

DU CORPS SENSIBLE À LA CONCEPTION DE MATIÈRES SENSORIELLES : TOUCHER, VOIR, RESSENTIR

Directeur de mémoire : Delphine Talbot
ISCID (Institut Supérieur Couleur Design)
Université Jean Jaurès

Éléonore GROLLEAU
- M2 - Design sensoriel -
(2024-2025)

DU CORPS SENSIBLE À LA CONCEPTION DE MATIÈRES SENSORIELLES : TOUCHER, VOIR, RESSENTIR

Directeur de mémoire : Delphine Talbot
ISCID (Institut Supérieur Couleur Design)
Université Jean Jaurès

Éléonore GROLLEAU
- M2 - Design sensoriel -
(2024-2025)

”Visible et mobile, mon corps est au nombre des choses, il est l'une d'elles, il est pris dans le tissu du monde et sa cohésion est celle d'une chose. Mais puisqu'il voit et se meut, il tient les choses en cercle autour de soi, elles sont une annexe ou un prolongement de lui-même, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine et le monde est fait de l'étoffe même du corps. ”

Ponty Merleau - *L'oeil et l'Esprit* - p14

ABSTRACT :

FRANÇAIS

Cet écrit, développé en design sensoriel, interroge notre rapport au monde à travers la notion de toucher et son lien avec la matière. Il questionne et explore à travers les champs de l'art, du design, et des sciences ce que le corps perçoit, interprète et façonne. Cette étude met en lumière une certaine richesse de ce sens, entre matérialité et immatérialité.

Cette recherche est basée sur le constat d'un abandon du sens tactile au profit de la vue. Au-delà du simple sens tactile, le toucher est vecteur de pensée, de mémoire et de création en lien direct avec ce que le corps ressent et ressent par les sens. Dans une démarche d'artisan designer, ma recherche est basée sur ce qui est matière et la manière dont le geste, la pensée et le corps peuvent lui donner forme.

A travers de multiples études de cas, et de références pluridisciplinaires, cet écrit propose une exploration du toucher en tant que moyen de perception et d'expression d'un corps sensible en dialogue constant avec ce qui l'entoure. Une réflexion autour du corps et de l'esprit. Une ode au toucher et à la matière touché.

ABSTRACT :

ANGLAIS

This work, developed within the field of sensory design, questions our relationship to the world through the notion of touch and its connection to material. It explores, across the fields of art, design, and science, what the body, perceives, interprets, and shapes. This study highlights the richness of this sense, situated between materiality and immateriality.

This research is based on the observation of a decline in the sense of touch in favor of sight. Beyond its basic sensory function, touch is a vector of thought, memory, and creation, directly linked to what the body feels and experiences through the senses. Within an artisan-designer approach, my research focuses on matter itself and how gesture, thought, and the body can give it form.

Through multiple case studies and multidisciplinary references, this work offers an exploration of touch as a means of perception and expression for a sensitive body in constant dialogue with its environment. A reflection on body and mind. An ode to touch, and to the touched material.

S O M M A I R E

INTRODUCTION.....	p17
-------------------	-----

1 PERCEPTIONS SENSORIELLES DU TACTILE AU SENSIBLE

• Petite introduction.....	p22
1.1 Le toucher : sentir et ressentir - différentes qualités du toucher	
• Définir le toucher : entre sens biologique et perception sensible.....	p27
• Le toucher comme premier sens et socle du développement humain.....	p27
• Exploration dynamique du toucher.....	p29
• Transmission de l'information tactile.....	p31
• Interprétation des différentes perceptions tactiles.....	p32
• La peau : organe du tactile.....	p33
• Typologies du toucher en milieu médical.....	p34
• Le toucher solitaire.....	p35
• Le toucher intime.....	p36
• Un toucher partagé.....	p36
TRANSITION.....	p39

1.2 L'haptique : de la proprioception au voir-toucher-sentir	
• Les fondements l'haptique.....	p43
• L'haptique dans le domaine des arts visuels.....	p46
• Forme de mémoire du corps.....	p48
• Apprentissage et pédagogies basées sur les sens.....	p49
• L'haptique et la technologie.....	p50
• Études de cas entre art, design et technologies.....	p51
• Réflexion prospective contemporaine.....	p54
TRANSITION.....	p54
1.3 Les matérialités et immatérialités du toucher	
• Matériel - immatériel : définitions.....	p58
• Le toucher - Relation entre la matière et la vue.....	p58
• Les immatérialités du toucher : mémoire d'une matière touchée.....	p58
• Un toucher qui émeut, lien aux émotions.....	p60
• Toucher et être touché, qualités de sentant et senti.....	p62
• Consistance au monde entre corporalité et conscience.....	p62
• Patrimoine matériel - immatériel.....	p64
CONCLUSION PARTIE.....	p65

2 APPRÉHENSION D'UN MILIEU TACTILE VERS UNE EXPLORATION CRÉATIVE

2.1 Exploration Tactile : Toucher un Milieu, une Matière

- Questionner le Milieu, le Territoire.....p71
 - Les Matières qui Composent un Milieu.....p73
 - Toucher : Expérimenter un Espace.....p74
 - Espaces Physique - Espaces Numériques.....p76
 - Matières Naturelles - Matières Synthétiques.....p79
 - De la Matière Synthétique à la Matière Naturelle :
Inversion des Innovations.....p81
 - Matérielles - Immatérielles : Pratiquer de la Matière.....p83
 - Palpable - Impalpable : Au-delà de la Matière.....p89
 - La Matière Corps.....p90
 - Matière - Substance : Essence et Existence d'un Corps.....p95
- TRANSITION.....p96

2.2 Source de Création : Sentir la Matière

- La Matière : Source de Création.....p101
 - La Main.....p103
 - Création par la Main : Forme d'Intelligence.....p104
 - L'outil : Extension du Corps, de la Main.....p107
 - Le Corps et la Matière :
Rapport entre le Faire et le Design.....p109
 - Création par le Corps :
Performance d'une Matière Vivante.....p110
 - Création par et à l'Aide de la Machine.....p114
 - La Place des Sens dans la Création.....p115
- TRANSITION.....p117
- ### **2.3 Langage sans mots : forme universel au delà de la parole**
- Vocabulaire du Toucher dans le Langage.....p121
 - Décrire et Nommer par l'Interaction des Sens.....p122
 - Choisir les «Bons Mots».....p123
 - Langage du Sentir et Au-delà de la Parole.....p124
 - Transmission d'un Savoir, d'un Processus.....p126
 - Vocabulaire Spécifique au Faire.....p128
 - Langage d'une Trace.....p129
- CONCLUSION PARTIE.....p130

3 DU TOUCHER À LA MATIÈRE : EXPLORATION TEXTUELLES ET TACTILES

3.1 Déconstruire notre rapport au toucher

- Rapport complexe du toucher en Occident.....p137
 - Surexposition contemporaine à l'image et à l'information...p138
 - Rapport au Temps.....p141
 - Percevoir le monde sous l'angle d'un « regard d'enfant».....p141
 - Déconstruire en adaptant une posture d'aveugle.....p143
 - Adopter une posture consciente.....p145
 - Remise en question des savoirs vers un apprentissage.....p147
- TRANSITION.....p149

3.2 Expérimenter le toucher : mobilisation des sens et des savoirs vers un apprentissage

- Exploration du territoire et de ses ressources.....p153
- Apprendre à nommer - distinguer - reconnaître.....p154
- Motif à toucher.....p156
- Tactilité de la couleur.....p158
- Applications concrètes vécues dans
le monde de l'artisanat.....p161

TRANSITION.....p169

3.3 Toucher pour sentir/ressentir : Fondement d'une démarche créative

- Échanger, travailler, concevoir à plusieurs.....p173
 - Processus de création axé autour de la matière.....p174
 - Possibles application à l'architecture.....p177
 - Un soucis de l'ornement.....p182
 - Forme d'inclusion par le tactile.....p183
- CONCLUSION PARTIE.....p185

CONCLUSION.....p187

REMERCIEMENTS.....p190

BIBLIOGRAPHIE/SITOGRPAHIE.....p193

ICONOGRAPHIES.....p201

ANNEXE.....p207

INTRODUCTION

Ce mémoire explore la notion de corps sensible, en interrogeant ce que signifie toucher, voir, ressentir. Qu'est-ce qu'un corps sensible ? Comment serait-il possible de le définir ? Le corps renvoie à une certaine matérialité, à une enveloppe. Le "sensible", questionne davantage la capacité à percevoir, ressentir et être affecté. Le corps sensible renvoie ainsi à une idée de corps perméable, réceptif à ce qui l'entoure, en constante interaction avec son environnement.

Le toucher occupe une place centrale dans cette recherche par le fait qu'il soit le premier sens à apparaître chez l'humain. Pourtant cette étude est menée suite au constat d'une certaine diminution des apports tactiles et ornementaux dans les maisons, les rues, et même sur les vêtements. Une perte du détail parmi la profusion de productions visuelles?

Pourquoi ne trouve-t-on quasiment plus de matière naturelle ? Quel est l'impact inverse de toutes ces matières synthétiques ? Qu'a-t-on fait du détail et de l'ornement ?

Une réflexion transdisciplinaire, du toucher, du sensible, qui s'inscrit dans une démarche de création-recherche dans le domaine du design textile, sensoriel et porté sur l'artisanat. Ce mémoire adopte une posture tournée vers la création et l'exploration de la matière. Questionner ce qui se trouve autour et ce qui est possible de transformer, modeler, tisser, recycler, et métamorphoser.

S'appuyer sur un constat contemporain tout en allant piocher et questionner le passé et le futur pour pouvoir concevoir à plusieurs, construire, reconstruire, et mobiliser des ressources plus pérennes.

Je commencerai dans un premier temps, par questionner les matérialités du toucher en évoquant l'idée de perceptions sensorielles présentes dans le domaine tactile. Comprendre le fonctionnement du sens tactile, ses dénominations, ses multiples formes pour ensuite pouvoir l'ouvrir aux autres sens et l'affect.

Je développerais ensuite la question de l'environnement, des matières potentielles à toucher et la réaction qu'elles ont lorsqu'elles entrent en contact avec le corps. Par le biais d'études de cas, je développerai un questionnement autour du corps en mouvement, par la

main, le geste et la pensée. Cette recherche sera orientée autour du domaine des arts, du design et de l'artisanat où j'ai eu l'occasion de réaliser plusieurs expériences enrichissantes.

La troisième partie questionnera davantage la manière dont il est possible de concevoir de manière consciente avec une réflexion tournée sur le monde. Je reviendrai à ce moment sur la question de l'ornement et les enjeux qu'elle englobe.

Pour rendre concret cette réflexion, j'exposerai tout au long de ma réflexion des productions et des recherches tant graphiques, photographiques ou encore matérielles que j'ai pu réaliser lors de ces deux ans de recherche. Mes multiples expériences en milieu professionnel orienteront également mon propos dans cette démarche.

1 PERCEPTIONS SENSORIELLES DU TACTILE AU SENSIBLE

- **Petite introduction.....**

L'humain est doté de sens à travers lesquels il perçoit le monde qui l'entoure. Cela est rendu possible par des organes sensoriels comme les yeux, les oreilles, le nez ou la peau, des récepteurs qui permettent la collecte d'informations. Celles-ci sont interprétées par le cerveau : c'est ce que l'on appelle perception. Elle-même se manifeste de multiples manières et nous relie au réel, que ce soit lors de la traversée d'un espace à un autre, d'une caresse reçue, ou encore à travers l'odeur d'une brioche tout juste sortie du four.

En philosophie, la perception désigne l'analyse des données sensorielles enregistrées par le sensorium. Le terme vient du latin *perceptio* "action de saisir par l'esprit, connaissance", donnant une forme de consistance à une sensation matérialisée par la pensée.

Le tactile est relatif au sens du toucher et évoque une sensibilité, ce qui est palpable, tangible par son origine latine *tactilis*, dérivé de *tactum*, *supin de tangere*, "toucher". Il renvoie à ce qui peut être senti de matière physique et/ou émotionnelle, c'est-à-dire un changement d'état perceptible à l'intérieur et/ou à l'extérieur du corps. Tout ceci fait de l'être humain un être sensible-t-il, sensible au monde dans lequel il évolue.

Le mot sensible, du latin *sensibilis* et sentir, évoque une double signification : il désigne à la fois une forme de stimulation passive de "ce qui peut être ressenti" et une stimulation active de "ce qui est doué de sensibilité".

Dans cette première partie, je propose d'explorer de manière large ce que signifie "toucher", à la fois comme acte et comme faculté. J'explorerais et analyserais comment il interagit avec les sens de la vue, de l'odorat, du goût, de l'ouïe et sans doute bien d'autres comme l'équilibrioception, la thermoception ou la nociception, à travers notamment la notion de "perception haptique". Un champ d'exploration transdisciplinaire, pour tenter de comprendre comment l'être humain explore, échange et apprend par le corps. Tout en ouvrant une réflexion sur des problématiques contemporaines pouvant être liées à cette notion.

Enfin, Je m'interrogerai sur ce que j'appellerais les matérialités et immatérialités du toucher. Ce qui relève de la matière, de la pensée ou de l'émotion et sur ce que l'on entend réellement par "senti". Une réflexion qui met en lumière la grande porosité entre sensation et émotion, affectée par ce que le corps touche et par ce le touche.

Le toucher fait partie des cinq sens communs parmi la vue, l'ouïe, le goût et l'odorat et comprend différentes typologies de sensations plus ou moins profondes ou superficielles comme les sensations cutanées, thermiques, proprioceptives, kinesthésiques, etc.



**1.1 Le toucher : sentir et ressentir -
les différentes qualités du toucher**

- **Définir le toucher : entre sens biologique et perception sensible...**

Le mot toucher vient du latin populaire *toccare* qui signifie "heurter, frapper". Il met ainsi en avant la question de ce qui est percuté, une matérialité présentant une densité empêchant d'aller au-delà de l'image.

Quels éléments permettent de toucher cette matérialité ? Comment est-il possible de définir ce qui est touché ? Existe-t-il différentes qualités liées à ce sens, régissant ainsi une façon d'éprouver, et de matérialiser un rapport personnel au réel ?

Sens souvent dévalorisé et mis de côté au profit de la vue, le toucher est pourtant le premier à apparaître chez l'homme, dès la fin du deuxième mois de gestation in utero. Sous forme de pressions et de vibrations, le toucher relie l'enfant à la matérialité du ventre et au rythme de la mère, premières captations d'un monde sensible présent à l'extérieur et transmis à l'intérieur au travers de l'enveloppe vivante. Véritable carnet de bord sensoriel perçu par le biais de la mère, c'est à ce moment que l'embryon développe ses premiers ancrages sensoriels.

Après la naissance, le lien du corps avec le parent est nécessaire pour pour le bébé dans une transition de son corps bercé pendant plusieurs mois dans la chaleur du ventre de sa mère à un monde extérieur beaucoup moins doux. Les autres sens du nourrisson ne se développent complètement que plusieurs jours après la naissance, ce qui le

1. CNRTL - étymologie de toucher

- **Le toucher comme premier sens et socle du développement humain.....**

rend primordial, car apaisant et rassurant. Certaines carences peuvent avoir un réel impact sur le développement neurologique du nourrisson et sur sa vie future, sa manière de communiquer, de retenir des informations et même le développement de son système immunitaire. La construction d'un certain rapport au toucher s'enracine dès les premières années, et contribuerait à stabiliser la respiration, la température corporelle et possiblement bien d'autres encore

peu connus.

Ce lien permet de créer les premiers ancrages au langage nécessaires à la communication future de l'enfant mais également, de lui faire prendre conscience des limites de son corps, de l'apaiser, et de construire un espace considéré comme sécurisé. Le toucher de la peau ou des matières portées par les parents semble également avoir un impact sur son ancrage tactile et le lien qu'il crée avec certaines perceptions sensorielles.

Des éléments servant de substitut à un manque ou à la disparition de la proximité tactile comme le doudou, la tétine ou le pouce semblent permettre à l'enfant de reproduire une sensation de réconfort perdue ou altérée. Ces objets deviennent à leur tour de précieux éléments pour l'enfant. Comme le montre notamment David Le Breton dans *La saveur monde*, dans le chapitre "L'existence comme histoire de peau". Il met en avant la peau comme un livre tactile où nos sensations corporelles trouvent un ancrage dès l'enfance. En fonction du développement et de l'appréhension tactile de chacun, le toucher peut avoir de réelles conséquences sur de nombreux aspects qui participent à la construction de son identité.

Le toucher présente de nombreuses qualités discrètes au premier abord, mais essentielles. Il sert à apprêhender un environnement par la reconnaissance, des formes, des textures et des sensations. Source de savoir pour différencier les objets, le toucher sert à discerner ce qui peut être dangereux ou non, associer des éléments à un espace et comprendre sa propre matérialité, tout en développant ses capacités sensorielles physiques et psychiques.

Dans l'incapacité de pouvoir échanger verbalement de la même manière qu'un adulte, l'enfant apprend à exprimer ses sensations et ses émotions sans filtres et de manière spontanée, ce qui crée un langage non verbal ou réduit, qui s'affine avec le temps par la filtration perceptive des interactions, et par distinction entre ce qui porte du senti et du ressenti. David le Breton montre dans son ouvrage *La saveurs des mondes* que l'expression de sensations et d'émotions peut être visible directement sur la peau. Des associations d'émotions, de sensations et d'apparitions, traduites dans le langage français par des expressions comme "devenir rouge comme une tomate", "être à fleur de peau" ou "en avoir la chair de poule", rendent visibles et palpables ce qui est exprimé à l'intérieur de

soi, de manière consciente ou inconsciente. Elles créent aujourd'hui un vocabulaire, qui repose principalement sur la vue, pour mieux comprendre ce qui est de l'ordre du ressenti.

Un toucher défini par l'enfant comme peu satisfaisant peut l'amener à développer certains troubles de la peau comme de l'eczéma. Dans plusieurs cultures, nous retrouvons d'ailleurs des prescriptions de massages à réaliser sur l'enfant par points de pressions comme le massage Shantala². Dans la même idée de rapprochement des corps, l'enfant peut également se faire porter par un linge contre le corps du parent, lui permettant de capter le rythme de son cœur ainsi que la chaleur qui émane de son corps. Cette coutume se retrouve dans de nombreuses cultures, comme chez les Esquimaux, mentionnés dans un extrait du *Le Moi-Peau* de Didier Anxieux³ :

"Le bébé est porté nu contre le milieu du dos de la mère, ventre contre sa chaleur, entouré par le vêtement en fourrure de celle-ci, soutenu par une écharpe nouée autour des deux corps. La mère et l'enfant se parlent par la peau." Le toucher contribue à rendre concret ce que l'on caractérise de "réel", notion qui échappe à l'enfant en plein développement, mais qu'il construit de manière inconsciente par une exploration dynamique.

De la marche à quatre, à deux pattes, l'enfant explore un monde à sa hauteur, proche de la terre, loin d'éléments hors d'atteinte. Tout ce qui est présent à son échelle est riche en savoir et en découverte. L'enfant se déplace, tâtonne, tombe, frotte le sol, lui donnant à chaque fois de nombreuses informations sur la densité, la chaleur ou encore la consistance

2. Shantala, art traditionnel venant du sud de l'Inde qui consiste à créer une forme de communication avec le nourrisson dans le but de l'apaiser et prolonger les sensations tactiles que celui-ci a perdu. (Shantala : un art traditionnel, le massage des enfants, Frédéric Leboyer, collection Beaux Livres).

3 Didier Anxieux, page 18 *Le Moi-Peau*, chapitre : "L'univers tactile et cutané les préliminaires épistémologiques".

• Exploration dynamique du toucher.....

de la matière. Il touche avec ses mains et son corps, palpe, cherche, tire, touche, frôle, goûte, teste des textures et apprend par ce biais ce qui est comestible et ce qui ne l'est pas. Une exploration connectée à la peau qui agit comme une interface où vient se déposer, se percuter une multitude d'informations à vocation d'être filtrée par le cerveau et le métabolisme. Par le toucher de nombreuses matières palpables et une exposition aux bactéries présentes à l'intérieur et à l'extérieur des espaces, le corps dé-

veloppe par la même occasion son système immunitaire.

Par la découverte de ce qui l'entoure, l'enfant tente d'analyser, de classer petit à petit, de mieux discerner son environnement dans le but de l'appréhender. C'est à cet âge là que l'on comprend également qu'une matière peut être mélangée à une autre permettant de modifier son aspect, sa texture ou son goût. Plus l'enfant touche, explore, combine, plus il affine certaines capacités de reconnaissance et d'expression de ses mouvements, prenant au fur et à mesure conscience de son corps, des espaces, tout en affinant sa motricité et ses interactions.

L'enfant apprend à découvrir et à s'exprimer par l'analyse des comportements, par mimétisme, ainsi que par l'encouragement de ses parents ou des réactions extérieures face à ce qu'il peut ressentir. L'environnement dans lequel l'enfant évolue a donc un impact considérable sur son appréhension du monde et sa communication avec l'autre, selon ce qui aura pu le toucher et la filtration personnelle qui en découle.

Les appréhensions et descriptions sensorielles sont propres à chaque personne et demandent une véritable tolérance et adaptabilité. Le toucher est plus ou moins lié aux sens de la vue, du goût, de l'ouïe ou de l'odorat qui permettent d'affiner ce qui caractérise un élément, ce qui constitue chez l'enfant ses premières appréhensions, ses premiers « goûts ».

L'association d'informations multisensorielles est bénéfique et nécessaire à cet âge pour déchiffrer par exemple les émotions d'une personne par la compilation de descriptifs corporels. C'est pour cela que l'épidémie de Covid a soulevé de nombreuses problématiques sur le plan du développement cognitif et sensoriel de l'enfant. Celui-ci, était privé autant d'interactions tactiles que visuelles, par le port du masque et des restrictions sanitaires. Ne pouvant être touché et percevoir les traits faciaux d'une personne, l'enfant perd les marques, qui lui permettent habituellement de pouvoir déchiffrer les interactions.

Mais comment touchons-nous réellement ? Quelles parties du corps réagissent et comment arrivons-nous à filtrer chacune de ces informations ?

- **Transmission de l'information tactile.....**

D'après le dossier sur le toucher proposé par l'IREPS⁴, le toucher se matérialise par des sensations captées par des récepteurs situés sous la surface de la peau, des mains, des doigts, de la bouche, de la langue ou encore des lèvres, et reliés à des milliers de fibres nerveuses qui transmettent le stimulus par le biais de la moelle épinière au cerveau. Cette stimulation sensorielle permet d'estimer la dangerosité d'un environnement, d'analyser et de comprendre une sensation avant d'ordonner une action. Les réactions psychologiques et physiques engendrées diffèrent en fonction de chaque culture, sensibilité, des expériences passées liées à ce sens.

Le toucher est un sens indispensable à la construction d'une personne. Il constitue une forme de rapport direct et essentiel au réel et à la matérialité des éléments. Ainsi, par nécessité, l'humain apprend au fur et à mesure à classer les perceptions tactiles, qui donnent une information sur un effet de surface perceptible par une caresse, un déplacement tactile léger.

La consistance, elle, est analysée par des moyens de pression, pour permettre de différencier un objet qui est liquide, gluant, moelleux ou dur. La température est perçue par des captations cutanées plus ou moins rapprochées de la matière, ce qui permet de pouvoir déceler si elle est plus ou moins chaude ou froide.

Il existe une multitude capteurs, qui donnent forme à l'objet et renseignent sur les éléments permettant de distinguer une matière stable ou mouvante. Entraînés, ces récepteurs peuvent être très affûtés, et être utilisés pour déceler un changement de pression de l'air, comme

⁴ IREPS : (Instances Régionales d'Education et de Promotion de la Santé) basée à Nantes œuvre dans le champ de la promotion de la santé, de l'éducation pour la santé, de l'éducation thérapeutique du patient et a été créé en 2009.

le montre Emmanuel Ducourneau⁵, dans son article "De l'eau, de l'air et de la soie. Hypersensibilité artisanales chez Hermès"⁶. Il y fait la rencontre d'artisans travaillant avant la mécanisation des ateliers d'impression des fameux carrés en soie Hermès, où l'un des artisans-ouvriers lui fait part d'un certain "toucher l'air", et un autre de la "matérialité aqueuse de l'eau". Les artisans lui parlent de la manière dont la sensibilité tactile s'affine, avec le temps au contact de la matière, venant prendre en compte même des aspects presque imperceptibles, comme la pression de l'air, pour pouvoir réaliser au mieux un processus d'impression.

Juhani Pallasmaa, architecte finlandais met également en avant dans ses écrits les grandes capacités du corps humain à pouvoir discerner des changements de températures avec une grande précision. Bruno, l'un des teinturiers rencontré par Emmanuel Ducourneau, mentionne même le rapport tactile que l'on pouvait avoir il y a quelques temps, lorsque certains composants maintenant interdits ou réglementés, "avant de savoir ce que faisait un produit sur un tissu, tu savais ce qu'il faisait sur ton corps, ça aide". Une citation qui met en évidence un certain besoin de comprendre par une exploration palpable même si, celle-ci pouvait être risquée.

De quelle manière sont interprétées les perceptions tactiles par le cerveau ? Comment le corps retranscrit-il à l'intérieur ce qu'il touche ou ce qui le touche ?

⁵ Emmanuel Ducourneau est designer, anthropologue et cartographe, et a réalisé une thèse qui s'intitule « Vers un design de l'être : La bricolage comme savoir-faire et savoir-être de l'artisan Hermès », Université Côte d'Azur, École doctorale Sociétés, humanités, arts et lettres, 2020.

⁶ Emmanuel Ducourneau (2024). *De l'eau, de l'air et de la soie*. Terrains - revue d'anthropologie et de sciences humaines

• Interprétation des différentes perceptions tactiles.....

Le toucher, nous donne de nombreuses informations sur notre espace et notre manière de communiquer avec le monde extérieur. Il semble possible de distinguer deux formes principales de toucher. Un passif associé au tact qui peut-être ressenti lorsque l'on est statique,

et un toucher mobile associé à la proprioception⁷, ressenti lorsque l'on est en mouvement et que l'on fait appel aux muscles et à différentes intensités de pressions, pour discerner une forme, une densité et une texture. Sans mouvement, c'est entrer en contact avec quelque chose dans l'espace, mais par le mouvement c'est pouvoir déplacer, manipuler, devenant ainsi moyen d'exploration et de découverte.

⁷ Proprioception : Perception, le plus souvent inconsciente, que l'on a de la position de son corps dans un espace. Elle assure l'équilibre, le contrôle des mouvements et nous renseigne sur l'activité de notre corps. (CNRTL)

• La peau : organe du tactile.....

Il me semble complexe de parler du toucher sans évoquer la peau, organe le plus étendu du corps humain, et qui constitue notre enveloppe sensible, frontière entre l'intérieur et l'extérieur : la perception cutanée est issue d'informations mécaniques qui sont codées par des mécanorécepteurs situés dans les multiples couches cutanées et musculaire⁸.

La peau transmet de nombreuses informations comme, le toucher, la pression, la douleur et est étroitement liée à la connexion avec les autres sens comme la vue, l'ouïe, et le goût, et de multiples sensibilités notamment kinesthésiques et d'équilibration⁹. Elle combine en elle de multiples informations plus ou moins visibles à l'œil nu vestige d'une temporalité et impressions tactiles, spatiales, corporelles et mentales imprégnées en elle.

Réagissant de manière très spécifique à toutes sortes de stimuli et personnelle à chacun.

Le toucher expérimenté sous forme de caresses ou de pressions n'aura pas le même ressenti sensoriel d'un point de vue physique et psychique, par le fait qu'il ne mobilise pas les mêmes récepteurs. Des personnes dotées d'une forte sensibilité comme les personnes présentant un trouble relatif au spectre autistique préféreront davantage le

⁸ Gentaz, É. (2018). La main, le cerveau et le toucher - Approches multisensorielles et nouvelles technologies (2e éd.). Dunod. - Edouard Gentaz est professeur de psychologie du développement à la faculté de Psychologie et des Sciences de l'Éducation à l'Université de Genève (Suisse) et directeur de recherche au CNRS (France)

⁹ Didier Anzieu (1985). *Le Moi-Peau*. éd. Dunod (psychanalyste professeur de psychologie)

contact par pression¹⁰.

Comme le toucher est étroitement lié à la peau, mais qu'avec l'âge les terminaisons neuronales sont moins performantes, nous perdons tous les 10 ans 5% de fibres nerveuses¹¹ liées au touché diminuant la capacité à sentir avec exactitude, ceci est notamment dû à l'étirement de la peau avec le temps et au manque de régénérescence de son épiderme. Pour autant, une certaine expérience du vécu semble prendre le dessus, permettant de garder en mémoire les qualités tactiles ressenties auparavant.

De quelle manière ces connaissances vont-elles permettre d'adapter sa manière de toucher une personne ? Comment des milieux comme celui du médical perçoivent le toucher ?

10 Inserm. (2017). Autisme - Un trouble du neurodéveloppement qui affecte les relations interpersonnelles . modifié le 30/08/2024. Inserm.

11 Arte. (2021). Le pouvoir des caresses - Le toucher, un contact vital [Documentaire]. <https://www.arte.tv/> - Documentaire aujourd'hui plus disponible en libre accès sur ARTE mais peut être trouvé sur d'autres plateformes

• Typologies du toucher en milieu médical.....

Par sa complexité, le toucher demande une certaine appréhension, à mesurer et à adapter à chaque personne. Ainsi des distinctions se font entre un toucher seul, à deux ou à plusieurs, mais également, un toucher à visée médicale ou thérapeutique. Le toucher délivre des substances variées en fonction de sa réception, plus ou moins qualitative comme des endorphines, hormones du bonheur et des eucitocines hormones liées à l'attachement, l'intimité, la sécurité et la confiance. Dans le documentaire Arte *Le Pouvoir des caresses - le toucher un contact vital*, une référence est faite à l'Epouillage mutuel, signe d'affection effectué par les singes, permettant de favoriser l'interaction. Celui qui touche doit aussi être récompensé, ainsi un échange mutuel s'exerce entre les deux individus. Permettant de souder une relation et un sentiment d'appartenance à un groupe.

Dans le milieu médical, l'aspect intime du toucher demande une certaine réflexion sur la manière d'entrer en contact avec un patient. Il existe deux types de gestes : le geste technique qui nécessite un tou-

cher, et qui est nommé gnotisque ou diagnostique ayant pour objectif d'améliorer le bien-être. Le toucher relationnel lui, met en avant la manière d'établir un contact avec le patient à visée thérapeutique¹².

Ces typologies du toucher mettent une distanciation nécessaire entre le patient et le soignant permettant pour ne pas rentrer entièrement dans l'intimité de l'un ou de l'autre. Ce contact réalisé généralement avec des protections vestimentaires anti-bactériennes, peut parfois être perçu comme aseptisé et dénué de qualités tactiles. Par le biais de la matière plastique qui empêche de délivrer les mêmes qualités tactiles qu'une main nue.

La peau est une enveloppe qui respire par le biais de nombreux pores. C'est pourquoi, il est conseillé de faire toucher à un enfant des matières d'origine naturelle, qui présentent de meilleures propriétés tactiles que les matières synthétiques, notamment parce qu'elles permettent au corps de respirer, ont la propriété d'être souvent thermorégulatrices et présentent beaucoup moins de produits chimiques pouvant être nocifs.

Qu'est-ce que peut nous apporter le toucher ? Pourquoi serait-il important d'avoir conscience de ce que l'on porte ? Comment le toucher est-il perçu de manière solitaire ou à deux ? Comment sont analysés d'un point de vue cérébral ?

12 Distinction entre deux typologies du toucher dans le milieu médical par Van Den Bruggen en 1977

• Le toucher solitaire.....

Le toucher seul, lui, renvoie davantage à l'exploration de ce qui compose le corps et la manière dont il est possible d'en jouir. On entend ici la construction d'une sensation issue d'une exploration solitaire. Elle peut s'approcher d'une idée de contact narcissique pourtant nécessaire et bénéfique. Ce toucher permet autant de prendre conscience des limites matérielles de son corps dans un espace, que de pouvoir analyser des changements métaboliques ou cutanés pouvant être liés à l'âge, au stress ou au développement d'une maladie.

L'exploration tactile reste également une pratique individuelle de prévention à de possibles anomalies comme le cancer du sein, pour

lequel les femmes sont appelées à se palper pour leur permettre de déceler plus rapidement un possible changement, évoquant donc l'apparition d'une telle pathologie.

Le toucher de son corps par pressions nous amène notamment à accéder à la conscientisation d'une forme de "réalité", par un ancrage tactile, parfois nécessaire pour des personnes anxieuses ou présentant certaines formes de troubles. L'expression "Se pincer pour y croire", renvoie à une idée de se pincer, comme vérification de ce qui est vécu. Présente, dans le langage français renvoie à ce besoin de rendre concret une idée impalpable et l'impression de "sortir" de sa pensée.

• Le toucher intime.....

Par une construction sociale, la nudité présente un objet de désir et de vulnérabilité par lequel le corps devient objet d'explorations curieuses. Ce rapport peut toutefois être à double tranchant, et nourri de traumatismes. La peau permet autant d'apprécier certaines sensations que d'en rejeter. C'est par le vécu et l'analyse des ressentis qu'une personne arrive à déterminer ce qui est expression de bonheur ou d'agression, par la formation d'une sorte de baromètre d'acceptation tactile mettant en avant de multiples intensités possibles.

Comment le toucher est-il perçu lorsqu'il est confronté à une autre personne ? De quelle manière est-il l'expression de ce qui peut être ressenti ?

Enfin le toucher est lié à deux éléments. Une exploration par

• Un toucher partagé.....

le fait de toucher un objet, une substance ou une autre personne, devient une forme de dialogue avec ce qui se présente en face de soi. Il permet autant d'analyser, de sentir et de procurer une douce expression que de blesser. Lorsqu'une personne touche une autre personne, un contact direct se met en place avec la personne, le langage de sa peau et sa sensibilité. Le toucher devient vulnérable par le fait qu'il dévoile ce qui constitue une personne et ce qu'elle peut ressentir. Par cet échange un dialogue constant entre être sentant et être senti émerge et devient l'expression de ce qui est éprouvé à l'intérieur. L'imaginaire se nourrit ainsi de toutes ses formes d'expressions permettant de venir nourri des

images liées à la penser venant composer ce qui est appelé ressenti. Des formes de langages comme "cela me touche" ou encore "cela m'émeut" évoquent cette idée d'affect quelque part lié au tactile.

Par le toucher c'est un véritable nouveau langage qui émerge entre deux personnes qui ne parlent pas forcément la même langue, ou qui n'ont pas les mêmes origines, coutumes ou vécus.

Le toucher marque quelque chose qui ne peut être contrôlé :

*"La peau est presque toujours disponible pour recevoir des signes, apprendre des codes, sans qu'ils interfèrent avec d'autres. La peau ne peut refuser un signe vibrotactile ou électrotactile : elle ne peut ni fermer les yeux ou la bouche ni se boucher les oreilles ou le nez. La peau n'est pas non plus encombrée d'un verbiage excessif comme le sont la parole et l'écriture."*¹³

Didier Anzieux montre ici à quel point la peau devient une enveloppe perméable à ce qui la touche. Par les multiples récepteurs qu'elle présente, la peau ne peut pas contrôler ce qui la heurte. En fonction de la fréquence, de la manière dont l'épiderme est touché et de la sensibilité de chacun, les informations ne seront pas traitées de la même manière, matérialisant une forme de langage interprété d'un point de vue corporel et affectif. Laissant des impressions¹⁴ autant physique que psychique sur la personne touchée.

Défini par la suite dans la conceptualisation de l'idée de "Moi-peau", dans les trois fonctions de la peau. La première est celle d'une enveloppe servant de contenant qui retient à l'intérieur. La seconde, celle d'une interface qui marque un cadre, une limite avec le dehors, et protège l'intérieur en le mettant à distance de l'extérieur. La troisième fonction est l'expression communicative avec autrui, marquée de traces et d'impressions plus ou moins visibles et émergentes en fonction des manières de communiquer.

Une expression liée aux souvenirs tactiles forgés dès l'enfance, se construisant au fur et à mesure de l'âge au fil de nombreuses expériences. Un lien perpétuel entre le cerveau et le corps façonné par un vécu. Souvenir d'impressions ancrées plus ou moins profondément pou-

13 Didier Anzieu (1985). *Le Moi-Peau*. éd. Dunod - page 14

14 Impressions : du latin "impressio" "action d'appuyer sur, choc, attaque; pression" qui au sens figuratif renvoie à un "effet qu'une cause produit dans l'esprit, le cœur". - CNRTL (Centre National de ressources textuelles et lexicales)

vant parfois émouvoir et devenir notre madeleine de Proust tactile. Il est possible de définir ce qui est de l'ordre du senti et du ressenti par la mobilisation et le dialogue entre ce que le corps sent, arrive à percevoir, et ce qu'il ressent, c'est-à-dire ce qui est exprimé à l'intérieur de lui, mobilisant autant l'affect lié aux émotions et les sensations ou les sensualités liées aux sens.

Seulement, le terme sentir de par son origine étymologique latine classique du terme *sentire*, renvoie à ce qui peut être perceptible par les sens (les sons, les sensations de plaisir, de douleur, etc.) et par l'intelligence, mais également à "goûter, savourer" qui présente par le même biais une forme active de "perception odorante" et passive au sens d'"exhaler une odeur".¹⁵

Ainsi, par cette ambivalence étymologique, linguistique et de par les multiples propriétés du corps et de la peau, il est possible de se demander de quelle manière les sens ont un impact sur l'interprétation des perceptions, autant que des aperceptions du toucher ? Mais également la manière dont les sens semblent communiquer entre eux et permettre de matérialiser au mieux ce qu'il est possible de "toucher"

Le toucher amène donc à une liaison entre le tactile et les autres

15 Définition du terme "sentir" - CNRTL (Centre National de ressources textuelles et lexicales)

TRANSITION.....

sens, qui amène à s'intéresser à la dimension sémantique du terme que l'on retrouve dans de nombreuses évocations ou expressions de langage qui appellent à une dimension sensorielle.

Perception vient du latin *percipere* composé en deux racines *per* "à travers" et *cappare* "prendre, saisir, concevoir". A l'époque impériale, cela renvoyait au fait de "recueillir".¹⁶

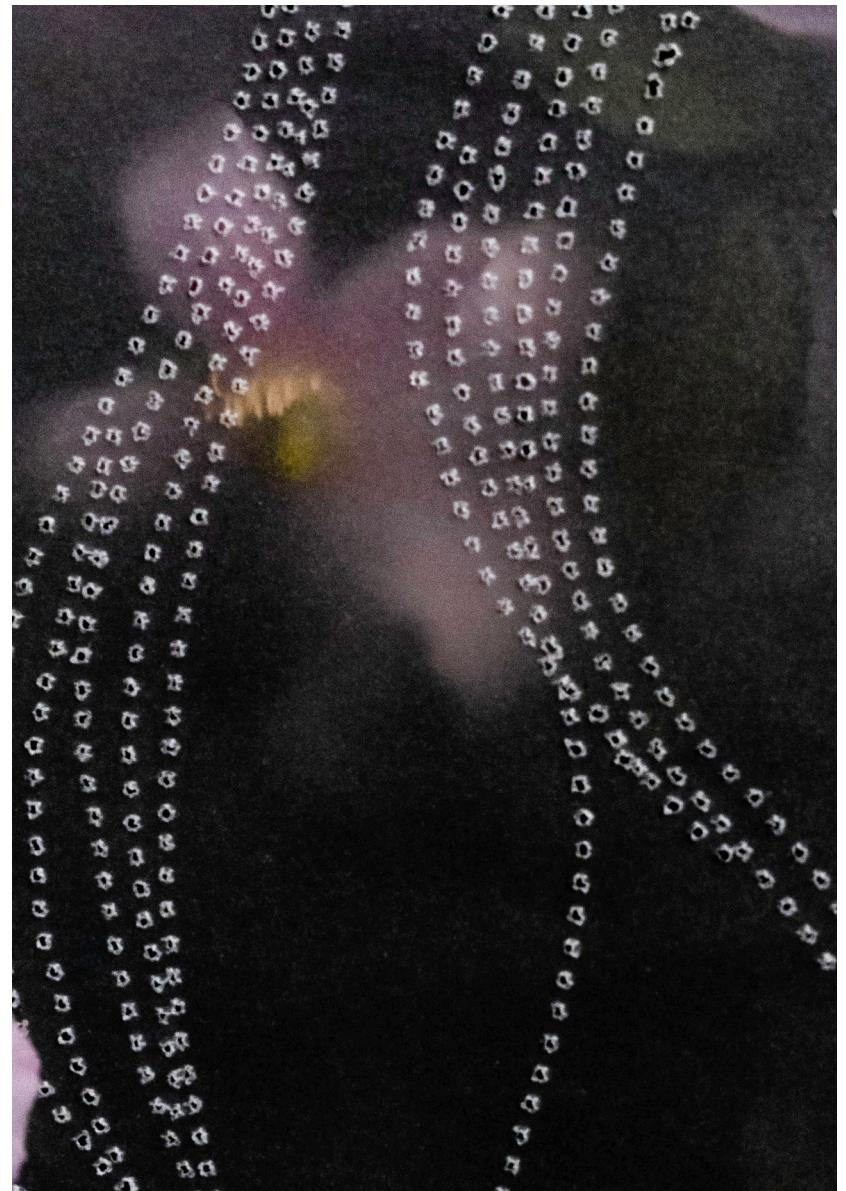
Lié au terme aperception, contraction d'apercevoir et de perception, cela renvoie à une conscience ou une connaissance réflexive de l'état intérieur. Ces deux termes semblent créer un dialogue, un lien entre les sens (la vue, le goût, le toucher, l'odorat et l'ouïe) à double signification que ce soit par leurs expressions ou impressions.

Dès l'enfance, l'enfant apprend à "toucher avec les yeux", "prendre corps", "sentir avec la main", "peser ses mots", tant d'expressions ou de manières de parler donnant des caractéristiques sur une certaine manière d'agir, de prendre connaissance, et de donner une forme de densité à une image fictive qui ne peut être palpée directement. Des manières de percevoir par un autre biais que le toucher direct, une forme de mémoire interne articulée permettant d'exprimer des sensations et de projeter celles-ci sur des objets non perceptibles ou à portée de main.

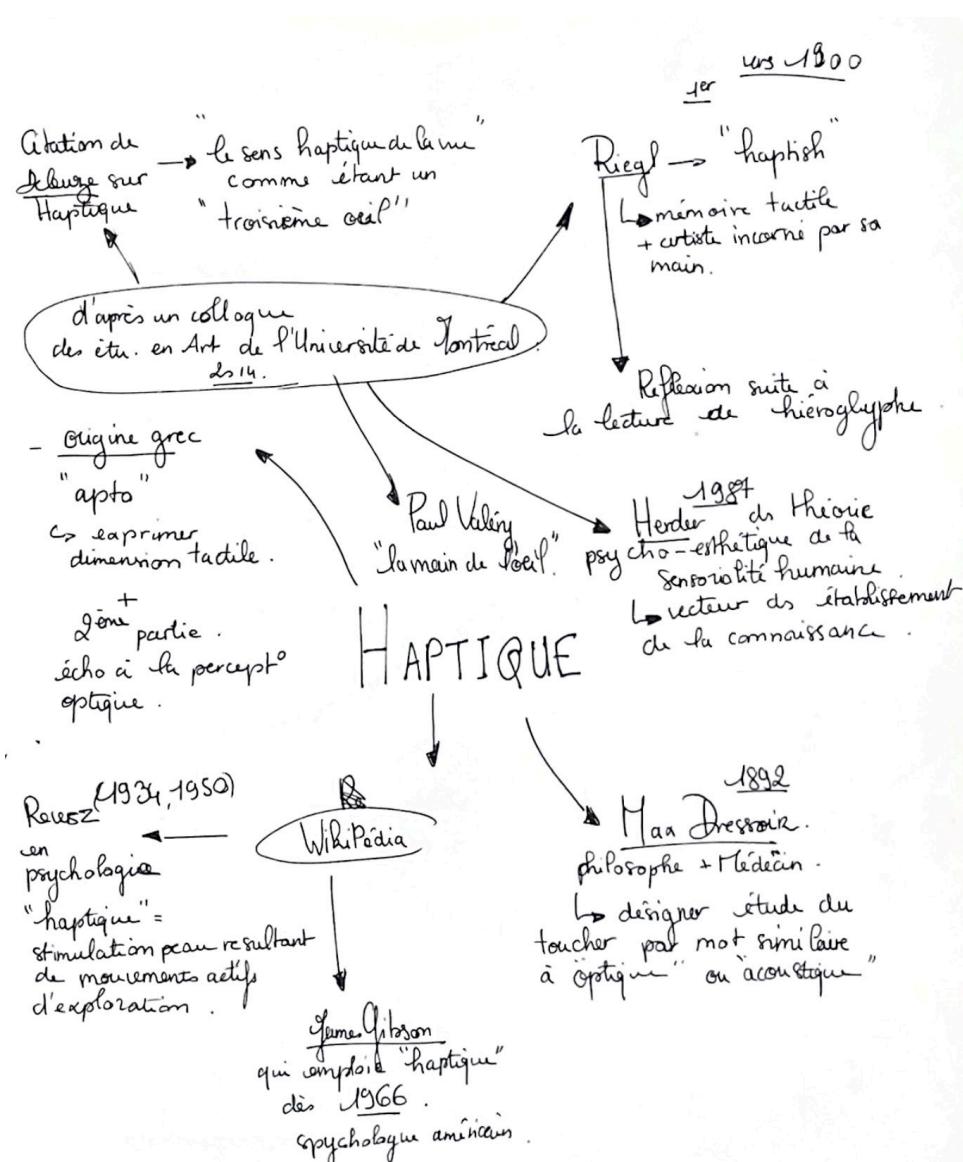
Un terme a émergé avec temps permettant de mieux comprendre ces relations cognitives et perceptives : l'haptique.

Je commencerai par m'intéresser à l'origine de ce terme. La manière dont il est défini et son ancrage dans un champ pluridisciplinaire autant philosophique, artistique ou encore psychologique. Dans un second temps, je questionnerai les capacités perceptives qu'il mobilise, la manière dont il semble nourrir les connaissances et les recherches, sur la captation et la filtration des sensations, nos repères dans un espace, l'éducation et l'expressivité. Et peut être percevoir des nuances sensorielles en fonction des personnes et de leurs propriétés physiques.

16 Définition du terme "perception" - CNRTL (Centre National de ressources textuelles et lexicales)



1.2 L'haptique : de la proprioception au voir-toucher-sentir



• Les fondements l'haptique.....

Dans l'article "Y a pas de mots pour le dire, il faut sentir" paru dans la revue Terrain en 2007, Christel Sola¹ commence son propos en définissant deux types de perceptions tactiles. Une perception cutanée ou passive associée à un corps immobile. Mais aussi une perception dite haptique, ou active, qui renverrait davantage à l'exploration du système bras-main en vue d'un contact avec des personnes ou des objets, fournitant à la fois des informations sur certaines qualités tactiles mais aussi des données kinesthésiques, qui concernent la sensation de mouvement des parties du corps².

Il est complexe de définir l'origine exacte du terme haptique, au vu des nombreuses évocations dans le monde tant philosophiques, que scientifiques qui ont pu questionner cette notion. Au fil des recherches, il semblerait que le terme ait été proposé par Max Dessoir un historien de l'art, philosophe, médecin, psychologue allemand en 1892, afin de désigner l'étude du toucher par un mot similaire à "optique" ou "acoustique". Une évocation de multiples manières qui suggère une approche multisensorielle du toucher qui affecterait les champs optique lié à la vue et acoustique lié au sonore.

Puis en philosophie, par Aloïs Riegl (*haptish* en 1900), renvoyant à une mémoire tactile, incarnée par la main. Cette réflexion découle de son travail autour de la lecture de hiéroglyphes. Gilles Deleuze évoque plus tard également ce terme comme sorte de "troisième œil"³.

La notion de kinesthésie apparaît vers 1900 et est composée, sous la forme anglaise *kinaesthesia* des éléments *kin-* renvoyant au "mouvement, mise en action" et *-esthésie* lié à la "sensibilité physique" donc aux sens issus du mouvement⁴.

¹ Christel Sola est docteure en anthropologie. Sa thèse se nomme *Toucher et savoir. Une anthropologie des savoirs et savoirs-faire haptique* (2005)

Christel Sola (2024). *Y a pas de mots pour le dire, il faut sentir*. Terrains - revue d'anthropologie et de sciences humaines

² Définition du CNRTL (Centre National de ressources textuelles et lexicales)

³ Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 146

⁴ Étymologie du mot "kinesthésie" proposé par le CNRTL (Centre National de ressources textuelles et lexicales)

Edouard Gentaz⁵, dans son livre *La main, le cerveau et le toucher -ap-proches multisensorielles et nouvelles technologies*, paru 2018, nous explique que la main est plutôt connue et étudiée pour "sa fonction motrice", cependant elle possède également une "fonction perceptive" moins connue, qui lui permet une appropriation du monde. Ainsi il définit page 9 lors de son introduction, l'haptique par sa qualité perceptive :

"La perception haptique résulte de la stimulation de la peau provenant des mouvements actifs d'exploration de la main entrant en contact avec des objets. C'est ce qui se produit quand, par exemple, les doigts suivent le contour d'un objet pour percevoir la forme. Dans ce cas, s'ajoute nécessairement à la déformation mécanique de la peau celle des muscles, des articulations et des tendons qui résulte des mouvements d'exploration. Des processus très complexes sont impliqués ici car ils doivent intégrer les informations cutanées et les informations proprioceptives et motrices liées aux mouvements d'exploration manuelle pour former un ensemble indissociable appelé perceptions haptiques."

Cette définition apporte des informations sur la réaction cutanée et musculaire de la peau dans le champ d'exploration haptique. La perception haptique impliquerait une captation conjointe d'informations cutanées, proprioceptives et motrices liées aux mouvements manuels, qui permettent de distinguer une texture, une forme ou une densité par exemple, grâce à une mémoire cognitive, et motrice liée à une surface similaire, ou présentant des caractéristiques qui, semble-t-il, peuvent évoquer une connaissance à un élément inconnu par le toucher corporel. Cela expliquerait que lorsque nous voyons un nuage, c'est à dire, un ensemble de gouttelettes d'eau, qui ne peut être touchée concrètement par une personne dû à sa formation physique même, l'imaginaire commun arrive à traduire cette image en une matière plus ou moins dense, moelleuse pouvant se rapprocher du molleton, du coton ou encore de la laine. Une perception tactile à distance d'un élément qui ne peut être saisi ou touché du doigt. Il serait intéressant de se demander ce qu'en-tend Edouard Gentaz par "informations cutanées" et "informations proprioceptives", deux concepts qui pourraient nourrir le champ de l'haptique et la compréhension de son fonctionnement.

Les informations cutanées renvoient à la réception d'une forme par la peau. Elles renseignent de multiples informations présentant des variations d'échelles, de densité et d'une analyse plus ou moins fine en fonction des capacités de chaque personne. Elles permettent de capter,

⁵ Professeur de psychologie du développement à la Faculté de Psychologie et des Sciences de l'Éducation, à l'Université de Genève et directeur de recherche au CNRS.

les vibrations, les textures, la temporalité, la dureté, le poids ou la forme de ce que l'on touche.

Les informations proprioceptives renvoient, elles, à la sensibilité de récepteurs tels que les tendons, les muscles, les os et les articulations. Une aptitude qu'a l'homme de son propre corps par les sensations kines-thésiques et posturales en relation avec la situation du corps par rapport à l'intensité de l'attraction terrestre. Les informations cutanées comme les informations proprioceptives peuvent être mobilisées de manière consciente ou inconsciente.

En médecine la proprioception prend son origine au niveau du mésoderme, le feuillet intermédiaire de l'embryon qui participe à la formation des organes internes qui composent le corps humain, en dehors du système nerveux. Il se développe par la transformation de l'ectoderme qui constitue le feuillet externe de l'embryon et qui participe également au développement de l'épiderme, du cristallin, de la cornée du nez, etc. Enfin, les systèmes digestif et respiratoire qui sont développés par l'en-doderme, feuillet interne de l'embryon qui, lors de sa mutation structurale, participe au bon développement de fonctions nutritives du corps.

La sensibilité proprioceptive peut être consciente ou inconsciente. La sensibilité proprioceptive consciente renseigne, notamment, sur la position d'un membre dans l'espace alors que la sensibilité proprioceptive inconsciente, elle, est essentiellement destinée à la captation d'informations pour le tonus du tronc ou des membres par exemple. Les informations enregistrées viennent de récepteurs situés dans les aponévroses⁶, dans le tendons, les ligaments, les muscles, les os.... D'un point de vue neurologique, la notion d'haptique entend l'apprentissage d'un espace notamment par l'étude de gestes et de sensations plus ou moins fines.

L'étude de l'haptique est interdisciplinaire, d'après des études récentes les sensations tactiles sont générées par quatre types de neurones sensoriels appelés mécanorécepteurs, caractérisés par leur taille et leur profondeur variable dans la peau. Cela permet de différencier les phénomènes et d'analyser les transformations et les multiples perceptions sensorielles lorsque l'on touche des objets. L'haptique en-

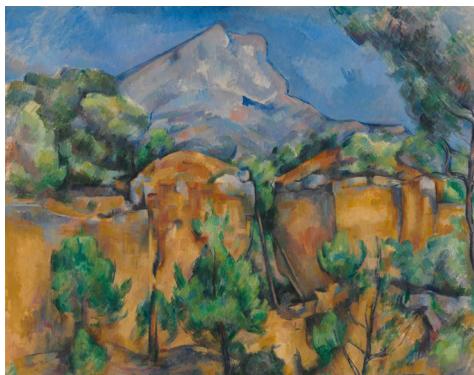
⁶ D'après Wikipédia les aponévroses sont des tissus fibreux qui relient un muscle à son point d'attache comme l'os.

globe autant les vibrations, les textures, la température, la dureté, le poids, la forme sous différentes échelles.

Ce champ exploratoire amène autant les chercheurs de nombreuses disciplines à comparer et étudier les ressemblances ou divergences de l'haptique chez des personnes voyantes ou malvoyantes. Permettant, d'affiner les recherches sur ce sujet et de mieux cerner l'ampleur des perceptions possibles que ce terme amène à étudier et à mettre en relation.

Si la perception haptique repose sur la capacité à associer le toucher, le mouvement et la vue, comment une telle expérience peut-elle être traduite dans un domaine visuel comme la peinture ?

- **L'haptique dans le domaine des arts visuels.....**



Paul Cézanne (1897)
- Mont Sainte-Victoire Seen from the Bibémus Quarry-

Un artiste semble avoir particulièrement exploré cette voie de manière intuitive en cherchant non pas à représenter fidèlement l'aspect visuel d'un paysage, mais à restituer la sensation de mouvement, de volume et de présence matérielle qu'il suscite : Paul Cézanne. Peintre provençal du XIXe et XXe siècles, rattaché au mouvement impressionniste, précurseur du post-impressionnisme et du cubisme, Paul Cézanne développe une approche picturale qui vise moins à copier le réel qu'à en traduire une trace sensible laissée par la perception visuelle d'un lieu, d'un moment, liée à la matière, presque tactile.

Par la touche et la couleur, Paul Cézanne propose la sensation d'un paysage, instable, traversé par une recherche de profondeur de profondeur. Sa peinture ne fige pas une scène, elle la rend vibrante. « Cézanne lance sa peinture comme l'homme son premier cri sans ne jamais savoir s'il échappera au chaos », Merleau Ponty⁷, montre ici que la création devient ici un acte risqué et existentiel, celui de ne pas parvenir à traduire l'émotion, la sensation, la mémoire d'un moment vécu ou observé dans le but de partager cette expérience.

Mark Rothko qui, lui, donnait plus d'importance au subjectif par le travail de la matière et de la couleur qu'au figuratif prolonge cette intuition dans *La réalité de l'artiste : philosophies de l'art*⁸ :

“Il comprit que la couleur en elle-même avait une fonction tactile et que ce genre de relief réel était inutile. Il découvrit que la sensation était très directement affectée par la qualité de la couleur elle-même”.

Paul Cézanne ne peint pas une image fidèle à la rétine ; par le biais de la couleur, il cherche une traduction sensorielle. Son œuvre priviliege la trace d'une sensation à la précision optique. Les perspectives sont instables, les proportions parfois approximatives ; une forme d'appréciation personnelle plus ressenti que représenté.

Par son travail de la matière, ses œuvres restent mouvantes, comme le vestige d'un souvenir. Les couleurs se déposent, se combinent, divergent, se confondent, et traduisent l'impact de l'ombre et la lumière, les variations de l'instant, l'histoire et parfois même les possibles intempéries présents au moment de l'immortalisation. Une expressivité rendue palpable cette touche qu'il laisse presque vivante, qui semble parfois faire état du ressenti de l'artiste.

Une approche expressive que l'on retrouve dans les œuvres de Vincent Van Gogh, où ses œuvres retrouvent parfois une tension, une émotion, un moment vécu intime renseignant de l'état d'âme de l'artiste. Ainsi, la peinture chez Paul Cézanne témoigne d'un acte complexe, celui de transcrire un souvenir, une émotion par l'action de la main et du corps, et à l'aide de ses outils et de sa palette. Une expression personnelle qui peut toucher la sensibilité propre de chaque spectateur.

Cette complexité est au cœur des réflexions des arts plastiques,

7 Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Oeil et l'Esprit* (nv. éd. 2022). folioplus philosophie

8 Rothko, M. (2015). *La réalité de l'artiste : philosophies de l'art* (nv. éd.). Champs Arts, Flammarion.

comme des arts appliqués, lorsqu'il s'agit de partager et de rendre accessible une expérience intérieure. La matière est alors plus qu'un support, elle devient vecteur d'émotion, d'expression.

La peinture semble être pratique qui semble faire surgir des impressions ancrées dans chaque personne. De quelle manière les arts appellent à une forme de perception haptique de la part de celui qui contemple une œuvre ? Comment la notion d'haptique semble impliquer une forme de conjonction des sens ? Et comment par le mouvement, il permet d'imprégner des sensations pour les associer à des connaissances dans le but d'un apprentissage matériel ou immatériel ?

- **Forme de mémoire du corps.....**

L'haptique semble matérialiser dans l'esprit une forme de captation sensorielle inscrite dans la mémoire corporelle. Elle permet par exemple de traduire une texture rugueuse à partir d'une image, en mobilisant le souvenir d'un contact antérieur. Ce lien entre la main, le cerveau et le toucher en fait un outil d'apprentissage notamment analysé dans le livre d'Edouard Gentaz⁹.

Le Braille met en évidence ces relations. Mis en place par Louis Braille dans les années 1825 et 1837. Il utilise un alphabet codé, introduit pendant la guerre par Barbier de la Serre en 1819 pour permettre aux soldats de lire dans l'obscurité. Il permet aujourd'hui aux personnes malvoyantes de lire et d'écrire par un système de six points imprimés en relief et disposés dans deux colonnes et trois lignes. La lecture se fait par le passage de la main gauche à la main droite, et de haut en bas, tandis que l'écriture se réalise à l'envers, demandant une véritable gymnastique mentale. Cette perception tactile montre l'impressionnante capacité du corps à développer la précision d'un sens lorsqu'il est privé d'un autre, lui permettant de réaliser des prouesses que l'on ne pourrait parfois imaginer.

Ce principe d'informations en relief est très développé dans la communication et la signalétique à destination des personnes mal-

⁹ Gentaz, É. (2018). *La main, le cerveau et le toucher - Approches multisensorielles et nouvelles technologies*(2e éd.). Dunod.

voyantes pour mieux appréhender un environnement qui pourrait présenter des obstacles. Une lecture qui s'effectue par la main ou une canne, véritable prolongement du bras, leur permettant de percevoir les variations de surfaces. Ces systèmes de communications, qui peuvent varier selon les contextes, demandent généralement un accompagnement spécifique. Leur efficacité reste encore perfectible en fonction de leurs intégrations dans l'environnement pour garantir une certaine accessibilité.

- **Apprentissage et pédagogies basées sur les sens.....**

Au-delà du handicap visuel, la mobilisation du toucher dans l'apprentissage est également utilisée dans d'autres domaines, notamment dans l'accompagnement des personnes présentant des troubles Dysliés à l'apprentissage comme la dyslexie. Les orthophonistes utilisent de plus en plus des techniques associant entre eux des sons, des images, des textures, des formes et des lettres pour favoriser la gymnastique du cerveau et l'ancrage des apprentissages. Une mobilisation multisensorielle dans le but d'assimiler des notions qui, abordées seulement par la vue et l'ouïe, sont abstraites, par ce travail deviennent plus concrètes.

Des pratiques qui s'inspirent de la méthode Montessori, une pédagogie éducative et alternative au système éducatif classique. Élaborée par Maria Montessori après avoir été l'une des premières diplômées de son pays en médecine en 1896. Son travail porte sur un système éducatif valorisant le développement cognitif d'enfants présentant des troubles neurodéveloppementaux et est inspiré des travaux de Jean Itard et Edouard Seguin sur l'observation des enfants. Sa méthode met en avant un système d'éducation ludique basé sur l'éveil sensoriel, l'autonomie, le respect du rythme et du caractère unique de chacun. Par l'acte de faire, l'enfant apprend l'alphabet en traçant les lettres dans du sable, à manipuler et à combiner les sens dans le but d'associer une forme à un mot, ou encore de combiner un chiffre à un nombre quantitatif réel. Aujourd'hui, cette technique est très utilisée dans l'accompagnement de personnes présentant des troubles du spectre autistique (TSA), troubles "dys-" ou encore trouble du déficit de l'attention avec ou sans hyperactivité (TDAH).

L'apprentissage par le geste se retrouve également et est porté dans les domaines de l'art et l'artisanat, où le faire constitue une forme

de connaissance. La répétition permet d'intégrer et d'assimiler des sensations corporelles et tactiles liées à la transformation ou l'application de la matière pour discerner le bon du mauvais geste. Une pédagogie fondée sur l'expérience, est difficile à retranscrire par écrit, tant les sensations sont ancrées dans le corps par les artisans. Il n'est pas rare d'entendre un artisan dire qu'il faille "sentir" la matière ou que le bon geste "se ressent". Des expressions qui découlent d'une mémoire corporelle plus que théorique.

- **L'haptique et la technologie.....**

Aujourd'hui, la perception haptique semble aller plus loin qu'une simple perception tactile liée à la vue, elle prend davantage en compte le corps et semble s'élargir aux cinq sens.

Dans le domaine du design et des arts appliqués, l'haptique permet d'expliquer, d'étudier, de traduire et de partager des travaux autour de la lumière, du son, de l'odeur et des nouvelles technologies. Des domaines récents qui dialoguent entre production et esthétique et qui sont amenés à expérimenter de nouvelles notions. Elle permet de poser des mots et de nommer de nouvelles formes de créations qui demandent à être valorisées et reconnues.

L'haptique semble devenir l'expression même d'une nouvelle forme de matérialité présente dans le monde du digital. Ce terme y est utilisé pour exprimer et traduire des sensations tactiles transmises par le biais de nouvelles technologies permettant de nous faire ressentir des sensations à distance mais également d'y faire émerger une forme de création.

Il existe de nombreuses inventions comme le "gant haptique", un gant électronique composé de multiples capteurs codés pour retranscrire des sensations tactiles comme, des volumes, des textures et une certaine densité à distance de l'objet. Une technologie qui se développe et est envisagée d'être utilisée dans de nombreux domaines comme la médecine, pour permettre à des personnes présentant des pertes de sensations tactiles de pouvoir sentir, mais également dans la communication à distance permettant peut être un jour de ressentir à distance le toucher d'un proche avec qui l'on échangera à distance.

L'exploration des technologies liées à l'haptique s'ouvrent à plus

grande échelle dans la création d'espaces immersifs ou la création de surfaces réagissant à un corps ou un son par le biais de capteurs. Le corps et l'épiderme deviennent une forme d'interface permettant aux technologies d'expérimenter au-delà du travail visuel que l'on retrouve dans les premiers casques de réalité virtuelle. Ce champ de création utilise le corps comme déclencheur de technologies articulées complexes dans le but de produire des sensations par les multiples formes du toucher. Soulevant des questions autant d'ordre esthétique, émotionnel ou éthique.

- **Études de cas entre art, design et technologies.....**

Fondé en 2014 le studio Data Paulette, est un collectif situé à Paris qui propose l'expérience par la création de tissages interactifs sonores et tactiles par le biais d'un système de programmation ou de l'incorporation de dispositifs technologiques. L'idée du studio est de rendre l'expérience numérique plus sensible par le biais du textile, vecteur de transmission à l'origine des premiers codages. Par différentes manières de toucher, le textile traduit les sensations en sons ou en projections lumineuses.



Data Paulette (2021)
Topographie digitale

La démarche du studio s'ancre dans une réflexion actuelle et questionne notre rapport au numérique en poussant l'hybridation des techniques et des savoirs à de nouvelles formes de créations. Associant la technologie à l'artisanat comme avec "Typographie digitale", un textile plissé par la maison Lognon. Une production confectionnée à partir de nouveaux matériaux présentant des propriétés électriques réagissant aux contraintes mécaniques subies. Combinée à un système de codage permettant de créer un textile sensible aux multiples touchers exercés dessus. L'idée est de retranscrire par la vue ce qu'éprouve une matière placée dans un espace en interaction avec une personne.

D'autres personnes comme Lucy Mac Rae, danseuse et aillant réalisée ses études dans le domaine de la mode et de l'architecture, se considère comme une architecte corporelle.

Elle a travaillé pendant 20 ans chez Philips Electronics dans un laboratoire de recherche en design ,futuriste et s'est intéressée à l'exploration de la peau et les possibles capacités que cet organe pourrait développer dans le futur. Elle y a travaillé sur des concepts de tatouage électronique qui augmentent le toucher. Elle a notamment collaboré et travaillé avec Bath Hess dans la confection de matières et de formes questionnant la limite perceptive du corps et sa déformation.

Fascinée par la technologie et l'espace, Lucy Mac Rae a fondée un institut de l'isolement, un institut fictif questionnant les limites et les acceptations du corps face aux multiples ambitions de voyager dans l'espace. Ce lieu de recherche et d'entraînement fictif propose des méthodes alternatives au conditionnement du corps et son adaptabilité face à des problématiques futures où le corps et l'esprit pourraient être poussés à leur extrême. On retrouve sur son site cette citation : "If the body can be resolved in an environment of isolation, would we be more resilient, faster to adapt and more buoyant when faced with the obstacles of life beyond Earth's edge?¹⁰"

10 "Si le corps peut être résolu dans un environnement isolé, serions-nous plus résistants, plus prompts à nous adapter et plus flottants face aux obstacles de la vie au-delà des limites de la Terre ?" - traduction en français de la citation



• Réflexion prospective contemporaine.....

Le vide qui est normalement ce qui est dépourvu de contenu, semble également par l'utilisation et l'expertise des nouvelles technologies devenir une matière à composer et à modeler. Le codage de cet espace permet par le biais de l'imaginaire de matérialiser n'importe quelle matière, couleur, objet à l'infini. Un cadre où chaque personne présente à l'intérieur peut créer de manière éphémère l'histoire qu'il souhaite. On semble ainsi plus expérimenter l'espace que l'habiter.

L'expérience aujourd'hui plutôt solitaire se veut dans un monde futur devenir plurielle. Par le codage, même la non matière semble devenir matière, espace à exploiter et espace de création. Un champ des possibles très marqué dans les réflexion sur l'idée d'un imaginaire futur que l'on retrouve énormément dans le domaine cinématographique.

Questionnant ainsi ce qui est de l'ordre du matériel ou de l'immatériel et comment l'humain conçoit ces notions avec lesquelles il dialogue.

TRANSITION.....

L'étude de l'haptique met en évidence la capacité d'exploiter simultanément ou en adéquation plusieurs sens ce qui enrichit un certain nombre de connaissances et permet de discerner, appréhender de manière plus fine et plus rapide un environnement, un espace, un objet ou encore une matière.

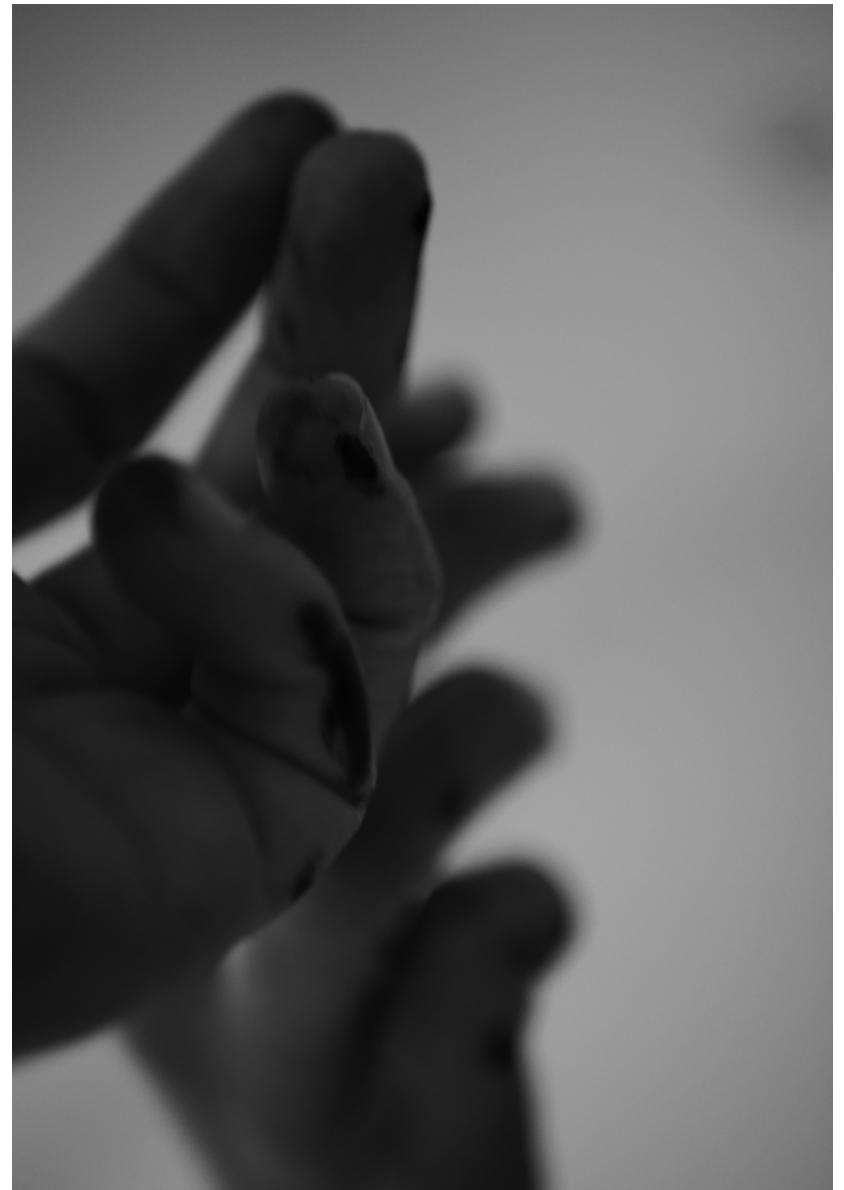
L'aspect transdisciplinaire de cette notion et les enjeux contemporains que je viens de développer amènent à questionner sur ce que l'on appelle toucher de manière simple. Plus comme seul vecteur d'une rencontre entre un corps physique et un objet mais de dimensions plus abstraites et mouvantes. Il en émerge des réflexions autour d'aspects qui paraissaient jusqu'ici encore peu façonnables comme la notion de vide ou l'absence de formes tangibles qui, par le biais du numérique remet en question autant notre rapport au cadre, à l'espace qu'au corps lui-même.

Ainsi, la question de matérialité tactile se complexifie par sa conception presque immatérielle présente aujourd'hui. Comment l'homme arrive-t-il à concevoir au-delà de ce qui est matière à toucher ? Comment l'imaginaire prend-t-il une place centrale dans ces nouvelles capacités ? Existe-t-il un toucher dit immatériel ? Qu'est-ce qui compose ce que l'on interprète comme tangible et tend vers l'intangible ? Quel lien pouvons-nous faire entre les sensations et les émotions par cette étude ?

Pour tenter de répondre d'un point de vue exploratoire, je vais développer dans cette dernière sous partie l'idée de matérialité et immatérialité du toucher. Caractériser et traiter le toucher par sa double évocation du terme : toucher et être touché faisant émerger un questionnement autour du sentant, du senti et du ressenti, engendrant des réflexions autour du palpable, de l'impalpable et de la faculté de l'homme à pouvoir imaginer.

Le toucher, comme nous avons pu le voir au début de cet écrit à une construction plus profonde et complexe que la simple évocation tactile qui a pu en faire en Occident un sens délaissé et dévalorisé au profit de la vue. Ainsi, je souhaite explorer la profondeur dans cette partie de ce terme par l'évocation de possibles matérialités et immatérialités du toucher. Comprendre de quelle manière l'humain, semble présenter une enveloppe le rendant perméable à ce qui l'entoure. Par la porosité des échanges et l'expression entre ce qui est senti à l'extérieur et ressenti à l'intérieur du corps.

Seulement, comment peut-on caractériser ce qui est de l'ordre du matériel et ce qui est de l'ordre de l'immatériel ?



1.3 Les matérialités et immatérialités du toucher

• Matériel - immatériel : définitions.....

Le terme matériel est empreint du latin *materialis* «constitué de matière» doué de substance. Une matière qu'il est possible de palper, manipuler et qui présente une forme, une densité et une texture identifiables par le contact avec le corps, la peau, la main.

L'immatériel lui, renvoie à une forme sans consistance, une essence et une existence impalpables. Le préfixe *im-* renvoie à la non matière à l'impossibilité d'être touché. Dans l'imaginaire commun ce qui touche à l'immatériel est plus de l'ordre de la pensée, de l'émotion ; une forme de matérialité subjective produite par la perception de la matière brute, d'un savoir-faire (ex. : patrimoine culturel immatériel)

• Le toucher - Relation entre la matière et la vue.....

Le toucher, par son sens premier, est d'abord une expérience tactile de la matière que ce soit lors du toucher d'un objet, de ce qui peut être mangé ou le fait de se poser contre un mur. Il donne consistance à ce qui est présent et montre une certaine limite de contrainte physique, une densité moléculaire perceptible par le corps et les récepteurs de la peau.

Cette perception tactile a la faculté d'être présente chez chaque personne mais aussi d'être améliorée ou affinée en fonction des besoins. Chez les personnes aveugles ces facultés tactiles sont décuplées par la capacité compensatoire du corps et du cerveau lors d'une perte sensorielle partielle. Cette compensation permet à une personne présentant ce handicap de pouvoir développer des facultés sensorielles autres qu'une personne voyante basées sur le toucher, l'odorat et l'ouïe.

• Les immatérialités du toucher : mémoire d'une matière touchée....

Mark Rothko pourrait bien introduire cette partie par une réflexion posée dans son livre *La réalité de l'artiste : philosophies de l'art*, découvert et retravaillé par sa famille après sa mort¹ :

“La sensualité est notre indice de la réalité. Les tenants des deux points de vue - l'objectif et le subjectif - doivent en fin de compte en appeler à notre

¹ Rothko, M. (2015). *La réalité de l'artiste : philosophies de l'art* (nv. éd.). Champs Arts, Flammarion. page 92

sensualité à nos notions de ce qui a une existence valide. Ils doivent établir le contact avec notre sens du tactile, qui est la qualité de texture des idées et des substances.”

Pour l'artiste, le mot sensualité est plus juste que sensation. Il s'adresse directement au sens du toucher et du tactile qui restent la justification “finale de nos notions de réalités”, par l'idée que l'humain est “mû par son sens du toucher”. Il définit également que la sensualité est quelque chose qui se situe hors de l'objectif et du subjectif, une sorte de langage élémentaire de l'expérience humaine de toute chose.

Les immatérialités du toucher se classeraient de par notre évolution actuelle en deux grandes catégories : celles liées aux perceptions intérieures qu'il est possible de ressentir au quotidien et les immatérialités engendrées par l'essor de la technologie.

Le toucher immatériel est une forme de conception abstraite mentale d'une sensation, d'une image ou d'une impression laissée par un souvenir corporel enregistré et interprété, qui seraient propres à chaque personne. De par son vécu, sa connaissance, et ses origines. Cela lui renvoie à différentes formes de manifestations mentales.

Il peut avoir une utilité pratique qui peut permettre de matérialiser l'idée du poids, de la texture ou encore de la chaleur d'un objet que l'on devrait soulever. Créant une forme d'image mentale combinée à des sensations corporelles et tactiles matérielles enregistrées par le corps qui renvoie à une certaine forme de perceptions haptique. Une forme de toucher qui s'apparentera à la visualisation d'un ressenti avant même qu'il soit vécu de manière concrète.

Additionné à un imaginaire propre ou commun, il donne une matérialité non tangible et façonne des impressions impalpables. C'est le cas lorsque notre corps conçoit une sensation corporelle et mentale avant même de l'expérimenter.

Par exemple, lorsque l'on se rend à l'hôpital, structure évoquant des actes subis ou imposés au corps : tensions, pressions, odeur particulière liée au domaine du médical et du propre, ainsi que des textures bien précises comme la sensation d'un gant synthétique sur la peau, douleur perçue lors d'une perfusion ou d'une prise de sang, froideur des machines sur lesquelles on passe des radiographies.

Une palette de sensations enregistrées en amont par le corps, une forme d'apprentissage vécu ou partagé qui donne une identité à un lieu en fonction de la manière dont il est vécu ou imaginé. Juhani Pallasmaa² cite, Edward S. Cassey qui rejoint cette idée de mémoire corporelle :

« Edward S. Casey affirme que notre capacité mémorielle serait impossible sans mémoire corporelle. Le corps se reflète dans le corps et le corps se projette sur le monde. Nous nous souvenons à travers le corps autant qu'à travers notre système nerveux et notre cerveau. »

Une évocation d'un apprentissage réflexif du corps vers le corps intérieur retransmis par la mémoire corporelle. Une mémoire faisant penser au geste d'un sculpteur venant donner forme à une matière informe par le souvenir et la retranscription de volumes étudiés et analysés. Venant transcrire les volumes et aspérités d'une image mentale par la main, le corps façonne la matière à modeler. Lui donnant des caractères qui lui sont propres en fonction de l'expression tactile finale souhaitée.

L'idée d'une résonance, d'un double sens du toucher est très présent dans le domaine sémantique et les expressions découlant de ce terme, Didier Anzieux en cite certaines lorsqu'il introduit la notion du Moi peau dans son ouvrage. Il s'y trouve "Caresser quelqu'un dans le sens du poil", "Entrer dans la peau d'un personnage" ou encore "toucher la réalité du doigt", une forme de dialogue entre deux dimensions délivrant des informations plus ou moins connues et permettant une forme de communication et de compréhension entre les individus. Réfèrent un contact avec la peau à double entrée : "sentir et impression".

2 Pallasmaa, J. (2010). *Le regard des sens* (2e éd.). Les Éditions du Linteau. page 52

- **Un toucher qui émeut, lien aux émotions.....**

La deuxième partie du toucher immatériel est lié aux émotions, à ce qui est éprouvé.

Un terme dérivé du mot émouvoir, *motion* qui signifie mouvement et trouble. Une dimension liée à l'affect venant modifier, troubler l'état intérieur neutre de quelque chose. Venant bouleverser un calme et entraînant l'émergence de sensations additionnées aux émotions. Des expressions pouvant être dissimulées et ressenties de manière intérieure mais pouvant également émerger à la surface mettant en avant une forme de fragilité de l'humain. Un toucher impalpable qui semble

donner consistance à l'incapacité de l'humain à rester passif à ce qui l'entoure.

La peau devient ainsi l'expression de l'état ressenti (« chair de poule », « froid dans le dos »).

Un dialogue constant entre ce qui est montré par la matière et ce qui est perçu, traduit à l'intérieur de manière plus ou moins consciente et comprise. Un ressenti, lié à l'expérience de l'humain. Une fragilité mettant en lumière cette idée de « heurter » dans la définition du terme toucher.

Une expression encore bien mystérieuse aujourd'hui par le domaine scientifique qui tente de comprendre le mécanisme à l'origine des sensations lié aux émotions qui reste encore subjectif. Sujet d'étude présenté notamment dans *Bodily maps of emotions* réalisé et questionné depuis 2013 par Lauri Nummenmaa, Enrico Glerean, Rita Hari et Jari K. Hietanen, des chercheurs Finlandais. Cette cartographie tente de répertorier les apparitions et manifestations corporelles ressenties à l'intérieur du corps en fonction de l'expression d'une émotion. Cette recherche est menée sur un panel de personnes et sous forme de multiples études. Cette meilleure compréhension pourrait permettre à certaines personnes ayant des difficultés avec ce qui est de l'ordre des émotions, une meilleure capacité à exprimer et à partager ces ressentis émotionnels. Mais, également comprendre l'apparition de troubles liés à l'humeur.

Qu'en est-t-il des relations et quel impact cela peut-il avoir dans le domaine de la création ?

• Toucher et être touché, qualités de sentant et senti.....

David le Breton dans *La saveur du monde*³ écrit :

“Si la peau n'est qu'une surface, elle est la profondeur figurée de soi, elle incarne l'intériorité. En touchant la peau, on touche le sujet au sens propre et au sens figuré”

L'évocation d'une certaine profondeur de l'être qui demande une appréhension unique à chacun donnant toute la complexité des relations humaines.

Les liens humains par leurs interactions demandent une certaine appréhension et fondation d'un socle permettant une expression sensorielle et émotionnelle communicative générale. Une sorte de dimension à appréhender pour permettre de mieux partager.

C'est pourquoi il est aussi passionnant d'essayer de comprendre comment l'Art peut toucher et émouvoir l'humain, par souci d'une expression partagée de manière sensible. En mettant également en avant par cette expression, un possible impact et une certaine responsabilité de l'acte de création. Donnant à questionner par toute forme de création l'impact palpable ou impalpable, instantané ou dans le temps, d'une certaine conséquence physique ou psychique.

Quel impact une matérialité ou immatérialité du touché a-t-il, avec notre relation au monde et une certaine corporalité ? Qu'est ce que cela implique sur le dialogue avec un espace matériel ou immatériel ?

³ David Le Breton (2006). *La saveur du monde. 4.L'existence comme une histoire de peau* (p 175 à 217).
page 204

• Consistance au monde entre corporalité et conscience.....

Avoir conscience d'une forme de matérialité et d'immatérialité donne consistance de au monde et aux espaces. Elle donne expérience de ce qui est projeté et de ce qui est perçu. Cette conscience donne forme de consistance et construit un rapport à ce qui peut être appelé “réel”. Une citation de Virginia Woolf dans les vagues, que je trouve intéressante montre la complexité de ce rapport entre l'immatériel et le matériel qui peut être perçu parfois :

« Seule, je tombe souvent dans le néant. Je dois poser prudemment le

pied sur le rebord du monde, de peur de tomber dans le néant. Je suis forcée de me cogner la tête contre une porte bien dure pour me contraindre à rentrer dans mon propre corps. »⁴

Ainsi par le tactile le monde prend forme mais donne aussi matière à ce que le corps est en tentant de rapprocher et de créer. Une unité entre l'enveloppe et ce qui est présent à l'intérieur. Il fait acte de l'action, et ancre dans un présent, une certaine temporalité.

Une idée évoquée par Juhani Pallasmaa dans *Le regard des sens*⁵ page 185 :

« le corps est l'incarnation de l'acteur, sa seule possibilité d'être au monde, et de le toucher, quelque forme qu'il prenne, un contact personnel avec le monde là où les autres sens, et particulièrement la vue, sont dans une radicale impuissance. Voir ne suffit pas à s'assurer du réel, seul le toucher a ce privilège. L'abolition du toucher fait disparaître un monde réduit désormais au seul regard, c'est-à-dire à la distance et à l'arbitraire, et surtout au mirage. »

L'architecture par ce rapport à la chair et à l'exploration d'un espace présente des caractéristiques fortes. Elle donne consistance à une matière à habiter, où se mélange une multitude de matières tactiles évoquant des univers plus réconfortants, que d'autres.

Une réflexion qui renvoie à la notion de perception haptique évoquée plus haut et à la relation que nous avons aujourd'hui avec de nouvelles matérialités et immatérialités que sont la technologie. Des conceptions modelées par l'objet ayant une forte de par de subjectif et d'objectivité.

En quoi ce rapport sensible avec le monde engendre une forme de création nécessaire au développement d'une société ? Quels langages ou formes d'expressions y sont convoquées ? En quoi l'art, l'artisanat et le design peuvent toucher l'humain et avoir un impact sur sa vision, son expérience du monde vécu ? Que signifie un monde que l'on touche ? Serait-il possible de vivre dans un monde où l'on ne touche plus et où plus rien ne nous touche ?

⁴ Virginia Woolf (1972). *Les vagues* . livre de poche. Paris. page 54

⁵ Pallasmaa, J. (2010). *Le regard des sens*(2e éd.). Les Éditions du Linteau. page 185

- Patrimoine matériel - immatériel.....

La création est également régie par une classification d'un point de vue matériel et immatériel dans un but de reconnaissance et de sauvegarde de connaissances, de savoirs, dans une certaine mémoire. Depuis 2008, l'Unesco dans un souci de conservation a mis en place d'un point de vue mondial un répertoire des pratiques vivantes, regroupant les patrimoines matériels et immatériels.

Le patrimoine matériel représente les édifices et les paysages, alors que le patrimoine culturel immatériel représente tout ce qui est du domaine du tangible, que ce soit des pratiques, des représentations des objets comme des instruments, des artefacts ou encore des lieux.

Le patrimoine immatériel renvoie à ce qui est issu du cerveau, on y retrouve notamment les gestes verriers, ou encore les pratiques musicales. Un château est considéré comme un bien issu du patrimoine matériel conçu à partir d'un patrimoine immatériel.

CONCLUSION PARTIE.....

Pour conclure, le toucher est une notion complexe et fondamentale indissociable d'humain.

Bien que ce sens ait longtemps été dévalorisé au profit de la vue, son étude est essentielle pour tenter de comprendre l'humain, solitaire ou en groupe, et l'expérience du monde qui l'entoure.

Cette partie a également mis en lumière la manière dont le corps est capable de créer des relations permettant de sentir et de ressentir sensations et émotions. Ce qui constitue une certaine réalité. Ainsi, les sens sont un terrain des possibles à expérimenter.

Jean-Marc de Grave dans une publication nommée "quand ressentir c'est toucher" dans la revue Terrain en 2011, évoque la relation du toucher dans la culture Indonésienne- Java. Le toucher n'est plus nommé comme un sens solitaire mais un tout sous la forme de "rasa" (le ressenti) avec des sens développés, comme l'ouïe, la vue, l'odorat ou le goût. Une technique développée en Indonésie poussant les capacités du corps et du cerveau amenant à ressentir des formes de matières "incorporelles", des matières qui ne sont pas forcément présentes au bout des doigts mais dans l'environnement. Une technique peu référencée par les sciences qui montrent pourtant son importance dans cette culture, expérimentée par les militaires, les personnes voyantes et malvoyantes vivant là bas.

Mais comment dans le champ de la création et du design, cette expérience du corps se matérialise-t-elle ? Comment devient-elle outil d'expression ? De quelle manière le corps peut-il permettre de façonnner une image mentale, une impression ou une émotion ?

1 Jean-Marc de Grave (2011). *Quand ressentir c'est toucher*. Terrains - revue d'anthropologie et de sciences humaines

2 APPRÉHENSION D'UN MILIEU TACTILE VERS UNE EXPLORATION CRÉATIVE



2.1 Exploration tactile : toucher un milieu, une matière

Comment le toucher influence-t-il notre rapport au milieu, à la création ?

Comment les matières que nous côtoyons façonnent-elles notre imaginaire et nos productions ?

• **Questionner le milieu, le territoire.....**

Un milieu (Cnrtl), est un espace naturel ou aménagé qui entoure un groupe d'humains et dont des contraintes comme climatiques, biologiques ou politiques impactent sur le comportement de l'état de ce groupe. Cette définition donne l'indice qu'un milieu est étroitement lié à un espace en relation plus ou moins direct avec un groupe de personnes. Cela questionne sur l'origine et les caractères du milieu qui matérialisent un espace complexe où se tissent des liens.

Parler de milieu demande de prendre en compte tout ce qui compose un espace vivant ou non vivant, matériel ou immatériel. Le milieu prend en considération ce qui fait territoire, que ce soit la biodiversité, les acteurs, les structures ou encore les flux. Une considération de tout ce qui se rapproche également de la culture, de l'éthique et de la politique. Questionner le milieu en design implique donc de considérer ce qui fait matière dans son entièreté ou dans sa spécificité.

Le toucher présente une forme d'impact, tant matériel qu'immatériel par le fait de heurter une matière ou une substance. Une trace bien qu'elle soit plus ou moins perceptible, palpable ou impalpable est laissée. Ainsi la notion de milieu apparaît aujourd'hui dans une démarche portée sur des problématiques liées au territoire, à l'in situ. Une réflexion sur l'impact de l'homme sur un espace, sur la biodiversité et des dynamiques de terrains.

Le land art illustre bien cette problématique liée à la création. Comment créer à partir d'un terrain sans pour autant impacter de manière pérenne ? Travailler directement avec la matière et les éléments présents sur place, en respectant la biodiversité, sans bouleverser l'équilibre présent.

Le corps humain perçoit, touche et est touché constamment par des éléments et une forme de création existant au-delà de son contrôle. Le sens haptique à l'extérieur est constamment présent matérialisant une diversité de textures, d'effets, de couleurs et de senteurs infinies. Une ouverture des possibles, des imaginaires et une ingéniosité encore peu comprise par l'humain. Mais alors, pourquoi faire disparaître ces espaces ?

• **Toucher : Expérimenter un Espace.....**

Les espaces intérieurs sont ainsi considérés comme des espaces relativement stables et contrôlés à l'inverse des espaces extérieurs qualifiés d'instables et mouvants.

Seulement, est ce que cette différence aussi importante des espaces n'est-elle pas mauvaise ? Paysan, écrivain, et penseur français d'origine algérienne, Pierre Rabhi a été un des porteurs et pionniers d'une agriculture raisonnée et écologique en France et a soutenu le développement de l'agroécologie à travers le monde. Auteur de nombreuses pensées et action humaniste, il lui a été arrivé de questionner le rapport que l'on a avec l'intérieur et l'extérieur, l'idée de liberté et la consommation. Pour une interview dédiée à RTS en 2016 il expose ces propos :

"Le monde moderne dit qu'il va libérer l'être humain, mais l'être humain est-il libéré ? Puisque de la maternelle à l'université, on est enfermé, les jeunes appellent ça le bahu d'ailleurs chez nous. Ensuite tout le monde travaille dans des boîtes, des grandes, des petites boîtes. Même pour s'amuser, on va en boîte ! On y va comment ? Dans sa caisse, et ensuite on a la boîte à vieux en attendant la dernière boîte. Si ça c'est un programme libérateur, alors c'est que j'ai pas compris ce que c'était la liberté."

Une question portée sur une certaine aliénation de l'humain au profit d'un capital. Au-delà de cette évocation, le caractère de la boîte qui semble apparaître comme un espace dénué de sens, nourrissant un certain besoin d'auto-réalisation tant espérée.

Seulement, pour quelle qualité ? Une liberté cloisonnée par des espaces fermés plus ou moins grands et répondant à de multiples besoins. Ces boîtes montrent une réelle déconnexion avec le vivant présent à l'extérieur de chez soi. Elles semblent devenir une nouvelle allégorie de la grotte où il n'y aurait plus besoin de partir à la découverte si tout est présent chez soi. Un détachement vis-à-vis de l'extérieur et de ce qui se trouve autour, que ce soit la diversité, la nature, la biodiversité, les multiples acteurs, les flux et les variations. Tout est produit fini, mais

qu'en est-il de sa transformation ?

Ces boîtes donnent également un caractère formel et textuel très aseptisé du fonctionnement de l'humain que le designer se doit de prendre en compte dans sa production destinée à l'autre.

Victor Papanek, designer de l'après-guerre, éducateur et écrivain, de son vivant, a mis en garde sur la production et sur la question d'une certaine nécessité de créer, un besoin de production massive pouvant être dénué de sens. Son livre *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* sorti en 1971, partage des pensées sur l'impact politique et écologique notamment engendré par le domaine du design. Il questionne cette discipline sous toutes ses coutures, qu'elles soient liées aux lois du marché prônées par le capitalisme, l'exploitation des ressources qui découlent de la production, ou encore l'impact social que celui-ci entraîne.

Un petit livre questionne ce que l'on nomme de design et l'impact lié à toute forme de création. Cette réflexion qui questionne la discipline sur son évolution et sur la manière future dont celle-ci devra évoluer. Le toucher comme tous les sens est attisé par une forme de curiosité, un besoin de se mouvoir et de découverte. La manière dont l'humain dialogue avec ce sens dans un espace en dit beaucoup sur l'appréhension de celui-ci.

Le toucher explorateur et dynamique se nourrit autant d'un point de vue matériel qu'immatériel des données et renseignements qu'il partage. Il nous délivre des informations primordiales à la compréhension de ce qui constitue un espace.

Ainsi une certaine distance ou interdiction du toucher dans le milieu hospitalier par exemple, ou les musées, peut avoir un impact sur nos connaissances tactiles et notre curiosité. Il est intéressant de se questionner sur la manière dont les personnes touchent et expérimentent un espace. Lorsque l'on se pose, il est souvent intéressant d'analyser de quelle manière les enfants auront plus tendance à explorer les environnements mais quand est-il si celui-ci est dénué de tout intérêt sensoriel. Toucher un espace renvoie également à l'action exercée sur une surface, une matière venant modifier les caractéristiques, les propriétés ou les aspects d'un ensemble.

Lors de la découverte d'un espace, la seule partie qui reste générale-

ment accessible pour toucher et dénudée reste les mains.

• Espaces Physique - Espaces Numériques.....

Si les espaces physiques tendent à enfermer l'individu dans des structures rigides, les espaces numériques, eux, créent une autre forme de cloisonnement impalpable.

La réalité virtuelle, nous laisse penser que prochainement il serait possible percevoir sensoriellement un univers créé de toute pièce. Le film *Ready Player One* réalisé par Steven Spielberg explore ces simulations tactiles.

La perception haptique en est un grand champ d'exploration.

Le domaine numérique et des nouvelles technologies modifient considérablement le rapport à l'espace et au milieu. Aujourd'hui, une approche du corps est engagée dans l'exploration et l'expérience du musée ou de productions artistiques. Tendant à mettre en éveil le visiteur pour mieux capter son attention.

L'idée est de toucher un plus grand nombre de personnes et capter l'attention de divers profils. On ne parle plus simplement de l'œuvre et de l'artiste mais également de la manière dont on a pu s'approprier les caractères sensibles. L'expérience est soit rendue solitaire par l'utilisation de casques à réalité virtuelle ou partagée.

Certains studios par ce biais s'intéressent à ouvrir le champ de l'art à des personnes malvoyantes. Comme Tactile Studio, une agence en design inclusif ou les musées et institutions culturelles basée à Paris, qui encouragent à renforcer le monde de l'art et de la culture à travers des expériences multi sensorielles et interactives. Parmi leurs clientèle, on retrouve le musée notamment d'Orsay, le Mucem, la Fondation Louis Vuitton ou encore le Louvre. Bien qu'explorateur, ce domaine demande encore à être enrichi et réfléchi directement avec les cibles potentielles.



Tactile Studio
Station tactile du Département des Arts de l'Islam



- **Matières Naturelles - Matières Synthétiques.....**

Quelle incidence les matières synthétiques jouent-elles sur un espace ? Quelles différences est-il possible de faire d'un point vue qualitatif entre matières synthétiques et matières naturelles ?

Il existe trois grandes familles de matières : les matières dites naturelles où l'on peut distinguer les matières minérales, animales et végétales, les matières synthétiques issues de la pétrochimie et matières artificielles conçues par hybridation de matériaux. La matière peut être brute ou travaillée et apprêtée. Chacune dévoile des propriétés qui leur est propre que ce soit d'un point de vue, tactile, visuel, sonore, gustatif ou auditif.

L'usage et la conception des matières synthétiques émergent d'un besoin de créer des matières plus performantes d'un point de vue technique mais soulève des questions autour de la matière portée ou en rapport direct avec le corps ou la nature.

Est-ce que ces matières procurent des apports sensoriels spécifiques et bénéfiques au corps ?

On sait que celles-ci tentent de produire, reproduire et améliorer des aspects tactiles (douceur, légèreté, rugosité), visuels (couleurs fluorescentes, phosphorescentes, couleurs très saturées, présentant une certaine longévité), sonores (reproduire des sons de la nature), gustatifs (reproduire en matière de synthèse des saveurs) ou encore odorants (reproduction de certaines senteurs ex: la rose). Elles présentent également des qualités physiques et de reproductibilité en grande série. Par la diversité des possibles liés à ces matières de nombreuses productions émergent plus impressionnantes les unes que les autres.

Ces productions nous amènent à sentir et ressentir des qualités sensorielles objectives de reconnaissances par l'intermédiaire de l'imagination linguistique créé autour de la caractérisation des matières. Mais peuvent-elles vraiment remplacer ce que l'on trouve à l'état original que l'on appelle Nature ?

Les matières naturelles présentent un coût supérieur en raison de leur mode de production en grande partie exportée, les rendant invisibles et inconnues de la plupart. Il faut tout réapprendre : les qualités du

matériaux, leur traitement, leur stockage ainsi que la façon de les utiliser. Une fois produits, reste à savoir comment les entretenir et durer dans le temps dans une société de consommation où tout est produit fini, interchangeable et non durable.

Les espaces dits "naturels" sont caractérisés par des matières mouvantes, instables, présentant une forme de caractère unique. Une seule matière peut présenter plusieurs états physiques (liquide, solide, visqueux, sec, rugueux, doux) en fonction de l'environnement et des changements climatiques. Chaque espace se mue en fonction de nombreux cycles comme le jour et la nuit, les températures, les phénomènes météorologiques, et la présence d'une biodiversité existante en dehors de l'humain.

Des matériaux destinés au départ aux domaines du sport, du militaire ou de l'astronomie, présentant de nombreuses qualités techniques prennent petit à petit place dans le domaine commun. Une vraie difficulté se présente aujourd'hui dans le traitement et le recyclage des productions composées de multiples matières. Issues de la pétrochimie, elles utilisent des matières fossiles épuisables et sont sources de nombreuses pollutions des eaux, des sols et des êtres vivants. De nombreux composants présentent des perturbateurs endocriniens et ont un réel impact sur la santé à long terme.

Le cycle de transformation de ces matières se trouve également perturbé par la conception de matière ne pouvant être biodégradable ou posant des problématiques liées au recyclage comme les déchets radioactifs, le lycra, ou le nylon. La question du déchet est donc centrale. Que deviennent-elles une fois présentes dans la nature ? Composent-elle une nouvelle matérialité venant créer une nature semi-synthétique ? Ces matières questionnent même l'évolution de notre peau et la tolérance d'exposition à certaines matières pouvant potentiellement être néfastes.

Venant du domaine du textile, la question des matières synthétiques est primordiale. Deuxième industrie la plus polluante après le pétrole, produisant en 2023, 3,25 milliards de textiles d'habillement, linge de maison et de chaussures en France, représentant un volume évalué à 833 000 tonnes de production soit environ 12,25 kg par an et par habitant. Des chiffres présentant une petite baisse de consommation mais

toujours très portante. En moyenne en 2023, sur le marché français, 39 pièces d'habillement ont été achetées par personne¹. Cette industrie est un désastre autant sur les points écologique, sanitaire et social. Le mode du fast-fashion et de l'hyper fast-fashion (shein) contribuent à cette forte consommation de textiles à petit et très bas prix, accentuent les problématiques de ce domaine.

Les filières plus durables pour porter sur des matières plus réfléchies et sur l'ornement en pâtissent énormément, ne pouvant faire face à une économie aussi massive. Le domaine du textile présente aujourd'hui deux grandes polarités de réflexions et de conceptions qui amènent de nombreux débats dans le domaine public.

Le domaine du design et plus particulièrement du design textile évolue dans ces réflexions au cœur de nombreux enjeux.

¹ Données de l'éco-organisme Refashion : Baromètre Refashion des ventes textiles & chaussures neufs - Décryptage de la consommation des particuliers en France en 2023

• **De la Matière Synthétique à la Matière Naturelle :
Inversion des Innovations.....**

De nouvelles matières émergent suite aux problématiques écologiques, environnementales et sociétales comme les bio-matériaux. Des matières issues de déchets organiques recyclés dans l'espoir de concevoir des matières présentant des qualités textuelles et tactiles semblables à du plastique.

Il n'est plus aujourd'hui question de créer des matières pouvant concurrencer les matières naturelles mais des matières naturelles d'un nouveau genre pouvant concurrencer les matières synthétiques.

Une réflexion menée à sens contraire dans l'espoir de sauvegarder la richesse du monde actuel. Ces nouveaux matériaux présentent aujourd'hui des caractères mouvant demandant à réapprendre à accepter une forme d'instabilité et de temporalité. Les matières demandent un temps de collecte, de façonnage, de séchage important et parfois incertain, dans un caractère unique à chaque matière. Ces initiatives en pleine évolution s'intéressent aux matières issus du monde vivant comme le mycélium, les peaux de fruits ou les algues, tout en cherchant des modes de productions moins énergivores.

Ces nouvelles réflexions cherchent à comprendre la formation du milieu naturel en quête de produire des matières proches de leurs structures et pouvant répondre de nouveau à un cycle de transformation durable.

Des studios comme Hors Studio basé à Tours voient le jour, cherchant à réinventer l'utilisation de matières déchets qui deviennent les matières ressources du XXIème siècle. Le manifeste de ce studio est de défendre un monde du "faire" plutôt que du greenwashing. En mettant en avant une forme de responsabilité portée par le fait même de produire. Elodie Michaud et Rebecca Fezard transforment des matières délaissées avec des liants naturels biodégradables loin de la pétrochimie. Leurs productions questionnent et valorisent les ressources présentes sur les territoires mettant en avant la fragilité du monde et la beauté de matières délaissées. Donnant à voir et à toucher de nouvelles matérialités.

Hors Studio x Cécile Feilchenfedt (2025)
Mytilula II
- Photographie - Aurélie Cenno -



• Matérielles - Immatérielles : Pratiquer de la Matière

La matière par sa définition est faite de substance donc d'une certaine essence la rendant perceptible. Mais qu'en est-il de ce qui est appelé matières lumière ? La lumière est l'ensemble des ondes électromagnétiques visibles par l'œil. Un phénomène à l'origine des perceptions visuelles. En fonction du travail de projection autour de l'intensité, la diffusion, la couleur et l'atmosphère dans laquelle elle pénètre, des impressions sensorielles peuvent surgir. Cela joue sur la conception et la perception d'un espace. Aujourd'hui de nombreux domaines s'intéressent à cette matière qui appelle aux sens haptique pour la création d'atmosphère.

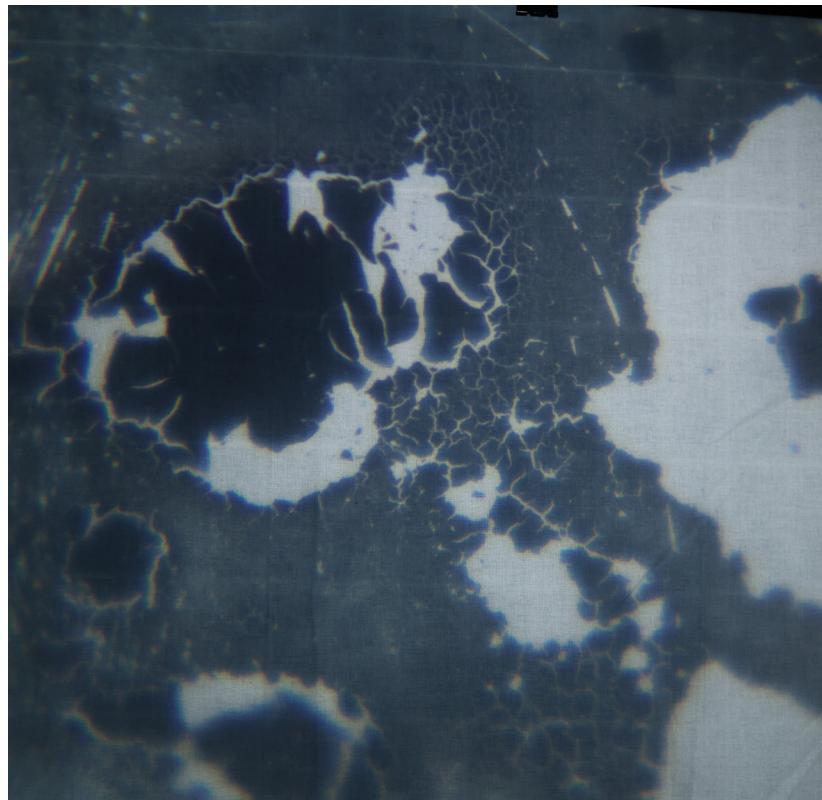
Olafur Eliasson, un artiste contemporain islandais interroge ce qui est matière et la manière dont celle-ci peut avoir un impact sur la perception sensorielle de nos espaces. Au travers de son installation *Room for one color* de 1997, sur la lumière jaune comme mochrome venant modifier les perceptions visuelles des corps présents dans une pièce. Il travaille également autour du Kaléidoscope, de la lumière fragmentée comme source de motif. Une partie de mon travail plastique et expérimental se nourrit notamment de ses recherches.

Olafur Eliasson (1997)
Room for one color
- Photographie - Dimitry Baranov -



Depuis l'avènement des lumières à LED la lumière a perdu une forme de "texture" présente dans les lumières halogènes. M'intéressant aux perceptions haptiques j'ai voulu questionner cette lumière et créer des projections "tactiles et texturées". Grâce à la création de gobos, des filtres destinés à l'origine pour créer des ciels étoilés dans des scènes de théâtre.

- Projection du gobo *Lunaire* + Analyse sensorielle -

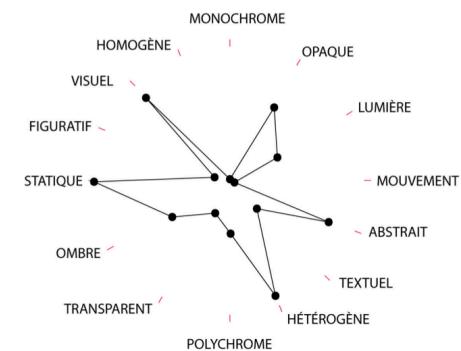


LUNAIRE



CRÉATION DE GOBOS

CARACTÉRISTIQUES :



PROJECTION :
 - de loin : impression matérialité Lune
 - de près : matérialité craquelée et texturée
 - multiples couleurs et matérialités
 - observation de traits blancs -> détérioration

POINTS NÉGATIFS :
 - se détériore avec la chaleur (craquellement, traces de doigts, effacement couleur, plastique fond)

MATIÈRES UTILISÉES :

- rodhoïd
- encre couleurs dessin

TYPE DE LUMIÈRE :

- direct ou indirect
- diffuse ou dirigée
- naturel ou artificiel

DISTANCE:

Loin sans mise au point : taches de couleurs

Loin avec mise au point : impression lune

Proche sans mise au point : tâches plus ou moins définis, jeux ombres et lumières + couleurs

Proche avec mise au point : jeu matière plus ou moins craquelé - effet de terre, matière vivante

Par l'application de multiples substances et le travail technique de la lumière, j'ai pu expérimenter des effets de matière, donnant l'impression d'une matière par exemple craquelée ou moléculaire. Les couleurs, perceptions et les jeux de profondeur varient en fonction de la matière sur laquelle cette lumière est projetée. Les effets de surfaces se retrouvaient alors projetés dans un espace en trois dimensions pouvant se déposer sur des murs ou des draps. Retravaillés et en mélangeant le travail de matières comme le verre ou des bioplastiques de nombreuses productions peuvent être réalisées.

Un imaginaire linguistique commun tourné sur la matière impalpable. Il est alors possible de diffuser pour créer des scènes plus ou moins prenantes.

Le domaine de la musique questionne cette réflexion autour du palpable et de l'impalpable par la production d'ondes sonores et de vibrations perceptibles par la personne en train de jouer ou d'écouter. La musique touche et invoque le domaine des sensations et des émotions par son impact sur l'être que ce soit par la vibration ressenties par des caisses de résonances, des tonalités graves ou aiguës, des mélodies ou encore des paroles. Des perceptions plus ou moins complexes et indéchiffrables qui s'ancrent dans le corps et peuvent émouvoir. La musique stimule les sens et les perceptions cognitives. En fonction de la position du corps, de l'intention et du rôle de la personne (spectateur ou joueur), les perceptions et ressentis seront différents. Un décalage se crée et met en avant la part de lecture et d'interprétation propre à chacun.

La perception musicale pour les personnes malentendantes est un des enjeux forts aujourd'hui pour tenter de faire percevoir la complexité d'une œuvre par l'impact de vibrations variants, selon le rythme, l'intensité, et les silences.

VIII

Je vis, je meurs : je me brûle et me noye.
 J'ay chaut estreme en endurant froidure :
 La vie m'est et trop molle et trop dure.
 J'ay grans ennuis entremeslez de joye :

Tout à un coup je ris et je larmoye,
 Et en plaisir maint grief tourment j'endure :
 Mon bien s'en va, et à jamais il dure :
 Tout en un coup je seiche et je verdoye.

Ainsi Amour inconstamment me meine :
 Et quand je pense avoir plus de douleur,
 Sans y penser je me trouve hors de peine.

Puis quand je croy ma joye estre certeine,
 Et estre au haut de mon désiré heur,
 Il me remet en mon premier malheur.

Louise Labbée,

• **Palpable - Impalpable : Au-delà de la Matière.....**

La matière ne se limite pas à ce qui est tangible. Elle existe aussi dans l'impalpable, dans cette part invisible qui précède l'action : la pensée. Force créatrice nourrie par l'imaginaire, la pensée assemble des images mentales, des perceptions sensorielles et des intuitions. Présente à chaque étape du processus créatif, elle semble prendre une importance dans l'avant production et l'après lorsqu'il s'agit donner forme à une idée.

La matière pensée amène à créer un propos, modeler et mettre en forme des idées, une matière pouvant devenir poésie, roman ou argumentaire. Elle donne à lire, à entendre, à comprendre et à penser à son tour. Un cycle que l'on retrouve donnant une forme d'ancrage physique lié à la langue, à la forme et à l'époque où est réalisée cette production.

De l'immatérialité d'une intuition en découle une pensée poétique, philosophique ou encore politique, transmise et partagée par des mots, des sons, des senteurs ou bien d'autres médiums. Elle crée un ancrage sensible dans une époque, une langue et une forme.

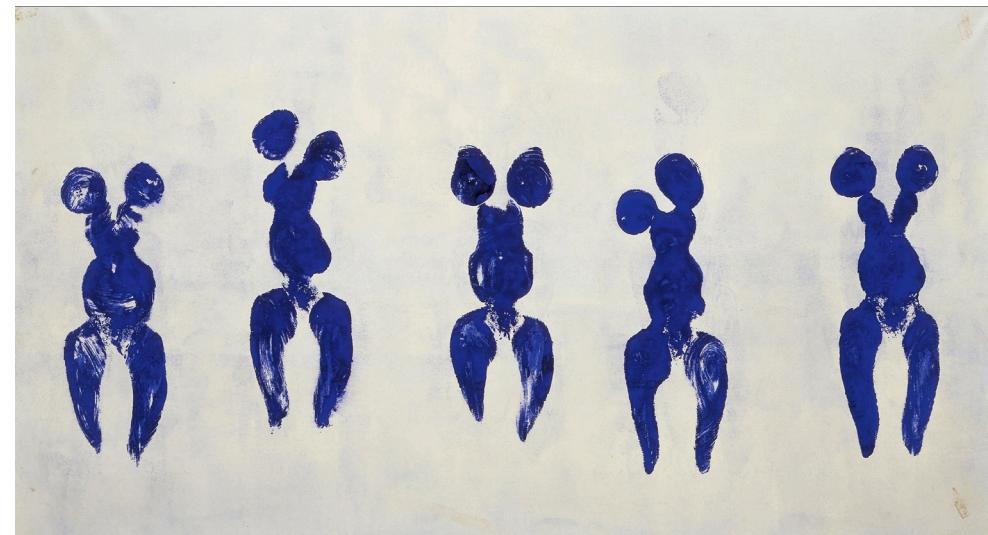
A travers ce processus, l'impalpable se fait tangible. Les poèmes de Louise Labbée, par exemple, transforment des impressions inqualifiables et ressentis en sensations palpables par l'évocation d'un vocabulaire lié aux sens et à des perceptions physiques.

- **La Matière Corps**

La matière et le corps partagent une porosité, une origine commune que l'on retrouve notamment dans les textes bibliques. Adam lui-même est façonné à partir d'argile, il prend naissance de la boue que l'être créateur est venu modeler à l'image de l'homme. Un passage d'un imaginaire créateur donnant forme à une enveloppe. Le corps devient matière que l'on modèle à l'image souhaitée et imaginée.

Le corps est autant contenant que contenu à questionner. Le corps renferme comme il expose substances, textures, et matières. Il présente une limite matérielle, qu'il est possible d'imprimer et de rendre visible par la trace et l'empreinte. Que l'on peut notamment rendre compte par le travail de Yves Klein avec ses impressions de corps bleu sur la toile. Questionnant ce que le corps percute et ce qui reste visible par ce contact du corps et de la surface. Il est doté de volumes, de formes, de couleurs, et de traces mettant en avant le caractère unique de chaque personne. Dans nos sociétés, le corps tend à être standardisé, uniformisé, voire objectivé. Pourtant, il demeure unique, porteur de traces et de textures qui échappent à la reproduction.

The invisible man de James Whales se situe précisément entre ce qui relève du tangible et de l'intangible. Le corps disparaît mais pourtant l'enveloppe qui le recouvre et la matière intérieure lui donnent existence et semble toujours perceptible. Des œuvres qui mettent en lumière des questions soulevées dans les domaines des arts et du design par ce qui peut être considéré comme matière. Comment donner matière à une forme ? Et comment caractériser, interpréter cette matière dans un espace, un milieu ?

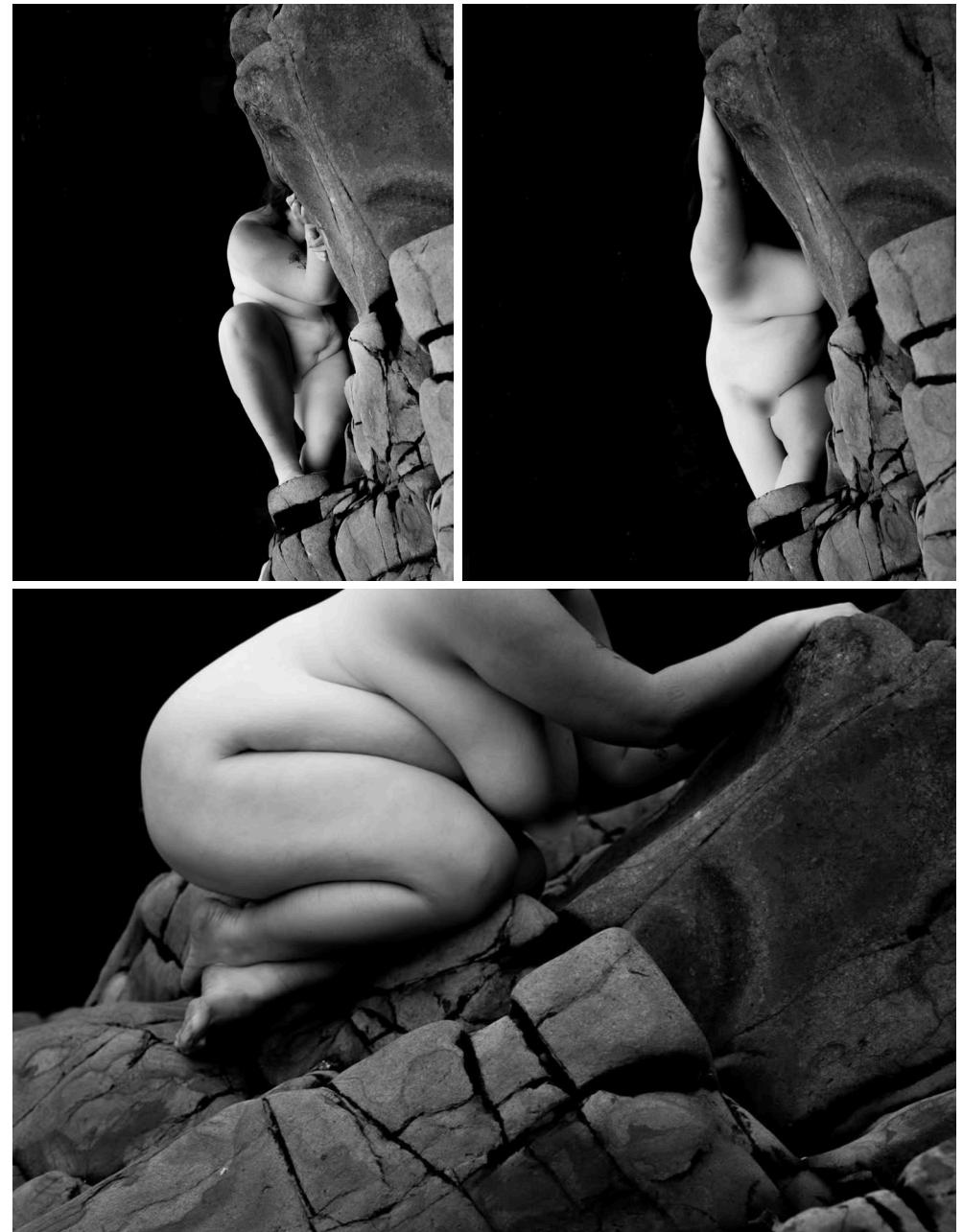


Yves Klein - *Anthropométrie de l'époque bleue* (ANT 82) - (1960) -

Les maquillages FX et les costumes que l'on retrouve dans le domaine du théâtre, du cinéma et de l'événementiel témoignent d'une appropriation du corps. Celui-ci est modifié et métamorphosé au vue de donner consistance à une idée. Le corps par sa forme, sa surface et son fonctionnement devient matière à modeler.

Sophie Mayanne, une photographe américaine, l'identité corporelle dans une série d'autoprotraits où son corps se confond parmi les roches. Le corps chaud, moelleux, souple et rempli de vivacité se fond parmi la froideur, la rugosité, la dureté et le silence de la roche. Il se fond dans un environnement et change ainsi de matérialité, questionnant la forme, les volumes, le plis et la matière.

Dans le domaine du design, le corps implique un engagement physique dans le processus de création, mais aussi sur la manière dont les productions (architectures, mobiliers, objets) vont venir épouser, soutenir, envelopper, ou prolonger les gestes, les postures et les mouvements du corps.





- **Matière - Substance : Essence et Existence d'un Corps.....**

La matière amène une forme de sensibilité par ses caractères de substance et donc de forme d'existence à travailler, à modeler. Elle touche le monde du sensible et d'une certaine manière une part de poétique par son côté insaisissable. L'imagination rend toute matière exploitabile, modulable, transformable. Elle prend forme par la créativité, l'ingéniosité et les sciences. Les créatures de Théo Jansen en sont un bon exemple. Elles nous délivrent un caractère sensible au monde, au palpable/impalpable, au saisissable insaisissable, une forme de créativité au-delà de ce que l'on pense possible. Ce qui était perçu comme simple substance devient alors porteur d'essence, révélant une matière vivante, expressive."

A la croisée de l'art et de la science, Théo Jansen, un ancien ingénieur, développe des créatures sur le principe d'énergies cinétiques et questionne une possible autonomie future du non-vivant. Le vent devient matière à façonner et à actionner. Il puise son approche dans la théorie de l'évolution génétique entre naturel et artificiel et entre organique et mécanique. La matière vent devient ainsi l'essence même de la vie de ses créatures "Strandbeests" qui se meuvent par le vent. Conçues à partir de tubes d'isolation électrique, certaines tiges de bambou, de serre-câbles, de bouteilles en plastiques et de voiles en Dacron, Theo Jansen pousse sa réflexion dans la conception d'une forme d'intelligence indépendance capable de se mouvoir et résister aux forces de la mer sans l'humain. La matière vent ici devient palpable, elle devient même essence de vie. Le vent qui prend consistance par sa force, sa densité et son mouvement.

Ces œuvres nous rappellent que toute matière peut devenir porteuse de forme, de motifs, de couleurs, de texture, de mouvement et de sens. Un répertoire des possibles qui s'ouvre alors au designer et permet d'engager autant la réflexion que le geste.

Jansen Theo - Beauchsessions - Capture de la vidéo du site

TRANSITION.....

Pour conclure, la matière se révèle dans une diversité d'aspects sensibles, oscillant entre tangible et intangible. Porteuse d'informations sur un un milieu ou un territoire, elle participe à la compréhension de ce qui compose un espace.

Pourtant, face aux crises écologiques et sociales contemporaines, la matière conçue et produite par l'humain met en péril la biodiversité. Les enjeux majeurs aujourd'hui portent sur ce qui est créé, partagé, développé et l'ampleur ce qui est donné à voir.

Dans ce contexte, de nombreuses initiatives émergent pour contrer les logiques de surconsommation et proposer des manières de faire plus responsables. Une double cadence semble rythmer le monde aujourd'hui. Une citation de Ezio Manzini, présente dans Design, when everybody designs, An introduction to design for social innovation, 2015 illustre ce propos :

" Il nous est, semble-t-il, donné de vivre aujourd'hui, et pour quelque temps encore, une période de turbulences, dans un monde qui voit s'affronter deux réalités : le vieux monde "illimité", qui ne reconnaît pas les limites et cherche à en faire quelque chose de positif."

Ainsi, il est important de se poser la question de nos manières d'agir et de créer, et plus encore, de façonner la matière elle-même. De quelle manière la matière amène à l'acte de création ? Qu'est-ce qui est mobilisé dans l'acte de création ? De quelles manières est-il possible de modeler l'impalpable ?

Cette seconde sous-partie s'intéressera à la matière comme source de création, en lien avec le corps, le geste, l'outil et la machine. Une approche autour des arts, des savoir-faire et des technologies.

" Il nous est, semble-t-il, donné de vivre aujourd'hui, et pour quelque temps encore, une période de turbulences, dans un monde qui voit s'affronter deux réalités : le vieux monde "illimité", qui ne reconnaît pas les limites et cherche à en faire quelque chose de positif."



2.2 Source de Création : Sentir la Matière

- **La matière : source de création.....**

La matière qu'elle soit matérielle ou immatérielle amène à être touchée, explorée, manipulée pour rendre compte de ses multiples aspects et permettre de la caractériser au mieux. Tout devient inspiration et matière à traiter que ce soit : la nature, le quotidien, la guerre, la pause, le détail,...

La création prend racine dans ce qu'il est possible de percevoir ou de ne pas percevoir. Dans ce qui relève du tangible et de l'intangible, de questionnements, d'une sensibilité, d'un attrait ou d'une curiosité à vouloir toucher, modeler, imaginer et penser plus loin par le faire. Révéler l'invisible, exprimer l'inexprimable et partager une forme de sensibilité, d'attrait, pour un sujet, une matière ou une idée.

Que ce soit par la photographie, la production littéraire, poétique, la terre, le verre, la laine, le latex, la pierre, les déchets, la nourriture, le corps, tout est matière à créer, retranscrire et partager. La production créative permet autant de faire réfléchir, d'amener à questionner des peurs ou encore d'ouvrir la parole sur un sujet.

Elle amène à se questionner sur des rapports plus profonds donnant à mettre en lumière une relation presque intime avec la matière.

La notion de source de création renvoie une forme d'émergence de la terre, une substance présente en plus ou moins grande quantité mais amenant à manipuler, s'exprimer, créer et façonnner. Mais de quelle manière ?

Qu'elle soit matérielle ou immatérielle, la matière questionne sur son origine, son histoire, sa composition et ses possibles devenirs. Elle appelle au travail de la main, du corps. Une appréhension de ses caractéristiques ancrées où commence la quête de la meilleure manière d'explorer et de révéler ses possibles. Par la création on se rend compte des contraintes et des bénéfices qu'elle peut nous révéler. Seulement cela demande un temps à consacrer à l'élaboration du geste, des combinaisons possibles, de son rapport à la couleur, et des actions qui pourront être exercées.

Chaque forme de création mobilise des compétences liées à un certain savoir, une expérience et une forme de répétition du geste.



Les mains de : Léa, Amandine, Constance, Christelle, Julie, Lise, Fabien, François, Clotilde, Naussica, Émilie, Pablo

• La main.....

La main, partie présente à l'extrémité du bras, est le trésor et les «yeux» de bon nombre de personnes. La main parle d'elle-même et de son porteur.

Henri Focillon, historien de l'art français, a écrit en 1939 " l'Éloge de la main", comme préface de son ouvrage la *Vie des formes*, une réflexion poétique sur la figure de l'homme à travers la main. Un écrit maintenant publié indépendamment du livre par la beauté de l'écrit.

La main semble prendre forme de sa vision mobile au geste, la transformation de celle-ci venant se mouler à l'outil ou encore projetée sur un mur. La main est évoquée comme étant autant dépendante et indépendante du corps et de l'esprit, constituant un réel dialogue entre elle et son porteur.

La main est une partie du corps considérée comme primordiale, la plus grande partie des objets sont conçus pour des personnes possédant des mains. Elles sont considérées comme moyens d'expressions, mémoire d'un temps, exposantes de multiples parures, outils d'analyse, moyens de réconfort et encore outils d'exploration. Les mains documentent autant sur soi que par le biais de nombreux capteurs sur l'objet ou la personne touchée. Dans le médical par exemple, sous le gant la main est aseptisée, et met de la distance entre le porteur et la personne examinée. Lorsque celui-ci est retiré, la main entre en contact direct avec la peau et l'intimité de la personne exposée, créant une proximité et une confiance à établir.

Tout le temps active, elle touche tout ce qui l'entoure de manière plus ou moins consciente.

Je suis allée questionner des personnes de mon entourage sur leurs rapport avec la main, ce qui a été fort enrichissant. Pour la plupart, leur première réaction à mon envie de prendre des mains en photos était de me faire comprendre que leurs mains n'étaient pas belles. Un jugement physique bien détaché du rapport plus profond et tactile par lequel elles permettent de se mouvoir.

Après une enquête rapide auprès de personnes de mon entou-

rage, sur la perception qu'ils ont de leurs mains. Certains ne citent que l'outil de travail qu'elles représentent pour eux, alors que d'autres les mettent en avant comme moyens d'expression, de communication, de sensibilité au monde.

Les mains sont un tout communiquant. L'absence de l'une d'entre elle amène à considérer une forme de préciosité de la main unique la rendant indispensable et à protéger absolument. De même, la blessure ou le traumatisme des mains influencent la manière d'exprimer le geste.

La main a toujours été considérée comme partie importante de l'humain et très souvent rapprochée à l'artiste ou l'artisan par sa capacité de création. Il n'était pas rare avant de mouler la main de l'artiste une fois mort. Un témoignage d'une main sculptée par les années de productions et de rapport à la matière. On retrouve ses moulages dans certains musées comme le musée Ingres Bourdelle à Montauban.

La main organe complexe que le monde des neurosciences tente toujours de comprendre, et à déchiffrer. Elle est également l'une des parties les plus complexes à modeler et à dessiner par ses nombreuses articulations, manière de prendre forme et de se mouvoir.

La main est également primordiale comme système de connaissance. Par la finesse des capteurs qu'il est possible d'entraîner et d'affûter avec le temps. Un simple toucher peut permettre de différencier, des matières, des densités, des textures, et des volumes.

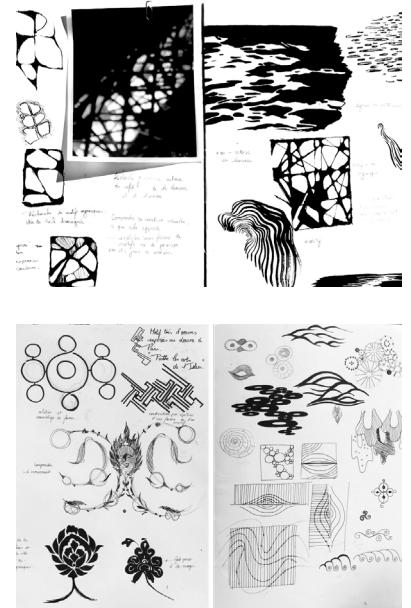
La main sert autant d'appuis au corps ou à la pensée dans son expressivité ou inexpressivité.

- Création par la main : forme d'intelligence

Lorsque l'on crée, tout est question de matière. Le simple ressenti de la texture du crayon utilisé sur un papier à son importance. Le papier est des premières surfaces où l'enfant s'entraîne à déposer sa pensée et matérialiser des lettres. Une matière où une impression est laissée et est ancrée dans une certaine temporalité. Il devient le vestige d'une expression, d'un écrit, d'un croquis "ébauche d'un ouvrage de l'esprit", d'une pensée fugace...

Par la main et le corps, c'est une certaine forme de réalité qui est déposée et partagée.

Chaque personne aura "son" carnet fétiche bien choisi en fonction de son orientation, de la couleur de papier, du grammage, de la surface de celui-ci et même de sa reliure. Un carnet où l'esprit fuse et laisse à travers la main, le geste déposer des formes, des matières et des textures. Parfois gribouillis, parfois pensée, croquis, peinture, découpage ou poème, tout est bon à laisser et délaisser sur ses pages. Le carnet devient la mémoire des mots et des maux figurés à la surface. Personnel ou exposé, il permet de répertorier, stocker, nourrir, classer et documenter une recherche. Ainsi la transparence de la feuille, sa texture, son matériau et son aspect auront un impact.



Le travail de création par la main, le geste et la transformation de la matière est quelque chose de primordial pour comprendre les caractéristiques et les modalités d'un matériau ou d'un savoir-faire. Un temps d'apprentissage et de répétition est nécessaire pour affiner une technique, enregistrer dans le corps un mouvement, une manière d'agir. Le temps permet aussi de se confronter à de nombreux paramètres plus ou moins contrôlés invisibles lors d'une seule appréhension. Seule l'expérience permettra d'ouvrir le champ des possibles, de tester et de créer une palette d'expression. Même si, un apprentissage est l'histoire d'une vie, dans le milieu de la conception, il est généralement dit qu'il faut environ 7 ans pour maîtriser un savoir-faire.

La main devient une forme de témoignage d'un vécu, forgée avec le temps à la matière qu'elle a touchée, expérimentée. Elle prend forme, se mue pour permettre au mieux de réaliser l'acte de création. D'être adaptée et de répondre aux multiples besoins. La main avec le

temps et l'âge se transforme, se métamorphose. Elle grossit ou s'affine, se muscle, se tord. La main parle de son porteur, elle expose à la lumière l'anxiété, le travail de dure labeur, la préciosité... Depuis toujours la main renvoie à un milieu, à une classe ou un secteur. Lorsque l'on observe les mains de multiples personnes, il est possible de discerner le guitariste, d'un pianiste, un agriculteur, d'un comptable.

L'idée d'une certaine intelligence de la main est porté par la Fondation Bettencourt Schueller qui récompense les artisans d'art pour leur habileté et leur savoir-faire. Dans le livre *L'esprit commence et finit au bout des doigts* a réalisé en 2020 pour illustrer les 20 ans de l'intelligence de la maison et comme catalogue d'exposition. Cet ouvrage met en lumière le geste, les mains et les ateliers des artisans. De courtes paroles des créateurs y sont également imprimées montrant la poésie avec laquelle ils matérialisent la matière qu'ils travaillent.

“
Tout homme crée sans le savoir
Comme il respire
Mais l'artiste se sent créer
Son acte engage tout son être
Sa peine bien aimée le fortifie
”

Paul Valéry

Inscription gravée sur le palais Chaillot

• L'outil : Extension du Corps, de la Main.....

Le travail de la matière par l'outil demande une autre forme d'appréhension de la matière. Il n'est plus question de mobiliser seulement son corps dans l'expérimentation mais d'exprimer l'attention par le biais d'un outil, un prolongement de son bras, de sa main. L'outil demande donc une double appréhension de la matière car si celle-ci est mal choisie, cela sera bien complexe de pouvoir exprimer au mieux son intention, sa pensée, à travers la création. Il est tout aussi important que le choix du matériau dans la confection d'une production.

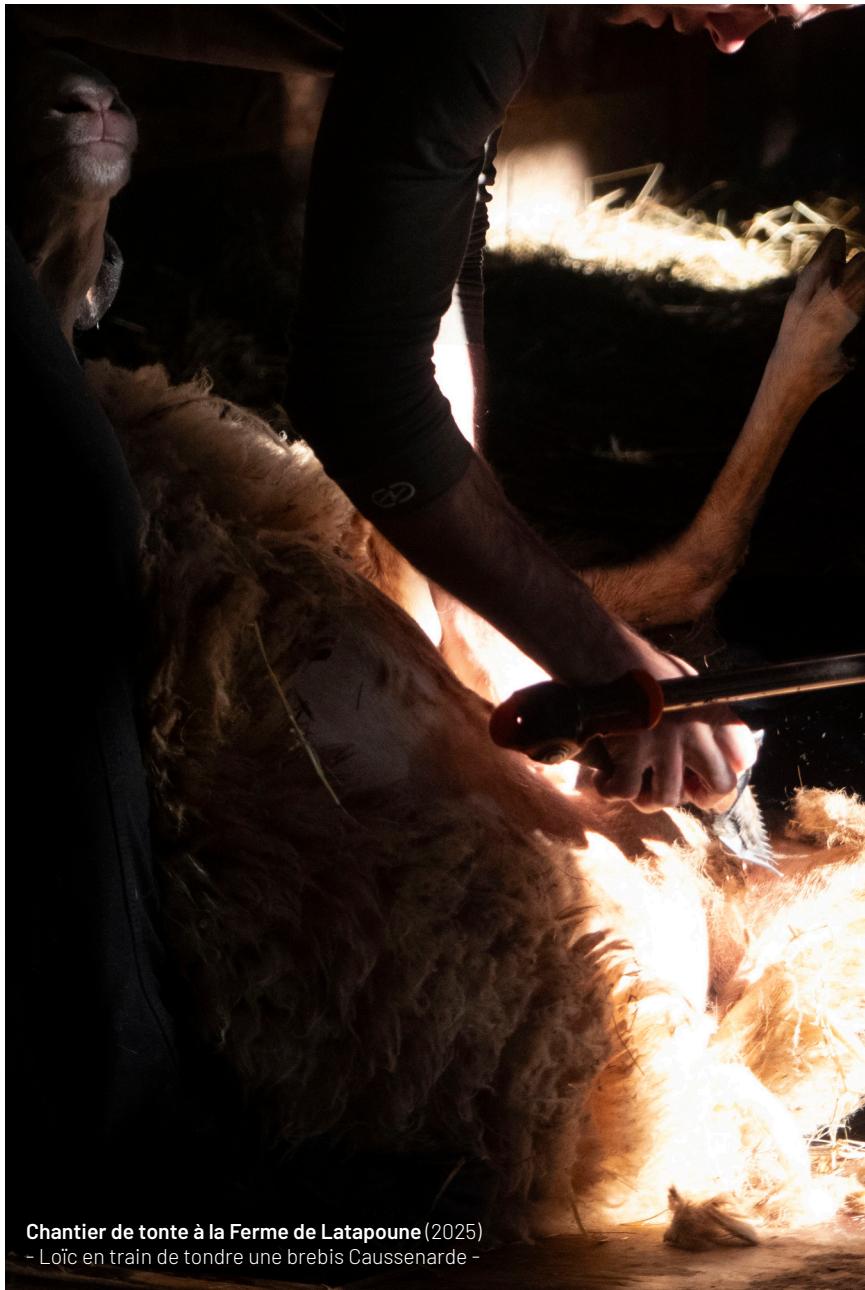
L'outil peut être dur, piquant, rond, pointu, saillant, coupant, rugueux, lisse, froid, chaud, long ou court, confectionné d'un seul bloc ou de plusieurs modules, manuel, semi-automatisé ou complètement automatisé. Il renseigne sur des qualités formelles, textuelles liées à la température, à sa matière et son temps.

L'outil laisse une trace, une empreinte plus ou moins marquée dans la mémoire de la matière. C'est par ces marques laissées par confection qu'il sera possible de déterminer le bon geste du mauvais, une confection artisanale ou industrielle, et de pouvoir même parfois déterminer les étapes de façonnages réalisées.

Bruyant ou silencieux, il décèle le caractère du savoir-faire exercé et provoque des sensations bien différentes dans la perception du corps en train de créer. Le geste d'un tatoueur à l'aiguille par exemple sera bien différent de celui avec une machine électrique. Les sensations enregistrées dans la matière ne seront également pas les mêmes. Une machine électrique sera plus traumatisante pour la peau que le piquage à l'aiguille par la rapidité et les vibrations liées à celle-ci. Le niveau sonore impacte également la matière à travailler ici le corps, pouvant créer une certaine tension de la part de celui qui reçoit le geste.

Problématique que l'on retrouve également dans les chantiers de tonte de la laine. Le chantier à la tondeuse électrique sera certes plus rapide mais plus bruyante pouvant causer du stress pour l'animal. La pince permet un chantier plus doux, plus lent permettant de prendre le temps avec l'animal puis pour le chantier de tri.

Un outil pour un chirurgien peut apporter une plus-value que



l'homme ne pourrait réaliser avec ses mains, une extension primordiale dans certains savoir-faire pour faire preuve de précision, changer l'état moléculaire d'une matière, découper, ou encore forger. L'analyse de l'outillage révèle beaucoup de choses sur la matière à travailler et l'engagement du corps que cela implique.

• **Le Corps et la Matière : Rapport entre le Faire et le Design.....**

Le corps dans la création est autant modèle que matière à modeler. Depuis l'antiquité, il est source d'apprentissage que ce soit par son fonctionnement, ses proportions, ses déplacements ou ses caractéristiques phisyonomiques propres à chacun.

Le corps est également enveloppe de désir et symbole d'évolution marqué par des carcan instaurés par la société. L'empêchant parfois de s'exprimer pleinement. Corps à sculpter et nourrir de multiples manières tant par la pensée que par des aliments.

Le terme modèle vient du latin *modellus*, une altération de *modulus* signifiant moule. Le terme est principalement utilisé à partir de 1542 par de domaine des Beaux-Arts mentionnant le terme *modelle* "figure destinée à être reproduite"¹.

Le corps dans le milieu du design est une réflexion centrée sur la manière dont celui-ci interagit avec les espaces et les matières. On le retrouve au centre d'une réflexion portée sur l'architecture où le corps habite l'espace, le mobilier qui peut se mouler parfois même au corps, voire dans le film *Les Temps Modernes* de Charlie Chaplin, ce dernier se retrouvant englouti par les rouages de la production à grande échelle.

De nombreuses pensées et concepts sont liés à celui-ci comme le principe d'ergonomie qui consiste à prendre en compte et à analyser la manière dont le corps prend place, forme, modèle ou se modèle à une production. Permettant de favoriser ses déplacements, de se poser ou encore faire ressentir un sentiment de "bien-être". Une réflexion davantage portée sur la forme amenant parfois la disparition de l'ornement considéré comme superflu.

¹ Définition du terme "modèle" - CNRTL (Centre National de ressources textuelles et lexicales)

Dans l'acte de création le corps est primordial pour soutenir, soulever, presser, pousser, etc. Céline Mon voisin, diplômée en architecture à Rennes, pose une réflexion sur *Le corps apprenant et la matérialité des choses : une recherche par le corps sur l'acte de design*. Elle y questionne les compétences et les connaissances nécessaires aux futurs designers. Par un champ d'explorations autour de la matière, elle met en avant l'apport du travail dans une approche du fabricant, permettant de comprendre et d'appréhender des savoirs plus abstraits. Par la conception, c'est aussi une capacité de la part de concepteur d'agir et comprendre les enjeux d'un processus de création.

Dans l'histoire, de nombreux mouvements ont montré l'importance de la part du penseur de créer pour concevoir son idée. On retrouve cette démarche dans les Arts and Crafts ou même dans le Bauhaus, des mouvements marqués par le faire comme revendication à une certaine connaissance et pratique de la matière. Des mouvements allant à contre-courant de la production de masse et valorisant la petite série et les savoir-faire. L'idée étant de créer par l'esprit et la main sans disposer les deux. Toucher au mieux le cœur d'un sujet en répondant de manière cohérente en s'appuyant sur le travail de la matière.

Ainsi depuis sa création, le design semble avoir été marqué par le besoin de questionner la création en touchant directement à la matière. Le détachement de la matière amène t-il à s'éloigner de ce qui fait monde ? Qu'apporte le travail de la matière concrètement au designer, au penseur, au rêveur d'un monde futur ?

• **Création par le Corps : Performance d'une Matière Vivante.....**

Créer par le corps entraîne un certain engagement du toucher plus ou moins profond et lié au mouvement corporel partiel ou entier. Il permet par le mouvement et l'utilisation de ce qui compose son milieu de questionner l'environnement dans lequel il évolue.

Le corps sert également à expérimenter, tester la matière pour comprendre sa réaction. Comprendre de quelle manière le corps perçoit, laisse trace, et implique l'acte de création.

Dans le domaine des arts, celui-ci est beaucoup questionné. Autant pour sa matérialité pure que pour la compréhension de sa ré-

action à l'action. Quoi de mieux que d'expérimenter par soi-même pour comprendre la réaction de celui-ci ?

Alexandre Melay, docteur en arts plastiques, esthétique et théorie des arts contemporains ainsi qu'artiste-plasticien s'interroge sur *L'expérience du corps vécu*². Cette réflexion est nourrie sur l'étude de pratiques japonaises du zen à l'art Gutai.

La culture japonaise favorise ce qui touche autant au corps (*buttai*) et l'esprit (*hondai*) comme deux éléments indissociables. La posture du zazen signifiant corps et esprit unifié montre cette pensée. De nombreux mouvements de réflexion et de pratiques découlent de cette réflexion comme le Zen, le butô³ (performance expressive d'après guerre) le Gutai (1954-1972) ou encore le Wabi sabi, l'art de l'imperfection, l'impermanence et de la simplicité.

Le Gutai en particulier est une pratique fortement influencée par les préceptes bouddhistes zen donnant une consistance et une forme de conscience spirituelle à ce mouvement qui valorise le corps, le geste, la méditation et le rapport à l'espace et au temps. Le terme Gutai est constitué de caractère, "Gu" pour l'outil, instrument et "Tai" pour le corps mettant en avant "l'action concrète"

Ce mouvement émerge après la 2ème Guerre mondiale au Japon, il est nourri par l'expérimentation de nouvelles formes d'expression artistique, de matérialité et de physicalité. L'œuvre est créée, émerge de la performance. Le Gutai a influencé de manière importante l'art occidental lié à la performance, et de nombreux artistes comme Jackson Pollock.

Il apparaît comme contrepoint de la culture américaine dominante à cette époque. Cette pratique est rapidement exposée en plein air mettant en scène le geste. La première performance a lieu en 1955.

2 Alexandre Melay (2020) *L'expérience du corps vécu - Du zen à l'art Gutai*. Lettres, Langues, Arts et Civilisations : Les Chantiers de la création

3 Performance corporelle expressive qui a vu le jour après la seconde Guerre Mondiale au Japon. Le Butô est une pratique liée à une critique de la société moderne et de son occidentalisation. Dans un besoin d'exprimer ce que les mots ne peuvent permettre, les participants se peignent en blanc : «On se peint le visage en blanc car nous sommes ceux qui ont rencontrés les morts.» Masahide Ohmori.

De nombreux noms et œuvres connus émergent de ce mouvement comme Kuzuo Shiraga, qui peignait sur la toile à l'aide de ses pieds par principe de suspension, Atsuko Tanaka femme pionnière de ce mouvement, connue pour sa robe "Denkifuku". Une robe électrique composée de deux cents ampoules brûlantes, aux neuf couleurs et pesant une cinquantaine de kilos qu'elle avait présentée portée en 1956 lors d'une exposition sur le mouvement. Ou encore Saburo Murakami, connu pour sa traversée de cadres en bois doré recouvert de papier, questionnant le côté éphémère des choses leur disparition.

Le mouvement avant-garde Gutaï apparaît comme à une époque où émerge la culture des loisirs de masse, une électrification générale des produits ménagers et une accélération du processus technologique significatif. Le mouvement par le travail de la matière et du corps questionne concrètement sa réaction au monde qui évolue et son rapport au temps qui passe.

Le champ de l'art et de la performance nourrit profondément celui du design, en plaçant la réflexion à égale de l'action. Questionner sur les qualités tactiles, le choix des matériaux mais également sur l'idée, le message que véhicule la création. Un engagement dans la trace laissée par une production, qu'elle soit sensible matérielle ou symbolique, devient d'autant plus cruciale dans le contexte actuel.



¹Ushio Amagatsu et Sanlaï Juku dans *Toki* (2006)

² Photographie - Rich Nicolas -

- **Création par et à l'aide de la machine.....**

La machine dans l'acte de création peut avoir différentes évocations, et aider à soutenir l'acte de création. On peut la retrouver à toutes les étapes du processus de création que ce soit de la modélisation de l'idée, l'expérimentation, la conception ou la communication d'un projet.

Elle peut autant servir, à accélérer des étapes de conceptions longues comme le façonnage d'un moule, permettre de réaliser des actions qui peuvent être dangereuses ou néfastes pour un corps comme les scies à métaux, ou encore la conception de grues. La machine permet également d'ouvrir le champ des possibles et gagner en précision comme il est possible de le constater avec la machine laser, qui permet de découper de multiples surfaces avec une grande précision.

Créer à l'aide d'une machine permet d'envisager également la création autant à petite échelle ou grande échelle. Demandant plus ou moins de personnes pour concevoir au sein d'un atelier.

La mécanisation de l'air industrielle à aujourd'hui a profondément modifié les ateliers et les perceptions sensorielles qui y sont associées. Les outils sont devenus de plus en plus bruyants et présents dans la création.

L'acte de création se retrouve également modifié par l'utilisation de mécanismes pouvant présenter des aspects sensoriels particuliers comme des intensités de vibrations, sonores, ou encore tactiles. Demandant un apprentissage ou réapprentissage d'une technique spécifique.

Il est intéressant de constater un retour à des ateliers moins bruyants par la conception de machines plus douces, moins bruyantes ou le rejet également des nouvelles technologies de la part de certains ateliers.

Quelles perceptions sensorielles sont liées à un atelier ? Comment une ambiance, une atmosphère peut toucher une personne de manière palpable et impalpable ? De quelle manière l'atelier et ses outils sont-ils le reflet d'une pratique et d'une matière en devenir ?

- **La Place des Sens dans la Création.....**

Le travail de la matière demande une certaine mobilisation des sens et de l'esprit. En broderie, l'attention est portée sur le bon geste à adopter, variant en fonction du travail de chaque matière.

Lors d'une production de broderie d'or par exemple, ce savoir-faire apprend à avoir de la patience, aller au rythme de la matière et faire attention à la souplesse et à la légèreté de ses mouvements au risque d'endommager des matières comme la cannetille (un petit ressort fragile qui, une fois abîmé ne se replace pas).

D'autres techniques comme les jours à fils tirés, une technique de soustraction de matière pour retisser et créer des motifs amène à compter. Une seule erreur comme un fil coupé en trop ou au mauvais endroit devient une répercussion sur la production finale. Ainsi il est primordial d'être dans l'instant présent et de prendre en compte les spécificités de chaque matière ou matériaux utilisés.

Dans le domaine du verre, cette attention est bien plus prenante et les enjeux sont bien différents. Lors du façonnage d'une pièce, c'est une vraie chorégraphie du feu qui se met en place entre les verriers pour donner forme. Il est primordial de faire attention à l'état de la pièce et surtout à l'état physique du verre. Si le verre refroidit trop vite lors du façonnage c'est la casse assurée. Chaque pièce demande un engagement du corps à travers des sensations transmises par les outils, les perceptions haptiques et l'exergue des sens. Dans l'atelier du verrier tout est question de sens. Une mobilisation constante et une connaissance affûtée de la matière sous toutes ses coutures est primordiale pour concevoir des pièces et communiquer avec les autres verriers.

Le travail en amont de pré-visualisation de la conception d'une pièce devient nécessaire pour connaître l'ordre des étapes à suivre ainsi que la manière de mouvoir son corps dans l'espace le moment venu. Comprendre les étapes et les enjeux spécifiques à chacune permet de mettre en place un espace de dialogue et de compréhension au sein d'une équipe. Chaque personne doit connaître son rôle et son emplacement que ce soit dans la chaîne de production ou dans un espace pour ne pas impacter ou gêner lors de la fabrication.

Ce travail de compréhension lié au langage et à une certaine forme de communication est souvent le point le plus complexe à mettre en place. Lors de nombreux échanges avec des artisans, j'ai pu me rendre compte à quel point cette problématique est centrale. Et, d'autant plus impactante lorsqu'elle engage différents corps de métiers.

Comment favoriser le dialogue entre les corps de métiers ? Le design est-il assez ancré dans les pratiques ? Le designer aurait-il besoin d'apprendre systématiquement à bricoler pour se rendre compte de ce qu'engage un processus de création ? Comment instaurer un dialogue quand chaque savoir-faire a un langage spécifique ?

TRANSITION.....

Par l'action et le faire, la conception semble autant nourrir sa réflexion que sa pratique et engendrer une mutation de ce qu'il prenait pour savoir. La répétition est primordiale dans l'acte de chercher et de créer pour tester toutes les hypothèses.

La main, le corps et le cerveau, se meuvent de la matière et la matière peut dévoiler ses pleins potentiels à une personne doué de sensibilité.

Le designer en tant que personne pouvant être amené à réfléchir, partager ses idées, échanger entre multiples corps de métiers et concevoir semble devoir passer par la matière.

Celle-ci apparaît ici comme vecteur d'apprentissage nécessaire à tout acte de production qui a pour but d'être proposé et diffusé.

Serait-il possible de favoriser cet échange ? Est-il possible d'apprendre et de concevoir à plusieurs en dehors de l'acte de la parole ? Comment toucher au mieux son interlocuteur et partager ses idées ?



2.3 Langage sans mots : forme universel au delà de la parole

- **Vocabulaire du toucher dans le langage.....**

La question du langage, de l'étymologie *lengatge*, désigne "une manière de s'exprimer propre à un groupe"¹. Une faculté expressive qui permet à l'humain de communiquer par des systèmes de signes créant un vocabulaire.

Seulement cela n'est pas toujours si simple de pouvoir nommer par des mots surtout s'il s'agit de parler de ce qui est de l'ordre du ressenti.

Le toucher par sa double réflexivité engendre cette complexité. Comment nommer ce que l'on touche, lorsque l'on sait que l'affect agit sur les perceptions sensorielles ?

Juhani Pallasmaa et bien d'autres personnes mettent en avant dans l'analyse du toucher que le corps tout entier touche. Même nos yeux sont d'abord des organes qui sont touchés par les membranes qui les protègent. Cette réflexion se retrouve également dans l'évocation d'idées ou d'expressions.

Le langage permet de transmettre des perceptions. Il sert également à pouvoir échanger, dialoguer et partager un savoir ou une compétence.

Le vocabulaire lié au toucher en général est lié à des paramètres et baromètre thermique, de densité, de texture, de prises, d'impressions et de perceptions autant palpable, que impalpable. Permettant de définir un état de surface, de consistance ou de volume. Et, est plus ou moins riche en fonction de la pratique et de l'étude de ce sens.

Le langage du toucher est aussi très lié à un système de comparaison, pour qualifier ses spécificités. Comme dans le textile où l'on définit le lin présentant une fibre irrégulière par la comparaison du coton présentant une fibre régulière.

L'article *Y a pas de mots pour le dire, il faut sentir*² de Christel

1 Définition du terme "langage" - CNRTL (Centre National de ressources textuelles et lexicales)

2 Christel Sola (2007) .*Y a pas de mots pour le dire, il faut sentir*.Terrain - Anthropologie & sciences humaines

Sola met en avant de multiples types de perceptions cutanées : passive si le corps est mobile et active si le corps est en mouvement. Une étroite relation avec les perceptions haptiques.

Après avoir rencontré de multiples corps de métiers et savoir-faire, pour mieux comprendre les aptitudes haptiques liées à ses pratiques et leur langage employé, elle questionne "l'éloquence du toucher".

Quel vocabulaire existe dans la langue française pour qualifier ce sens et comment est-il organisé ? Le langage du toucher particulièrement riche mais ne dispose pas de descripteurs variables permettant de nommer des impressions ressentis par une sensation tactile comme c'est le cas en couleur avec les termes jaun"âtre" ou jau"ni", qui n'évoque pas la même image mentale. Le toucher se qualifie davantage par l'utilisation de termes d'ajouts permettant de moduler la perception comme "plus...que", "un peu", ect.

Christel Sola rend compte également d'une certaine finesse lié au vocabulaire et de la matière en fonction du besoin ressenti par le corps de métiers. Certains comme des couturiers auront un grand besoin de savoir qualifier les matières utilisées pour les nommer et les vendre alors que le tapissier s'intéressera aux perceptions kinesthésiques apportées par une matière pour concevoir l'objet. Les matières sont ici plus étudiées comme un tout.

• Décrire et nommer par l'interaction des sens.....

La description de sensations ou de matières peut se faire par le biais des sens.

En textile pour connaître l'origine d'une matière, il est fréquent de venir brûler un bout de la matière. La combustion permet de renseigner sur la couleur, l'intensité et le vacillement de la flamme d'un point de vue visuel. Mais aussi d'un point de vue odorant s'apparentant soit à du papier brûlé, à du cochon grillé, ou encore à du plastique. Ou encore par les résidus laissés suite à celle-ci : des cendres volatiles ou charbonneuses ou des amas de matière. Toutes ces informations permettent de renseigner sur l'origine sur textile qu'il soit végétal, animal ou encore chimique.

Avec le développement de nouvelles matières, ces caractéristiques risquent d'évoluer permettant de les nommer de manière de plus en plus

fine.

Certaines sensations du "bon geste" sont parfois décrites par un dialogue et une combinaison de plusieurs sens. C'est le cas pour couper droit du textile, il n'est pas rare d'entendre qu'il faut sentir les ciseaux glisser sur la matière d'œuvre et entendre le textile chanter.

• Choisir les «bons mots».....

Les mots ou expressions de descriptifs sensoriels communs présentent une forme de socle compréhensible par la plupart des personnes. Une matière chaude, réconfortante et moelleuse renvoie à un univers plutôt cotonneux ou laineux à l'inverse, d'une matière froide, lisse et de dure qui évoque une idée de marbre ou encore de métal. Un socle constitué sur la base d'un imaginaire déterminé comme communs permettant de nommer et d'échanger des données. Ces évocations constituent un langage commun lié aux sensations que notre toucher à pu tester et matérialiser par sa chaleur, sa texture et sa densité.

La problématique des mots et la compréhension de sensations semble davantage se trouver dans des matières présentant un besoin de vocabulaire moins exploité dans le langage courant. Ces évocations font partie de l'expérience, de l'exploration sensible difficiles à qualifiées.

C'est pourquoi le domaine de la création et plus spécifique de l'artisanat est plus complexe à qualifier. D'autant plus que les expériences sensorielles se développent au sein d'un atelier qui pendant longtemps était considéré comme secret et reclus.

La forme, la souplesse et la finesse des capteurs sensoriels tactiles liés à la main et au corps entrent également en compte. Comme le cerveau à besoin d'être musclé pour permettre une meilleure exploitation de ses compétences, le toucher par la répétition semble se modifier devenant de plus en plus sensible face aux sensations ressenties.

C'est pourquoi même par la disparition de certains capteurs sensoriels liés à la vieillesse, le corps par le souvenir d'avoir éprouvé des sensations semble avoir la capacité de conserver les sensibilités ressenties auparavant.

• **Langage du Sentir et Au-delà de la Parole.....**

Le langage dans le domaine des arts et de l'artisanat est de l'ordre du ressenti et d'une certaine intimité avec la matière. Une relation personnelle parfois prenante entre le corps, l'esprit, et la matière à apprêhender, modeler, embrasser. Une forme de communication inexplicable qui semble apprendre à l'un et à l'autre. La matière devient en quelque sorte vivante et expressive. Des témoignages présents dans *L'esprit commence et finit au bout des doigts*. Éditions Flammarion. Une forme de langage qui dépasse les mots et qui semble être perceptible qu'à l'abri des regards. On y trouve des extraits comme :

“ Son modelage est un honneur. Bien que, souvent, je me demande qui modèle qui.”

- Extraits de pensées de Jeremy Maxwell Wintrebert - souffleur de verre -

“Dans l'espace, la couleur-lumière est rendue à elle-même, afin qu'elle exprime son propre langage, dans l'attente de la reconnaissance d'un acte visuel.”

- Extrait Udo Zembok - Peintre verrier -

“La plume plus est une émotion : elle crée l'illusion, un lien invisible avec la nature.”

- extrait de Nelly Saunier - Artiste plumassière -

Multiples extraits de :
Fondation Bettencourt Schueller. (2019). *L'esprit commence et finit au bout des doigts*. Éditions Flammarion.

“Je l'ennoblis à la planche depuis des années, mais il est devenu, comme toute matière dans les doigts de l'artisan, l'alter ego de ma pensée.”

- Extrait Francois-Xavier Richard
- Créeur de papier peint -

“La cire est mon premier amour, je dessine avec elle mon expérience intérieure, personnelle et émotionnelle en d'infimes variations d'épaisseurs [...] C'est une matière qui est pour moi presque vivante.”

- Extrait Mona Oren- Cirièr et sculptrice sur matériaux composites -

Le domaine de l'artisanat montre une certaine complexité de partage d'un vocabulaire par le caractère personnel, intime et sensible partagé avec la matière. A force de répétition, la conscience du mouvement et la découpe du geste s'effacent peu à peu pour laisser place à une forme de sensibilité et un dialogue poétique.

• **Transmission d'un Savoir, d'un Processus.....**

La transmission des savoirs devient donc difficile pour celui qui tente d'apprendre ce que signifie le "bon geste", une qualité que les mots ne permettent parfois pas de nommer à l'inverse de la médecine par exemple qui est nourrie d'une capacité de nomination des éléments plus approfondie et fine permettant d'apprendre des notions par cœur.

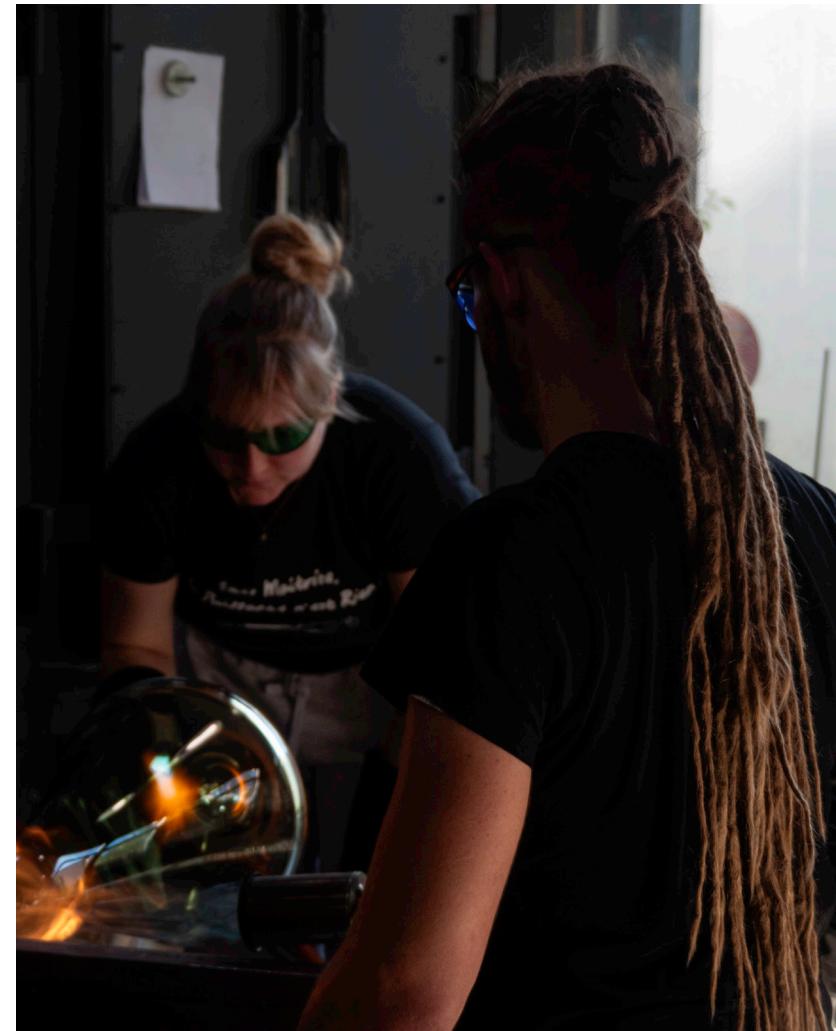
Une complexité qui est accentuée lorsque l'on navigue entre plusieurs savoir-faire. Une technique ou une image peut évoquer une manière de transformer et de travailler la matière bien différente amenant une complexité au sein même des domaines de la création.

Une envie de la part d'un client de commander une matière "craquelée" si celle-ci n'est pas plus argumentée pourra faire l'objet d'un travail très varié en fonction des ateliers. Touchant soit à surface de la matière par l'application d'engobes, de vernis ou de produits. La matière travaillée dans sa masse par fragmentation, destruction, ou détérioration ou encore, par le biais d'apports de matière pouvant demander un passage au travers de la matière pour constituer un aspect visuel de la technique.

Ainsi le discours, et la demande apportée par une personne extérieure au savoir-faire se doit d'être d'une grande précision. Elle doit autant prendre en compte l'effet visuel souhaité mais également la réaction de cet apport dans la production et l'utilisation finale de l'objet conçu.

Chaque technique utilisée demande également une appréhension de la matière spécifique. Il est donc important de connaître un minimum les spécificités de travail de chaque savoir-faire, ou de questionner au mieux les personnes y travaillant.

Comment partager ses idées et se faire comprendre lorsque l'on ne connaît pas un domaine ? Est-il possible de communiquer autrement que par la parole ? Qu'est ce que délivre de plus profond la matière ?



• **Vocabulaire spécifique au faire.....**

Trouver les mots justes pour communiquer, évoquer une idée et échanger n'est pas chose aisée. Certains domaines comme la poésie jouent même des sens des mots pour pouvoir composer une idée, une évocation. Le monde du design comme la philosophie s'exercent à inventer à partir des étymologies pour partager un concept ou un changement de mode de vie, de fonctionnement.

Des détours pour tenter de se faire comprendre d'un domaine ou d'une manière plus large. Mais quand est-il lorsque se trouve la barrière de la langue ou une communication ne pouvant s'exprimer par la langue ?

Des domaines comme celui de la danse partagent cette réflexion autour d'un langage non parlé. Un langage issu du toucher. Une communication qui s'apprend dans l'écoute d'un échange tactile. Un dialogue sans parole très présent dans les danses anciennes de salon, les danses latines ou encore des danses plus contemporaines comme la danse contact.

Des danses comme la danse contact pose davantage la problématique d'un certain ancrage et la manière dont le corps peut se mouvoir tout en restant en connexion avec une personne, un objet ou un espace. Un dialogue silencieux se met alors en place dans une écoute mystérieuse entre les participants. Une forme de dialogue intéressante à observer mais encore plus à ressentir. La danse contact amène à s'abandonner à l'autre tout en gardant une forme de présence et d'état autant psychique que physique. Les pensées abondantes se coupent pour laisser place au dialogue. La prise de parole est alors donnée à chacun permettant d'exprimer et de créer avec l'autre. Un lâcher prise, qui amène à communiquer par le corps.

Est-il possible de dire que le toucher nourrit le caractère humain le rendant sensible et acteur du monde qui l'entoure ? Le langage sans la parole présente-t-il une forme de caractère authentique de l'échange ?

Dans la création un caractère qui m'a souvent fascinée et qui, est remplie de sensibilité, est celui de pouvoir apprendre et communiquer au-delà de la barrière de la langue. L'acte de créer lui-même devient

source de partage par la matière qu'il transmet ou permet de goûter. L'interlocuteur lui fait alors sentir ce qui a été donné.

De nombreux témoignages de voyageurs montrent cette forme d'échange. N'ayant parfois pas le dialecte approprié pour communiquer, l'échange se fait par l'expression du corps, de toucher ou de la création.

Une communication qui demande toutefois de prendre en compte des spécificités et caractères originaux liés à la culture et les coutumes de chacun.

• **Langage d'une Trace.....**

Le langage par le toucher, la création et le monde sensible amène à se questionner sur la manière dont il est possible de se mettre à la place de quelqu'un d'autre. De prendre en considération les spécificités qui font d'un savoir-faire par exemple ses caractères uniques pour permettre au mieux de les valoriser.

Dans le domaine du design prendre en compte le caractère sentant et senti semble primordiale pour concevoir de la manière la plus juste possible. Interroger et communiquer avec la cible, le spectateur, le concepteur pour comprendre et faire comprendre des enjeux, une idée, des besoins et des désirs.

Ces réflexions nourrissent et montrent une transformation actuelle du monde du design aujourd'hui. Une exploration curieuse s'ouvre à des modes de conceptions, des pensées intellectuelles différentes de notre culture permettant de remettre en question la manière actuelle de créer et de consommer.

C'est par cette ouverture qu'ont émergé des formes de design plus centrées sur l'humain ou la nature comme le design sensoriel, le Care design, le design des territoires, ou encore le design Biophilique.

CONCLUSION PARTIE :

Pour conclure sur cette partie, la découverte et l'exploration d'un milieu permet autant de documenter sur les richesses d'un territoire, les échanges, les pratiques qui y sont exercées, ainsi qu'un certain rapport à la matière, au corps, à la pensée et à l'environnement.

La compréhension des multiples formes et matérialités que pouvait prendre la matière ainsi que la manière dont celle-ci pouvait être modelée, transformée et apprêtée a montré la richesse de l'acte du toucher mais également la manière dont celui prend forme que ce soit par le corps tout entier, la main ou par l'intermédiaire de l'outil.

Une appréhension également plus sensible est mise en avant. Une forme de captation sensorielle tactile touchant davantage à l'affect qui semble permettre à l'humain de pouvoir s'émouvoir par la création et de créer pour autrui.

Une forme de langage plus ou moins complexe émerge de cette réflexion autour du domaine du tactile qui mériterait d'être questionnée de manière plus profonde et pourquoi pas de créer un répertoire du domaine tactile dans la création.

Des enjeux actuels émergent également lorsque le terme milieu est soulevé. Le toucher évoque également la trace plus ou moins palpable laissée. Donnant une certaine responsabilité de la part de celui qui crée. Chaque acte de création à une conséquence sur un environnement de manière plus ou moins importante.

Face à ces enjeux, de quelle manière est-il possible de prendre conscience de l'impact en amont d'une création ? Comment réussir à dialoguer et communiquer au mieux avec les acteurs d'un projet ? Comment se définir aujourd'hui lorsque l'on comprend la fragilité de l'expression "être designer" ? De quelle manière est-il possible de rendre compte de réels enjeux et besoin sans pour autant en délaisser le détail et l'ornement qui nourrissent l'imaginaire ?

Au travers d'une troisième partie, la question d'un certain rapport au toucher présent aujourd'hui sera questionnée. J'y évoquerai notamment des notions comme adopter une "posture d'aveugle" ou "un regard d'enfant". Dans le but d'enrichir de faire évoluer une réflexion sur l'acte de création et la possible posture adoptée ou à adopter de la part du designer.

Par des expériences de stages réalisées dans de multiples ateliers, je viendrais aborder mon positionnement autour d'une démarche d'apprentissage des matières et des langages dans le milieu de l'artisanat. Je viendrais également exposer la manière dont je me positionne en tant que "designer textile sensoriel" avec une expertise basée sur la matière et le domaine de la broderie.

La question du territoire et du milieu me permettront d'aborder les médiums qui me permettent de rendre compte des caractéristiques spécifiques à un espace. Et, de créer de manière la plus consciente possible avec des acteurs présents sur le territoire.

3 DU TOUCHER À LA MATIÈRE : EXPLORATION TEXTUELLES ET TACTILES



3.1 Déconstruire notre rapport au toucher

- **Rapport complexe du toucher en Occident.....**

En occident le toucher a toujours été considéré comme inférieur à la vue qui apporte science, vérité et savoir. La vue, associée à la pensée et à la réflexion, est perçue comme un vecteur de vérité et d'intelligence, propre à l'humain. Une faculté le détachant de son caractère animal. Juhani Pallasmaa expose ce fait dans *Le regard des sens* :

"L'hégémonie peu à peu croissante de l'œil semble parallèle au développement de la conscience de soi de l'Occident et de la séparation grandissante du soi et du monde ; la vue nous sépare du monde alors que les autres sens nous unissent à lui.¹"

Ce rapport à la vue s'est intensifié avec le développement croissant de l'image. C'est par l'image qu'il est possible de toucher, de sentir, de ressentir, de lire et d'écouter une parole.

Seulement où se trouve la place des autres sens ? Pourquoi sont-ils tant délaissés ? Qu'est-ce que les autres cultures peuvent nous apprendre sur l'importance d'un Tout des perceptions sensorielles ?

Merleau Ponty remet en question cette pensée très cartésienne notamment dans son livre *L'Œil et l'Esprit* paru en 1960 questionnant l'image, l'être, une certaine neutralisation du sensible et de ce qui pourrait donner chair. Son propos commence par une critique des sciences : "La science manipule les choses et renonce à les habiter.²". Mettant en avant une distance entre le domaine des sciences et de ce qui est constitué de matière palpable ou impalpable, mais qui a la faculté d'affectionner un espace, un corps ou un milieu.

La valeur du toucher et son contact direct avec le monde est aujourd'hui de plus en plus appauvri de diverses manières. Ce constat semble pouvoir être vérifié par une comparaison des architectures dans l'histoire. Vestige d'un certain patrimoine matériel et immatériel directement relié à l'évolution de l'être.

De quelle manière une architecture témoigne-t-elle d'une

1 Pallasmaa, J. (2010). *Le regard des sens*(2e éd.). Les Éditions du Linteau. page 30

2 Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Œil et l'Esprit*(nv. éd. 2022). folioplus philosophie page 7

culture et de son intérêt pour les sens ? Que nous dévoile nos espaces aujourd’hui sur la manière de se mouvoir et de s’émouvoir ?

Serge Bramly dans son essai *La transparence et le reflet*, paru en 2015 documente sur l'évolution des matières transparentes et miroitantes dans les cultures et l'histoire. Répertoire dialoguant entre productions, perceptions et évocations de certaines avancées sur une société ou une culture. Allant de la découverte de la matière du verre, la pierre d'obsidienne, aux miroirs pleins pieds, ou encore aux mouvements artistiques, philosophiques qui découlent de cette évolution. Un passage sur l'architecture et le rapport au toucher de l'ordre de l'affect que semble intéressant :

« Le sens de l'aura, l'autorité de la présence, que Walter Benjamin considère comme la qualité nécessaire d'une technique instrumentalisée dissimulent leurs processus de construction et semblent des apparitions fantomatiques. L'usage croissant du verre réfléchissant renforce le sens onirique de l'irréel et de l'aliénation. L'opacité faussement transparente de ces bâtiments renvoie le regard sans qu'il soit affecté ni ému ; nous sommes incapables de voir ou d'imaginer la vie derrière ces murs³. »

Les nouvelles architecture par l'utilisation de matériaux comme le verre, le métal, ou des matières plastiques réfléchissantes, amène au reflet de l'espace extérieur sur ces façades sans pour autant permettre de concevoir l'intérieur. Avant, l'architecture était le reflet de l'activité que l'on pouvait observer à l'intérieur par l'habillement de monogrammes, de mosaïque ou encore d'éléments en pierre représentant des motifs et des formes liées à domaine.

Que devient le toucher dans un monde exposé principalement à l'image ? Que ramène-t-il à percevoir ou déceler de ce que l'on nomme

³ Serge Bramly (2015). *La transparence et le reflet*. JC Lattès

• Surexposition contemporaine à l'image et à l'information.....

réalité ?

Une surexposition contemporaine à l'image et notre image, semble parfois mettre à distance de la richesse des perceptions sensorielles.

Submergé par une multitude de flux d'informations et de captation visuelles, l'humain de presque tous âges et de toutes cultures

semble prisonnier d'un monde pensé plutôt que vécu. Par la surenchère d'information ce n'est pas seulement la vision qui est touchée mais également les couleurs, les motifs, les textures, la matière et même le temps. Un documentaire Arte fait le pont entre toutes ses notions et les problématiques autour de la cadence, de l'éphémère et de la pause.

La surexposition à l'image et à l'information prend tellement de place aujourd'hui quelle semble enfermer le spectateur dans une sorte de solitude, et d'accumulation constante sans pour autant pouvoir la maîtriser ou la digérer. Deux études récentes ont été menées en France par la Fondation Jean Jaurès en partenariat avec l'ObSoCo⁴ et Arte, une publiée en septembre 2022⁵. Dans le but de référencer et montrer l'impact de l'information sur l'état mental d'une personne. La première étude mettait en 4 catégories de personnes : les "hyperconnectés épuisés" représentant 17% de la population, les "défiants opprêssés" 35%, les "hyper informés en contrôle" 11%, les "défiants distants" 18% et les "NSP-NC" (ne sais pas - non concernés) 20%. Des chiffres tendent à montrer et dénoncer l'urgence et une certaine détresse liée à l'image et l'information présente aujourd'hui. Une deuxième étude a été publiée en décembre 2024⁶. Elle montre une augmentation importante de la fatigue informelle ressentie de la part des français, qui semble se traduire par un fort retrait des milieux médiatiques. Cette étude met également en avant l'impact de cette fatigue sur la santé mentale des français.

Souvent démunis par un grand nombre d'informations sur lesquelles il devient difficile de tirer, hiérarchiser ou d'agir face à ce flux constant. Une forme de perte de sens semble émerger.

Ainsi, si le designer est vecteur de création et de message, pouvant être dupliqué et distribué à plus ou moins grande échelle, il semble indispensable de prendre en compte la manière dont l'information est transmise et assimilée.

⁴ L'Observatoire Société & Consommation

⁵ Gault Guénaëlle, Medioni David (01/09/2022). *Les Français et la fatigue informationnelle. Mutations et tentions dans notre rapport à l'information*. Fondation Jean Jaurès en partenariat avec l'ObSoCo et Arte

⁶ Boulogne Sébastien, Gault Guénaëlle, Medioni David (11/12/2024). *L'exode informationnel*. Fondation Jean Jaurès en partenariat avec l'ObSoCo et Arte
La consultation de l'étude complète est également disponible : *Les Français et la fatigue informationnelle*

Est-il possible de pallier cette abondance d'information ? Comment se couper de l'image et de l'information ? Et si l'on s'intéressait aux autres sens ? De quelle manière le toucher permet-il de construire un monde plus "réel et concret" ? Comment ramener à l'instant présent ? De quelle manière le toucher peut-il nous rendre actif et acteur ?

Dans son ouvrage *La saveur du monde* paru en 2005, André le Breton questionne le rapport au corps et à un certain contact personnel avec le monde à mouvoir :

« le corps est l'incarnation de l'acteur, sa seule possibilité d'être au monde, et de le toucher, quelque forme qu'il prenne, un contact personnel avec le monde là où les autres sens, et particulièrement la vue, sont dans une radicale impuissance. Voir ne suffit pas à s'assurer du réel, seul le toucher a ce privilège. L'abolition du toucher fait disparaître un monde réduit désormais au seul regard, c'est-à-dire à la distance et à l'arbitraire, et surtout au mirage.⁷ »

Une réflexion qui semble également mettre en avant le rapprochement au temps et à la trace, l'empreinte. Sans le toucher qui matérialise les choses et qui restitue une production physique d'un temps passé, celui-ci tend à devenir insaisissable.

L'abondance d'informations et de captations visuelles amène également à questionner le rapport qui se forge entre la vue et la créativité. Tout est visible en permanence donnant l'impression que tout a déjà été réalisé et créé. L'imaginaire semble parfois se heurter à la conception d'un espace où il n'y plus besoin d'amener une réflexion car tout est déjà présent. Pourtant lors d'une prise de recul, cela est intéressant de se questionner de ce qui est de l'ordre de la perception subjective et ce qui peut être renseigné et visible directement chez soi autour d'un espace délimité.

Juhani Pallasmaa écrit « Dans notre culture de l'image, le regard lui-même s'aplatit dans une image et perd sa plasticité⁸. » . Ainsi, par l'usage des sens pour sentir, ressentir, modeler et exprimer pourrait permettre une forme d'expression détachée de toutes perception visuelle qui pourrait freiner l'acte de faire. Par l'action, c'est une autre forme de conception et de mécanisme qui est mise en place. Le cerveau est un

7 David Le Breton(2006). *La saveur du monde. 4. L'existence comme une histoire de peau. La concrétude des choses*(p 175 à 217). page 185

8 Pallasmaa, J. (2010). *Le regard des sens*(2e éd.). Les Éditions du Linteau.

muscle qu'il faut entraîner comme le corps.

Qu'est ce que peut nous apprendre le toucher sur notre rapport

• **Rapport au Temps.....**

au monde ? De quelle manière le toucher questionne-t-il le temps ?

Le toucher ancre, imprime, inscrit dans le temps et dans la matière. L'empreinte d'un geste peut y rester gravé, vestige du passage d'un outil ou d'un façonnage. Le toucher, par la création de formes palpables, laisse une empreinte durable dans le corps et l'esprit. Le modelage de certains matériaux mobilise également la vue, l'ouïe, l'odorat, chaque sens contribuant à affiner le geste.

Par sa simple action il relie les sens entre eux et les fait dialoguer sans pour autant s'en apercevoir de manière concrète. Chaque information détenue par les autres sens permet de renseigner le toucher sur son geste, l'intensité de ses mouvements, l'état de la matière en façonnage ou encore du bon fonctionnement d'un outil. Ainsi, dans la création, peu de savoir-faire peuvent se limiter à un seul sens. Enlever la perception de tous les autres sens à un artisan et cela peut devenir périlleux pour la confection et mettre en forme une production.

Si l'on prend l'exemple du milieu de l'artisanat, le faire est preuve de ce qui a été produit dans la journée. Sans cette perception visuelle, l'artisan peut avoir l'impression de ne pas avoir été productif. Le travail informatique dédié à certaines personnes de l'équipe passe alors comme une forme de travail complexe à valoriser au sein de l'atelier par son immatérialité. Comment rendre compte d'un travail qui ne présente pas de trace du geste exercé sur une matière ? De quelle manière est-il possible de valoriser une production qui n'apparaît que sous sa forme finale et qui

• **Percevoir le monde sous l'ange d'un « regard d'enfant».....**

ne présente pas de défauts de conception ?

Le design est une discipline qui se veut et qui se doit ouverte sur le monde qui est présent autour de lui pour pouvoir communiquer, intégrer et répondre à de multiples besoins. Dès l'apprentissage du design, l'ouverture du regard est un principe fondamental, souvent associé à une posture de « regard d'enfant » : curieuse, sensible et active.

L'enfant est celui qui regarde, explore et expérimente, en quête d'une découverte active et sensible de son environnement pour pouvoir comparer, analyser et apprendre. L'enfant se fie à son intuition et à l'expérience pour composer son appréhension au monde. L'adulte lui apporte des connaissances évaluées par un socle d'apprentissage de savoirs et d'expériences. Ainsi, l'enfant est une matière perméable à ce qui l'entoure et, en constante appréhension de l'espace qu'il traverse, faisant attention aux détails, prenant le temps d'observer, et de se créer des imaginaires mettant en lumière sa créativité par l'association d'images plus ou moins informes.

De quelle manière cette exploration nourrit et se répercute sur son développement ? Quelles traces sont laissées de cet apprentissage sur la manière d'appréhender un environnement ?

Mais celui-ci explore également en touchant, en sentant et en goûtant. Un besoin parfois même restreint par l'adulte d'explorer une matérialité présente au bout de ses yeux. Ainsi, l'idée du « regard d'enfant » incité dans les écoles est intéressante par l'ouverture exploratoire et curieuse que la vue nous permet d'envisager par la diversité de formes, de couleurs et d'effets. Seulement, portent en second plan, l'importance et la richesse des autres sens comme l'ouïe, l'odorat, le goût ou encore le toucher, premier sens apparaissant pourtant dès le deuxième mois de la grossesse par la captation de pressions et de vibrations.

La philosophie d'un « regard d'enfant » peut amener à nourrir et ouvrir également une réflexion sur le domaine haptique en mobilisant un certain dialogue entre les sens. Juhani Pallasmaa cite Goethe⁹, un romancier, théoricien et homme d'État allemand dans *Le regard des sens*, en soulignant cette idée en avant : « Les mains désirent voir, les yeux désirent caresser. » Une évocation renvoyant à plusieurs formes d'explorations. Cette formule personifie les mains et yeux désireux tous deux de maîtriser des compétences qui ne peuvent être assouvies de manière solitaire. Comme un tout permettant de prendre la consistance et d'apprécier pleinement l'expérience de ce qui fait monde. En les citant indépendamment, l'auteur renvoie à leurs propriétés propres amenant une connaissance et une appropriation du monde personnel. Les mains

et les yeux sont ici cités comme inséparables l'un de l'autre.

L'idée du regard d'enfant évoque un dynamisme, une frénésie de découverte. Il serait intéressant de la tempérer par une notion complémentaire : celle d'un regard plus calme, presque sage, capable d'une certaine prise de recul. Avoir la capacité d'isoler un sens au vue d'une captation et utilisation plus fine. Une réflexion nourrie également et dirigée vers l'autre.

De quelle manière serait-il possible d'établir une réflexion basée davantage sur le ressenti ? Comment serait-il possible de combiner les

- **Déconstruire en adaptant une posture d'aveugle.....**

deux notions ?

Quant à elle, l'idée « d'une posture d'aveugle » proposée en cours par Patrick Barrès en référence aux écrits de Gilles Deleuze, implique de prendre l'attitude d'une personne qui ne voit pas. Une personne privée d'un de ses sens, impliquant une autre manière de percevoir le monde. Portée davantage sur le rapport à la matière de ce qu'il est possible de sentir, goûter, entendre et toucher, une sensibilité rapportée à une échelle humaine. Et, mettant en avant le sens du toucher comme matérialité concrète.

La notion de reflet est interrogée par Denis Diderot, écrivain et philosophe, l'expose dans son ouvrage *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*¹⁰ où Saunderson un mathématicien anglais aveugle lui définit le miroir par le biais de ce qu'il en a compris sans pour autant pouvoir l'expérimenter :

« Une machine, me répondit-il, qui met les choses en relief loin d'elles-mêmes, si elles se trouvent placées convenablement par rapport à elle. C'est comme ma main, qu'il ne faut pas que je pose à côté d'un objet pour le sentir. ».

Adopter une posture d'aveugle, c'est questionner la matérialité même de ce qui existe. C'est savoir donc comme le ferait une personne aveugle se mettre à la place de... C'est essayer de saisir une matérialité que l'on ne peut rendre concrète. Cela ne semble pas être l'idée d'abandonner toute confection d'images, car l'aveugle matérialise dans son es-

9 Pallasmaa, J. (2010). *Le regard des sens*(2e éd.). Les Éditions du Linteau.

10 Diderot, D. (1951). *Lettre pour les aveugles à l'usage de ceux qui voient*. Gallimard.

prit des formes et des textures d'un point de vue haptique lui permettant notamment de déchiffrer le braille. Mais, de rendre compte et prendre en compte les plus-values de chaque sens et affiner leur compréhension pour concevoir de manière plus juste.

Prendre une posture d'aveugle, c'est déconstruire un certain rapport que l'on a avec un monde porté sur l'image et la cadence. Fermer les yeux, semble apprendre davantage à ressentir et sentir qu'à voir. Une mobilisation active des sens pouvant être laissée à l'état passif par la vue. C'est apprendre à faire attention au détail, prendre le temps d'appréhender les contours, et la texture pour mieux déceler la forme. Cette attitude est d'ailleurs utilisée dans certains domaines comme le milieu du textile où l'on affûte le sens du toucher pour différencier des matières.

Le lin par exemple aura un toucher plus ou moins doux ou rugueux en fonction de la façon dont il a été éprouvé ou assoupli, notamment par le lavage, et présentera un fil de fibres irrégulier au toucher avec de multiples aspérités. Quant à la soie, elle aura un toucher très rugueux, mais donnera en mains par son poids et sa vivacité une impression de légèreté et de souplesse.

Le vocabulaire lié au toucher est très large dans le domaine textile pour caractériser des impressions tactiles permettant notamment de différencier la matière brute, des matières apprêtées ou ennoblies par des techniques comme la broderie. En fonction des aspects tactiles, l'utilisation d'une matière sera ainsi dédiée à un domaine ou une application spécifique.

Le designer dans son apprentissage même, apprend à garder une forme de perméabilité à ce qui l'entoure pour lui permettre de répondre au mieux à chaque demande. Se mettre à la place de quelqu'un d'autre, c'est admettre que notre manière de penser n'est pas une vérité absolue et que chaque personne perçoit le monde d'une manière qui lui est propre. Adopter une posture qui n'est pas la nôtre nous ouvre donc d'une certaine manière à des champs d'explorations plus larges venant parfois même remettre en question des manières de penser ou de concevoir. C'est nous ouvrir à un environnement qui peut nous être complètement inconnu, mais dans lequel nous devons déceler des manières, des principes, et des protocoles, pour concevoir des projets di-

- **Adopter une posture consciente.....**

rectement soumis à des usagers tous uniques.

Le travail du designer exige une capacité à s'adapter à chaque demande. Concept qui n'est pas forcément toujours simple à mettre en place.

Cette posture que l'on retrouve notamment dans « le regard de l'enfant », invite aussi à s'interroger sur des étapes nécessaires et de l'ordre pour concevoir un projet durable et répondant à un cahier des charges. C'est confronter une intuition, une idée, un imaginaire à une réalisation palpable, réelle à des contraintes de matières, de gravité, d'ancre dans un milieu ou encore de durabilité dans le temps. Céline Mon Voisin, architecte, enseignante en France et doctorante au Québec, met d'ailleurs en avant cette question dans son écrit *Le corps apprenant et la matérialité des choses : une recherche par le corps sur l'acte de design*¹¹, où elle montre la nécessité du palpable et du contact dans la pratique du fabricant. En mettant en avant le bénéfice de passer d'un savoir abstrait à la pratique de la matière.

Dans ma pratique personnelle portée sur la matière, et à travers mes expériences professionnelles en artisanat, cette question de la posture entre différents professionnels est importante. Car lorsque l'on souhaite réaliser un projet, la confrontation au langage, à la technique, à l'échelle et aux possibles imaginaires, sont des problématiques récurrentes. Pouvant poser des difficultés de compréhension ou de faisabilité entre l'artisan et le designer.

Le designer étant de moins en moins au contact avec la matière réelle en oublie parfois les méthodes et la hiérarchie de conception au profit d'une idée à la production. Ainsi poser la question de la posture, l'attitude ou la manière d'appréhender un projet est nécessaire.

Toutefois reste à savoir comment caractériser de la meilleure manière cette posture. Comment englober au mieux les différents champs et multiples sensations et sensualités tout en valorisant une pratique ?

¹¹ Céline Monvoisin (2021) *Le corps apprenant et la matérialité des choses : une recherche par le corps sur l'acte de design*. Sciences du Design

Se priver d'un sens c'est aussi mettre en valeur les multiples saveurs des autres. C'est prendre le temps d'écouter ce que l'on joue en oubliant complètement les notes et en laissant nos mains se prendre à la valse.

Adopter une posture consciente c'est prendre en compte le milieu et les enjeux où une production sera proposée. C'est se renseigner sur la chaîne de production d'un projet, c'est aller à la rencontre des acteurs présents dans cet engrenage et confronter ses pensées, ses réalisations à un panel.

C'est aussi être conscient de l'état politique, social et économique du territoire, du milieu ou de la société dans laquelle n'importe quelle production va s'inscrire. Ainsi, il est important d'envisager les possibles modifications, détournements, ou expositions à des éléments imprévus. La société actuelle par de nombreux enjeux sociétaux, économiques, et écologiques demande à prendre en compte de nombreux points qu'il n'est plus possible rendre invisible. Il faut construire, imaginer et concevoir de manière consciente même si cela paraît parfois déourageant.

Des réflexions philosophiques portaient sur l'impact de l'humain sur la Terre et les matières sont mises en avant, tentant de définir et redéfinir des termes comme Anthropocène¹², ou Chthulucène¹³ mettant en avant la responsabilité de l'humain. Toute personne par le simple fait de vivre impact le milieu dans lequel il se trouve.

Donna Haraway, philosophe des sciences et professeur au département d'Histoire de la conscience à l'université de Californie à Santa Cruz, traite de la complexité de vivre dans un monde qui semble "fini". Son ouvrage *Vivre avec le trouble*¹⁴ tente de définir le monde actuel en

12 Anthropocène, désigne l'enregistrement géologique de l'impact signification de l'Homme sur la Terre à partir de l'air industrielle. Le terme signifie « ère de l'être humain »

13 Chthulucène est un terme proposé par Donna Haraway dans son livre, *Vivre avec le Trouble* dans une idée de renouveler les puissances de la biodiversité de la Terre. Créer et vivre autrement avec l'aide de toute biodiversité. Chthulucène est composé de « Cthulhu » qui renvoie aux habitants des profondeurs et de « -cène » qui désigne une nouvelle époque.

14 Haraway, D. (2020). *Vivre avec le trouble* (trad. fr.). Éditions des Mondes à faire. (Ouvrage original publié en 2016 sous le titre *Staying with the Trouble: Making Kin in the Cthulucene*).

mettant en avant le monde du vivant et du non vivant que l'humain à tendance à oublier ou considéré comme important. Pourtant celui-ci ne fait partie que d'une toute petite partie de la biodiversité présente autour. Ainsi il ne semble pas possible d'abandonner maintenant. Comment créer à partir du trouble ? De quelle manière le monde du vivant et du non-vivant a une importance dans la posture d'une personne ?

- **Remise en question des savoirs vers un apprentissage.....**

Suite à l'essor d'une forte demande, des entreprises se sont développées proposant une offre concurrentielle à d'autres, mobilisant une forte quantité de matière et un nombre important de personnes. Dans une incapacité de pouvoir fournir en très grand nombre, les entreprises ont exporté leur savoir ou ont fait produire à l'étranger. Amenant le consommateur à acheter des produits dont il lui est impossible de pouvoir comprendre toute la chaîne de fabrication. Quel impact cela induit-il sur la relation du consommateur avec ce qu'il achète ? Comment peut-il se rendre compte de la complexité de produire et de créer quand cela n'est pas observable près de chez soi ? De quelle manière rendre acteur une cible dans sa manière de consommer ?

Ces questionnements nourrissent aujourd'hui les champs de la production et de la consommation dans la manière de partager une forme de "transparence" de sa production. Ces marques ou entreprises sont considérées plus éthiques. Mais qu'en est-il du Greenwashing qui s'est développé au même moment ?

Consommer autrement et de manière plus éclairée, demande également à avoir conscience que des notions, et des connaissances que l'on pensait acquises notamment sur les matériaux peuvent être remises en question. Lorsque l'on commence à s'intéresser au domaine de l'artisanat et de la matière de manière plus précise. Toute une éducation est à refaire même auprès des personnes qui cultivent ou produisent des ressources. La laine en est un bon exemple, cette matière produite, utilisée et transformée par l'homme depuis tant d'années est aujourd'hui mise en péril. Cette matière qui pouvait faire la richesse des éleveurs plus encore que la vente de la viande, ne vaut quasiment plus rien. Un éleveur qui devrait être payé 3 euros le kilo de laine pour payer autant le chantier de tonte que le lavage de la laine, est rémunéré aujourd'hui au mieux environ 0,80 centimes. Est-il possible aujourd'hui de voir dispa-

raître une ressource offrant tant de qualités ?

Par la disparition de la laine dans le commerce suite à l'essor des matières synthétiques et l'exportation des savoir-faire textiles à l'étranger, cette matière a peu à peu été délaissée. Ne rapportant plus d'argent aux éleveurs, les connaissances sur la manière de trier, entretenir et stocker celle-ci ont été perdues.

Aujourd'hui, un réel enjeu est mis en avant dans la manière de réapprendre aux éleveurs à valoriser cette matière, seulement cela ne pourra se faire sans demande de la part du consommateur. Le consommateur lui-même doit apprendre à apprécier cette matière considérée aujourd'hui comme, "complexe à entretenir", "rugueuse et piquante", "vieillotte", "grossière", et "chaude". Pourtant la laine est une matière thermorégulatrice, pouvant demander moins d'entretien par le fait qu'elle puisse "s'aérer" et présenter des qualités également phoniques ou thermiques intéressantes pour le domaine de l'habitat. L'imaginaire "vieillotte" de cette matière mérite probablement d'être étudié par des domaines créatifs comme le domaine du design. L'idée est de modifier la vision perçue autant par les éleveurs que par les consommateurs.

Aller à la rencontre de l'autre pour toucher du doigt ce qui existe et rencontrer les acteurs des filières peut être une manière de prendre conscience des enjeux présents dans chaque domaine. Questionner une certaine manière dont l'information est transmise, diffusée et comprendre ce qui tient d'une construction ou d'un apprentissage par la matière.

L'artisanat, le monde des collectifs et associations portent ces idées dans l'espoir de re-démocratiser un savoir perdu. Prendre le temps de comprendre ce qui est proposé, ce qui est porté, ingéré, ou encore utilisé. Tenter de démêler des nœuds qui semblent infinis constitués en grande majorité par le domaine du commerce, du marketing, souvent nourris par le monde de la surconsommation.

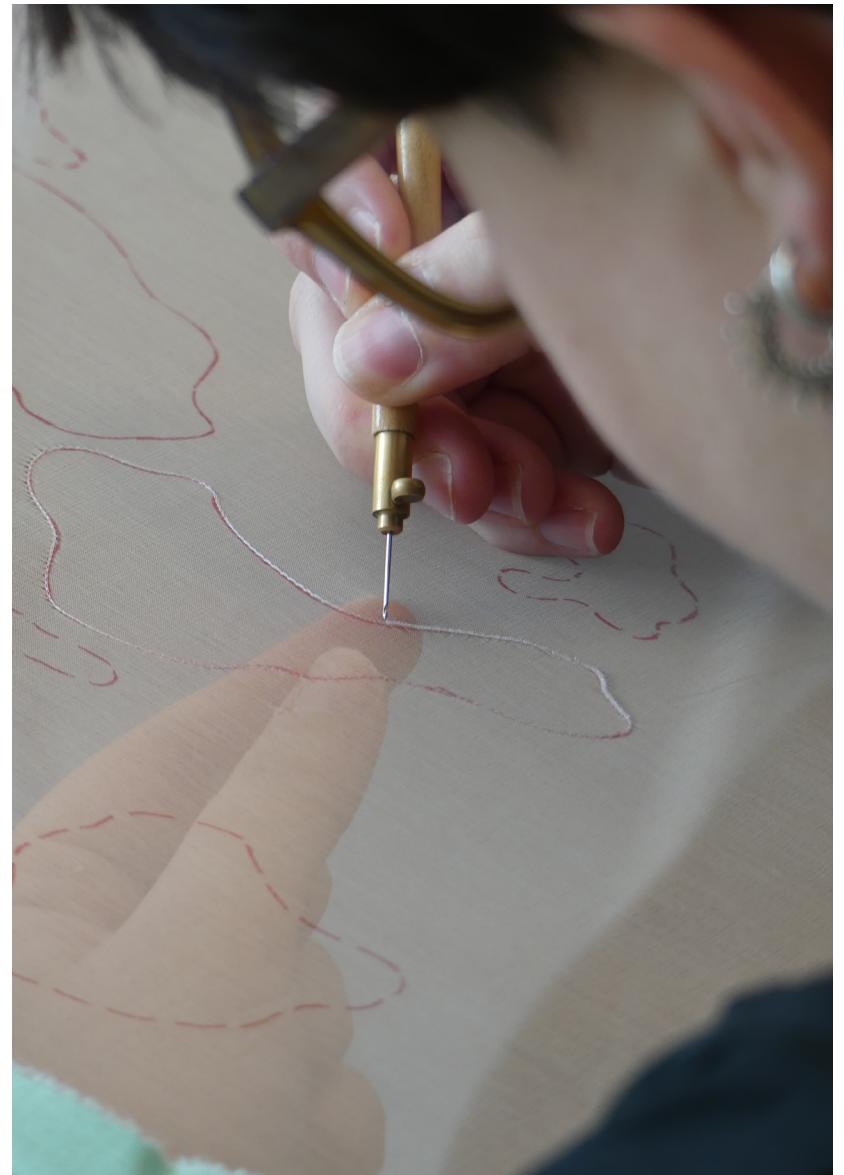
TRANSITION.....

Face à des enjeux autant écologiques que sociaux et politiques, le domaine de la Création comme tout autre domaine implique d'avoir conscience d'une certaine responsabilité engendrée par l'acte même de créer.

De nouvelles manières de produire et de créer sont donc à questionner pour tenter de proposer des productions plus responsables et proches du vivant.

Une forte créativité, imagination et énergie est appelée pour concevoir un monde plus respectueux et paradoxalement probablement plus humain. Seulement de quelle manière ? Est-il possible d'exiger cela de la part d'un designer ? Cela ne serait-il pas un peu prétentieux de penser pouvoir avoir un impact et changer des choses pourtant si bien ancrées ? Est-ce qu'une société davantage portée sur le monde du sensible et du toucher pourrait permettre de concevoir et consommer de manière plus consciente et porté sur l'autre ?

Nourrie de ces nombreux questionnements, je vais tenter de montrer de quelle manière j'envisage ma pratique future, et quels sont pour moi les aspects qui me semblent primordiaux à valoriser.



3.2 Expérimenter le toucher : mobilisation des sens et des savoirs vers un apprentissage

- Exploration du territoire et de ses ressources.....

Expérimenter le toucher amène une idée d'exploration de domaines restant encore à découvrir, à assimiler et tester. Explorer de multiples manières une matière en devenir par l'élaboration d'un protocole ou de certaines libertés nourries par une forme d'intuition. Aller à la découverte de milieux et d'espaces encore peu connus de ses connaissances du tactile.

Dans quel but ? De quelle manière ? Est-il possible de constater une quelconque forme d'apprentissage découlant de cette exploration ? Peut-elle même devenir une forme de pratique en soi ?

Tout matériel est bon pour partir à l'exploration des sens : appareil photo, carnet d'annotations, croquis, ou encore matières pour possibles prises d'empreintes. Mais également une ouverture des sens prêts à capter, sentir, toucher, entendre et voir tout en laissant place à une forme de fragilité dans le but de s'ouvrir à un regard sensible.

Il est intéressant d'observer ou de "toucher" un milieu de plusieurs manières et sous plusieurs angles. L'analyse d'un lieu, et la compréhension des flux, des passages, des sensations ressenties, de l'observation de la biodiversité semble complexe à réaliser une seule journée. Il me semble que pour permettre d'être touché de se sentir concerné et pour comprendre ce qui nous entoure une certaine répétition de l'action est nécessaire. Notion très présente dans le domaine du sport et de l'artisanat pour permettre d'enrichir ses connaissances ou permettre la maîtrise d'un savoir, d'une action.

L'aspect changeant et éphémère d'un lieu est très bien illustré dans la série de 28 tableaux réalisés par Claude Monet de la cathédrale de Rouen en février 1892. La variation du paramètre visuel a amené l'artiste à adapter sa palette chromatique en fonction des variations d'intensités lumineuses et de l'horaire à laquelle la toile a pu être peinte. Le mois durant lequel les toiles ont été réalisées renseignent également par le biais des couleurs de détails ou de perceptions associées aux saisons.

Quelle est la part d'objectivité et de subjectivité liée à la perception d'un lieu d'un espace ? Quels sont les facteurs inhérents à la main



¹Claude Monet, *Portail De La Cathédrale De Rouen, Temps Gris* (1884), Musée Des Beaux Arts, Rouen

²Claude Monet, *La Cathédrale de Rouen, soleil*

³Claude Monet, *Cathédrale de Rouen, façade, soleil couchant* (1982)

? Que dévoile sur une personne la manière d'analyser, d'observer et de documenter sur un lieu ?

Cette série amène à réfléchir sur la manière dont des paramètres inhérents à l'architecte, au concepteur peuvent agir sur des matières telles que la lumière, l'exposition à des intempéries, la possible appropriation d'une faune ou d'une flore.

Ce que je trouve intéressant ici à explorer est la compréhension d'un lieu. Comparer et confronter son analyse à celle d'une autre personne. Observer quels détails auront davantage capté le regard, intrigué par des sons ou des textures. Quelles senteurs seront relevées et quelles évocations variables par un vécu et un rapport spécifique aux sens seront présents dans les captations. Une phrase de Merleau-Ponty dans *l'Oeil et l'Esprit* qui renseigne sur cette idée d'échange :

"L'œil voit le monde, et ce qui manque au monde pour être tableau, ce qui manque au tableau pour être lui-même, et sur la palette, la couleur que le tableau attend, et il voit, une fois fait, le tableau qui répond à tous ces manques, et il voit les tableaux des autres, les réponses autres à d'autres manques".

L'exploration peut aussi permettre de prendre le temps de contempler et de s'instruire par l'inaction et l'attente. Observer les variations de couleurs, de lumières, des flux de senteurs, des passants, et peut-être même se fondre dans le milieu. Prendre une posture de photographe animalier et attendre de disparaître du radar des êtres vivants ou se faire tout petit, tout en gardant ses sens en exergue.

1 Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Oeil et l'Esprit* (nv. éd. 2022). folioplus philosophie - page 19

• Apprendre à nommer - distinguer - reconnaître.....

L'exploration amène à collecter, observer, tenter de décrire, pour nommer, distinguer des différences et des similitudes, dans le but d'assimiler des informations et permettre de reconnaître des éléments lors d'une prochaine découverte.

De quelle manière cela est-il possible ? Existe-t-il des outils ?

Expérimenter le toucher amène à nommer ce que l'on perçoit ou ce qui rentre en contact avec le corps et l'affect de manière régulière

en vue d'affûter son tact de décrire ses sensations, ses ressentis de manière beaucoup plus fine.

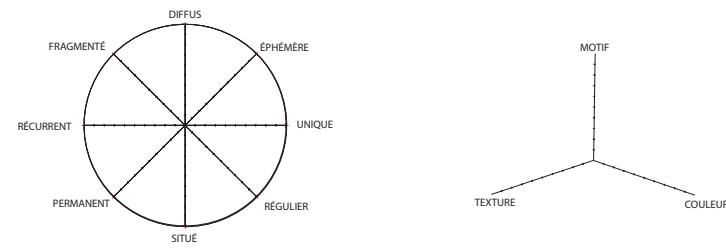
C'est nommer par des mots, mais aussi par de la matière, des descripteurs, ou encore des effets. C'est composer une matériothèque de plus en plus fine de multiples captations.

Dans le domaine du design sensoriel, ce travail se fait de nombreuses manières par l'utilisation d'outils personnels influencés par sa propre sensibilité. Lors de la confection de projets, celui-ci peut s'affiner et pouvoir s'adapter à des demandes ou des besoins.

Il peut se matérialiser sous la forme de diagramme, de baromètre, de schémas, ou encore de camembert matérialisant un degré d'intensité, ou une quantité ressentie ou perçue lors de l'analyse. Il peut être enrichi de photos, d'une collecte de matières, de croquis ou toutes autres sortes d'éléments collectés. Une grande quantité d'analyses qui permet de constituer un panel pouvant mettre en lumière certaines observations par la répétition ou l'absence de certaines réponses ou paramètres.

Chaque outil demande une appropriation personnelle afin de mettre au mieux en avant les perceptions qui sont souhaitées être collectées. Déterminer de manière fine des réactions et des incidences à certains capteurs sensoriels demandent d'éprouver et d'entraîner ses sens.

Une connaissance fine d'éléments pourra par la suite permettre de manipuler la matière et de donner forme en valorisant des données collectées lors de ces explorations. Une retranscription par la matière pourra permettre notamment de concevoir des contretypes.



- Motif à toucher.....

Expérimenter le motif à travers la matière et les effets de matière amène à questionner le toucher autrement. Dans ma pratique de designer textile et de broderie, le motif devient matière à donner à toucher, à brouiller, troubler, ou encore éclaircir et mettre en valeur des éléments, une information ou une surface. Il peut être percé pour créer pour dévoiler, gommé sur les bords pour s'effacer du cadre, se retrouver concentré à un espace pour appeler à le suivre ou encore devenir tactile, sonore, odorant dans le but d'éveiller les sens. Il peut être géométrique, organique, figuratif, subjectif, en deux dimensions, trois dimensions ou même peut-être au-delà.

Le motif raconte une histoire. Par l'agencement d'éléments, le style de représentation et l'articulation de techniques employées ou de messages, il présente une forme narrative. Sur une même surface il peut évoluer, se transformer et se métamorphoser faisant évoluer une évocation et une intention. Il dialogue également avec la couleur ou le volume qui deviennent éléments de renfort et d'appui pouvant le mettre en valeur. La toile de Jouy en est un bon exemple dans le travail du motif narratif. L'Histoire par de multiples évènements, des moments de vie et des caractères liés au territoire pouvait servir d'inspiration pour la confection de ces motifs. Devenant témoignage d'un temps passé.

En fonction de son utilisation et du placement dans un espace ou sur une production il peut prendre forme d'ornement.

A travers le motif, il est possible d'explorer les éléments graphiques d'un milieu, par l'observation des multiples échelles d'éléments qui le composent et certaines subtilités. Par le motif, il est aussi possible de nommer et de mettre en avant des enjeux sociaux, politiques et écologiques pouvant toucher autant l'affect que le côté physique d'une personne. C'est le cas de Température Textile, une collection de textiles créée en 2021 par le studio Row Color pour sensibiliser sur l'évolution du réchauffement climatique. Chaque textile parle d'un des enjeux que ce soit la montée des température, des eaux ou encore des émissions de gaz à effet de serre.



Le travail du motif et la manière dont il sera élaboré, traité et présenté à la fin dépend énormément des affinités de chacun avec un médium qui lui paraît le plus résonner avec sa pratique ou qui présente des propriétés particulières. Le processus de création de celui-ci aura également un rapport à la matière particulier pour chaque personne que cela va de l'inspiration, à l'expérimentation, à la mise en forme, à la recherche de couleur, et l'impression.

Dans le travail de designer et particulièrement de designer textile, le travail du motif est central pour faire communiquer des matières entre elles, révéler ou cacher des parties, renforcer un propos ou illustrer une idée.

En quoi la couleur est-elle un élément tactile ou à toucher ? Comment celle-ci touche-t-elle la personne qui l'expérimente et celle qui ose s'en vêtir ? En quoi la couleur peut-elle devenir motif ? Comment vient-elle nourrir ma pratique de designer ? De quelle manière la couleur nourrit-elle un imaginaire, enrichit les sens et entraîne-t-elle l'exploration du milieu sensoriel ?

- **Tactilité de la couleur.....**

La couleur présente par ses multiples matérialités des états tactiles propres à sa composition que l'artiste, l'artisan va exploiter. Même au sein d'un environnement, celle-ci est présente sous des formes plus ou moins discrètes ou criardes. Une richesse visuelle, qui présente également un aspect haptique par l'enrichissement qu'elle procure dans l'appréhension d'une matière liée à un ressenti, une culture, un apprentissage.

Par son association à la matière, elle révèle les caractères d'un lieu (types de terres, d'argiles, de pierres), d'un matériau même si celui-ci peut tromper. Elle se trouve parfois indissociable de la matière, évoquant une manière de l'appréhender, de la travailler par les caractéristiques physiques qu'elle renferme. Par exemple, les pigments du spectre du jaune sont plus complexes à travailler pour créer des surfaces uniformes que des pigments présents dans le spectre du bleu.

La couleur peut être un travail à part entière dans un choix coloristique pour créer un imaginaire. Cela peut notamment être néces-

saire pour valoriser la vente d'une production par exemple. Par exemple, le travail du pigment, de la texture, des effets de matières et de surfaces amplifient le caractère unique en lui donnant des aspects de crayonné, de velouté, ou un effet soyeux. L'apport de la couleur autant sous forme de matière d'œuvre, de fourniture ou encore apprêt aura un impact sur la captation et un certain apport sensoriel.

Dans mon travail, cette réflexion me permet de jouer sur les évocations, les univers et les messages que je souhaite transmettre. Des dialogues entre de nombreux éléments qui peuvent considérablement changer le rapport de la part du consommateur sur une production.



Mouteault Franck (2022)
- Préparation alcoves, exposition à Poitiers - Face à Face reflets et miroirs -

• Applications concrètes vécues dans le monde de l'artisanat.....

Lors d'expériences réalisées dans le cadre de stages, j'ai découvert de multiples manières de combiner et de jouer avec la matière, la couleur, le motif et la texture.

Avec Franck Mouteault, designer textile en freelance, j'ai pu découvrir le travail du motif à destination du vêtement et de la maison. Un travail passant par des crayonnés, des idées déposées sur papier ou inspirées de techniques à questionner.

Le motif façonné sur ordinateur pouvait prendre des allures de papiers découpés aux ciseaux, de compositions géométriques, minérales, florales ou animalières. Tout un travail sur la forme pouvant déjà évoquer une matière ou approcher de rendus imparfaits.

Le travail de la couleur rentre en jeu, pour mettre en valeur, brouiller les pistes, ou encore se fondre dans le décor. Un jeu de subtilités où le domaine d'application future rentrera en compte. Une fois ce travail terminé, Franck se munit de ses fonds gouachés sur grands papiers préalablement élaborés, pour y déposer ses couleurs par principe de pochoirs. Les couleurs se superposent et par le fini de la gouache, les planches prennent un aspect de léger velours mat. Laissant parfois apparaître des petites imperfections de la main et du geste. Son travail allant du digital au matériel questionne constamment l'aspect, le rendu final par la matière.

À l'atelier d'Offard, j'ai découvert le motif appliqué par principe d'impression à la planche. Un travail autant porté sur la couleur que le motif, pour restituer un papier peint ancien par exemple.

L'Histoire vient ainsi s'immiscer dans la matière et la couleur, questionnant sa composition, les assemblages, les origines, les techniques utilisées et les finitions de l'époque. L'impression engendre un travail de précision à élaborer avec la texture de la matière imprimée, prenant en compte les moindres détails de l'évolution de la couleur matière sur la planche et le papier. Notamment avec la technique de la ton-tisse, la couleur peut être texturée par application de fines fibres pouvant ensuite être pressées pour, obtenir un effet velouté et faire jouer la lumière à la surface.

Le papier lui-même est questionné, utilisé sec, trempé, humidifié, lisse, embossé, ou complètement transformé en carton pierre. Toutes ces matérialités sont valorisées pour lui rendre honneur dans cet atelier tourangeau.



¹Reconstitution papier peint Santa Maria Novella

²Carton Pierre - Design Miami

³Pigmenta - Julie Limont



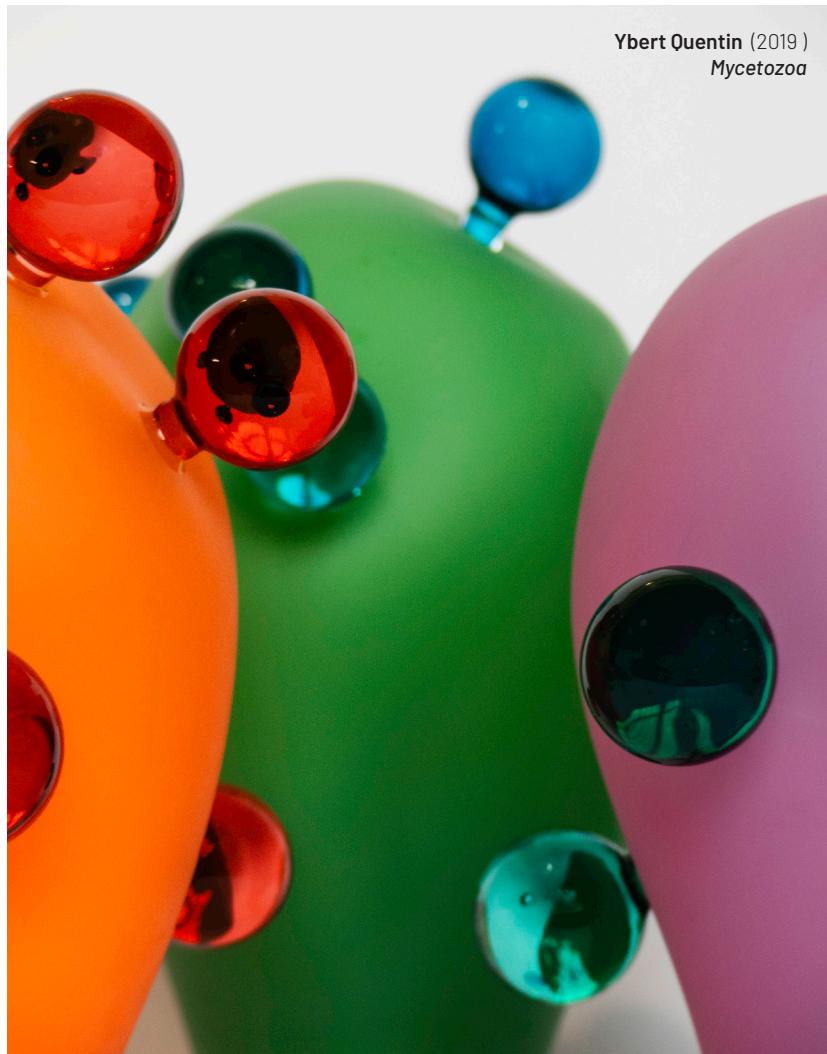
Chez Tipii, un atelier de soufflage de verre toulousain, la matière, la couleur, le motif et la forme jonglent pour faire émerger une création par la fusion de multiples techniques. Le travail autant à chaud qu'à froid ne délivrera pas les mêmes effets et les mêmes rendus.

La matière soufflée ou pleine ne révèle pas les mêmes caractéristiques sensorielles optiques, tactiles ou sonores. La matière par application ou façonnage, peut autant devenir bullée, striée, lisse, rugueuse, mate, satinée, ou encore dévorée. La couleur en devient une matière à expérimenter et créer. Sa simple présentation sous forme de grains de différents diamètres amène à questionner son utilisation et les effets possibles à réaliser.

Outre les objets du quotidien proposés par Tipii, L'Indécent, une des multiples identités de l'atelier, est focalisée sur le travail des sensations, de la sensualité en proposant des sextoys en verre, uniques et personnalisables, conciliant créativité et réponse, par l'artisanat d'art, aux demandes exprimées dans un domaine encore peu exploité.

Thibaut Nussbaumer, Quentin Ybert et Briana-Lee De Metz, les artisans-verriers ont chacun une relation particulière à la matière et la couleur les amenant à travailler le verre de manière différente.

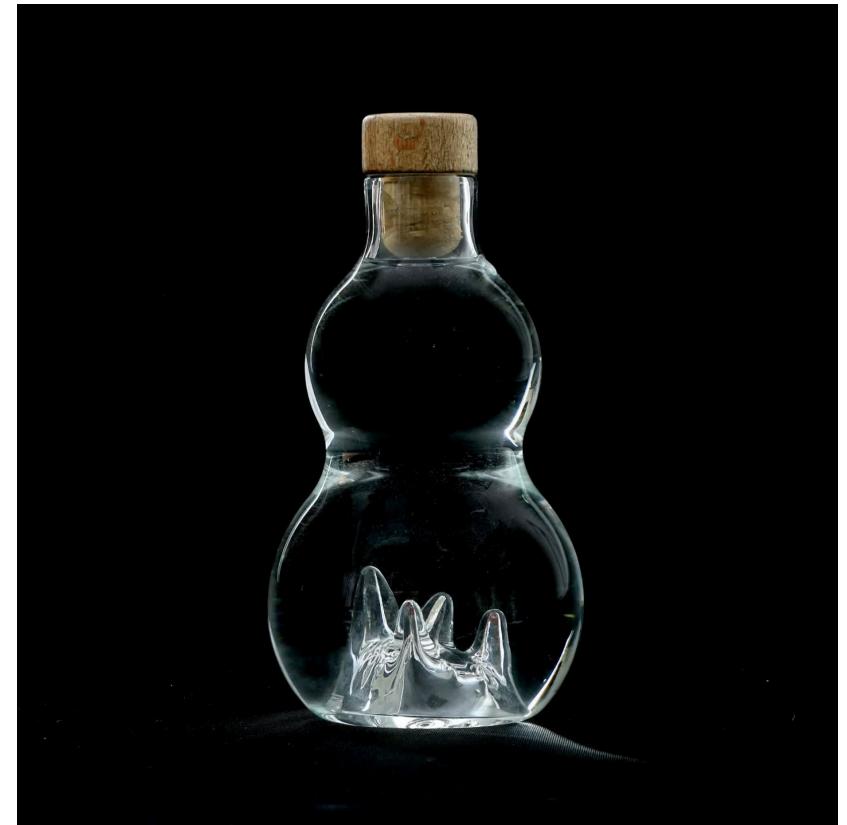
Explorateur et contemplatif, il laisse trace de son passage artistique, balisant sa création de cairns de verre, Thibaut fondateur de l'atelier, aime jouer de la matière et donner au Verre des allures de matières détournées. Verre moucheté et soufflé évoquant une bulle de malabar tout juste formée, verre dévoré et texturé semblable à de la rouille, verre laiteux évocation de l'aube ou encore verre dilué, aux éclats et aux nuances d'un reflet dans l'eau. Des jeux subtils dévoilant un imaginaire sensible et sensoriel partagé à travers la matière qu'il souffle et modèle.



Quentin, à travers son travail, renseigne d'une attention particulière portée sur le monde du vivant. Par une démarche curieuse et sensible, où il donne forme à une multitude d'organismes qui en sont inspirés. Un monde coloré, rempli de subtilités, se façonne à travers le verre. Une plongée dans le monde microscopique, naturel et invisible inconnu pour la plupart d'entre nous mais très onirique.

Jeune souffleuse de verre, et espérant découvrir toute la richesse de cette matière, Briana est habitée par une grande curiosité. Son besoin d'apprentissage et de compréhension du monde qui l'entoure l'amène à entreprendre de nombreuses recherches sur la meilleure manière d'exprimer ce qui l'habite. Ses études passées dans le domaine du design d'objets, l'amènent autant à travailler la matière physique qu'immatérielle pour rendre compte de ses idées et à produire à partir de nombreux outils informatiques et technologiques.

Alkali Studio (2022)
La Dame O Sommet - Concours Verallia
- Photographie - Nicolette Humbert -



Tous les trois, partagent un certain engouement d'un regard porté sur le détail, le subtil, l'observation et la compréhension du monde qui nous entoure.

Ainsi, par toutes ces expériences, expérimenter le toucher ne relève pas uniquement d'une analyse sensorielle possible à réaliser une fois la production faite, mais d'une démarche d'apprentissage, de transmission et de création. Un langage qui relève de tous les sens pour donner forme à des intentions, un message, une conviction ou une demande.

En tant que designer, ce monde me permet de faire évoluer un propos, d'acquérir un vocabulaire et un langage qui seront nécessaires pour pouvoir communiquer par la suite avec de multiples professionnels.

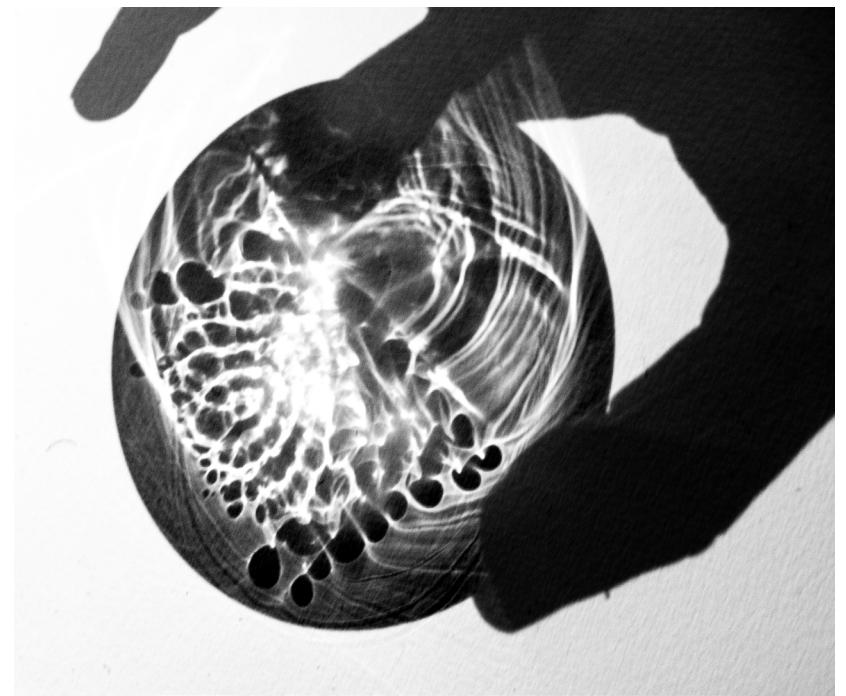
De quelle manière la Matière et le Faire semblent-elles enrichir une personne ? Quel rapport cela construit-il avec le monde ? Est-ce que la notion du Toucher pourrait amener à être plus conscient de ce qui est présent dans un milieu ?

TRANSITION.....

La découverte de multiples univers, manières de penser et de concevoir, me révèlent les multiples enjeux liés à l'échelle de production et à un certain appauvrissement de connaissances du matériau inhérentes au développement industriel ; également l'intérêt d'un vocabulaire et d'un langage spécifiques à chaque domaine, que ce soit l'artisanat, la médecine, l'ingénierie ou encore la philosophie. Positionné entre les deux, le designer se retrouve confronté à des manières de communiquer et d'agir bien différentes dans son travail.

Serait-il possible de confectionner un outil permettant de mieux comprendre et partager au plus grand nombre les bases de chaque domaine tout en les rendant lisibles et digestes ? De quelle manière le designer peut-il s'autoriser à être critique de ce qui l'entoure ? Comment partager dans mon travail les multiples connaissances héritées de mes expériences et de mes formateurs ?

Fondée sur une démarche créative et un besoin de toucher, d'expérimenter par la matière, ma pratique de designer tend à se diriger vers le partage, la conception à plusieurs, une confrontation de sa propre pratique à différents univers et au souci de rendre lisible une démarche créative au plus grande nombre. Des idées développées dans une troisième sous-partie : Toucher pour sentir/ressentir : Fondement d'une démarche créative.



**3.3 Toucher pour sentir/ressentir :
Fondement d'une démarche créative**

- **Échanger, travailler, concevoir à plusieurs.....**

La collaboration en design me paraît intéressante parce qu'elle sort chacun de ses propres expériences et pensées, qui pourraient l'amener à reproduire sans cesse des projets similaires.

La confrontation des idées générées et le parcours de chacun des membres ne peut qu'enrichir la production finale, voir émerger plus rapidement les difficultés ou impossibilités dans la réalisation. Au final, proposer un produit, un concept qui conviendra au plus grand nombre, mutualiser les ressources, toucher certains publics, surmonter à plusieurs les obstacles rencontrés, par les spécificités des parcours, élargir l'offre, chacun contribuant par son savoir faire et ses compétences.

Cela induit une communication efficace, d'où la nécessité d'un vocabulaire commun, compréhensible des participants.

Travailler en équipe permet aussi de soutenir la motivation et l'engagement, apporter un œil critique et constructif sur le travail de l'autre et faire émerger des idées nouvelles, inspirantes et potentiellement plus ambitieuses.

J'espère par la suite pouvoir continuer de nourrir mon travail et ma pratique en allant à la rencontre d'une grande diversité d'artisans pour pouvoir ensuite communiquer sur leur pratique. Ce qui m'intéresse le plus, ce n'est pas forcément le nombre d'endroits que j'arriverais à découvrir mais davantage le temps que j'y aurais passé. Admettre qu'il y a un temps d'apprentissage à avoir dans toute pratique et que questionner le temps est nécessaire.

Prendre le temps de s'immiscer dans des habitudes, des petits rituels et exercer toutes sortes de tâches qui composent le travail dans un atelier. Que ce soit, de l'échange avec l'équipe, la clientèle, la réflexion, la création, la communication, la vente, le rangement ou le nettoyage. Tout ce qui compose le quotidien de personnes au sein même d'un atelier. Créer la possibilité de rentrer dans l'intimité et découvrir tout ce qui compose une pratique de manière sincère. Des temps d'échanges sensibles et enrichissants qui émergent de cette matière qui s'anime.

De quelle manière la matière enrichie une pratique ? Comment se situer au travers de toutes ces pratiques ?

- **Processus de création axé autour de la matière.....**

La matière me permet de questionner ce qui m'entoure sous toutes ses matérialités. J'aime me confronter à elle pour en découvrir ses propriétés. La matière semble apprendre même par son utilisation sur des champs plus larges. Si je la contrains trop elle casse, elle peut être souple ou complexe à modeler et se mouvoir dans les mains. Elle demande également de savoir s'adapter et d'adapter son geste et ses outils.

Elle présente toutes formes de matérialités, qui, additionnées à des éléments extérieurs peuvent charger d'aspect, de forme, parfois même d'identité. À chaque étape de transformation ce sont de nouvelles textures, sensations, évocations qui s'en dégagent.

Pour mon projet professionnel créatif, je travaille sur la laine. J'ai découvert ce matériau lors d'une masterclass organisée par le PNR (Parc National et Régional) des Causses du Quercy et la chambre des métiers de Montauban. Trois semaines ont été organisées pour découvrir une partie de la filière laine dans trois endroits : Labastide - Murat (46), Tarn-et-Garonne (82) et Aubusson (23). Ces semaines ont été très riches et ont permis de comprendre les enjeux présents dans cette filière et de rencontrer de nombreux acteurs comme Pierre Réveillac, Mouton Givré, Samuel Aden, les ateliers Pinton ou encore l'association Lainamac. C'est suite à ce constat que j'ai voulu intégrer la laine dans mon projet, ancrant ma démarche dans un travail lié au territoire.

Mon projet se présente sous la forme d'une collection sur la notion de lien et déclinée en trois pistes : une autour de l'idée d'un lien qui façonne, réalisé à partir de fil de laine feutré, une sur le travail du lien pour faire plis et enfin sur le lien qui façonne. Des pistes basées principalement sur le matériau laine et pouvant être enrichi par le travail de la broderie comme ornementation tactile. Chaque piste documente sur la laine de manière particulière créant des aspects sensoriels spécifiques à chaque proposition.

La laine se retrouve autant sous l'état de flocons, que feutrée, piquée et tissée. Pour confectionner cette collection, je me suis rapprochée de Pierre Réveillac, un éleveur à la retraite de moutons Caussenarde rencontré lors de la masterclass laine. Ainsi, mon projet est prin-



La Caussenarde
Causses du Quercy
Moutons de la ferme Latapoune



cipalement façonné à partir de laine que je me suis procurée chez lui. La laine Caussenarde présente des propriétés propres liées à son origine, l'endroit où elle va se développer ainsi que la manière dont le mouton va être nourri. La laine Caussenarde présente une certaine rugosité par une forte présence en jar liée à son mode de vie. Sa fibre est courte, mousseuse et présente des grandes propriétés d'absorption d'eau. Ainsi elle est plus destinée à être utilisée dans le domaine du mobilier, de l'architecture que du textile à porter. Sa qualité phonique peut servir pour en faire de l'isolation.

Comment la transformer ? De quelle manière est-il possible de valoriser ses propriétés ?

• **Possibles application à l'architecture.....**

Des qualités qui m'intéressent pour projeter le textile et les techniques de broderie à l'univers de l'architecture et de l'habitat. Les pistes que je propose à partir du travail de la laine simple ne sont pas innovantes dans le fait que pour la plupart elles existent déjà mais, me donnent à questionner la manière dont la broderie peut venir s'incruster dans le processus de création et donner d'autres apports sensoriels. Travailler à de multiples échelles et tenter de comprendre comment la matière réagit et ce quelle peut délivrer que ce soit pas le motif, la densité de la matière ou la forme. Questionner l'ordre de grandeur des autres matières qu'il serait possible d'inclure si le projet se développait.

C'est aussi venir tester des propriétés physiques qui sont liées à ce matériau comme les qualités mécaniques d'un fil feutré plutôt qu'un fil dit de chaîne.

Jouer sur les échelles, c'est également adapter son poste de travail et les outils. C'est tricoter avec les mains, ou les bras, venir pré-percer le textile à l'aide d'une découpe laser si celui-ci est trop épais pour une aiguille ou utiliser des crochets pour remplacer le crochet Lunéville fin employé en broderie. C'est aussi réapprendre des techniques qui ne sont généralement réalisées qu'à petite échelle, ce qui demande une forme d'appropriation.

Les fournitures changent d'ordre de grandeurs ou s'adaptent à la matière pouvant soit disparaître dans la matière d'œuvre ou au contraire

être mises en valeur. Imaginer la possible inclusion de verre, de céramique, du papier et pourquoi un jour réussir à créer une production mêlant de multiples savoir-faire.

Travailler au niveau architectural c'est aussi voir la broderie comme ornement mais aussi pour ses principes mécaniques qui découlent de ce savoir faire. La broderie questionne autant le travail du fil, comme décor, comme lien permettant un maintien, et pouvant présenter des jeux de tensions et d'élasticité.

La matière peut elle être ajourée, additionnée, dupliquée, façonnée, et mue par de multiples pratiques comme celle du pli, des smocks ou des jours à fils tirés par exemple. Les fournitures comme la matière peuvent être de toutes origines et toutes consistances permettant soit de relier des éléments entre eux, servir d'ornement ou de fermoir par exemple.

La broderie amène également à traiter autant de la matière, de la forme, du motif et de la couleur. Tant d'éléments qui peuvent l'amener à se transposer dans de multiples univers. Pourtant cette pratique semble parfois risquer de disparaître. Ainsi, expérimenter le toucher n'est pas seulement un acte sensoriel, mais une démarche d'apprentissage, de transmission, de création et de conservation d'un patrimoine. Il s'agit d'une pédagogie du sensible, où le motif devient récit, où la matière devient langage, et où le designer s'imprègne du monde pour mieux en restituer les nuances."

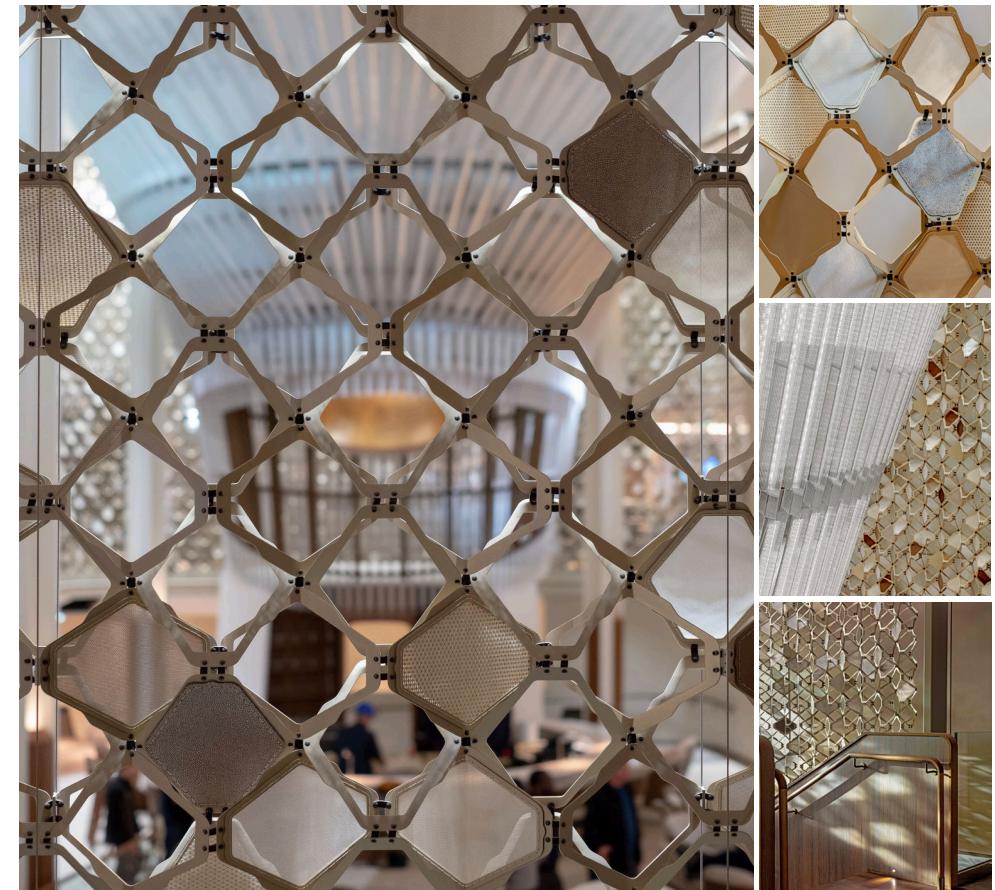
D'une pratique ancestrale, et présentant des motifs parfois un peu anciens, cette technique à parfois du mal à s'envisager en dehors du domaine de l'artisanat d'art.

La mécanisation du savoir-faire et la pratique de la broderie numérique la remet au goût du jour de multiples manières mais ne rendant pas visible le vrai temps de façonnage des productions.

Le studio MTX, une branche des ateliers de broderie Montex basé à Paris, questionne la broderie et les techniques textiles à l'échelle architecturale. Par le biais de nombreuses matières, recherches d'assemblages et de fusion de multiples techniques, le studio propose des créations tel que des parois murales ou encore des décors d'escaliers. Leur travail est d'une grande sensibilité et joue avec l'ordre des grandeurs.

Pourquoi particulièrement travailler sur le domaine de l'architecture ? Qu'est ce qu'apporte une production dans un espace ?

Studio MTX - *Celebrity Edge*
- Photography - Eric Laignel -



- **Un soucis de l'ornement.....**

Mon attrait pour la création dans un espace vient également en résonance à la question d'habiter un espace aujourd'hui. Il est possible d'observer une perte de couleur et d'ornement dans de nombreux espaces habités, jusqu'aux matières que nous portons au quotidien. L'ornement, le détail peuvent disparaître et laisser place à des espaces dépouillés où la simplicité s'impose. Comme si vivre dans un monde simple devait passer par la disparition de toute diversité.

Cela fait un petit bout de temps que je me demande pourquoi les bas reliefs présents sur des meubles anciens se font rares, que la mosaïque semble faire partie d'un monde ancien et où la broderie n'est plus présente dans les habitats.

De nombreux points l'expliquent, notamment par un souci de coût engendré par le fait main, son temps de réalisation, la perte d'intérêt pour ces savoir-faire. L'exigence de vouloir se fournir des objets, des vêtements ou d'aménager son intérieur de manière plus rapide. Ou encore parce que bon nombre d'ornementations qui constituaient les maisons auparavant étaient réalisées par des enfants qui ne pouvaient aller à l'école, des femmes à la maison. Une évolution nécessaire pour de nombreux points mais qui demande pour la question du coût et de la vitesse à pouvoir être questionnée.

En Europe, au XIXème siècle et jusqu'à la fin des années 50, savoir broder était un gage de bonne éducation chez les jeunes filles. Ces dernières brodaient ainsi leur trousseau avant de partir de chez leurs parents pour se marier. On peut encore trouver en brocante ce linge, conçu dans des matériaux durables, encore présent après la disparition de leurs propriétaires. Le marquage du linge répondait à un codage plutôt rigoureux et normalisé.

Aujourd'hui, ces broderies font partie de notre patrimoine, de notre identité. Idem pour le vêtement, qui comportait des broderies traditionnelles propres à la région ou au pays d'appartenance, avec ses symboles bien spécifiques et repérables.

Tout cela a disparu, mais pourrait être questionné et proposé différemment, sorte d'ancre, d'identification à un groupe, une époque,

recherche esthétique et sensorielle et lien aux racines humaines et culturelles.

Par l'ornement, la dimension sensorielle peut être questionnée. Que ce soit par des jeux d'ombres ou de lumières, des impressions tactiles, ou des impressions sonores et odorantes pouvant en découler. L'ornement renseigne d'une dimension haptique importante.

Amener de l'ornement c'est aussi jouer sur ce qui est perceptible ou non. Il n'est pas nécessaire de reproduire l'opulence de l'ornement présent dans l'histoire de la royauté mais questionner tout de même ce que celui-ci peut apporter de manière plus profonde et peut être même plus inclusive.

Un monde dans le détail est-il perceptible par tout le monde ? Serait-il possible de questionner le tactile et l'ornement comme principe d'inclusion ?

- **Forme d'inclusion par le tactile.....**

Questionner le domaine du tactile, engendre la question du rapport du corps avec ce besoin de toucher, nous ramène à l'essentiel. Toucher pour permettre de s'orienter, repérer, différencier, se sentir en sécurité, ou encore créer une connexion avec ce qui est présent autour, créer un repérage même modeste, dans un monde normé, standardisé, aseptisé. Rapporter de la diversité, de l'ancre, une appartenance, une direction à suivre, un lien affectif.

La recherche actuelle, en lien avec les problématiques environnementales rend opportune la démarche de retour à des matières durables, produites localement, respectant la biodiversité et le respect de la vie animale et végétale, réduisant notre impact de passage.

La démarche du designer est primordiale dans ce souci de protection, de confort, de respect de l'histoire commune et l'aménagement d'un avenir satisfaisant et acceptable.

Sachant que le monde devient de plus immatériel et que de nombreuses personnes se perdent dans toutes ces informations impalpables. Que la majorité du temps passé se fait au contact de matière

de plus en plus lisse, que ce soit les écrans de téléphone, de tablette, des ordinateurs, du mobilier urbain ou des opens spaces. Que bien de plus en plus nombreux de nombreuses personnes se sentent isolées. Et, que la population devient de plus en plus anxieuse.

Serait-il pas possible que chaque personne ait besoin davantage de toucher la réalité qui l'entoure de manière matérielle ? De créer du contact physique avec des matières vivantes. Qu'il y est un besoin d'observer et de toucher le monde du vivant en dehors de toute construction rappelant le quotidien, les problèmes et les dossiers à rendre ? Est-il possible que par la disparition de tout éléments non contrôlés et imparfaits l'imaginaire disparaît ? Sans éléments de connexion, comment permettre à une personne handicapée d'être autonome en dehors de toute technologie ?

Une intuition me nourrit parce que le toucher, le sens et le vivant apportent de la sincérité humaine. Rappelant l'imperfection, la contemplation et le temps nécessaire pour engendrer toutes formes de création. Des aspects finalement observables lorsque l'on prend le temps d'observer la nature se former et habiter tout un écosystème permettant de maintenir au mieux un milieu. Dans un potager chaque détail à son importance permettant d'avoir plus ou moins une bonne récolte le moment venu. C'est cette observation attentive qui permet d'améliorer chaque année sa manière de produire et garder en tête une part de subjectivité pouvant être présente.

Tous ces questionnements nourrissent mon travail et ma réflexion au quotidien.

CONCLUSION PARTIE.....

Face aux nombreux enjeux, écologiques, sociaux et politiques, une grande créativité émerge dans le monde pour tenter de répondre autrement à des réponses fondées sur de mauvaises bases. Le domaine du design ne doit pas et ne fait pas exception. Il me semble important de créer en toute conscience, tout en essayant de ramener un peu d'humanité si cela est possible.

Le mot design va-t-il évoluer et se métamorphoser pour rendre davantage compte des enjeux présents aujourd'hui ? Comment créer avec ce qui se trouve et se sent dans le monde actuel ?

CONCLUSION

CONCLUSION GÉNÉRALE.....

Pour conclure, à travers ce mémoire, j'ai tenté de poser en partie ce qui englobe la notion de toucher et son application dans le domaine de la création.

Cette notion tant dévalorisée par le monde occidental tend à pouvoir trouver une forme de valeur aujourd'hui. Par l'exploration de nouvelles ouvertures sur le monde et les multiples réflexions qui régissent les cultures aujourd'hui. Le domaine du sensoriel semble notamment se développer dans notre culture suite au constat d'une certaine distance avec nos sens en comparaison à d'autres régions du monde.

Cette rédaction a été nourrie par une réflexion constante à double entrée entre le matériel et l'immatériel mettant en avant le dialogue constant qui se fait entre le corps touchant et le corps touché. Construisant un certain rapport au corps.

L'idée de concevoir le corps humain comme un corps sensible et perméable renvoie à une certaine pudeur et conscience de la fragilité qui le compose. Cette vision par les multiples réflexions, questionnements et sources que j'ai apportés semble indispensable à prendre en compte pour tenter de créer à partir de ce qui constitue notre matérialité palpable aujourd'hui. Un monde plongé dans un trouble ambiant qui semble parfois plus ou moins tangible face à la quantité de problématiques et de paradoxes qu'il soulève. La complexité et une certaine incapacité de pouvoir se sentir concerné et potentiel acteur de tous les sujets.

Des problématiques complexes se posent aujourd'hui face à ce besoin d'agir. Comment réussir à devenir acteur plutôt qu'observateur ? De quelle manière est-il possible d'agir et de se questionner à petite échelle ? Comment valoriser la tolérance et la bienveillance dans tous ces débats ? Quelle place doit prendre le design dans ces débats ?

L'ouverture au monde des nouvelles technologies et du numérique m'a semblé nécessaire à faire transparaître. Un univers certes bien complexe à cerner et prenant de plus en plus de place dans le quotidien qu'il n'est pas possible de laisser de côté. Des évolutions qui ne peuvent être masquées par ce qu'elles amènent aussi comme avancées d'un

point de vue pratique. La question aujourd'hui est de savoir quelle place toutes ces technologies doivent prendre dans les sociétés ? De quelle manière est-il possible de s'en servir et de prévenir pour limiter leurs impacts néfastes ? Comment amener et créer une cohabitation entre humain, numérique et biodiversité si cela est seulement possible ?

Face à tous ces enjeux, devenir « designer » paraît parfois bien détaché de toute réalité. Pourquoi concevoir davantage lorsque l'on sait que la planète est déjà submergée de production ? Quelle valeur peut-on donner à une discipline qui a tendance à participer à l'urgence écologique, sociale et politique présente aujourd'hui ? Est-il encore possible d'apporter de la poésie et un peu de beauté ou même cela est déjà considéré comme matière à ajouter à une montagne de déchets ?

Bon nombre de fois, j'ai pensé à arrêter mes études, celles-ci me paraissaient complètement dénuées de sens dans une société qui manque considérablement de monde dans les domaines du médical, de l'humanitaire et de l'urgence climatique. Encore aujourd'hui un besoin de servir, d'aider et peut être réussir à améliorer un tout petit peu certaines problématiques nourrissent ma démarche. Même à petite échelle, comment rendre accessible ce que je souhaite partager ? De quelle manière réussir à trouver des mots, des formes qui pourront résonner à d'autres personnes.

J'espère à travers mes projets, les rencontres, les échanges et le temps trouver un sens à ce chemin et réussir à tendre petit à petit vers des actions concrètes allant dans le sens de la sensibilité. Des actions en accord avec le monde.

REMERCIEMENTS.....

J'aimerais remercier les personnes qui m'ont aidé, questionnées, qui m'ont fait me remettre en question, et qui m'ont conseillé.

Mes remerciements vont à ma chargée de mémoire Delphine Talbot, à Elodie Becheras ma chargée de projet, à Charlotte Baudequin qui nous a suivies également, et à tout le corps enseignant de l'ISCID qui m'a aidé à m'orienter, me questionner et faire avancer ma réflexion.

Merci à tous mes professeurs du lycée Gilles Jamain qui m'ont transmis ce besoin de toucher la matière; le souci du détail et la patience au travers de l'apprentissage de la broderie.

Merci à tous mes maîtres de stage et à leurs équipes qui m'ont fait grandir et qui continuent de me nourrir ! Merci à l'atelier EMAAA de m'avoir reçu en mosaïque alors que je commençais tout juste la broderie ; à Franck Mouteault pour m'avoir partagé son univers, de m'avoir emmenée dans ses aventures à Poitiers et de continuer à me faire confiance ; à Jean Brieuc Atelier pour m'avoir fait découvrir le domaine de la broderie sur bois et m'avoir accueillie ; à l'Atelier d'Offard que j'ai découvert bien tard mais qui m'a partagé son engouement pour le papier et la trace ; à Anaïs Herd Smith pour m'avoir fait découvrir son univers rempli de papiers et de couleurs ; à la chambre des métiers de Montauban et au PNR des Causses du Quercy pour nous avoir proposé de participer à cette magnifique masterclass ; au Rose Lab pour m'avoir fait découvrir le fonctionnement d'un fab lab et la richesse du Faire ; et merci énormément à l'atelier Tipii de m'avoir laissé entrer dans leur atelier de soufflage de verre que je rêvais tant de faire (oui je continue d'être émerveillée à chaque petite pièce !)

Merci sincèrement à vous tous et à toutes les personnes que j'ai pu rencontrer lors de ces expériences ! Merci de m'avoir partagé l'engouement de la matière, la curiosité, l'émerveillement, l'envie d'aller encore plus loin, et la richesse de tous vos travaux. Pour tous vos échanges, et votre générosité !

Je tiens à remercier également mes proches de tout cœur qui me soutiennent sans savoir vraiment où je vais, ni comprendre ce que je fais. À leur curiosité, à leur encouragement et leur bienveillance. Merci

maman pour toutes tes lectures, relectures, ta rigueur, tes suggestions, et ton encouragement. Merci Victor également pour tes lectures pointilleuses, Lucile pour tes encouragements et ta présence, Cordélia d'être toujours là, et.... Je pourrais continuer bien longtemps.

Juste merci,
à vous, mes amis ! Pour me suivre dans toutes mes idées !

BIBLIOGRAPHIE SITOGRAPHIE

DESIGN

LIVRES

- Maynes, T. (2017). *L'atelier - Quand le designers nous inspirent*. Éditions Hoëbeke
Pallasmaa, J. (2010). *Le regard des sens* (2e éd.). Les Éditions du Linteau.
Papanek, V. (2021). *Design pour un monde réel* [Livre]. Les Presses du Réel. (Texte original publié en 1971 sous le titre *Design for the Real World*).
Basqué, C. (2024). *Design pour un monde fini : Lexique à usage de celles et ceux qui veulent maintenir l'habitabilité du monde*. Carnets parallèles / La Vie des choses.

ARTICLES

- Cairn. (2021). *Le corps et la matérialité des choses : Une recherche par le corps sur l'acte de design*. Sciences du design, (1), 16. <https://shs.cairn.info/revue-sciences-du-design-2021-1-page-16?lang=fr>
Emmanuel Ducourneau. (2024). *De l'eau, de l'air et de la soie*. Terrain, 80. <https://doi.org/10.4000/12xrf>
Lucia Barbahona (2022) *Tissage interactif avec Data Paulette*. Série La Fabrique. Centre Pompidou <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/MOVkadR>
Mode in Textile. (2018, 18 octobre). *Des gants ultra-légers permettent aux porteurs de toucher des objets virtuels*. <https://www.modeintextile.fr/gants-ultra-legers-permettent-aux-porteurs-de-toucher-objets-virtuels/>

SITES WEB

- Data Paulette <https://datapauvette.org/>
Franck Mouteault - <https://franckmouteault.com/>
Hors Studio <https://www.hors-studio.fr/>
Mayanne, S. Séries photographies d'Autoportraits réalisés au Pays de Galles. https://www.instagram.com/p/CTCak1DM006/?hl=fr&img_index=1
Répertoire du geste - Montauban. (s. d.). <https://rnga.fr/>
Lucile Viaud (s. d.). Géoverrerie. Atelier Lucile Viaud. <https://atelierlucileviaud.com/>
Tactile Studio <https://tactilestudio.co/fr/>
Raw Color. (Oct 2021) Temperature textiles <https://rawcolor.nl/project/?id=566&type=ownProduction>

VIDÉOS/DOCUMENTAIRES

- CNRS Le journal. (2021). *La réalité virtuelle enfin tactile*. <https://lejournal.cnrs.fr/videos/la-realite-virtuelle-enfin-tactile>
Creators. (2016). Lucy Mc Rae on Creativity and the Human Body as Art. Visions, Episode 2. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=qGgx6bePHew&ab_channel=Creators

- Het Cultuurfonds. (2021) *Bart Hess - winnaar Cultuurfonds Noord-Brabant Designprijs 2021*. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=Q7QfRY4vZco&ab_channel=HetCultuurfonds
TED-Ed. (2016). *Are humans ready for life 2000 years from now ? - Lucy McRae*. TEDxLondonSalon. Youtube : https://www.youtube.com/watch?v=NL6-K0_D04I
TED-ED. (2013). *How can technology transform the human body ? - Lucy McRae*. Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=Hl023t8cKZM>

ANTHROPOLOGIE

LIVRES

- Haraway, D. (2020). *Vivre avec le trouble* (trad. fr.). Éditions des Mondes à faire. (Ouvrage original publié en 2016 sous le titre *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*).
Laplantine, F. (1999). *Je, nous, et, les autres*. Le Pommier.

ARTICLES

- José Gil. (2000). *La danse, le corps, l'inconscient*. Terrain, 35. mis en ligne le 08 mars 2007, consulté le 30 mars 2025.
URL : <http://journals.openedition.org/terrain/1075> ;
DOI : <https://doi.org/10.4000/terrain.1075>
De Grave, J.-M. (2007). *Quand ressentir c'est toucher*. Terrain, 49. Consulté le 23 avril 2025.
URL : <http://journals.openedition.org/terrain/6061> ;
DOI : <https://doi.org/10.4000/terrain.6061>
Sola, C. (2007). *Y a pas de mots pour le dire, il faut sentir*. Terrain, 49. mis en ligne le 15 septembre 2011, consulté le 13 juin 2025.
URL : <http://journals.openedition.org/terrain/5841> ;
DOI : <https://doi.org/10.4000/terrain.5841>
Vinson, A. (2016). *Le sentant et le senti*. Cahiers philosophiques, 2016/3 (n°146), 23-28. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2016-3-page-23.htm>

SOCIOLOGIE

LIVRES

- Le Breton, D. (2006). *La saveur du monde*. Métailié
Claire Richard (2023). *Des mains heureuses - Une archéologie du toucher*. éd. Seuil (Écrivaine et documentariste)

Didier Anzieu (1985). *Le Moi-Peau*. éd. Dunod (psychanalyste professeur de psychologie)

ARTICLES

Fauvel, M. (2023, 29 mars). *Fatigue informationnelle : quand trop d'info tue l'info*. Sud Ouest. <https://www.sudouest.fr/societe/fatigue-informationnelle-quand-trop-d-info-tue-l-info-14601139.php>

Gault, G., & Medioni, D. (2022, 1janvier). *Les Français et la fatigue informationnelle*. Fondation Jean Jaurès. <https://www.jean-jaures.org/publication/les-francais-et-la-fatigue-informationnelle-mutations-et-tensions-dans-notre-rapport-a-linformation/>

SITES WEB

Mouvement.net. (2021). *Que reste-t-il du butô*? https://www.mouvement.net/au-japon-que-reste-t-il-du-but_1

PODCASTS

Chaverou, É. (2024, 11 décembre). *De la fatigue à "l'exode informationnel" : Quand les Français coupent avec l'actualité* [Podcast]. France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-info-de-france-culture/de-la-fatigue-a-l-exode-informationnel-quand-les-francais-coupent-avec-l-actualite-6001161>

SCIENCES COGNITIVES ET NEUROSCIENCES

LIVRES

Gentaz, É. (2018). *La main, le cerveau et le toucher - Approches multisensorielles et nouvelles technologies* (2e éd.). Dunod.

Bohler, S. (2020). *Le Bug Humain : Pourquoi notre cerveau nous pousse à détruire la planète et comment l'en empêcher*. Pocket.

ARTICLES

Fournié, H., Roy, V., & Beaucousin, V. (2017). *Le système nerveux somatosensoriel*. https://moodle.luniversitenumérique.fr/pluginfile.php/2727/mod_resource/content/1/co/systeme_nerveux_somatosensoriel.html

Hayward, V. (2022). *Le toucher, un sens discret mais essentiel*.

Inserm. (2021, 16 décembre). *Quand le toucher éveille au monde*. <https://www.inserm.fr/reportage/developpement-quand-le-toucher-eveille-au-monde/>

Inserm. (2017). *Autisme - Un trouble du neurodéveloppement qui affecte les relations interpersonnelles*. modifié le 30/08/2024. Inserm.

Jean-Baptiste Veyrieras. (2021). *Comment fonctionne le sens du toucher ?* Science et Vie. <https://www.science-et-vie.com/questions-reponses/com>

ment-fonctionne-le-sens-du-toucher-57362.html

Pauline Frérour (6 janv 2014) *La première carte corporelle des émotions*. Santé.le Figaro <https://sante.lefigaro.fr/actualite/2014/01/06/21819-premiere-carte-corporelle-émotions>

Nummenmaa, L., Glerean, E., Hari, R., & Hietanen, J. K. (2013, novembre). *Bodily maps of emotions*. *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)*. <https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1321664111>

Veyrieras, J.-B. (s.d.). *Comment fonctionne le sens du toucher ?* Science et Vie. <https://www.science-et-vie.com/questions-reponses/comment-fonctionne-le-sens-du-toucher-57362.html>

SITES WEB

CNRS Images. (2014). *Toucher le virtuel, une réalité*. <https://images.cnrs.fr/video/4357>

FasterCapital. (2025, 8 juin). *Qualité tactile*. <https://fastercapital.com/fr/mots-clé/qualité-tactile.html>

IREPS PDL. *Livret_toucher_IREPSPDL.pdf* https://www.irepsndl.org/aventure-sensorielle/pdf/Livret_toucher_IREPSPDL.pdf

Le Monde. (2022, 15 mai). *Premier cas décrit de synesthésie chez un aveugle de naissance*. <https://www.lemonde.fr/blog/realitesbiomedicales/tag/texture/Apprentissage - Ressource>

Guide Montessori. (s. d.). *La méthode Montessori*. <https://guide-montessori.fr/methode-montessori/>

VIDÉOS/DOCUMENTAIRES

Arte. (2022). *Le pouvoir des caresses - Le toucher, un contact vital* [Documentaire]. <https://www.arte.tv/> - plus disponible

ARTE (2022). *Les troubles de l'attachement*. Psycho.disponible jusqu'au 30/06/2026.visionné en 2025

ARTE (2021). *Besoin d'un câlin ?* PsychoBugs #05.disponible jusqu'au 18/12/2025. visionné en 2024

PODCASTS

Radio France. (2021). *Technologies haptiques : Le futur au bout des doigts* [Podcast]. France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-methode-scientifique/technologies-haptiques-touche-8591516>

PHILOSOPHIE

LIVRES

- David Le Breton (2006). *La saveur du monde. 4. L'existence comme une histoire de peau* (p 175 à 217).
- Diderot, D. (1951). *Lettre pour les aveugles à l'usage de ceux qui voient*. Gallimard.
- Labbé, L. (2004). *Œuvres complètes* (F. Rigolot, Préf.). Flammarion.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Œil et l'Esprit* (nv. éd. 2022). folioplus philosophie
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.
- Rothko, M. (2015). *La réalité de l'artiste : philosophies de l'art* (nv. éd.). Champs Arts, Flammarion.
- Woolf, V. (1974). *Les vagues*. Le Livre de Poche. extrait de citation seulement p. 54

ARTICLES

- Armand, G. (2018). *Le voyage imaginaire chez Cyrano et Fontenelle : expérience de pensée ou fable allégorique ?* Dix-septième siècle, 2018/3 (n°280), 393-395. <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2018-3-page-393.htm>
- Vinson, A. (2016). *Le sentant et le senti*. Cahiers philosophiques, 2016/3 (n°146), 23-28. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2016-3-page-23.htm>
- Manon S. (2010). Aristote. *La main et l'intelligence*. PhiloLog. <https://www.philo-log.fr/aristote-la-main-et-lintelligence/>

PODCASTS

- France Culture (2021) Série de podcasts sur Maurice Merleau-Ponty - *La philosophie au corps*. <https://www.radiofrance.fr/radiofrance/podcasts/serie-maurice-merleau-ponty-la-philosophie-au-corps>

SCIENCES ARTISTIQUES ARTISANALES ET CULTURELLES :

LIVRES

- Focillon, H. (1934). *Éloge de la main*. Saumur Édition.
- Rothko, M. (2015). *La réalité de l'artiste : philosophies de l'art*. Champs Arts, Flammarion.
- Fondation Bettencourt Schueller. (2019). *L'esprit commence et finit au bout des doigts*. Éditions Flammarion.
- Isabelle Dupuy Chavanat (2023). *Atlas mondial de l'artisanat d'art*. ed. Flammarion
- Serge Bramly (2015). *La transparence et le reflet*. JC Lattès

ARTICLES

- Alexandre Melay. (2020). *L'expérience du corps vécu*. Les Chantiers de la Création, 12. <https://doi.org/10.4000/lcc.3651>

VIDÉOS/DOCUMENTAIRES

- Arte. (2024). *Amplified Skin : La peau comme nouvel écran*. Tracks Arte
- Arte. (oct.2023). *À quoi nous sert l'imagination ?* disponible jusqu'au 27/10/2026 <https://www.arte.tv/fr/videos/109818-009-A/a-quoi-nous-sert-l-imagination/>
- Biennale de la danse de Lyon (2021). *Butō* extrait de la performance *Sankai Juku*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=0Zi9Sxnoeb4>
- RTS. (oct 2016). *Interview de Pierre Rabhi* (5/5) - *Le monde moderne n'est pas synonyme de liberté*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lFj45lCoFXk>
- TED(2013). *Théo Jansen - Sculpteur de vent*. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=b694exl_oZo
- Euronews. (2022). *Théo Jansen expose ses créatures à Bordeaux*. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=qLFIElSz-IA>
- Documentaire.(2013). *Steve Paxton - Danse Contact Improvisation*.Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=-A4EVjcseYc>

SITES WEB

- Briana-Lee De Metz - https://www.instagram.com/alkali_studio/
- Monet, C. (1892). *Cathédrale de Rouen, effet de soleil, fin de journée*. Musée Marmottan Monet.
- Monet, C. (1892). *Rouen Cathedral*. Claude Monet Official Website.
- Ministère de la Culture. *Inventaire national du patrimoine culturel immatériel*. <https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/patrimoine-culturel-immatieriel>
- L'indécent - <https://www.lindescent.fr/>
- Nussbaumer Thibaut - <https://www.thibautnussbaumer.com/>
- Tipii Atelier - <https://tipii-atelier.fr/>
- UNESCO. *Listes du patrimoine culturel immatériel*. <https://ich.unesco.org/fr/listes>
- Ybert Verrier . <https://ybertverrier.wixsite.com/verresouffle/portfolio>

RESSOURCES LEXICALES

SITES WEB

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). (s. d.). Définition. <https://www.cnrtl.fr/definition>
- Litté <https://www.littre.org/definition/toucher>

ICONOGRAPHIES

1 PERCEPTIONS SENSORIELLES DU TACTILE AU SENSIBLE

1.2 L'haptique : de la proprioception au voir-toucher-sentir

- L'haptique dans le domaine des arts visuels.....



Paul Cézanne (1897)
- *Mont Sainte-Victoire Seen from the Bibémus Quarry*-
<https://artsandculture.google.com/asset/mont-sainte-victoire-seen-from-the-bib%C3%A9mus-quarry-0097/AwHpakLM05Flrg>

- Études de cas entre art, design et technologies.....



Mc Rae Lucy
Make Your Maker
<https://www.lucymcrae.net/make-your-maker>



Data Paulette
Topographie digitale
<https://datapaulette.org/work/topographie-digitale/>

- De la Matière Synthétique à la Matière Naturelle :
Inversion des Innovations



Hors Studio x Cécile Feilchenfedt (2025)
Mytilula II
- Photographie - Aurélie Cenno -
<http://hors-studio.fr/pieces/mytilula-ii>



Olafur Eliasson (1997)
Room for one color
- Photographie - Dmitry Baranov -
<https://www.arttribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/06/mostra-olafur-eliasson-guggenheim-bilbao/>

- La Matière Corps



Yves Klein - *Anthropométrie de l'époque bleue* (ANT 82) - (1960)-
<https://www.beauxarts.com/grand-format/ep-2-le-secret-le-mieux-garde-dyves-klein/>



Sophie Mayane :
<https://www.instagram.com/sophiemayanne/>
https://www.instagram.com/behindthescars_/?hl=fr

- Matière - Substance : Essence et Existence d'un Corps



Jansen Theo - *Beauchsessions* - Capture de la vidéo du site
<https://www.strandbeest.com/>

2 APPRÉHENSION D'UN MILIEU TACTILE VERS UNE EXPLORATION CRÉATIVE

2.1 Exploration Tactile : Toucher un Milieu, une Matière

- Espaces Physique - Espaces Numériques



Tactile Studio
Station tactile du Département des Arts de l'Islam
<https://tactilestudio.co/fr/achievements/departement-arts-islam-louvre-plan-orientation-tactile-station-musee-inclusion-accessibilite-tous-publics/>

2.2 Source de Création : Sentir la Matière

- **Création par le Corps :**
Performance d'une Matière Vivante.....



¹Ushio Amagatsu et Sanlai Juku dans *Toki* (2006)
https://fr.wikipedia.org/wiki/But%C5%8D#/media/Fichier:Sankai_Juku4.jpg

² Photographie - Rich Nicolas - <https://allabout-japan.com/en/article/4003/>

- Applications concrètes vécues dans le monde de l'artisanat.....



¹Reconstitution papier peint Santa Maria Novella
<https://www.atelierdoffard.com/fr/catalogue/santa-maria-novella>



² Carton Pierre - Design Miami
<https://www.atelierdoffard.com/fr/savoir-faire/carton-pierre>

3 DU TOUCHER À LA MATIÈRE : EXPLORATION TEXTUELLES ET TACTILES

3.2 Expérimenter le toucher : mobilisation des sens et des savoirs vers un apprentissage

- Exploration du territoire et de ses ressources.....



<https://www.visiterouen.com/patrimoine/art/capitale-impressionnisme/monet-cathedrales/>

- Motif à toucher.....



RAW COLOR (2021) *Tempure textile*
<https://rawcolor.nl/project/?id=566&type=ownProduction>



³ Pigmenta - Julie Limont
<https://www.atelierdoffard.com/fr/savoir-faire/carton-pierre>



Alkali Studio (2022)
La Dame O Sommet - Concours Verallia
- Photographie - Nicolette Humbert -
https://www.instagram.com/p/DDwXtAOAdV/?hl=fr&img_index=1

3.3 Toucher pour sentir/ressentir : Fondement d'une démarche créative

- Possibles application à l'architecture.....



Studio MTX - *Celebrity Edge*
- Photography - Eric Laignel -
<https://www.studio-mtx.com/projects/celebrity-edge>

A N N E X E

Contenant +

Contenu

act°s / réact°s

Variables : mesures
aptitudes

graduation

matérialité

Idée de mouvement
Permeable

matérialité

Interaction

Idée de corps
("faire corps")

Corps sensible

act° d'agents internes / externes.

éprouver / ressentir
de sensat°s

Possibilité
d'expression en
réact°s

DU CORPS SENSIBLE

A CA

CONCEPTION DE MATERIES :

toucher,

voir,

ressentir.

• Passer d'une
idée à la concept°.

• passer de quelque chose
à quelque chose

• transit°, évolut°,
transformat°, mouvance,
transfert, métamorphose...

Concevoir

↳ act°

↳ créat° de
quelque chose

↳ impact

racine ma,
faire avec la
main, construire,
mesurer

• doté de
Substance

Percept^o = acte de percevoir

Perceptuel-elle = Relatif à un mode

de penser concret, dirigé par la perception, par opposition au mode de penser abstrait ou conceptuel.

- permet : • connaissance directe.

latin : perceptio

"act^o de saisir par l'esprit, connaissance".

directement relié en philosophie aux sens par l'analyse des données sensorielles.

perçu par l'intermédiaire des sens.

I- Perceptions

sensorielles

du tactile

au sensible

D'UN ÉTAT à UN AUTRE.

du ... au ...

monde du sensible.

Etymol Empreint latin sensibilis

Tusens : - l passif "ce qui" - l actif "doné" dérivé de sensum, sujet de

Etymol.

latin médiéval sensitorium
"siège d'une faculté".

A. - Qui concerne les sens

- relatif de la sensat^o

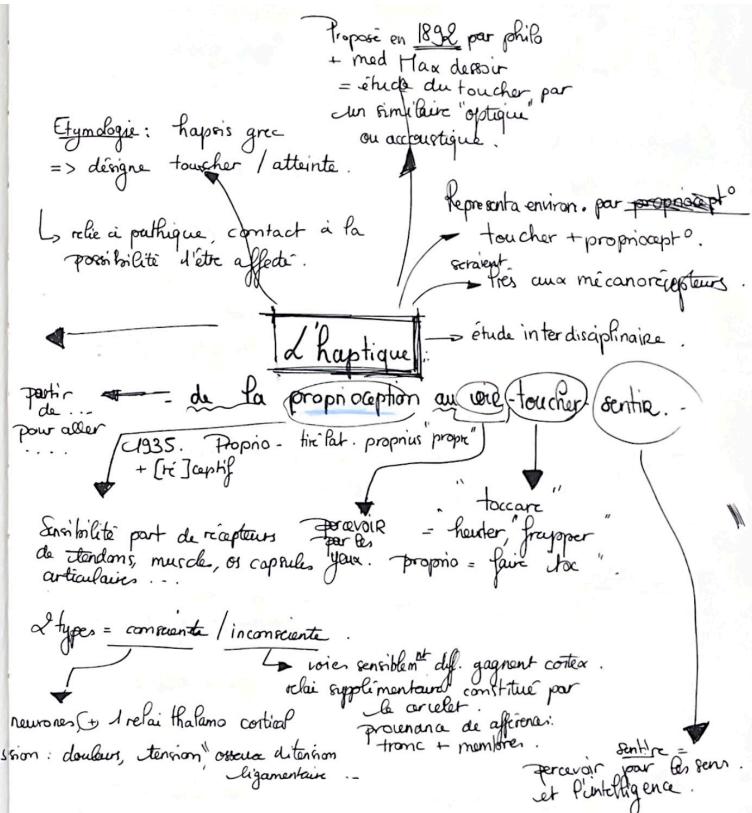
- fonct^o psychophysioliques de + modalités.

B. 1. quelque chose de sensitif.

2. sit dans le monde concret sensible, qui est essentiellement influencé par les sensations provoquées par monde ext.

Englobé :

- vibrat°
- textures
- temp.
- dureté
- poids
- forme
- + échelles
- + densité
- analyse
- ou E. fine
- soi, peau, tissus, organes
- ou maladie



Propriocap° :

Sensibilité propre aux organes profonds.

Propriocap° :

Percept° qui a lieu de son propre corps par les sensations kinesthétiques et posturales en relation avec la situation du corps par rapport à l'intensité de l'attraction terrestre.

Substance dont une chose est faite
=> se lie avec matière.

↳ possibilité de manipulation corporelle.

- Caractère de ce qui est matière.

- existence sensible.

- caractéristiques :

- densité
- poids
- texture
- chaleur.

PALPABLE

Composé de substance car essence et existence.

- chose substance imitable.

- Informe.

imaginaire commun de cette nation.

IMPALPABLE

des **matérialités et imatérialités**

référence au Cœur Cosmique = la Terre.

du toucher

lié à la matière

lié à l'effet

extérieur matière.

Double sens
à 2 pts de vue.

intérieur psyché.

On revient à Toccare toucher heurter.

Sentient
Ressent.

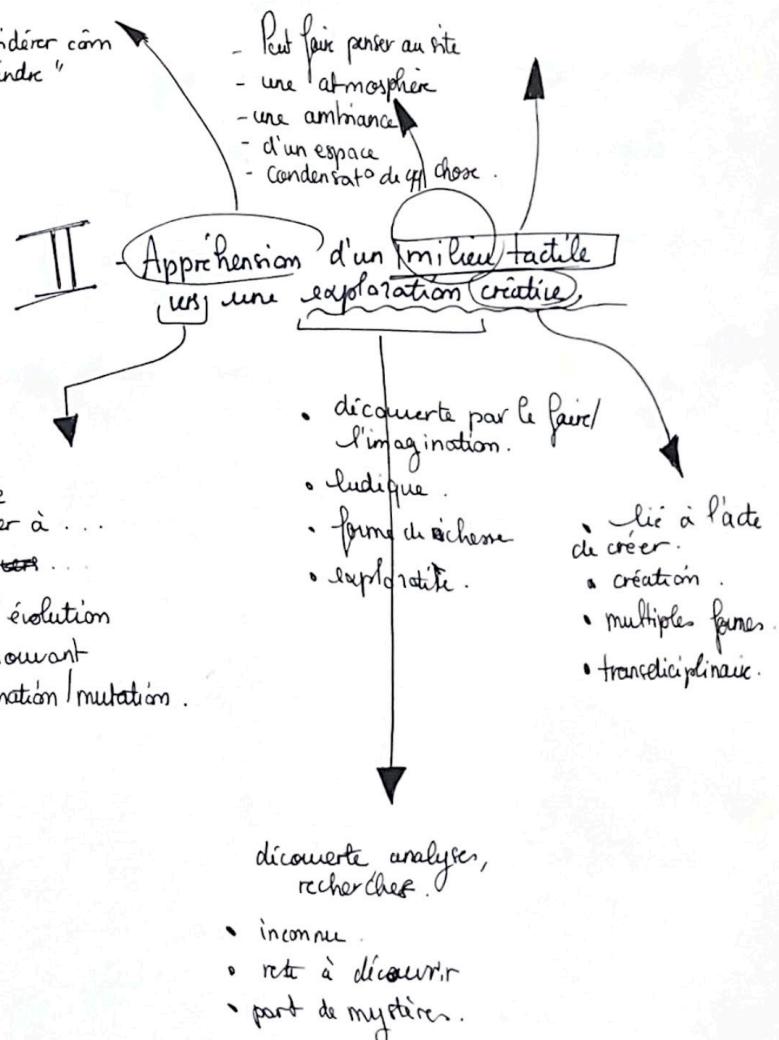
Senti
Senti
Toucher.

et aussi contact.

être touché

- saisir (par les mains, le corps ou les sens)
- lié à la perception.

Ety Empr. au lat. apprendre "prendre, saisir"
puis isolato "prévoir, considérer, connaitre à craindre"



- un lieu, un espace lié au tactile / au sens du toucher
- limite ou sans limite
- matériel et immatériel.

- aller à la recherche.

Empir. latin : explorare "observer, examiner, explorer".

- déceler
- Répertoire d'explorations
- Recherche dynamique, pluridisciplinaire, diversifiée.

d. f. Explorations tactiles :
Toucher un milieu, une substance.

- aller au contact de ...
- chercher, se confronter.

espace, lieu → in situ
le site.

- Comment faire lieu ?
- Que déceler / apprendre d'un espace ?

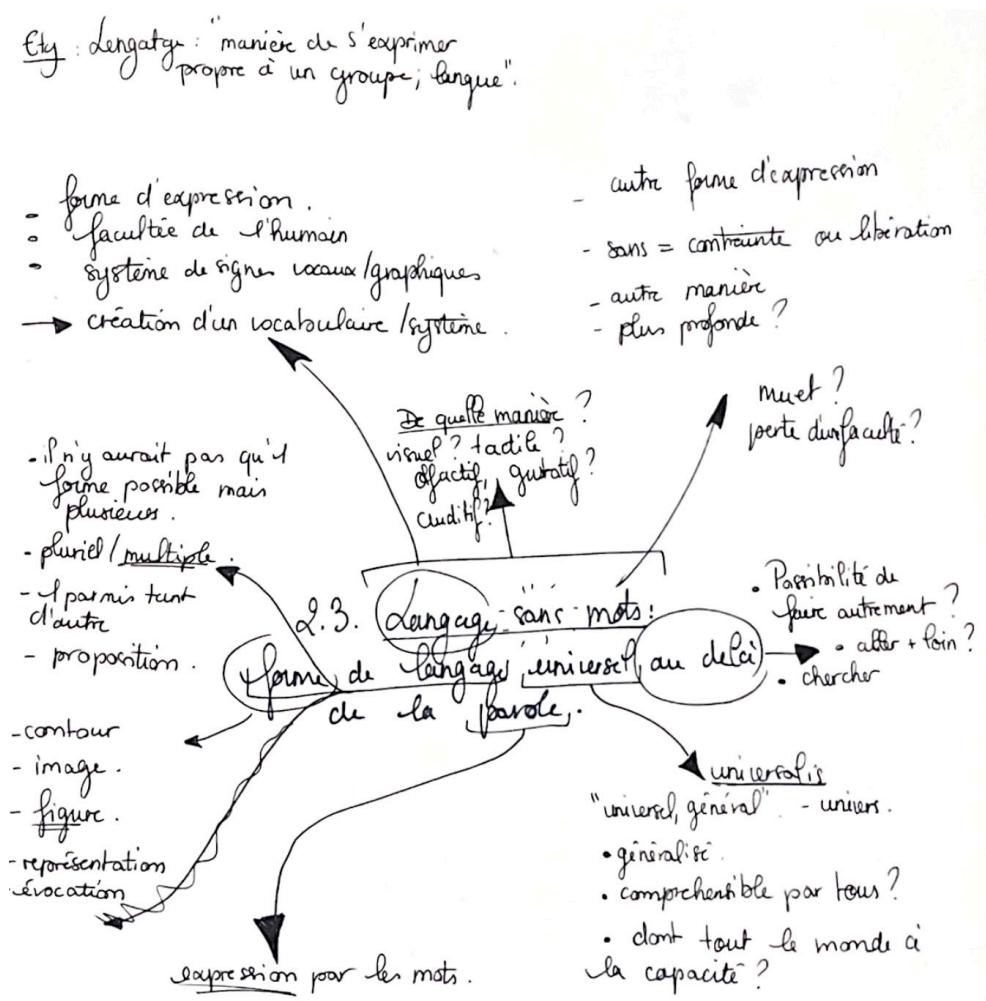
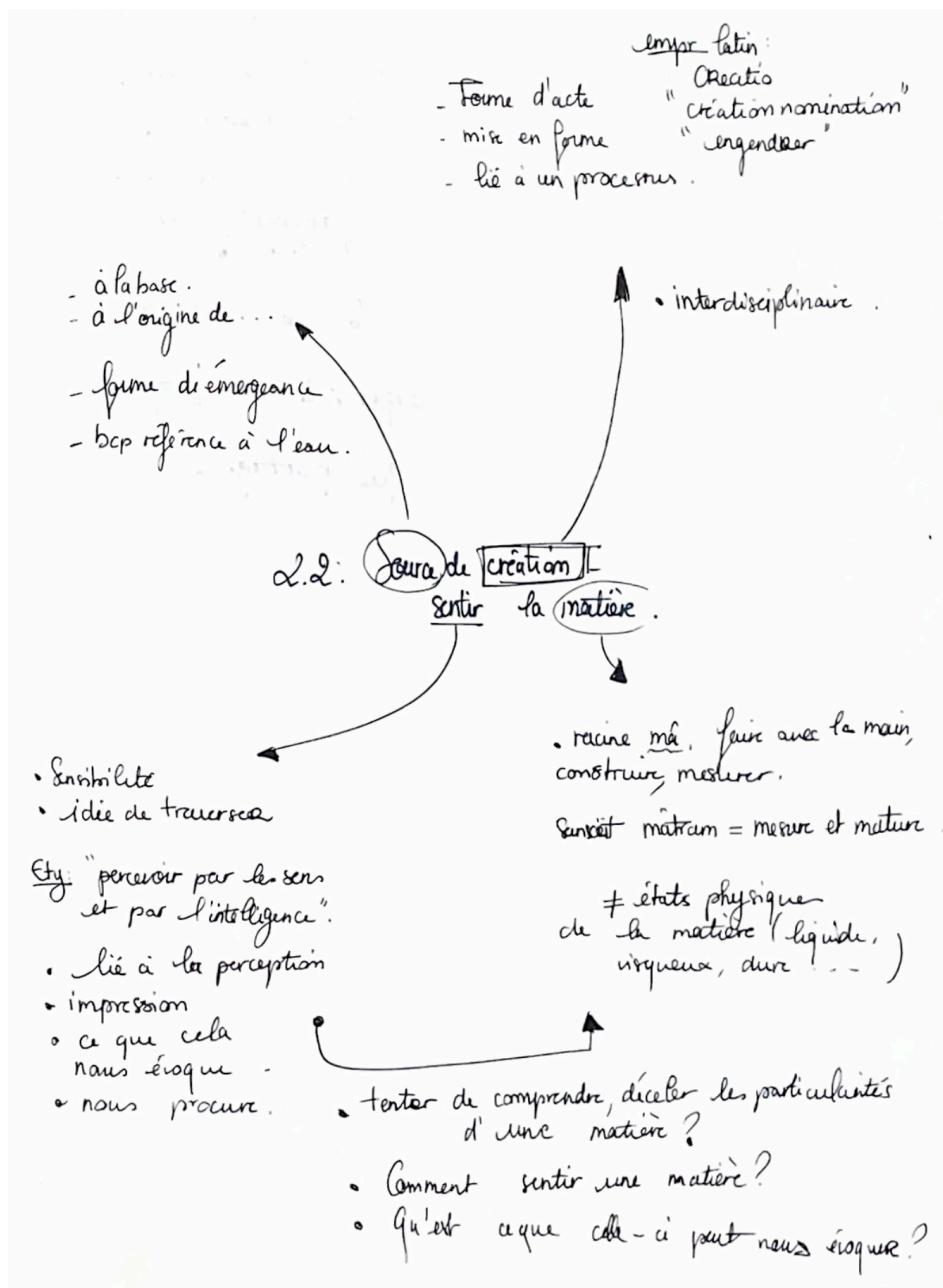
diff. matières

Ety : ~~substantia~~ Substantia

"être, essence, existence, réalité d'une chose".

+ tardivement = "aliments, nourriture, moyens de substance, biens, fortune".

- essence de quoi ?



Ety : emprunt du grec "comparaison, illustration"

- donner forme par le verbe.
 - faculté d'expression de la pensée par un langage à base de sons.
 - expression verbale
 - Court / à proposer / possible de partager / Compréhensible.

- De quelle manière ?
- Pourquoi ?
- Certains ancrage historique

forme d'investigation
qui en décale.

- mauvaises fondations ?
- Seulement quelques pierres ?

Remise en question
d'une situation, d'un acte,
d'un savoir.

3.1. Déconstruire notre rapport au toucher

Préfixe - exprime
certaine cessation d'un
état, d'une action ...

- éloignement
- séparation
- ...

Etym. Emprunt du latin
Construire "entasser par couches",
"bâtir, édifier"

Sens. propre et sens figuré.

éloignement
employé dans un sens
grammatical.

forme de généralité
incluant.

- Tous concernés ?

Comment est-il
composé ?

Qu'est ce qu'il délivre ?

Certain témoignage
du monde du tactile,
du tact et de l'affect.

Sentant. Sentir.

Rapport au temps
à une époque.
laquelle ?

CritP
12-14 rapport
"action de rapporter
à quelque un à qui on a une,
lui, entendu, d'ou, récit, témoignage".

- Quels sont les élément qui demandent ce témoignage ?
- Quels enjeux, pb
évoile-t-il ?

Etym. Emprunt latin:
"Experimentum"
"essai, éprouve, expérience"

- Période de tests,
d'expérimentations.

- tester
- expérience (protocole ?)

- matière en œuvre
- temps de recherche
- ouverture de possibles.

→ semble à
situationnement
du projet.

3.2. Expérimenter le toucher: l'imatilisation

des iens et des savoirs vers un apprenantage.

- faculté, perception.

5 sens:

• le toucher

• Vue

• Gout

• Odorat

• l'ouïe

• Autres ?

• Propriocept[°]

• Equilibriocept[°] ...

Quel toucher ?

- l'affect ?
- le tactile ?

De quelle manière ?

Comment ?

Où ?

Pourquoi ?

Quel but ?

- action de rassembler.
- mobiliser
- faire appel

aller en direction
de ...

- tendre ...

- chemin

- évolution, transformat[°].

- étudier, acq. acquerir
une connaissance.

- fixer dans
sa mémoire
- forme de trace,
d'empreinte.

• pluriel

• Savoir + connaissance.

- forme de connaissance
complète

Certain besoin de laisser
de côté ce que l'on croit
savoir pour apprendre.

Offrir en avant que capacite
à questionner même ce que
l'on pense d'acquis.

