs in the Sinai Desert.» dans *Pharaoh in Canaan : the untold story. Exhibition catalogue. Jerusalem : Israel Museum, Jérusalem*, 2016. 16670.
- Healy, Kevin, Luke McNally, Graeme D. Ruxton, Natalie Cooper, et Andrew L. Jackson. «Metabolic rate and body size are linked with perception of temporal information». *Animal Behaviour* 86, n° 4 (2013) : 68596. <https://doi.org/10.1016/j.anbehav.2013.06.018>.
- Lechevre, Nadège. «L'écologie du langage d'Einar Haugen». *Histoire Épistémologie Langage* 32, n° 2 (2010) : 15166. <https://doi.org/10.3406/hel.2010.3192>.
- «Les blessures des arbres». *Ministère de l'Agriculture, Administration Des Eaux Et Forêts*, Commission d'études des ennemis des arbres, des bois abattus et des bois mis en œuvre, 1941, 87102.

Mémoires et Thèses :

- Bastien, Renaud. «Formes et mouvements gravitropiques des tiges végétales : Modèle universel et phénotypage». Science du Vivant, Université Paris Diderot, 2010.
- Garcin, Clémence. «Cohabiter avec la vie sauvage». Design Global, Sustainable Design School, 2021.
- Vivier-Reynaud, Alec. «Du mycélium aux pratiques symbiotiques : à l'aube de nouveaux paradigmes». Design Graphique, École des Arts Décoratifs, 2024.

Filmographie :

- Amoureux, Vincent, réal. *L'odyssée interstellaire*. Documentaire. Arte, 2018. 52 minutes.
- Barber Gutiérrez, Maddi, réal. *Gorria*. Documentaire. 2020. 22 minutes.
- Bertrand, Jean-Michel, réal. *Vivre avec les loups*. Documentaire. 2024. 85 minutes.
- Cailley, Thomas, réal. *Le Règne Animal*. Science-fiction. Studio Canal, 2023. 130 minutes.
- Garland, Alex, réal. *Annihilation*. Science-fiction. Paramount Pictures, 2018. 120 minutes.
- Hanquet, Louis, réal. *Un pasteur*. Documentaire. 2024. 70 minutes.
- Llobet, Camille, réal. *Pachei*. Documentaire. 2023. 60 minutes.
- Lusson, Marie, et Emilien De Bortoli, réal. *Méandres ou la rivière inventée*. Documentaire. 2023. 73 minutes.
- Marchais, Dominique, réal. *La rivière*. Documentaire. 2023. 105 minutes.
- Reed, James, et Pippa Ehrlich, réal. *La sagesse de la pieuvre*. Documentaire. 2020. 90 minutes.
- Risch, Thomas, et Sarah Laine, réal. *Le monde extraordinaire des champignons*. Documentaire. 2023. 90 minutes.

- Sington, David, réal. *L'odyssée de l'écriture (1/3) - Les origines*. Documentaire. Arte, 2020. 52 minutes. <https://www.arte.tv/fr/videos/083905-001-A/l-odysee-de-l-ecriture-1-3/>.
- Sington, David, réal. *L'odyssée de l'écriture (2/3) - L'empreinte des civilisations*. Documentaire. Arte, 2020. 52 minutes. <https://www.arte.tv/fr/videos/083905-002-A/l-odysee-de-l-ecriture-2-3/>.
- Sington, David, réal. *L'odyssée de l'écriture (3/3) - Une nouvelle ère*. Documentaire. Arte, 2020. 53 minutes. <https://www.arte.tv/fr/videos/083905-003-A/l-odysee-de-l-ecriture-3-3/>.
- Survila, Mindaugas, réal. *Dans les bois*. Documentaire. 2017. 85 minutes.
- Terranova, Fabrizio, réal. *Donna Haraway: Story telling for earthy survivor*. Documentaire. 2016. 81 minutes.
- Villeneuve, Denis, réal. *Arrival*. Science-fiction. Paramount Pictures, 2016. 116 minutes.
- Sitographie:
- Bastide, Jérémy, et Jérémy Landes. «Velvetyne». Consulté le 2 octobre 2025. <https://velvetyne.fr/>.
- Berthier, Annie. «Naissance de l'écriture et de ses supports». BnF Essentiels. Consulté le 10 octobre 2024. <http://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-du-livre-occidental/3b231290-d752-4b73-a473-05d123a47689-premiers-supports-ecrit-dans-antiquite/article/4f9fa24e-3709-4205-87db-762b87bf34b8-naissance-ecriture-et-ses-supports>.
- Blume, Héloïse. «Jamais lien sans l'autre: la ligature, une étreinte typographique | ENSAD». Consulté le 2 octobre 2025. <https://www.ensad.fr/fr/jamais-lien-sans-lautre-la-ligature-une-etreinte-typographique>.
- Crouwers, Alexandra, et Jeroen Van der Ham. «IPS Typographus typeface». Consulté le 31 mars 2025. <https://solastalgia.theappealoftheunreal.com/ips-typographus-typeface/>.
- Despret, Vinciane. «Et si les animaux écrivait ?» France Inter, 7 décembre 2022. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-terre-au-carre/la-terre-au-carre-du-mercredi-07-decembre-2022-2461975>.
- Drupal. «La civelle: une espèce en danger critique d'extinction sous la protection des agents de l'OFB». Consulté le 16 octobre 2025. <https://www.ofb.gouv.fr/actualites/la-civelle-une-espece-en-danger-critique-dextinction-sous-la-protection-des-agents-de>.
- «Etat de la population». Consulté le 16 octobre 2025. <https://www.observatoire-poissons-migrateurs-bretagne.fr/biologie-et-ecologie-de-l-anguille-europeenne/etat-de-la-population-d-anguille>.
- «Fonds Art Nouveau et Style sapin | Musée des beaux-arts La Chaux-de-Fonds». Consulté le 30 mars 2025. <https://www.mbac.ch/collections/fonds-art-nouveau-et-style-sapin/>.
- Herzberg, Matthijs. «Herzberg Design Co». 2025. https://www.instagram.com/p/DN3WsSF3ASu/?img_index=2.
- Hurka, Céline. «Céline Hurka». Consulté le 17 octobre 2025. <https://celine-hurka.com/home/>.
- Jacquet, Christophe. «Anguille». Abyme, 2019. <https://www.abyme.net/catalogue/anguille/>.
- Karmann, Bjoern. «Occlusion Grotesque». Occlusion Grotesque, 2021. https://bjoernkarmann.dk/project/occlusion_grotesque.
- Kelsey, Suleau. «Philosophie: qu'est-ce que le vivant ?» France Culture, 20 mai 2022. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/philosophie-qu-est-ce-que-le-vivant-7317487>.
- Kessiby, Myriam. «Les deux plus grands êtres vivants sur Terre». Centre des sciences de Montréal. Consulté le 2 octobre 2025. <https://www.centredessciencesdemontreal.com/blogue/les-deux-plus-grands-etres-vivants-sur-terre>.
- Moglià, Anton, Jérémy Landes, et Maksym Kobuzan. «Pilowlawa». Velvetyne. Consulté le 1 avril 2025. <https://velvetyne.fr/>.
- Montmartin, Virginie. «Pourquoi le lapin peut mourir de peur». Sciences et Avenir, 28 mai 2015. https://www.sciencesetavenir.fr/animaux/pourquoi-le-lapin-peut-mourir-de-peur_18070.
- Pellegrin, Marie-Frédérique. «Descartes: «Se rendre comme maîtres et possesseurs de la nature»: épisode 3/4 du podcast Quatre contresens philosophiques». France Culture, 24 février 2021. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/descartes-se-rendre-comme-maitres-et-possesseurs-de-la-nature-2440596>.
- Ragot, Mathilde. «Les animaux font-ils le deuil de leurs compagnons ?» Geo.fr, 2022. <https://www.geo.fr/animaux/les-animaux-ont-ils-le-deuil-de-leurs-compagnons-211749>.
- Scherer, Diana. «Diana Scherer at the Biennale of Sydney». Biennale of Sydney. Consulté le 2 avril 2025. <https://www.biennaleofsydney.art/participants/diana-scherer/>.
- Vivier-Reynaud, Alec. «Alec Vivier-Reynaud, Designer graphique et Bio-designer». Alec Vivier-Reynaud, designer graphique. Consulté le 3 octobre 2025. <https://www.alecvivierreynaud.fr/>.

Remerciements

Je remercie les chercheurs dans le domaine du design graphique qui m'ont accordé de leur temps pour des entretiens ou des correspondances ainsi que leurs retours précieux. Je pense à Alice Savoie, Jérôme Knebusch, Alec Vivier-Reynaud, Noémie Erb, Ivan Murit, Lothaire Arnoux, Elodie Shao, Christophe Jacquet et Céline Hurka. Certains n'ont pas trouvé place dans le propos mais ont permis l'avancée d'une réflexion globale.

Il y a aussi toute l'équipe pédagogique qui m'a accompagné, en premier lieu le tuteur de ce mémoire, Benoit Verjat dont les retours ont été essentiels et Camille Pageard, Chloé Delchini, Léonor Nuridsany, Martin Plagnol, Paul Bouigue, Tânia Raposo. Ainsi que les chefs d'ateliers pour la production, impression et façonnage de cet essai, Antonin Malchiodi, Alexandre Brugnoli, Arnaud Dexe, Dominique Henner, et leurs assistants, Simon Durand et Mattéo Levallet.

Un grand merci à Chloé Debossu pour ses relectures et nos nombreux échanges durant ces mois d'écriture, également à Ange Billard et ses conseils techniques avisés, et enfin à Amandine Mourey et Marie Gillet pour leurs conseils.

Je pense évidemment à l'ensemble de mes amis et collègues qui m'ont soutenu.

Une pensée particulière pour mes parents qui m'ont permis de découvrir la nature dès le plus jeune âge, les jumelles aux yeux, en m'amenant de nombreuses fois dans les collines, les champs, les bois et les montagnes. Et pour ma mère qui a relu et corrigé ce texte.

Et enfin ma sœur Clémence, qui m'a conduit sur la crête du Cheiron où le vent aurait pu emporter notre tente pour cette première nuit dans la nature. Elle fut à l'origine d'une longue série que nous continuerons encore.

Notre relation au vivant est une chose qui devrait primer dans un monde qui se divise, savoir que l'on peut changer doit guider notre persévérance pour que notre espèce puisse perdurer.

A toutes et tous, merci.

Colophon

Burin,
Roseau,
Plume.

Toutes les images présentes dans ce mémoire sans indication de nom d'auteur sont des photographies personnelles.

Mémoire écrit et mis en page par Geoffroy Garcin à l'occasion du Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique (DNSEP), au sein du département Communication de l'École Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy (ENSAD Nancy), 2025/2026.

Tuteur du mémoire :
Benoît Verjat

Soutenance 29 et 30 janvier 2026

Présidente du jury – mémoire :
Lise Brosseau

Représentant ENSAD Nancy :
Camille Pageard

Caractères typographique :
Garamond DTC dessinée par Fritz Renzo Heinze (couverture)
Harfang dessinée par Andre Simard (corps)

Papier :
Arches, 300 g/m² (couverture)
Olin Bulk, digital crème, bouffant 2.00, 80g/m² (corps)

Achévé d'imprimer en 5 exemplaires sur la presse numérique de l'École Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy, novembre 2025.

