

**Sorcière,
Sensorialités
et
Théorie du *Care***

Approche d'un design
de soin sensible

Jade MYOTTE

Université Toulouse Jean-Jaurès
Institut Supérieur Couleur Image Design (I.S.C.I.D.) - Montauban

Mémoire de Master 2 en Design Sensoriel

Directrice de recherche : Delphine Talbot
Directrice de projet professionnel et personnel : Élodie Becheras

Année universitaire : 2021-2022



Remerciements

Au corps enseignant qui a su m'orienter, me conseiller et m'accompagner tout au long de la réflexion et de l'écriture de ce mémoire.

À ma mère pour ce mots chaleureux, à mon père pour ces échanges éclairants. À mon conjoint Florian Papaïx et ma famille qui ont toujours eu confiance en moi, et qui m'ont encouragé et soutenu dans l'aboutissement de ces années d'études.

À mes camarades de promotion pour leur gaité et tous nos échanges.

À l'équipe d'Inclu&Sens, j'adresse tous mes remerciements et ma gratitude, pour leur bienveillance, leur confiance et leur optimisme.

Enfin, un merci particulier à mes doigts qui ont été fortement sollicités ces dernières semaines pour écrire ce que vous vous apprêter à lire.

Résumé

Sorcière, sensorialité et théorie du care retrace l'histoire d'une intuition d'un lien entre designer sensoriel et sorcière pour créer une base théorique pour le design. Je questionne l'existence d'une posture de sorcière designer et sa fonction pour aller vers une autre manière de faire "l'habitabilité du monde". Souhaitant créer ma posture de designer, la sorcière m'est apparue comme par magie.

Les sorcières ont construit un savoir médical basé sur des valeurs différentes de celles d'aujourd'hui. Cela fait d'elles des praticiennes du soin. Une approche du soin qui s'appuie sur l'ouverture sensorielle de notre corps ; la danse, le chant, les rituels sont des moyens de placer le corps au centre de la création.

Si le rôle de la sorcière est de prendre soin et celui du designer de trouver des solutions aux problèmes de la société, alors les deux font partie d'une éthique du *care*. Son caractère magique fait de ses actions des outils de transformation dont le designer peut s'inspirer s'il s'engage dans une démarche de *care*.

Elle interroge notre système de conception puisque la façon dont je pense ma relation au monde a un impact sur la façon dont je produis les choses. Ainsi, la figure de la sorcière nous suggère de faire une lecture sensible, sensorielle du monde. Une lecture qui offre la possibilité d'un autre rapport au monde pour l'accès aux soins pour tous.

Cette recherche propose de nouvelles façons de penser notre rapport au monde, nos relations sensibles et sensorielles entretenues entre notre corps et le monde.

Abstract

Witch, sensoriality and care theory follows the history of an intuition of a link between sensorial designer and witch to create a theory basis for design. I question the existence of a posture of witch designer and its function to go towards another way of making «the habitability of the world».

Wishing to create my posture of designer, the witch appeared to me as by magic. Witches have built a medical knowledge based on values different from those of today.

This makes them practitioners of care. An approach to care that is based on the sensory opening of our body; dance, song, rituals are ways to place the body at the center of creation. If the role of the witch is to take care and that of the designer is to find solutions to societal problems, then both are part of an ethic of care. Her magical character makes her actions transformative tools that the designer can draw inspiration from if they engages in a care approach.

She questions our system of conception since the way I think about my relation to the world impacts the way I produce things. So, the figure of the witch suggests us to make a sensitive, sensory reading of the world. A reading that offers the possibility of a different relationship to the world for the access to care for all.

This research proposes new ways of thinking about our relationship to the world, about our sensitive and sensory relationships maintained between our body and the world.

Sommaire

13 **Introduction**

1. Design sensoriel et théorie du Care : La sorcière, celle qui relie

21 A. La sorcière, figure légendaire ou réelle d'un féminin polymorphe

55 B. Théorie du *Care* et sorcellerie : première initiative d'une pratique du prendre soin

93 C. Sorcière et théorie du *Care* : des pratiques inspirantes pour le design sensoriel

2. Explorations magiques dans le domaine de la création

124 A. Création magique : la magie comme acte créateur

132 B. La sorcière : figure inspirante pour le designer

3. La designer sorcière : pour une approche de soin sensible

- 161 A. Histoire d'un design sorcière
- 183 B. Esquisse d'un design sorcière : posture, méthode et outils
- 211 C. Approche pratique d'un design de soin sensible : la marche pour faire récit
- 231 **Conclusion**
- 234 **Bibliographie**
- 241 **Annexes**

Avant propos

A travers ce mémoire, j'ai cherché à explorer le lien possible entre sorcière et designer. Je fais partie de ces personnes bercées depuis leur plus tendre enfance, par les contes et autres récits fantastiques. Assez vite je me suis prise d'affection pour la sorcière. Je voyais en elle un personnage de pouvoir, capable de transformer l'apparence des choses du monde, capable de révéler ce qui était invisible et capable de donner la vie aux choses inanimées.

Grandir avec cette fascination pour le monde fantastique et obscur de la sorcière fut un terrain fertile pour mon attitude contestataire, critique et quelquefois malicieuse...

Et puis j'ai rencontré de nouveau la sorcière il y a quelques années. J'assistais au cours de Queer Design, lorsque mon professeur, Saul Pandelakis interrogea les liens possibles entre causes féministes, queer et production de design. Il releva que tout concepteur produit un design normé, soumis aux diktats si ce dernier n'interroge pas sa pratique. Mon système de pensée influence donc mon système de conception. Alors, en parallèle j'ai entrepris de nombreuses lectures sur la figure politique que représente la sorcière et c'est ainsi que mes convictions féministes ont grandi, et que mon regard de designer s'est affiné et sensibilisé aux choses invisibles, et d'ôte sans valeur pour une société rationnelle et consumériste à laquelle j'appartiens.

C'est en réaction face au système capitaliste qui prône une fonctionnalité rationnelle qu'il m'a été nécessaire d'interroger la place que je voulais occuper dans cette société en tant que designer. Je m'interroge en particulier sur la légitimité des caractères subjectif, intuitif et symbolique de la magie dans une pratique de designer.

C'est pourquoi ma recherche est une tentative de construire une posture de designer sorcière. Médecin du peuple, la sorcière a construit et transmis son savoir médical. Un savoir qui est emprunt de sa manière de penser le monde, c'est-à-dire où tout est en relation sensible. Chose qui a suscité la designer sensoriel que je suis, puisque je tiens à remettre l'individu comme être sensible au centre de mes projets.

Voilà, autant de questionnements qui m'ont été donnés d'explorer et qui ont tissé le fil de cette recherche.

Cette recherche s'est construite selon mon parcours et mes expériences. Ainsi, une partie de la rédaction de ce mémoire se fera à la première personne du singulier lorsque j'évoque la manière dont je définis la sorcière, les liens que je fais, et lorsque j'introduis ma posture. Car je n'envisage pas que cette recherche soit comprise de la même manière puisqu'elle est le fruit d'une réflexion personnelle sur ce que je peux être en tant que designer. Et par quel moyen il m'est possible de combiner et de défendre mes valeurs, ma posture, ma méthode et mon processus créatif. Ainsi, j'ai conscience de ne pas être entièrement objective, et ce n'est pas là le but recherché. Bien que je me suis attardée à être rigoureuse, il me semble qu'il me reste encore de nombreux enjeux à explorer.

D'ailleurs, ce travail de recherche est plus une invitation à l'échange et à la réflexion. Elle ouvre le débat mais ne tente pas d'y répondre pour tous. Cependant elle peut être un élément de réponse parmi d'autres, dans la création collective de ce que peut être un designer sorcière.

Introduction

Longtemps, j'ai eu le souffle coupé. Dans une société qui ne cesse de s'accélérer, j'avais l'impression de nager à contre-courant. Alors, je me suis demandée quelle place je voulais occuper dans ce monde en tant que designer ?

Alors que l'accélération de nos modes de vie promet des heures de détente, il semblerait qu'elle aille plutôt de paire avec la raréfaction du temps. Faire partie des rouages de cette société moderne c'est courir sans cesse. Tiens, la course, voilà une posture qui résumerait les fondements de notre époque. Sauf que, le corps, en l'occurrence le mien, est essoufflé au bout de quelques minutes de course... Un rythme de vie accéléré, des corps immobiles. Le rythme de nos vies est de plus en plus accéléré, nos corps eux, s'immobilisent de plus en plus. Un corps délaissé, sclérosé. Il semble y avoir une friction entre le rythme du corps et le rythme de la société.

Cette friction, certains l'appellent le désenchantement du monde. Immergé dans le bouillonnement sans cesse d'une société où règne rapidité, rentabilité et individualisme, nous sommes témoins d'un désenchantement du monde. Ce que Max Weber entend par là, c'est la manière dont on peut qualifier le monde moderne. Un monde sécularisé dans lequel la magie et la religion ne sont plus considérées comme des autorités déterminantes de nos vies. Mais qu'à contrario, se sont, la raison, la science et la technique qui sont valorisées et facteurs de progrès. La suprématie de ces valeurs signifie à long temps une perte de sens et un déclin des valeurs, puisque celles imposées rejettent les autres.

Le désenchantement du monde est le résultat des avancées technologiques et scientifiques qui ont peu à peu rejeté la dimension magique, spirituelle et imaginaire. Ce n'est donc pas étonnant de voir la tendance des sciences ésotériques occuper les premiers rayons de nos librairies. Lectures ésotériques, tarot, livres de rituels, divination en direct de sorcière sur Instagram, normalisation des médecines alternatives... Tout cela témoigne de ce monde qui peine à trouver du sens.

La rationalité scientifique a façonné le fonctionnement de nos sociétés modernes, bien que nous ayons acquis une pensée technoscientifique du monde, celle-ci nous délaisse dans un monde vide de sens. La désacralisation de la nature et des choses du monde deviennent des domaines d'exploitation au service d'une sacralisation de la technique. Imprégnée par la pensée et la vision d'un monde cartésien, notre relation au monde se retrouve désenchantée. Ce dogme philosophique est érigé comme seul à pouvoir donner et expliquer les faits et en donner la cause. Si bien que l'idée d'un monde invisible et spirituel qui unirait le vivant est bien souvent étouffée. Il y a donc un besoin de réenchanter le monde afin de montrer les liens étroits existants entre réalité visible et réalité invisible. Et puisque le designer est étroitement lié aux besoins et aux désirs de la société, celui-ci peut questionner la manière dont il peut rétablir ce lien ? La manière dont il peut s'investir dans une démarche de réenchantement. C'est-à-dire replacer la quête de sens au centre des préoccupations. Une ambition qui ne peut que susciter l'intérêt du designer sensoriel que je suis, puisque faire sens c'est unir le corps sensoriel et l'esprit sensible.

Face au fonctionnement rationaliste d'un système capitaliste, et auquel le designer semble étroitement lié, je m'interroge sur la posture contestataire que pourrait revêtir le designer que je souhaite devenir.

J'interroge donc la place que peut occuper ces composantes subjectives dans une discipline dont l'histoire est liée au fonctionnalisme rationnel. Et que si nos productions de design seraient animées par un caractère subjectif, voire magique, qu'en serait-il de sa légitimité dans la discipline mais aussi dans sa réception ?

Et quelle figure plus contestataire et magique que la sorcière ?

Ainsi, je me questionne, quels sont les liens possibles à faire entre la sorcière et le designer ? Que peut apporter son caractère intuitif ?

La sorcière est multiple et polymorphe. Elle est symbole d'une puissance féminine par la manière dont elle a construit et transmis son savoir médical. Un savoir qui est emprunt de sa manière de penser le monde, c'est-à-dire selon le principe où tout est en relation, en résonance et où le corps et l'esprit sont unis. Une union qui a suscité le design sensoriel que je suis puisque je tiens à remettre l'individu comme étant sensible au centre de mes projets. C'est pourquoi je pense que l'un des rôles du designer est de susciter cette relation, de la créer, l'accompagner et l'éprouver.

Je perçois dans la pratique de sorcière une manière de cheminer vers la quête de sens, de liens, de fabrication du commun mais aussi de transformer une société où les valeurs de bien-être et de soin sont les fondements de la culture. Et si l'on considère le design comme un moyen de "maintenir l'habitabilité du monde" alors ces valeurs peuvent être l'objet de préoccupation de designers voulant oeuvrer pour ce dessein.

Alors je tente de tisser un lien entre sorcière et designer. Je m'interroge :

En quoi la sorcière peut-elle convoquer une posture de designer au service du *care*, et comment peut-elle enrichir une méthodologie de design sensoriel ?

Pour cela il m'a fallu comprendre la sorcière ; tenter de saisir son caractère et son essence. C'est par les contes, les œuvres d'art et les lectures théoriques, que j'ai pu explorer la postérité des sorcières et les différents rôles qu'elles ont pu jouer au fil des siècles. Ces explorations théoriques et iconographiques ont fait entrevoir la multiplicité des visages et des formes qu'elle peut revêtir. Dont celui du médecin du peuple, qui fait d'elle une des premières praticiennes du *care*. Et puisqu'il existe un *care design*, il était donc possible d'envisager un lien entre la sorcière et le designer qui souhaite investir une démarche du *prendre soin*. Alors j'interroge les fondements d'une posture de designer sorcière. Et comment cette posture peut-elle être créatrice de lien entre les choses du monde et nous ? Comment une relation de *prendre soin* peut insuffler de nouvelles approches créatives, et comment cette relation peut-elle faire sens ? En somme, **comment le designer sorcière peut-il créer un lien pour prendre soin de la relation entre nous et les choses du monde ?**

C'est pourquoi une exploration magique dans le domaine de la création était nécessaire. Certains designers et artistes ont su donner une forme, une matérialité, un corps à cette relation au service du *care*.

Enrichis par mes expérimentations personnelles, j'ai pu esquisser mon propre design sorcière, c'est-à-dire sa posture, sa méthodologie et ses outils. Un design sorcière dont je défends une approche de soin sensible, puisqu'il est à la fois sensoriel et sensible. La sensorialité est le moyen d'interroger la place et l'impact des vecteurs émotionnels et subjectifs au sein des projets de design. Une démarche que je rends tangible à travers la *Flânerie urbaine*, mon projet de fin d'étude. Une invitation à prendre soin de notre relation entre nous et les choses du monde urbain.

Partie I

La sorcière : celle qui fait le lien entre design et *Care*



H. La sorcière, figure légendaire ou réelle d'un féminin polymorphe

a. Portraits de sorcière : de nos contes et légendes aux récits d'aujourd'hui

Contes enfantins

Je me souviens de ces petits moments que ma mère m'offrait juste avant de m'abandonner à la douceur des songes. Chaque soir, elle ouvrait cet énorme livre bleu nuit où scintillait de petites étoiles argentées. Les coins abîmés de la couverture témoignaient de ce rituel du soir. Une couverture craquelée et des pages jaunies par le temps renfermaient les mystères du soir. Ce qui par ailleurs, exaltait encore plus la petite fille que j'étais, m'imaginant que ce livre avait voyagé à travers les siècles.

Alors, avec émerveillement, la petite Jade que j'étais écoutais d'une oreille attentive un joli conte. Ma mère inspirait, puis dans un souffle lent et chaud, elle me contait comment, après des heures d'acharnement, la sorcière Bergamote avait réussi son sortilège.

Au fil des pages, chaudron, lueur verte et ricanement se dessinaient sous mes yeux ébahis. Chaque histoire me plongeait dans cet univers magique, sombre, presque machiavélique où les sorts et les potions transformaient le réel en autre chose.

Du plus loin que je me souviens, les personnages de contes ont toujours fait partie de mon quotidien. J'avais un profond intérêt pour les histoires de sorcières. Nez crochu et chapeau pointu, ce personnage m'a toujours fasciné par la puissance qu'elle incarnait.

Tous ces contes dressaient un portrait de la sorcière comme étant un être maléfique, dotée d'une cruauté sévère dont sa laideur en était le reflet. Une vieille femme seule et repliée, habitant dans une chaumière des plus lugubres, loin de toutes civilisations. Et pourtant, malgré ces aspects terrifiants, je me souviens avoir demandé à ma mère pourquoi tout le monde détestait la sorcière. Et que c'était peut-être parce qu'on la détestait qu'elle était méchante. J'étais compatissante envers cette vieille femme seule et isolée, qui malgré son caractère viscieux, aidait les autres avec ses objets magiques.

Peut-être que déjà à cette époque, la sorcière m'avait ensorcelée... Et je ne suis pas la seule petite fille à qui on a raconté ces histoires de sorcières.

Tantôt effrayante, tantôt sympathique, la sorcière est une figure incontournable de la culture occidentale. Nos contes et légendes occidentaux ne tirent pas un portrait très reluisant de la sorcière. Chacun de nous avons été bercé par les contes de Perrault ou des frères Grimm où l'épouvante et le mystère planent sur ce personnage magique. Son physique repoussant et ses attributs mystérieux semblent faire allusion au caractère essentiel de la sorcière, à ce qu'elle est au fond d'elle ; maléfique, vénale et sournoise. Ainsi, c'est cette laideur repoussante qui fait de la sorcière un être du mal, puisque la laideur est du côté de ce qui suggère la souffrance, la maladie et l'animosité.

Nous qualifions aussi de laid, ce qui est vicieux, immoral, criminel et égoïste. Plus généralement, le laid s'insère dans l'étrangeté et l'altérité. C'est -à -dire, dans ce qui est en dehors du cadre et des normes établies d'une culture, de ce qu'elle ne connaît pas ou ne comprend pas.

Le nez aquilin, les yeux noirs furieux enfoncés, les lèvres minces et serrées, le menton aiguisé...

Voilà les traits de la laideur amère de la sorcière.

Mais c'est aussi avec son corps, sa gestuelle et sa voix qu'elle intensifie l'idée du mal. Un corps parfois desséchée ou bien robuste, recourbé sur soi-même avec ses rires parfois rauques ou stridents font du personnage de la sorcière un être associé à ce qui décrépite, à ce qui s'essouffle, à ces derniers instants de vie, nous amenant avec elle, dans un dernier élan de puissance vers la mort.

La laideur évoque donc la destruction, l'incomplétude et la mort. La fin de quelque chose est proche, le laid est ce qui s'en va, ce qui ne perdure pas, ce qui fuit. Dans son ouvrage consacré à la Fascination de la laideur, Murielle Gagnebin¹ affirme que la notion du laid est liée à celle du temps. La laideur semble être un signe du temps qui passe, un signe de notre mortalité, un témoin du vieillissement. Les Vieilles de Goya, peintre de la laideur, en est l'illustration. Ici, le temps s'exprime par les traits sombres et creux de deux visages ravagés par les années. Au second plan, un ange semble vouloir chasser à coup de balais ces vieilles femmes. Par ce geste, l'œuvre fait du temps et de la laideur quelque chose de négatif qui est à repousser. L'œuvre traduirait-elle une envie de chasser cette force négative, laide et mortifère que serait le temps ? Ce qui est laid est donc inhérent au mal.

La décrépitude, le vieillissement et la mort sont donc des composantes de la laideur qui elle-même serait une composante de la sorcière. Tout comme les contes et légendes, les deux femmes peintes par Goya, alimentent encore cette image de la vieille sorcière laide.

Les Vieilles ou Le Temps,
Francisco de Goya,
vers 1800-1812
huile sur toile, Palais des
Beaux-Arts, Lille



1. Simone KORFF-SAUSSE, *Ils ne sont pas beaux... Le devenir psychique de la laideur*, Champ psychosomatique, 2002, p. 81-104

C'est notamment, dans les contes de Marie-Catherine d'Aulnoy, une femme de lettre du 17^{ème} siècle, que s'est forgé cette image de la sorcière encore présente aujourd'hui. Dans le deuxième tome de ses *Contes des fées* paru en 1697, elle crée le personnage de la Fée Carabosse. La conteuse en donne une description monstrueuse : "Un laideron qui avait les pieds de travers, les genoux sous le menton, une grosse bosse, les yeux louches, et la peau plus noire que de l'encre. Elle tenait entre ses bras un petit magot de singe à qui elle donnait à téter, et elle parlait un jargon que l'on n'entendait pas".¹ Peu à peu, ce personnage inonde les imaginaires et devient l'archétype de la fée malfaisante, vieille et laide. Bien que l'on trouve la trace de mauvaises fées bien antérieurs aux contes de Madame d'Aulnoy, contemporaine à Charles Perrault, c'est son personnage de Carabosse qui devient au 19^{ème} et 20^{ème} siècle, la plus célèbre incarnation de la fée égarée et corrompue. Au point de devenir un type et de cristalliser la sorcière dans un registre maléfique et terrifiant avec tous les aspects de ce personnage de Carabosse comme vieille et malfaisante.

Il y a de quoi sourire, lorsque l'on s'aperçoit que le portrait maléfique de la sorcière fût scellé par une femme de lettres. Bien que cela soulève quelques questionnements, il est rassurant de savoir que Madame d'Aulnoy était attachée à sa liberté, ou du moins à la liberté de ses choix. Pour mettre fin à un mariage forcé, celle-ci profita des tensions politiques de l'époque pour incriminer son mari et s'en débarrasser. Alors que ses contes allient romanesque et merveilleux, on ressent le fort caractère de la conteuse dans une écriture à la plume désinvolte et critique, chose qu'elle partage avec Jean de La Fontaine. A l'aide de néologismes et d'allégories, elle critique la cour et dénonce également les épreuves qu'elle a pu traverser en tant que femme, notamment l'épreuve d'un mariage forcé qu'elle a dû subir.

¹ Madame d'AULNOY, *Contes de fées*, Gallimard, Coll. Folio Classique, 2008, p. 134

Au-delà de son physique, le personnage de la sorcière s'est construit dans un espace qui lui est propre : dans une forêt, souvent sombre, dense et enchantée. Seule avec la forêt, la sorcière est un être proche de la nature, avec qui elle tisse un lien intime puisqu'elle s'y recueille en son sein. Une nature dans laquelle elle fait partie, se sent protégée mais surtout une nature nourricière. Ce lien est fortement représenté dans nos contes et légendes, notamment lorsqu'elle prépare des potions. La sorcière se sert toujours d'éléments naturels appartenant au monde végétal et animal.

Dans une description finement détaillée, le conte *Une sorcière pas comme les autres* nous révèle les secrets d'un potion :

“Les ingrédients classiques pour obtenir un philtre magique : bave de crapaud, ongles et poils d'animaux, quelques carottes en rondelles et trois poireaux, bien mélangés.”¹

Une sorcière qui puise sa magie et ses connaissances du monde naturel, représenté dans ce conte, par la foule d'animaux qui lui chuchotent les enchantements : “Hum ! je vois, dit le hibou. Apporte-moi tes grimoires. Je vais t'aider: [...] Le hibou souffle la formule à Bergamote, qui réussit enfin son tour.”²

Mais on se souvient aussi de la potion de la sorcière de Blanche neige : “Poussière de momie [...] Pour changer ma tenue, du noir de nuit, pour vieillir ma voix, un quinquet de vieille mégère, pour blanchir mes cheveux, un hurlement d'effroi, un vent de tempête attisera ma haine, ajoutons encore la foudre au mélange final, allons, que ta présence exerce ton charme magique.”

Voilà ce qui fait la magie des potions...

1 Ouvrage collectif, *Mille ans de contes - Histoires et légendes à raconter aux enfants avant d'aller dormir*, France Loisir, 1993, p. 227

2 Ibid

C'est au sein d'une chaumière que la sorcière se retire pour y élaborer potions et incantations. Parfois lugubre comme celle de la sorcière de blanche neige, bâtie dans les sous sol où s'amoncelle crâne humain, grimoire, fiole et instruments de chimie, tous recouvert d'épaisses toiles d'araignée.

Parfois charmante et gourmande comme celle de la sorcière d'Hansel et Gretel, faite entièrement de pain d'épices et de sucre. Le lieu de la sorcière est toujours caché, enfoui et loin des regards. C'est de là que réside son caractère mystérieux, voire ténébreux puisque les contes s'attardent sur une ambiance où les lumières, les textures et les couleurs sont sombres, vaporeuses et visqueuses, évocatrices de l'obscur. Alors, l'obscurité semble être l'essence de la sorcière. Souvent vêtu de noir, elle agit dans l'obscurité, c'est dans la nuit noire qu'elle lance ses sortilèges. Accompagnée d'animaux de la nuit, la sorcière est puissante dans l'obscurité.

L'obscur s'affirme dans les objets que possède la sorcière.

Dans l'imaginaire populaire occidentale, l'attribut principal de la sorcière est un balai. Lorsque la nuit vient, elle chevauche son balai pour rejoindre ses sœurs ensorceleuses autour d'un chaudron fumant. Ces objets fétiches sont apparus progressivement à partir du Moyen Age. Le balai fut le premier représenté et décrit comme le compagnon fidèle de la sorcière. Puis il faut attendre la Renaissance, pour que le grimoire, la bougie, le chaudron et le crâne meublent la chaumière de la sorcière. Ce sont ces objets magiques et obscurs de par leur caractère mystérieux, qu'est renforcée la peur qu'elle suscite.

Si on lit entre les lignes, le personnage de la sorcière n'est pas si terrifiant, au contraire il est puissant. De par son côté sombre qui l'anime, la sorcière est en lien avec l'obscurité. Par ce lien, elle a un accès entre les mondes ; celui que l'on connaît et celui qu'on ne voit pas.

C'est par son affinité à l'obscurité, qu'elle a cette capacité à faire apparaître ce que l'on ne peut voir, à tromper les apparences ou à nous les révéler et à transformer ce que l'on connaît en autre chose. Comme dans ce conte *La sorcière du placard aux balais* où d'un simple geste elle crée un objet hybride merveilleux : "Et crac ! elle sort de son corsage un magnifique rameau de macaroni en fleurs, avec des branchettes en spaghetti, de longue feuilles en nouilles, des fleurs en coquillettes, et même de petites graines en forme de lettres de l'alphabet !"¹

Bien souvent, la sorcière transforme des objets et des personnes pour jouer sur leur apparence et tromper l'autre. Mais au-delà du caractère vicieux que peut lui conférer ces actes, c'est l'invisible et l'irréel qui sont au cœur de ce personnage de conte. L'invisible est là, lorsqu'elle fait apparaître quelque chose à l'aide d'une incantation, lorsqu'elle joue sur les apparences de ce que l'on connaît pour en dévoiler une autre facette, comme une pomme qui devient poison. Ou bien transformer la couleur et le goût des légumes qu'ils n'ont pas ordinairement : "On peut acheter de curieux fruits et de drôles de légumes : des pommes de terre au goût de carotte et en forme de cornichon."² Son pouvoir est celui de la transformation et de l'hybridation. Elle réinvente des mondes, où ce que l'on croyait vrai n'est plus ce qu'il était...

C'est par son pouvoir de l'obscur qu'elle se libère de toutes les règles. Ce sont les espaces cachés qui sont propices à l'audace, ainsi ils sont émancipateurs. Et c'est parce qu'elle ose, que la sorcière repousse les connaissances du réel et expérimente les limites. Nombreux sont les contes de fées, où le héros est amené à réussir une quête imposée par la sorcière si celui-ci veut retrouver sa bien-aimée ou faire le bonheur de son royaume.

1 Ouvrage collectif, *Mille ans de contes - Histoires et légendes à raconter aux enfants avant d'aller dormir*, France Loisir, 1993, p.228

2 Ibid

Dans le conte *La sorcière Kipeutou*, Nicolas, un jeune garçon devenu grand frère, est triste de ne plus avoir l'attention de ses parents. C'est dans un rêve que lui apparaît la sorcière Kipeutou lui révélant qu'elle peut transformer tout ce qu'il souhaite. C'est ainsi qu'il demande à redevenir petit pour avoir autant d'attention que son frère. Mais voilà que les choses se retournent contre lui, et que ses parents ont le manque de leur grand garçon. Ici, la sorcière n'est ni terrifiante, ni méchante. Elle vient plutôt en aide à l'enfant en le confrontant à ses désirs et aux conséquences de ses choix. Elle accompagne l'enfant dans ces émotions et dans ces changements familiaux.

C'est comme si la sorcière nous invitait dans cette obscurité pour y faire face et qu'à l'aide de ses quêtes elle nous accompagne dans les transformations, elle nous amène à traverser des lieux inconnus, à nous aider à passer d'un lieu à un autre. Il y a là quelque chose de l'ordre du dépassement de soi.

Comme si, par magie, elle apparaissait lorsque nous traversons des émotions fortes, en nous mettant face à des dilemmes, nous demandant alors d'agir. L'invisible et la transformation semblent être l'essence même de la sorcière dont l'obscurité serait son médium.

Bien que le portrait tiré de nos contes et légendes soit peu reluisant pour la sorcière, celle-ci s'offre à nous dans toute sa complexité. De par l'espace qu'elle investit et les objets qui l'accompagnent, la sorcière nous propose de traverser des lieux obscurs avec elle, ce qui fait d'elle une figure d'émancipation. Certains contes dévoilent le caractère libérateur que peut refléter la sorcière. C'est notamment le cas dans *Une sorcière pas comme les autres*, où la sorcière Bergamote construit sa maison : "De retour dans sa forêt, Bergamote se met à bricoler sa maison. Elle scie des planches, donne des coups de marteau et peint le tout en vert. [...] En dernier, bien en vue sur la façade, elle cloue une pancarte : BERGAMOTE PRIMEURS."¹

¹ Ouvrage collectif, *Mille ans de contes - Histoires et légendes à raconter aux enfants avant d'aller dormir*, France Loisir, 1993, p.228

Tandis que la princesse reste enfermée le haut d'une tour, la sorcière construit et répare sa maison. D'autant plus, qu'avec sa pancarte Bergamote primeurs, elle s'affirme indépendante et autonome économiquement.

Bien que nos nuits ont été bercées par les contes de fées, les motifs de ces contes sont extrêmement anciens, pour beaucoup certains dateraient de l'Antiquité. Des histoires qui se sont transmises oralement avant d'être retranscrites à l'écrit.



© Bégin Éducation/Humensis, 2027. Copied des Lettres G2
© Illustration: Tardieu / 1989

Epinal, *La fée Carabosse,*
La Princesse Printanière,
1697



Scène avec sorcières,
Salvator Rosa
Vers 1645-1649
Huile sur toile
Cheveland, Cheveland Museum od Art



Walt Disney, *La sorcière,*
Blanche neige et les sept nains, , 1937

Personnage omniprésent dans nos imaginaires, la sorcière n'a pas toujours été affublée d'un balai, d'un chapeau et d'habits noirs charbon.

Dès l'Antiquité, les écrits évoquent la présence de magiciennes et de créatures malfaisantes. Bien que le mot "sorcière" n'existe pas à cette époque, des personnages comme Circé et Médée peuvent être considérées comme les ancêtres des sorcières occidentales. Ces femmes sont savantes, liées intimement à la nature mais aussi dangereuses puisqu'elles jettent des sorts et concoctent des potions à base de plantes.

Descendantes des sybilles de Rome et des pythonisses de la Grèce antique, les praticiennes de la sorcellerie et de la magie sont présentes sous diverses formes depuis la nuit des temps et ce à travers toutes les cultures.

Circé est l'une de ces sibylles, ces femmes qui possèdent des pouvoirs de divination. Sûrement l'un des personnages les plus fascinants des épopées d'Homère, Circé est accompagnée de sa baguette et d'une coupe.

Dans l'Odyssée, cette belle enchanteresse fait boire aux compagnons d'Ulysse un philtre mystérieux. Un philtre qui transforma tout l'équipage en pourceaux, sauf le héros qui échappe à la métamorphose à l'aide du Dieu Hermès.

Circé est l'une des magiciennes les plus célèbres de l'antiquité grecque.

A la fois redoutable par sa beauté et par la puissance de ses sorts, elle profite des faiblesses des hommes, mais elle fait preuve aussi de compassion puisqu'elle délivre les hommes d'Ulysse de la métamorphose.

Ulysse et Circé
Attribué au Peintre des
Oenochoés de Bruxelles
Vers 470-460 av.J.C
Argile
Musée du Louvre, Paris



Elle est l'un de ces rares personnages qui traversent les siècles. Dans la culture romaine, le poète Ovide la fait apparaître dans ses *Métamorphoses*, mentionnant ses plantes et ses incantations. Puis on la retrouve dans certaines enluminures médiévales puis dans de nombreuses œuvres de la Renaissance jusqu'au XX^e siècle.

Ce personnage iconique trouve sûrement son origine dans la mythologie grecque sous les traits de la déesse Hécate. Elle est l'une des divinités les plus complexes de la mythologie du fait de la multiplicité de ces attributs et l'évolution de son culte au fil du temps. Hécate est décrite comme une déesse bienveillante, qui accorde assistance et secours et privilège d'un lien étroit avec les éléments naturels. Elle est la déesse des lieux de passage et des routes, la protectrice des portes et des entrées des maisons.

A travers les siècles, on insiste sur son rôle de gardienne sur ces chemins croisés que sont les carrefours. Une caractéristique traduite dans ses représentations figuratives par son triple regard sur les trois directions que peut prendre le voyageur. Dès le V^e siècle avant J-C, elle devient la divinité des Enfers et des morts. Elle se manifeste dans de nombreux textes magiques et dans la littérature comme la protectrice des magiciens et des sorciers.

Pour le philosophe grec Proclus, Hécate est l'âme du monde, la médiatrice entre le monde humain et le monde divin. Elle s'incarne comme étant à la croisée des chemins entre monde charnel et monde de l'esprit, entre monde visible et monde invisible. Par ses capacités et ses attributs, Hécate semble être l'un des premiers portraits légendaires et historiques de la sorcière comme un être capable de naviguer entre deux mondes, accompagnant le passage d'un lieu à un autre et accédant ainsi à la transformation de soi.

Cette "âme du monde" peut nous laisser penser que ces personnages féminins sont étroitement liés aux éléments naturels et cosmiques.

Bien avant la première civilisation mésopotamienne, dans la cité d'Akkad, l'évocation des "Lils" fait son apparition. Sous cette dénomination, les akkadiens regroupaient toutes les forces incontrôlables de la nature comme le vent ou la tempête qui prennent corps sous la forme de personnages démoniaques. Des évocations qui dessinent peu à peu la naissance d'un mythe, celui de Lilith.¹

Issu de la tradition juive, Lilith est un démon féminin. Femme fatale et vénimeuse venue sur Terre pour envoûter les hommes et tuer les enfants. C'est pourquoi elle représente un danger pour les femmes enceintes ainsi que pour les nouveau-nés. Elle n'a pas de mari et ne peut avoir d'enfants.

*Hékatéion, La déesse aux
trois corps,
Inconnu
Vers le III^e siècle av. J.C
Musée Chiaramonti, Rome*



¹ Catherine HALPERN et Michèle BITTON, *Lilith, l'épouse de Satan*, Ed. Larousse, 2010, Coll. Dieux, mythes et héros, p. 191

La construction du mythe de cette figure démoniaque s'étend avant d'atteindre son apogée au Moyen Age. C'est le Moyen Age qui va pétrifier et modeler la figure démoniaque de Lilith, jusqu'à l'insérer peu à peu dans la cosmogonie chrétienne. C'est en lisant la Genèse, au deuxième chapitre, où l'on découvre que Lilith fut créée d'argile comme Adam. Eve ne serait donc pas la première femme du Paradis, mais ce serait bien Lilith qui fut donné au premier homme créé par Dieu. L'Alphabet de Ben Sira¹ complète le mythe en révélant comment elle n'acceptera pas de se soumettre à Adam et comment elle revendique leur égalité que celui-ci refuse. En quittant Adam, elle devient l'épouse de Satan. C'est là que Lilith acquit son statut maléfique.

Les écrits de l'époque étant particulièrement centrés sur les questions de l'origine du bien et du mal, développent ainsi un nouveau rôle faisant de Lilith un personnage démoniaque, une jumelle inversée d'Eve.

Si la sorcière est une femme libre, celle qui ose faire des choix et défendre ce en quoi elle croit, alors par son histoire, Lilith semble en être une. Insoumise, libre et puissante, la première femme créée par Dieu serait donc par nature, une sorcière ? En ce sens, serait-ce là, la nature de toute femme ?

Tandis que les mythes antiques font de la sorcière un être puissant, sensuel et d'une certaine beauté, c'est la fin du Moyen âge qui fera naître l'image de la vieille sorcière au balais. Une période historique où les dogmes religieux s'insèrent dans tous les recoins de la vie des hommes. Ce déplacement de type s'explique par le fait que la sensualité et la beauté sont condamnées par l'Eglise. Ainsi l'iconographie médiévale s'empare de sujets religieux où le bien et le mal s'affrontent.

¹ Ibid

De l'iconographie adoratrice des sorcières à leur condamnation

La naissance des sorcières telles que nos imaginaires les connaissent provient des enluminures médiévales. Celle du Maître de Marguerite d'York est l'une des premières à représenter le sabbat des sorcières. Loin de la ville, sous une nuit étoilée, la sorcière à califourchon sur son balai, accompagnée de créatures du mal, fige pour la première fois la représentation des pratiques et des rites des sorcières. Réunis à la lueur des bougies, en cercle autour d'un bouc, les adoreurs du diable embrassent l'anus de l'animal.

L'Adoration du bouc fait partie des illustrations d'un ouvrage faisant référence au premier procès de sorcellerie, celui de la Vauderie d'Arras. Déclarés comme hérétiques par le pape, des hommes et des femmes sont accusés de pacte avec le diable. Sous la torture, ils avouent les rites auxquels ils prennent part ; adoration du diable, messe noire, eucharistie donnée à des crapaux, etc. C'est par le biais de ses procès, que se colporte l'imaginaire des rites et pratiques du monde maléfique. Bien que l'enluminure ici représente des hommes et des femmes sorciers, c'est que nous sommes au début de l'histoire...

Peu à peu, la figure du sorcier s'atténue tandis que celle de la sorcière s'accroît. Cette obsession centrée sur la femme s'intensifie durant la Renaissance. Descendante d'Eve et de ses péchés, la femme est alors considérée comme faible et tentatrice. La chasse aux sorcières peut alors commencer...

C'est ainsi que, dans l'iconographie du 16ème, on rencontre deux types de sorcières. La vieille femme laide et effrayante aux cheveux ébouriffés et la jeune séductrice sensuelle à la chevelure rousse et ondulée.

La Sorcière d'Albrecht Dürer, gravée en 1500 est, à mon sens, l'une de ces plus belles représentations de la vieille sorcière. Assise à l'envers sur un bouc, elle se tient là, nue, le regard fixe et les cheveux aux vents. Les lignes de son corps se confondent presque avec celles de l'animal. Sa chevelure ondulée et massive attire l'oeil. La chevelure est un élément caractéristique de la sorcière. Les mèches rebelles font-elles écho au caractère libre et contestataire de la sorcière ?

Je me souviens que dans le conte de La sorcière du placard aux balais, sa chevelure est ce qui fait l'essence de la sorcière :

“Ce soir, en retournant chez toi, demande à la sorcière qu'elle te donne la grenouille à cheveux. Elle sera bien embarrassée, car la grenouille à cheveux, c'est la sorcière elle-même. Et la sorcière n'est d'autre que la grenouille à cheveux qui a pris forme humaine. [...] Dès qu'elle sera devenue grenouille à cheveux, toi, attrape-la et ligote-la bien fort et bien serré avec une grosse ficelle. Elle ne pourra plus se dilater pour redevenir sorcière. Après cela, tu lui raseras les cheveux, et ce ne sera plus qu'une grenouille ordinaire, parfaitement inoffensive.”¹

Comme si, la chevelure de la sorcière était ce qui lui conférait toute sa magie. D'autant plus que dans l'œuvre de Dürer, la chevelure ondule dans les airs comme si la vitesse venait de gauche alors que l'animal semble courir vers la droite. Ainsi, deux vitesses et deux temps se confrontent. La sorcière serait-elle à contre-courant ?

¹ Ouvrage collectif, *Mille ans de contes - Histoires et légendes à raconter aux enfants avant d'aller dormir*, France Loisir, 1993, p.460



La sorcière
Albrecht Dürer
Vers 1500
Gravure sur cuivre
Galerie des Offices
Florence

Voilà, encore toute la complexité de la sorcière qui se livre à nous avec ce jeu de double face, de l'envers et de l'endroit. Tandis que le regard de la sorcière fixe vers la gauche, celui du bouc fixe vers la droite, le spectateur quant à lui, regarde devant. Cette multitude de directions, n'est pas sans rappeler la triple vision d'Hécate.

Les lignes courbes imposent dans cette œuvre, donnant ainsi une certaine masse à la sorcière. Cette masse symbolise le caractère bestial que la sorcière détient, en étant à la fois dans les airs et sur le bouc, l'artiste fait d'elle un être intimement, par sa nudité, lié au monde naturel et sauvage. C'est-à-dire dans ce qui est incontrôlable et changeant. Cette bestialité sauvage confère à l'œuvre toute sa puissance.

Et puis, il y a la belle et séduisante sorcière avec Hans Baldung qu'il peint en 1523. Les *Deux sorcières* sont deux femmes nues aux chairs nacrées et aux lignes sensuelles.



Deux sorcières
Albrecht Dürer
Hans Baldung
Vers 1523
Technique mixte sur bois
Städel Museum,
Francfort-sur-le-Main

Artiste de la Renaissance, celui-ci éprouve un fort intérêt par ces figures de sorcières : soit des scènes traditionnelles du sabbat autour de chaudron, soit des scènes plus osées où il mêle horreur et érotisme, comme celle que nous avons ici.

Alors qu'un inquiétant et épais nuage orange envahit le tableau, les deux femmes n'ont pas peur de lui... En sont-elles responsables ? Assise sur un bouc, l'une des femmes tient dans sa main une fiole ; remède ou poison ? Et puis, on retrouve toujours cette chevelure bouclée, cette fois-ci rousse comme la couleur du ciel en feu du second plan.

C'est d'ailleurs à Strasbourg, où vit le peintre Hans Baldung, que le *Malleus Maleficarum* est publié en 1486. Un traité écrit par les dominicains Heinrich Kramer et Jacob Sprenger, rédigé comme un manuel de chasse aux sorcières, où sont écrits des arguments théologiques et juridiques afin de les condamner. Il est écrit comment les reconnaître, les capturer et les éliminer. Un traité écrit par des hommes, où l'on s'aperçoit que la misogynie est au cœur de la persécution que furent les chasses aux sorcières. Mona Chollet parle d'une "guerre contre les femmes"¹. Celles qui étaient accusées de sorcellerie étaient souvent guérisseuses, sages-femmes, célibataires ou veuf, en somme des femmes qui n'étaient pas sous la tutelle d'un homme. On les disait alors "faibles de corps et d'esprit, animées par un insatiable désir de luxure, [...] censées faire des proies faciles pour le Diable."² Alors on les condamnaient à une mort certaine.

Tout bien considéré, il s'agit d'un manuel qui témoigne des perversions, des angoisses et des fantasmes masculins qui ont pour intention de mettre sous tutelle le corps des femmes et leur sexualité.

1 Mona CHOLLET, *Sorcières, La puissance invaincue des femmes*, Zones, 2018, p.240

2 Ibid.

Alors que l'on associe généralement la sorcière à l'époque médiévale, se sont en réalité, les 16 et 17ème siècles qui ont connu les grandes vagues de persécutions les plus intenses. C'est pourtant cette époque considérée comme humaniste, rationnelle, progressiste et éclairée qui chassera les sorcières. Bien que le *Malleus Maleficarum* soit publié en 1486, c'est sa contagion rapide tout au long des années qui gagnera les esprits. Une diffusion fortement associée aux nouvelles techniques de diffusion du savoir: En 1453, Gutenberg associe différentes techniques déjà existantes pour créer l'imprimerie, ce qui permet alors de transmettre de l'information et des idées de façon massive et rapide.

Ce qui est aujourd'hui, un médium lié à la pratique du designer fût un temps l'outil meurtrier de ces milliers de femmes condamnées.

**” Les sorcières ne sont pas l'affaire du
Moyen âge mais de l'époque moderne.”**

Michel Pastoreau

Les histoires de sorcières ont bercé notre enfance et nous ont suivi jusqu'à l'âge adulte. Et les innombrables histoires merveilleuses et contes de fées témoignent de cette fascination pour ces êtres magiques. Lilith, Circé, les sorcières de Salem, Sabrina ou encore la fée Carabosse... Voilà un certain nombre de représentations de ces êtres magiques qui abondent dans l'histoire de la culture populaire.

Maléfiques, bestiales, fortes, libres et effrayantes, mais surtout captivantes. Les quelques représentations brièvement analysées ici, sont une tentative de retracer leurs premières apparitions aussi bien dans les écrits que dans l'imagerie populaire, afin d'en tirer un portrait. Mais la diversité des œuvres nous montre à quel point il est difficile de saisir les traits de la sorcière. A travers les époques et sous la plume ou le pinceau d'un artiste, la sorcière a emprunté des visages bien différents.

Des mythes antiques aux contes de fées, la sorcière semble tout de même enfermée entre la vieille femme comme figure de l'épouvante et la sensuelle comme figure de la tentation. Cette image stéréotypée va être véhiculée et consolidée par la littérature. Que ce soit au 17^{ème} siècle avec les contes de Perrault ou au 19^{ème} avec ceux de Grimm, ce sont toujours des personnages négatifs. Des personnages toujours en opposition avec la beauté et le bien. Le Magicien d'Oz en est le parfait exemple. D'un côté, la gentille et belle Glinda toute pimpante dans sa robe barbe à papa. De l'autre, la méchante Elphaba, avec son visage verdâtre, sa verrue au menton et ses mains crochues. Le message est clair : le mal est associé à la laideur tandis que la gentillesse est associée à la beauté.

Même si l'imagerie populaire cristallise la sorcière sous ces traits maléfiques, elle ne peut correspondre à un seul portrait tant ses représentations sont multiples et variées.



Méchante Sorcière de l'Ouest,
Le magicien d'Oz,
D'après l'oeuvre originale de L. Frank Baum,
1939

Certaines sont dangereuses et liées au diable, mais d'autres sont un symbole de protection et de guide dont les enchantements peuvent faire souffrir autant que soigner. Hécate, la déesse des morts mais aussi protectrice des magiciens et sorciers, Circé qui inverse son sort de métamorphose...

Magicienne, tueuse ou bien amante et guérisseuse, la sorcière ne cesse d'étonner et d'interroger. C'est dans l'obscur que la sorcière puise sa pluralité, et c'est ce qui la rend alors insaisissable. Sa complexité ne cesse de la rendre plus puissante. Bien que l'abondance d'images dévoile non pas un mais des portraits de sorcières, elles peuvent être unifiées par les qualités qu'on leur prête.

Belle ou laide, bienfaitrice ou maléfique, elle est magicienne et ensorceleuse, fine connaisseuse du monde naturel et destructrice de l'ordre établi.

La sorcière symbolise ce qui nous échappe et nous effraie, ce qui nous est invisible. Et c'est parce qu'elle est à la frontière ce que l'on ne connaît pas qu'elle est puissante.

Il me semble que les analyses faites précédemment montrent à quel point les missions et les caractéristiques de la sorcière ont évolué au fil des siècles. Une évolution qui s'est sans cesse adaptée aux besoins et aux idéaux d'une société et d'une époque. Jamais la sorcière ne se définit, mais chacun la dessine en pensant savoir à quoi elle ressemble ou ce à quoi elle doit ressembler. Elle n'a d'image que celle qu'on lui donne, même encore aujourd'hui. Cette imagerie est là pour lui donner un corps, pour la rendre tangible voire palpable. Mais ce n'est pas pour autant qu'elle ne peut pas être source d'inspiration et même symbole d'une puissance féminine.

Le fait qu'elle soit entre plusieurs mondes où la lisière des lieux est flou, la sorcière se fait gardienne des frontières. Par son lien intime avec la nature et les connaissances qu'elle en tire, entre magie et science, elle se fait gardienne des savoirs. Entre mémoire collective et individuelle, entre la conscience et l'inconscient, la sorcière est une figure émancipatrice et symbole d'indépendance.

La sorcière : symbole féministe

Ces femmes du passé sont inspirantes pour les femmes d'aujourd'hui. Le passé construit le maintenant. Des contes de Perrault aux comptes instagram, la sorcière en a inspiré plus d'un à travers les siècles. Mais voilà que depuis soixante ans, la sorcière a réussi un tour de magie remarquable en transformant sa mauvaise réputation en une figure d'inspiration.

Bien que certains auteurs réhabilitent déjà l'image de la sorcière, c'est au mouvement féminisme américain des années 60 que l'on doit l'essor grandissant de la sorcière.

Des années ponctuées de crises et de révoltes tant sur le plan politique, écologique que social. Ces ruptures provoquent alors une confrontation au réel, et permettent d'entrevoir les failles du système. En médecine, la crise désigne une période spécifique de la maladie, qui enclenche une prise de décision et d'actions. La crise désigne alors l'irruption de l'inconnu total, un changement de paradigme provoqué par un événement souvent catastrophique. Par conséquent, la crise peut devenir un filtre d'analyse. Ces crises sont alors l'opportunité pour chacun de reconsidérer sa place au sein de la société ; son identité, son rôle, ses besoins et ses désirs. Ces failles sont alors un terreau fertile pour l'émergence de mouvements sociaux contestataires, comme ce fût le cas avec la montée de la seconde vague du féminisme. Et c'est dans un besoin de se créer une identité qui leur ai propre que ces femmes se sont appropriées la sorcière pour un faire un véritable symbole subversif de la révolte féminine.

À travers l'Histoire, la sorcière a inspiré la terreur ; manipulatrice de la réalité et force destructrice qui menace la sécurité, cela fait d'elle un être troublant et complexe. Et c'est dans le réconfort et la peur qu'elle suscite en même temps que réside sa complexité. C'est là dedans qu'elle tire sa puissance, et une femme puissante est une femme dangereuse si l'on en croit les récits du passé. Mais que la sorcière soit décrite comme méchante ou attentionnée, elle évoque toujours la liberté. Elle est d'ailleurs l'un des seuls personnages féminins qui soit totalement indépendant. Contrairement aux vierges, aux mères ou aux épouses, la sorcière ne se définit pas selon un représentant masculin. Elle se définit par elle-même, elle ne doit rien à personne et c'est cela qui la rend dangereuse mais tout aussi fascinante. Si la sorcière fait peur, c'est qu'elle vient déranger quelque chose, un ordre ? Oui mais un ordre établi par qui ?

C'est par cette complexité dangereuse et libertaire, que les féministes des années soixantes ont décidé d'adopter l'identité de la sorcière comme symbole de protestation, où faire la révolution en portant une cape est possible... L'une de ses sorcières inspirantes est Lilith puisqu'elle devient pour le mouvement un vrai symbole d'indépendance féminine. Elles apprécient la façon dont elle a refusé de se soumettre à l'homme et le choix de vivre selon ses règles. On pense aussi au mouvement Women's International Terrorist Conspiracy from Hell (WITCH, soit "sorcière" en anglais), dont les membres avaient défilé main dans la main à Wall Street en proclamant la chute de la bourse, ce qui par un heureux hasard arriva... Ainsi, le premier groupe radical de sorcières féministes vit le jour. Le groupe identifiait la sorcière à la femme rebelle, et c'est pourquoi elles menaient des manifestations théâtrales afin de troubler l'ordre public. Des militantes déguisées en sorcières qui dansaient et récitaient des chants traditionnels berbères, convaincues que la magie pouvait être un moyen de s'opposer au patriarcat et au capitalisme.

C'est ce que témoignent nombreuses de leur action, rappelons-nous de la malédiction lancée contre Wall Street et la manifestation contre l'élection de Nixon. C'est non sans rappeler, les sorcières qui se sont réunies à Washington en 2017 pour jeter un sort à Donald Trump.

La magie est alors le moyen d'agir et un outil de revendication :

"en s'emparant de l'histoire des femmes accusées de sorcellerie, les féministes occidentales ont à la fois perpétué leur subversion [...] et revendiqué, par défi, la puissance terrifiante que leur prêtaient les juges." ¹

Ainsi, ces femmes s'inspirent de la sorcière pour troubler, provoquer, hausser la voix et dire qu'elles ne sont pas d'accord. Elles se jouent de la peur et de l'effroi que la sorcière suscite pour servir leurs intérêts ; une liberté de choix et une maîtrise de leurs propres corps. Le malaise que peut susciter certains mots comme "sorcière" est la preuve qu'il vient troubler des raisonnements, un système de pensée : "Chaque fois que nous éprouvons la sensation légèrement effrayante, légèrement embarrassante, que produisent des mots comme Déesse, nous pouvons être sûrs que nous sommes sur le chemin d'un profond changement dans la structure et le contenu de notre pensée."²

Il s'agit de se servir des caractéristiques négatives de la sorcière créée par les hommes de la Renaissance pour ensuite les retourner contre eux, en l'intégrant physiquement et symboliquement. Cet acte est un acte libérateur. Ainsi, la sorcière devient le symbole féministe par excellence, représentant à la fois l'oppression et la libération de la femme. Comme si toutes deux étaient connectées ensemble par leur besoin de changement et de transformation. Elle nous enseigne que la magie peut être une manière de s'ancrer dans le monde, de revendiquer son existence.

1 Mona CHOLLET, *Sorcières, La puissance invaincue des femmes*, Zones, 2018, p.23

2 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.39

L'hybridation entre sorcière et féminisme est la volonté de prendre la sorcière comme l'incarnation de la femme qui refuse la soumission que ce soit aux normes, au mode de vie, aux contraintes sociales. Elle est là comme modèle de femme marginalisée et exclue pour ses choix et sa résistance à ne pas les laissez faiblir. La sorcière est une figure d'opposition et de séparation dont se sont inspirés et dont s'inspirent encore aujourd'hui les mouvements féministes. Par son opposition, la sorcière est érigée comme symbole d'une autonomie féminine affranchie.

Voilà l'héritage de la sorcière¹...

¹ Cf annexe n°1 «Polymorphie de la sorcière»

b. Chercheuse et praticienne : l'expérimentation au coeur de la pratique de sorcière

L'imagerie populaire ainsi que les arts du Moyen âge font de la laideur un stigmaté du mal auquel est associée la sorcière. Dans une société qui sépare le corps et l'esprit où l'esprit incarne à lui seul la beauté divine et immortelle, l'idée du temps qui s'écoule est alors rattachée à ce qui dépérit, à ce qui est laid et donc à l'idée d'une certaine mortalité.

Ainsi, placer la sorcière du côté de la laideur c'est faire d'elle un personnage charnel, un personnage ancré dans le corporel. D'ailleurs, l'accentuation de ces critères physiques fait d'elle un personne qui habite son corps, dont les rides sont les signes de son expérience corporelle. Le regard féroce, les traits creusés, le dos courbé et les cheveux hirsutes, voilà certains des aspects inquiétants de la sorcière. Une inquiétude menaçante qui nous prend lorsque nous sommes face à tant de puissance bestiale. Encore une fois, l'aspect bestial que les arts donnent à la sorcière, la ramène au corps et à sa puissance. Rappelons-nous La Sorcière d'Albrecht Dürer où elle ne fait qu'un avec le bouc, ou encore Baba Yaga d'Ivan Bilibine où le physique de la sorcière est une hybridation entre l'humain et l'animal ; le bas de son visage est habillé comme celui d'une chèvre et ses mains sont comme des griffes acérées.

Baba Yaga
Ivan Bilibine
Illustration pour *Vassilissa-la-très-belle*
1900
Lithographie
Collection particulière



Mais ces images nous montrent aussi une sorcière toujours en action souvent au fond d'une forêt sombre où le corps et le monde semblent s'entremêler. Que se soit en train de chevaucher un balai ou un bouc, en plein sabbat ou en train de concocter une potion, le corps de la sorcière est toujours en mouvement. Son corps se déplace de paysage en paysage, de monde en monde : mais que cherche-t-elle ? Son regard fixe, souvent dirigé vers le spectateur renforce sa présence au monde, elle pense et cherche.

Souvent dénudée, la sorcière apparaît comme un être d'expérimentation avec le monde extérieur. Le corps nu, la peau est en contact brut avec l'extérieur, comme s'il n'y avait plus de frontière entre le monde et elle. La nudité fait se confronter le corps au monde extérieur. Il n'y a pas de tissu protecteur, la nudité est une invitation pour que le monde l'a traverse.

Ainsi, la sorcière fait l'expérience du monde par le corps, et c'est là dedans, que réside sa puissance. Une nudité qui la ramène encore à une certaine bestialité mais non moins au monde naturel auquel tout être humain en fait partie.

La sorcière, cet être magique, semble alors utiliser son corps comme le premier instrument de magie. Le corps est celui qui accueille les énergies et les forces dont elle a besoin pour réaliser ses désirs, ses choix et ses actions. C'est à travers le corps et les sens que les choses se vivent, se ressentent et se comprennent. Aussi, la sorcière semble être dans un double mouvement ; son corps se déplace, traverse et ressent les lieux, mais elle a aussi un corps qui fait quelque chose. C'est une femme en action. C'est au sein de son espace d'invention, de création, que la sorcière va expérimenter et apprendre. Ses mains détiennent toujours des outils ; que se soit son balai, sa faux, une baguette, ou une potion, elle est toujours accompagnée d'outils et d'objets qu'elle met en scène.

Cela fait d'elle quelqu'un qui fait, qui crée et qui expérimente. De par ces objets mystérieux, elle crée un espace magique ; des traits au sol forment des symboles, des fumées colorées d'où jaillissent des diabolins, une abondance d'éléments naturels : le feu, l'air, le végétal confère au lieu une certaine puissance, intimement liée à elle. Parfois seule ou à plusieurs son pouvoir est alors décuplé. L'ensemble de ces éléments font de la sorcière une praticienne, c'est-à-dire une personne qui connaît la pratique d'un art, d'une technique. Une pratique qui s'apparente aux arts et aux techniques culinaires grâce à la présence de chaudron, de plantes et d'autres aliments. Ces potions cuisinés comme des plats dont seule la sorcière en connaît l'assaisonnement.

Ces élixirs sont le fruit de recherches et de savoirs transmis. Les grimoires qui accompagnent souvent la sorcière, témoignent de cette transmission de savoir et de connaissances. Comme un carnet de notes, le grimoire retrace les réussites ou les défaites de certaines expérimentations. Cet objet renferme en lui la mémoire collective accumulée au fil des années, transmise de femmes en femmes. Des connaissances qui lui semblent venir de son lien intime avec la nature, un lien dont Michelet semble convaincu lorsqu'il affirme que "Nature les a fait sorcières - C'est le génie propre à la Femme et son tempéramment."¹ Les plantes n'ont plus de secret pour la sorcière. Les savoirs accumulés au fil des siècles ont peu à peu commencé à s'établir dans les consciences au point que certaines plantes sont aujourd'hui qualifiées de "plantes de sorcières". Certaines protectrices, d'autres divinatoires et guérisseuses, les plantes sont les ingrédients de prédilection de la sorcière. Et comme l'affirme Chabrilac "Elle maîtrise le secret des plantes de pouvoir, celles qui permettent de voir au-delà des apparences, tels la célèbre mandragore ou bien certains champignons."²

1 Jules MICHELET, *La sorcière*, Flammarion, Paris 1966, p.31

2 Odile CHABRILLAC, *Ame de sorcière - Ou la magie du féminin*, Solar, Coll. Harmonie, 2017, p.240

Est-ce par ce lien intime avec la nature, qu'elle seule peut voir les qualités des plantes transformables en elixir ?

Praticienne de la transformation, sa pratique est faite de techniques qu'elle applique au sein d'espace sacré, magique à l'aide des rituels. C'est dans un espace temps particulier, qu'elle exécute une série de gestes dans un but précis. Son corps danse, les plantes infusent et le chant des incantations est l'union entre le corps et l'intention. Le *Cercle magique* de John William Waterhouse peint l'une de ces actions magiques auquel se prête la sorcière. Un cercle qui invite ou qui exclut la sorcière au monde ? Où bien un cercle qui se crée et révèle que la frontière est à dessiner ?



Le Cercle magique,
John William Waterhouse
1886
Huile sur toile,
Tate Gallery, Londres



C'est avec son pouvoir de transformation, que la sorcière se rapproche de l'alchimiste. Une discipline qui se définit comme "un ensemble de pratiques et de spéculations en rapport avec la transmutation des matériaux".¹

Associant la philosophie, la préparation chimique, le spirituel et le mysticisme, l'alchimiste note ses expérimentations dans des livres de recettes. Il va alors collecter les matières puis les classer afin de voir quelles expériences sont possibles. Le laboratoire de l'alchimiste est également un espace où animaux morts, chaudron, fiole et autres instruments de mesure sont présents.

C'est donc par le corps qu'elle fait l'expérience du monde et en tire ses connaissances. L'empirisme est la source de ses connaissances. "Les méthodes de sorcières -médecins étaient une menace aussi grande [...] que le résultat car la sorcière est empiriste : elle se fiait plus à ses sens qu'à la foi ou la doctrine, elle croyait à l'essai et à l'erreur, à la cause et à l'effet."²

Ainsi, la sorcière fait de l'expérience sensible, l'origine de toutes ses connaissances, ce qui fait d'elle une marginale puisque "par contraste, l'église était profondément anti empirique. Elle refusait toute valeur au monde matériel et avait une profonde méfiance des sens."³

Puisque le monde était recréé par Dieu, il était inutile de chercher les lois naturelles. D'ailleurs Saint Augustin exprimer ce même rejet en prônant que "le moteur de la volonté et quelque chose perçu par les sens ou l'intellect, tous deux soumis au pouvoir du diable."⁴ Cette citation que l'on retrouve retranscrit dans le Malleus exprime l'idée du caractère trompeur des sens.

1 WIKIPÉDIA, *Alchimiste*, définition disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Alchimie> (consulté le 16 mars 2021)

2 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 19

3 Barbara EHRENREICH & Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 20

4 Ibid.

Selon lui le mal de s'insérer par les voies d'accès que sont les sens : il se place dans les couleurs, il s'attache au son, et se loge dans les odeurs. Le diable se joue de nous par les sens ; les orifices sont là où le mal peut venir s'y loger.

L'empirisme c'est s'abandonner à ce que l'on ressent, à ce qui nous touche, à la matérialité du monde. "Et elle était une guérisseuse dans la pratique reposait sur l'étude empirique."¹ Par son rapport corporel au monde, la sorcière est empiriste puisqu'elle s'incorpore dans le monde, se territorialise et agit sur le monde et les choses à l'aide de ses potions et de ses sortilèges.

C'est une praticienne de la transformation :

" les méthodes de sorcières-médecins étaient une menace aussi grande [...] que le résultat car la sorcière est empiriste : elle se fiait plus à ses sens qu'à la foi ou la doctrine, elle croyait à l'essai et à l'erreur, à la cause et à l'effet."²

En opposition, avec le dogme religieux, la sorcière invite à s'affranchir. Toujours dans l'entre-deux, elle allie théorie et pratique, dont l'expérimentation est au cœur de la pratique de sorcière. "Elle apprend au fil du temps à les utiliser, à les recommander, à les partager. Il s'agit d'un savoir qui peut s'échanger mais doit avant tout s'expérimenter."³

Une connaissance qui se fonde sur l'accumulation d'observations et de faits, dont elle en extrait des savoirs.

1 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 20

2 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 19

3 Odile CHABRILLAC, *Arme de sorcière - Ou la magie du féminin*, Solar, Coll. Harmonie, 2017, p. 133

Ici, c'est la pratique qui fait les fondements théoriques et non l'inverse. La pratique ne vient pas soutenir la théorie, mais c'est la théorie qui est le langage de la pratique. Emportant avec elle l'obscur, ce que l'on a du mal à discerner, la sorcière ne montre aucune séparation distincte et franche entre le monde du "penser" au monde du "faire".

Les contours sont encore flou, tant pour son portrait que pour sa pratique. Mais c'est peut-être là qu'il faut rester, dans ce brouillard afin de pouvoir pour saisir et recueillir ce qui fait l'essence de la sorcière¹.

1 Cf annexe n°2 «Mindmap sur la notion de sorcière»

B. Théorie du care et sorcellerie : première initiative d'une pratique du prendre soin

a. La sorcière : première praticienne du care ?

Nos contes et légendes font de la sorcière un être au pouvoir de transformation. Dans l'ombre d'une grotte ou dans sa cuisine, tubes à essai et chaudron fumant accompagnent la sorcière dans ses sortilèges.

Potions et incantations sont là pour accompagner la transformation de quelque chose ou de quelqu'un. Pattes de poule, brin de tonnerre, le tout aromatisé à la belladone, ces potions sont un savant mélange d'ingrédients provenant du monde naturel. Mais à quoi ou à qui sert ces élixirs ?

Certaines fois, ils servent à la sorcière même, et d'autres fois ils sont faits à la demande d'autres personnes. Dans bien des contes, le héros est amené à demander de l'aide afin de secourir sa bien-aimée. Et bien des fois, cette aide vient de la sorcière, car c'est elle qui a les réponses. Le parcours initiatique du héros est souvent perturbé par la rencontre d'une sorcière. Ainsi, elle est celle qui sait des choses, celle qui connaît. Elle est détentrice d'un savoir, puisque c'est elle que l'on sollicite lorsqu'on est face à une difficulté ou à un mal-être.

La sorcière pense et soigne à l'aide de formules magiques et de breuvages étranges. Elle s'inscrit alors dans une posture de sage par celle qui sait et d'aidante par celle qui agit avec soin.

Mais au-delà de nos contes, la sorcière est bien celle qui guérit.

Rappelons-nous de Tituba, cette esclave accusée de sorcellerie dont l'histoire fut transcrite par Maryse Condé. De retour sur son île, elle retourne dans la forêt pour y s'établir en tant que guérisseuse, c'est là qu'on lui apporte un jeune esclave qu'elle reçoit pour soigner.

Elle le dépose près de soi afin d'entendre sa respiration et chaque soupir. Le soin se fait à la fois sur les maux du corps, mais aussi dans la manière dont elle porte attention à ce jeune homme. Ce souci de l'autre lui permet de comprendre et de connaître le patient. L'attention permanente qu'elle lui porte fait partie du traitement. Ici, le corps n'est ni passif, ni inerte comme une machine, le malade n'est pas séparé de son corps : "Elle m'apprit que tout vit, tout à une âme, un souffle. Que tout doit être respecté. L'homme n'est pas un maître qui parcourt à cheval son royaume." 'dit Tituba à propos de la vieille esclave qui lui a transmis son savoir.

Ce sont les connaissances du monde végétal qui confèrent à la sorcière le rôle de guérisseuse. Dès l'antiquité, les plantes furent considérées comme magiques car les sorcières leur prêtaient de nombreux pouvoirs.

Des pouvoirs qui faisaient de ces plantes des remèdes ou des poisons.

Ainsi, ils leur étaient attribués une fonction médicinale : purificatrices, sacrées, protectrices, divinatoires :

“ Elle avait des remèdes contre la douleur, pour faciliter la digestion, des agents anti-inflammatoires. Elles utilisaient l'ergot contre les douleurs de l'enfantement, à une époque où l'Église soutenait que ces douleurs de travail étaient le juste châtement du Seigneur pour le péché originel d'Eve. [...] La belladone était utilisé par les sorcières pour arrêter les contractions utérines lorsqu'une fausse couche menaçait. [...] Sans doute, beaucoup d'autres remèdes de sorcière étaient purement magiques et devaient leur efficacité - si efficacité il y avait - à leur réputation.”²

1 Mona CHOLLET, *Sorcières, La puissance invaincue des femmes*, Zones, 2018, p. 223

2 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 19

On associait également la confection de tisanes à des incantations afin de charger le remède d'une intention de guérison, de protection ou de prospérité. Toute action est accompagnée de formule, souvenez-vous du célèbre "Abracadabra", une incantation qui peut s'apparenter à une prescription médicale puisqu'il s'agit d'une formule de protection contre les maladies.¹ Une formule que l'on retrouve dans le poème *Liber Medicinalis*, écrit par l'érudit romain Serenus Sammonicus qui y décrit un rituel pour soigner la fièvre :

"Écrivez sur un morceau de papier ABRACADABRA, puis répétez ce mot autant de fois qu'il y a de lettres dans le mot mais en retranchant chaque fois une lettre, de sorte que le tout ait l'allure d'un cône. Cela fait, suspendez avec un fil le papier au cou du malade."²

Les incantations étaient alors considérées comme efficaces, certains médecins enrichissaient leur pratique par des paroles ou des rites à exécuter :

"Le médecin d'Edouard II, qui avait un diplôme de bachelier en théologie et un doctorat en médecine prescrivit par un mal de dent d'écrire sur les mâchoires du patient : " au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, AMEN" ou d'appliquer une aiguille sur une chenille puis sur la dent."³

Ainsi, le soin se fait sur le corps du malade, mais aussi avec l'intention de celui qui soigne, une intention parfois sous la forme d'une formule magique. La guérison ne semble pas être juste l'affaire d'un corps, mais aussi celle d'un esprit.

1 Alix PARÉ, *Sorcière - De Circé aux sorcières de Salem*, Chêne, 2020, p.8

2 WIKIPÉDIA, Abracadabra, définition disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Abracadabra> (consulté le 6 janvier 2022),

3 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 22

Ce savoir établi au fil des siècles, ont fait des guérisseuses les médecins des campagnes. Au Moyen Age, les gens venaient les consulter pour se faire soigner ou conjurer un mauvais sort. C'est ce qu'affirment de nombreux auteurs en proclamant que "l'unique médecin du peuple, pendant mille ans, fut la Sorcière"¹ qui était au service de la communauté paysanne :
"Les femmes ont été les soignantes autonomes, souvent les seules guérisseurs pour les femmes et les pauvres."²

L'idée que la sorcière soit une guérisseuse est aussi présente dans l'ouvrage qui leur fera le plus de tort. Le *Malleus Maleficarum* fait de l'acte de guérison l'une des trois accusations principales de sorcellerie :

"Premièrement, les sorcières sont accusées de tous les crimes sexuels possibles contre les hommes. Tout simplement elles sont "coupables" de sexualité féminine. Deuxièmement, elles sont accusées d'être organisées. Troisièmement, elles sont accusées d'avoir des pouvoirs magiques affectant la santé - de lui nuire mais aussi de guérir: Elles furent souvent accusées, de façon spécifique, de posséder des talents médicaux et obstétricaux."³

Ainsi, la sorcière est accusée d'aider et de soigner: Un médecin dont il faut se méfier comme l'exprime un chasseur de sorcière : "en conclusion, il faut toujours se souvenir que par sorcière nous entendons non seulement celles qui tuent et tourmentent mais aussi tous les devins, les enchanteurs, les prestidigitateurs, tous les sorciers, communément appelés, homme ou femme "sage"... nous comptons aussi toutes les bonnes sorcières qui ne font pas de mal mais le bien, qui n'abîment ni détruisent mais sauvent et délivrent...

1 Jules MICHELET, *La sorcière*, Flammarion, Paris, 1966, p.33

2 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 7

3 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 14

... Il vaudrait mille fois mieux que la terre que toutes les sorcières, et particulièrement les sorcières bienveillantes, meurent".¹

Cette animosité envers la sorcière-soignante s'explique par la masse de connaissances qu'elles condençaient et qui les rendaient autonomes. Un peuple qui se soigne seul est un peuple indépendant. Une médecine populaire d'autant plus diabolisée puisque ces connaissances reposaient sur une pratique empirique. C'est par le biais du corps et de l'expérimentation que provient sa sagesse : "La femme sage, ou sorcière, avait une foule de remède éprouvé par des années d'emploi. Beaucoup de remèdes à base de plantes développés par les sorcières ont encore leur place dans la pharmacologie moderne."²

Les sorcières avaient donc un rôle social établi au sein de la société comme étant celles qui exerçaient une médecine populaire dont le savoir reposait sur une pratique empirique. C'est à elles que l'on doit les prémices de la médecine : "Ce sont les sorcières qui ont développé une vaste connaissance des os et des muscles, des herbes et des drogues, pendant que les médecins tiraient encore leur diagnostic de l'astrologie et les alchimistes essayaient de faire de l'or avec du plomb."³

De nombreux médecins affirment détenir leur savoir d'elles. Un savoir si grand que même Paracelse, considéré comme le "père de la médecine moderne" brûla son texte sur la pharmaceutique, en confessant qu'il avait tout appris des sorcières.

1 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 17

2 Barbara Ehrenreich & Deirdre English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Ed. Black and Red, Michigan, 1973, p. 19

3 Barbara Ehrenreich & Deirdre English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Ed. Black and Red, Michigan, 1973, p. 23

Durant des siècles, la pratique médicale fût le privilège des sorcières. "Elles représentaient le seul recours vers lequel le peuple pouvait se tourner, et avaient toujours été des membres respectés de la communauté, jusqu'à ce qu'on assimile leurs activités à des agissements diaboliques"¹ avance l'auteure Mona Chollet dans son ouvrage *Sorcières*. Ainsi, ce n'est pas la sorcière qui est guérisseuse mais la femme-soignante qui devient sorcière par le fait de détenir un savoir empirique qui fait peur.

Ces femmes s'occupaient et prenaient soin de tout ce qui constitue la sphère intime puisqu'elles étaient avorteuses, infirmières ou conseillères. "Elle était pharmacienne, cultivant les simples et changeant entre elles les secrets de leur emploi. Elle était sage-femme, circulant de maison en maison, de village en village. Pendant des siècles les femmes furent des médecins sans diplôme, interdites d'accès aux livres et aux cours, apprenant l'une de l'autre et transmettant l'expérience de voisine à voisine et de mère en fille. Le peuple les appelait sage-femme, les autorités sorcière ou charlatans."²

Alors que les plus riches avaient quelques docteurs, le peuple lui "ne consultait que la Saga ou Sage-femme. Si elle ne guérissait, on l'injurait, on l'appelait sorcière."³ Étymologiquement, Saga vient du verbe *segja* qui signifie : dire et raconter. Son origine à vu le jour dans les langues nordiques appliqué à une certaine façon de dire, à un mode donné d'expression. La Saga est alors celle qui a son propre langage, son propre moyen de communiquer ; est-ce celui de la magie ?

Le mot sage-femme est composé de sage, à comprendre dans le sens habile et expert dans son art. Puisque que le mot sage est un dérivé de *sapiens* signifiant la connaissance, l'expérience et la source de sagesse.

1 Mona CHOLLET, *Sorcières, La puissance invaincue des femmes*, Zones, 2018, p.45-58

2 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 6

3 Jules MICHELET, *La sorcière*, Flammarion, Paris 1966, p.33

Le trait d'union lie les deux mots et font de la femme un être sage, un être de savoir. Ce terme apparaît avec le sens de "femme dont la profession est d'accoucher les femmes." Ici, le mot femme se réfère donc à la praticienne et non pas à la femme qui accouche. Historiquement, la profession de sage-femme était exercée par les femmes. D'ailleurs, les deux mères de Platon et d'Aristote pratiquaient cette activité. Socrate utilisera même la profession de sa mère comme source d'inspiration pour appuyer ces théories philosophiques, notamment lorsqu'il se définit comme maïeuticien des âmes dont il s'agit de faire accoucher les idées. Maïeuticienne étant l'autre nom donné aux sages-femmes. Les auteurs antiques les évoquent aussi sous le nom de *obstetricia medicae*, qui se révèlent être des praticiennes respectées dans la Rome antique car elles jouaient un rôle important dans la médecine légale notamment dans le travail relevant essentiellement du cercle féminin.

Et puis l'association entre sorcière et sage-femme s'est affirmée sous la plume des chasseurs de sorcières. Dans leur ouvrage, les inquisiteurs Kramer et Sprenger dénoncent que "personne ne cause plus de tort à l'Eglise catholique que les sages-femmes"¹. Le double sens est à saisir.

Certes, ces nombreuses femmes au titre de médecin sans nom jouaient un rôle de guérisseuse. Mais elles proposaient aussi un temps d'échange et d'écoute. C'est vers elle, que la jeune fille, la mère ou le malade venaient déposer les mots et raconter leurs maux. Comme l'affirme Michelet, la sorcière se fait confidente : "Les sorcières qui partout étaient sage-femme. Jamais, dans ces temps, la femme n'eut admis un médecin male, ne se fut confiée à lui, ne lui eût dit ses secrets. Les sorcières observaient seules et furent, pour la femme surtout, le seul et unique médecin."²

1 Barbara EHRENREICH, Deirdre ENGLISH, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Black and Red, Michigan, 1973, p. 17

2 Jules MICHELET, *La sorcière*, Flammarion, Paris 1966, p.108

On comprend alors que le médecin n'est pas seulement celui qui répare un corps, mais aussi celui qui observe avec attention, comme Tituba, et qui écoute les confidences, les besoins ou les désirs de chacun. Au delà d'une pratique médicale, la femme-guérisseuse se soucie également du bien-être de ses patients, un soin que l'on peut qualifier de social puisqu'elle agit sur les relations humaines.

La sorcière apporte donc à la fois un soin guérisseur et un soin relationnel. C'est en cela que l'on peut considérer la sorcière comme l'une des premières pratiquantes du *care*, en tant qu'éthique du soin. A mon sens, il y a plusieurs manières d'envisager le *care*. Il y a celui du soin avec l'objectif de guérison d'un corps et/ou d'un esprit. Et il y a celui qui est à envisager comme l'attention portée aux relations. Comme un soin relationnel dont l'objectif est de poser un regard attentionné et sensible sur les relations qui font société.

Le *care* n'est pas enfermé dans la sphère médicale, mais il est aussi un "ensemble de valeurs sociales, où la prévenance, la responsabilité, l'attention, la compassion, sont valorisées. Le *care* nous rappelle que nous avons besoin des autres comme ils ont besoin de nous."¹

Il me semble que ce qui fait la spécificité de la pratique de soin de la sorcière repose dans la manière dont celle-ci observe et comprend ce qui l'entoure. Les nombreux exemples précédents décèlent une manière sensible et organique de voir et d'habiter le monde. Son lien au monde naturel n'est plus à prouver, et fait d'elle l'incarnation de la Déesse, c'est-à-dire, la Nature, cette déesse de l'ancienne religion païenne dont les adeptes prônent un culte envers la nature et s'adonnent à la magie. Une déesse connue sous bien des noms ; pour certains Hécate, pour d'autres Gaïa, ces figures féminines dont la sorcière, sont le symbole de cette Nature. Nombreuses sont les images où l'on associe les phénomènes météorologiques à ces femmes, comme c'est le cas dans le tableau de Dürer avec cet éclair foudroyant accompagné de neige

¹ Odile CHABRILLAC, *Ame de sorcière - Ou la magie du féminin*, Solar, Coll. Harmonie, 2017, p.135

ainsi que celui de Baldung avec ces nuages opaques et rouges. Cette ancienne religion repose sur une connexion profonde et un maintien d'un lien entre l'humain et les ressources de la Terre. Une connexion souvent célébrée par les fêtes saisonnières :

“Leur fêtes saisonnières établissaient des liens entre les individus, dans la communauté tout entière, avec la terre et ses ressources. Ce lien, cette connexion profonde était la source de vie - humaine, végétale, animale et spirituelle. Sans lui rien ne pouvait pousser.”¹

Ainsi par le lien qui les unit, la sorcière semble respecter la nature puisqu'elle la reconnaît comme une entité à part entière. Sa vision du monde répond au principe de l'immanence, c'est à dire “ l'attention au monde, et à ceux qui le composent, un monde vivant, dynamique, interdépendant et interactif, animé par des énergies en mouvement .”²

Cette religion repose sur un système de croyance basé sur la nature, où la Déesse est présente dans tout ce qui existe. Ces croyances sont celles de nos plus anciennes cultures. Les parois sombres du paléolithique nous offrent d'ailleurs les premières représentations associées à la vénération de la Déesse. Et encore aujourd'hui, il est possible de trouver des cultures qui reposent sur une vision du monde comme immanence : pensons aux peuples Amérindiens, Africains et Asiatiques dont leur culture se fonde sur une croyance animiste du monde. La croyance d'une force vitale qui anime les êtres vivants, les objets ainsi que tout éléments naturels : “Tout est un. “Mitakuye oyasin”, disent les Indiens Sioux du Lakota. Oui, nous sommes tous reliés. En prenant soin de moi, je prends soin du tout.”³

1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.29

2 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.46

3 Odile CHABRILLAC, *Arme de sorcière - Ou la magie du féminin*, Solar, Coll. Harmonie, 2017, p.123

Il y a donc une sorte d'entrelacs de fils et de liens qui tissent les choses entre elles. Cette manière de voir et de sentir le monde ricoche sur la manière dont nous créons notre rapport aux choses. Attachée au principe de l'immanence, la pratique de soin de la sorcière est plus large de fait que si tout est lié, le soin est apporté à toute chose organique. On ne peut alors s'empêcher de replonger dans l'univers fantastique d'Avatar, où le peuple Na'vis vit en harmonie avec la nature. Le lien qui les relie au monde naturel est d'ailleurs rendu visible par le Tsaheylu. Il s'agit d'un lien émotionnel, sous la forme d'un capteur organique dont tout être vivant est doté.

Certains anthropologues, comme Barbara Glowczewski, témoigne de ce lien intime entre les choses du monde et nous. Dans son article *Se soigner en soignant la terre*, elle révèle que beaucoup de peuples d'Europe et d'Asie ont une pratique de soin pour l'individu mais qu'ils portent aussi un soin à tisser des liens avec toutes formes de vivant. Un soin qui assure une alliance entre les humains et le monde habité ; le village, la forêt et même la ville. Alors, le soin n'est pas seulement le remède mais c'est aussi un lien, une relation. Barbara Glowczewski nous confie que c'est par la cosmogonie de la culture que se tisse ou non ce lien avec le monde. Elle nous dit que :

“Chez la plupart des peuples d'Australie, chaque enfant est considéré comme l'incarnation d'un chant qui fut semé par des ancêtres totémiques, hommes-animaux ou femmes-plantes, peuple-pluie ou étoiles. A ce titre, il ou elle a des devoirs à l'égard de certaines terres qu'il doit célébrer par des chants, des danses et des peintures rituelles.”¹

Leur manière d'expliquer leur existence est-elle même fortement lié à la Nature.

¹ Barbara GLOWCZEWSKI, *Se soigner en soignant la Terre*, Multitudes, 2019, p.161-167

Un lien qui se tisse grâce à la sensorialité, puisque leur corps est "l'incarnation d'un chant" et qu'ils entretiennent leur relation à la terre à l'aide de danse, de chants et d'art. On comprend alors que l'attention apportée à cette relation permet au corps d'être en bonne santé. Car toujours dans un attachement où le corps et l'esprit doivent faire un, si l'un ou l'autre ne s'engage pas il y a alors dysfonctionnement.

C'est pourquoi la sorcière est à mon sens l'une des figures qui incarne le mieux cette théorie du *care*. En associant à la fois un soin guérisseur et un soin relationnel, la pratique de soin de la sorcière semble alors complète, dans le sens où elle considère le corps et l'esprit sur un pied d'égalité. Répondant ainsi au principe d'immanence, quelle est la forme donnée à ces soins ? Les nombreux exemples cités précédemment dévoilent que cette association de soin peut prendre la forme de rituels.

b. Une approche du *care* par la pratique rituelle

Courte histoire du care

Cela fait déjà quelques années que la langue française enrichit ses débats publics du mot "*care*". Très courant en anglais, ce mot prend une multitude de significations.

Il peut être à la fois un verbe qui signifie "s'occuper de", "faire attention à", "prendre soin" et "se soucier de". Mais il peut être aussi un mot qui, selon les contextes, peut être traduit par "soins" et "attention". Certaines traductions sont d'ailleurs contestées par des philosophes comme Sandra Laugier puisque pour elle, le sens de sollicitude ne rend pas assez compte de la dimension de travail dans le *care*, et de même que le traduire simplement par "soin" réduit l'activité du *care* à la sphère privée à destination de malades.

La complexité du mot *care*, nous informe sur les difficultés à le traduire en langue française, et c'est pourquoi je maintiendrai ici l'expression anglaise.

Au-delà de sa traduction, que signifie-t-il ? Le *care* comme courant d'idées a été impulsé dans les pays anglo-saxons dans les années 1980, par le courant féministe en sciences sociales. Il est historiquement rattaché au travail de la philosophe et psychologue américaine Carol Gilligan, où l'on parle d'une éthique du *care*. C'est au cours de l'un de ses travaux critiques sur la hiérarchie des valeurs morales, que la philosophe s'aperçoit que l'empathie est l'une des valeurs morales les plus sous-estimée et qui semble de surcroît être affiliée à la gente féminine.

“Les femmes préféreraient agir selon des motivations privilégiant la qualité des interactions sociales et non strictement selon une approche formelle des droits et/ou des intérêts.”¹ On comprend alors qu’il s’agit là de valeurs morales de soin et d’attention à autrui qui sont identifiées comme étant spécifiquement féminines.

La philosophe conçoit donc la notion de sollicitude comme un souci éthique fondé sur le soin et la conservation de la relation avec autrui, où la parole et la relation sont au cœur de cette éthique. Le peu de valeur qui lui est accordée est dû aux diverses activités qui lui sont rattachées. Une sorte de *care* domestique dont les activités furent longtemps pratiquées gratuitement par les femmes puisque le soin à autrui relevait de la sphère privée. Ainsi ce soin était invisible et n’avait aucun corps visible au sein de la société, et donc aucune valeur pour celle-ci. En effet, les besoins premiers affectifs et relationnels ont peu de valeur dans une économie libérale comme la nôtre. Une économie dans laquelle seule l’autonomie et l’indépendance constituent à la fois une finalité en termes d’économie et de développement humain.

Ainsi, grâce au travail de la philosophe américaine, l’éthique du *care* vient interroger les fondements de notre philosophie morale puisqu’elle vise à critiquer et à comprendre en quoi certains traits de caractère seraient associés aux femmes. Carol Gilligan affirme alors qu’il s’agirait plutôt de dire que ces attitudes ne sont pas propres aux femmes, mais que socialement et culturellement ces activités du prendre soin sont distribuées à celles-ci.

C’est l’organisation sociale et la division sexuelle du travail qui ont délégué aux femmes ces fonctions dans lesquelles elles acquièrent des compétences.

Il n’existe en aucun cas une empathie propre aux femmes qui pourrait servir de justificatif au rôle de soignante. C’est une éducation qui divise les espaces et les rôles qui est le résultat de ce raccourcis entre femme et soin.

1 Cynthia FLEURY, *Le care, au fondement du sanitaire et du social*, Soins, 2018, p. 51-54

De ce fait, il ne faut pas être doté d'une quelconque sensibilité pour pratiquer le *care*, mais au contraire c'est parce que l'on s'engage dans une pratique du *care* que l'on se dote d'une certaine sensibilité : "Ce sont ces activités en tant que telles qui développent la sensibilité à autrui, au monde, et non l'inverse."¹

L'éthique du *care* renverse les perspectives et les fondements moraux de notre société. C'est pourquoi, le travail de Carol Gilligan tente de donner une définition du *care* non genrée comme étant une morale de la sollicitude et du soin et qui mérite d'être valorisée par sa capacité à traiter les conflits moraux de manière souple tout en prenant en considération le contexte auquel sont inscrit ces conflits.

"Le *care* désigne l'ensemble des gestes et des paroles essentielles visant le maintien de la vie et de la dignité des personnes, bien au-delà des seuls soins de santé. Il renvoie autant à la disposition des individus – la sollicitude, l'attention à autrui – qu'aux activités de soin - laver, panser, réconforter, etc. –, en prenant en compte à la fois la personne qui aide et celle qui reçoit cette aide, ainsi que le contexte social et économique dans lequel se noue cette relation"²

Alors, cette éthique semble être une relation de service caractérisée par l'attention et le souci pour autrui. Le monde pensé selon cette éthique morale est un monde dans lequel chaque vie dépend à un moment ou à un autre des soins et des services d'autrui. La relation semble être au cœur de cette éthique, et qui dit relation dit dépendance, dans le sens où chaque individu requiert l'aide d'autrui pour avancer au quotidien. Il s'agit donc d'une éthique morale qui repose sur les interdépendances entre individus.

1 Catherine TOURETTE-TURGIS, Mélanie TOCQUEVILLE, *Le care est-il un outil pour repenser l'urgence sociale ?* Erès, Empan, 2012, p.160

2 Ibid.

Une interdépendance nécessaire si l'on veut créer une identité commune, si l'on veut que la communauté ait une identité, puisque c'est la relation et le lien de dépendance qui créent une identité commune entre les individus. Faire attention à autrui et prendre soin dans leur sens le plus large, c'est-à-dire donner un soin physique, relationnel ou affectif sont des activités fondamentales dans le lien social. Ces activités sont les piliers qui font société. S'interroger sur cette éthique du *care*, c'est donc interroger les fondements de notre société néolibérale qui ont rejeté la vulnérabilité et la dépendance au niveau le plus dévalué des activités humaines.

Ainsi, questionner la place du *care* au sein de notre société est une question d'ordre politique puisqu'il critique les critères de valorisation et de dévalorisation et la hiérarchie des types de soins portés à autrui. Dans les années 1990, la politologue Joan Tronto propose sa propre version, non plus seulement en la définissant comme une éthique mais aussi comme une activité pleine. Elle dit ceci du *care* :

“Activité caractéristique de l'espèce humaine, qui recouvre tout ce que nous faisons dans le but de maintenir, de perpétuer et de réparer notre monde, afin que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nos personnes et notre environnement, tout ce que nous cherchons à relier en un réseau complexe en soutien à la vie.”¹

Nous comprenons que la notion de *care* renvoie plus largement à la spécificité humaine, à sa capacité à créer un monde habitable et donc que le *care* s'avère être une l'activité nécessaire pour le bon fonctionnement de la société. Elle est nécessaire puisqu'elle se caractérise comme une activité de relation. Ainsi il s'effectue un déplacement du *care* comme morale à un *care* comme pratique permettant de faire et de protéger l'habitabilité du monde.

¹ Agata ZIELINSKI, *L'éthique du care. Une nouvelle façon de prendre soin*, Études, 2010, pp. 631-641.

Puisque Joan Tronto fait du *care* une pratique, elle étaye ses propos en définissant et caractérisant les aspects des quatre phases de l'activité de soin :

Se soucier de : il s'agit de reconnaître et comprendre le besoin de soin. Cette activité implique un souci de l'autre et donc incite à une forme d'empathie.

Se charger de : cette activité implique de prendre une part de responsabilité face au besoin, de proposer des réponses et de s'engager à agir. Il faut alors identifier un besoin nécessitant de réparer ou d'améliorer un état du monde ou des personnes qui y vivent.

Accorder des soins : il s'agit de mettre en pratique une réponse au besoin de ce qui fait objet de soin. La question de la compétence est ici importante puisque la réalisation pratique implique des connaissances qui rendra l'action compétente.

Recevoir des soins : Cette dernière activité permet d'évaluer la réponse au soin. C'est une phase essentielle afin de pouvoir vérifier si le soin reçu est parvenu à apporter une réponse.

Cette politologue fait de *care* une pratique en mouvement car elle demande à s'adapter au besoin spécifique d'un individu qui ne sera pas le même en fonction du contexte, de la relation et de corps. C'est aussi une pratique en mouvement, ou du moins qui incite à la pensée en mouvement, car elle invite à reconsidérer et à faire la rétrospectives des étapes précédentes si le soin reçu a manqué à son objectif. Faire du *care*, un ensemble d'activité ne le réduit pas à une chose innée, à une prédisposition naturelle. En montrant les différents aspects du prendre soin, Joan Tronto donne une valeur de travail à l'éthique du *care* car ces activités nécessitent une réflexion en profondeur et singulière face à la situation, et nécessite également des compétences à acquérir et à mettre en action.

Dès lors, nous comprenons que le concept du *care* peut être à la fois source d'enjeux sociaux et politiques dans la manière dont il interroge les principes fondateurs de notre société. Et grâce à sa théorisation, nous comprenons également que les activités qu'ils impliquent contribuent au développement humain et à son bien-être dans le monde, car ces activités sont sources de moyens et d'actions pour une habitabilité du monde. Les sentiments que mobilise une telle pensée du *care* ne peuvent être coupés d'une réflexion sur l'avenir de la citoyenneté, puisqu'elle montre bien qu'il n'existe pas de monde habitable hors de la question du souci. En d'autre terme, le monde est habitable que si au préalable il a fait l'objet d'un soin.

Je retiendrai ici que le *care* prend la forme de "soin entier", c'est-à-dire dans la sollicitude et l'affection et qu'il ne se limite pas à l'empathie mais invite à agir. En ce sens, il s'agit d'une activité créative, relationnelle et soucieuse de son implication dans un contexte précis.

Si le *care* invite à l'action, sous quelle forme cette action se montre-t-elle ? Puisqu'il existe différents aspects de cette pratique, il existe différentes formes du *care*. Si l'on considère que le caractère relationnel est au cœur de cette pratique de soin, il faut alors s'interroger sur les formes que peut prendre cette relation. Quelles sont donc ces autres pratiques qui tentent de faire relation au service d'un besoin ou d'un soin ?

Plusieurs réponses sont possibles, mais je m'attarderai ici à dire que le rituel est l'une des formes que peut revêtir la pratique du *care*.

Le rituel comme pratique d'un soin relationnel

Chaque culture montre des traces de rituels. Qu'ils soient religieux, quotidiens ou privés, l'existence de rituels paraît universelle. De nombreux travaux ethnographiques prouvent qu'il est courant que chaque peuple possède des pratiques rituelles. L'origine latine du rituel nous informe qu'il signifie le culte, la cérémonie religieuse et plus largement un usage ou une coutume. Si nous considérons que toute culture est dotée d'un système organisationnel qui lui est propre, c'est-à-dire un système habité par des croyances et des modes de vie singuliers qui se doivent d'être montrés et célébrés, alors le rituel fait partie de toute culture. Les rituels sont la manière dont chaque culture ponctue son quotidien en célébrant un événement ou un moment particulier de la vie d'un individu et/ou d'un groupe. C'est la forme donnée à un événement partagé par le groupe.

Ainsi le rituel est ce qui unit un groupe autour de valeurs communes. C'est donc par le partage d'idées et de valeurs communes représentées sous la forme unique d'un rituel que la communauté se crée et fait culture. Mais si toute culture possède ses propres rituels alors il en existe une grande diversité. Une variété de formes et de fonctions qui font que le rituel est difficile à cerner. Il fut l'objet d'étude de plusieurs disciplines, tentant tour à tour d'en saisir l'essence. Le rituel est donc un concept transdisciplinaire auquel il est défini selon le domaine dans lequel il est étudié.

C'est alors que le professeur de psychologie Jean Maisonneuve tente à son tour de traverser les définitions données par l'ethnologie, la sociologie, la psychanalyse et enfin la psychologie. Grâce à cette méthode transversale, il recherche sous la diversité culturelle une définition générale des rituels, et tente d'identifier les points communs afin de voir ce qui peut être englobé, combiner. Voici ce qu'il en retient :

“Arrivé à ce point, il est possible de proposer du rituel une définition englobante et transversale : c'est un système codifié de pratiques, sous certaines conditions de lieu et de temps, ayant un sens vécu et une valeur symbolique pour ses acteurs et ses témoins, en impliquant la mise en jeu du corps et un certain rapport au sacré.”¹

Ainsi, nous comprenons que le rituel comprend un ensemble de conduites créées spécifiquement pour des situations. Ces conduites sont codifiées par des symboles et soumises à des règles strictes qui font sens que si elles sont respectées de manière répétitive et dont le sens final n'est compris que par ceux qui participent à ce rituel. Si toute culture possède des rituels, c'est qu'il est évident qu'ils renferment une certaine utilité sociale. Mais laquelle ?

Pour Jean Maisonneuve, le rituel permet trois choses :

- Fonction de *maîtrise du mouvant et de la réassurance contre l'angoisse*.

C'est la manière dont les rituels ont le pouvoir de canaliser les émotions face aux changements du corps et du monde. Une angoisse fortement liée à la notion de mortalité. Les rituels sont une manière de soulager ces émotions. Ils maîtrisent symboliquement l'espace et le temps afin de réduire leur impact. C'est le cas pour les rituels consacrés au changement comme les saisons, ou bien les rites de passage. Cette fonction permet de reprendre un certain contrôle sur l'espace et le temps. Ils servent donc à marquer son existence humaine face à l'existence éternelle du monde.

¹ Jean MAISONNEUVE, *Les conduites rituelles*, Presses Universitaires de France, 1999, pp. 6-23.

- Fonction de *médiation avec le divin ou avec certaines forces et valeurs occultes ou idéales*. La fonction est de représenter ce qui n'est pas techniquement accessible pour l'individu. Il est là pour rendre contrôlable les choses puissantes qui nous échappent comme les divinités et les esprits. Ce contrôle est représenté sous la forme de gestes, d'attitude, de paroles ou bien d'objets. Les rituels de commémoration en sont un exemple. Cette fonction permet donc d'entrer en contact avec les choses de l'invisible. Le rituel est alors comme un langage capable de traduire ce qui ne se voit pas.

- Fonction de *communication et de régulation*. Il s'agit là de rituels ayant pour fonction de maintenir et renforcer le lien social. Toute communauté éprouve le besoin d'entretenir une identité collective ainsi certains rituels sont là pour créer l'unité d'un groupe. Le collectif est donc au cœur de ces rituels qui se font toujours à plusieurs. Le rituel rassemble les individus entre eux autour d'une même valeur. C'est le cas pour les fêtes religieuses ou encore les rites de masse comme les manifestations. Ce type de rituel a donc pour fonction de tisser et faire perdurer le lien social, d'enrichir ce qui fait ce sentiment d'appartenance à un groupe. C'est la compréhension des signaux du rituel qui tisse la relation entre les individus. En somme, c'est ce qui fait identité de groupe et donc ce qui fait société.

Le blocus de Diablo Canyon fut d'ailleurs le lieu de rituels mené par Starhawk :
" Une manifestation est un rituel parce qu'elle a des éléments qui se répètent."
Les gens se rassemblent [...] sous les mêmes valeurs exprimées par des slogans, chant, cris."¹ Dans *Rêver l'obscur*, Starhawk montre à quel point un rituel peut faire communauté, avec notamment l'exemple de la Parade, qui fut une manifestation le jour d'anniversaire de l'accident nucléaire de Three Mile Island. Elle déclare que la foule fut portée par l'improvisation et qu'à un moment :
"Des milliers de gens devinrent, pour un moment, une seule voix".²

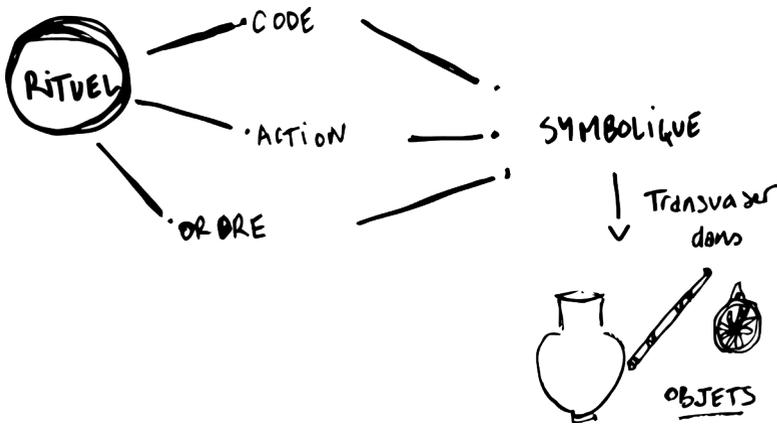
1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.246

2 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.255

Dès lors, nous comprenons que la pratique rituelle occupe une place importante aux sein des sociétés, puisque celle-ci nous rassure contre l'angoisse liées à toutes ces choses qui nous dépasse, elle s'offre à nous comme étant l'opportunité de rechercher le contact avec les puissances invisibles et enfin nous permettre de maintenir le lien social en nous impliquant corporellement dans une communauté. Il participe donc à l'architecture de la culture dans son ensemble.

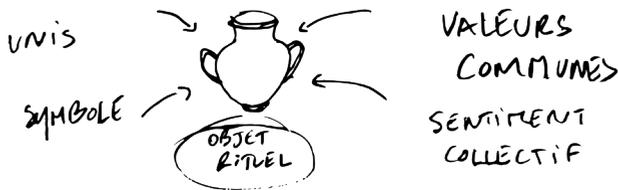
Le rituel est donc une pratique réalisée par un groupe particulier dans un contexte particulier, et qui prend part dans un système complexe fait de signaux, de codes et de règles à respecter si l'on veut en ressentir les bénéfices. C'est-à-dire avoir une impression de contrôle et de connaissances sur les choses du monde impalpables en ponctuant notre vie d'espaces-temps singuliers. Et qui viendront marquer les différentes étapes de l'existence humaine. Pour que les rituels fonctionnent, il faut alors charger symboliquement les actes qui les composent.

En effet, le système du rituel est doté d'une certaine puissance qui dépend du poids symbolique que l'on donne à un lieu et à une fonction. Les codes qui composent le rituel sont chargés de symboles qui sont propres à la culture qui le pratique. Le fait de respecter la chronologie des étapes, de respecter la temporalité et l'espace investi sont les choses qui donnent de la valeur et de la puissance au rituel, puisque ces symboles font sens pour celui qui le pratique. Ces symboles sont la manière de rendre tangible, de donner forme à une chose absente de notre perception immédiate. Ils sont alors représentés ou transposés dans un chant, un geste, ou un objet, qui deviennent des corps symboliques. Ils sont les éléments qui créent des connexions entre les objets du monde invisible à celui des objets du monde visible pour l'humain. Ces symboles sont donc l'expression des rituels, son langage. Un langage qui n'est compris pour l'humain que sous la forme de symbole matérialisé.



Alors il semblerait que la symbolique soit essentielle à la pratique rituelle. Puisqu'elle s'avère cruciale pour l'individu et son groupe car c'est seulement à travers elle, que les choses invisibles ont du sens. La symbolique fabrique donc du sens.

En soit le rituel serait une pratique nous menant vers la quête de sens et de lien entre les choses du monde et nous. Le rituel c'est à la fois prendre le temps de se recueillir mais aussi de se relier. Et c'est ainsi que nous pouvons comprendre en quoi le rituel est une pratique de soin relationnel. Dans le rituel, la relation est présente à la fois par la symbolique qui elle-même crée la relation entre les individus eux même mais aussi avec les choses du monde.



RÔLE INTÉGRATEUR - QI RITUEL POUR
 UN GROUPE SOCIAL - Durkheim
 +
 MAUSS

c. Le rituel comme acte de création au service du soin

Dans tous les rituels connus, le corps est impliqué. Il y est présent de bien des manières, à des degrés différents mais aussi à une intensité différente.

Le corps comme support direct du rituel

Beaucoup de travaux d'ethnologues, rapportent dans leurs écrits, différentes manières dont les rituels engagent le corps comme support même de l'acte rituel.

Certaines fois il est demandé à ce que les individus participant aux rituels soit avec une apparence particulière comme des peintures corporelles qui seront la manière de célébrer cet événement. Soit de manière à ce que le corps fasse l'objet même du rituel en tant que témoin du vécu de cet événement. Rappelons-nous des tatouages samoan comme preuve du rite de passage. Dans cette culture polynésienne, le tatouage est une forme d'intervention sur le corps qui était nécessaire pour l'obtention d'une épouse et marquait aussi l'appartenance au village. Un rituel qui pouvait durer une dizaine de jours, où il était demandé aux jeunes hommes d'adopter des habitudes corporelles contraires à celles de la communauté. Ils devaient alors cesser de se couper les cheveux et la barbe et prendre leur repas séparément du reste du village. Le tatouage vient à la fin du rituel, comme étant l'acte qui atteste de leur transformation de jeune homme en homme : "Ici le passage du non-tatoué (pula'u) à tatoué (soga'imiti)."¹

¹ Sébastien GALLIOT, *Un rite de passage polynésien : le tatouage samoan*, Corps, 2009, pp. 77-94.

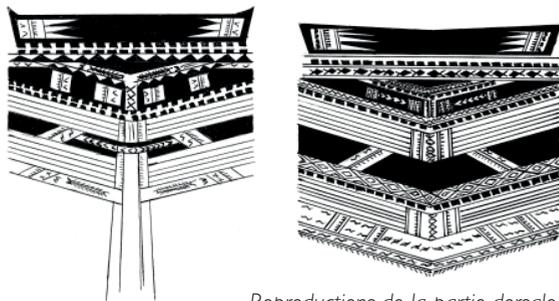
Le tatouage est donc ce qui symbolise le changement d'état des personnes concernées.

Le corps peut être le lieu même du rituel, un lieu disponible pour y déposer des marques et des signes (scarifications et tatouages) ou pour y pratiquer des interventions (blessure rituelle, rite de circoncision). La peau est le lieu qui nous ouvre au monde, puisqu'il nous appartient comme enveloppe charnelle de notre esprit mais il est également le moyen de se montrer aux autres, c'est ainsi qu'il faut comprendre la façon dont le rituel peut faire guise de témoin d'appartenance à un groupe.

Ainsi certains actes des rituels impliquent souvent des modifications corporelles. La peau est alors prise comme un support que l'on viendra modifier par des marques chargées de symbolique. C'est par la peau que le symbole rentre en nous, c'est l'interface qui nous permet de mettre du sens sur ce que l'on fait.



Scène de rituel - Tatouage
George Levave, 2001
Photographie de
Sébastien Galliot
Apia



*Reproductions de la partie dorsale du
tatouage masculin,*
Dessins de Sébastien Galliot,
2001

Il y a quelque chose de l'ordre du sensible et du charnel dans le rituel. En effet, celui-ci demande à ce que l'individu soit impliqué, une implication qui ne peut se faire que pleinement par l'engagement de son corps. Ainsi, le rituel prend le corps comme un support direct et indirect de son action.

Dans bien des cas, le rituel met le corps en action. Puisque la symbolique est un élément fondateur du rituel, celle-ci doit prendre forme dans quelque chose afin d'être tangible si l'on veille à l'efficacité du rituel. Et quel support est le plus apte à faire office de réceptacle que celui qui nous permet déjà d'être au contact des choses extérieures du monde ?

C'est bien le corps, ce tissu charnel tramé de sensorialité. Ainsi s'exprime le corps au travers de chants, de gestes, de mouvements et d'attitude. Dans son oeuvre, *Rêver l'obscur, la féministe et sorcière néopaienne*, Starhawk, dévoile la façon dont le corps est au centre de la pratique rituelle : "Les participantes répondent avec leurs voix, avec leurs corps ; en chantant et en se mouvant selon le motif de la danse."¹ Le corps a toujours tenu une place essentielle dans les cultures. Il est mis en scène dans les mythes, dans les cérémonies et dans les rituels. Rappelons nous de ces statuettes du paléolithique où l'image du corps est utilisée comme l'une des principales représentations du Cosmos, la Vénus comme symbole de fécondité. Comme si le corps permettait de soutenir les croyances d'une culture. Ainsi, selon l'anthropologue Cassirer : "Les gestes expressifs du corps ne sont pas réductibles à des gestes biologiques, mais sont déjà des manifestations de la fonction symbolique, une première forme décisive de liberté."² Pour lui, le rituel ouvre un espace de vie et d'action, mais aussi un espace de pensée qui permet de saisir le rapport entre le moi et le monde.

1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.233

2 Muriel VAN VLIET, *Rituel et mythe chez Warburg, Cassirer et Lévi-Strauss*, Anthropologie et Sociétés, 2017

A la lecture de *Rêver l'obscur*, Starhawk nous confie que la sensation et les sens sont au cœur de sa pratique de sorcière. Elle nous confie que ses rituels sont puissants parce qu'ils permettent à celle qui le pratique de s'incarner réellement au travers de l'expression corporelle de son choix :

“ Les rituels créent un fort lien de groupe. Ils aident à construire une communauté, à créer un terrain de rencontre où les gens peuvent partager des sentiments profonds, positifs et négatifs - un lieu où ils peuvent chanter et crier, s'extasier ou hurler. [...] Le rituel païen incorpore le toucher, l'émotion, la sensualité et l'humour.”¹

On comprend alors que non seulement le rituel invite à faire danser le corps, mais pas seulement le nôtre... Il invite tous ceux qui sont présents :

“En se mouvant ensemble, en chantant en chœur, les gens ne font qu'un.”²

Ce n'est pas seulement un corps qui est en action mais plusieurs qui s'activent pour le même but. Il y a alors dans le rituel quelque chose de l'ordre d'un dialogue corporel, d'une expérience corporelle qui permettrait aux participants de s'unir et de faire du rituel un acte de pouvoir.

Les nombreuses manifestations menées par Starhawk nous montrent à quel point le rituel peut être puissant. Elle nous invite à revivre certains de ses rituels, notamment celui qui fut créé lors du blocus de la centrale nucléaire Diablo Canyon :

“ A l'un des ateliers, nous avons préparé collectivement un rituel pour la nuit de pleine lune. Sa structure était très simple. Le principal acte symbolique serait de joindre nos mains ensemble au centre du cercle, en reproduisant l'image de nos badges du camp : des mains jointes contre une usine nucléaire stylisée, entouré d'un cercle rouge et traversé d'une ligne diagonale. [...]”

1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.235

2 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.233

Dans le champ, une foule de plus de cent personnes était rassemblée, chantant, et quelques musiciens jouaient de la guitare. [...] Alors que la spirale devenait de plus en plus serrée, et que les musiciens qui veut vers l'extérieur pour éviter d'être étouffé, nous avons entonner un chant natifs américains en l'honneur des éléments :

La terre, l'eau, le feu, l'air

Font retour, retour, retour, retour. . .

Les gens ont repris le chant, il a augmenté en puissance est devenu l'expression de notre objectif dans le blocus, de notre engagement pour un retour à l'équilibre des éléments." ¹

Ce blocus fut le lieu de beaucoup de rituels, réunissant plus de deux milles personnes, les incantations données par le groupe de sorcières étaient reprises par des centaines de personnes. Avec une telle voix, la puissance du groupe était incontestable. Il s'avère que ce qui se passe ensuite est assez surprenant. Une fois le blocus terminé, il est dit publiquement que les ingénieurs ont rendu compte de certaines faiblesses des conditions de sécurité de la centrale. Rien de surnaturel pour Starhawk, puisqu'elle considère la magie comme une façon de transformer un état de conscience. Grâce au blocus animé par les rituels, l'état de conscience collectif s'est en effet modifié, touchant même les ingénieurs et les autorités à devenir plus sensible et vigilant, ce qui a permis de détecter des failles dans la sécurité. Ainsi, le rituel à marcher, puisqu'il a été le moyen de retarder l'ouverture de la centrale de quelques années.

Cette modification de l'état des conscience n'est possible que par un corps en action, un corps qui aide à la visualisation de ces changements. Peut-on dire alors que le rituel est une pratique corporelle ? Dans la mesure où il insère le corps dans un espace-temps particulier et où le rituel fait du corps celui qui reçoit les symboles mais aussi les fait s'exprimer au travers de performances corporelles comme la danse ou le chant.

¹ STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, pp.246-249

Le parcours de Starhawk nous montre que la puissance du rituel vient du corps, car c'est par lui que l'énergie de la symbolique s'incarne. Ce sont les mouvements du corps qui donnent cette puissance aux symboles et donc son efficacité au rituel : "Le pouvoir passe à travers elle, les unissant l'une à l'autre, avec la terre qui les porte et l'esprit qui entre en elles."¹ Ce pouvoir là n'est perceptible qu'avec la stimulation corporelle qu'il invoque.

Alors oui, le rituel prend le corps comme un support indirect de son action. Indirect dans le sens où il se retrouve être la source de l'énergie. Une énergie que lui seul à la capacité de transformer en ondes vocales aiguës ou graves, et en mouvements lents ou rythmés. C'est d'ailleurs l'une des définitions donné au rituel par la philosophe féministe :

"Par le rituel (un mouvement d'énergie organisé pour accomplir un but), nous devenons familiers avec le pouvoir-du-dedans, nous apprenons à reconnaître la sensation, nous apprenons à le faire monter et le laisser repartir."²

Le corps est alors à la fois le lieu disponible pour y trouver des signes ou des interventions dont la peau sert de support aux symboles. Mais il est aussi la source d'énergie qui nous permet d'effectuer toute une série de comportements : tel geste, tel chant, tel cri... Ainsi, le corps est à la fois support et expression du rituel.

C'est ce que l'on retrouve dans les rituels où le corps est le sujet de la souffrance et de la santé. Les rituels de guérison rendent compte de cette filiation entre corps-support et corps-expression. Dans de nombreuses cultures, notamment dans la tradition autochtone, la guérison est un processus holistique.

1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.233-234

2 Ibid.

C'est-à-dire, que pour guérir physiquement, il faut être sain spirituellement, mentalement et émotionnellement. C'est une sorte de médecine corps-esprit car la croyance veut que les aspects spirituels, mentaux, émotionnels et physiques soient tous reliés. L'un des exemples de ces médecines corps-esprit est le cercle de guérison qui permet aux participants de parler entre eux et de trouver un soutien ou d'en offrir. Ici, le rituel fait valoir le lien qui existe entre les individus et leur communauté, ici il fait leur identité commune. Bien qu'il n'y ait pas d'intervention physique sur le corps, ce type de rituel est pourtant bénéfique pour celui-ci. Les traditions autochtones nous enseignent que la guérison physique est plus susceptible de se produire lorsque les gens s'occupent de guérir leurs propres relations avec les autres et avec le monde qui les entoure. Comme s'il y avait une résonance entre le prendre soin du corps du monde et le prendre soin du corps intime, personnel. Cette résonance s'explique par le fait que la maladie soit la conséquence de conflits relationnels non résolus ou non exprimés. La pratique autochtone de la médecine fait du corps l'élément principal des rituels :

“Ces plantes peuvent être utilisées dans le cadre de cérémonies de purification, ce qui signifie qu'elles sont brûlées pour que leur odeur se disperse dans l'air. Il existe de nombreuses croyances quant au but d'une cérémonie de purification. Selon l'une de ces croyances, une telle purification vise à intégrer les plantes dans l'air ambiant, à associer les participants à cet environnement et à former un lien entre eux. En humant la fumée de ces plantes et en l'absorbant ainsi dans leur organisme, les participants se lient les uns aux autres.”¹

On comprend alors que c'est par l'organe sensoriel que l'on touche le monde, que l'on fait relation. C'est par la même odeur, par le même son qui résonne dans mon corps et dans le vôtre que l'on se relie. Doté de capteur sensoriel, le corps est un médium ouvert sur soi et le monde.

¹ Sophie MALINVAUD, Sophie GERGAUD, *Restaurer l'harmonie dans la Tradition Navajo : lorsque l'on chante pour Darlène, Face à face*, 2003

Parmi les rites de guérison les plus souvent cités par les anthropologues, il y a ceux des indiens Navajos, une tribu nord-américaine dont sa médecine s'appuie également sur le principe relationnel entre corps et esprit.

La personne malade est avant tout considérée comme une personne en déséquilibre, physiquement, psychologiquement ou socialement.

Les anthropologues Sophie Malinvaud et Sophie Gergaud écrivent ceci concernant la maladie dans leur article consacré à la tradition Navajo :

“La maladie est la manifestation visible d'un désordre interne.”

Il est donc nécessaire de restaurer l'équilibre et l'harmonie grâce aux cérémonies de guérisons appelées “Voies”. Ces cérémonies sont complexes et comprennent l'usage de plantes, de prières, de chants et de peintures de sable. Ces cérémonies peuvent durer des nuits et sont collectives puisque la maladie d'un individu concerne tout le groupe car le soin apporté lors du rituel est à la fois un soin de guérison corporelle mais aussi un soin apporté au maintien de la paix sociale. Le médecin pose alors son diagnostic en indiquant quelle Voie utiliser. Ce médecin, que les Navajos nomment le hataali, le chanteur, intervient par la voix afin d'invoquer et d'appeler les esprits. Le chanteur ne soigne qu'en appelant ces êtres sacrés mythiques. Pour renforcer la puissance du chant, celui-ci est accompagné par une peinture de sable. Les peintures sont effectuées sur un tapis de sable blanc répandu sur le sol, et font apparaître des scènes mythiques racontant l'histoire du peuple. Le dessin est élaboré et coloré, dont les teintes noire, rouge, jaune, blanche et turquoise sont sacrées pour les Navajos.

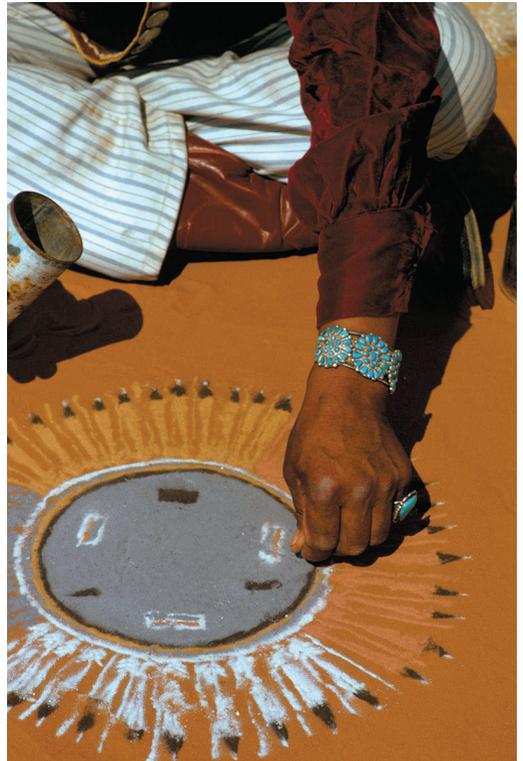


Jones Benally - Danse thérapeutique des cerceaux et rituel de guérison, Isabelle Taubes, Psychologies, 2017



Elles ne sont pas faites uniquement de sables, mais aussi de matières comme la farine de maïs, des pétales de fleurs, du charbon de bois... Les sables colorés et les matières sont disposés sur un fond sableux. Ces peintures ne sont réalisées que par le médecin, car lui seul peut donner l'intention de guérison. C'est par la peinture de sable et le chant que les esprits sont contactés afin de guérir le patient. La guérison se fait de nouveau avec un contact corporel puisque ces peintures sont destinées à être transportées sur le corps du patient. Ces peintures sont donc vouées à une certaine tactilité, à un toucher qui permet la communication entre le monde des esprits et celui des humains : "Il transfère le pouvoir de la peinture dans l'être du malade."¹ On applique sur le corps du patient, de la peinture, de l'onguent, des objets ou des matériaux comme des plumes. On lui fait également boire des infusions, on le lave et on le masse.

1.



1. Peintures de sable réalisées par un medecine-man lors des cérémonies de guérison.

2. Extrait d'un motif sur sable rouge



2.

¹ David LE BRETON, *La saveur du monde, une anthropologie des sens*, Métailié, 2006, p.52



1.



2.

1. Peintures de sable réalisées par un medecine-man lors des cérémonies de guérison à partir d'ocres colorées.
2. Ibid.

La cérémonie prend la forme d'une thérapie sensorielle, dont le corps est celui qui permet de rendre compte du processus de guérison :

“Ces peintures sont vouées à disparaître, elles sont destinées à soigner un malade en le rétablissant dans le goût de vivre et la beauté du monde.”¹

Les peintures de sables Navajo montrent que le rituel est porteur de création. La création d'objets symboliques viennent soutenir les croyances de la communauté, ils sont là pour donner corps à ces symboles et à ses signes, et c'est pas leur forme qui peut se déployer toute la puissance du rituel. Les peintures de sables en sont un exemple parmi tant d'autres. On pense alors aux masques sculptés et aux costumes tissés pour l'évènement.

La création peut aussi prendre une forme moins matérielle comme c'est le cas pour les chants. La création est nécessaire dans un rituel, puisque c'est par elle que se crée la relation au monde visible et invisible, et que c'est autour de l'acte créateur que se fédère la communauté. La création artistique est une représentation commune où la communauté se recueille auprès de ces objets rituels. L'acte de création permet de montrer l'invisible, ce que l'esprit ne peut contextualiser et ce que le corps ne peut palper. Les objets sont le moyen d'incarner les divinités, les signes et les croyances. Ils sont un médium d'expression entre le visible et l'invisible. D'ailleurs, René Huyghe nous disait à propos de l'art :

“On croit volontiers que l'art a pour fonction de figurer le visible, du fait que c'est en celui-ci qu'il puise son langage. Peut-être, au contraire, sa fonction essentielle est-elle de figurer l'invisible.”²

1 David LE BRETON, *La saveur du monde, une anthropologie des sens*, Métailié, 2006, p.52

2 René HUYGUE, *L'art entre le visible et l'invisible*, Revue des deux mondes, 1987, p.45

La création artistique semble alors le résultat d'une volonté ; celle d'inviter à prendre part à la relation entre les choses invisibles et nous. Cette création artistique prendra la forme qui fera d'elle le meilleur médium pour telle ou telle fonction du rituel. La création artistique est alors le lieu où le prendre-soin se matérialise, prend forme et se vit. C'est par sa matérialité et l'attitude qu'elle implique que la création artistique peut faire acte de guérison, peut être au service du processus de soin.

Les différents exemples cités précédemment révèlent à quel point le rituel peut être considéré comme un acte de guérison. De nombreuses cultures témoignent que leur médecine repose sur des cérémonies, dont leur signification et leur puissance sont incarnée par la pratique rituelle.

Le rituel est donc un acte de guérison puisqu'il implique le corps dans un système particulier. Un système qui ne fait sens que s'il y a production artistique. C'est la symbolique, le sens donné à cet événement qui va permettre d'enclencher un processus créatif. Puisque la création n'a de sens que si elle s'implique dans un espace-temps qui lui est rapporté. C'est au sein de l'espace-temps qu'offre le rituel qu'il est possible aux individus d'exprimer leurs besoins. Et c'est aussi un espace-temps qui invite à agir pour soi et pour les autres, si l'on se repose sur le principe relationnel des choses du monde et nous.

Il y a dans le rituel quelque chose de l'ordre de la dépendance et de la vulnérabilité, chose que l'on retrouve d'ailleurs dans l'éthique du *care*.

Le rituel est alors un processus qui se déroule dans un espace-temps particulier, en dehors de la réalité quotidienne. Il participe à l'architecture de l'individu, de la famille, de la communauté et de la société, et c'est ainsi qu'il renforce nos liens d'appartenance et notre identité de groupe. Il est donc créateur de liens et c'est pourquoi sa puissance réside dans sa dimension collective.

Le rituel est aussi un processus de soin, dans la manière dont il accompagne les situations critiques de la vie, qu'il s'agisse de changements de statut ou de maladie. Par l'espace-temps qu'il crée, il nous affirme et nous situe dans notre existence, dans le fait d'être. Ainsi, il marque les transitions et les changements de notre vie. D'ailleurs sa capacité à provoquer des changements est l'une des choses dont Starhawk témoigne avec les nombreuses transformations d'état de conscience qu'on provoqué ses rituels. Ainsi, le rituel mobilise, connecte et transforme.

C'est dans l'espace qu'il offre et la manière dont il met en relation les choses que le rituel peut apporter des effets guérisseurs. Le rituel est la forme donnée à la dimension sociale de la guérison qui réunit à la fois le corps et l'esprit. Ici, la pratique du soin n'est pas enfermée dans le domaine médical physique, mais elle s'étend au soin du corps et de l'esprit. C'est en cela, qu'il me semble possible de voir le rituel comme un acte de soin. Sa puissance réside dans la capacité à lier plusieurs niveaux de la réalité. Il relie entre eux le comportemental, le matériel, le cognitif, c'est-à-dire les croyances, et l'émotionnel qui sont les affects partagés avec les membres du groupe. Sa puissance réside donc dans la manière dont il combine action, sens et émotion :

“Le rituel permet alors de dire les non-dits, de lever certains blocages, et que circulent de nouvelles significations et s'expérimentent de nouveaux possibles.”¹

Le rituel est donc source de création comme moyen d'expression, mais c'est aussi le lieu qui permet de prendre soin.²

1 Anne COURTOIS, *Le rituel thérapeutique, à la recherche d'un nouveau souffle*, Médecine & Hygiène, Thérapie Familiale, 2006, p.281

2 Cf annexe n°3 «Mindmap sur la notion de rituel»

C. Sorcière et Théorie du Care : des pratiques inspirante pour le design sensoriel

a. Le design, cette discipline indisciplinée

Brève histoire d'une discipline mouvante

Je me souviens de l'un de mes premiers cours d'Histoire du design. Notre professeur tentait d'en définir les origines. Il partait du principe que si l'on considérait cette discipline comme étant le moyen technique de répondre à une problématique humaine, alors le silex pouvait être considéré comme l'un des premiers gestes de design. Puisque si l'on estime que le design est le moyen de donner forme à une solution résultant d'un besoin, alors les premiers humains ayant taillés la pierre pour en faire un outil tranchant afin d'améliorer la chasse et le dépeçage, sont les premiers designers de l'Histoire. D'ailleurs, la suite de la Préhistoire témoigne à quel point différents moyens techniques ont vu le jour afin de répondre aux besoins naissants des premiers humains. Lorsqu'ils se sont sédentarisés, il leur a été nécessaire d'élaborer, de produire des outils pour leur nouveau mode de subsistance. Les trouvailles archéologiques nous dévoilent une multitude d'objets et d'outils créés à cette période. Des outils qui commençaient à avoir leur spécificité, comme c'est le cas avec la diversité des haches attribuée à une certaine technique de coupe et de bois. L'artefact est alors la trace qui témoigne de nos avancées techniques et qui joue un rôle majeur dans le développement et l'accompagnement des formes sociales.

C'est en cela que l'on peut considérer d'ores et déjà le design comme une discipline mouvante, puisqu'elle est dépendante des nombreuses évolutions techniques, sociétales, industrielles et artistiques d'une société à laquelle elle appartient. Ainsi, la difficulté de la définir réside dans le sens que l'on porte au mot "design".

Élaborer une histoire du design demande de déterminer ce que l'on entend par ce terme de "design". Bien qu'aujourd'hui dans l'esprit du public, ce terme soit associé à l'univers de l'habitat, du mobilier et de la décoration, le design n'est pas seulement une manière de dire le beau, ni de le créer.

Encore associé à l'univers de l'esthétique, le design est aussi fortement lié à l'action de consommer, c'est-à-dire lié à la consommation de signes propre à une certaine esthétique. C'est ce que le chercheur en design, Stéphane Vial, nomme le degré zéro du design, puisqu'il n'a pas pour seule vocation à être décoracionniste, donc à ne pas être réduit à un jugement de goût.

Peut-être faut-il faire un rapide détour sur son origine latine afin d'en saisir l'essence... Du latin "designare", le design signifie "marquer d'un signe distinctif." Il renvoie donc à une action du faire, ayant pour caractéristique de mettre en valeur quelque chose, de souligner par un signe et rendant ainsi la chose singulière. Puis la langue anglaise l'intègre dans son vocabulaire pour nommer l'acte de dessiner. Ainsi, "to design" est l'action de tracer les contours, les motifs ou les figures. L'acte de design ne saurait donc avoir lieu en dehors d'un acte de dessin. Mais l'anglicisme peut se comprendre de deux manières ; to design signifie à la fois dessiner comme la manière de faire des croquis, mais signifie aussi concevoir, c'est-à-dire la manière dont on projette une intention, un dessein. De ce fait, le design est l'action de donner forme à une réflexion. Une réflexion qui s'incarne par les lignes et les courbes et en forme son dessin-dessein. C'est parce qu'il est à la fois un acte de réflexion et un acte de production, que le design peut donner un sens à ce qu'il fait.

Sa double signification nous montre à quel point, l'acte de design peut être libre, souple et divers. Peut-on alors seulement avoir une Histoire du design ? Certains la font commencer en 1907 avec le chef de file de la Deutscher Werkbund (l'Union de l'œuvre allemande) : l'architecte Hermann Muthesius. Grand défenseur de l'industrialisation, il emploie le terme de design pour faire l'éloge de l'alliance entre les Arts décoratifs et le standard industriel, une alliance dont le Crystal Palace en est la première représentation formelle.

Ce qui donne la forme du design tel qu'on le connaît et le comprend encore aujourd'hui est le fait de l'architecte Peter Behrens lorsqu'il procède à la refonte totale d'une industrie électrotechnique. Il conçoit le design des nouveaux produits, mais aussi l'image de la marque ainsi que les logements des ouvriers. Il fut le premier à mettre en pratique un design global fondé sur la collaboration entre les arts et l'industrie. Un design qui se pense en termes de relation, où les objets, le graphisme et l'espace, doivent être pensés comme une unité afin de faire sens.

A partir du moment où les artistes, les artisans et les architectes ont cessé de rejeter l'industrie et décide d'assumer une production industrielle, c'est-à-dire de ne plus travailler contre mais avec l'industrie, le design est né.

Cette réconciliation va s'épanouir dans le mouvement du Bauhaus qui déterminera les fondements d'une esthétique fonctionnelle centrée sur l'adéquation de la forme à la fonction. Mais l'Histoire du design ne s'est pas faite si simplement. Elle fut traversée par de nombreux mouvements artistiques contestataires, elle s'est déplacée de domaines en domaines au fil des époques et selon les convictions de chaque mouvement artistique. Ainsi le design du Bauhaus est bien loin de celui de William Morris, qui prônait l'acte de design comme le moyen de transformer l'humain et la société. Il y voyait un "moyen de faire progresser la société moderne et la sauver du fléau de l'industrie."¹

L'Histoire du design est donc un entrelacs de mouvements esthétiques contestataires, qui tour à tour enrichit sa définition. Si la fonction est la finalité du design, cette fonction résulte d'un besoin émis par une société d'une époque. Ainsi, l'Histoire du design est aussi traversée par l'Histoire. Tous besoins actuels d'une époque est le résultat d'actions faites par une société du passé. Ainsi, les produits qui émergeront d'une époque à une autre sont les artéfacts qui témoignent de ces besoins changeants. Et si le design est ce qui produit ces artéfacts, alors lui-même se transforme au fil des époques.

¹ Stéphane VIAL, *Court traité du design*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 10

Sa forme et sa fonction changent selon les besoins, les valeurs et les priorités d'une société à laquelle il prend part. C'est avec le design de Raymond Loewy que le design se lie à l'acte de consommation. Alors, le design se noue d'une complicité avec le capitalisme. Chose à laquelle, le design d'aujourd'hui est encore soumis, comme nous l'affirme Alexandra Midal :

“ L'attention portée aux consommateurs, à ses choix, à ses goûts, son mode de vie, c'est à l'heure, semble le souci permanent du designer.”¹

Dans une société du 21^{ème} siècle où les enjeux ne peuvent plus être seulement capitalistes, sa fonction et sa valeur prend d'autres formes. C'est d'ailleurs ce à quoi nous invite le designer Victor Papanek en prononçant ces mots : “Il est grand temps que le design, tel que nous le connaissons actuellement, cesse d'exister.”²

Défenseur d'un design responsable, ce designer autrichien ne conçoit le design que dans une démarche éthique, c'est-à-dire que le praticien doit avoir un sens des responsabilités morales et sociales qui provient seulement si ce dernier à une connaissance approfondie de l'être humain. Pour lui, “le design doit devenir un outil novateur, hautement créateur et pluridisciplinaire, adapté aux vrais besoins des hommes.”³

On voit bien à quel point cette discipline se spécialise et se rattache à d'autres domaines. Cette manière de traverser d'autres disciplines fait naître de nouvelles pratiques de design, comme c'est le cas ces dernières années où émerge de nouvelles spécialités comme l'éco design. Malgré son caractère mouvant, le design peut se définir par rapport aux fonctions auxquelles il est voué à répondre. Je m'appuierai ici sur la proposition de Stéphane Vial, maître de conférence en design à l'université de Nîmes et chercheur à l'institut ACTE.

1 Stéphane VIAL, *Court traité du design*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 18

2 Stéphane VIAL, *Court traité du design*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 24

3 Ibid.

Dans son *Court traité du design*, il interroge sur ce qu'est le design et sa raison d'être. Selon ce professeur de philosophie, avant d'être un produit, le produit est avant tout un effet : "C'est pourquoi le design n'est pas le champ des objets, il vient le champ des effets."¹ L'effet est à comprendre comme étant une chose qui a lieu. C'est à dire comme quelque chose qui se ressent, qui fait acte de présence car il est vécu. On comprend alors que cet effet est lié à la notion d'expérience. Pour l'auteur, il y a design que lorsque l'expérience que nous faisons d'un produit se trouve être transformée, améliorée.

"La valeur d'expérience est donc au coeur du design."²

Ainsi, le design serait cet effet capable de modifier la qualité de l'expérience de l'utilisateur. Au travers de différents exemples, Stéphane Vial nous explique l'apport qu'est le design dans nos gestes les plus quotidiens :

"Car je peux faire usage d'une salle de bain, d'une montre ou d'un téléphone sans qu'aucune qualité des expériences vécues me soit proposée. Dans ce cas, je fais l'expérience d'un usage brut : l'eau coule dans un carré de douche, une aiguille affiche les secondes dans un cadran, une sonnerie stridente retentit pour m'avertir d'un appel. Mais si je peux faire usage de ma salle de bain avec sensualité, si je peux regarder l'heure avec étonnement ou si je peux me servir de mon téléphone avec amusement, je vis des moments de plaisir dans mes actes les plus pas mal qui augmentent la qualité vécue de mon expérience d'exister."³

Le design sera alors un effet capable d'enchanter notre existence. Et de ce fait, il est un moyen d'impacter notre manière d'être présent au monde.

1 Stéphane Vial, *Court traité du design*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 37

2 Ibid.

3 Stéphane Vial, *Court traité du design*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 36

Puis vient, la troisième dimension du design ; celle que Stéphane Vial nomme effet socioplastique. Selon lui, lorsque le designer conçoit, il ne dessine pas seulement des lignes matérielles mais il dessine également de nouvelles formes sociales de la vie. Comme s'il était possible de modeler et de transformer ses formes sociales par le dessin-dessin. Cet effet est rendu possible pour le philosophe, car les formes du design ont une valeur d'usage, c'est-à-dire qu'elles ont pour fonction de répondre à une utilité sociale.

Cet effet n'est pas nouveau puisque nous retrouvons ces mêmes convictions dans les écrits de William Morris et de Victor Papanek.

Ainsi, le design est une démarche de création qui vise à trouver des solutions aux besoins sociétaux. C'est par sa capacité à donner une réponse sous une forme plastique qu'il redessine aussi la forme sociale. C'est là-dedans que réside la capacité du designer à transformer ou du moins à agir sur les choses du monde. Alors, le design est une théorie de la forme intimement liée à la théorie de la société et de celui qui l'habite :

“Le design est toujours un “sociodesign”, créateur de civilisation, qui cherche à oeuvrer pour la sculpture sociale.”¹

¹ Stéphane Vial, *Court traité du design*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 40

Ce sont les designers qui définissent ce qu'est le design

Portée par une envie de définir ce qu'est le design pour moi, il m'a fallu m'ouvrir aux autres mondes des designers. Alors, chaque matin, sur mon trajet quotidien je me laisse bercer par la douce voix de Laure Choquer. Voilà plus de deux ans, qu'elle porte son micro vers une multitude de concepteurs pour aborder la question du design dans notre société actuelle. Ce podcast n'a cessé d'enrichir ma pensée sur la diversité des actions que nous offre une telle discipline. Au travers des témoignages, il m'est apparu évident que le design ne peut se résoudre à une seule définition. Puisque ses actions sont liées aux enjeux de la société, lorsque celle-ci se transforme, le produit de design accompagne ses changements. Serait-il donc plus juste de dire qu'il n'existe pas une mais plusieurs manières de définir cette pratique ? La relation interdépendante entre société et design laisse à penser qu'il existe plusieurs design, où du moins qu'il existe autant de définitions que de designers. Au fil des épisodes, on comprend que la particularité du design est qu'il se trouve à la croisée des chemins, ne serait-ce déjà que par sa "naissance" dont il est le fruit de la technique et celui de l'art, avec pour vocation de répondre à des problématiques sociétales. On ne peut donc le définir en tant que domaine d'application parce qu'il est changeant, cependant il est possible de le définir en tant que méthode comme un type de réflexions faisant preuve d'ouverture et de souplesse d'esprit. Ainsi, il est possible de l'expliquer dans l'approche que l'on en fait et dans la posture que l'on incarne plutôt que dans le domaine. C'est en ce sens, qu'il faut entrevoir toutes les définitions formulées par les designers.

Au fil de mes lectures visuelles et sonores, je peux dire que l'idée que l'on se fait du designer est celle d'un individu capable de capter et de ressentir ce qui est encore invisible dans notre quotidien. Par une observation fine du monde, cet individu a les capacités d'observer et d'interroger ces invisibles ; c'est-à-dire d'identifier des problématiques et d'y répondre avec ingéniosité et sensibilité. Le designer est celui qui lit à travers les fils qui trament notre société... C'est avec sa sensibilité et son regard attentionné aux choses du monde que le designer est capable d'accompagner les mutations sociétales. Il s'impose alors comme une sorte de médiateur de l'invisible.

C'est pourquoi, il est peut-être plus important de définir ce que peut être un designer puisque c'est ce qu'il va produire qui dessinera les formes de notre société future, si l'on en croit l'effet socioplastique du design de Stéphane Vial. En effet, c'est l'ensemble des productions de design qui, parce qu'elles définissent un territoire aux limites floues, vont dessiner les usages, les interactions, les besoins qui induisent des comportements. C'est derrière ces productions que les designers font acte de design. Ainsi, ce n'est pas tant le design qui importe mais les productions du designer.

Mais ces productions sont le fruit d'une observation singulière puisque nous ne regardons pas les choses de la même manière. Notre système de pensée se reflète dans la manière dont nous regardons les choses, elle filtre les choses du monde pour nous. La sensibilité et la création sont le propre du concepteur, c'est ce qui le caractérise avant tout. Ainsi, c'est en fonction de son regard induit par son mode de pensée, que le designer crée son mode de réponse. Il y a donc autant de designers que de pratiques différentes. Même d'un projet à l'autre, il y a la possibilité de changer de processus et de méthodologie. Le designer est celui qui doit faire preuve d'une grande adaptabilité s'il veut que ces productions soient profitables.

Ce rapide historique montre à quel point la définition du design évolue dans le temps mais aussi en fonction des milieux dans lequel il s'inscrit et que l'on côtoie. On comprend alors que la conception du design n'est pas seulement formelle, mais qu'il est un processus actif pour façonner les organisations, les services, les espaces, les objets... Malgré la divergence des points de vue, il semblerait tout de même possible d'en définir un caractère commun ; celui de comprendre le design comme une activité de création et une pratique dans le but de proposer des formes adaptées à un contexte, à une culture, ou bien à une personne. Ou comme le résume si bien Alain Findeli, l'enjeu est que :

“la fin ou le but du design est d'améliorer ou au moins de maintenir l'habitabilité du monde dans toutes ses dimensions.”¹

Le design est alors une pratique à la définition plurielle puisque chacun est amené à construire sa pratique au regard de sa vision du monde.

Une singularité qui le rend difficile à définir, mais ceci est une bonne chose, puisqu'il permet d'être dans une posture d'ouverture et d'accueil, comme une sorte d'entre-monde de liberté où il est possible de questionner les relations tant à échelle individuelle que sociétale. Bien que le designer ait à cœur de proposer ses formes dessinées, sa conception est guidée par un but qui semble commun à celui des autres concepteurs ; celui de maintenir l'habitabilité des choses du monde.

C'est par son caractère mouvant que je conçois le design comme la moyen de se lier à d'autres disciplines inspirantes pour concevoir à mon tour ma propre pratique. Selon moi, c'est grâce aux frontières floues de la discipline, que le design à cette possibilité de tisser des liens avec ce qui ne semble pas en avoir. S'il peut se déplacer, être changeant, pourquoi n'irait-il pas jouer avec d'autres pratiques de l'invisible comme la magie ou la sorcellerie ?

¹ Stéphane VIAL, *Court traité du design*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 41

b. Design sensoriel : la sensorialité au coeur du projet

Si comme le conçoit Stéphane Vial, le premier effet du design est l'effet d'expérience, alors le corps est centre du projet de design. En considérant l'effet de design comme quelque chose qui à lieu, cela sous-entend que nous en faisons l'expérience corporelle puisque cette chose se manifeste et se ressent dans un espace-temps particulier. Non loin de l'idée de la phénoménologie, cet effet du design est la manière dont on appréhende ce qui se donne à nous, dont on attribue un sens à une expérience à partir du vécu de la personne.

Le philosophe Vial formule l'idée que le premier effet du design se donne comme une expérience à vivre, une expérience créée intentionnellement afin de transformer notre quotidien. Ainsi, avant d'être un produit, le design est une chose qui s'éprouve, qui se ressent. Cette expérience ne peut se faire qu'avec nos corps. Ce sont nos corps qui nous font éprouver notre existence et les choses du monde. C'est lui notre médium entre le monde intérieur et extérieur. C'est à l'aide de récepteurs cutanés que notre corps entre en contact avec ce qui l'environne. Le corps est le médium qui nous permet de prendre part au monde, de s'ancrer et de tisser des liens avec les autres et nous. Il est ce par quoi les choses extérieures passent, traversent et se rencontrent. Il est le lieu de résonance entre intérieur et extérieur. Ainsi, placer cet effet d'expérience comme étant le premier effet du design, comme le fait Stéphane Vial, prouve à quel point le corps tient une place dominante et primordiale au sein du projet de conception.

Cette résonance des mondes se fait par notre corps habillé d'une multitude de capteurs sensoriels. C'est à l'aide de nos sens que nous prenons conscience du contact entre nous et les choses. Le toucher, l'ouïe, l'odorat, la vue et le goût sont ces multiples passages qui nous ouvrent au dehors. Théorisé depuis des siècles, les cinq sens connus doivent leur définition à Aristote, qui les a catégorisés dans son traité *De Anima*. Pour le dire simplement, le philosophe estime qu'un sens est une capacité à détecter de l'information à propos de notre environnement. Ainsi, ils sont là pour nous aider à comprendre les lieux que nous traversons. L'expérience que nous avons de notre monde n'est pas unisensorielle, mais plutôt multisensorielle puisque les sens sont toujours en lien entre eux. Avez-vous déjà vécu ce moment où, plongé dans un environnement bruyant, vos yeux se sont focalisés sur les lèvres de votre interlocuteur pour mieux déchiffrer le message ? La perception auditive est alors influencée et enrichie par la perception visuelle.

Bien que les premiers théoriciens des sens, comme Aristote, ont focalisé leur attention sur les sens externes, des récentes études nous affirment l'existence de sens internes, comme la proprioception, la thermoception, etc...

Ces différents sens captent les différentes stimulations sensorielles mais ils sont aussi en capacité de se mettre en relation entre eux afin de dresser un portrait plus fin des paysages que nous traversons. Cet échange entre les sens est essentiel pour l'humain, puisque c'est grâce à cette relation qu'il est en mesure de se déplacer et d'habiter les lieux. Après tout, certaines personnes à déficiences auditives sont en capacité de se déplacer sans canne, à l'aide de l'écholocalisation. C'est d'ailleurs de cette façon que David Kish se déplace et qu'il est en capacité de distinguer les lignes, les formes et les matières des objets qui l'entourent. C'est grâce au contact de sa voix sur les objets extérieurs qu'il est en mesure de faire du vélo dans les bois... Ainsi notre corps se pare à la fois de sens externes qui nous permettent de détecter des informations environnementales, hors de nous, et de sens internes, qui nous informent sur l'état de notre propre corps et sur la façon dont notre organisme réagit aux stimuli extérieurs.

C'est là dedans que peut agir l'effet d'expérience du design, car chaque objet, service et espace se vit et s'éprouve par ces sens. Il y a design du moment où il y a expérience transformée : "Le design est l'activité créatrice qui consiste à concevoir des expériences-à-vivre à l'aide de forme."¹ Le sentir est donc ce qui résulte en premier de l'expérience que l'on fait d'une production de design.

On comprend alors que le sensoriel est une caractéristique majeure dans le processus de conception. C'est pourquoi d'ailleurs, depuis quelques années nous observons un intérêt croissant pour le sensoriel dans la pratique de design : "L'intérêt des designers pour les sens participe d'un recentrage sur l'individu, le corps, la recherche du bien-être et d'un environnement à la mesure de l'être humain dans un hypothétique rapport direct au monde par les sens."²

C'est ainsi que la discipline se spécialise en tant que design sensoriel, qui tente alors de combiner une compréhension universelle du produit et une individualisation de l'expérience. Porter un intérêt sur les caractères sensoriels de notre conception reflète une volonté de se rapprocher de la matière, que ce soit celle du corps ou celle du monde physique. Intégrer le sensoriel dans cette pratique permet de mettre au premier rang la valeur de la proximité et celle des particularités individuelles. Par son caractère sensoriel, ce type de design se détache peu à peu d'une industrie normative. Alors certains s'aventurent à définir cette nouvelle spécialisation. C'est d'ailleurs ce que proposent Alexandra Borsari et Emeline Brulé dans leur article *Le sensible comme projet : regards croisés*. Par une approche croisée, elles tentent toutes les deux de saisir l'apport du sensoriel dans le champ du design. Selon elles, le design sensoriel est une pratique dont les productions prennent en compte les sens qu'elles mobilisent lorsque l'utilisateur rencontre l'objet.

1 Stéphane VIAL, *Court traité du design*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 74

2 Alexandra BORSARI, Émeline BRULÉ, *Le sensible comme projet : regards croisés*, Hermès, La Revue, 2016, pp. 176

En plus des sens, les deux femmes estiment que cette spécialisation sensorielle stimule également les émotions. Leur définition est à combiner avec celle de Stéphane Vial, on comprend alors que l'effet d'expérience peut être intégralement investi par le champ du design sensoriel puisque celui-ci se ressent lorsque l'utilisateur rencontre l'objet. Il est à la fois stimulation sensorielle et émotionnelle, ce qui fait de la rencontre un moment d'expérience à part entière.

Mais cette idée de la phénoménologie du design sensoriel n'est pas si récente que cela, puisque l'école du Bauhaus portait déjà un intérêt pour la psychologie de la forme. Une psychologie fondée sur l'idée que nous avons tendance à segmenter notre monde visuel en figure et en fond et que notre capacité à interpréter les informations sensorielles dépend de ce que nous identifions comme figure et comme fond. Nos perceptions semblent être basées sur des hypothèses perceptives, c'est-à-dire des suppositions éclairées que nous faisons en interprétant les informations sensorielles. Ces hypothèses sont influencées par un certain nombre de facteurs dont notre personnalité, nos expériences et nos attentes. Ce sont ces hypothèses qui nous permettent de générer l'ensemble de nos perceptions. En d'autres termes, il s'agit de comprendre la manière dont les formes peuvent être appréhendées. Cette psychologie de la forme fut diffusée par des artistes et des designers comme Gropius, Albers, Klee ou encore Kandinsky.

En considérant que la forme puisse être vecteur de certaines perceptions induisant certains comportements, peu à peu le sensoriel se déplaça dans le domaine de l'industrie et du marketing. Le sensoriel est devenu un outil permettant d'évaluer les critères qualitatifs d'un produit de consommation comme le fait d'évaluer les saveurs pour quantifier l'acceptabilité du produit alimentaire.

C'est d'ailleurs encore aujourd'hui une fonction essentielle du design sensoriel puisque les entreprises alimentaires, cosmétiques et automobiles font appel à cette spécialité pour évaluer les comportements d'achat des consommateurs et quantifier la réception de leur produit.

Ainsi, dans les années 1970, la question sensorielle se déplace dans le champ du marketing comme étant une "une série de méthodes permettant de comprendre la perception et l'expérience d'un produit en évaluant l'impact de chaque sens et leur inter-influence."¹ Les aspects sensoriels sont donc pris en compte seulement dans un objectif de contrôle afin d'unifier l'expérience. La volonté du marketing est de contrôler ses propriétés sensorielles de manière universelle afin de véhiculer une valeur symbolique dont les comportements d'achat se retrouvent influencés.

Mais le design sensoriel peut être autre que marketing. Il peut tendre vers une éthique sociale. Une ambition possible puisque les autrices de l'article nous témoignent de l'intérêt et du bienfait du sensoriel comme "volonté de ramener des paramètres subjectifs, de travailler l'expérience d'un monde transformé."² Pour étayer leur propos, elles nous font part d'un retour d'expérience de terrain dans le domaine du handicap. Elles se sont intéressées à l'expérience des objets que peuvent faire des mineurs déficients visuels. Elles s'aperçoivent que ces mineurs évoquent en premier les odeurs, les textures ou la sensation de chaleur que peut provoquer le contact avec l'objet. Et que la couleur a de nombreuses autres significations ; sociales, émotionnelles ou symboliques.

Une autre expérience de terrain nous montre à quel point l'enrichissement d'un vocabulaire sensoriel peut aider à accompagner des malades durant leur convalescence.

1 Alexandra BORSARI, Émeline BRULÉ, *Le sensible comme projet : regards croisés*, Hermès, La Revue, 2016, pp. 177

2 Alexandra BORSARI, Émeline BRULÉ, *Le sensible comme projet : regards croisés*, Hermès, La Revue, 2016, pp. 179

Certains mots ou concepts sont riches en symboles tandis que d'autres sont pauvres. Les concepts les plus complexes notamment dans le domaine de la médecine comme par exemple l'idée de molécule est absente de représentation. Cette absence peut s'expliquer par le caractère insaisissable de la molécule puisque dans la pensée commune nous la considérons comme inodore, incolore et imperceptible au toucher et au goût. Par conséquent, l'absence de qualificatif sensoriel et d'imaginaire sensoriel font de cette notion médicale quelque chose d'abstrait voire d'invisible pour le corps. Ce qui lui est donc difficile à appréhender. Si l'on est pas en mesure de poser des mots, cela crée une distance avec notre corps. Alors, Alexandra Borsari et Emeline Brulé s'interrogent sur la possibilité d'enrichir l'univers sensoriel du patient afin que celui-ci puissent mieux suivre leur traitement. C'est par cet univers sensoriel propre au patient qu'il sera possible de donner du sens à ce qu'il vit. Cela voudrait dire, que si nous enrichissons notre vocabulaire de représentations et de symboles cela aurait pour conséquence un certain bien-être, puisque poser un sens est une forme de guérison.

Ainsi, la stimulation sensorielle du corps permet de questionner la manière dont on perçoit les choses du monde et par conséquent, qui peut permettre au designer de questionner la place de la sensorialité dans son processus de création. Puisque chaque sens peut être lié à une dimension émotionnelle et symbolique, il est alors possible de retranscrire ces significations dans les productions de design. La sensorialité est donc médiatrice et plurielle et ouvre le champ des possibles dans le domaine de la création.

Faire le choix de placer le design sensoriel au service d'une éthique sociale indique une volonté de ramener des paramètres subjectifs dans le champ de la création. Au-delà de l'aspect marketing qu'il peut revêtir, le design sensoriel peut être complémentaire à bien d'autres choses comme nous l'ont témoigné les études menées par Alexandra Borsari et Emeline Brulé.

Incorporer le sensoriel dans la pratique de design peut permettre d'envisager de nouvelles manières de répondre à des questions sociétales profondes comme c'est le cas dans le domaine du soin.

Par l'approche sensorielle, le design fait du corps le lieu de l'expérience. La stimulation sensorielle demande à ce que le corps s'engage et s'implique dans l'environnement qu'il parcourt. Ainsi, le corps est dans une posture d'exploration. Une exploration qui est nécessaire pour le designer si celui-ci veut que l'usager puisse ressentir cet effet de design.

Pour cela, le designer développe une méthodologie de conception ainsi que des outils qui lui permettent d'identifier des problématiques singulières. Si le designer veut que sa production soit efficace alors il se doit lui aussi, d'engager son propre corps dans son terrain de recherche. Son approche lui permet d'investir son terrain de recherche d'un point de vue sensoriel, et c'est par ce prisme singulier qu'il est en mesure de capter et de collecter les apports sensibles d'un espace, d'un service ou d'un objet. En faisant appel à différents outils, ils lui permettent de filtrer les perceptions, d'entrevoir les paysages sous une grille de lecture propre à sa sensibilité et ainsi de développer une lecture polysensorielle de son objet d'étude.

Si la discipline de design ne peut être défini mais qu'a contrario se sont les designers et leurs productions qui la déterminent, alors il en est de même pour le design sensoriel. Ainsi, la méthodologie et les outils peuvent différencier mais l'on peut tout de même constater du potentiel d'une telle spécialité dans le domaine de la conception. Une prise en compte du sensoriel permet de renouveler l'approche de la matière ainsi que son rapport au monde. Puisque nos corps sont habillés d'une multitude de capteurs sensoriels, l'implication des sens est au fondement de la communication, dans le sens où c'est par eux que la communication entre soi, les autres et les choses du monde est rendue possible. Ce sont eux qui nous permettent de faire ce jeu de va et vient, entre le dedans et le dehors.

En plus d'être au cœur de notre manière d'appréhender notre environnement, une pratique créative et sensorielle permet de valoriser les différences. Certes nous sommes tous dotés d'organes sensoriels mais nous ressentons les choses d'une intensité ou d'une qualité différentes. S'engager dans une telle pratique est une tentative d'échapper à un cadre, à des normes et par conséquent de s'engager dans une posture de celui qui porte attention aux singularités, qui prend soin et stimule ces singularités. Ou comme l'expriment Alexandra Borsari et Emeline Brulé : "Il est une manière d'œuvrer pour plus de diversité, d'intercompréhension."¹

L'intérêt nouveau pour le sensoriel dans le domaine de la conception, révèle des préoccupations majeures et actuelles du design dont l'envie commune de placer l'expérience corporelle au cœur des projets de design. Et si les produits de design sont le reflet des besoins sociétaux alors, une pratique de design sensoriel tente d'offrir des moments d'expériences où le corps et l'esprit s'émerveillent ensemble. Dans un monde qui perd sa saveur, l'envie du designer est alors peut-être celle d'enchanter de nouveau le monde où le sensoriel est ce qui fait sens.

¹ Alexandra BORSARI, Émeline BRULÉ, *Le sensible comme projet : regards croisés*, Hermès, La Revue, 2016, pp. 180

c. Pratiques et objets sorcellaires : boîte à outil du designer sensoriel ?

Par son approche singulière, le design sensoriel est une pratique qui permet de lier rationalité et subjectivité. Une union qui se fait grâce au corps, ce tissu sensoriel où les sensations sont à la fois personnelles, intimes, mais qui peuvent être tout de même collectives et donc observer et analyser.

Le sensoriel permet d'amener une objectivité dans le sensible.

Le sensoriel permet de qualifier, de quantifier tandis que le sensible est ce qui se ressent émotionnellement, c'est-à-dire ce qui entre en résonance avec nos expériences personnelles. Attaché à l'ambition de proposer un design universel, (j'entend par là à une groupe, une communauté voire une société), le designer sensoriel s'attarde donc à prendre en compte l'impact du vecteur émotionnel et symbolique dans l'usage d'un objet, d'un espace ou d'un service. En travaillant avec le sensoriel, notre conception se fonde sur cet entre-deux : intérieur-extérieur. En convoquant la présence du corps dans une posture d'ouverture au monde et à soi, le designer sensoriel conçoit des productions mélangeant objectivité et subjectivité. De ce fait, son approche est transversale puisqu'il fait appel à différents domaines comme la sociologie, la neuropsychologie, etc.

C'est par le caractère transversal de cette pratique que l'on peut interroger ses outils. Bien que le design sensoriel ait déjà ses propres outils, est-il possible d'enrichir cette boîte à outil grâce à la sorcière ?

Que pourrait apporter la sorcière dans le processus de création ?

Comment la sorcière et l'univers qu'elle invoque peut être source de création ? Qu'il s'agisse à la fois de la forme ou de la fonction.

Je vois la boîte à outil comme un objet qui me permettrait de contenir tout ce que j'ai pu découvrir et apprendre, que ce soit dans la discipline du design ou non. Une sorte de rangement qui mêle outils, méthodes et petites choses inspirantes, un peu comme le sac de Mary Poppins. Dans lequel on pourrait venir piocher ce dont on a besoin en fonction de la situation, du contexte dans lequel on se trouve ou des problématiques que l'on doit résoudre.

J'ai donc eu l'opportunité de faire la rencontre¹ d'une céramiste, Carine Belloc. Après une première vie en tant qu'ingénieur, sa seconde vie commença lorsqu'elle mit les mains dans la terre. Désireuse de reconnecter avec son soi-profond, c'est par le contact avec l'argile qu'elle y est parvenue. Elle m'a donc accueilli virtuellement dans son atelier, perché dans la nature, où l'on aurait presque pu entendre le chant des oiseaux se mêler à celui de nos voix.

Après un rapide échange sur son parcours, elle me présente ces créations comme des invitations à honorer les quatre archétypes féminin au quotidien. Les archétypes féminins sont celui d'une femme qui incarne les énergies féminines et qui développe les qualités propres à ces archétypes. Les quatre archétypes féminins les plus connus sont ; la Jeune fille, la Mère, la Femme sauvage et la Vieille femme. Alors, je demande lui ce que signifie la sorcière pour elle, et si elle fait partie de ces quatre archétypes :

“Pour moi le féminin sacré passe par, plus que la sorcière, quelque part la sorcière pour moi c'est une femme qui est libre, qui est complète. Et pour moi une femme complète c'est une femme qui vit et honore ces quatre archétypes, dans lequel il y a la sorcière, ou comme moi je préfère l'enchanteresse.”²

1 Cf annexe n°4 «Entretien avec Carine Belloc, céramiste»

2 Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 17min15

La reconnexion avec soi s'est faite grâce à ces archétypes qu'elle a pu mettre en pratique grâce au travail de la terre. D'ailleurs, lorsque l'on glisse sur son site internet, on s'aperçoit vite du lien intime qu'elle fait entre argile et féminin sacré. La terre est pour elle l'élément premier, l'un des plus vieux avec lequel nous façonnons nos idées, nos symboles, nos besoins. Mais c'est aussi un élément qui a besoin des autres ; l'eau pour lui donner la forme souhaitée, l'air pour le séchage et le feu pour la cuire :

“C'est vraiment une pratique aussi où on retrouve les quatre éléments. La terre si elle a trop d'eau ben ça donnera jamais de forme. Donc l'eau c'est le féminin par excellence qui s'étend autant qu'elle peut et du coup la terre va lui donner ce contenant, le masculin. On a quand même le feu et l'air dans la cuisson, il y a quelque chose de sacré là dedans, de transformateur quoi.”¹

Je comprends très vite que sa pratique est le reflet de sa manière d'être au monde, c'est -à -dire à la recherche d'un équilibre, où il suffit d'un glissement de doigt pour que les parois du bol s'affinent trop, boudinent ou se creusent...

“ Je cherchais à trouver le juste équilibre entre le masculin et le féminin, et en fait quand tu tournes tu utilises tes deux mains, et si il y en a une qui fait plus fort que l'autre ben voilà.”²

C'est par le travail de la terre que Carine Belloc matérialise son besoin de retrouver du sens dans sa vie, dans ce monde. C'est d'ailleurs une chose à laquelle beaucoup d'entre nous tentent d'y parvenir, un besoin qui se ressent depuis peu par la mise en lumière du travail de céramiste sur les vitrines de nos magasins. L'attrance pour ce type d'artisanat témoigne d'un besoin de retrouver ce toucher, cette intimité avec les choses du monde, avec la terre.

1 Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 15min42

2 Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 14min

Au fil de l'entretien, je comprends que son processus créatif est intimement lié aux phases de vie dans lesquelles elle se trouve. Les archétypes sont un moyen pour elle de faire une lecture du monde nouvelle, c'est par eux qu'elle ressent et comprend ce qui l'entoure :

“J'aime bien les grilles de lecture, j'aime bien tout ce qui est, pas vraiment étiquette mais tout ce qui est profil. Pour m'expliquer moi à moi. Et du coup les quatre archétypes du féminin sacré, c'est quelque chose d'hyper parlant pour moi qui m'accompagne dans ma vie pro et perso.”¹

Cette grille de lecture est alors un outil de création, qui lui permet de saisir l'invisible et une certaine subjectivité. Et c'est sa reconnexion avec son soi profond qui l'amène à vivre pleinement les caractéristiques de chaque archétype féminin :

“Alors y a deux côtés, y a le côté fonctionnel en fonction de ce dont j'ai besoin ou de mes amis qui me disent : ah ouais fais moi ça. Genre j'avais fais des bols pour les pelotes de laine parce que j'étais à fond dans le tricot. [...] Pour la fonction ça part souvent de ma vie. Pour tout ce qui est dessins, visuels, en ce moment, j'ai l'impression que c'est plus en termes de saisons, j'ai des saisons intérieures d'archétype. [...] L'année dernière j'ai fait la collection «Libellule scarabés», j'étais à fond dans la jeune fille où j'avais envie de couleurs pastels. [...] Mais cet hiver, j'ai plus eu envie de bleu marine, et je me suis achetée des bouquins sur les symboles, donc plus me raccrocher aux lignées, aux mythologies, aux déesses. [...] Bon je regarde aussi pinterest et instagram hein. Mais c'est plus pour la technique, des idées, des briques que j'assemble après.”²

1 Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 12min24

2 Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 22min23

“Et donc, pour moi l'archétype de la jeune fille c'est la reconnexion à la nature donc ça va être tous les objets qui sont autour de ça, qui reconstruisent la connexion avec la nature, donc ça va être le mini vase que j'ai fait pour bouquet d'enfant, les espèces de passoirs pour les fruits sauvages, la cueillette sauvage. Pour ré-ensauvager son quotidien. La mère, ça va être tout ce qui est autour de la convivialité, soit je mets des petits cœurs au fond des assiettes et des plats.”¹

C'est d'ailleurs ce qui explique les différentes collections qu'elle propose où les gammes chromatiques, les formes et les symboles sont propres à la période qu'elle traverse et à l'intention qu'elle donne à ces objets.



1.



2.



3.

1. Set plateau bleu moucheté,
Coll. Convivialités - Phase de la Mère,
Photographie de Carinne Belloc

2. Vase et service, Coll. Connexion à la
nature - Phase de la Jeune Fille,
Photographie de Carinne Belloc

3. Assiette offrande cycle lunaire bleue, Coll.
Rituels - Phase de l'Enchanteresse,
Photographie de Carinne Belloc

¹ Entretien avec Carinne Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 17min15

Elle puise alors dans les archétypes féminin leurs particularités et fait d'elles la source de sa

création. Comme la sorcière, Carine Belloc appréhende le monde selon une grille de lecture sensible et intuitive. Les objets qu'elle créent sont donc porteurs de cette lecture sensible. Des créations qu'elle nomme "objets rituels" :

"Je sais que le rituel est souvent lié aux pratiques de l'enchantement, de magie, de connexion subtile, à l'invisible.[...] Mais pour moi en fait, en étant devenue mère ben je me suis rendue compte que le sacré, le rituel, il est au quotidien, il est dans chaque instant en fait, il est dans le petit bol avec le cœur que tu utilises pour donner son lait à ton enfant. C'est vraiment, aller mettre de la conscience de la beauté de la vie dans tous les instants. [...] Pour moi c'est des objets du rituel du quotidien parce que voilà le café avec une copine c'est sacré aussi en fait. Et justement ça t'interpelle à te poser la question "est-ce que je suis en train de bitcher et de dire n'importe quoi et voilà", ou "est ce que je prend conscience en sortant mes tasses qui ont une signification particulière pour moi, que là je nourris la sororité, et donc que je fais attention à ce que je dis, à écouter, j'ai une autre présence. [...] C'est rappeler que le sacré et le rituel, en fait que la vie est sacrée et que tu peux en faire un rituel voilà, chaque geste peut marquer une attention."¹

Le rituel est donc partout, partout où nous déposons un regard sensible, une intention d'agir pour soi et pour les autres, un moment où l'on prend soin de nous et des autres. C'est donc nous qui pouvons créer n'importe où et à n'importe quel moment un rituel. Nous avons cette capacité à transformer cet espace et ce temps en moment de rituel. Et c'est dans ces moments-là, que Carine Belloc désire être présente grâce à ses céramiques.

¹ Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 17min15

C'est pourquoi elle accompagne ces créations de mots ou de symboles. Des symboles qui font de ces céramiques, de petits objets magiques puisqu'elle les conçoit ainsi :

“Oui complètement, et en même temps... En fait il y a deux choses, déjà je les crée comme des objets magiques mais pour que les gens se les approprient et c'est au service de leur propre magie. Je n'ai pas envie de dire aux gens qu'il faut les utiliser comme ça. [...] Et puis, l'histoire des symboles je trouve que ça aide à reconnecter, après si je peux faire passer des odeurs dans mes poteries je le ferais, je vois que la magie de la sauge ou de n'importe quelle fumigation, ça te reconnecte à tes lignées, c'est assez magique. Et pour moi les symboles ça fait cet effet là, on sait immédiatement qu'elle est l'intention, la lignée, d'où ça vient donc ça nous situe. Et pour moi les petits coeurs que je mets partout, c'est un putain de symbole. Les symboles ça aide à mettre la personne qui adopte la poterie dans une intention.”¹

Les symboles qu'elle appose sur ces céramiques sont chargés de significations et sont là pour nous inviter à la reconnexion. C'est par les symboles que l'objet vit par lui-même et devient créateur de rituel. Puisqu'un simple café partagé avec une amie peut être un moyen de faire soin, de porter un soin de la relation amicale. Les coeurs sur les tasses associé au moment de joie, nous invite alors à faire de ce moment un moment magique.

Carine Belloc joue avec les symboles pour renforcer le moment ritualisé.

Je lui demande alors si elle enrichit aussi sa pratique de rituels. Pour elle, il est important de faire des moments de création, un lieu où les sens s'éveillent, l'esprit se libère et où l'intuition guide sa main :

¹ Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 39min43

“Je suis une personne de rituel. [...] Je fais des rituels pour tout, là par exemple je suis allée dans mon atelier, j’ai allumé le chauffage mais j’ai mis aussi de la sauge à brûler, parce que ça me met dans un état de voilà... Je sais que c’est un espace sacré, il y a une porte, un passage. Après, voilà je vis dans le sacré, un sacré simple. Je fais du journaling tous les soirs, j’ai des outils, des carnets. [...] Ce que j’aime vraiment bien quand je crée dans l’atelier, c’est au niveau des odeurs, donc je sauge, ou je fais brûler de l’encens et quand je fais un travail répétitif comme les anses, soit je me mets des podcasts qui m’inspirent ou sinon j’aime bien me mettre de la musique, ou des mantras qui mettent.. Un peu comme si j’étais dans mon église, dans le mood de ce que j’ai envie de transmettre à travers mes créations. [...] Ça me permet de passer dans une autre dimension.”¹

C’est par la stimulation sensorielle qu’elle fait de ses moments de création des rituels. L’encens, la lumière, le son, l’accompagnent. Ses sens vont créer un espace sacré et voué à la création. C’est là peut être que réside la force et la signification de ses objets rituels car ils sont eux même inscrits dans un temps sacré. Comme si les sensations ressenties lors de ces moments de création étaient retranscrites dans l’objet, porteur à son tour de ces mêmes sensations.

Pour Carine Belloc, les objets rituels sont une manière d’offrir du soin. C’est par la symbolique, que ses objets apportent une attention de soin. Une symbolique qui demande à ce que l’usager incorpore l’objet dans un rituel afin que son action se renforce. Ces céramiques sont pensées comme des objets qui nous accompagnent dans notre vie :

“ Je préfères qu’il y ai une interface qui soit mes créations.
Maintenant ce que je fais c’est par exemple une cliente qui organise une retraite sur l’amour de soi, qui m’a commandé des petits cœurs

¹ Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 32min34

sous forme de broche pour offrir. Je me suis rendu compte, que je pouvais être présente dans ces moments là par mes créations, que je n'avais pas besoin de faire tout le travail de soin."¹

Un peu comme un accompagnement grâce à vos créations ?

Oui tout à fait, j'ai une cliente qui a accouché à domicile et elle avait ma tasse à côté, et voilà je suis super contente de voir ça, parce que j'ai pas le temps d'être doula. [...] Quand je réfléchis à ma vision, c'est vraiment d'accompagner les femmes dans ces moments de puissance et de vulnérabilité. "²

Les céramiques de Carine Belloc nous invite alors à faire de chaque petit instant un moment sacré, un moment pour nous. L'objets qu'elle crée est là pour nous aider à concevoir nos propres rituels quotidiens, et à nous accompagner dans les moments de transition. Chaque objet qu'elle crée est pour nous une manière de prendre soin de nous, d'apaiser nos corps et nos esprits. Cet échange permet de comprendre qu'il est possible et légitime de laisser l'intuition, la symbolique, la sensation et la subjectivité être le résultat de la création. Et que toute création et production pensées à travers ces valeurs sont porteuses à leur tour de ces même valeurs pour tendre vers un prendre soin. Carine Belloc agit dans son atelier, mais la posture qu'elle défend peut être aussi présente à différente échelle. La sorcellerie peut être incorporée dans le processus de création pour intervenir de manière plus politique et contestataire comme le fait Starhawk. Elle qualifie ses rituels comme étant des actes politico-magiques. Ainsi, les formes d'expressions de la sorcière sont autant de moyens d'agir à petite ou grande échelle pour un désir de prendre soin de notre relation aux mondes et aux autres.

1 Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 44min06

2 Entretien avec Carine Belloc, réalisé le mercredi 30 mars 2022, 46min28

Tout lieu peut être celui de la magie ou de la sorcellerie.

Il n'y a pas si longtemps, par un jour d'hivers ensoleillé, un petit groupe d'enfant avait investi un petit espace vert du jardin Michelet.

On arrivait à discerner un trou dans la terre, un peu caché par les herbes sauvages qui l'entourait.

Ils étaient là, début en cercle autour de ce trou. L'un pris la parole et ordonna à ses amis qu'il s'agissait d'un trou magique dans lequel on pouvait y faire des potions. Alors il donna les directives ; il nous faut des plumes, de l'herbe très verte, des feuilles mortes. Les voyant s'agiter dans tous les sens, je leur demanda, à quoi servirait cette potion... Apparemment cela aller transformer les méchantes personnes en crapaud.

Alors chacun leur tour, ils touillèrent leur mélange avec de vieilles branches ramassées non loin. Puis dans un geste vif, l'un d'eux plongea ses mains et en ressorti avec un liquide imaginaire. Se rapprochant de moi, il me dit :

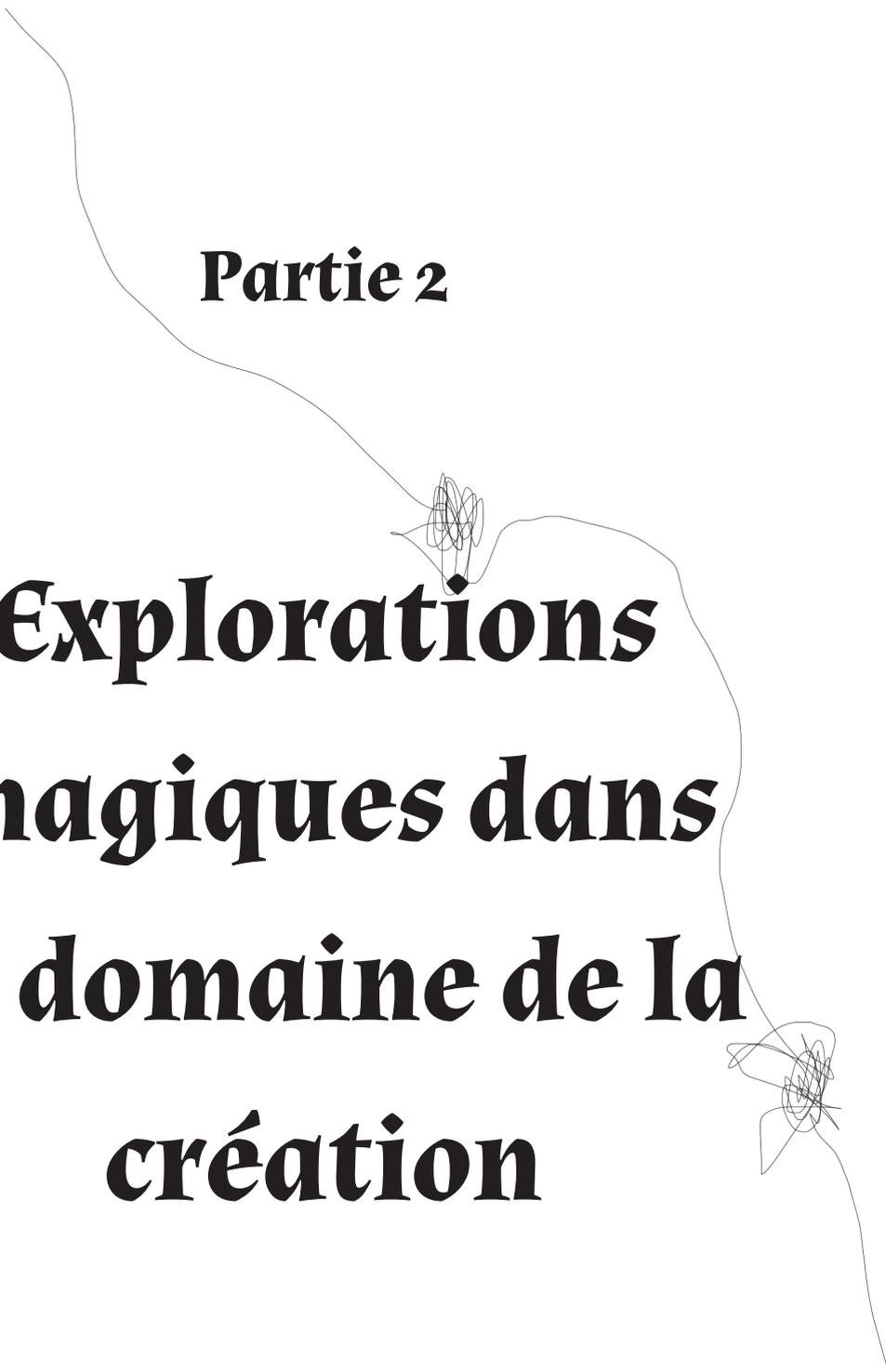
Si tu veux savoir que tu es méchante bois ceci...

Ce que je m'empressai donc de faire. Et surprise, à leurs yeux j'étais devenue un crapaud. L'ami qui m'accompagnait aussi c'était transformé en crapaud, bien que lui c'était mit à croâtre....

Pour conclure...

Explorer la postérité des sorcières en retraçant leur histoire à travers les contes et les images, permet de prendre conscience à quel point ces récits ont façonné notre imaginaire. Mais lorsqu'on lit entre les lignes, la sorcière est multiple et polymorphe. Au premier regard, elle est effrayante, dangereuse et maléfique, mais il s'avère que ce sont ses connaissances que les sociétés anciennes ont craintes. Un savoir jugé dangereux puisqu'il allait à l'encontre des dogmes établis, à savoir des connaissances médicales qui reposaient sur des méthodes empiriques. La sorcière fait du corps une trame sensible et sensorielle qui accueille les connaissances du monde. Une trame qui lui sert de grille de lecture sensible du monde. Sa pratique s'ancre dans un système complexe, peuplé d'objets, d'outils, d'espaces, de symbole et de langage qui lui sont propres. Une pratique dont l'une de ses fonctionnalités est d'avoir le souci de sa communauté et d'en prendre soin. Une pratique que l'on peut rattacher aujourd'hui avec la pratique du *care*. Son système de pensée l'amène à donner un soin guérisseur et relationnel en réunissant le corps et l'esprit lors des soins. Ainsi, les soins qu'elle prodigue peuvent prendre différentes formes, dont celle du rituel. Un moment particulier où l'intention et la symbolique permettent de guérir l'esprit et le corps.

Mais qu'en est-il du designer sensoriel ? Peut-il lui aussi s'inspirer du caractère magique de la sorcière et de ses outils pour esquisser les formes d'un prendre soin ?



Partie 2

**Explorations
magiques dans
le domaine de la
création**

H. Création magique : La magie comme acte créateur

a. De la magie dans l'art au design magique

Encore aujourd'hui, beaucoup s'interrogent sur les liens entre magie et art. Au fil des siècles de nombreux artistes ont fait de l'occulte et de la magie un terrain de création. De William Blake aux Surréalistes, les artistes se sont pris d'intérêt pour les sciences occultes. Comme s'ils voulaient saisir les choses invisibles, les faces cachées de l'humanité que seules certaines personnes semblent avoir la capacité de voir: Comme s'il existait autre chose.

Certains poètes voient d'ailleurs l'artiste comme un voyant, un médium capable de voyager entre le monde visible et invisible. Certains mouvements artistiques étaient d'ailleurs empreints de l'occulte puisque certains artistes, notamment ceux de l'Art Moderne comme Mondrian ou Kandinsky ont été influencés par des enseignements ésotériques.¹

Encore aujourd'hui, beaucoup d'expositions tentent de révéler les relations des arts et de la science avec les croyances surnaturelles. D'ailleurs, il y a quelques mois se tenait l'exposition *Magies-Sorcelleries* au Muséum de Toulouse.

Une exposition qui s'attachait à effriter la frontière entre magie, sorcellerie et science, et à montrer à quel point durant des siècles le caractère magique des choses faisait partie du quotidien des gens.

Cette fascination pour l'obscur, l'irrationnel et le magique semble avoir traversé les époques et les cultures. Une fascination dont les vestiges des cultures anciennes témoignent.

¹ Pierre MOLLIER, *L'art entre magie, symbole et initiation*, La chaîne d'union, 2012, pp. 12-13.

Dessins, sculptures, bijoux, et autres objets esthétiques révèlent que l'irrationnel s'exprimait déjà dans la création artistique. Pensons à ces découvertes archéologiques des périodes préhistoriques. Peintures pariétales, sculpture en pierre, gravures et objets décorés manifestent déjà d'un art magique. Ces traces artistiques sont l'expression d'un acte créateur au service de quelque chose de plus grand que l'être humain. Bien que la compréhension de ces pratiques artistiques soit encore hypothétique, certains archéologues défendent l'idée que ces œuvres auraient une fonction magique.

C'est-à-dire un rôle d'envoutement et de procréation. Des objets dont le caractère magique qui leur est attribué permet de faire face aux premières peurs et angoisses relatives à la survie de l'espèce. D'autres part, le fait d'avoir découvert des lieux différentiels entre lieu d'habitat et lieu où reposent ces objets, peut vouloir affirmer cette fonction magique. Par cette différenciation, on comprend que les lieux n'étaient pas habités par les mêmes intentions et par la même symbolique.

Dans son article *Art et Magie*, Nougier affirme que ces pratiques artistiques sont une manière pour l'individu d'insuffler la vie à des idées, de donner une forme à ses croyances dans le but de donner du sens à son existence. Il défend l'idée que ces œuvres ne sont pas seulement des représentations mais des actes créateurs qui invitent à l'action. Il perçoit dans les peintures pariétales une activité créatrice car lorsque l'on dessine les contours d'un ours sur une paroi, il n'est pas question de le représenter mais plutôt de donner une forme à une intention, celle d'une chasse fructueuse par exemple. Selon lui, pour "chasser le bison, il faut le créer."¹ Ainsi il semblerait que l'on donne à la représentation animal bien plus de valeur car la survie de l'humain dépend de ces animaux qu'il chasse. Il y a une sorte de corrélation spirituelle à faire entre le dessin et l'action qu'il va convoquer.

1 Louis-René NOUGIER, *Art Et Magie*, Pallas, 1953, p230

Le dessin est un acte créateur magique qui prépare à la chasse. Des pratiques qui ont perdurées puisque l'anthropologue Malinowski fait état de ces rituels magiques dans le quotidien des trobriandais, peuple de la Papouasie. Pour eux, la magie est un mode d'action qui permet d'avoir un impact, une influence sur le monde réel. Une définition qui ne semble pas si éloignée de celle de Starhawk. Cette ethnie profère de nombreuses incantations dans différentes pratiques quotidiennes. C'est ainsi que lorsqu'il font pousser leur jardin, ils accompagnent leur gestes techniques par des incantations. Ces incantations leur servent aussi à se délivrer de leurs angoisses lorsqu'ils doivent faire face aux choses dont ils n'ont aucun contrôle. C'est le cas, lorsqu'ils partent à la pêche en mer car la pêche y est dangereuse. Ainsi, prononcer ces incantations leur permettent de se sentir protégés. La magie a ici une fonction sociale puisque le rituel permet de réunir et d'affronter.

Les Vénus préhistoriques sont d'ailleurs d'autres artefacts qui témoignent d'une fonctionnalité magique de l'acte créateur.



La Vénus de Willendorf
22 000 ans Av. J.C
Museum d'histoire
naturelle, Vienne

Bien qu'une fois encore, cela soit hypothétique et le sera sans doute toujours, pour beaucoup d'archéologues, il s'agit d'un objet qui témoigne de la célébration du savoir des grands-mères. Les récentes études ont su révéler, grâce à des empreintes retrouvées, que ces statuettes féminines étaient réalisées par les femmes et les enfants. De ce fait, certains en déduisent qu'il s'agit d'un objet-talisman qui protège et accompagne les femmes dans les différents moments de la vie ; menstruations, grossesse, naissance... Un talisman chargé de signes magiques qui protégeaient car il recueillait en lui toute la sagesse des vieilles femmes. Un savoir expérimenté et transmis qui faisait d'elle déjà des guérisseuses.

La magie est une sorte d'élan, qui permet de changer la réalité puisqu'elle change l'action de l'individu. Dessiner, sculpter, graver, attirent l'action future grâce à l'intention donner aux formes. La parole et les gestes sont ceux qui donnent l'efficacité à la symbolique. C'est ce que Nougier nomme le "tracé-crétation" car il attire par la création de forme, la chose souhaitée à lui. L'acte de création qui va être à son tour acte créateur de quelque chose. C'est en cela que l'art peut être magique.

Si la magie est encore présente dans certaines cultures contemporaines, alors c'est qu'on a l'impression qu'elle existe ou qu'elle doit exister. Elle atteste donc d'une fonction essentielle dans le quotidien des humains. Une fonction oubliée et que certains concepteurs comme Ettore Sottsass tentent de réintroduire dans notre quotidien. Ce sont certainement ses expériences personnelles qui font d'Ettore Sottsass un concepteur d'objets magiques. Ces voyages vont lui permettre d'enrichir son approche au monde et le conforte dans son idée que le design n'est pas seulement fonctionnel mais peut être rituel et producteur d'objets magiques. Ces prototype d'armoires *Super box* en sont l'exemple car il cherche à donner "un poids rituel aux objets émaux magiques".¹

1 OÙ EST LE BEAU, *L'histoire de la lampe Tahiti - Ettore Sottsass*, [podcast en ligne], Le Design sur écoute, août 2020, 9min06

2.



1.



1. *Mobili Superbox*,
Ettore Sottsass
1966

Poltronova

Maquette : Bois, peinture, calque de
couleur, adhésif

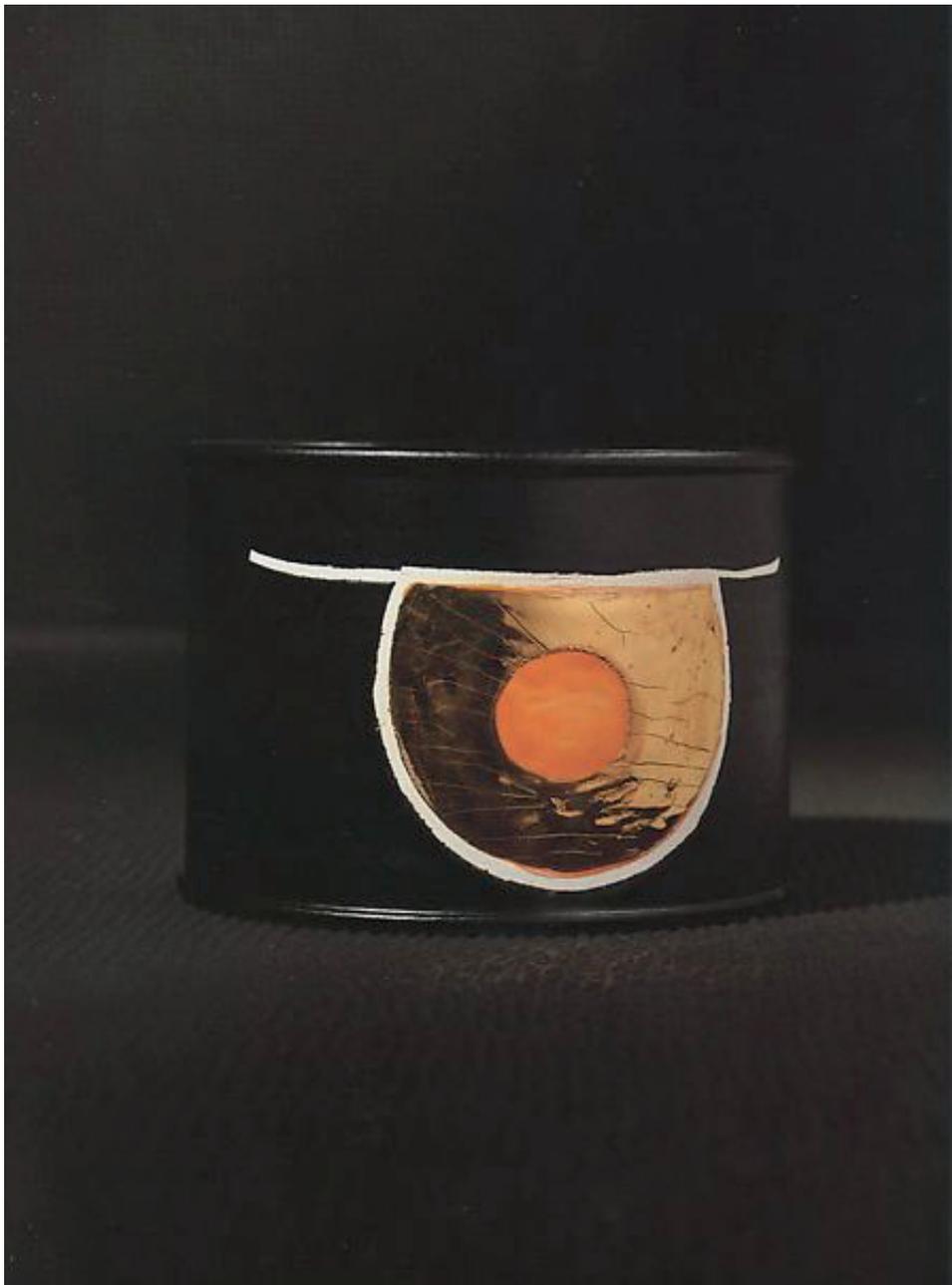
28.1 x 12 x 12 cm

Photographie par François Lauginie

2. Ibid.

C'est dans les années 60 que la notion d'objet magique apparaît dans sa pratique. Il parle alors de la dimension magique que les objets peuvent emprunter, une dimension qui n'existe que si l'on considère l'expérience émotionnelle au cœur du projet de design. La fonctionnalité n'apparaît plus de prime abord. Ce qui l'intéresse c'est de créer un nouveau langage décoratif et de provoquer une ambivalence fonctionnelle de ces objets.

L'objet magique va s'incarner plus spécifiquement dans la céramique car pour lui c'est l'objet le plus ancien, puisqu'il retient en lui toute l'histoire de l'humanité. L'argile étant l'une des premières matières que manipule et perfectionne l'être humain, comme en témoignent les vases attiques par exemple. Ettore Sottsass magnifie la céramique avec tout un vocabulaire de symboles, qu'il puise dans les civilisations anciennes. La série des *Céramiques des Ténèbres* réalisée en 63, nous montre ces explorations entre céramique et spiritualité, où l'objet symbolique interroge sur notre existence au monde. Dans cette série d'une trentaine d'objets se dévoile tout le vocabulaire symbolique de Sottsass ; cercle, forme et motifs géométriques.



1.

3.



2.



1. 2. 3.
Céramiques des Ténèbres
Ettore Sottsass,
Série Flavia,
1963
Céramique émaillée

Ce vocabulaire esthétique est une manière pour Sottsass de relier l'objet au cosmos. Les objets se présentent dans une dimension totémique et rituelle. Une dimension qui fait écho à l'expérience émotionnelle que Sottsass tente de provoquer.

Sa pratique de céramiste se développe à différentes échelles puisqu'il passe de la création de petits objets à la présence imposante dans un environnement pensé comme une architecture. Par un travail de la couleur, des formes et des motifs, il défend une approche spirituelle et sensorielle du design à la fois dans l'objet et dans l'architecture. C'est d'ailleurs ce que l'on peut ressentir lorsque l'on fait face à ces totems colorés. La couleur vient construire l'objet, s'impose à nous et nous touche. Une recherche entre l'émail et l'émotion.

Les objets qu'il produit sont pensés comme des paysages, qui nous demande d'entrer dans une réflexion de notre rapport au monde, de s'interroger sur ce que c'est de produire, le sens donné aux objets. Sottsass disait de ses objets qu'ils sont comme "des petites tombes".

Totem,
Ettore Sottsass,
Série Flavia,
1964-96
Céramique émaillée
polychrome



B. La sorcière : figure inspirante pour le designer

a. Le rituel pour soigner : approche d'un design de soin par le rituel

L'intérêt porté depuis quelques années sur l'ésotérisme atteste d'un besoin sociétal d'une quête de sens. Beaucoup de pratiques ésotériques invitent à essayer dans notre quotidien de nouveaux rituels. Pour certains anthropologues, nos sociétés modernes ont délaissé les rituels de nos anciens, bien que certains furent renouvelés, beaucoup s'interrogent sur la profondeur de la signification. Ainsi, interroger les formes de rituels est une manière d'interroger notre manière de faire sens, le sens donné à la signification. C'est alors que beaucoup d'artistes et de designers font du rituel le nœud central de leur création. Dans une volonté de ré-enchanter le monde, ces créatifs pensent le rituel comme un moment où l'intention et l'attention permettent de guérir le corps et l'esprit.

Notre relation aux choses du monde étant ébranlée par la machine capitaliste, rationnelle et individualiste, les rituels sont une invitation à prendre soin de cette relation oubliée entre le corps et l'esprit, entre nous et les choses de la vie. Comme le fait Jeanne Kaes, designer produit qui s'attache à donner forme au mysticisme. Elle questionne notre inconscient, nos moments de joie ou de peine. Un grand nombre de ces projets porte sur le deuil, à savoir comment commémorer la mort de manière plus sensible, plus émotionnelle.



Trois urnes funéraires
 Jeanna Kaes
 2012
 Terre, sel, sable, cire, laiton
 40 x 20 x 20 cm



Expérimentations matières et couleurs
 Jeanna Kaes
 2012
 Terre, sel, sable

Ce projet de diplôme est dédié aux traversées. La vie est faite de moments difficiles dont certains sont difficiles à exprimer. Pour elle, les objets peuvent être le receptacle d'émotions fortes. Leur matérialité peuvent aider à fixer nos sentiments, à les extirper afin de rendre ces moments moins douloureux. *Trois urnes funéraires* est le résultat de cette recherche matérielle autour des émotions. Elle dédie certaines émotions à une matière. Afin de magnifier le souvenir passé du défunts, elle passe par la cristallisation en utilisant le sel comme matière première de l'urne. L'ensemble des urnes sont réalisées à partir de matières naturelles et éphémères. Cette fragilité des matériaux fait écho à la fragilité de nos corps. L'urne brune est faite de terre de forêt, l'orangé est faite de sable et la blanche de sel. Ses lignes sont simples et évitent tout ornement, une volonté de laisser respirer la matière. Ces objets sont pensée comme une manière d'accompagner le defunt mais aussi ceux qui l'entoure dans l'expression du deuil. Une expression qui passe par la matière et sa symbolique. Ainsi, si l'âme du défunt se sent plus terre que sable, l'urne l'accompagne dans son parcours vers l'au-delà. La matière est ce qui permet de donner du sens à ce moment douloureux, ainsi qu'à lui rendre hommage et de rendre hommage à la terre. Puisque les urnes du fait de leur éphémérité, retourne à la terre comme un dialogue symbolique entre le corps et la terre.

L'aspect sensible et sensoriel de ces urnes est ce qui permet de mieux accueillir ce moment. La texture singulière à chaque matière est comme une seconde peau du défunt, un peau que l'on peut encore effleurer du bout des doigts. Elle donne un nouveau corps au défunt à sentir et ressentir une dernière fois. On voit bien ici, la valeur magique et mystique de ces urnes.

Le travail de Jeanna Kaes revet toujours une part symbolique. En plus de l'objet, elle fait appel à des techniques anciennes et artisanales pour produire ces objets.

Le deuil est l'une des préoccupations majeures du travail de Jeanna Kaes. Elle a mis au point plusieurs urnes funéraires mais aussi des bijoux comme la collection *gravekeepers*. Il s'agit d'une série de dix bagues, inspiré des gardiens de tombes égyptiens. Chaque bague représente un visage en bronze doré. Chaque anneau est destinés à embellir chaque doigt de la main du défunt. Ils sont censés agir comme protecteurs et accompagnateurs vers l'autre monde. Fait de bronze puis poli, les mains se retrouvent peuplées de petits êtres mystiques, médiateurs du passage vers l'invisible.

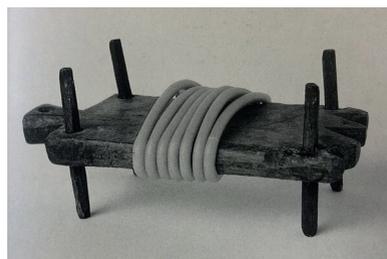
Gravekeepers
Jeanna Kaes
2017
Bronze coulé à la cire
perdue



Le travail de Jeanna Kaes témoigne d'une volonté de proposer des objets funéraires qui résonnent avec le caractère symbolique des moments de vie. Face à une société de moins en moins ritualisante, elle questionne la manière dont on peut investir de nouveau la symbolique dans notre relation aux autres et au monde.

D'autres designers s'attachent à questionner le renouvellement de formes que peuvent prendre certaines pratiques rituelles, notamment celui de rendre hommage au défunt avec les cires de deuil. Depuis quelques mois, la designer graphique Aglaé Miguel mène une recherche sur les cires de deuil, un rituel pratiqué dans les Pyrénées jusqu'au 20ème siècle. Il s'agit de bougies faites de cire filée qui étaient brûlées lors des enterrements. Ces bougies symbolisaient la présence des défunts et leur protection car dans beaucoup de culture l'abeille était associé à la mort.

Formée en graphisme et en textile, Aglaé Miguel fut intriguée par le métier de fileur de cire. La cire est filée à l'aide de sa mèche, puis enroulée autour d'une planche en bois aux formes géométriques variables ; cône, carré, rectangle... La longueur de la cire filée représentait la vie éternelle. Allumée à l'église lors des cérémonies de deuil, les restes de cires étaient gardés par les enfants, déposés dans le cercueil, ou même utilisés comme bracelet.¹



Argizaiolas ou Cires de deuil
18ème siècle
Cire, Bois de hêtre
Musée San Telmo, San
Sebastián, Espagne

¹ DESSIN DESSEIN, *Aglae Miguel tire le fil de la cire de deuil*, Soundcloud, octobre 2021, 48 min.

Il est intéressant de voir comment son travail de recherche a évolué grâce aux rencontres qu'elle a pu faire. Au début elle désirait produire une grande sculpture en bois où la cire serait enroulée, mais aujourd'hui elle aimerait créer des sculptures où les planches seraient en forme de lettres que l'on pourrait déplacer dans l'espace pour créer un mot adressé au défunt. Une fois les lettres embrasées, la cire consommée pourrait décorer les textes qui seraient gravés sur ces planches. C'est son appel à témoignage pour collecter les histoires des anciens qui fait évoluer la forme de son projet.

Toute la complexité de son travail réside dans les caractéristiques capricieuses de la cire. Lorsqu'elle se refroidit elle se casse et lorsqu'elle est trop chauffée elle est impossible à modeler.

Ce qu'il y a d'intéressant est l'aspect olfactif de cette pratique. Bien que les chants religieux accompagnent ce rituel, les senteurs sucrées de la cire d'abeille accompagnent aussi ce moment de recueillement. D'autant plus que les senteurs diffèrent selon les saisons.



Argizaiolas
18ème siècle
Cire, Bois de hêtre
Musée Vasco, Bilbao
Espagne



*Bloc de cire d'abeille
et cire filée,*
Jeanna Kaes,
2021
Le bel Ordinaire
Paris

L'aspect vivant de cette matière est empreint d'une sensorialité curative. D'ailleurs selon certaines histoires, les cires de deuil étaient également utilisées en temps d'épidémies. On dit aussi que certaines vieilles sorcières lisaient dans les gouttes de cire et guérissait les zonas avec la cire des candelous.

Ces types de rituels sont renouveler et repenser pour marquer les grands moments de la vie. Les moments de transition face aux choses auquel nous n'avons pas de contrôle. Les rituels sont là pour nous rassurer, accompagner et protéger. Ils traduisent l'envie de renouer avec les traditions pour donner à nouveau un sens à ces moments. Ils sont donc un terrain de recherche propice à la création comme nous le montre les deux designers.

En inventant de nouvelles formes mais en gardant la symbolique, ces designers proposent de faire de ces moments des rituels de soin ; puisqu'il prend soin de nos relations avec les autres, et guérit l'esprit, l'âme et le corps. Un soin qui se fait notamment grâce à un travail sur la matérialité des objets lié à la symbolique.

D'autres designers s'aventurent dans une autre typologie de rituel, ceux du quotidien. Ils permettent d'accompagner le quotidien en le ponctuant d'instantanés riches en symboles. C'est ce dont propose la designer Manon Pouillot dans son projet *Habit de repas*. En collaboration avec le M.A.S *Le chêne*, un centre de vie et de soins, la jeune designer s'interroge sur le regard porté sur la maladie d'Huntington et comment proposer des gestes artistiques afin d'humaniser les situations gênantes liées à la maladie. Certaines actions du quotidien sont difficiles à réaliser pour les personnes atteintes de cette maladie, notamment le moment du repas. Leurs troubles provoquent des mouvements incontrôlés, c'est pourquoi lors des repas ils sont habillés d'un bavoir.

Afin de remédier à l'infantilisation de ce moment qui est censé être source de plaisir, Manon Pouillot développe un accessoire de protection à la fois esthétique et porteur d'une certaine dignité.



1.

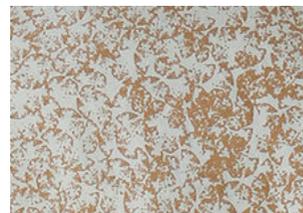


2.



3.

- 1. Habit de repas, Manon Pouillot, textiles, sérigraphie de motifs, velcro, 2016- 2018
- 2. Table de travail, Manon Pouillort, 2016-2018
- 3. Expérimentations colorimétriques, teintures naturelles sur textile à partir de nourriture et essais graphiques, Manon Pouillot, 2016-2018
- 4. Détail sérigraphie de motifs, Manon Pouillot, 2016-2018



4.

Afin d'humaniser à nouveau ce moment, la designer s'appuie sur l'expérience sensible. Notamment au travers d'un travail sur la couleur et le geste. Le blanc est ce qui révèle les impuretés, et donc qui peut être source de gêne et de honte pour le mangueur qui se tâche. Elle fait alors de la tâche son axe de travail, puisqu'elle voit en elle une multitude de couleurs et de formes. Ainsi, l'aliment qui a taché est porteur de couleur. A partir de là, elle crée une palette chromatique tirée des tonalités des plats cuisinés. L'idée est de pouvoir fondre les tâches avec la couleur de l'habit de protection. Puis, elle s'inspire des formes des différentes tâches pour créer un langage formel. Les tâches se révèlent être les futurs motifs de l'habit.

Cette intention portée au sensible traduit une envie de mettre de la bienveillance dans ce moment. Cette notion est travaillée selon plusieurs axes ; par la sensorialité à travers les couleurs, la forme des motifs et la texture du tissu. Mais qui s'insère aussi directement dans son processus créatif puisqu'elle fait appel aux résidents pour concevoir avec elle l'habit. La co-conception est déjà un moyen de faire du soin. Puis la bienveillance est travaillée à travers l'usage même de l'habit. L'attache des bavoirs dans le dos est une chose infantilisante, or en déplaçant l'attache cela engendre une autre gestuelle. Le nouveau système d'accroche sur le côté demande à ce que le personnel soignant dépose sa main sur l'épaule du résident. Un geste symbole de compassion.

Dans la continuité de sa démarche, les prototypes sont réalisés par un atelier local d'insertion sociale et professionnelle. Les matières sont choisies selon un respect de l'environnement. Ce projet traduit une recherche sur les gestes porteurs de soins ou sur la manière d'apporter une attention aux gestes. Mais il peut aussi questionner sur la manière dont va être utilisé l'habit de protection. Est-ce par l'esthétique soignée et la co-conception les résidents oseront tâcher ce vêtement ? Est-ce que la relation qui se crée entre l'habit et la personne interfère le bon usage de celui-ci ? La relation change-t-elle la fonctionnalité finale de l'objet créé ?

Au cours de mes années d'études, j'ai également exploré la notion de geste à travers de nombreux projets. Lors de ma dernière année de Licence de Design, prospective et société à l'Université Jean Jaurès de Toulouse, j'ai orienté mes recherches exploratoires sur le moment du repas.

Dès le début de mon travail, ma pratique du design est traversée par la philosophie du *care*. Cette approche a été pour moi une manière de pouvoir légitimer le sensible, la subjectivité et l'émotion dans ma pratique. J'ai toujours eu à coeur de faire reposer mes projets sur l'émotion, la relation aux choses et l'imaginaire. Alors, imprégnée ma pratique artistique d'une éthique du *care* me permet de revendiquer des valeurs sensibles au sein de mes projets.

Une histoire de geste est l'un de mes premiers projets porté par cette philosophie du *prendre soin*. Constatant peu à peu que nous mangions moins par besoin que par plaisir, je me suis interrogée sur la manière de rétablir un équilibre entre nos véritables besoins et nos envies de manière à prendre soin du corps et de l'esprit. Il était question de savoir par quelle manière je pouvais inviter le consommateur à manger en pleine conscience.

L'univers formel de nos assiettes et de nos couverts facilite un usage rapide et en douceur, favorisant un certain automatisme des gestes provoquant à son tour une inattention au moment que l'on vit.

J'ai donc créer un ensemble de vaisselle déformée qui met à mal la gestuelle du mangeur. Les bols sont cabossés, les cuillères allourdies. L'univers de la vaisselle est pensée de manière à venir perturber nos gestes routiniers. C'est par le choc de nos couverts contre les masses difformes et volumiques du bol ou par le poids inhabituelle des cuillères, que le mangeur sera dans l'obligation de portée une attention particulière à sa gestuelle. Cette attention est un moyen de ramener la personne à ce qu'elle fait, et donc à faire preuve d'une pleine conscience.



Une histoire de gestes
 Jade Myotte
 Ensemble de bols
 Argile blanche
 autodurcissante, vernis
 brillant
 2020



Une histoire de gestes
 Jade Myotte
 Détails bols
 Argile blanche
 autodurcissante, vernis
 brillant
 2020

Ce projet est à destination de deux publics ; l'un pour les restaurateurs qui souhaitent offrir une expérience culinaire à leurs clients. Ce qui permettra d'avoir un panel de testeurs usagers dont les retours me seront essentiels pour la pérennité du projet. Mais il a été aussi pensé pour un public de personnes en situation de handicap. Certains handicaps viennent troubler les habitudes alimentaires ainsi que les mouvements du corps.

Par le poids, le bruit des chocs contre les volumes imposés ainsi que le jeu d'effet de surface sur les bols (brillant lisse, mat poudré et rainuré), les facteurs sensoriels permettent d'attirer l'attention du mangeur en rendant sa gestuelle plus lente et plus lourde. Puisque la contrainte formelle et usagère lui demande un effort physique supplémentaire.

Je conçois que pour ce type de public, il me faudrait avant tout avoir une phase d'observation et d'échanges avec les résidents d'un foyer de vie. Et dans l'idéal, leur faire tester les prototypes afin de voir les possibles modifications à réaliser.



Expérimentations des volumes
Jade Myotte
Pâte à modeler
2020

Une histoire de gestes
Jade Myotte
Mise en situation
Argile blanche
autodurcissante, vernis
brillant
2020



Une histoire de gestes
Jade Myotte
Mise en situation
Argile blanche
autodurcissante, vernis
brillant
2020



J'ai également exploré la manière dont le geste pouvait apporter un mieux-être. Face au contexte sanitaire que nous traversons tous durant l'année 2020, j'ai ressenti le besoin de travailler sur la symbolique du repas et la manière dont ce moment pouvait être convivial malgré les temps difficiles.

En occident, manger, c'est manger ensemble. L'acte de se nourrir est empreint de croyances et de symboles, c'est pourquoi il semblerait que même en temps de crise, l'aliment apaise les coeurs...

Le moment du repas étant un rituel quotidien, j'ai donc voulu accentuer son caractère ritualisant. Afin de pouvoir faire du repas un moment de convivialité même en temps de crise, il était nécessaire de créer un rituel qui permettrait de recentrer les convives sur les instants de partage qu'ils vont vivre. Un rituel qui permet de déposer ses émotions sur la table.

Évanescence est donc un rituel de purification à accomplir avant le moment du repas.

Evanescence
Jade Myotte
Mise en situation
Argile blanche
autodurcissante,
bougie, papier
2020



Évanescence est un kit composé d'une coupelle en céramique, d'une boîte à cartes postales, d'allumettes et d'une notice explicative. Durant mes recherches effectuées pour mon mémoire de licence, j'ai découvert que les moments de convivialité en pleine guerre étaient suscités par le partage des colis alimentaires envoyés par la famille des soldats et accompagner de lettres d'espoir et d'amour. Les mots sont une manière de mettre une forme sur une intention, une envie. Alors, lorsque la coupelle avec la bougie est disposée au centre de la table, les convives écrivent sur de petites cartes leurs émotions, leurs angoisses ou leurs attentes. Ici, le feu est à la fois un élément purificateur et médiateur. Les mots s'envolent par les voluptés des fumées, le message s'envoie au fur et à mesure que la carte brûle. Le message est passé, le corps et l'esprit sont apaisés et ouvert à accueillir la chaleur du moment de partage.

C'est par la sonorité que s'ouvre et se referme le rituel. Le tintement entre la baguette et les parois de la coupelle fait que l'on s'ouvre à ce moment. Ainsi, le son est une ouverture au sensible, une manière de symboliser la parenthèse qu'offre ce rituel. Les teintes brunes, violacées et orangées invitent les mangeurs à entrer dans un univers chaleureux où il est possible de souffler afin de laisser d'évanouir toutes émotions négatives. *Évanescence* s'invite chez vous, pour un moment de recueillement, de partage. Un rituel qui invite la convivialité à prendre place parmi nous.

Bien qu'il s'agit encore d'un prototype, des futures améliorations, notamment sur des caractéristiques sensorielles sont en cours de conception.

Évanescence
Jade Myotte
Ensemble du kit
Matériaux mixte
2020

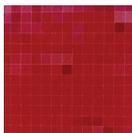
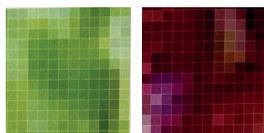
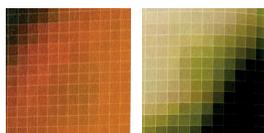


*Coupelle Evanescence
et cartes postales*
Jade Myotte
Argile blanche
autodurcissante,
baguette en argile,
boîte cartonnée
2020



Evanescence
Jade Myotte
Argile blanche
autodurcissante,
bougie
2020

Il est possible alors de penser de petits moments de la vie comme un temps pour prendre soin de soi et des autres. Les différentes études de cas précédentes montrent la manière dont on peut penser le repas comme un acte de soin. Bien que ces projets soient à l'échelle d'objet, d'autres designers le conçoivent d'une manière plus globale. C'est ce qu'entreprend Anne-Laure Desflaches lorsqu'elle aborde l'expérience du repas à l'hôpital. Selon elle, la couleur doit être considérée comme un outil de la prise en soin. Elle est à la fois un outil didactique, intuitif, sensoriel et symbolique. C'est ainsi que Anne-Laure Desflaches propose une série d'expérimentations chromatiques faisant appel à chaque typologie d'outil. Notamment celui de penser la couleur dans l'espace hospitalier comme solution au sentiment d'inconnu que ces lieux aseptisés émanent. L'expérimentation *Motifs* traduit cette envie de retrouver de la symbolique et du sens dans ces moments de repas. C'est à travers l'imaginaire du pique nique et le célèbre motif de la nappe à carreaux rouges, que la designer invite à la convivialité et à l'humour. Elle porte un soin sur le regard que l'on dépose sur l'environnement du patient. *Quand l'appétit va tout va*, est un projet global mené par Anne-Laure Desflaches dans le but de stimuler une approche sensible du repas. Elle touche à de nombreux outils de la mise en appétit, qu'elle exploite à travers différentes formes et échelles ; les contenants, les couvert, les menus, l'environnement.



1. Pixel

Alternative à l'opercule transparente, soigne le premier regard porté au plateau repas.

Expérimentation issue du projet de recherche-action *Quand l'appétit va tout va*, A.L. Desflaches, La fabrique de l'hospitalité, laboratoire d'innovation du CHU de strasbourg, 2012



2. Motifs

Expérimentation réintroduisant une nappe symbolique.

Expérimentation issue du projet de recherche-action *Quand l'appétit va tout va*, A.L. Desflaches, La fabrique de l'hospitalité, laboratoire d'innovation du CHU de strasbourg, 2014

La sensorialité est l'un des axes de recherche dont il est possible d'enrichir les projets et dont les rituels sont les lieux d'ouvertures et d'expérimentations au sensible. Le sensoriel peut d'ailleurs être au coeur du projet, si l'objectif est de remettre le corps au centre de l'intention. Face à des troubles ou bien des traumatismes, c'est par la stimulation sensorielle qu'il est possible de prendre soin de soi et des autres. C'est ce que propose la designer hollandaise, Nienke Helder avec son projet *Sexual Healing*, conçu en 2017. Il s'agit d'un ensemble de petits objets aidant les femmes à se réappropriier leur corps après des violences sexuelles. Nienke Helder remarque que l'approche médicale de ces dysfonctionnements sexuels se font dans un environnement froid et protocolaire. Alors que la sexualité est une chose intime. Elle observe aussi que la guérison se fait sur une temporalité relativement longue et en plusieurs étapes et dont le système médical ignore. Le temps de la guérison est perçu de manière plus longue par les victimes que par le corps médical qui l'effectue de manière accéléré. Les traitements sont les mêmes et ne prennent pas en compte le rythme et les besoins particuliers de chacune. La designer s'aperçoit également qu'une fois les séances terminées, les femmes sont délaissées de soutien et d'accompagnement.



Sexual Healing,
Nienke Helder,
2017

Il s'agit de quatre objets offrant le temps d'une découverte de son corps. L'ensemble est composé d'un miroir conçu pour pouvoir observer sa vulve, en facilitant la position de l'auto-observation puisque la prise en main se fait par le haut. Accompagnée d'une brosse en crin de cheval, qui invite à parcourir le corps par effleurements. L'objet longiligne rose violacé est un dispositif pelvien qui vibre lorsque les muscles sont trop tendus. Et enfin, un galet qui s'illumine lorsque le rythme cardiaque s'accélère, et dont la forme invite à la lenteur, à la délicatesse et aux caresses.



1.



2.



3.



4.

1. 2. 3. 4.
Sexual Healing,
Nienke Helder,
2017

Ces petits objets intimes permettent de poursuivre le processus de guérison chez soi. Cette guérison se fait grâce à la stimulation légère du corps tout en respectant le rythme de la personne puisque c'est elle qui les active.

Cette stimulation sensorielle permet d'être pleinement conscient dans ce que l'on est en train de ressentir. Ces sensations sont des moyens d'explorer ce qui fait du bien. La recherche du plaisir peut les aider à soulager la peur et la douleur et à retrouver un sentiment de sécurité par rapport à ce que leur corps apprécie. La designer hollandaise veut que ces objets servent à soigner non seulement le corps en se le réappropriant mais aussi l'esprit par l'apaisement des angoisses. Une manière de reconnecter avec son corps et ses ressentis mais aussi en offrant la pleine présence simultanée du corps et de l'esprit. On peut dire que Nienken Helder revendique à travers ce projet une approche plus holistique de la médecine.

Ces objets font eux même l'objet d'une appropriation puisque leur formes abstraites ne font pas référence à des parties du corps. Et par conséquent ils n'imposent pas un usage restreint. Ces objets à manipuler appellent la délicatesse et la douceur grâce à leurs formes et à leurs couleurs. Ils soulignent la volonté de s'extraire d'un monde médical froid.

On peut tout de même interroger le choix des matériaux sur leur caractère sensible. Il y a visiblement du silicone, du plastique, du miroir, du crin de cheval et des systèmes électroniques de capteurs. Nous pouvons également interroger la manière dont ces outils permettent un suivi médical. Y a-t-il un livret de suivi, un moyen qui permettent de se rendre compte des progrès réalisés ? Mais aussi avec qui et comment se font les premières manipulations ? Et comment avons nous accès à cette gamme d'objets, est-il délivré par le personnel soignant ?

Ces divers projets montrent l'importance du rituel dans le processus thérapeutique. Le soin n'est pas seulement un acte médical mais il peut être plus ouvert à différentes formes qui invitent plus littéralement à se soucier des autres. Nombreux sont les designers qui visent à améliorer le quotidien en prêtant attention aux usages, aux corps et au sensible.

Tous témoignent de l'importance de la prise en compte des liens humains dans le processus de guérison. Et sachant que l'une des fonctions du rituel est celle de maintenir et renforcer le lien social, alors il me semble que travailler sur le rituel est un terrain de recherche propice à l'envie de proposer un design de soin sensible. D'autant plus que pour la designer sensorielle que je suis, il est impératif de montrer en quoi la sensorialité a son importance dans la prise en charge d'un soin médical.

Ce soin sensible est selon moi une des approches que peut avoir le designer sorcière.

b. La sorcière comme nouvelle posture de designer

Cette posture de designer sorcière, c'est Clément Rosenberg qui en dessine les premiers contours.

Designer diplômé de l'ENSCI en 2018, son travail portait sur la relation entre la figure de la sorcière et celle du designer à travers la question de l'univers domestique. Son projet *Les génies domestiques* est pour lui le premier moyen d'exprimer sa posture de designer sorcière.

C'est l'image de la sorcière chevauchant son balai qui lui inspire son terrain de projet. Il concentre sa réflexion sur la manière dont il peut réemployer les objets de la sorcière afin de les utiliser dans les actes ménagers.

A travers un vocabulaire de formes, de matières et de couleurs, il tente de véhiculer une autre relation au ménage. Non plus celle d'une corvée, mais plutôt celui d'un moment qui permet d'apporter une attention, un soin à son espace de vie. Il veut faire de ce moment souvent désagréable et dévalorisé un rituel puissant grâce au travail des matières textiles des outils de ménage.

Clément Rosenberg tente de restituer une dimension plaisante et surtout puissante au geste ménager. Il remarque qu'il y a une assimilation qui rend la femme de ménage méprisante et dégoûtante par les produits et objets qu'elle manipule. Des produits éphémères, chimiques et jetables.



1.



2.



3.

1. Chiffon, Clément Rosenberg
Collection Les génies
domestiques, 2018

2. Serpillère, Clément
Rosenberg, Collection Les
génies domestiques, 2018

3. Pelle et balai, Clément
Rosenberg, Collection Les
génies domestiques, 2018

À travers une série d'objets, il propose alors un contre-enchantement de la domesticité.

Il constate que les produits ménagers sont communément fait de matières plastiques, bas de gamme, et aux couleurs artificielles. Ces caractéristiques confèrent aux objets une condition éphémère. Or selon le designer, nous serions plus enclins à changer notre relations avec ces objets s'ils étaient fait de matières différentes, voire nobles. C'est ainsi qu'il propose plusieurs objets aux allures étranges, aux matières intrigantes et aux couleurs surprenantes. Velours, soie, crin, bois, plumes, font maintenant partie de notre pratique ménagère...Adieu le blanc éclatant et hygiénique, bonjour les couleurs naturelles. Le designer joue avec la couleur, celle-ci n'est plus là pour poser une frontière entre propre et sale mais espère au contraire faire accepter la salissure à laquelle l'objet est destiné. Il prend en compte la durée de vie de ces objets, comme étant l'opportunité d'apporter une dimension esthétique à l'objet, car au fil du temps, ces salissures apparaitront comme un élément intégrant de l'objet.

Ces génies domestiques sont pensés sous forme de kit, dans lequel on retrouverait un ensemble d'ingrédients simples et naturels afin de confectionner les recettes de produits ménagers soi-même.

Chaque objet est pensée avec ses supers-pouvoirs (détartrant, dégraissant, lustrant...). Ces kits prennent la forme de suspensions qui s'accrochent grâce à de cordons. Ils sont destinés à s'exposer à temps plein dans nos espaces domestiques.

Les objets caractéristiques de la sorcière peuvent devenir de véritable source d'inspiration pour le designer. D'autres que Clément Rosenberg se sont emparés d'outils sorcellaires.

C'est le cas avec le studio de design SuperFlux et leur tarot. Spécialisé dans le design fiction, ces designers mettent au point des projets permettant d'imaginer les futurs possibles. Ils créent des outils afin d'aider à prédire le champ des possible. En 2018, ils mettent au point *Instant Archetypes*, un outil destinée à tous ceux qui cherchent à ouvrir des possibilités et à soulever des questions. Il s'agit d'une interprétation des arcanes majeurs du jeu de tarot en réinvestissant les figures de ces cartes au goût du jours. Leur symbolique n'a pas changé mais leur visage oui. Afin d'être en phase avec leur temps, les arcanes se sont modernisés. Le Fou qui est représentatif d'une personne ordinaire, lambda, ignorante et naïve devient le consommateur dans un contexte capitaliste. Le Magicien est remplacé par le hacker puisqu'ils ont tout les deux une image mystérieuse, sombre, caché derrière leur outils magiques, baguette magique pour l'un, ordinateur pour l'autre. Les designers remplacent les Amoureux, puisque cette carte est symbole de choix difficile à prendre. Ce tarot est conçu comme une boîte à outil qui propose une nouvelles méthodologie de travail. Les cartes sont une manière de rendre les concepts tangibles et de pouvoir ensuite les manipuler selon les besoins.

Instant Archetype
Superflux
2018



Cet outil est à destination des concepteurs ou autre personne qui cherche à comprendre le monde qui l'entoure. Ce nouveau tarot permet d'activer la pensée créative et critique en faisant des combinaisons d'arcanes, invitant à la narration, à l'exploration des idées par le biais du symbolisme.

Les archétypes stimulent la réflexion sur les usages, les attitudes, les perspectives, les contextes, les circonstances ou encore les conséquences.

S'emparer des principes divinatoires d'objets sorcellaires comme le tarot est un moyen pour le design de s'ouvrir à de plus larges possibilités. En venant puiser dans le champ des arts occultes, c'est une manière de changer de perspective, de débloquer certains blocages, de laisser l'imagination et la symbolique prendre une place importante dans la conception.

Mais il faut s'interroger sur la réception d'un tel outil dans le processus de conception. Tous les contextes sont-ils propices à ce type d'interactions très aléatoires ? Les croyances n'étant pas partagées par tous, comment légitimer le projet si celui-ci repose seulement sur le symbolisme ?



1. Carte "the consumer"
Instant Archetypes, Superflux,
2018

2. Ensemble des cartes *Instant Archetype*, Superflux,
2018

3. Tirage *Instant Archetype*,
Superflux, 2018





Partie 3

**La designer
sorcière : pour
une approche de
soin sensible**

H. Histoire d'un design sorcière

a. Prémice d'un design sorcière ?

Sorcière, sorcière, voilà un terme inexistant dans le champ du design...

Dans aucun texte ni aucune production nous ne retrouvons ce terme pour qualifier une spécialisation, une posture ou une approche. Aucune trace ne révèle d'un possible lien entre les deux, où sorcière pourrait qualifier un type de design. Et pour cause, que pourrait-on tirer d'un mot au caractère magique et subjectif dans un univers industriel et rationnel auquel est affilié le design ? Alors, est-il seulement possible de les lier ?

Et pourtant, nombreux sont nos objets du quotidien qui nous émerveillent. La relation que l'on entretient avec nos objets n'est pas simplement fonctionnelle, nous avons tous eu un doudou, une tasse préférée ou un bijou précieux transmis de génération en génération... La relation que l'on entretient avec eux est aussi émotionnelle. Et c'est là dedans que réside le caractère magique des choses, et dont certains concepteurs en ont fait l'objet de leur production. Aujourd'hui nous avons tous une sorte de baguette magique aux allures d'un écran plat, de quelques boutons, nous offrant une diversité de fonctionnalités. Des objets dont il nous est impossible d'en voir le fonctionnement et qui nous apparaissent comme magiques. Dès lors qu'on ne maîtrise plus l'action de l'objet, celui-ci devient magique. Un peu comme cette scène de la Belle et la Bête où théières, tasses et bougeoires s'animent comme par magie. C'est avec l'idée d'envelopper le système interne des objets sous une carapace aux lignes épurées que la magie opère. D'ailleurs n'est-ce pas le cas avec le triomphe des salons des arts ménagers, où comme par magie "Moulinex libère la femme" ?

Peut-être qu'avec la pluralité de démarche qu'offre le champ du design ainsi que celle de la sorcière, il est possible d'entrevoir certains liens offrant alors, les prémices d'un design sorcière ?

Au-delà de sa magie, la sorcière incarne une pluralité de significations ; elle est celle qui est à la fois jeune et vieille, celle qui est puissante et invisible, celle qui expérimente, celle qui traverse, celle qui nous soigne. Mais elle est surtout celle qui se dresse à contre-courant de tout pouvoir-sur, de toute domination. Ainsi si l'on considère ce terme comme quelque chose à contre-courant des dogmes de pensée et d'une certaine autorité, alors il serait possible de rallier cette posture à celle de créateurs. Si "sorcière" est ce qui s'oppose à un système ou à une idéologie, alors certains courants de pensée de l'histoire du design peut être qualifiée comme design sorcière.

La discipline du design fut traversée par de nombreux courants de pensée, tentant tour à tour d'en saisir l'essence en prodiguant un certain type d'idéologie. Ce sont les cultures et contre-cultures qui enrichissent la discipline. Finalement, ce sont la dynamique cyclique des réactions d'un groupe face à la domination d'un autre groupe qui consolident les fondements d'une discipline.

Ainsi lorsque l'industrie inonde la culture et les productions du XIXème siècle, des groupes naissent et s'insurgent de cette domination industrielle.

C'est John Ruskin et William Morris qui sont les premiers à se positionner à contre-courant de leur époque. Nombreux sont leurs écrits qui critiquent l'avènement de la société industrielle et qui dénoncent ses répercussions pour et sur l'humain, à la fois sur la condition de vie et de travail de celui-ci.

La suprématie industrielle masque les conditions de vie misérables des ouvriers ainsi que la dégradation des paysages. Deux effets d'un capitalisme conquérant ; soumettant l'être humain et les paysages du monde.

La soumission à la machine interroge la place de l'humain dans la société, et demande à reconsidérer le rapport entre soi et le monde.

C'est ainsi que Ruskin et Morris affirment l'aliénation de l'être humain dans un monde industriel. La cause est la société industrielle qui brise les liens communautaires en considérant l'humain comme un outil, une machine à produire et à consommer. La rationalité induite par l'industrie sépare les individus entre eux en prônant une production fonctionnaliste basée sur l'économie, l'efficacité et le rendement. Il n'y a plus de place pour la lenteur et l'attention à autrui. Assez vite, l'artisanat est consommé, comme effacé par les rouages des machines.

Afin de contrer cet effacement de l'artisanat, William Morris revendique le design comme un outil critique de la société industrielle. Il défend les arts décoratifs comme le seul moyen de sauver l'homme de la domination industrielle. C'est ainsi qu'il produit de nombreux textiles, tapisseries et imprimés dont les motifs floraux annoncent l'Art Nouveau.

Ce mouvement peut être considéré comme le premier mouvement à contre-courant des premières idéologies du design. Un mouvement à contre-courant puisqu'il va à l'encontre de cette pensée productive et met en avant une esthétique créée hors des techniques normées des usines. Idéalisant le Moyen-âge comme une période où l'humain pouvait accomplir son être moral, ce mouvement prône la cohésion sociale des communautés, des corporations à l'image des guildes médiévales où l'artisan éprouvait du plaisir dans son travail manuel. Un plaisir éprouvé par l'entremêlement des motifs, comme s'ils permettent de remédier à l'affaiblissement de la qualité des produits. L'esthétique du mouvement est fortement inspirée de la Nature, ce qui peut faire écho à la culture sorcière qui sont des êtres intimement liés à la Déesse Mère et qui puisent en elle, les ressources dont elles ont besoin. Les paysages transformés par cette nouvelle société industrielle malmènent ce lien que nous éprouvons avec le monde extérieur. C'est vouloir rendre hommage à cette Mère Nature dont nous puisons les ressources.

Mais c'est aussi nager à contre-courant de l'émergence d'une société industrielle en y insérant une esthétique où les formes aléatoires, grimpantes, entremêler, envahissantes et sauvages viennent altérer la rigidité industrielle. Il semblerait que William Morris, attende que ces motifs floraux prennent vie pour envahir cette société aliénante, et en celà, il y a un peu de magie...

Par son ambition de renverser l'ordre établi par l'industrie et sa volonté d'ensauvager nos objets du quotidien par ses motifs floraux, nous pouvons considérer ce mouvement contestataire comme les prémices d'un design sorcière. Un design dont la fonction est de sauver la société moderne du fléau de l'industrie. Alors le designer se positionne déjà comme celui qui peut montrer la voie d'une autre chose, comme celui qui soigne la communauté auquel il appartient, tout comme la sorcière. Pour sauver cette société, William Morris fait du design une interdiscipline, c'est-à-dire une manière de penser l'objet au croisement de l'art et de l'industrie. Finalement, l'Art Nouveau est ce mouvement qui fait trace d'une volonté où l'humain est encore lié à la nature, une tentative de tisser à nouveau ce lien.

1. Lampe *les Coprins*, Emile Gallé,
Fer forgé, verre coloré,
gravure
Collection privée, 1902



1.

2. Lampe *Ombelles*, Emile Gallé,
Fer forgé,
verre coloré, gravure
Collection privée, 1902



2.

Cette tentative de conserver le lien entre nature et création industrielle persiste dans les années qui suivent, puisque l'on peut voir dans la pratique du designer Bruno Munari, cette même volonté. Ses recherches ne cessent d'allier l'imagination et la méthode, l'invention logique et intuitive. Comme c'est le cas lorsqu'il invite le lecteur dans *L'art du design* à explorer et relier des fragments à la fois imaginaires et théoriques afin de constituer quelque chose de nouveau. Ses écrits nous dévoilent une volonté de soumettre le regard à des expérimentations neuves, c'est-à-dire à interroger l'objet dans la façon dont il peut se décliner de multiples manières. Ainsi grâce à l'utilisation de formes géométriques, il mène de nombreuses réflexions sur l'objet, son environnement ainsi que les différentes dimensions qu'il peut incarner :

“Le designer considère à leur juste valeur toutes les parties de l'objet à concevoir ; même la forme définitive de l'objet conçu possède une valeur psychologique décisive lors du choix du consommateur.”¹

Tout son travail tend vers la recherche du lien entre l'objet et son environnement, un lien qui se fait par les formes, les couleurs, la lumière... Il s'amuse à lier les choses du monde naturel aux productions du monde industriel afin de nous montrer qu'il n'est pas nécessaire de les séparer distinctement. Il s'amuse aussi à mettre en parallèle les produits de la nature avec ceux du designer. Et il est assez surprenant de voir à quel point toutes productions artistiques et industrielles peuvent être le reflet de structures naturelles. Bruno Munari s'attarde sur trois produits: l'orange, les petits pois et la rose. Par un jeu de métaphore, le designer déplace le vocabulaire du monde industriel et rationnel à celui de la nature afin de témoigner du caractère parfait de celle-ci. Pour faire ce parallèle entre le monde naturel et industriel, il faut investir la posture d'un designer “poreux” dans le sens de celui qui observe attentivement l'extérieur pour capter ce qu'il veut retenir ou non.

1 Bruno MUNARI, *L'art du design*, Pyramid, 2012, p. 23

C'est grâce à sa manière sensible de voir les choses du monde, que Bruno Munari peut faire le lien entre ces deux mondes. Il nous invite d'ailleurs à prendre une telle posture lorsqu'il dit que "c'est en se rapprochant que l'on remarque". Il nous invite alors à impliquer notre corps dans le monde si l'on veut comprendre les choses. Et c'est grâce à la sensorialité de notre corps que nous sommes en mesure de discerner si la rose est "en soie ou si elle est en plastique."¹

Il me semble que cette invitation d'ouverture au monde par le corps est la même invitation que celle de la sorcière... Mais là où se rapproche encore une fois le designer italien de la sorcière c'est l'importance qu'il donne aux signes et aux symboles qui habillent nos objets et nos espaces. Toute culture possède un langage fait de signes dont la signification est commune à chacun :

"Bon nombre de nos activités sont conditionnées par les signes et les symboles désormais utilisés exclusivement dans un but de communication et d'informations visuelles."²

C'est par les signes que nous agissons d'une certaine manière avec un espace ou un objet. C'est avec eux que nous faisons du monde extérieur nôtre monde puisque chaque signe possède un signifié précis de valeur. Toujours par le biais de l'expérimentation, Bruno Munari nous sollicite à interroger ses signes et la diversité de langage qu'ils peuvent offrir pour créer une langue idéographique. Il se demande alors : "Ces signes seront-ils le langage international de demain ? En partie, oui, peut-être."³

On comprend alors que le symbole permet à l'objet (espace, produit, langage) d'acquérir une certaine puissance.

1 Bruno MUNARI, L'art du design, Pyramid, 2012, p.32
2 Bruno MUNARI, L'art du design, Pyramid, 2012, p.70
3 Bruno MUNARI, L'art du design, Pyramid, 2012, p..72

A travers ces écrits, le designer italien nous invite à questionner la diversité des choses en jouant avec les formes. C'est par le biais d'expérimentations graphiques et plastiques qu'il expose la multitude de possibilités que peut engendrer l'union des différences et montrer aux industriels qu'une convergence entre art et technique est possible.

Tandis que l'Art Nouveau s'affirmait comme un mouvement de contestation opposé envers une société industrialisée, Bruno Munari, lui, tente de faire le trait d'union entre ces deux mondes. Tandis que l'un essayait de retenir l'idéologie d'un ancien monde et que l'autre tentait de créer des liens, existe-il un mouvement qui se serait détaché de tout pour créer quelque chose de singulier ?

b. Le groupe Memphis, premier mouvement d'un design sorcière ?

Il me semble que le design italien des années 80 peut être considéré comme l'un des premiers exemples de ce que peut être un design sorcière. Peu à peu la relation entre designer et industries s'est étroitement liée dans les années 70, et le design italien faisait figure de modèle car il illustrerait le nouveau mode de production. Cependant certains groupes artistiques entraînent en contestation face à ce nouveau dogme à l'esthétique normative. Ils critiquaient la suprématie de l'aspect purement fonctionnaliste des objets :

“cette analyse de l'utilité et de la nécessité [qui] devrait être la base de tout objet créé par l'homme, ignorant de ce fait la fonction psychologique de l'environnement”¹

Selon eux, le fonctionnalisme aspirait toute vie à l'objet, or, bien que l'utilité soit essentielle dans la travail de conception, il est tout aussi important de ne pas négliger l'aspect psychologique et émotionnel de l'objet. Portés par une volonté d'être anticonformiste, ces nouveaux groupes protestent pour un retour à l'artisanat comme le moyen et le lieu d'expérimentations de nouvelles esthétiques. De nouvelles esthétiques qui permettait de mettre en avant le pouvoir des objets à créer des imaginaires, des fictions. C'est ainsi qu'apparaissent de nouvelles formes de design qui s'émancipe des diktats industriels.

¹ Alexandra MIDAL, *Design, introduction à l'histoire d'une discipline*, Paris, Pocket, 2014. p.153

Ainsi voit le jour, des mouvements comme Archizoom dont les productions dénoncent avec dérision la crise culturelle des sociétés occidentales dans l'appauvrissement de la création. Refusant les valeurs consuméristes, les groupes deviennent de véritables mouvements radicaux en rejetant les doctrines modernistes du 20ème siècle. Selon eux, le monde réel est plus complexe et plein de contradictions, chose que rejette l'industrialisation et la rationalisation. Ces mouvements esthétiques tendent à favoriser les mises en situation qui permettent à l'utilisateur d'être acteur de son milieu. Ils utilisent alors la fiction pour repenser le réel. Le design est alors non plus une finalité mais un outil de prospective permettant de prédire les futures formes sociales. Ce design qui veut redonner corps aux objets inanimés de la société industrielle, est à son apogée avec le groupe Memphis. Abandonnant les mythes du progrès et les utopies mondialistes, le mouvement Memphis tente de recomposer une culture de la conception ouverte, de reconstituer un système de relations émotionnelles entre l'utilisateur et les objets. Pour cela, les designers du mouvement attribuent aux objets des pouvoirs et des fonctions autre que celle imposée par le fonctionnalisme afin de pouvoir :

“recomposer une culture domestique, [de] reconstruire entre l'homme et les objets qu'il place dans sa maison, un système de relations et de fonctions qui ne soient pas seulement ergonomiques et fonctionnelles mais culturelles et expressives”¹

Enrichir les objets par de nouvelles fonctions permet de se questionner sur les nouvelles dimensions de nos modes de vie. Ces fonctions symboliques permettent d'ouvrir à un mélange de possibilités et de questionner notre manière d'habiter les espaces.

1 Alexandra MIDAL, *Design, introduction à l'histoire d'une discipline*, Paris, Pocket, 2014 p.167

Ces objets aux formes excentriques et aux couleurs vives viennent bousculer la banalité de nos espaces de vie. C'est avec un léger sourire, que l'on pense à la lampe *Tahiti* du designer Ettore Sottsass qui grâce à la confusion et à l'excentricité vient créer de nouveaux imaginaires au sein de nos espaces de vie. Imaginé en 1981, cet objet est le moyen pour le designer italien de passer un message fort.

Cette lampe exprime clairement que le design sobre c'est terminé et qu'il est temps de reconnecter l'être humain aux objets. Cette reconnexion se fait par une approche émotionnelle et ludique, ce qui peut donc expliquer ces formes étranges et ces couleurs vives aux motifs insolites. Voilà qu'une lampe ressemble à un oiseau multicolore. Elle est formée d'une succession d'éléments géométriques et de motifs. Au bout de la tige jaune, il y a la tête de l'oiseau rose au bec rouge, reposant fièrement sur un bloc aux motifs granuleux. Cet oiseau imaginaire est à la fois une lampe fonctionnelle puisqu'elle éclaire mais elle est aussi ludique par la juxtaposition des formes et des couleurs. L'imaginaire et le pouvoir de l'objet se transmet par ses formes et ses couleurs.

D'ailleurs, c'est grâce à ce mouvement que la couleur n'est plus comprise comme secondaire mais bien comme partie intégrante du design de l'objet. La couleur fonctionnait comme une des caractéristiques intrinsèques de l'objet. Les nouveaux matériaux comme le laminé et les couleurs permettent d'explorer de nouveaux horizons. D'autant plus lorsqu'ils ne sont plus un ajout mais deviennent de vrais protagonistes doté d'une sensorialité propre. Comme si, la couleur était celle qui avait ranimé les objets fantômes de l'industrie. L'aspect chromatique est donc porteur de sens.

Le mouvement Memphis est selon moi l'une des formes que peut revêtir le design sorcière, puisqu'il fut à la fois contestataire car en opposition avec les idées dominantes de son époque, mais c'est aussi un mouvement qui a su insuffler une nouvelle esthétique, qui a su transformer modelé une nouvelle identité esthétique du design.



1.



2.

1. Détail de la Lampe Tahiti
Ettore Sottsass
Laminé plastique et métal laqué
L38 x H65 x P10 cm
1981

2. Lampe Tahiti
Ettore Sottsass
Laminé plastique et métal laqué
L38 x H65 x P10 cm
1981

Ce mouvement est sorcière dans la manière dont il a pu donner une forme esthétique à un propos contestataire.

Un peu comme l'on fait les sorcières en façonnant une esthétique qui leur est propre et qui est représentative de la mise en œuvre de leur propos.

La pertinence du caractère symbolique des objets dans le domaine de la création est sans nul doute le fait d'Ettore Sottsass. Pour ce designer italien il est nécessaire de s'éloigner des tendances de son époque encore empreinte du rationalisme et du fonctionnalisme du Bauhaus. Alors, il s'interroge sur la signification de concevoir et de construire. Son projet "Projet d'une villa pour à la mer" en 1961 est d'ailleurs l'une de ses réponses, puisqu'avec cette architecture il s'affranchit d'une pure fonctionnalité pour se focaliser sur le développement sensoriel de l'espace. C'est ainsi qu'il renouvelle l'approche du design et de l'architecture à travers la recherche de moyens sensoriels afin de redéfinir les espaces de vie en accordant une grande importance à la couleur. Son parcours de vie personnel a pu enrichir sa manière de concevoir le monde. Ce sont ces voyages, sa maladie et ses expériences de vie qui l'ont amené à questionner la place de la spiritualité dans le champ du design. Un questionnement qui l'amena à évoquer le caractère magique du design :

"Le design ne concerne pas l'existence ou la non existence des instruments comme tels, mais la possibilité d'existence des instruments au contact d'une certaine atmosphère psychique ou culturelle à caractère magique ou rationnel."¹

L'ensemble de son travail est une recherche au dépassement des règles du rationalisme, c'est pourquoi il tente de faire valoir la sensorialité et la dimension symbolique et magique du design. Ce n'est pas qu'il ne supporte pas le rationalisme, mais c'est qu'il sent qu'il peut y ajouter quelque chose d'autre.

1 CARBONI, Milco, SOTTASS, Ettore. Ettore Sottsass Jr 60-70, Hyx, Coll. Du FRAC Centre, 2006, p.9

Pour lui, nos objets ne sont pas seulement un ensemble de mesures et de formes géométriques, une table n'est pas seulement une ligne horizontale soutenue par des lignes verticales. Elle est aussi un matériau, parfois lisse ou rugueuse, parfois brillante ou mate, parfois chaude ou froide...

La conception rationaliste ne peut nous donner ce type d'informations sensorielles. Ainsi Ettore Sottsass fait du sensoriel un outil de conception à part. Et cette sensorialité peut faire déplacer la table comme simple objet de cuisine en objet symbolique ; symbole de ces repas dominicaux, symbole de ces moments de convivialité. Et par sa symbolique, la table convoque à son tour un acte de rituel puisque c'est autour d'elle que chacun se tient avant de faire communion. Alors la table s'érige en autel.

On comprend alors que le designer italien se rebelle contre la conception rationaliste puisqu'il déplore la pauvreté voire l'absence de symboles et de rites dans notre société occidentale :

“Tous les jours, le rationalisme essaie de substituer les automatismes aux rites. [...] La technique moderne cristallise les choses dans le temps car elle lui enlève leur subsistance en matière de culture et de signes [...] Nous ne savons plus utiliser actuellement les signes magiques d'une flèche de dix mille ans.”¹

Alors, Ettore Sottsass nous invite à y remédier en croisant les disciplines et les savoirs. Convaincu qu'il n'est pas bon de créer une dichotomie entre machine et main, il propose de les faire converger afin de proposer des solutions viables.

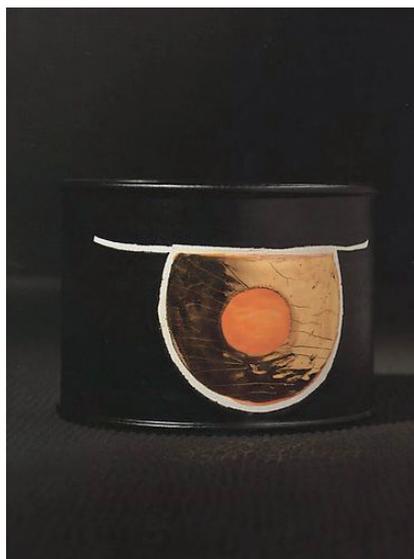
1 CARBONI, Milco, SOTTASS, Ettore. Ettore Sottsass Jr 60-70, Hyx, Coll. Du FRAC Centre, 2006, pp 9-21

Pour lui, si la responsabilité de chacun est de répondre aux besoins sociétaux de tout individu, il est essentiel de s'enrichir d'autres disciplines que la sienne :

“Si quelqu'un est ingénieur et qu'il ne sait rien faire d'autre que son métier d'ingénieur, je lui conseillerais de lire de temps en temps une poésie ou de chanter une chanson.”¹

La conception se doit d'être enrichie par d'autres horizons. C'est la diversité qui peut enrichir une pensée, un regard et c'est ainsi que peut naître de nouvelles solutions. Ses voyages en Asie, on fait d'Ettore Sottsass un designer au regard sensible et spirituel, cela se ressent dans la manière dont il tente de faire des liens, des connexions entre différents mondes, où l'invisible peut être source de création comme en témoignent ses céramiques consacrées à Shiva ou bien ses céramiques des Ténèbres.

Céramiques des Ténèbres
Ettore Sottsass,
Série Flavia,
Céramique émaillée,
1963



¹ CARBONI, Milco, SOTTASS, Ettore. Ettore Sottsass Jr 60-70, Hyx, Coll. Du FRAC Centre, 2006, p10

Si toute production est le reflet du rapport au monde qu'entretient le designer avec celui-ci, alors à son tour, Ettore Sottsass nous dévoilent sa façon d'être aux choses du monde. Nombreuses sont ces productions où l'on ressent le lien intime entre design et rituel. Un lien qu'il estime ancien puisqu'il nous fait part de l'exemple de la flèche préhistorique :

“À ce point [...] commence le design, qui, en ces temps, signifiait inciser sur les flèches des signes magiques, des symboles, etc, ou alors donner une forme particulière aux flèches.”¹

On comprend que l'objet provoque un changement parce que l'humain lui donne une signification. Une signification absorbée par l'objet lors d'un rituel. Ainsi, cet objet fut perfectionnée non pas grâce aux processus rationnels mais à l'aide de la magie :

“La magie est un type de technique qui demande à l'homme une participation totale et concerne l'homme plus que les gestes automatiques, les gestes instables plus que la présomption des certitudes, la peur et les incertitudes plus angoissantes, si angoissantes que pour tuer un animal, avant d'aller à la chasse, on commence par lui demander pardon.”²

Par cette rétrospective historique, on comprend que le designer italien conçoit la magie comme le moyen d'insuffler à nouveau la vie dans les objets inanimés produits par le rationalisme. Une magie qui n'est pas à rajouter au design puisque selon lui, elle en est la source : “J'ai toujours pensé que le design commence là où finissent les processus rationnels et où commencent ceux de la magie.”³

1 CARBONI, Milco, SOTTASS, Ettore. Ettore Sottsass Jr 60-70, Hyx, Coll. Du FRAC Centre, 2006, p.20

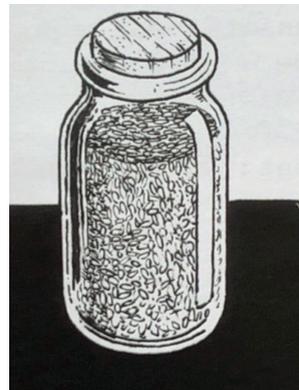
2 CARBONI, Milco, SOTTASS, Ettore. Ettore Sottsass Jr 60-70, Hyx, Coll. Du FRAC Centre, 2006, p.21

3 Ibid

Il semble alors que le rituel soit ce qui consolide le rapport entre humain et objet. Le caractère symbolique de l'objet se fait donc par le rituel qu'il peut convoquer. D'ailleurs, ces rituels peuvent être inscrits dans notre quotidien, on pense alors à la série "Instruments pour un rite" dessiné par Ettore Sottsass en 1973 où il s'amuse à faire d'objets du quotidien un lieu et un moyen de faire rituel. Chaque dessin est accompagné d'un court texte parfois poétique, parfois autoritaire, qui propose de réaliser un rituel avec les objets en question.

L'intention est ce qui rend possible le rituel ; l'objet du rituel n'existe que par la symbolique donnée à cet objet. Une symbolique qui est portée par l'intention de la personne au cœur du rituel. Le bocal de verre d'Ettore Sottsass n'est pas conçu comme une fin mais plutôt comme un outil. Ce type de design décentre la pratique de design comme produit d'une finalité en un outil d'accompagnement.

Cette symbolique ne peut transformer l'humain qu'à travers les actions rendues possibles par les effets que produisent les objets sur l'individu. Ainsi, cette symbolique prend sa puissance dans l'effet d'intention. C'est d'ailleurs là encore un nœud commun avec la sorcière, puisque l'on relève un point important dans sa pratique qui est celui de l'intention. Le caractère magique des objets n'existe que par l'intention et le geste que la sorcière leur donne. Une potion sans formule magique ne peut être efficace...



Instrument pour un rite : dessin d'un bocal
de verre,
Ettore Sottsass,
Encre de chine sur papier,
1973

Cette intention et ce geste ne serait-il pas l'alliance du dessein-dessin du designer ? Penser les produits de design comme porteur de symbolique et donc de ritualité, nous demande à penser le produit non plus comme une finalité mais comme un outil. L'objet devient le lieu où prend vie l'intention. Ce sont les formes plastiques données à l'intention qui permettent de rendre palpable l'invisible. Alors, la symbiose des deux permettra de faire sens à celui qui utilisera l'objet.

L'importance qu'accorde le designer italien au caractère symbolique des objets s'explique parce qu'il y voit dedans l'une des fonctions essentielles du design. Lorsque nos corps cheminent et entrent en contact avec un espace ou un objet, un lien se crée. Si Ettore Sottsass explore durant des années la cause du rapport symbolique que se crée entre l'humain et les choses du monde, c'est qu'elle est au centre de nos vies puisque toutes personnes s'y confrontent chaque jour. En un sens, cela révèle d'un certain besoin de l'individu à charger son environnement de signes et de symboles afin d'en comprendre l'essence. La fonction de l'objet serait donc de délivrer les signes, de les transmettre à l'utilisateur. La fonction des objets serait alors d'élargir les perceptions, mêmes les plus imperceptibles afin de pouvoir défaire les dessous du monde.

Ainsi, le design aurait pour fonction une fonction thérapeutique puisqu'il nous permet de comprendre et d'exister dans les choses du monde. Selon le designer italien, les objets doivent libérer l'humain des contraintes et des manipulations auxquelles il est soumis, qu'il agisse sur le corps humain, sur la raison et la perception. Le design serait le moyen d'accéder à une certaine sérénité, une méthode qui nous permet de projeter dans la forme des signes qui nous accompagne alors dans l'espace et le temps :

“Il me semble que cela est, ou pourrait être, la véritable et ultime fonction du design. Une fonction thérapeutique.”¹

1 CARBONI, Milco, SOTTASS, Ettore. Ettore Sottsass Jr 60-70, Hyx, Coll. Du FRAC Centre, 2006, p.157

La série de Yantras, réalisée en 1969, soutient cette idée de fonction thérapeutique de l'objet. Le Yantra est un support graphique de méditation issu de la tradition hindou. Il s'agit d'un symbole de géométrie sacré qui représente le trajet spirituel de l'humain ; de l'existence matérielle à l'illumination. Le designer fait de ces Yantras de véritables objets en céramiques porteurs d'une symbolique et d'une ritualité forte. Cette fonction thérapeutique peut prendre différentes formes comme celle de la prédiction. Voilà encore un lien possible avec la sorcière...

Si l'on reprend les propos de Starhawk, la magie est un moyen d'expression si puissant qu'il peut créer une vision : "Nous faisons de la magie en visualisant ce que nous voulons créer."¹

Souvenons nous des tapis de la sorcière Floppy Le Redoux. Cette tisseuse de tapis inscrit les prédictions futures dans ses motifs. Les motifs s'animent et dévoilent les changements du monde.

En plus de son pouvoir d'agir, la magie est un art divinatoire qui peut prévoir ce qu'il va advenir. Et face aux prédictions futures il est alors possible de pouvoir y parer dès à présent. En nous informant sur l'avenir, il est alors possible d'actionner dans le présent des moyens et des outils pour contrer ou attirer ces prédictions. On comprend alors que ce n'est pas seulement inventé une histoire, mais qu'elle est un moyen de poser dès à présent les questions qui nous permettront de parer aux problématiques futures.

C'est grâce aux formes de la divination que l'on peut faire d'une chose invisible quelque chose de tangible... Il faut alors imaginer ses formes, ses couleurs, sa taille, sa texture, ses odeurs, etc. Donner forme et matière à une vision future permet que "le concret révèle l'invisible."²

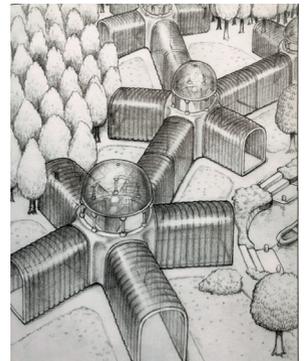
1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.20.

2 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.71

Un exercice auquel peut se prêter le designer :

“Nous finirons par essayer de nous redessiner. [...] Nous avons encore à créer les symboles, donner leur nom aux couleurs, inventer le dessin, modeler les formes, devons encore modifier les gestes, comprendre ce qui s’était passé car nous étions la virgule perdu de la vivre ensemble sur cette planète.”¹

Une tâche auquel s’amuse Ettore Sottsass lorsqu’il dessine sa série *La planète comme fête* en 1972. Le monde futur se retrouve habité de radeaux aux allures de jukebox gonflables, de distributeurs d’encens et autres produits hallucinogènes sous la forme d’un vaisseau spatial. Ou bien encore peuplé de petites architectures rondes sous lesquelles il serait réservé de méditer. Bâtiments et objets du futur prendront la forme de cylindre gonflant et souple. Des formes qui marquent les débuts d’une esthétique futuriste. D’ailleurs, il existe depuis quelques années déjà un design fiction qui prône une approche prospective visant à projeter des futurs possibles et à faire émerger des idées, des problématiques ou des solutions. Un design qui pourrait s’apparenter à une certaine forme de magie. Si la sorcière est celle qui est en mesure de créer des formules et des rituels en fonction du contexte et des individus, alors le designer de fiction n’est-il pas une sorcière ?

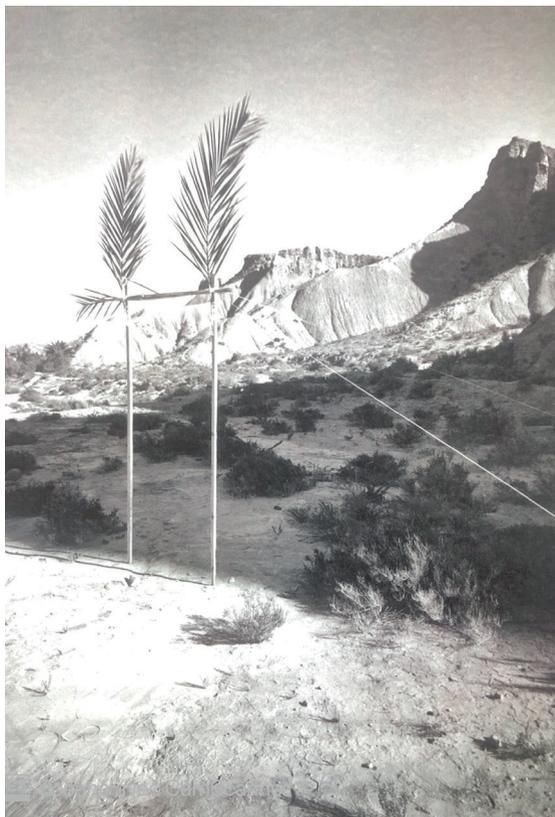


*La planète comme fête,
Toit sous lequel discuter.*
Ettore Sottsass,
Crayon et encre de Chine sur papier,
1972

¹ CARBONI, Milco, SOTTASS, Ettore. Ettore Sottsass Jr 60-70, Hyx, Coll. Du FRAC Centre, 2006, p.101

Rapprocher la figure de la sorcière à celle du designer peut paraître antinomique, puisque le design semble intimement rattaché au rationalisme excluant toute subjectivité, toute sensibilité et tout symbolisme. Et pourtant, certains designers comme Ettore Sottsass montrent qu'il est possible de penser le design autrement. Son ouverture au monde lui permet d'enrichir sa pratique au point de pouvoir la qualifier comme une pratique transversale puisqu'il est au croisement entre l'art, l'architecture, le design et la magie. Une pratique qui le rapproche d'un côté hybride et polymorphe, semblable à celui de la sorcière. Et comme les sorcières qui s'affranchissent d'une société patriarcale et capitaliste, c'est grâce à sa pratique transversale qu'Ettore Sottsass s'affranchit du fonctionnalisme et du rationalisme. C'est grâce aux différents mouvements contestataires qu'il fonde ou qu'il intègre, que le designer italien peut s'apparenter à un designer sorcière. Il conteste en introduisant l'ironie, la provocation et la moquerie dans ses projets. Pour lui le mépris est plus puissant qu'une balle, puisqu'elle permet d'enlever toute valeur à l'objet. Une intention qui est d'ailleurs reprise par le mouvement féministe associé aux sorcières. Alors, la moquerie permet de détourner l'objet et d'en montrer ses limites jusqu'à le transformer en objet simple sans fonction et sans valeur dans le sens où il ne correspond plus aux besoins de la société. Mais son opposition se ressent aussi par l'ajout d'autres fonctions que celle imposée par l'industrie. Il défend l'idée que tout objet est vecteur de symbolique qu'il est essentiel de prendre en compte. Il insiste sur l'importance de ne pas exclure le caractère émotionnel, sensoriel et rituel dans le processus de conception.

Le designer se doit alors de traduire cette symbolique à travers la forme qu'emprunte l'objet. Ainsi, le designer, lorsqu'il dessine des lignes matérielles, il dessine de nouvelles formes sociales. On se souvient alors de l'effet socioplastique évoqué par Stéphane Vial. Par cette capacité à concevoir ce qui pourrait être, le designer prend l'allure d'un diseur de bonne aventure. La prédiction que la sorcière et le designer sont amenées à réaliser, fait écho à cet effet socioplastique dans la manière dont tout deux peuvent imaginer et donner à voir les formes d'une société future. Ettore Sottsass fait de l'imaginaire un véritable outil de création. Nombreuses sont ces productions qui nous invitent à s'ouvrir vers les choses invisibles, comme cette photographie *Dessin d'une porte pour entrer dans l'ombre* où une simple structure en bois nous incite à pousser la porte d'un autre monde. Peut-être celui de Starhawk qui nous invite à *Rêver l'obscur...*



Disegno di una porta per entrare nell' ombra
Ettore Sottsass,
Photographie, série *Design Metaphors*, 1973

B. Esquisse d'un design sorcière : posture, méthode et outils

a. Posture d'une designer sorcière

Bien que je ne tente pas de faire du designer, un personnage de conte au chapeau pointu chevauchant un balais, la sorcière peut être une source d'inspiration. En traversant les siècles, la sorcière s'est construit un univers singulier et riche, dans lequel tout designer sensible à ce qu'elle incarne peut y puiser des éléments et des ressources qui peuvent être vecteurs de créativité.

Déjà par l'esthétique singulière qu'elle transmet. Une esthétique aux couleurs souvent sombres et profondes parsemée d'étincelles colorées, aux matières opaques, lourdes, aux sonorités stridentes parfois étouffées par un chuchotement, qu'elle habille lors des rituels, d'envolées lyriques au langage mystérieux. Une esthétique forte puisqu'elle est peuplée de motifs et de symboles mystérieux dont seuls les adeptes en comprennent la signification.

L'esthétique sensorielle de la sorcière peut séduire un.e designer dans le choix d'un univers singulier. Puisque la magie est un art, cela veut dire qu'elle possède ces propres formes, ces images, son langage, ces idéaux. Un art qui est contestataire puisqu'il est en rupture de par ses croyances et ses fondements, aux limites imposées par notre système culturel.

Cet art convoque l'imagination, les visions, les ressentis, les prédictions et les intentions, ainsi elle est un champ exploratoire riche pour entrevoir de nouvelles possibilités, lorsque notre monde rationnel se vide de sens. Il est alors possible pour le.a designer d'enrichir son univers créatif de ses formes et de ses matérialités mystérieuses pour revendiquer une position ou un parti pris.

Mais au-delà des formes qu'elle incarne, la sorcière peut être inspirante dans la posture qu'elle occupe. La première fois où j'ai pu entrevoir un lien entre sorcière et designer sorcière est apparu dans un cours soutenu par Saul Pandelakis, dans le cadre de la Licence Design, société, Prospective de l'Université J.Jaurès de Toulouse. Les liens soulevés mirent en lumière la manière dont les problématiques sociétales, environnementales et individuelles pouvaient être le fruit de la manière dont le designer concevait nos espaces, nos services et nos objets. Puis, dans l'envie de questionner la possibilité d'un design queer comme une des solutions, iel avait cité le travail de Clément Rosenberg, designer diplômé de l'ENSCI dont le travail portait sur les liens possibles qui unissent sorcière et designer.

La sorcière est inspirante dans son univers formelle et esthétique mais aussi dans ses principes caractéristiques (fonctions, valeurs, principes).

Je vois alors dans ce design sorcière, une manière différente d'envisager la conception et la production. Par son approche contestataire, ce type de design tente de s'extraire du système imposé et des normes sociétales.

Une contestation qui joue avec les formes et les idées que véhiculent la figure de la sorcière. Une contestation qui se fait par le détournement et l'incorporation d'un univers magique et terrifiant qui permet de hausser la voix pour montrer que quelque chose d'autre est possible. Ayant toujours eu du mal à me reconnaître dans l'univers rationnel et fonctionnel du design, découvrir le travail de ces designers a été un vrai soulagement pour moi. C'est ce côté malicieux et contestataire d'un design sorcière mais aussi le champ des possibles qu'offrait ce type de design qui m'a séduite. Et puisque ces liens entre sorcière et designer sont nouveaux, il a fallu que je m'engage à mon tour, à esquisser ce que serait mon design sorcière.

Ma réflexion sur la définition de mon désign sorcière fut périlleuse, puisqu'il est difficile de concilier l'envie personnelle avec le peu de ressources concernant cette notion.

D'ailleurs, je ne pense pas avoir réussi à en extraire l'essence même... Néanmoins, l'objectif était moins de créer une définition que de construire ma propre posture de designer sorcière. D'autant plus, que ma posture est déjà enrichie par une pratique sensorielle du design. Il a donc fallu penser de manière transversale toutes ces notions.

Si toute production de design est soutenue par l'envie de répondre aux problématiques sociétales, alors il est intrigant de comprendre les rouages et les origines des problématiques actuelles. Et l'histoire des sorcières peut être le chemin à prendre pour mener ce travail de rétrospective.

C'est grâce au travail de Jules Michelet qu'il est possible d'entrevoir les causes des problématiques actuelles. Il fut une époque où l'humain appréhendait et concevait le monde en relation intime entre lui et les choses du monde dont la nature était mystifiée et honorée. On considérait le monde comme un organisme vivant, associé à une figure maternelle qui prenait soin de nous. Les fêtes saisonnières étaient là pour honorer les liens entre les individus et la terre, "ce lien, cette connexion profonde, était la source de vie - humaine, végétale, animale et spirituelle."¹

Cette relation était ce qui faisait les fondements et la structure de ces anciennes sociétés, un lien riche et vecteur de création puisque "de son pouvoir venait la capacité de guérir, de prédire le futur, de fabriquer, de créer, de chanter, de faire naître des enfants, de construire la culture."²

Puis au milieu du Moyen âge apparut la première rupture avec cette croyance ; celle de la mort des anciens dieux. L'Église s'impose comme détentrice de tout savoirs et met fin aux croyances antiques du dieu de la Nature en le remplaçant par un nouveau : le Christ.

1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.29
2 Ibid.

Dans l'espoir que la Nature et les cultes qui lui sont accordés disparaissent, l'Eglise lie la nature au mal incarné. Elle devient donc démoniaque et c'est ainsi que les premiers chrétiens maudissent la nature elle-même. Et puisque la première femme créée par Dieu est le symbole de péché originel, alors "la femme surtout est habitée, gonflée, soufflée de ces tyrans. Ils l'emplissent d'aura infernal, [...] la font pêcher, la désespèrent."¹

Vient alors, les temps sombres des chasses aux sorcières...

Le fin du Moyen âge marque les débuts d'une culture animée par l'anti-nature. Alors que le Paganisme était la religion où toutes choses du monde étaient liées entre elles, pensées sur un même pied d'égalité, et dont les sorcières étaient celles qui vénéraient ce lien, la période médiévale marqua la frontière entre anciens et nouveaux dieux. Une rupture qui vient organiser le monde en polarité, en dualité, qui vient créer des distinctions et des hiérarchies entre les choses du monde et l'individu mais aussi entre individus. C'est ainsi que le monde se divise par un "très haut" ; le Paradis et le "très bas" ; l'Enfer. Le dualisme est alors ce qui fonde le rapport au monde des cultures qui suivent. Un rejet féroce de la nature et des croyances et dont le seul désir de l'humain est alors de soumettre la nature à lui. Une soumission qui se ressent dans la manière d'habiter nos espaces terrestres et dans nos relations sociales, puisqu'il semblerait, selon l'écoféminisme², que lorsque l'homme commence à exploiter le corps du monde (extraction minière, pillage des ressources) il fait de même avec le corps des femmes. Il est possible de faire "une corrélation directe entre l'activité minière et le fait de fouiller dans les coins et les recoins d'un corps de femmes."³

1 Jules MICHELET, *La sorcière*, Flammarion, Paris, 1966, p.47

2 Courant des éthiques environnementales qui pose au centre de sa réflexion la question des relations de genre et de domination dans l'approche de la protection environnementale.

3 Mona CHOLLET, *Sorcières - Puissance invaincue des femmes*, Zones, 2018, p.189

Les cultures qui suivront se construisent contre la nature, d'ailleurs celle qui perdure encore de nos jours est celle réhabilitée par le principe de dualisme de Descartes, où l'esprit est noble et prédomine ce qui ne l'est pas, le corps. Une conception dont le monde actuel est encore fortement imprégné. Convaincu que l'âme et le corps sont deux substances distinctes et que l'essence de l'humain réside dans sa capacité à penser, le corps est alors une simple matière. D'ailleurs, ses automates sont un parfait exemple de sa théorie où le vivant est une simple machine puisqu'elle n'est pas animée par une âme. Voilà une vision bien réductrice du vivant dont on peut aisément critiquer la conception mécaniste de Descartes en tant que désigner sensoriel. C'est-à-dire en tant que créateur dont la volonté est de remettre l'individu comme être sensible et corporel au cœur du projet.

Alors, les fondements de la société médiévale reposent sur la croyance d'un dieu qui n'est plus parmi nous, mais qui se tient hors du monde. Une culture de la mise à distance qui s'évertue à briser ce lien, à nous séparer :
"pour séparer l'esprit et la chair, la nature et la culture, l'homme et la femme."¹
La chasse aux sorcières est l'une de ses guerres contre la nature.

Notre culture actuelle est encore tapissée de cette culture qui impose une vision mécaniste voire machiniste du monde. Une culture qui considère que la terre serait une machine inerte. Une telle conception du monde engendre un rapport au monde basé sur la mise à distance et la séparation. Aujourd'hui, nous comprenons le monde de manière séparée, isolée, mesurée et comptée dont "la technique est issue de la mise à distance."² Un rapport au monde dont nous traversons aujourd'hui les conséquences puisque cette rupture de croyance fonde les problématiques actuelles dont "les oppressions inséparables de race, de sexe, de classe, et la destruction écologique."³

1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.29

2 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.47

3 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.29

Attachée à la religion païenne, la sorcière est celle qui incarne la contre-culture, celle qui vient contester de l'injonction d'un monde dualiste et séparatiste, imposé par des diktats religieux et philosophiques. Par conséquent, se servir de l'histoire des sorcières comme une grille d'analyse des problèmes sociétaux actuels est une invitation à faire une lecture nouvelle du monde. Une lecture du monde qui peut faire émerger à son tour de nouvelles manières de concevoir puisque notre système de production est conditionné par notre rapport aux choses du monde.

S'inspirer de la posture de la sorcière, nous amène à questionner notre rapport au monde actuel et à entrevoir les possibilités de penser et de concevoir autrement. La sorcière cherche à produire une critique de cette culture destructrice de la nature et des rapports de domination, elle nous incite alors à porter notre attention à ce que notre culture rend soumis, caché, invisible. Et c'est parce qu'elle est adepte du paganisme, une religion qui comprend l'humain dans son unité, qu'elle n'abandonne pas le corps dans sa pratique, et qu'elle défend la volonté de se le réapproprier par le biais d'expériences et d'apprentissages corporels.

Enrichir ma posture de designer sensoriel par la sorcière est une manière de me créer une grille de lecture du monde différente, qui me permet de faire émerger ou de faire sortir de l'ombre des besoins essentiels. Être comme la sorcière qui cherche à inventer de nouvelles façons d'habiter, de nouvelles façon d'occuper l'espace, d'expérimenter une nouvelle temporalité dans lesquelles il est possible de nous réapproprier les choses du monde présentes et futures. Ou comme le dit Starhawk "passer d'un pouvoir-sur à un pouvoir du dedans" produisant alors une sorte de déplacement de hiérarchie des besoins. Cela implique aussi un travail de réflexion personnelle, car investir une telle posture est une manière d'interroger ma pratique et d'être cohérente avec mes productions puisque notre système de pensée influence notre système de production.

Ainsi, je vois dans une lecture sensible et sensorielle du monde le moyen de définir de nouveaux besoins sociétaux, peut-être plus cohérent avec l'intention de "maintenir une certaine habitabilité du monde." Cette valeur du design mise en lumière par Alain Findeli, est à rapprocher de ce que Starhawk nomme "l'immanence". Elle entend par là, un type de conscience dont sa singularité est sa capacité d'attention au monde "à ce qui le compose, un monde vivant, dynamique, interdépendant et interactif, animé [...] par des énergies en mouvement : un être vivant, une danse serpentine."¹ Le principe d'immanence repose sur l'idée que les choses du monde ne sont plus appréhendées de manière séparée et opposée, la culture et la nature sont un tout, une manière de comprendre que chaque chose est reliée. Ainsi, renouer les relations entre nature et culture peut alors fortement impacter la méthode de conception et de production du designer. Cette approche invite à faire l'apprentissage nouveau de ce que nous ressentons non plus séparément mais relationnellement.

Si notre culture actuelle s'est construite dans un rapport de mise à distance avec le monde, alors nos besoins et nos véritables désirs ne sont-ils pas aussi construits hors du monde ? Prendre appuie sur le principe d'immanence pour questionner nos besoins engendrera une nouvelle dynamique de rapport et de production, car selon Starhawk :

"une société basée sur le principe d'immanence ne serait certainement pas utopique. Elle serait dynamique, vivante, connaîtrait le drame de besoins et de choix conflictuels, et une exigence constante de solutions nouvelles et créatives."²

Voilà un déplacement de posture qui offre la possibilité de repenser notre système (économique, politique, sociétale..) et nos modes de vie.

1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.46

Des domaines auxquels les designers sont étroitement liés s'ils aspirent à répondre à la fonction socioplastique du design. Alors, l'immanence peut être un principe, tout comme l'habitabilité, auquel le designer peut s'appliquer à défendre dans sa pratique.

C'est avec le principe de l'immanence qu'il est possible de valoriser la pratique de la magie. Elle est loin l'image de la sorcière qui n'agit que pour savoir si elle est la plus belle, avec l'immanence la magie est intimement liée à l'idée de groupe et de communauté. Cette valorisation de la magie par la fonction sociétale qu'elle induit peut être rattaché à la pratique d'un designer, Starhawk va même jusqu'à qualifier la magie comme une science appliquée "basée sur la compréhension de la création de forme par l'énergie et de la direction de l'énergie par les formes"¹ Une particularité qui nous rappelle sans doute la double signification du design comme une pratique alliant dessin et dessin. Par l'énergie de mon coup de crayon, je crée des formes dans lesquelles je dirige mon intention et donc mon dessin. En d'autres mots "la conscience est incorporée dans les formes que nous créons [...] Et c'est les formes qui vont déterminer comment l'énergie va circuler."² Et c'est en cela que réside une part de magie dans la pratique du designer. Son crayon se révèle être une sorte de baguette magique, dont son intention s'habille de formes, de couleurs et de textures...

Le principe d'immanence est donc à la fois rattaché à la notion d'habitabilité du monde mais il est possible également de le nouer à l'éthique du care. Un lien qui peut se faire par l'idée commune d'une reconnaissance d'un besoin essentiel au bon fonctionnement moral et sociétal : celui d'apporter un soin individuel et collectif. Le soin individuel n'est plus à comprendre de manière égoïste, puisque le principe d'immanence permet de comprendre que tout est relation, y compris donc l'être humain.

1 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.51

2 STARHAWK, *Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2016, p.59

Ainsi, un soin individuel n'est pas égoïste puisqu'il s'intègre dans un milieu de relations. Par résonance, le soin individuel se transforme en soin collectif.

C'est en cela que l'idée de *care* peut être rattachée à l'immanence, car ils défendent tous deux, un idéal de société où les émotions, les sensations, et les besoins humains sont des valeurs essentielles et premières d'une société.

Il est essentiel d'en faire des valeurs car nous ne pouvons pas faire partie du monde si nous ne valorisons pas ce que nous ressentons, ce que nous expérimentons et ce qui fait acte de présence au monde. En les négligeant, cela fait naître un sentiment d'être en superficie des choses du monde, un sentiment d'insécurité et de perte de sens. Des sentiments éprouvés par nombreux d'entre nous au vu des crises et des manifestations qui habitent notre quotidien...

Ces valeurs humaines nous permettent de s'insérer dans le monde, de faire communauté, et donc de faire société. En tant que designer, il est possible d'intervenir dans la relation que l'on entretient avec le monde. Il y a quelques jours, j'ai pu malheureusement être témoin d'un acte de bêtise humaine, où le conducteur qui se tenait devant moi à jeter son paquet de cigarette au bord de la route. D'abord ahurie, j'ai ensuite tenté de comprendre ce geste...

Il m'est venu à l'esprit que c'est certainement cette culture de la mise à distance qui engendre un comportement de domination, qui est la cause de tels actes. Alors, si en tant que designer, je parviens à transformer la relation de cet homme envers son environnement, envers la Terre, alors peut-être qu'il mettra fin à cette habitude polluante ? Les changements se font dans la relation, dans ce pouvoir de transformer la valeur relationnelle entre les choses et nous.

Fonder sa posture sur le principe de l'immanence permet d'entrevoir une fonction du design qui autre que celui imposé par le fonctionnalisme capitaliste. Mais qui peut porter son attention sur le caractère magique des choses du monde, comme l'a fait Ettore Sottsass.

Toute démarche qui tente de créer de nouvelles approches et représentations du corps, des besoins et de la santé en essayant de sortir des normes imposées par un capitalisme patriarcal est selon moi une démarche de design sorcière. Puisqu'il est à la frontière des limites, puisqu'ils veut s'émanciper du principe séparatiste et dualiste du monde, ce type de design redonne du pouvoir, car il libère la création, il ouvre à l'exploration des territoires, comme le fait la sorcière de d'Albrecht Dürer chevauchant un bélier fougueux.

Finalement je qualifierais mon design sorcière d'un design de soin sensible. La sorcière est pour moi, une manière d'enrichir ma posture, de la rendre transversale à la posture de designer sensoriel que j'entreprends actuellement. Par conséquent, la sorcière m'amène à reconsidérer ma relation avec le monde et à comment je peux à mon tour créer de la relation. Mais elle me demande aussi de lire le monde autrement, avec une grille de lecture différente, tournée vers une volonté d'améliorer le bien-être, d'entreprendre une démarche de créateur-soigneur ou de soigneur-créatif. Une démarche qui me permet d'apporter de l'émerveillement au quotidien, d'un prendre soin aux caractères magiques, et ce en faisant en sorte d'ouvrir au dialogue sensoriel et sensible entre les choses du monde et nous.

Parce qu'elle change notre manière de regarder le monde, la sorcière nous invite à interroger l'invisible, ou les choses rendues invisibles, ou que l'on cache. Ainsi, pour reprendre la formulation de Starhawk, l'obscur est une invitation à interroger nos récits, nos systèmes de fonctionnement, nos modes de vie. Ce qui par conséquent, permet d'ouvrir un large champ d'explorations où les intérêts humains sont différents puisqu'ils sont portés sur les "invisibles" comme les personnes âgées, les personnes en situation de handicap, certaines catégories socio-professionnelles dévalorisées, etc.

Envisager une posture de designer de soin sensible fait découler plusieurs modalités de conception qui seront propre à cette posture afin d'être cohérent dans notre méthodologie et dans notre production. Il en va de même du cadre de travail, puisqu'il sera important pour moi d'intégrer un collectif ou une petite entreprise où je peux alterner avec un espace professionnel collectif et collaboratif, dans l'idéal composé d'une équipe pluridisciplinaire afin de maintenir le principe de transversalité dans ma pratique. Avec un espace professionnel intime, où il m'est possible d'être seule, d'avoir un coin magique¹, comme je l'appelle, où je réunis ; plantes, bougies, pierres précieuses, objets céramiques réalisés à la main, cire parfumées, et dispositif sonore. Un coin où je peux réaliser mon rituel créatif. C'est-à-dire, dans un premier temps, stimuler mes sens dans une ambiance chaleureuse, réconfortante et apaisante. Stimuler mes sens me permet d'être dans une posture d'ouverture, ainsi j'ouvre l'espace à mon intuition. Voilà ce qui marque la première étape de mon processus créatif. Puis une fois le travail réalisé, je referme cet espace. Dans cet espace personnel, j'aime à imaginer qu'il prendrait la forme d'un atelier où de nombreuses ressources seraient à portée de main. Il serait fait d'un grand espace de travail divisé en deux parties ; l'un pour la théorie (tableau, plan de travail, mur en liège, outils informatiques) l'autre pour la pratique (lieu d'expérimentation : lavabo, gazinière, ustensiles, couture, poterie...) Cet espace serait habillé de dispositif de classement inspiré de l'univers fantastiques de la sorcière : étagères remplies de substances, des collectes réalisées sur les terrains de recherche, grimoires et carnet de notes empilés... Des dispositifs de classement, comme les anciens trieurs de courrier qui permettent en un rapide coup d'œil d'observer intégralement les ressources matérielles collectées. Ce type de rangement faciliterait de nombreuses étapes dans ma méthode de travail qui repose sur un jeu d'aller et retour entre théorie et pratique, entre idée et matérialités,... Ces objets me permettront de tisser des liens, de créer plus facilement des hybridations d'idées lors de ma phase de conception.

¹ Cf annexe n°5 «Lieu de création»

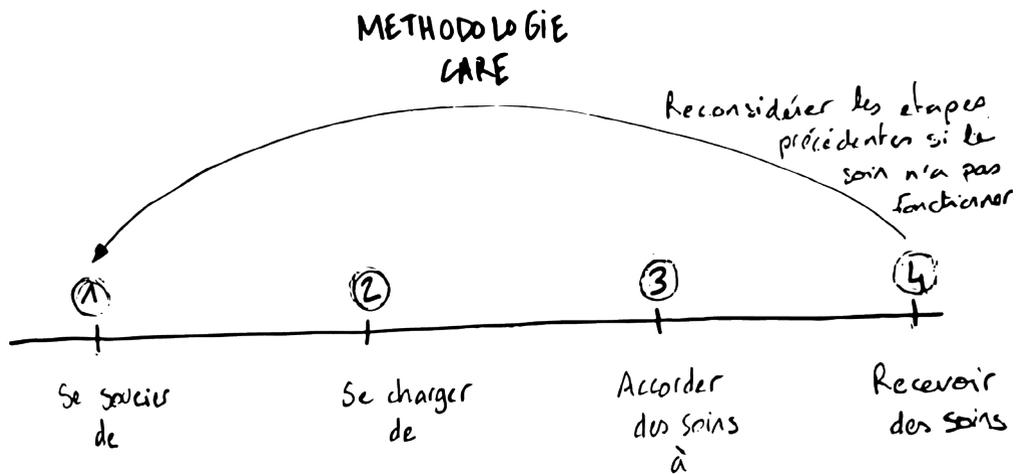
b. Méthodologie d'une designer sorcière

Tout processus créatif découle d'une posture. Ainsi, ma méthodologie de conception est semblable à la manière dont je pense la discipline du design, c'est-à-dire de manière transversale. Comme une sorcière aux fourneaux, je cueille par ci, par là, des méthodes d'observations et d'analyses d'autres domaines que la mienne. Cela me permet d'enrichir mon propre processus créatif, cohérent avec mes valeurs, mes aspirations ainsi que les terrains de recherches que je souhaite investir. Ma méthode de travail est donc traversée d'outils analytiques provenant d'autres disciplines comme l'anthropologie, l'ethnographie, la sociologie ou bien d'autres spécialités du design ; design social, design graphique et design sensoriel. Une goutte de ci et quelques feuilles de ça, et voilà une véritable potion méthodologique.

Puisque je tends à faire traverser mon design sensoriel par d'autres domaines, il me faut construire une méthodologie aux regards croisés.

La sorcière me permet d'enrichir ma méthode dans les étapes d'explorations et d'observations de terrain ainsi que dans l'étape d'expérimentation.

Avec sa vision magique des choses qui l'entourent, la sorcière me permet une lecture sensible du terrain de recherche. Et par les objets et les outils qui sont liés à son univers atypique, il m'est possible de m'en approprier certains dans les étapes d'idéation, de conception et d'utilisation. Enfin, il peut être enrichissant de croiser sa méthodologie de travail avec celle du *care*. Il y a un engagement de la part du concepteur à être auto-critique avec ce qu'il produit : il doit interroger la cohérence de son projet, son utilité et sa viabilité tout au long des étapes de son processus. Une démarche qui me semble essentielle et cohérente si l'on désire tendre vers une certaine habitabilité du monde.



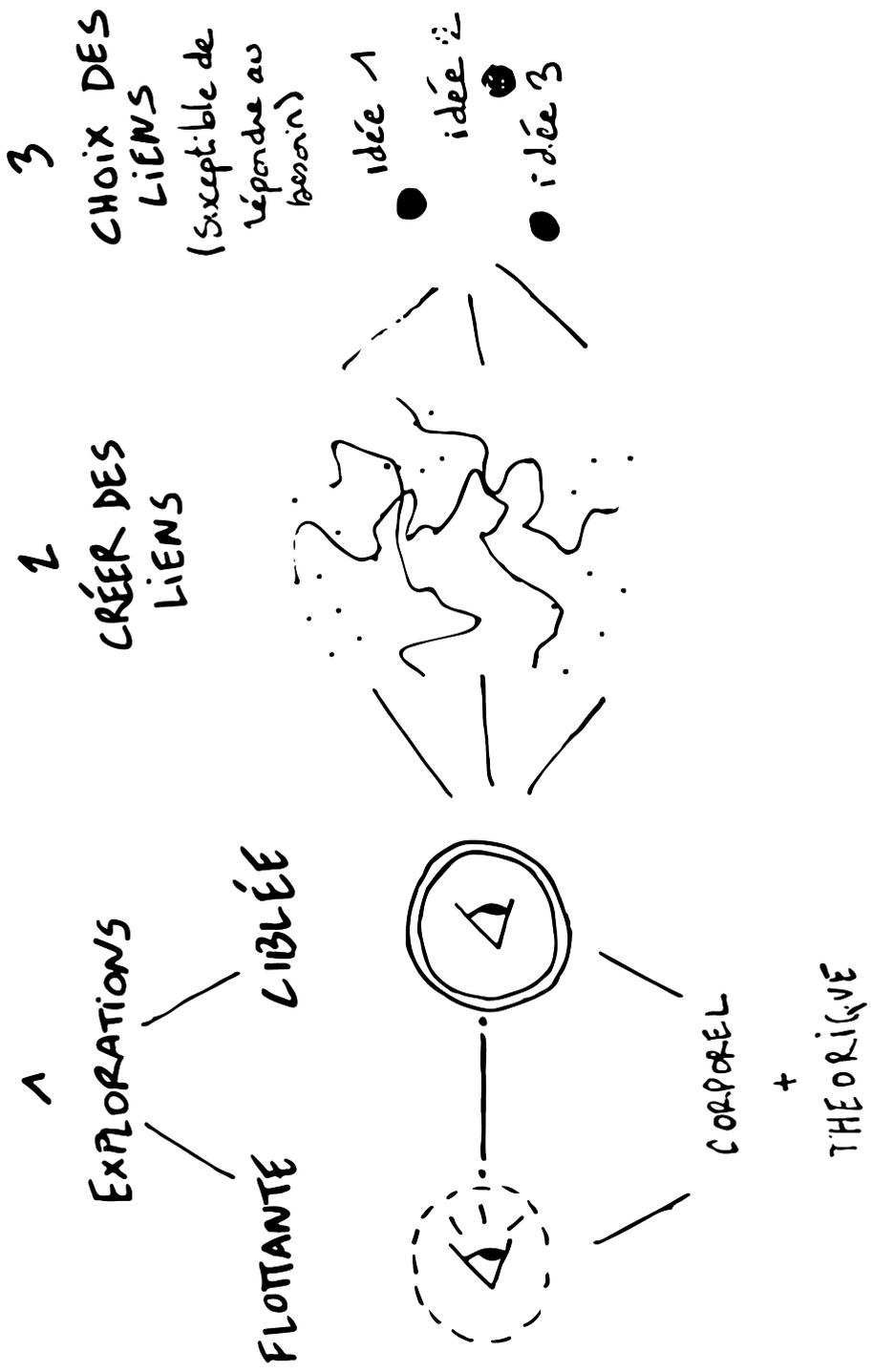
> Parallèle avec la méthodologie de design ?

Les étapes (qu'il s'agisse d'un projet libre ou contraint à un cahier des charges externes)

I. Exploration corporelle. Puisque la posture de la sorcière invite à expérimenter, la première étape du processus créatif se fait par l'expérimentation corporelle du terrain de recherche. L'idée est d'être à l'écoute de mes ressentis en alternant entre les moments de recherche de contact corps à corps ou bien d'abstinence. L'idée est d'absorber le plus de choses possibles ; ambiance générale, les détails qui font sourire ou pleurer, les émotions présentes ou absentes, la qualité du terrain (sensorialités, aménagements, usages...)

Ces premiers ressentis sont retranscrits sous la forme de notes ou bien à l'aide de couleurs et de dessins lorsque les mots me manquent. Ce sont mes carnets ou bien mon téléphone qui servent de supports à ces notes. Des premières idées peuvent alors émerger et sont chopées à la volée. Des idées qui me font écho lorsque mon corps ressent. Je laisse ici, mon intuition me guider, une intuition liée à mes ressentis corporels. L'exploration corporelle est réalisée ici de manière intuitive. Quelque soit la qualité des ressentis relevés, l'idée est de se laisser traverser par les choses, de s'ouvrir à lui par le contact corporel, sensoriel, émotionnel et bien souvent imaginaire.

2. Exploration théorique. De retour à l'atelier, je réalise un deuxième temps exploratoire, mais cette fois-ci de manière théorique. J'entreprends alors une phase de lecture la plus diversifiée possible : par notion et par discipline qui sont directement liées au sujet de recherche. Puis, j'aime enrichir ces lectures avec des lectures libre comme les romans, les contes ou encore les mythologies que j'entrecroise ensuite avec des références cinématographiques ou artistiques.



L'idée est alors de mêler ce que je découvre et ce que je connais. A la fin de cette phase de lecture, je commence alors à créer des premiers liens à l'aide de post-it où je note la rencontre de deux idées, l'élément essentiel, la signification double, etc... Comme une tisseuse, je tente de créer des liens, de faire des nœuds entre les choses qui résonnent. Le post-it est l'outil qui me permet au mieux de rendre compte de ces liens, et de visualiser le déplacement de ma pensée.¹ Ce premier jeu d'association des choses entre elles me permet de fonder les débuts d'une banque de données à la fois théorique et subjective (émotionnelle, sensorielle, sensible). Créer des liens par des principes magiques : intuition et la prédiction avec le tarot : qui peuvent s'imposer comme des contraintes libératrices car elles invites à explorer autrement, par des combinaison et des hybridations d'idées et d'images. Vient ensuite, l'analyse du cahier des charges, où l'objectif est d'entrevoir les problématiques relevées et imposées.

Ces explorations sont des étapes relativement rapides mais cependant nécessaires. Car elles permettent d'être dans une posture de receveur avant même d'être dans une posture d'observateur analytique². Ainsi, les informations sont reçues par ce qu'elles sont et non pour ce qu'elles peuvent nous donner. Cette démarche permet de se laisser surprendre et de s'émerveiller.

3. Protocole d'observation.³ Grâce aux explorations corporelles et théoriques, il m'est alors possible d'entrevoir l'ensemble des liens et des connexions faites, pouvant à leur tour dégager des grands axes de réflexion. Il est alors possible d'effectuer une phase d'identification des éléments susceptibles d'être à la fois source de créativité (ouverture d'un champ d'exploration créative) et source de réponses aux problématiques relevées dans le cahier des charges.

1 Cf annexe n°6 Exploration théorique

2 Cf annexe n°7 «Organigramme de mon territoire créatif»

3 Cf annexe n°8 «Protocole d'observation exemplifié»

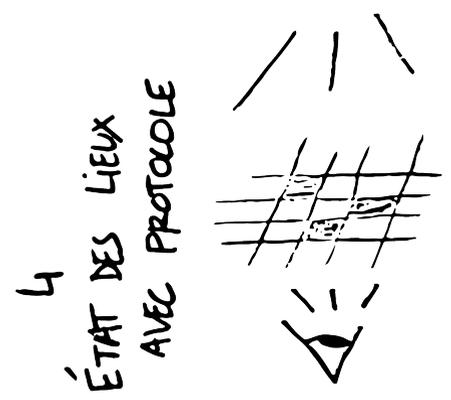
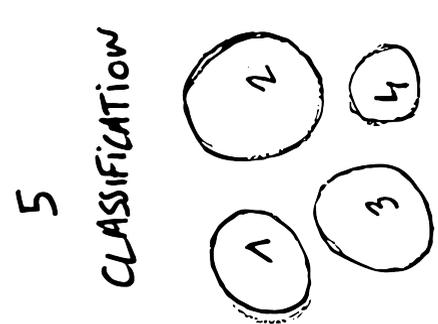
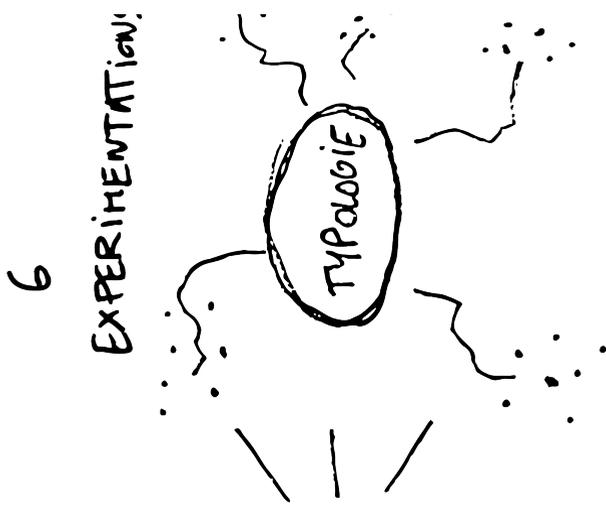
Cette identification permet de concevoir un protocole d'observation ciblée, pré-analytique du terrain de recherche. Le cahier des charges permet d'établir un protocole correspondant au mieux aux attentes et aux besoins du projet. Il me permet de faire la lecture des problématiques sous une grille de lecture différente. Il est fondé sur l'observation et la pré-analyse sensorielle où l'objectif est d'identifier la stimulation sensorielle, la source du stimuli pour ensuite l'évaluer sur des échelles d'intensité, de qualité, etc. Un protocole enrichi par enrichi par approche sociologie, ethnographique et anthropologique : observation flottante et participative.

4. Etats des lieux.¹ Relevé des données sur le terrain grâce au protocole établi précédemment. Observation ciblée de l'existant et analyse des besoins, analyse par relevé sensoriel (chromatique, textural, sonore, odorant et gustatif). De manière rituelle, je viens enrichir l'observation par la collecte de matières sensorielles ou autre. Dans une démarche de soin sensible et pour plus de cohérence, il me semble évident de réaliser cet état des lieux à la fois avec l'équipe professionnelle mais aussi avec les futurs usagers du projet. Mieux que personne, l'usager est celui qui peut observer, faire part de son expérience et répondre aux problématiques auxquelles il est confronté. L'état des lieux peut alors se penser sous la forme d'ateliers participatifs avec les acteurs du projet (professionnel et amateur).

5. Protocole d'analyse². De retour à l'atelier, je réalise la classification des données récoltées grâce au protocole d'observation. Cette classification peut se faire par différentes entrées : par nomination, par champ lexical commun, par propriété sensorielle spécifique, par évocation imaginaire ou bien encore par polarité.

1 Cf annexe n°9 «Etat des lieux exemplifié»

2 Cf annexe n°10 «Protocole d'analyse exemplifié»



Je viens alors sélectionner les couleurs, les matières, les différentes sensorialités collectées qui ouvrent le champ des possibles. La classification permet de séparer les données en diverses catégories, qui à leur tour sont nommées afin de créer des typologies de solutions par diverses entrées sensorielles (solution chromatique, acoustique, texturale,...) Ces typologies révèlent les premières propositions de solution du projet. Une première sélection qui peut se faire avec les différentes équipes qui constituent le projet (commanditaire et équipe collaborative ; autres designers, professionnels des domaines respectifs..). Ces typologies de proposition me permettent de définir les zones à investir et celles à délaïsser.

6. Expérimentations¹. Les analyses permettent de créer des typologies ou des gammes qui ouvrent le champ à l'expérimentation. Comme la sorcière qui essaye de créer une nouvelle potion, je pars d'éléments dont je connais la spécificité pour les mélanger à d'autres. Ces expérimentations peuvent se réaliser par différentes entrées comme celles-ci :

- Contretypepage sensoriel (couleur, texture, odeur, sonorité et goût)
- Extractions sensorielles (décomposition)
- Évocations imaginaires (empreintes, superpositions...)
- Mariage d'éléments

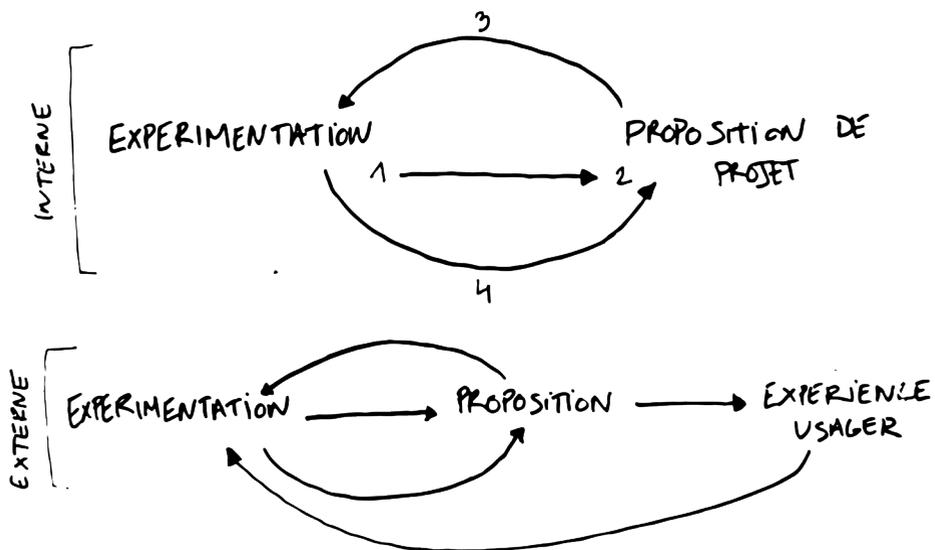
7. Élaboration de propositions. Toujours dans l'intention de créer des liens, ces expérimentations sont ensuite mêlées, tissées entre elles pour créer des univers singuliers et porteurs de solutions. Je tente alors de classer les résultats des expérimentations dans les typologies de propositions réalisées lors du protocole d'analyse en soulignant ce que le résultat de l'expérimentation peut apporter au projet, comment il peut l'enrichir.

¹ Cf annexe n° 11 «Expérimentation exemplifiées»

J'ai tendance à réaliser entre deux et trois propositions de solution afin que l'on puisse se projeter au mieux. Ces propositions sont réalisées via des outils de visualisation comme des planches d'ambiances, des photomontages, des esquisses, des simulations 2D, agrémentés d'outils sensoriels comme des palettes sensorielles et des échantillons à sentir, toucher, goûter... Ces outils sont là pour aider à communiquer avec le reste de l'équipe et pour faire trace du processus créatif. Cette étape amène à la discussion, aux échanges. Elle invite aussi à faire une rétrospective du processus en réalisant un jeu d'aller et retour avec l'expérience sur terrain pour vérifier la cohérence du projet. Inspirée du cycle de conception du *care*. Ainsi que d'une démarche expérimentale, c'est à mon sens l'expérimentation des solutions proposées qui validera ou non le projet proposé avant qu'il ne soit produit. Cette étape peut être cadrée par un protocole d'expérimentation usager qui recueille les bienfaits ou non, qui analyse donc l'utilité du produit sur un groupe d'usager testeur. Cette étape permet de confronter le projet au contexte d'utilisation, à l'environnement dans lequel il sera inséré afin de se rendre compte si celui-ci remplit le cahier des charges. En fonction du résultat de l'expérimentation, je peux être amenée à revoir les étapes précédentes, notamment à réaliser une rétrospective et un ajustement du protocole d'analyse jusqu'à obtenir une cohérence entre produit proposé et produit utilisé.

8. Mise en œuvre. Une fois ce jeu d'aller-retour fini avec l'étape d'expérimentation usager, il faut alors valider avec l'équipe complète (regroupant tous les acteurs). Réalisation de dossier technique pour les différents corps de métier qui prendront part à l'installation du projet. Le dossier permet de faciliter le dialogue entre tous afin de bien se faire comprendre de tous.

9. **Retour d'expérience.** Idéalement, dans les premiers mois de l'installation du projet un suivi permettrait de recueillir le retour d'expérience de l'utilisateur afin de pouvoir analyser la qualité d'usage du projet. Là encore, en fonction des résultats il me sera possible de réaliser un aller-retour avec les étapes précédentes pour améliorer la viabilité du projet.



c. Activités et domaines d'interventions d'une designer sorcière

Ma posture de designer sensoriel de soin sensible me permet d'investir certains types de domaines dont celui du soin, de l'urbain et de la recherche. Venant d'une famille de peintre, de psychologue et de thérapeute, la création a toujours été pour moi un moyen d'exprimer des émotions, de soulager des angoisses et de guérir le corps et le cœur.

Alors, inévitablement, je considère ma pratique de designer comme étant un moyen de m'engager dans le domaine du soin. C'est au travers de cette volonté de créer du lien entre les choses du monde et nous que j'entends investir une démarche de créateur-soigneur. Comme un fil rouge, cette envie de bien-être, de soin sensible tissent les fils entre tous mes projets.

Le domaine de soin dans lequel je m'engage est centré sur une typologie de soin à la personne, notamment celui donné dans la psychologie et la thérapie. L'idée est d'être en collaboration avec des psychologues et des thérapeutes afin de leur proposer des outils de stimulation sensorielle. Ayant fait personnellement l'expérience d'une thérapie, j'ai pu ressentir un manque de la prise en compte corporelle dans ce travail personnel. Bien que je sois consciente qu'il existe différents types de soins, dont certains comme la biologie émotionnelle ont à cœur de mettre le corps au centre de leur pratique. Néanmoins, il me semble intéressant de pouvoir développer un ensemble d'outils d'aide et d'accompagnement.

C'est d'ailleurs ce que mon binôme Lauréanne Buisson et moi-même avons développé avec le projet Éphéméride 66%, qui fut pensé comme un objet gourmand et gustatif qui accompagne toute personne traversant une période émotionnelle forte.

Quoi de plus réconfortant qu'un délicieux carré de chocolat fondant ?
Portée par l'envie de faire de la gourmandise un acte de soin, ce projet est le fruit d'une réflexion sur comment l'aliment peut exprimer et délivrer des émotions. Cet objet rituel puisqu'il nous accompagne au quotidien lorsque nous traversons une peine de cœur, un deuil, une maladie...

Ephéméride 66% est habillé de feuillettes de chocolat aux textures et aux saveurs différentes. Un travail sur le son fut également réalisé, puisqu'il était pour nous important que plus l'émotion était forte plus il était essentiel de s'en délivrer, alors cette libération se fait par une gestuelle qui demande un certain effort. C'est pour cela que certains feuillettes sont épais et d'autres plus fins. Les saveurs sont là pour accompagner la transition des émotions.

Donner corps et saveur aux émotions pour qu'elles puissent avoir moins d'emprise sur nous : la colère au goût amère des zestes d'agrumes, est alors adoucie par la bienveillance à la saveur laiteuse et sucrée.

Le projet est alors une transcription matériologique sensorielle des émotions. Ce qui a donné lieu à la création d'un catalogue des émotions qui sont associés à un son, à une texture et à une saveur.¹ Ces sensorialités sont accompagnées d'un travail graphique en mêlant motifs et émotions pour créer l'univers sensoriel de la joie, de la peur, de la tristesse, etc...

Ce projet est un exemple d'outil d'accompagnement thérapeutique qui mêle sensibilité, poésie et soin. Ici, le chocolat est un soin gourmand.



Ephéméride 66%
Lauréanne Buisson, Jade
Myotte,
Chocolat noir; garniture,
2021

¹ Cf annexe n° 12 « Répertoire Ephéméride »

Au-delà du milieu de la thérapie, ma démarche peut me rapprocher de domaine de la santé plus complexe, comme celui du handicap.

Une expérience que j'ai pu faire lors de mes stages chez Inclu&Sens.

Une association composée d'une équipe pluridisciplinaire dont l'objectif est de proposer des espaces inclusifs aux personnes en situation de handicap psychique et cognitif à l'aide du sensoriel. Le projet phare de l'association, connu sous le nom d'Abri Sensoriel, permet d'entrevoir le champ d'intervention d'un designer sensoriel de soin. Les Abris Sensoriels, sont des microarchitectures offrant un espace recueil, en rupture avec les flux incessant d'informations sensorielles qui circulent dans nos espaces urbains. Leurs formes de cocon invite la personne en situation de handicap à une pause sensorielle à l'aide d'un jeu de lumières douces et aux sonorités apaisantes. Se confronter à ce public singulier enrichit considérablement notre rapport au monde et donc notre posture de designer. Ce déplacement de posture permet d'enrichir considérablement les outils d'observations et d'analyses sensorielles. Ce public expert invite à expérimenter autrement, à faire une lecture du monde plus fine, comme en transparence puisqu'il invite à explorer sensoriellement de manière croisée et non plus segmentée.



Abri sensoriel collectif
Inclu&Sens
2018



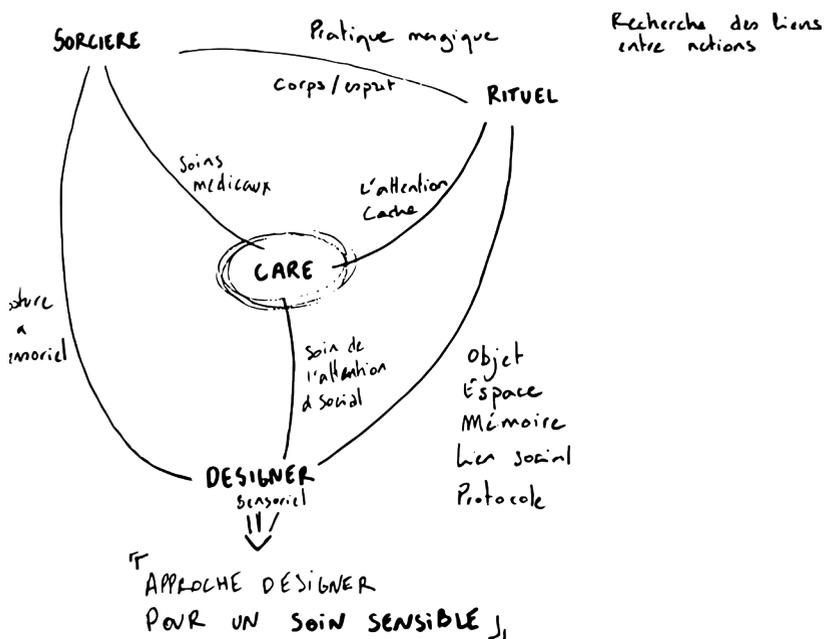
Abri sensoriel individuel
Inclu&Sens
2020

Intégrer ce domaine de soin me permet aussi d'émettre la possibilité de m'engager dans une démarche de recherche et développement autour de ce type de handicap. Avec une approche expérimentale l'idée serait de créer des outils sensoriels qui regrouperait l'ensemble des expérimentations menées avec ces personnes atypiques. Des outils comme des catalogues, des dictionnaires, des gammes ou encore des répertoires où tout créateur pourrait puiser dans ces ressources afin de réaliser des projets inclusifs, où l'invisible est révélé et retranscriptible.

Enfin, ma posture de designer de soin sensible me permet d'investir un dernier domaine ; celui de l'urbanisme. Un domaine dans lequel je me suis confrontée émotionnellement lors des confinements. Ayant toujours habité en campagne, me retrouver prise au piège entre quatre murs fut une période difficile sur le plan psychologique. Durant la crise sanitaire, j'ai donc commencé à questionner mon rapport à la ville, à la manière dont je la traversais, dont je l'habitais et je l'appréhendais corporellement. Contraint de libérer mon corps d'un sédentarisme imposé sur seulement un kilomètre, j'ai donc commencé à observer minutieusement ce qui m'entourait ; les petits émerveillements quotidiens, les contraintes et les limites, les usages, etc... Puis, j'ai pu m'y confronter une deuxième fois lors de mes stages chez Inclu&Sens puisqu'il était question d'interroger nos rapports corporels et psychiques à nos espaces de vie public en ville. C'est aussi un domaine dans lequel j'aimerais m'engager puisque lors de mes lectures magiques sur la sorcière, j'ai questionner la place de la sorcière en ville. La grande majorité de mes lectures faisait de la sorcière, une personne intimement liée à la nature et dont son mode et son espace de vie en étaient empreints et où il lui était nécessaire d'être en contact direct avec la Déesse. Comme si la sorcière ne pouvait exister qu'en campagne. Or, quand est-il des sorcières des villes ? Quels sont leurs espaces et leurs ressources ? Et puisque la sorcière invoque tout un univers sauvage, investir le domaine de l'urbanisme me permet de questionner la place du sauvage dans nos espaces urbains.

Le projet professionnel réalisé conjointement avec Lauréanne Buisson, est le fruit de cette réflexion. A l'aide d'un ensemble de dispositifs sensoriels, il est question d'inviter tout citoyen à appréhender de manière corporelle et attentionnelle ces espaces de vies. C'est grâce à la sensorialité qu'il nous est possible d'aller à la rencontre d'une ville sensible et, de par ce lien qui se tisse, de faire territoire. Une manière pour la designer que je suis, d'émerveiller notre quotidien par l'ensauvagement sensible et sensorielle de nos rues.

Ma posture de designer de soin sensible me permet donc d'investir différents domaines où la volonté commune est de placer en priorité le vecteur émotionnel dans la conception et dont la valeur émotionnelle, sensible et sensorielle impactent considérablement l'usage du produit de design. En tant que designer de soin sensible j'aspire à remettre l'individu comme un être sensible au centre du projet de design. Et ce, en défendant un design qui fait du bien car il reconnecte au corps, aux sensations, et où l'expertise sensorielle a la capacité de placer l'expérience sensible des choses du monde au premier plan. Mon approche du care se fait donc par la création et la mise en place de rituels. Le rituel est pour moi ce qui me permet de proposer un design en faveur d'un soin relationnel.



C. Approche pratique d'un design de soin sensible : La marche pour faire récit

a. Les prémices du projet

Déambuler librement dans les rues de ma ville pendant les confinements a transformé mon regard et mon rapport avec celle-ci. Les chemins que j'empruntais quotidiennement n'avaient aucune emprise sur moi, mon corps et mes ressentis. Dans une démarche routinière, mon corps ne faisait que traverser la ville en surface. La monotonie du quotidien nous conditionne à une expérience presque robotique où notre regard semble flotter sur les choses ou comme le dit Le Breton "il glisse sans encombre dans les méandres sensibles de son environnement familier."¹

La rupture temporelle que nous ont offert les confinements, ont montré à quel point la sensorialité était devenue étrangère à nous, humains contemporains. Une sensorialité dominée par la vue, où l'œil est célébré dans notre société puisque associé à la vérité. Souvenons nous du célèbre dicton Je ne crois que ce que je vois... Et pourtant, la vue est le sens de la distance, celui qui n'engage pas le corps au contact des choses extérieures. Il est d'ailleurs étonnant de voir le lien étroit que l'on peut faire entre l'hégémonie de la vue dans nos sociétés occidentales et la mise en place d'une culture de la mise à distance. Comme si notre rapport corporel aux choses du monde était le reflet de nos systèmes de pensée. Peu à peu, j'ai ressenti le besoin d'aller à la rencontre de ma ville d'une manière plus sensible, plus corporelle. J'ai donc commencé à scruter les fissures, à sentir à plein poumons le mélange des parfums, à écouter le rythme de mes pas...

¹ David LE BRETON, *La saveur du Monde*, Métailié, 2006, p.29

Cette première approche m'a permis de questionner la manière dont on chemine en ville. Aujourd'hui la ville est pensée pour les automobilistes et moins pour les piétons, même si certaines communes tentent d'inverser la tendance. Or, pour comprendre les choses du monde, nous devons entrer en contact corporellement et non à travers l'habitacle d'une voiture.

Ainsi, le projet professionnel s'ouvre sur plusieurs questionnements :

Comment la marche citadine peut-elle nous ouvrir à l'expérience de nos espaces urbains ? Comment la marche peut-elle créer du lien entre notre corps et celui de la ville ? Comment l'imaginaire sensible et le sensoriel peuvent être les moyens de faire territoire, de le comprendre et de s'y ancrer ?

L'imaginaire et le sensoriel peuvent être les moyens sensibles d'inviter tous citoyens curieux à se réapproprier son territoire urbain. Et puisque la ville n'est pas simplement des blocs de bétons empilés, mais qu'elle est aussi habitée par une multitude d'êtres vivants, il était important pour nous de créer du lien entre les choses animées et inanimées du monde de la ville. C'est pourquoi notre attention s'est portée sur le végétal sauvage car qui n'a jamais été émerveillé devant une fleur surgir d'une fissure d'asphalte ?

Notre projet est un ensemble de dispositifs composé d'une signalétique sensible et d'une palette sensorielle donnent à expérimenter les sensorialités du végétal sauvage dans nos espaces urbains. Cette expérience sensible du végétal sauvage est là pour décentrer les yeux et agripper le corps.

Le projet est donc une invitation à la *Flânerie urbaine*.

C'est à l'aide d'une signalétique sensible et texturée que nous agrippons les yeux et le corps du citoyen. Agrémenté de récits, la signalétique active l'imaginaire du marcheur. Les récits sont des outils puissants pour transformer un état de conscience, c'est d'ailleurs là, l'une des définitions de la magie selon Starhawk : "Le langage est notre outil le plus puissant pour structurer la réalité."¹

¹ STARHAWK, *Rêver l'obscur*, Femmes, magie et politique, Cambourakis, 2016, p.107

Les pensées et la visualisation sont des outils de créations.

Afin de transformer notre relation aux choses du monde, nous devons avoir de "nouvelles images à l'esprit, nous aventurer dans un paysage transformé, raconter de nouvelles histoires."¹

La signalétique sensible et la palette sensorielle sont des interventions à l'esthétique sauvage, qui poussent comme par magie dans nos rues toulousaines. C'est avec ces interventions sensibles que la dimension d'ouverture, d'accueil et de soin relationnel de la marche citadine est rendue possible.

Nous qualifions notre projet à la fois de sensible et de sensoriel.

Nous entendons par sensoriel ce qui amène une objectivité dans le sensible en tant que manifestation physique capable d'être analysé. Le sensoriel permet de qualifier et de quantifier tandis que le sensible est ce que l'on ressent subjectivement, faisant appel à nos émotions et sentiments propres liées à notre histoire.

¹ STARHAWK, Rêver l'obscur, Femmes, magie et politique, Cambourakis, 2016, p.129

b. La marche comme projet d'ouverture au monde

Chaque jour nous faisons danser nos corps. Dans un rythme effréné ou mesuré, nos corps se déplacent d'ici à là-bas. Un pas après l'autre, le corps traverse les espaces, et c'est par cette traversée que nous habitons les lieux. Mais comment ces lieux se créent et s'habitent-ils ? Michel Serres disait que "se sont les circonstances qui font les lieux." Mais que veut-il dire par là ?

Lorsque je marche, mon corps bouge ; mon pied s'élève du sol pour ensuite s'y déposer. C'est dans ce mouvement binaire et répétitif que je laisse mes pas emprunter tel ou tel chemin. Ainsi, ces mêmes pas déposent leurs empreintes, des empreintes qui témoignent de ma rencontre avec le sol. Et c'est cette même rencontre qui fait de ce chemin le mien. Mais par quels moyens ces lieux se font-ils miens ?

La marche est ce qui nous permet de rencontrer et de traverser ces lieux. Cette rencontre se fait par le mouvement engagé de notre corps. C'est dans un jeu de jambes entre l'appui et l'élan que le corps s'engage et s'expose, non sans un certain risque, dans le monde extérieur. Le marcheur s'implique dans le monde par ses pas, puisqu'il a besoin de ce sol pour s'élancer puis pour s'y déposer. Il s'agit là d'un jeu d'équilibre entre l'intérieur, le soi et l'extérieur, le monde. Par ce mouvement de balancier, d'élan et d'appui, la marche nous invite à faire un va et vient ; on est à la fois centré sur l'extérieur mais aussi centré sur l'intérieur. Ces traversées se font donc grâce à nos corps, ce tissu charnel tramé d'une multitude de capteurs attendant patiemment d'être stimulés par le frottement du monde extérieur. Alors, la marche, parce qu'elle nous met en mouvement dans le monde, nous offre un voyage sensoriel.

En marchant, on s'ouvre vers l'extérieur de manière physique puisque nous impliquons de manière tangible notre corps dans une action. C'est le contact entre le tissu humain et celui du monde qui produit l'expérience sensorielle. Par ce corps, nous sommes en contact avec l'extérieur puisque les choses nous touchent fugacement ou violemment à mesure que l'on traverse ces lieux. La marche est alors un corps à corps. Ainsi, elle est en premier lieu une expérience du sentir. J'entends par "sentir" ce qui nous arrive à travers les sens, ce que ces mêmes sens captent et absorbent immédiatement les choses de l'extérieur. Le sentir est donc cette manifestation immédiate de la chose pour nous, une manifestation de l'externe dans l'interne. Le sentir est donc un contact, une relation entre le "je" et son environnement. Chose sur laquelle s'exprime Erwin Straus et qu'il nomme "moment pathique du sentir", ce qu'il entend par là "la communication immédiate que nous avons avec les choses sur base de leur mode de donation sensible changeant."¹

L'engagement du corps se fait par l'implication de la sensorialité du marcheur. Le sentir est donc la source de cette relation créée entre le "je" et l'extérieur. Une relation qui donne une possibilité d'ouverture au monde et donc une possibilité d'en faire l'expérience. La marche est donc bien une épreuve du sentir dont la relation est cette manière d'être au monde :

"L'épreuve du sentir apparaît comme le moment de dévoilement de l'être-au-monde, rencontre, ouverture en somme."²

Le sentir est donc une ouverture. Le mouvement nous permet d'être dans une approche sensible des lieux puisque le corps est au cœur de l'expérience de la marche. L'odorat, le goût, l'ouïe, la vue et le toucher prennent leur forme au sein même de notre corps étant donné que chacun de ses sens sont attribués aux organes qui lui sont propres. Lorsque je me promène dans cette ruelle de Toulouse, le parfum sucré et vanillé des gaufres se faufile dans mon nez et m'enivre l'esprit. Et lorsque je me pose dans ce jardin verdoyant près du canal, le clapotis de l'eau chatouille mes oreilles...

1 Jérôme GAUBERT, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021, p.35

2 Ibid

Par ce corps stimulé, le sensoriel est donc au cœur de l'expérience de vie, c'est d'ailleurs ce que défend David Le Breton dans son *Eloge de la marche* : "Éminemment sensible et sensuelle, la marche est un dépassement des routines sensorielles. [...] Le monde se donne à travers la profusion des sens, il n'est rien dans l'esprit qui ne soit au préalable passer par les sens."¹

Nous sommes donc traversé à notre tour par le monde, dont le cinq sens sont les portes ouvertes à la fois vers l'extérieur et l'intérieur. Ils sont le moyen de faire un va et vient entre sensations des choses et sensation de soi.

La marche est donc faite d'un mouvement du corps qui se dédouble puis s'unit ; celui d'un corps engagé vers l'extérieur, et celui d'un corps stimulé sensoriellement. En ce sens, les lieux se créent car nous les éprouvons par le corps, ils se donnent à nous par la relation sensorielle qui relie notre corps au corps du monde. La marche relève donc bien du sentir comme l'affirme David Le Breton : "La marche est d'abord un art des sens."²

Mais il y a là, une double compréhension possible du mot sens. Car certes, la marche est le l'espace où les sens sont stimulés, mais la marche peut également faire sens, dans la mesure où celle-ci anime aussi le mouvement de l'esprit. On se souvient de ces philosophes antiques se promenant dans la cité tout en pensant et échangeant avec leur partenaire de marche. En effet, ce lien historique entre la marche et l'esprit provient de ces écoles péripatéticiennes où les philosophes pensaient en marchant. Comme si la marche entraînait la pensée dans un espace de liberté et que, inversement pour laisser la pensée continuer son mouvement de réflexion, elle demandait au marcheur de continuer sa marche. D'ailleurs, l'étymologie du mot "péripatéticien" signifie "marcher autour ou le long". On retrouve ainsi, cette idée de continuité et de cheminement.

1 Jérôme GAUBERT, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021, p32

2 Ibid.

On comprend alors que la marche est un moment où l'esprit se libère et laisse la place aux idées. Ainsi, la marche, de manière simultanée, fait du corps et de l'esprit un espace d'ouverture et d'accueil. Le mouvement du corps donnerait donc des idées, comme si l'espace que se crée le corps par le mouvement de la marche est immédiatement investi par l'esprit.

Voici alors que la marche n'est plus seulement le mouvement du corps mais c'est aussi celui de l'esprit. Pour Karl Gottlob Schelle, la promenade est le moment opportun pour "cultiver son esprit", c'est-à-dire à laisser la place aux idées de germer, de s'enraciner, de grandir et de s'épanouir. Il dit ceci :

"Réceptif et ouvert, l'esprit doit accueillir avec tranquillité les impressions des choses qui l'entourent."¹

Ces impressions sont les traces laissées par le contact, par la rencontre avec les choses du monde. Et la forme de ces impressions diffère selon la manière dont nous sommes au monde. Ainsi la marche est plus qu'un simple mouvement, c'est un mouvement qui nous plonge dans une certaine manière d'être envers les choses. En somme, c'est une position équilibrée du corps et de l'esprit. La marche est donc l'ouverture au monde des idées, le lieu de la pensée et par conséquent un acte créateur.

Le corps penché en avant, les jambes élancées en avant, voici que le marcheur s'avance vers. Comme dit précédemment, la posture du corps en marche témoigne de cette ouverture. Mais cela n'est possible que par le biais du sentir. Ainsi, le sentir est donc ce qui est ouverture ; une ouverture aux choses du monde mais aussi une ouverture à la pensée libre de danser. Ce sont les pas répétitifs du marcheur qui unissent sous le même rythme son corps et son esprit, et c'est parce qu'ils sont en phase que le mouvement d'ouverture se crée.

Bien que l'étymologie du mot "sentir" soit encore flou, celui-ci proviendrait du latin classique *sentire* qui signifie "percevoir par les sens ou l'intelligence."

¹ Jérôme GAUBERT, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021, p.21

Un seul mot réunit alors à lui seul, à la fois le corps "les sens" et l'esprit "l'intelligence". On peut s'aventurer à dire que les sens sont le cheminement fait par l'intelligence ou que l'intelligence réside dans les sens. Par conséquent, il semblerait que le savoir et la compréhension des choses se fassent par le sensoriel.

L'idée de revenir est de revenir à une approche corporelle du monde, la seule approche qui nous permettent d'être en relation immédiate avec l'extérieur et par conséquent qui s'avère être une source d'enseignement pour nous et notre rapport aux choses. Revenir implique aussi que nous l'avons délaissé et qu'il est tant de comprendre les choses du monde par l'expérience empirique de celui-ci, afin peut-être d'en retrouver sa saveur. Ainsi marcher c'est aussi comprendre. Comprendre, c'est-à-dire prendre avec, en laissant une certaine liberté à se faire traverser par l'ensemble de ce qui nous entoure pour ensuite faire sien. La compréhension des choses se fait grâce à ce mouvement d'ouverture mais qui lui-même implique que nous sommes prêts à accueillir ce qui vient du dehors. Au-delà de sa fonction corporelle, le sentir serait aussi une porte d'accès vers la compréhension des choses du monde. Le sentir ferait alors sens.

La complexité de la langue française témoigne d'une certaine richesse dans la manière dont nous comprenons le monde, ou de la lecture que nous voulons en faire... En effet, il existe bien des manières différentes d'employer certains mots, comme le mot sens. Dans notre langue, le sens s'emploie à la fois comme étant la signification de quelque chose ou bien comme relatif à la sensorialité. C'est à dire soit la signifiante à comprendre comme l'émergence de sens pour quelqu'un, soit le sentir comme tout ce qui nous parvient par l'odorat, le goût, l'ouïe, le toucher et la vue.

La polysémie du mot donne à penser que se sont par les sens que l'on accède au monde, que se sont par eux que l'on apprend et que l'on acquiert un certain savoir. Ainsi l'empirisme serait à la base de toute chose.

Comme si la sensorialité était dotée de certaines significations ou que la signification était dotée d'une sensorialité, qui, lorsqu'elle se donne à nous dans un espace singulier, fait sens pour nous. Ainsi, le jardin de ma grand-mère, réchauffé par les rayons du soleil et où les fleurs se parent de leur plus doux parfum printanier, n'évoque sûrement rien à celui qui me lit. Et cela s'explique car moi seule en ai fait l'expérience et qui ai vécu l'expérience de cette relation. C'est parce qu'un paysage fait écho à quelque chose en nous, à ce qu'il nous provoque que celui-ci fait sens. Le monde est ce grand lieu où les choses s'arrêtent en significations précises lorsqu'elles entrent en contact avec nous. Significations qui peuvent prendre la forme d'ambiances, d'images, d'odeurs, de sons, de textures ou encore de couleurs : qui par le mouvement se métamorphose en paysage, en lieu. Mouvement modelé par la signification qu'on leur donne, signification qui provient de l'histoire personnelle de chacun. Les lieux de contact entre le corps et le monde se font avec nos sens ; notre peau, notre nez, nos oreilles et notre bouche. C'est donc à travers l'organe sensoriel que le monde se rend communicable et que par conséquent je suis en capacité de le penser. Ainsi, le monde se donne à nous par le sensible, par les stimulus sensoriels qu'il crée au contact de notre peau. Notre corps et nos sens sont ces passerelles vers l'extérieur, ces médiateurs qui nous informent sur notre rapport au monde. Alors comme le disait David le Breton :
"La condition humaine est corporelle".¹

Cette compréhension du monde par le sensible ne se fait qu'à travers la symbolique que l'on donne aux choses. Les sens sont déjà comme un filtre puisque lorsque le message sensoriel traverse mon corps, ce n'est pas le sentir du dehors que je sens, mais déjà une perception, c'est-à-dire une interprétation qui fera sens pour moi. La connaissance ne vient pas des sens direct mais du choc qui se produit et que l'on ressent lorsque l'on rentre en contact avec les objets extérieurs. C'est donc ce choc là que l'on tente d'expliquer avec le monde de significations auquel nous appartenons.

¹ David LE BRETON, *La saveur du Monde*, Métaillé, 2006, p25

Ainsi il est évident de voir le lien qui se tisse entre l'espace et le vécu du marcheur. Ce vécu bien que propre à chacun, est créé à partir des ambiances, des actions menées ou observées, des perceptions et du sentir. L'ensemble mettra le sujet dans tel ou tel comportement affectif, et c'est par cette affection, intimement liée à la relation sensorielle, que la marcheur investira pleinement les lieux de son vécu, c'est -à -dire de sa rencontre avec lui.

C'est grâce au mouvement du corps que les sens s'éveillent, et c'est grâce à ce même corps en mouvement que les choses viennent à nous, nous traversent ou nous interpellent. La sensorialité nous offre alors ce possible va et vient entre extérieur et intérieur, entre le sentir et la sensation. Un jeu d'équilibre, tout comme la marche, un jeu qui nous révèle ce qu'est le monde, mais aussi ce que nous sommes. La marche est une invitation à la rencontre du monde. Ainsi, se sont les relations vécues du marcheur qui font les lieux.

La marche est donc une pratique ouvrante. Ce qui nous ouvre aux choses du monde c'est la relation dans laquelle la marche nous met avec le monde. Une relation possible par l'éveil des sens : "C'est par le corps sentant et se mouvant que se révèlent tout à la fois, le monde et l'être."¹

¹ Jérôme GAUBERT, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021, p.36

c. Flânerie urbaine, la signalétique sensible ou la marche comme soin sensible

Ce sont ces relations vécues que notre projet Flânerie urbaine tend à transformer. Les récits sensibles de la signalétique ont été pensés de manière à stimuler l'imagination, la sensation et les émotions. Des ressentis propres à celui qui traversera les espaces investis ce qui, inconsciemment, va créer une relation intime entre le marcheur et les choses du monde. Cette relation le conduira à renouveler l'expérience sensorielle pour se sentir et ressentir les espaces qu'il chemine et ainsi pour pouvoir faire territoire. Notre intention est de créer le contact, et ce, grâce à la stimulation sensible qui est une manière pour nous de prendre soin à la fois du citadin et de la ville.

La marche fait partie intégrante de ma méthodologie de conception. Bien souvent, il me faut flâner pour laisser mon esprit vagabonder, se ressourcer et certaines fois me libérer de certaines complications ou de problèmes auxquels je fais face lors de l'idéation du projet.

Elle est donc un outil pour la designer que je suis. Un outil qui a sa place dans le processus créatif car c'est en marchant que j'active ma pensée, d'où peut émerger des idées et des solutions. D'ailleurs, lors de nos premières phases de recherches, Lauréanne et moi avons enregistré nos escapades citadines car c'est en marchant et en échangeant entre nous que le projet a commencé à prendre forme. Nos enregistrements¹ témoignent de ces pensées en marche, en mouvement, captées lorsque nos corps entraînent en contact avec ce qui peuplait les rues.

¹ Cf annexe n°13 «La pensée créatrice en marche»

La marche nous permet de s'ouvrir au monde, sans filtre pré-définis. C'est un outil qui nous permet aussi d'éduquer notre regard, puisqu'au fur et à mesure que l'on marchait, nos yeux et notre corps portaient son attention sur des détails plus fins. Notre processus créatif est à l'image de la marche, un mélange de va et vient, de raccourcis ou de détours, un cheminement sinueux. La marche est donc pour nous un outil méthodologique essentiel au processus créatif. Tellement essentiel qu'il nous est apparu évident que la marche serait l'essence même du projet puisque nous lui avons donné la forme d'une signalétique sensible.

La sensibilité est travaillée sous la forme de récits¹. Pour nous, le récit est un moyen d'expression fort puisqu'il fait appel à l'imagination de chacun et donc à l'appropriation personnelle. Nous voulions aussi jouer sur le caractère sauvage des plantes et le récit nous paraissait être le moyen le plus doux pour ensauvager nos esprits. D'ailleurs Starhawk fait plusieurs fois l'éloge de la magie des récits. Selon elle, "nous faisons de la magie en visualisant ce que nous voulons créer"² et cette visualisation peut être portée par les mots, par les histoires. Ils sont une manière de transformer nos structures de pensée puisque les histoires d'aujourd'hui sont façonnées par nos cultures anciennes. Les récits qui structurent notre monde aujourd'hui, sont les enfants de la culture de la mise à distance. Les récits sont donc une manière d'être en relation avec les choses du monde, et en ce sens, si l'on veut réenchanter notre quotidien, peut-être est-il nécessaire d'en inventer d'autres, ce qui permettrait de créer une relation sensible avec le monde. Les récits sont donc une nouvelle manière d'occuper l'espace, d'expérimenter de nouvelles relations qui permettent de nous réapproprier les choses du présent et du futur. Ce que l'on nomme, ce que l'on écrit, ce que l'on dessine, alimentent les esprits et façonnent les imaginaires. La forme des récits engendre un type d'action.

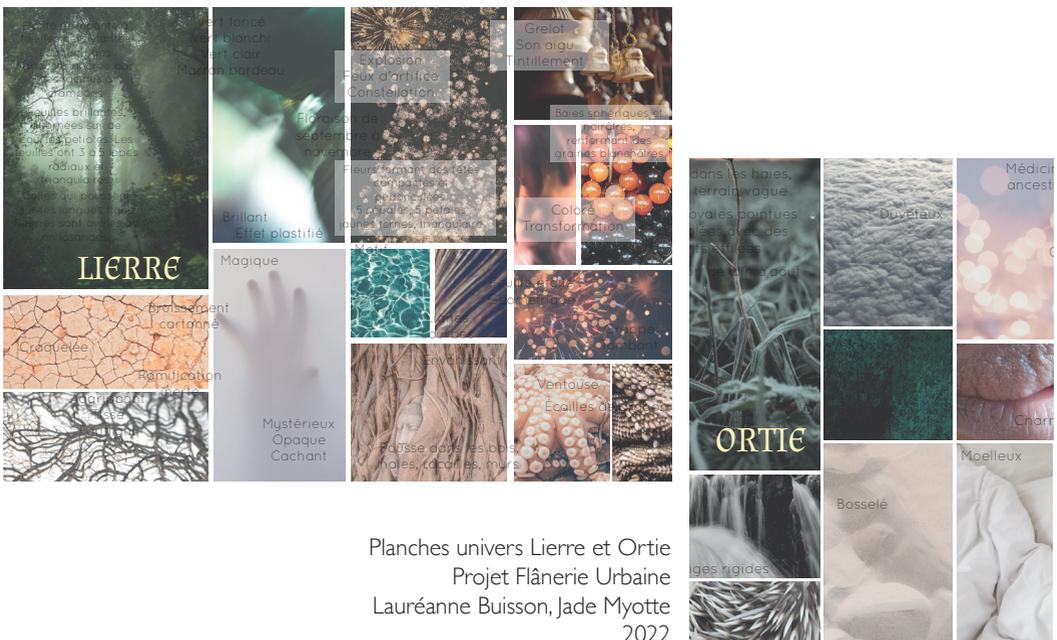
1 Cf annexe n°14 «Les récites sensibles de Flânerie urbaine»

2 STARHAWK, *Rêver l'obscur - Femmes, magie et politique*, Cambourakis, 2015, p.22

Changer de récits peut donner lieu à l'émergence de conscience fondée sur le principe d'immanence. Les récits sont donc pour nous, le moyen de concevoir d'autres types de pensées, qui viennent enrichir la forme future de notre relation. Alors que Ettore Sottsass dessinait ce que seraient les formes et les volumes du monde futur, c'est par l'imagination qu'invoque les récits sensibles que nous esquissons d'autres formes de pensées et de relations.

L'imagination est stimulée par nos récits puisqu'ils sont sensibles. C'est-à-dire qu'ils font appel aux émotions et aux ressentis personnels. Cela est rendu possible par la personnification des végétaux. Leur attribuer des propriétés humaines comme le fait de leur donner la parole avec le "je" est pour nous le moyen de convoquer l'empathie du lecteur-marcheur. Cette empathie est décuplée par le choix d'un lexique sensoriel et le partage de connaissances, puisque certaines plantes nous dévoilent leurs propriétés médicinales.

Ces récits ont pu être construits par la création d'univers sensible et sensoriel de chaque plante. Sous la forme de moodboard, ces univers permettent de donner à chacune des plantes leur propre identité.



Planches univers Lierre et Ortie
 Projet Flânerie Urbaine
 Lauréanne Buisson, Jade Myotte
 2022

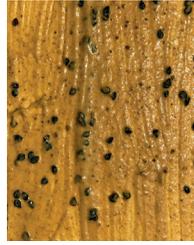
Cette signalétique tente de réconcilier les trois significations du mot "sens". Par l'imaginaire et la sensibilité, le "sens" peut être compris comme la signifiante, c'est-à-dire l'émergence de sens pour quelqu'un. L'appropriation de l'espace urbain se fait donc par l'imaginaire. Cette appropriation peut s'expliquer grâce au concept de la psychogéographie. Jérémy Gaubert définit ce terme comme étant "l'étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus."¹ Un concept qui se veut en opposition avec les lois d'un urbanisme fonctionnaliste, qui selon ces penseurs provoque l'isolement, l'exclusion des citoyens. Ce type d'urbanisme fait de la ville un espace où le désir et le plaisir n'ont pas leur place. Le projet de la psychogéographie est de fonder la ville de manière à pouvoir créer des ambiances qui donneront lieu à des situations de vie, c'est-à-dire à des moments de vie vécus émotionnellement par le citoyen. Nos récits permettent donc de créer du lien entre l'espace et le vécu à travers les ambiances, les perceptions et les comportements affectifs qui peuvent découler de cette rencontre sensible. Ils sont alors un atout dans l'expérience de la marche urbaine puisqu'ils permettent de vivre pleinement ces espaces par l'imaginaire, l'émotion, et le sentir.

Puis c'est par les effets de textures donnés à la signalétique, que le sentir est défini. La sensorialité est travaillée par les motifs et la peinture, dans lesquels nous sommes venus incorporer une certaine matérialité. L'idée est de pouvoir donner à sentir avec les yeux, les mains et les pieds. Par ce travail de texture nous voulons donner un corps palpable, tangible à ces récits imaginaires. Et puisque notre volonté est d'ensauvager nos espaces urbains, les peintures naturelles sont agrémentées de graines de fleurs. Ces graines seront transportées dans d'autres lieux grâce à nos pas. Un ensauvagement doux et malicieux...

1 Jérémy GAUBERT, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021, p.51



1.



2.



3.

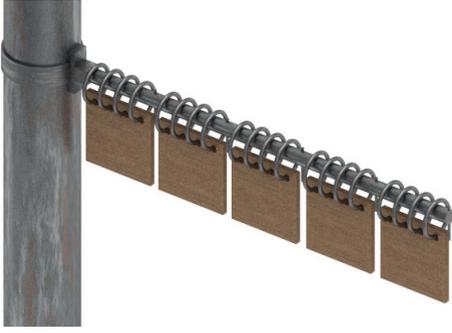
1. Expérimentation pochoir,
Lauréanne Buisson, Jade Myotte,
Flânerie Urbaine,
2022

2. Expérimentation texture, Ibid.

3. Expérimentation
signalétique au sol, Ibid.

Ainsi, la marche elle-même est génératrice de création, elle porte notre projet au-delà des frontières qu'on lui a donné. Ici, la signification du mot "sens" est donnée par ce qui nous parvient par les cinq sens.

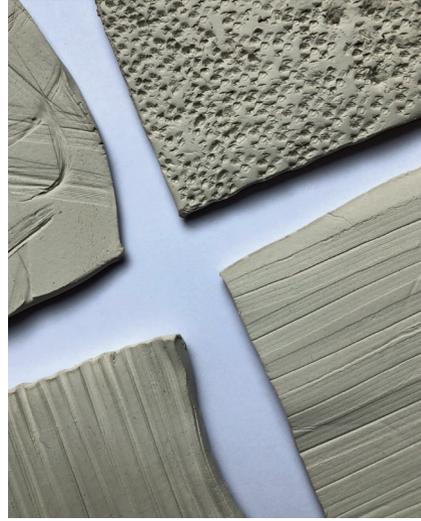
La signalétique est également accompagnée d'une palette sensorielle qui invite le corps du citoyen à faire de sa peau, de son corps une toile de fond où ses sens sont stimulés. La palette sensorielle est pensée de manière à entrer en rupture avec l'économie sensorielle qui se fait par la routine quotidienne. Le déchiffrage rapide des éléments ou bien l'indifférence des choses qui habitent nos rues font du corps un objet sans effort d'attention.



1.



2.



3.

1. Simulation 3D de la palette sensorielle, Lauréanne Buisson, Jade Myotte, Flânerie urbaine, 2021

2. Éléments sensoriels, Ibid.

3. Détails échantillons de textures, Ibid.

Sous la forme de feuillets à manipuler, la palette sensorielle vient rompre avec le diktat de la suprématie de l'œil. Afin que le citoyen puisse se réapproprié l'espace urbain, il faut que son corps entre en contact de manière consciente. La vue est un sens de la distance, de la surface, or si nous voulons que nos récits sensibles soient porteurs de transformation, alors il nous faut sortir le corps de son immobilité sensorielle. La flânerie urbaine est une invitation à "cesser de contempler le fleuve et y entrer, se mêler à son courant et écouter, goûter, palper, sentir." Ne plus être dans une posture de penser sur, mais de penser dans et avec comme le dirait Starhawk.

1 David Le Breton, David LE BRETON, La saveur du Monde, Métailié, 2006, p.67

La troisième signification du mot sens est celle de l'orientation. C'est-à-dire, la notion de positionnement dans l'espace et l'espace qui a été parcouru. Cette idée d'orientation est dans la forme même de notre projet puisqu'elle s'offre au citoyen curieux comme une signalétique, lui permettant de faire appel à ses sens pour s'orienter différemment. Ainsi, nous proposons une nouvelle approche de la ville en créant des repères sensibles, éveillant la sensorialité de chacun afin de s'orienter différemment. Une orientation qui deviendra pérenne puisque la stimulation sensorielle permet d'activer la mémoire haptique.

Par conséquent, *Flânerie urbaine* est une tentative de réconcilier les trois significations de mot sens : la signification par les récits sensibles, le sentir par la matérialité texturale des formes de la signalétique et l'orientation par l'ensemble de la signalétique, ce qui lui donne sa corporalité. Et comme le dit Jérémie Gaubert, "au travers de la marche, les trois significations du mot sens s'entremêlent d'un lien énigmatique."¹ Notre signalétique est donc la forme donnée à la relation possible entre urbain et sauvage, dont nous faisons l'expérience corporelle et sensible en tant que citoyen curieux.

Le soin se fait donc pour moi à ces trois échelles, c'est-à-dire en donnant une forme singulière qui invite à l'exploration sensorielle et qui fait sens pour nous. Le soin se ressent par le lien qui se crée entre le végétal sauvage et nous à travers les récits sensibles. Cette manière de donner corps à la fiction, de le rendre existant en tant que corps à sentir et à ressentir, est une manière de soigner. Un soin pour le citoyen mais aussi pour la ville, puisque l'attention est portée sur le souci de ces deux corps. Ainsi, le soin se ressent par l'idée que l'on peut toucher et être touché. Sur le long terme, le soin se fait par la ré-appropriation des espaces urbains. Une ré-appropriation qui permet de faire territoire, de se sentir corporellement attaché au territoire, en soit, d'y habiter pleinement. Une valeur sociale de bien-être dont le projet s'attache à défendre.

¹ Jérôme GAUBERT, La philosophie du marcheur, Terre urbaine, 2021, p.39

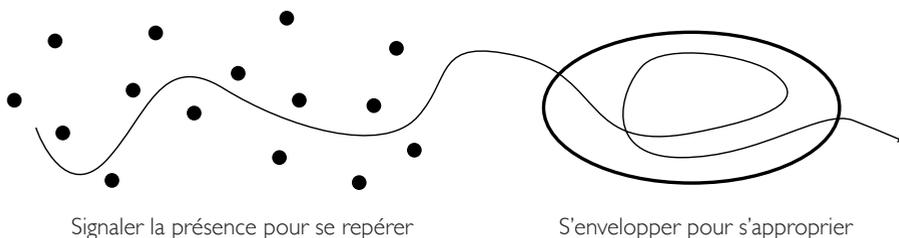
Créer une matérialité sensorielle et humaine aux végétaux sauvages c'est permettre au citadin d'aller à sa rencontre, de s'y attarder, de reprendre le temps de cheminer et d'habiter les espaces urbains d'une manière plus lente, plus corporelle. *Flânerie urbaine* est la forme donnée à cette nouvelle relation possible entre citadin et monde sauvage, entre un urbain fonctionnaliste aux lignes brutes, sèches et droites et un urbain émotionnel, sensible où le sauvage nous surprend. Une approche de soin sensible rendue possible par une flânerie sensorielle qui interroge la rencontre pour créer une nouvelle relation avec la ville. Le soin sensible se retrouve à la fois dans la valeur sociale de bien-être et dans la valeur poétique porteuse de sens et d'émerveillement.

d. Ambitions et variantes du projet

Flânerie urbaine est un projet qui s'insère dans une démarche globale. Il s'agirait du projet phare d'une association créée par Lauréanne et moi. La signalétique permettrait de montrer l'application sur le terrain de notre méthodologie commune et de notre expertise sensorielle et ainsi de le réaliser d'ici peu. Ce projet de signalétique est conçu comme la première pierre à l'édifice, comme la première étape d'un plus grand projet. Celui de réaliser des interventions sensibles et sensorielles autour du sauvage en ville (qu'il soit végétal ou non) et ce toujours dans nos espaces urbains.

La signalétique est elle-même un cheminement vers d'autres projets, notamment celui de la mise en place de micro-architecture disposés dans des zones de détente comme les places ou les jardins. Ces micro-architectures seront des espaces où sensorialité et partage de connaissance seront entremêlés. L'idée principale est d'offrir une expérience sensible plus ou moins éphémère. Pour le moment quelques pistes de réflexions et de références inspirantes ont été esquissées et ciblées. Et d'ici quelques mois, peut-être que vous verrez pousser sauvagement ces dispositifs sensoriels dans vos rues...

Prospective



Conclusion

Le sensible est le fil rouge sur lequel ma pratique de designer se tisse. Et il est pour moi difficile de légitimer une telle posture qui place la subjectivité et l'émotion au cœur de la création. Mais prendre la sorcière comme terrain de recherche est libérateur. Elle est celle qui a plusieurs visages, celle qui transforme, celle qui est dans l'ombre, à la lisière des deux mondes. Son caractère insaisissable et contestataire est intrigant. Mais lorsque l'on s'approche, on comprend qu'elle est bien plus. La sorcière est aussi celle qui soigne.

La sorcière des contes est quelque peu éloignée des sorcières qui ont peuplé notre histoire. Leurs histoires nous révèlent qu'elles avaient leur place au sein de la communauté, qu'elles y étaient respectées en tant que médecin du peuple. Une connaissance sur les maux du corps qui résident dans leur manière d'appréhender le monde. C'est-à-dire de manière empirique puisqu'elles font du corps un outil puissant, au centre de leur pratique. Elles le mettent en mouvement, elles le libèrent et le font s'exprimer à travers des chants, des danses, des incantations. Mais elles sont aussi à l'écoute de leurs sens, de leur intuition qui les guide. Leur pratique s'articule autour du mouvement du corps, mais aussi avec le mouvement de l'esprit, car par le langage et la symbolique elles donnent corps à leurs intentions. La figure de la sorcière peut donc venir enrichir le processus de création du designer sensoriel. Inspirante dans un savoir qui repose sur l'empirisme et dans sa pratique expérimentale.

Leurs connaissances médicales sont liées à la relation étroite qu'elles entretiennent avec la nature. Une relation qui soigne à la fois le corps et l'esprit, car le soin qu'elles apportent n'est pas seulement médical mais aussi relationnel. C'est en cela que l'on peut qualifier la sorcière comme l'une des premières praticiennes du care. Un prendre soin porté par des actes guérisseurs dont certains médicaux et d'autres symboliques.

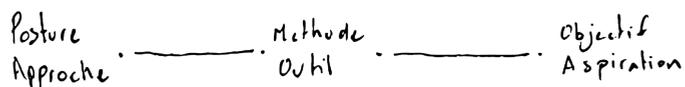
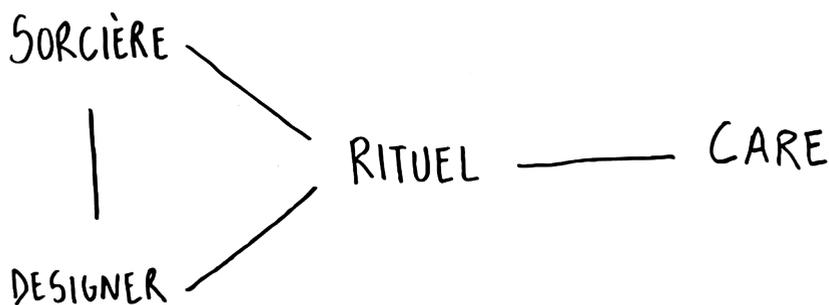
La symbolique occupe une place dominante dans la pratique de la sorcière, et ses actions sont d'autant plus puissantes. D'abord parce qu'elle donne un sens à ce que l'on vit et à ce que l'on fait. C'est par les symboles que l'on anime les espaces et les objets qui façonnent notre quotidien, nos vies. Ensuite, parce que la symbolique est un moyen puissant pour attirer les choses. C'est donner une matérialité, une texture, un son, une odeur à une intention. C'est parce qu'on lui apporte une matérialité palpable que la symbolique peut opérer une action, un changement. C'est d'ailleurs dans les rituels qu'elle s'accomplit le mieux. Les rituels offrent un espace, une temporalité dans lequel le designer peut s'engager pour produire un design de soin. Puisqu'ils ont pour fonction de rassurer, de guérir et de renforcer le lien social. De fait, ils sont pratiqués afin de pouvoir donner du sens à l'existence des choses du monde. Et ce sont par les gestes, les chants, les récits, ou bien encore les objets que les rituels sont porteurs de soin. Ceux sont ceux qui font le lien, ceux qui peuvent créer et transformer notre relation avec ce qui peuple le monde. Et à mon sens, je pense que l'un des rôles du designer sensoriel est de susciter cette relation, de la créer, l'accompagner et l'éprouver.

C'est en cela que pour moi, revendiquer une posture de designer sorcière peut défendre une pratique créative qui tend à créer du lien pour prendre soin de la relation entre nous et les choses du monde. Donner forme à ces relations peut être emprunté de l'univers magique de la sorcière, dont les outils peuvent permettre de ressentir ces relations. Comme cela peut être fait avec les rituels qui donnent une forme à la symbolique et à l'intention dans une fonction de prendre soin.

J'ai exploité la posture de designer sorcière à travers la notion du care et plus spécifiquement dans l'idée d'un soin relationnel. Une typologie de soin dont je me suis efforcée de prouver l'existence à travers la pratique rituelle. C'est de manière transversale qu'il faut comprendre ces liens. La magie est à envisager comme un des moyens socioplastique auquel peut répondre le design.

La posture de designer sorcière est donc pour moi une ouverture vers une démarche de soin sensible, qui mêle sensorialité, symbolisme et émotions au service de la relation entre notre corps et celui du monde. Mais puisque la sorcière est multiple, elle peut inviter à bien plus. Quels peuvent être les autres forme de soin sensible ? Ici, il n'est question que d'amorcer la réflexion. Et peut-être que d'ici les années à venir, la sorcière ouvrira de nouveaux champs d'explorations pour les créateurs.

Organigramme des Liens existants avec notions



Bibliographie

SCIENCES DE L'ART

Histoire de l'art et du design

- GÉEL, Catherine, *Les grands textes du design*, Inst.français De La Mode, Coll. Essentiels En Poche, 2019, 288p
- MIDAL, Alexandra, *Design - introduction à l'histoire d'une discipline*, Pocket, Coll. Agora, Paris, 2009
- NOUGIER, Louis-René, *Art Et Magie*, Pallas, Toulouse, 1953, pp.223-39
- PARÉ, Alix, *Sorcière, de Circé aux sorcières de Salem*, Chêne, Paris, 2020
- VIAL, Stéphane, *Court traité du design*, Presses Universitaires De France, Coll. Quadrige, Paris, 2014

Philosophie de l'art

- MORANA, Cyrile, OUDIN Eric, *L'art, de Platon à Deleuze*, Eyrolles, Paris, 2009

Design

- CARBONI, Milco, SOTTASS, Ettore. *Ettore Sottsass Jr 60-70*, Hyx, Coll. Du FRAC Centre, 2006
- FITOUSSI, Brigitte, *Memphis*, Assouline, Paris, 1998
- MUNARI, Bruno, Traduit de l'italien par AUDREY FAVRE, *L'art Du Design*, Pyramyd, 2012

Design sensoriel et Care design

- BAY Barbara, *Couleur et soin*, Les Presses du Réel, 2021.
- BASSEREAU Jean-François, CHARVET-PELLO Régine, *Dictionnaire des mots du sensoriel*, Lavoisier, Paris, 2011
- DAUTREY Jehanne, *Design et pensée du care, un design, des micro luttes et des singularités*, Les presses du réel, 2018

HISTOIRE

- GROSSMAN, Pam, *Réveillons les sorcières ! Réflexion sur la féminité, la magie et le pouvoir*, Larousse, Coll. Essais, 2021
- MICHELET, Jules, *La Sorcière*, Flammarion, Paris, 1993

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Philosophie

- FLEURY Cynthia, *Le soin est un humanisme*, Gallimard, Paris, 2019
- GILLIGAN Carol *Une voix différente, Pour une éthique du care*, Traduction revue par Vanessa Nurock, Champs Flammarion, Paris, 2008
- MERLEAU PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 2005
- SERRES Michel, *Les cinq sens*, Grasset, Paris, 1985

Sociologie, Anthropologie et ethnographie

- GAUBERT, Jérémy, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021
- GLOWCZEWSKI, Barbara, *Se soigner en soignant la terre*, Multitudes, Paris, n°77.4, 2019, pp.161-67
- LE BRETON David, *La Saveur du monde, une anthropologie des sens*, Éditions Métailié, Paris, 2006
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, Presse pocket, Paris, 1985
- MAISONNEUVE, Jean, *Les Conduites Rituelles*, Presses Universitaires De France, Que Sais-je ?, Paris, 1999

Psychologie

- FLEURY Cynthia, *Le soin est un humanisme*, Tracts Gallimard, 2019
- PINKOLA ESTÉS, Clarissa. *Femmes qui courent avec les loups, Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Livre de Poche, Paris, 2001

SCIENCES POLITIQUES

- TRONTO Joan, *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, La Découverte, Paris, 2009

SORCIÈRE

- CHABRILLAC, Odile, *Ame de sorcière ou La magie du féminin*, Pocket, Coll. Pocket Santé, 2019
- CHOLLET, Mona, *Sorcières - La puissance invaincue des femmes*, Zones, 2018
- STARHAWK, *Rêver l'obscur - Femmes, magie et politique*, Cambourakis, Coll. Cambourakis texte, Paris, 2015

PAYSAGISME ET BOTANIQUE

- CLÉMENT, Gilles, *Le jardin en mouvement*, Sens Et Tonka, 2016
- CLÉMENT, Gilles, LONSDALE, Michael, PELT, Jean-Marie, SHEYDER, Patrick, *Des jardins et des hommes*, Bayard, Paris, 2016
- DALGALARRONDO, Sébastien, FOURNIER, Tristan, *L'utopie sauvage*, Les arènes, Paris, 2020
- REEVES, Hubert, *J'ai vu une fleur sauvage - L'herbier de Malicorne*, Seuil, Paris, 2017

Webographie

- BESSON, Françoise, *Voyager dans un jardin et y découvrir le monde : l'univers enchanté du quotidien urbain*, [en ligne], Textes et contextes, 2021. Disponible sur URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3092> (consulté le 28 avril 2022)
- BONTEMPS, Brigitte, *Je Sens, Donc Je Suis*, [en ligne] Cahiers De Gestalt thérapie, 2004, pp.95-112. Disponible sur URL : <https://www-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/revue-cahiers-de-gestalt-therapie-2004-1-page-95.htm> (consulté le 6 juin 2021)
- BORSARI, Alexandra, BRULÉ, Emeline, *Le sensible comme projet*, [en ligne] CNRS Éditions, Hermès, la revue, 2016, pp. 176-182. Disponible sur URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2016-1-page-176.htm> (consulté le 4 avril 2021)
- COURTOIS, Anne, *Le rituel thérapeutique, à la recherche d'un nouveau souffle*, [en ligne], Médecine & Hygiène, Thérapie familiale, 2006, pp.263-283. Disponible sur URL : <https://www.cairn.info/revue-therapie-familiale-2006-3-page-263.htm> (consulté le 26 septembre 2022)
- FLEURY, Cynthia, *Le care, au fondement du sanitaire et du social*, [en ligne] Soins, 2018, pp.51-54. Disponible sur URL : https://chaire-philo.fr/wp-content/uploads/2018/07/Soin_1356-Fleury-1.pdf (consulté le 21 mai 2021)
- ISAMBERT François-André. *Le « Désenchantement » du monde : non sens ou renouveau du sens / The « Desenchantment of the World » : Meaninglessness or Renewal of Meaning* [en ligne] Archives de sciences sociales des religions, Société moderne et religion, 1986, pp. 83-103. Disponible sur URL : https://www.persee.fr/doc/assr_0335-5985_1986_num_61_1_2386 (consulté le 10 janvier 2022)
- LAFOLIE, Yann, *L'esthétique du sauvage*, Presses Universitaires de France, Nouvelle revue d'esthétique, 2019, pp.107-120 Disponible sur URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2019-1-page-107.htm> (consulté le 7 avril 2021)

- LEVENTAL, Jean-Yves, *Rite, ritualisation, groupe*, [en ligne] Érès, Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, 2003, pp. 5-7. Disponible sur URL : <https://www.cairn.info/revue-de-psychotherapie-psychanalytique-de-groupe-2003-1-page-5.htm> (consulté le 17 février 2022)
- MALINVAUD, Sophie, GERGAUD, Sophie, *Restaurer l'harmonie dans la Tradition Navajo : lorsque l'on chante pour Darlène*, Face à face [En ligne], 2003. Disponible sur URL : <https://journals.openedition.org/faceaface/413?lang=en> (consulté le 12 octobre 2022)
- MEILLON, Bénédicte, BOUVET, Rachel, RAMOUCHE, Marie-Pierre, *Réenchanter le sauvage urbain pour mieux percevoir, penser et vivre avec la nature en ville : questions d'oxymore et d'écopoétique* [en ligne] Textes et contextes, 2021. Disponible sur URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/texte-setcontextes/index.php?id=3137> (consulté le 21 mars 2022)
- TOURETTE-TURGIS, Catherine, TOCQUEVILLE, Mélanie, *Le care est-il un outil pour repenser l'urgence sociale ?* [en ligne] Erès, Empan, 2012, pp. 160-166. Disponible sur URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2012-1-page-160.htm> (consulté le 17 mai 2022)
- VANVLIET, Muriel, *Rituel et mythe chez Warburg, Cassirer et Lévi-Strauss*, [En ligne], Appareil, Articles, 2017. Disponible sur URL : <https://journals.openedition.org/appareil/2074> (consulté le 6 octobre 2022)
- VINCENT, Jean-Marie, *Le désenchantement du monde: Max Weber et Walter Benjamin*, [en ligne] Revue européenne des sciences sociales, 1995, pp.95-106. Disponible sur URL : <https://www.jstor.org/stable/40370102> (consulté le 12 mars 2022)

Podcast

- DESSIN DESSEIN, *Aglaë Miguel tire le fil de la cire de deuil*, Podcast, Soundcloud, 27 octobre 2021, 48min. Disponible sur URL : <https://soundcloud.com/user-804925852/dessin-dessein-ep29-mort-partie-2-aglae-miguel-tire-le-fil-de-la-cire-de-deuil> (consulté le 17 avril 2022)
- DESSIN DESSEIN, *Jeanna Kaës, l'artiste-designer mystique*, Podcast, Soundcloud, 27 octobre 2021, 45 min. Disponible sur URL : <https://soundcloud.com/user-804925852/dessin-dessein-ep29-mort-partie-1-jenna-kaes-lartiste-designer-mystique> (consulté le 19 mars 2022)
- DESSIN DESSEIN, *Anne-Charlotte Baudequin, la recherche en design sensoriel*, Podcast, Soundcloud, 29 septembre 2021, 1h02min. Disponible sur URL : <https://soundcloud.com/user-804925852/dessin-dessein-ep28-olfactif-p3-anne-charlotte-baudequin-la-recherche-en-design-sensoriel> (consulté le 14 février 2022)
- DESSIN DESSEIN, *Alexandra Alazet, construire avec l'invisible*, Podcast, Soundcloud, 29 septembre 2021, 1h03min. Disponible sur URL : <https://soundcloud.com/user-804925852/dessin-dessein-ep28-olfactif-partie-2-alexandra-alazet-construire-avec-linvisible> (consulté le 12 février 2022)
- DESSIN DESSEIN, *Best of definitions du design*, Soundcloud, 24 février 2021, 49 min. Disponible sur URL : <https://soundcloud.com/user-804925852/dessin-dessein-ep23-best-of-definitions-du-design-saison-2> (consulté le 8 avril 2022)
- OÙ EST LE BEAU ? *L'histoire de la lampe Tahiti, Etorre Sottsass*, Podcast, Apple Podcast, 27 août 2020, 7min. Disponible sur URL : <https://www.dailymotion.com/video/x88gcnv> (consulté le 3 mars 2022)
- UN PODCAST À SOI, *Le gynécologue et la sorcière*, Podcast, Arte radio, Youtube, 7 mars 2018, 1h03min. Disponible sur URL : https://www.youtube.com/watch?v=9MCpdrbM_aw (consulté le 8 décembre 2021)

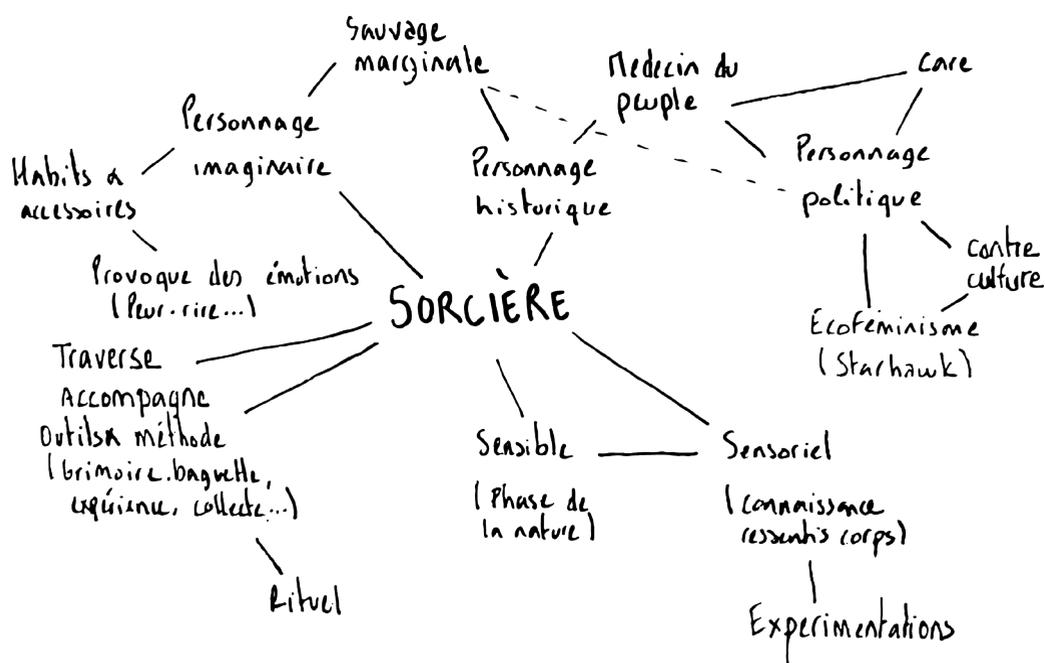
- UN PODCAST À SOI, *Ecoféminisme, 1er volet : Défendre nos territoires*, Podcast, Arte radio, Youtube, 6 novembre 2019, 56min. Disponible sur URL : https://www.youtube.com/watch?v=oFGQq_p3O2s (consulté le 14 décembre 2021)
- UN PODCAST À SOI, *Ecoféminisme, 2ème volet : Retrouver la terre*, Podcast, Arte radio, Youtube, 4 décembre 2019, 1h06min. Disponible sur URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TJh3UXj55wY> (consulté le 14 décembre 2021)
- SORCIÈRES, *Figures de sorcières*, Podcast, France Culture, 27 mai 2020, 54min. Disponible sur URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-sorcieres> (consulté le 5 juin 2020)

Annexes

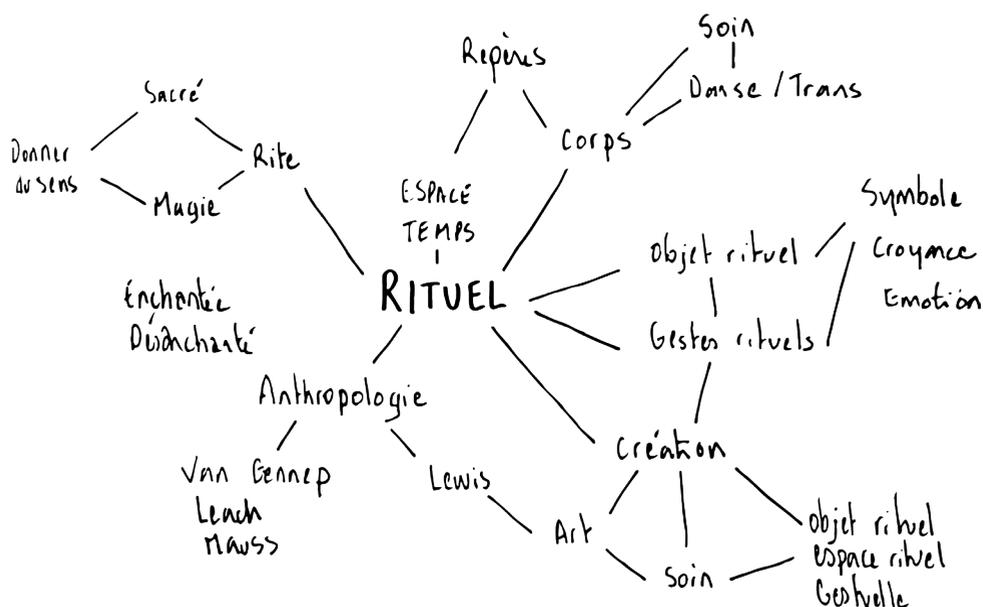
- Annexe 1 : Polymorphie de la socière
- Annexe 2 : Mindmap sur la notion de sorcière
- Annexe 3 : Mindmap sur la notion de rituel
- Annexe 4 : Entretien avec Carine Belloc, Céramiste
- Annexe 5 : Lieu de création
- Annexe 6 : Exploration théorique
- Annexe 7 : Organigramme de mon territoire créatif
- Annexe 8 : Protocole d'observation exemplifié
- Annexe 9 : Etat des lieux exemplifié
- Annexe 10 : Protocole d'analyse exemplifié
- Annexe 11 : Expérimentations exemplifiées
- Annexe 12 : Répertoire Ephéméride 66%
- Annexe 13 : La pensée créatrice en marche
- Annexe 14 : Les récits sensibles de Flânerie urbaine



Annexe n°1 : Polymorphie de la sorcière



Annexe n°2 : Mindmap sur la notion de sorcière



Annexe n°3 : Mindmap sur la notion de rituel

Annexe n°4 : Retranscription de l'entretien avec Carine Belloc, réalisé le 30 mars 2022.

Quel est votre parcours ? Comment êtes-vous arrivée à ce parcours de céramiste ?

8:46 Je suis hypersensible, et assez douée pour un peu tout. Catapulté dans une famille avec une mère qui voulait que ses filles réussissent sans dépendre des hommes et un père qui vient d'une famille de paysans qui voulait qu'on ait un niveau social. Je me suis retrouvée à faire des études d'ingénieurs [...] Dans ma famille il n'y avait pas d'artistes, de créatifs. [...] Pas d'échappatoire pour l'âme, pour nourrir la vie à l'intérieur, pas trop...

10:28 A 30 ans, j'ai décidé que stop, j'en avais marre de vivre ce que les autres projetaient sur moi. J'ai donc commencé à écouter mes ressentis, à écouter ma petite voix, à essayer d'être plus en phase avec moi-même. Ça m'a amené à être prof de yoga. [...]

11:41 Juste avant de partir de Lille, j'avais une copine qui m'avait parlé des bénédictions de l'utérus de Miranda Gray. A l'époque je m'étais dit "Quoi ?? Pourquoi ce truc ?" Et après je me suis renseignée, et j'ai commencé à faire et donné des bénédictions de l'utérus en groupe, enfin à animer ça. [...] J'ai commencé à m'intéresser au féminin sacré, j'avais toujours mes racines féministes voilà, de bases.

12:24 Avec la formation de Miranda Gray, j'ai découvert et pu mettre des mots, j'aime bien les grilles de lecture, j'aime bien tout ce qui est.. pas vraiment étiquette mais tout ce qui est profil. Pour m'expliquer moi à moi. Et du coup les quatre archétypes du féminin sacré, c'est quelque chose d'hyper parlant pour moi qui m'accompagne dans ma vie pro et perso.

13:18 Je me suis pris un temps de jachère, et je me suis dit, bon je vais juste faire pendant 6 mois ce que mon âme envie, je vais me mettre à l'écoute, et au service de mon âme. Et du coup, j'avais une copine qui m'avait proposé de faire un cours de poterie avec elle. [...] Et donc voilà, je me suis retrouvé à aller une fois par semaine tourner.

14:00 Je cherchais à trouver le juste équilibre entre le masculin et le féminin, et en fait quand tu tournes tu utilises tes deux mains, et si il y en a une qui fait plus fort que l'autre ben voilà.. Donc, c'était ça qu'il y avait derrière comme apprentissage. Ça m'a tellement centré. [...] J'ai fait une formation de 300 heures et puis voilà, j'ai fait construire mon atelier et voilà.

C'est intéressant le lien, avec l'équilibre féminin et masculin et la terre. Ça lie la théorie et vos envies avec votre pratique.

15:42 C'est vraiment une pratique aussi où on retrouve les quatre éléments. La terre si elle a trop d'eau ben ça donnera jamais de forme. Donc l'eau c'est le féminin par excellence qui s'étend autant qu'elle peut et du coup la terre va lui donner ce contenant, le masculin. On a quand même le feu et l'air dans la cuisson, il y a quelque chose de sacré là dedans, de transformateur quoi.

En parlant de sacré, en parcourant vos créations et votre site j'ai vu que vous nommiez vos céramiques, vos objets comme étant des "céramiques de rituel". Vous pouvez m'en dire plus sur l'appellation et pourquoi les avoir qualifiés de rituel ?

17:15 J'ai pas d'étiquette d'artiste. Pour moi le féminin sacré passe par, plus que la sorcière, quelque part la sorcière pour moi c'est une femme qui est libre, qui est complète. Et pour moi une femme complète c'est une femme qui vit et honore ces quatre archétypes, dans lequel il y a la sorcière, ou comme moi je préfère l'enchanteresse. [...] Je sais que le rituel est souvent lié aux pratiques de l'enchanteresse, de magie, de connexion subtile, à l'invisible.[...] Mais pour moi en fait, en étant devenue mère ben je me suis rendue compte que le sacré, le rituel, il est au quotidien, il est dans chaque instant en fait, il est dans le petit bol avec le cœur que tu utilises pour donner son lait à ton enfant. C'est vraiment, aller mettre de la conscience de la beauté de la vie dans tous les instants. Et donc, pour moi l'archétype de la jeune fille c'est la reconnexion à la nature donc ça va être tous les objets qui sont autour de ça, qui reconstruisent la connexion avec la nature, donc ça va être le mini vase que j'ai fait pour bouquet d'enfant, les espèces de passoirs pour les fruits sauvages, la cueillette sauvage. Pour ré-ensauvager son quotidien. La mère, ça va être tout ce qui est autour de la convivialité, soit je mets des petits cœurs au fond des assiettes et des plats. Pour moi, le rituel c'est vraiment un moment, enfin mes céramiques pour moi c'est des objets du rituel du quotidien parce que voilà le café avec une copine c'est sacré aussi en fait. Et justement ça t'interpelle à te poser la question "est-ce que je suis en train de bitcher et de dire n'importe quoi et voilà", ou "est ce que je prend conscience en sortant mes tasses qui ont une signification particulière pour moi, que là je nourris la sororité, et donc que je fais attention à ce que je dis, à écouter, j'ai une autre présence. [...] C'est rappeler que le sacré et le rituel, en fait que la vie est sacrée et que tu peux en faire un rituel voilà, chaque geste peut marquer une attention.

20:38 Je suis une formation de Starhawk et justement, elle dit quand tu te lave les dents, c'est quoi ton attention ? Est-ce que tu peux faire ça en conscience, est ce que, voilà te dire en me lavant les dents, je nourris ma santé. [...] Et donc c'est ça, c'est essayer d'être le plus dans la conscience au quotidien.

21:19 Du coup c'est compliqué, je me rend compte, on m'a souvent conseillé dans mon site et sur insta d'aller à fond sur la sorcière au chapeau pointu mais en fait non, la "kitchen witch c'est une sorcière", la mama qui fait des tartes de dingo et qui nourrit sa communauté, c'est une sorcière. Donc bon je n'arrive pas à choisir. J'essaie de me limiter aux quatre archétypes, déjà pour avoir un cadre.

Le fait de pratiquer le rituel et le sacré, est ce que cela a une incidence sur vos créations, c'est toujours lié, vous vous en servez pour créer ?

22:23 Ouais, franchement, mes créations, enfin quand je fais des nouvelles créations... Alors y a deux côtés, y a le côté fonctionnel en fonction de ce dont j'ai besoin ou de mes amis qui me disent : ah ouais fais moi ça. Genre j'avais fais des bols pour les pelotes de laine parce que j'étais à fond dans le tricot. Là je fais plein de boutures donc je me dis, faut que je fasse la petite rondelle avec le trou pour que la bouture ne se barre pas dans le verre d'eau. Pour la fonction ça part souvent de ma vie. Pour tout ce qui est dessins, visuels, en ce moment, j'ai l'impression que c'est plus en termes de saisons, j'ai des saisons intérieures d'archétype. [...] L'année dernière j'ai fait la collection «Libellule scarabés», j'étais à fond dans la jeune fille où j'avais envie de couleurs pastels. [...] Mais cet hiver, j'ai plus eu envie de bleu marine, et je me suis achetée des bouquins sur les symboles, donc plus me raccrocher aux lignées, aux mythologies, aux déesses. [...] Bon je regarde aussi pinterest et instagram hein. Mais c'est plus pour la technique, des idées, des briques que j'assemble après.

C'est ça, faire une veille, il faut faire ça, c'est une source d'inspiration à ne pas négliger. Puis, moi je suis d'avis... L'idée comme ça elle ne jaillit pas toute seule et de nulle part, pour moi c'est une série de choses que l'on vit...

25:10 Je suis contente que tu dise ça, une fois j'avais écouté un podcast qui parlait d'un bouquin qui s'appelle "Vole comme artiste", je sais pas qui c'est qui l'a écrit, et ouais en gros, le gars disait que l'idée originale n'existe pas. Toi tu as une idée, tu crois qu'elle sort de ton cerveau mais si tu fais une recherche tu vois qu'elle a déjà été faite qui avait été déjà faite avant. [...]

Puis même si je vois quelque chose sur instagram et que je me dis que je vais faire la même chose, je peux pas, forcément je vais y mettre ma patte.

C'est là que réside l'originalité, c'est qu'elle traverse, j'aime le verbe traverser, plutôt qu'elle nous traverse et qu'on en fait un peu notre cuisine. Une même image ne va pas résonner de la même façon chez nous deux par exemple.

27:10 Après j'essaie d'être vigilante à rester dans mon axe et ne pas me laisser influencer, à pas commencer à créer un truc parce que je pense que ce sont mes clients qui le veulent ou que c'est à la mode. [...] Ça m'a pris un certain temps, essayez de toujours faire passer mes idées à travers la grille des archétypes et voir si ça a sa place ou pas, faire des pièces pas chères pour le marché du dimanche où je me retrouve à faire des trucs qui me font chier. [...] C'est un gros challenge à réussir à rester dans son axe, pour moi.

Je pense que pour tous les créatifs c'est hyper compliqué, d'autant plus le fait qu'on soit toujours connecté et sous un flux d'informations et de contenu, alors certes super intéressant, mais d'un autre côté si ça fonctionne c'est que ça marche, et je dois bien faire tourner mon atelier. Je pense que c'est des dilemmes.

30:37 Je pense que c'est des moments dans la vie de la créativité, dans sa vie de créatif, j'avais vu une coach y a deux, trois ans et tous les conseils qu'elle m'a donné, ben aujourd'hui je peux les entendre. [...] Aujourd'hui, j'ai bien défricher mon territoire, j'ai mes couleurs, j'ai mes outils, j'ai mes symboles, je sais où je vais, qui je suis, donc là ok je veux bien pour de l'argent accepter des commandes. Mais voilà, ça m'a pris trois ans. [...] Maintenant, je me dis ok, je sais que si je vais là, ça ne remet pas en question qui je suis et ce que je fais.

Est-ce que vous avez dans votre pratique des rituels créatifs, des rituels que vous mettez en place pour créer ?

32:34 Je suis une personne de rituel. [...] Je fais des rituels pour tout, là par exemple je suis allée dans mon atelier, j'ai allumé le chauffage mais j'ai mis aussi de la sauge à brûler, parce que ça me met dans un état de voilà... Je sais que c'est un espace sacré, il y a une porte, un passage. Après, voilà je vis dans le sacré, un sacré simple. Je fais du journaling tous les soirs, j'ai des outils, des carnets. [...] J'ai pas vraiment de temps où c'est off et de temps où c'est on. [...] Ce que j'aime vraiment bien quand je crée dans l'atelier, c'est au niveau des odeurs, donc je sauge, ou je fais brûler de l'encens et quand je fais un travail répétitif comme les anses, soit je me mets des podcasts qui m'inspirent ou sinon j'aime bien me mettre de la musique, ou des mantras qui mettent.. Un peu comme si j'étais dans mon église, dans le mood de ce que j'ai envie de transmettre à travers mes créations. [...] Ça me permet de passer dans une autre dimension. Et après si, quand je vois que je suis décentrée et que j'ai du mal à m'y mettre, mon petit rituel du démarrage de la journée, je fais le tour de mon jardin. Je fais le tour de la journée avec mon chat, j'écoute les oiseaux, ça m'ancre, ça me ramène dans mon humanité. [...] Avoir les pieds dans la terre, avant de mettre les mains dans la terre. [...] Cette amie qui m'a initié, elle à 65 ans, et elle m'a dit "ça y est j'ai fini mon travail avec la terre, je passe à autre chose". Je sais pas encore combien de temps je ferais ça, en ce moment je suis à fond sur les plantes. [...] J'ai une longue histoire à écrire avec la terre.

38:00 Ça permet une re-connexion plus directe avec l'enfant intérieur que le pin-
ceau et la peinture. Patauger bidouiller avec la terre, c'est...

Il y a depuis quelques années maintenant, une grosse montée de la céramique qui n'est pas inintéressante d'un point de vue sociétal, parce que pour moi ça veut dire qu'il y a un besoin des gens à retrouver ce toucher, cette intimité avec la terre.

Est-ce vous avez dans vos créations, par les symboles que vous dessinez dessus, vous diriez qu'il y a une notion de magie, de sacré dans vos céramiques ? Vous les créez comme des objets magiques ?

39:43 Oui complètement, et en même temps... En fait il y a deux choses, déjà je les crée comme des objets magiques mais pour que les gens se les approprient et c'est au service de leur propre magie. Je n'ai pas envie de dire aux gens qu'il faut les utiliser comme ça. [...] Et puis, l'histoire des symboles je trouve que ça aide à reconnecter, après si je peux faire passer des odeurs dans mes poteries je le ferais, je vois que la magie de la sauge ou de n'importe quelle fumigation, ça te reconnecte à tes lignées, c'est assez magique. Et pour moi les symboles ça fait cet effet là, on sait immédiatement qu'elle est l'intention, la lignée, d'où ça vient donc ça nous situe. Et pour moi les petits coeurs que je mets partout, c'est un putain de symbole. Les symboles ça aide à mettre la personne qui adopte la poterie dans une intention. Après voilà je ne veux pas tomber dans des clichés.

Avec cette envie de créer des objets magiques, y a t'il une envie d'apporter du soin, de l'attention à l'autre et à soi ? De proposer des petits objets guérisseurs ?

42: 23 Pour moi, l'idée c'est que chaque femme puisse faire la paix et honorer tout les archétypes. Le soin il est là pour moi. Il est dans le fait de redevenir complète ou en tout cas d'accepter tout les facettes, car les femmes sont douées pour prendre le flambeau : je suis maman mais peut-être que tu as envie d'être une petite fille de temps en temps, et de rigoler et de courir dans les champs, ou justement tu as envie d'être dans la sorcière, l'enchanteuse, ou bien la séductrice. Et des fois tu as juste envie de mettre un vieux jogging et d'accueillir tes lunes et de ne voir personne et de revenir à l'intérieur. Le soin c'est d'interroger et de faire la paix avec les quatre archétypes. Et mes céramiques sont des outils qui permettent ça je pense.

J'ai vu que vous proposiez des cercles de femmes, vous faites un lien particulier entre argile et femmes ? Pouvez-vous m'en dire plus sur ces cercles de femmes ?

44:06 Ca fait un petit temps que je n'en ai plus fait, plus organisé parce qu'en fait le covid est arrivé. Après moi c'est quelque chose qui m'aide dans mon parcours de femme, je pense que c'est clairement quelque chose dont le monde a besoin, [...]

le monde sera sauvée quand les femmes redeviendront elles, dans toutes leur puissance et leur vulnérabilité. Maintenant je me rends compte que j'ai peu de temps, peu de disponibilités, que je suis vite impacter par la souffrance des autres et du coup pour l'instant je ne fais plus trop de soin direct, je préfères qu'il y ai une interface qui soit mes créations. Maintenant ce que je fais c'est par exemple une cliente qui organise une retraite sur l'amour de soi, qui m'a commandé des petit cœur sous forme de broche pour offrir. J'ai pas mal de copines qui sont thérapeutes et qui me commandent un set de petites tasses, des petites assiettes pour poser les boucles d'oreille avant un massage, etc. Je me suis rendu compte, que je pouvais être présente dans ces moments là par mes créations, que je n'avais pas besoin de faire tout le travail de soin. Je donnais des cours de yoga prénatal et je ne le fais plus, mais je reste imprégné.

Un peu comme un accompagnement grâce à vos créations ?

46:28 J'ai une cliente qui a accouché à domicile et elle avait ma tasse à côté, et voilà je suis super contente de voir ça, parce que j'ai pas le temps d'être doula. [...] Quand je réfléchis à ma vision, c'est vraiment d'accompagner les femmes dans ces moments de puissance et de vulnérabilité.

Donc c'est accompagner pendant les moments de transitions entre tous les archétypes, les passages de l'une à l'autre.

47:45 Le fait que le rituel occupe une place importante dans votre pratique, que vous faite un lien intime entre femme et argile, avec l'idée d'accompagner et d'être présente par l'attention, vous considérez-vous comme sorcière ?

Pour moi la sorcière c'est la femme libre, et moi oui, je suis et vise à être de plus en plus libre en me disant "Ah tiens je me suis faite enfermée dans cette conception là de qui je suis, est ce que c'est vraiment moi ?" Pour moi la sorcière, c'est une femme qui est connectée à son intériorité, à sa spiritualité, à la terre et à sa communauté.

C'est pour ce que je fais des tasses où est inscrit je suis sorcière, parce que je veux que les femmes revendiquent ça, qu'elle fasse la paix avec ça, parce que ça n'a rien de négatif.

Après le fait qu'elle soit une figure multiple parce qu'elle incarne beaucoup de choses, c'est en ça qu'elle peut faire peur, comme si par son côté multiple elle était intouchable.

49:52 L'image de la sorcière négative c'est juste une projection de peur du patriarcat sur la puissance des femmes. Caliban et la sorcière, tu vois d'où ça vient tout ça. J'aime bien cette citation "Nous sommes les petites filles des sorcières que vous n'avez pas brûler", ben c'est carrément ça. On l'a toute cet archétype là, après on l'exprime chacune à sa façon, c'est ça qui est beau. Je trouve qu'au départ les femmes sont rivales du fait de vivre dans une société qui est hostile et qui nous pousse à ça, et d'avoir ma grille, mes lunettes dès 4 archétypes, quand j'arrive à voir quel archétype ou quel genre de sorcière elle est, j'arrive à l'aimer plus facilement. De suite, ça me donne une connexion, que je n'aurai pas avec la grille de lecture actuelle. Cet archétype nous relie.

En parlant des 4 archétypes, auriez vous des ressources à me conseiller ?

52:45 Miranda Grey, avec 2 bouquins : Le premier c'est *Lune rouge* sous forme de contes initiatiques, qui parle avec l'imaginaire, ça dépend à quelle phase on est, après elle a fait *Femme optimale* où là c'est plus pratico-pratique. Les deux sont complémentaires, mais quand je suis dans ma phase jeune fille où je veux que ça débite je vais lire "Femme optimale", alors que si je suis dans ma phase vieille femme je vais partir dans le monde imaginaire. [...] Après y a des blogs, comme celui de Gaël Baldasari, Yaël Catherinet-Buk.

54:47 Ce que je mets sur mon site, je trouve qu'une porte d'entrée qui peut être bien, c'est le calendrier lunaire, parce que c'est bien joli de lire des récits, mais la vraie clé c'est d'expérimenter son cycle. [...] Le calendrier permet de noter ce que l'on vit, ce dont on a envie, ce qui vient facilement, permet de bien connaître son cycle et ses archétypes. De les honorer et de les voir. Oui et les reconnaître et leur dire "je t'ai vu".

[...] Aparté sur les cycles menstruelles

58:33 J'avais un projet de participer à des box «première lunes” je trouve ça chouette. Le problème des box c'est qu'il faut que ce soit des petits trucs, pas cher et le processus d'envoi de céramique est particulier, alors... [..] Tu peux aller voir l'instagram d'une copine «Ventre Lunaire» qui fait des box.

C'est un beau projet, l'accompagnement dans ces périodes est quasi inexistant. Avoir une approche différente des périodes menstruelles, ça déclenche toute une série de comportements différents sur la manière dont on appréhende notre quotidien, l'apaisement que l'on pourrait avoir au quotidien serait génial. Ça libérerait un espace pour apprendre à se connaître.

1:01:29 C'est toujours cette histoire de passage, reconnaître son être femme, être reconnu par les autres femmes comme étant une femme ça peut aider à la construction de qui on est.

1:02:10 *Se sont des rituels que l'on a perdu.*

1:02:13 Je sais que l'on a vraiment besoin de ces rituels de passage. Et c'est fondamental en fait.

Je trouve que la non ritualisation, le fait que l'on ait de moins en moins de rituel avec la notion sacré, elle va de pair avec l'ère industrielle, avec cette idée que tout est flux, tout est vitesse, rapidité. Alors que le rituel propose de pointillés ton existence par des temps bien précis, et le fait d'enlever ça c'est comme si tu n'a plus rien tu ne peux plus te poser, et dire j'existe. Tu te donnes à autre chose qu'à toi-même.

1:03:10 Je pense qu'on a perdu ces rituels là, d'ailleurs dans Caliban et la sorcière, elle en parle, ça été au moment où l'homme à décidé de se couper de la nature, de prendre le pouvoir sur la nature, lorsque le rituel et le sacré c'est prendre conscience que l'on fait partie de cette nature.

Nous ne sommes plus sur la même temporalité que la nature

1:03:48 C'est pour ça que pour les femmes revenir, prendre conscience du cycle menstruel permet de se reconnecter au lune, aux saisons, à la nature. On revient à quelque chose de plus humain, dans le sens humain au milieu des autres créations sur terre.

1:04:16 Il y a de quoi refaire le monde, il y a créé pas mal de choses.

1:04:46 Il y a pas mal. [...] On revient à des choses ancestrales, ça se trouve.

Mon intention est qu'on ne les retrouve plus ,mais qu'on l'ai à disposition dans notre quotidien.

1:05:11 Le gros sujet qui m'a motivé pendant longtemps, c'était une anglaise qui est le pendant de Miranda Gray, qui a lancé le mouvement " Une tante rouge dans ton quartier". Le jour où il y aura une tente rouge dans tous les quartiers, on pourra dire que le monde est sauvé.

Qu'est-ce qu'une tente rouge ?

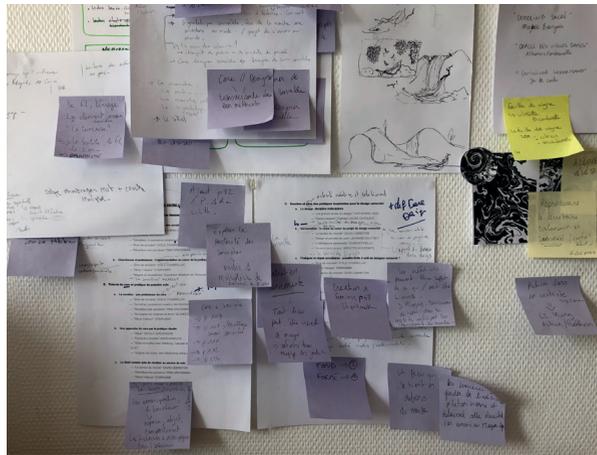
1:05:50 Lis le livre 'Tente rouge'. En fait, une tente rouge, c'était un endroit où se retrouvaient les femmes du village au moment où elles saignaient. Il y a avait à manger et à boire, de quoi se reposer et on s'extrait de la vie sociale et des ses responsabilités : de femmes, de mère , d'épouse de travailleuse pendant le temps de ses lunes. A l'époque, les femmes saignaient sur la terre. C'est des espaces de soins, d'accueil de dépôt où on peut se retirer du monde. [...] Moi aujourd'hui s'il y avait une tente rouge où je pouvais me poser et déposer, j'aimerais bien retrouver les femmes, c'est un moment joyeux aussi.

D'un point de design c'est hyper intéressant, d'un point de vue de l'espace, ces lieux sont inspirants.

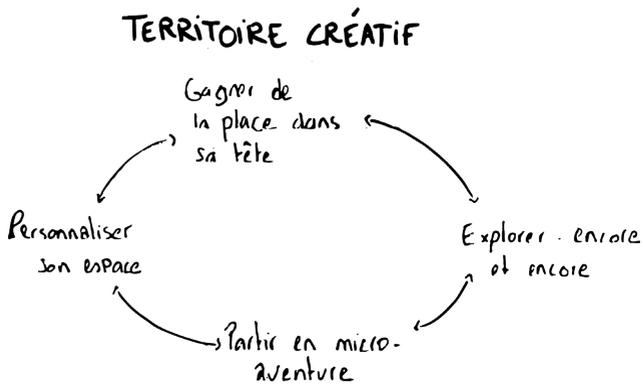
Remerciements sincères.



Annexe n°5 : Lieu de création



Annexe n°6 : Exploration théorique



Annexe n°7 : Organigramme du territoire créatif

FOCUS SUJET REMARQUABLE :

Date :
Heure :
Météo :

CROQUIS

DESCRIPTION

ODEUR

SON

TEXTURE

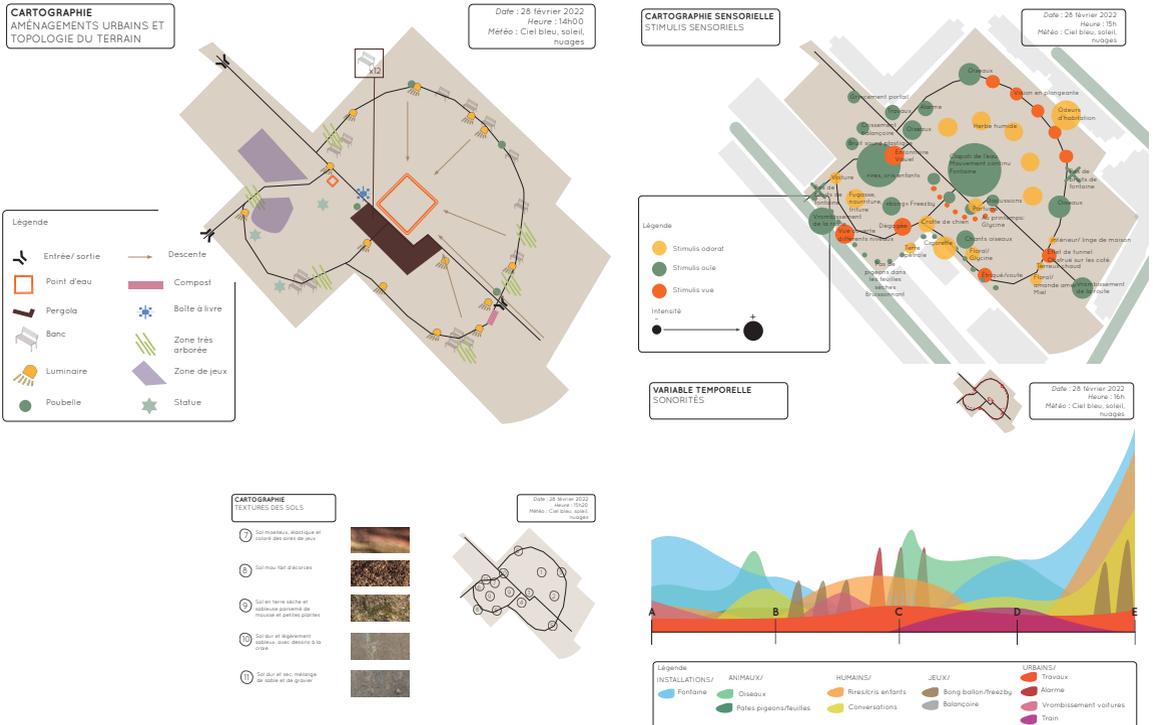
EVOCATION IMAGINAIRE

VUE

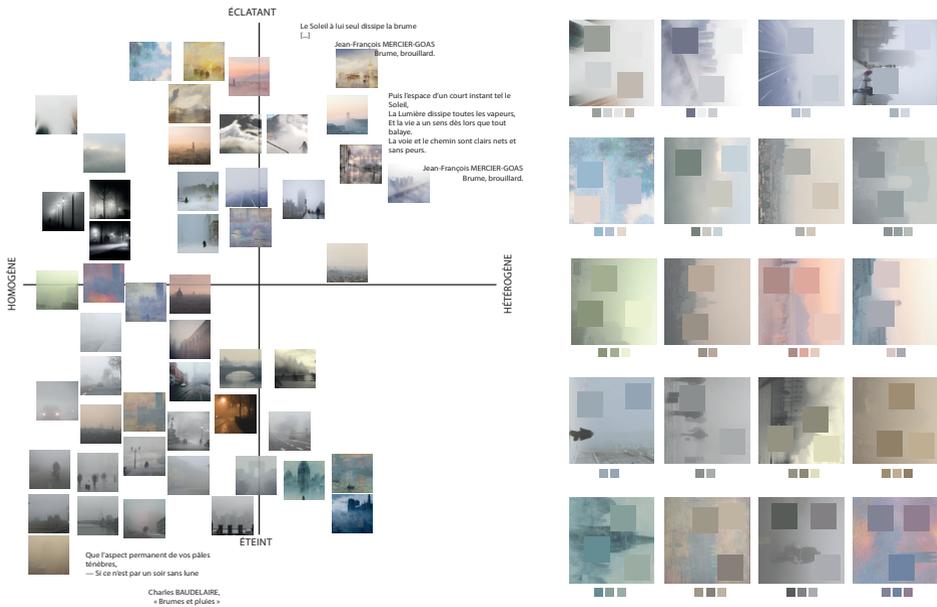
Couleur :

Aspect :

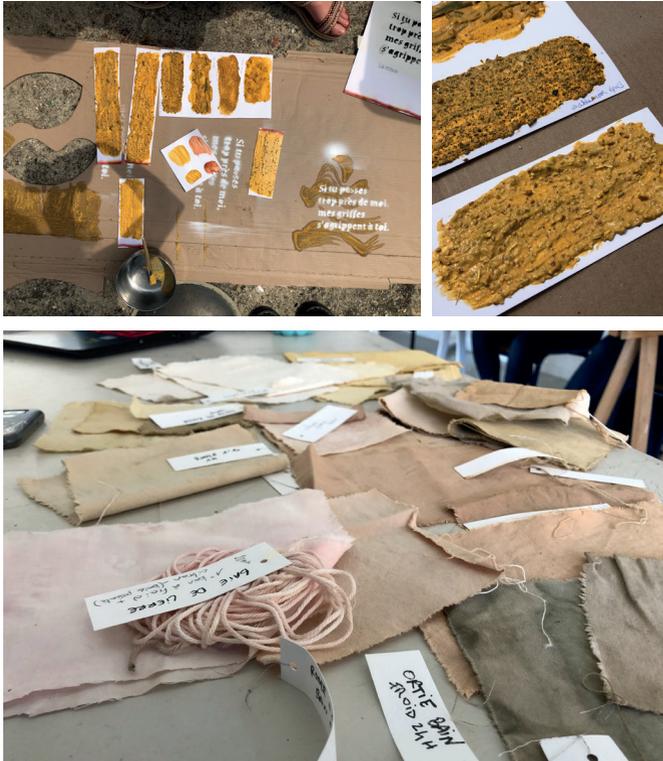
Annexe n°8 : Protocole d'observation exemplifié



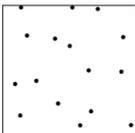
Annexe n°9 : Etat des lieux exemplifié



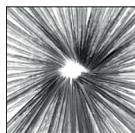
Annexe n°10 : Protocole d'analyse exemplifié



Annexe n°11 : Expérimentations exemplifiées



Joie
 Son: Crépitement
 Épaisseur: +
 Gout: Ganache framboise/ sucre pétillant



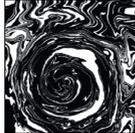
Prise de conscience
 Son: Lourde . Sourde
 Épaisseur: +++
 Gout: Ganache Thym



Nostalgie
 Son: Doux
 Épaisseur: +
 Gout: Ganache pomme d'amour



Prise de tête
 Son: Sec
 Épaisseur: -
 Gout: Poivre



Perte de repères
 Son: Sourd
 Épaisseur: ---
 Gout: Gingembre rapé



Trac
 Son: Envahissant
 Épaisseur: +
 Gout: Noisette/sel



Premier stress
 Son: Sec
 Épaisseur: +
 Gout: Ganache verveine/lavande ou ganache orange ail



Tristesse
 Son: Doux
 Épaisseur: ---
 Gout:

Annexe n°12 : Répertoire *Ephéméride 66%*



Annexe n°13 : La pensée créatrice en marche. Extrait vidéo marche citadine



Annexe n°14 : Les récits sensibles de *Flânerie urbaine*

