

LA LANGUE DE L'ESQUISSE : INVESTIGATIONS GRAPHIQUES & GRAPHISTE VOYAGEUR

- re-dessiner et redéfinir une approche de conception -

Maëlys Ravanel

Mémoire de Master 2 - Design Graphique Communication Édition juin 2018
Sous la direction de Mme Caumon et Mme Sans

Institut Supérieur Couleur Image Design, Campus de Montauban
Université de Toulouse - Jean Jaurès



Merci à l'ISCID de Montauban, à Céline Caumon, Emmanuelle Sans, François Malbezin, Patrick Barrès et tout le corps enseignant pour leur accompagnement dans le Master ainsi qu'à mes collègues de parcours.

Merci à la galerie d'art/atelier Cork Printmakers en Irlande et à l'artiste toulousaine Lorena Acin pour m'avoir immergée dans le bel univers de l'Atelier.

Merci à mes Auberges espagnoles ainsi qu'à tous les amis nomades et collègues rencontrés en Espagne et en Irlande.

Merci à la danseuse et art-thérapeute Ireen Krekelberg ainsi qu'au Centre chorégraphique James Carlès de Toulouse pour ces belles expériences.

Merci à ma famille pour m'avoir faite arpenter de nombreux chemins et pour leur soutien le long de mes études.

Merci à Amandine, Marie, Leïla et Pauline pour leur aide.

Image de couverture :

Unmapping the world, création personnelle d'une cartographie géopoétique

*Je ne trempe pas ma plume
dans un encrier mais dans la vie.*

Blaise Cendrars, écrivain voyageur

*Les vraies images sont des gravures.
L'imagination les grave dans notre mémoire.
Elles approfondissent des souvenirs vécus,
elles déplacent des souvenirs vécus
pour devenir des souvenirs de l'imagination.*

Gaston Bachelard, philosophe des sciences et de la poésie

Sommaire

Introduction - p 6

I- Géopoétique, Immersion et Veille - p 11

- 1) La Géopoétique comme pensée du monde - p 12
- 2) L' Immersion comme voyage initiatique - p 48
- 3) La Veille, d'une observation globale du monde à une pratique artistique singulière - p 62

II- L'esquisse, langue de l'expression artistique - p 75

- 1) L'esquisse sensorielle - p 76
- 2) Canaliser sa sensibilité - p 82
- 3) De la sensibilité et réflexion à l'action, la pratique en atelier - p 94

III- L'esquisse, langue du designer graphiste

Essai d'une Géopoétique de l'esquisse - p 103

Conclusion - p 121

Sources et références bibliographiques - p 125

Lexique - p 127

Annexes - p 130

Introduction



La littérature nous montre l'étonnante variété de nuances du mot esquisse, révélant que ce terme que l'on croyait réservé au dessin s'invite en réalité tout autour de nous. On se rend compte qu'écrivain.e.s se plaisent à employer ce mot comme un substitut plus agréable à *commenter, indiquer, projeter, afficher*. Sans doute l'est-il d'ailleurs car il est associé au monde de l'art dans l'inconscient collectif. On peut alors esquisser de manière concrète ou abstraite : un croquis, une idée, un plan, un plat, un pas, un projet, une hypothèse, une expérience, une danse, un morceau de musique, une pièce, un bâtiment, un objet, une moue, une histoire, un nouveau départ, une balade, un rêve ?

Présente physiquement dans notre quotidien, il est possible d'identifier ces outils en parcourant différents domaines d'activités. Elle est certes sur la feuille de l'artiste, de l'écrivain, de l'architecte, du paysagiste ou sur le plan de travail d'un menuisier, mais aussi sur une scène de théâtre ou de danse lors d'une répétition, derrière le rideau ou la vitre d'un studio où s'entraînent des musiciens et ingénieurs du son, dans les stades lors des entraînements, dans la cuisine d'un restaurant... Certains hommes ont même esquissé des événements historiques, des poètes les premiers vers d'un sonnet, des philosophes des idées, des entrepreneurs les premières étapes d'un projet, des scientifiques esquissent le progrès, des témoins de crimes ont pu esquisser le portrait du coupable... Elle est même sur les visages, quand on esquisse un sourire, elle descend dans les jambes lorsqu'on esquisse un pas, remonte dans la parole quand on esquisse une histoire. L'esquisse représente donc un enjeu universel faisant appel à divers outils.

On a tendance à penser spontanément l'esquisse comme quelque chose d'artistique, de plastique, de matériel. Selon les Beaux-Arts, ce serait

« la première étude d'une composition picturale, sculpturale, architecturale, indiquant les grandes lignes du projet et servant de base à son exécution définitive¹. » Elle est associée aux premiers gestes, aux premières empreintes d'une idée laissées par la main.

Ici, j'aimerais ouvrir ce mot à d'autres dimensions et me rapprocher de cette définition du terme au figuré : « Ébauche, commencement d'un geste, d'une action. »²

On peut esquisser avec autant d'outils que notre corps, notre souffle, qu'avec des objets, différents supports, matériaux et instruments. Le graphiste/illustrateur esquisse avec des outils de dessin, des crayons de différentes graisses, des craies sèches et grasses, des peintures sorties du tube à mélanger entre elles, des morceaux de papiers ou de tissus à assembler par le collage ou la photographie. Les nouvelles technologies lui permettent d'esquisser numériquement sur des tablettes et par le biais de logiciels. À la question *qui esquisse-t-on ?* on revient au contexte artistique ou littéraire, c'est la personne qui nous vient à l'esprit à un moment donné ou bien qui est là, présente devant soi, tout près. Le peintre peut esquisser le corps de cette femme ou bien une foule, l'écrivain esquisse le caractère de ses personnages. Géographiquement, il est possible d'esquisser partout, dans un atelier, dans des bureaux, dans des écoles, dans des parcs, dans sa chambre, dans la rue, dans des cafés, des coulisses, dans un train, un avion, sur un carnet, sur nos écrans de portable.

Ces observations prouvent bien que tout le monde esquisse et régulièrement. Pas seulement les artistes, pas seulement les gens qui ont fait de la création leur métier. Mais tous ceux qui commencent, entreprennent quelque chose, qui osent, doutent, qui imaginent, qui prennent le temps de penser, de laisser venir une idée, ou qui tout simplement réagissent physiquement à la vue de quelqu'un, de quelque chose.

1 - Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (<http://www.cnrtl.fr>)

2 - CNRTL

On pourrait se demander *pourquoi esquisse-t-on*. Si l'esquisse semble universelle c'est qu'elle est indispensable pour démarrer quelque chose, c'est un moment-clef du processus de création, c'est ce qui marque le début d'une poïétique, c'est un moment d'activité cérébrale plus importante que d'ordinaire. On esquisse parce qu'on en a besoin, ça répond à une envie furtive de déverser ses idées, ses valeurs ou sa force dans un espace réel, matériel. L'esquisse est la transition, le sas entre la pensée et l'action. Cela nous procure un sentiment d'excitation car on ne sait pas bien où l'on va, c'est une petite aventure dans laquelle on se lance, on prend un risque mais au fond on sait qu'on ne risque pas grand chose car on a conscience que ce n'est qu'un brouillon. Et puis si on lit esquisse au sens de *commencer*, on réalise la véritable force de ce mot ; toutes les grandes choses, les oeuvres d'art, les meilleurs morceaux, les grands événements historiques, les plus beaux monuments, les grandes entreprises ne seraient rien si au départ, quelqu'un n'était pas passé par cette première étape de l'esquisse, cette phase de doute, d'appréhension, d'excitation, d'essai. La vivacité d'esprit que requiert cet instant précis ne nous ramènerait-il pas finalement à la racine-même du mot esquisse ? Le mot esquisse serait emprunté à l'italien *schizzo* (ébauche) et attesté comme *tâche qui fait un liquide qui gicle*, ce serait un déverbal de l'italien *schizzare* : *jaillir, gicler*, d'origine onomatopéique³. En esquissant, on ferait donc jaillir une idée ?

Quand-au moment de l'esquisse, c'est à l'instant du premier éclat, de la première idée, du déclic, quand on se dit « je pourrais peut-être faire ça ». On esquisse tout au long de la vie, quotidiennement, le moment de l'esquisse est propre à chacun, on a tous un moment propice à l'émergence d'idée, au réveil, en milieu de journée ou tard la nuit. C'est un moment d'introspection profonde, on ne sait pas vraiment où l'on va mais on avance. On essaye, même si ça ne marche pas. Et sinon on recommence. C'est un moment où incertitude, excitation, découragement, espoir, enthousiasme s'entrechoquent dans nos têtes jusqu'à ce

3 - selon Oudin en 1642 / Berni ds Tomm.-Bell. (CNRTL)

qu'on tienne une idée solide, qu'on concrétise enfin ce projet, c'est la première étape, celle qui ouvre le bal. C'est l'étape qui appelle toutes les autres, qui leur a donné l'impulsion. Elle est indispensable, si on l'évite, on se ferme des portes. Contrairement à la machine qui ne cherche pas, aux ordinateurs qui livrent d'emblée une réponse, l'homme esquisse précisément parce-qu'il est humain, parce qu'il ne sait pas tout mais veut savoir, eut trouver.

La multiplicité de dimensions qu'évoque ainsi l'esquisse lui donne un statut complexe car elle est paradoxalement universelle (dans la mesure où tout le monde y a recours) et peu visible. L'esquisse, même dans le milieu artistique, est souvent mise au second plan. Sa valeur esthétique est certes reconnue (des musées et expositions sont exclusivement consacrés aux études et carnets de croquis d'artistes) mais le public attend le plus souvent l'oeuvre finale, achevée (encadrée). Quant-aux petits dessins du quotidien que l'on se surprend à *gribouiller* dans un moment de distraction, en pensant à autre chose ou en discutant, ils sont eux-aussi peu estimés alors qu'ils peuvent en dire beaucoup sur la personnalité ou l'humeur de quelqu'un. Ce qui porte à croire que l'esquisse aurait aussi une portée psychologique, parfois exploitée par des méthodes thérapeutiques telles que l'Art-thérapie, pratique qui sera détaillée plus loin.

L'esquisse, ce sont aussi des « Premières pensées. En italien, *macchia*. Ce sont de légères esquisses dans lesquelles les peintres se livrent à tout le jeu de leur imagination et se contentent de quelques coups de crayon ou de plume pour marquer leurs intentions, l'ordre et le caractère qu'ils veulent donner à leur dessein. Ces esquisses, lorsqu'elles sont de quelques Maîtres, deviennent précieuses aux yeux d'un connaisseur, parce qu'elles contiennent ordinairement une franchise, une liberté, un feu, une hardiesse, des touches fortes et spirituelles, enfin un certain

caractère qu'on ne trouve point dans des dessins plus fins. »⁴

Il me semble intéressant de lire cette définition sous divers angles, de faire de l'esquisse une métaphore de l'idée.

L'esquisse se révèle être une méthode intrinsèque à la réflexion. Si l'on se focalise sur le design on peut appuyer particulièrement la caractéristique de finalité de cette méthode. Le croquis est la première étape des investigations graphiques qui conduira le designer par sa poétique singulière à la conception d'un produit fini.

Ce Mémoire de recherche pose donc la question :

En élaborant sa propre langue de l'esquisse, quel(s) voyage(s) le designer graphiste & illustrateur parcourt-il dans le processus de création ?

Construit en trois parties et s'appuyant sur les pensées d'écrivains, d'artistes et de ma propre expérience, le dossier conduira tout d'abord le lecteur à considérer l'esquisse comme une langue et un voyage universel puis comme langue de l'expression et de la création artistique en particulier afin de mieux approfondir le statut de l'esquisse et de la main pour un graphiste/illustrateur.

⁴ M.Lacombe, Dictionnaire portatif des Beaux-Arts, Paris, 1759, cité par André Béguin, Dictionnaire technique du dessin, Vander.

I
GÉOPOÉTIQUE,
IMMERSION
& VEILLE



I)

La Géopoétique comme pensée du monde



Parce-que le mot « Géopoétique » invite à ouvrir son esprit
et son regard sur le monde, il en devient le pilier de ce voyage
à travers l'esquisse et la pensée.

• Géopoétique, définition d'une pensée singulière et ouverte

Voici la définition de ce néologisme donné par Kenneth White¹, son inventeur lui-même :

« La géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologiques, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé.² »

Son désir d'apprendre de la Terre et de la respecter, d'où le préfixe « géo » se combine avec une « poétique », c'est à dire une « dynamique fondamentale de la pensée ». Celle du philosophe se base sur l'idée de transdisciplinarité de la poétique (selon lui, il y aurait une poétique de la littérature, une de la philosophie, une des sciences, une de la politique, etc.).

Il parle de « géopoéticiens » pour désigner les acteurs de ce mouvement de pensée. Enfin, il définit les bases de celui-ci par la trilogie « Éros, Logos et Cosmos³ », une cohérence qu'il appelle « un monde ».

Sa pensée géopoétique puise ses origines dans une expérience directe avec la nature, sur la côte ouest de l'Écosse. Selon lui, on peut tous développer une sensibilité à notre environnement, quelque'il soit, et éveiller à partir de là notre esprit. Motivé par l'envie d'apprendre, il voyage régulièrement pour essayer de revivre son expérience écossaise et maintenir le lien entre « l'idée et la sensation, la pensée et l'émotion.⁴ » Le concept de Géopoétique lui est venu lors d'un de ses voyages, en route pour Le Labrador canadien⁵.

1 Kenneth White est un poète et penseur contemporain écossais, théoricien de la « Géopoétique », poétique dans laquelle il partage des « voyages philosophiques » mêlés à des poésies liées aux éléments naturels (rubriques En bref et Présentation du site de Géopoétique : www.kennethwhite.org/geopoetique/)

2 Kenneth White, www.kennethwhite.org/geopoetique/ Ibid.

3 Eros : pulsion de vie - Logos : parole - Cosmos : espace céleste (CNRTL)

4 Kenneth White, www.kennethwhite.org/geopoetique/ Ibid.

5 K. White relate ce voyage dans *La Route bleue*, Ed. Grasset, 1983

Il développe ce concept au fur et à mesure de ses pérégrinations et de ses livres, réalisant que sa « théorie-pratique » pouvait servir de fondement à de nombreuses disciplines. K. White dit s'inspirer de « proto-géopoéticiens », d'influences intellectuelles scientifiques, philosophiques et poétiques, persuadé que la pensée et la théorie se nourrissent de la vie vécue, de l'expérience.

Son objectif est de créer un nouvel espace culturel basé sur un rapport de sensibilité et d'intelligence avec la Terre, cherchant à décroquer les savoirs⁶. Il suggérerait déjà de tracer « une géographie de l'esprit », ce que ce dossier va tenter à petite échelle de faire à travers la notion d'esquisse.

*Au fil de la lecture de son essai *Esprit nomade*⁷, j'ai essayé de comprendre ce qu'était un « nomade intellectuel » et de réagir personnellement aux extraits relevés ici (ceux-ci ne reflétant pas l'intégralité de l'ouvrage).*

Ces extraits sont parfois issus d'autres auteurs puisque rappelons que K. White se nourrit de pensées éclatées dans toutes les époques et régions du monde. On comprend alors que la pensée géopoétique avait déjà émergé, sous une autre forme, dans certains mouvements de pensée mais ne s'enfermait jamais dans l'exclusivité d'un groupe. Ce dernier point est important pour K. White qui invite chacun à construire sa propre pensée à partir d'idées émises ici et là sans frontière idéologique, géographique ou temporelle.

Sa pensée est révolutionnaire dans le sens où elle remet en question certaines constructions de pensées collectives et va au-delà de l'Histoire enseignée dans les livres (qui racontent le plus souvent celle des vainqueurs).

Le nomade intellectuel adhère alors à une forme d'individualisme libre. K. White raconte qu'il se fait prudent face aux « boulevards », construits surtout pour des mouvements militaires et dit préférer les chemins inégaux⁸.

6 «Lexique géopoétique», Poésie 98, octobre, n°74, p. 17.
sur le site <http://geopoetique.nt2.ca/dictionnaire/g#node-150>

7 Kenneth White, *Esprit nomade*, Ed. d'origine : Grasset, 1987

8 Kenneth White, *Esprit nomade*, ibid Préface p.11

Ici, l'auteur livre une affirmation littérale et métaphorique à propos du chemin physique mais aussi intellectuel. « Le nomade c'est aussi celui qui quitte l'autoroute de l'histoire, ainsi que les cités pathogènes qui la jalonnent, et qui s'enfonce dans un paysage où il n'y a parfois plus de chemins, plus de sentiers, tout au plus des tracés. Il faut qu'il s'invente une géographie et, plus fondamentalement, cette densification de la géographie que j'ai appelée géopoétique ».

Ces propos amènent à penser que les designers qui façonnent le monde de demain gagneraient en créativité s'ils s'inventaient leur propre géographie et sortaient des boulevards esthétiques.

Ce voyage de la pensée est appuyé par G. Deleuze qui considère le nomade pas forcément comme celui qui bouge : il existerait des voyages sur place, des voyages en intensité. Il rappelle que historiquement, les nomades ne sont pas des migrants mais des personnes qui nomadisent pour justement pouvoir rester à la même place et échapper aux codes de la société⁹.

Influencé par la philosophie anarchiste, Kenneth White parle d'ailleurs d'ouvrir un « paysage de la pensée » et renforce la corrélation entre le raisonnement et le territoire.

Le nomade intellectuel est curieux.

K. White fait une certaine apologie d'un savoir inter-culturel, expliquant alors le titre de son essai : « Il rôde, certes, dans ces pages un désir de savoir. Mais le savoir qui nous importe aujourd'hui ne se limite pas à un cadre formel. Il est diffus, dispersé. C'est pour cela qu'il est question d'esprit nomade et de cartographie¹⁰. »

Il est vrai que mes deux expériences professionnelles à l'étranger m'ont fait entrevoir des cultures différentes, notamment artistique, qui m'ont faite évoluer dans ma pratique de graphiste (influencée par une culture catalane foisonnante, extravertie et colorée de Barcelone et celle d'Irlande par la suite, plus discrète et « nostalgique », très attachée aux paysages locaux).

K. White comme Nietzsche croit en une sagesse possible issue de la rencontre intellectuelle entre l'Orient et l'Occident : « Une telle combinaison

9 G. Deleuze cité par K. White, op. cit.

10 K. White, op. cit. Préface p.11

conduira à la solution de l'énigme du monde¹¹. »

Le nomade intellectuel est une personne errante.

Le philosophe écossais suggère que l'identité d'un individu se construit à la faveur de l'« errance » : il est important pour lui de « se situer dans un espace qui, émergeant de contextes culturels précis, et très divers, les dépasse, pour que l'on puisse, éventuellement sortir de toute identité fixe, de tout cadre établi, pour trouver un jeu d'énergies et, après avoir nomadisé, se retrouver, se reconnaître autre dans un espace multidimensionnel, polytopique¹². »

Je ressens effectivement ce sentiment d'errance quand je voyage, il s'agit de « sortir de soi », jusqu'à être le plus ouvert possible au monde, quitte à être désorienté dans l'espace comme psychologiquement. Il faut savoir dépasser le sentiment de manque (de nos repères) qui nous rattache à une partie connue de notre identité mais nous enferme toutefois dans un cadre. On finit par éprouver un besoin de connaître d'autres facettes de nous-mêmes.

« Rien ne nous rend le sentiment de nous-même comme une courte absence, un court voyage¹³ »

Voyager seul nous pousse à nous confronter à nous-même, à nos pensées profondes, on abandonne le masque et on perd la place qu'on nous a attribué dans un groupe. C'est une liberté puissante qui nous fait prendre conscience de nos profondes aspirations, centres d'intérêts et capacités par la découverte quotidienne et simple.

Le nomade intellectuel est aussi contemplatif.

Le philosophe écossais prend régulièrement en compte les pensées hors de l'Europe, comme la pensée russe et un aspect du nihilisme. Il pointe la capacité des russes « néo-philosophes » à se libérer des codes, de la rationalité de l'Ouest de l'Europe, devenant plus ouverts et plus à même de découvrir un monde. « Ils sont autant attachés à leur terre que d'autres poètes, écrivains et intellectuels russes, mais ils essaient de la voir (...) d'abord dans toute son immensité et dans toute sa diversité, depuis les terres grasses de

¹¹ Friedrich Nietzsche, cité par K. White, op. cit.

¹² K. White, op. cit. Préface, p. 13

¹³ Georges Palante, cité par K. White, op. cit., chpt. Anarchistes et individualistes p.20

l'Ukraine jusqu'aux forêts de bouleaux et toundras glacées de Sibérie¹⁴. » K. White laisse apercevoir quant-à lui son admiration contemplative pour les paysages amérindiens : « De la vallée du Mississippi jusqu'au delà des montagnes géantes, bien loin, bien avant dans l'ouest, s'étendent des territoires immenses, des terres fertiles à l'infini, des steppes arides à l'infini. La prairie des innombrables tribus peaux rouges et des grands troupeaux de bisons qui vont et viennent comme le flux de la mer »

Pour Kenneth White, réfléchir au monde dans lequel on vit, que ce soit à travers la politique, la philosophie ou autre, passe par une certaine contemplation de notre environnement. Il me paraît judicieux pour des designers d'en faire de même pour répondre au mieux aux questions de notre société actuelle.

Le nomade intellectuel entretiendrait des affinités avec la Science.

Cette dernière est souvent défendue par l'auteur de *L'esprit nomade* et les nihilistes qui placent en elle une confiance plus grande que celle accordée à la religion : « Nous commençons à comprendre que la Terre est le lieu de la vie et non celui du jugement¹⁵. » Selon K. White, les nihilistes commençaient déjà à penser en terme de biologie, de cosmologie et de poésie, notions bien ancrées dans notre monde actuel.

Le philosophe écossais est aussi pour une approche scientifique de l'Art et pour la pratique poétique¹⁶ : ce serait un champs indispensable à la Découverte, aux même titre que les autres sciences¹⁷.

« My results don't make a story yet » // « My results don't make a poem yet »
Ce curieux parallèle lancé par K. White nous laisse imaginer une rencontre entre un laboratoire de recherche scientifique et un laboratoire de recherche littéraire où le poème devient la solution.

Le nomade intellectuel est empreint de naïveté poétique.

K. White valorise les arts et leur capacité à montrer le monde en citant

14 K. White, op. cit., p.26

15 Tchernychevski, nihiliste russe

16 Poétique : étude de la création artistique (CNRTL)

17 une pratique à « valeur épistémologique » d'après les mots de Feyerabend rapportés par K. White, op. cit., p 78

A. Camus : « Aucun jugement ne rend compte du monde, mais l'art peut nous apprendre à le répéter¹⁸. » De plus, il semble élever la naïveté à une forme de poésie : « Sur la même grève, la mer primordiale répète inlassablement les mêmes paroles et rejette les mêmes êtres étonnés de vivre. » *À partir de ces écrits, on peut penser que l'étonnement est quelque chose d'universel et d'intemporel, c'est à la source de l'humanité et même de la vie puisqu'elle caractérise bien les enfants. La naïveté souvent dévalorisée serait peut-être finalement un nouvel aspect de discernement dans la mesure où nous ne connaissons de toute façon jamais toutes les réponses aux questions que l'on se pose sur le monde. Alors quand disparaissent les réponses, restent les questions, l'étonnement et l'émerveillement.*

Pour aller plus loin que l'étonnement, ou pour renouveler cet état, l'Homme doit s'abandonner. Car finalement, si la construction d'un monde par l'Homme est voué à l'échec (conflit issus de différentes cultures, moeurs, religions, etc.), pourquoi ne pas tout simplement se laisser porter par lui, l'imiter ? C'est peut-être l'Art, la Poésie qui peut nous approcher le plus de la réponse à nos questions à la faveur de la sensibilité. Je remarque par observation et par expérience que c'est lorsqu'un art dévoile cet abandon, ce lâcher-prise et la vulnérabilité humaine qu'il est le plus touchant dans l'oeil ou les oreilles du spectateur, incarnant ainsi peut-être cette « force » dont parle Camus :

« Oublié de moi-même, je suis ce vent... un peu de cette force selon laquelle je flottais puis beaucoup, puis elle enfin... jamais je n'ai senti, ni avant, à la fois mon détachement à moi-même et ma présence au monde¹⁹ ».

Cette confiance de l'écrivain a fait échos à une expérience artistique personnelle (celle de mon stage de danse contemporaine au Centre Chorégraphique James Carlès de Toulouse l'été dernier). La danse contemporaine telle que je l'ai abordée avec les danseurs renommés du workshop, Chris McCarty et Adrien Ouaki, s'est révélée être un médium d'expression des émotions humaines à l'état brut. Leur démarche située à mi-chemin entre expression corporelle et expression théâtrale poussait les élèves à travailler leur corps tout entier avec subtilité : expressions du visage et changements d'humeurs, jeux de reflex et d'imitation, s'inventer une histoire sur des paroles et essayer de jouer les émotions qui s'y rapportent, reproduire le naturel des gestes du quotidien réinvestis dans une

¹⁸ Albert Camus, *L'homme révolté*, cité par K. White, op. cit.

¹⁹ Albert Camus, *L'homme révolté*, cité par K. White, op. cit. p.37

chorégraphie (se retourner dans un lit inconfortable, s'essouffler d'anxiété, se forcer à « tomber par accident » pour de vrai...).

En somme, le rôle du danseur, de l'acteur et de l'artiste en général est de faire entrevoir sa fragilité avec mesure, avec une maîtrise par la technique qui échappe au spectateur.

Dans le monde du dessin, il s'agit de savoir lâcher prise, s'abandonner à son outil, à son support, expérimenter, se tromper, exprimer l'incertain avec différentes puissances, pressions sur le papier tout en maîtrisant son geste grâce à une technique acquise.

De la même manière, l'écrivain ne sortirait pas de livres s'il ne s'abandonnait pas parfois. Il doit penser, réfléchir mais pas excessivement, il doit se lancer, parvenir à se décomplexer, commencer la phrase même s'il ne sait pas très bien comment elle va finir.

La prise de risques semble alors commune à tous les arts. C'est souvent le risque qui nous fait extirper ce qu'il y a de meilleur en nous. Les personnalités historiques dont on se souvient ont d'ailleurs dû affronter des polémiques ou scandales de leur vivant avant que leur Oeuvre soit reconnue et appréciée (Les impressionnistes au Salon des refusés à Paris en 1863 par exemple).

Le danseur est d'ailleurs également un « nomade » : en constante évolution, il est en voyage permanent dans des lieux réels lors de tournées et des lieux fictifs, qu'il imagine. Il déambule à travers les histoires qu'il raconte et les émotions qu'il traverse. Surtout, il est toujours dans le présent, en interaction avec son environnement, tout comme le nomade.

Pour prolonger cette réflexion sur la danse, faisons remarquer que K. White approfondit la notion de mouvement qu'il appelle « dérive²⁰ ». Il compare le champ de l'esprit au champ d'une vision dont les frontières seraient floues. Il est alors nécessaire de se « décentrer » pour y « voir », pour explorer au-delà des limites de son esprit. L'esprit doit bel et bien se mettre « en mouvement » pour évoluer...

...tout comme notre corps a encore des choses à découvrir grâce au mouvement, en élargissant son espace personnel. Le danseur Adrien Ouaki nous conseillait d'ailleurs en ces termes lors de la phase d'esquisse de la chorégraphie : « Promenez vos mains sur le sol, votre tête dans l'espace, là où elles n'ont pas l'habitude d'aller ».

20 K. White s'appuie sur *La Prose du monde* de Merleau-Ponty, Édition de Claude Lefort, 1969, dans *Esprit nomade*, op. cit. p.37

Le nomade intellectuel semble donc être un individu libre, ouvert d'esprit et créatif. Il n'hésite pas à prendre des risques et à aller à contre-courant pour mieux inventer. Constamment curieux, il voyage tout autant physiquement que mentalement, animé par un besoin de savoir et d'étendre sa connaissance du monde. Personnage errant, il esquisse son identité sans trop savoir où il va mais avec une forte sensibilité qui le pousse à contempler le monde et à le comprendre grâce aux sciences et à l'art. Empreint d'une certaine naïveté poétique il s'abandonne à ses émotions qu'il communique et parvient parfois à transmettre à travers des mediums artistiques comme la danse, art du mouvement.

La curiosité corporelle comme mentale semble donc être inhérente à la pensée géopoétique. Si le nomade est un être en mouvement, il semble que la marche comme mode de déplacement en dise long sur le voyage mental qui s'effectue en parallèle de la mécanique corporelle.

• La marche, forme de Géopoétique

La Géopoétique peut s'exprimer de multiples façons et à travers des personnes aux motivations différentes.

La marche constituerait d'abord une reconnexion primitive de l'Homme à la nature, au courage et à l'état d'*errance*. Ce thème revient souvent dans la pensée Géopoétique, tout comme dans la vie de Sarah Marquis, aventurière de métier qui redonne à cette activité toute sa noblesse et son aspect vital : « Si mes expéditions n'avaient qu'un but, ce serait celui-ci : montrer que le lien avec la nature est le seul moyen pour l'être humain de sauver sa peau. J'ai passé la moitié de ma vie à traverser les forêts, les déserts, les steppes, et j'ai développé cette capacité à m'y ressourcer, au bout d'une vingtaine de minutes de marche. Après tout, il s'agit simplement de retrouver la condition originelle de l'être humain : mettre un pied devant

l'autre, au cœur de l'immensité de la nature²¹. » Depuis plus de vingt ans Sarah Marquis parcourt le monde à pied, en solitaire. De la cordillère des Andes à l'Australie en passant par la Sibérie, elle a parcouru des milliers de kilomètres et a écrit un livre, ce qui annonce déjà un lien étroit entre marche et réflexion. L'aventurière soulève aussi les qualités que la marche peut faire émerger : « En marchant, on se découvre courageux », qualité soulevée dans le portrait du *nomade intellectuel* dépeint par K. White.

Si l'on rapproche la marche de la pensée comme l'ont fait de nombreux auteurs on pourrait poursuivre l'analogie de cette notion de courage avec les prises de risque qui se révèlent lorsqu'on esquisse un projet.

La poétique de la marche s'exprime particulièrement dans la notion de « promenade ». Les espaces de promenade sont assez récurrents dans le sud de l'Europe, particulièrement en Espagne, en Catalogne où l'on trouve des *Ramblas*²². Ces espaces de déambulations sont des espaces de liberté, qui invitent le corps comme l'esprit à « errer », couvrant une longue distance donc laissant le temps au promeneur de marcher longtemps.

Marcher est ainsi une double activité : c'est un acte physique dialoguant avec une démarche intellectuelle. (On peut noter ici que le mot *dé-marche* trahit déjà une corrélation entre la marche et la dialectique).

La marche se révèle être une activité fortement liée à la littérature et au cinéma, comme une activité intellectuelle préparatoire à l'écriture, c'est pourquoi la marche est étudiée ici comme une esquisse de la pensée d'un auteur.

21 Sarah Marquis, *Sauvage par nature*, Ed.Pocket, 2015. Nommée « aventurière de l'année » par le magazine National Geographic. Propos recueillis sur le site du journal Le Monde : www.lemonde.fr/festival/article/2017/09/08/eloges-de-la-marche-six-ecrivains-racontent-ce-qui-les-fait-avancer_5182663_4415198.html#HCQh3uwpw4HlvOW6.99).

22 « Ramblas » : mot dérivé du mot arabe « raml » signifiant « sable » (CNRTL), les Ramblas de Barcelone sont de larges avenues piétonnes suivant autrefois des ruisseaux sablés, reliant la terre à la mer tout en traversant la vieille ville.

L'artiste contemporain Jean-François Berthier s'est penché sur cet acte universel de la marche chez divers écrivains dans *Avec les pieds*²³.

La partie qui suit s'appuie fortement sur son analyse pour rapprocher les démarches similaires qui existent entre marcher et esquisser.

La marche serait d'abord un marqueur de personnalité.

Comme le fait remarquer l'artiste, dans le film *Le cercle des poètes disparus*²⁴, quand le professeur Keating veut alerter ses étudiants sur les dangers du confort de l'uniformité, il leur demande de *marcher* dans la cour.

« L'allure du marcheur est le symbole-même de la singularité. (...) Marcher en ville, c'est prendre possession du territoire urbain à la façon la plus concrète et la plus personnelle qui soit, puisque c'est bien à l'échelle du corps que cela s'accomplit²⁵. » *On peut considérer ici que les élèves esquissent leur personnalité à travers la marche. Elle en devient alors une étape dans la croissance d'un être humain et un élément fondamental dans le rapport à autrui et à l'espace.*

Le designer (notamment le designer d'espace) pourrait peut-être alors faire de la marche une piste de réflexion dans la démarche sociale qui accompagne la construction d'un espace.

Malgré le caractère unique de la marche, J-F Berthier distingue trois ensembles de marcheurs : le « flâneur », l'« arpenteur » et le « labyrintheur »²⁶. *Serait-ce trois manières d'esquisser la pensée ?*

Commençons par le flâneur.

C'est d'abord un marcheur qui tire profit du hasard.

Il arrive que l'esquisse, en cherchant son chemin, se perde en route pour mieux se retrouver.

« Pour être disponible aux surprises de la rue, le flâneur doit perdre ses repères (...) en marchant, on accueille en soi des événements imprévus,

23 Jean-François Berthier, *Avec les pieds*, chapt. 5 « Comment donner du style à sa marche en ville » (texte tiré du site : Dérives urbaines http://derivesurbaines.com/Chapitre_5_files)

24 Peter Weir, *Le cercle des poètes disparus*, 1989, évoqué par J. F. Berthier, *Avec les pieds*, ibid.

25 J.F. Berthier, *Avec les pieds*, ibid.

26 J.F. Berthier, *Avec les pieds*, ibid.

et avec eux on reconstruit une réalité²⁷. »

Flâner, c'est donc avoir le chemin comme unique destination, ne pas chercher d'autre but que la découverte impromptue. Cette importance de *se perdre* se retrouve dans l'idée de *sérendipité*²⁸ reconnue par le design aujourd'hui car ce mot suggère qu'une sorte de lâcher-prise conduirait à la découverte.

L'acte de flâner serait guidé non pas par des cartes mais par l'intuition personnelle.

L'artiste rappelle que dans l'histoire d'*Alice au pays des merveilles*²⁹ le lecteur est invité à suivre la sagesse du personnage de son Chat quand celui-ci conseille à Alice de marcher assez longtemps pour pouvoir « arriver quelque part ». Un écrivain-voyageur, renchérit : « je tourne ici parce que je sens l'opportunité, la pertinence, la cohérence de tourner ici, d'entrer dans cette rue à cet instant-là³⁰. »

A partir de cet acte de flâner, on peut se demander si la marche ne serait pas elle-même sa propre finalité. Cette question concernant la marche pourrait aussi concerner l'acte d'esquisser. L'esquisse cherche une forme, la concrétisation d'une idée parfois pré-établie mais la véritable trouvaille réside parfois dans le chemin-même emprunté par le tracé.

Il est amusant de voir que l'acte de s'égarer peut être soumis à des « méthodes d'égarement », comme si la rigueur pouvait paradoxalement accompagner un laisser-aller.

J. F. Berthier liste des exemples tels le Street Art de l'artiste de rue Invader qui, en se nourrissant des techniques informatiques, dessine un « mystérieux itinéraire » en posant des mosaïques pixellisées dans tout Paris. « A chacun ses jeux, pourvu que la courbe l'emporte toujours sur la ligne droite³¹. »

27 Virginia Woolf, citée par J.F. Berthier dans *Avec les pieds*, ibid.

28 Sérendipité : vient de l'anglo-américain *serendipity* : Capacité, art de faire une découverte, scientifique notamment, par hasard ; la découverte ainsi faite. (Dictionnaire Larousse en ligne : www.larousse.fr/dictionnaires)

29 Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, Éditeur Macmillan and Co, 1865

30 Antonin Potoski, *Cités en abîme*, Gallimard 2011, cité par Jean-François Berthier

31 J.F. Berthier, *Avec les pieds*, ibid.

Cette affirmation répond à une certaine remise en question du mode de vie occidental qui s'intéresse à l'importance du *détour*. J.F Berthier explique que flâner, activité sans préoccupation économique, « improductive » et lente se révèle être un défi voire une « provocation³² » discrète dans une société dominée par la vitesse et la consommation.

La plupart des gens ont souvent tendance à se focaliser sur le résultat, la finalité, surtout dans les sociétés occidentales. Le souci économique étant au centre de toutes les préoccupations, il maîtrise les hommes et le temps. Il faut toujours faire plus vite, pour gagner plus d'argent en un minimum de temps, ce qui nous pousse à aller directement au but, à trouver le chemin le plus rapide, le plus court. *On est tellement tournés vers la finalité qu'on en oublie le chemin lui-même ainsi que la précieuse phase du début. Là où tout est encore possible, où rien n'est joué. Ce début qui s'esquisse. D'où l'importance pour un designer de considérer tous les chemins qui s'offrent à lui avant de se lancer dans le processus de conception. Il se peut par exemple qu'un projet soit plus solide, durable donc plus rentable économiquement s'il accepte de s'inspirer de méthodes provenant d'autres cultures ou disciplines ou s'il augmente le temps de la phase consacrée à l'ébauche du projet.*

Dans ce sens, l'action de flâner se rapprocherait donc de certaines manières de pensées orientales qui, en valorisant le détour, vont à contre-sens de la logique occidentale souvent caractérisée par un raisonnement à une seule et unique voie.

C'est d'ailleurs à partir de cette confrontation que J.F Berthier oppose le « flâneur » à l'« arpenteur », qui lui parcourt un chemin prédéfini, d'un point A à un point B sans se distraire et mettant son corps à l'épreuve dans un délai optimisé. Il s'agit alors de performance qui s'approprie l'espace plus qu'elle l'observe.

Il illustre son propos en évoquant l'expérience photographique de Laurent Malone et Dennis Adams³³ qui ont entrepris une marche à New York depuis le

32 J.F. Berthier, *Avec les pieds*, op. cit.

33 Expérience *JFK* réalisée par les artistes contemporains Laurent Malone et Dennis Adams en 1997

centre de Manhattan jusqu'à l'aéroport JF Kennedy. (Ils marchaient côte à côte et, quand l'un décidait de prendre une photo, l'autre photographiait la direction diamétralement opposée). L'objectif était de se libérer des parcours balisés par la cartographie officielle pour favoriser la ligne droite. Cette antithèse du flâneur pousse à une certaine efficacité mais une efficacité libérée du souci de rentabilité, des codes. C'est plutôt une démarche individualiste, proche d'une géopoétique où le marcheur décide de son propre chemin sans s'arrêter aux cartes et signes imposés par autrui.

J.F. Berthier s'attarde aussi sur d'autres arpenteurs, les « photographes obsessionnels » qui capturent la réalité inlassablement sur leur propre terrain, dans leur propre rue. Certains se consolent dans la marche et dans un procédé photographique très artisanal dévoilant des clichés pris à la volée d'une réalité transformée à défaut d'être acceptée.

Flâneurs et arpenteurs ont en commun le désir de rendre un pouvoir au corps dans la ville, une conscience et une personnalité, affirmer le personnel dans l'impersonnel ; l'un par l'errance et l'« abandon », l'« introspection », l'autre par l'effort et la motivation d'un but.

Enfin, le « labyrintheur » pourrait être défini en ces termes.

La marche ferait grandir le « labyrintheur ».

Dans *La nuit*³⁴, Michèle Bernstein raconte un parcours nocturne de deux amants dans le Quartier Latin de Paris, comparé ici à un labyrinthe. En détaillant autant les rues que leurs pensées et leurs échanges, l'auteur fait de cette promenade une sorte de rite initiatique.

La marche est même une question de survie parfois selon J.F. Berthier. L'écrivain américain contemporain Paul Auster, pour lui « labyrintheur », a élevé l'errance au niveau d'une « expérience spirituelle ».

³⁴ Michèle Bernstein, *La nuit*, Éditions Allia, 1961, évoqué par J.F. Berthier, op. cit.

Dans *Cité de verre*³⁵, il met en scène un homme désespéré qui trouve le salut dans les déambulations à travers les rues de New York. « Le mouvement était l'essence des choses, l'acte de placer un pied devant l'autre et de se permettre de suivre la dérive de son propre corps. En errant sans but, il rendait tous les lieux égaux, et il ne lui importait plus d'être ici ou là. Ses promenades les plus réussies étaient celles où il pouvait sentir qu'il n'était nulle part. ». Ici, Paul Auster s'intéresse moins à la manière de marcher qu'aux pensées enclenchées chez son personnage.

Paul Auster défendrait aussi à sa manière l'idée de sérendipité :

« Marcher est un moyen de s'oublier, et aucun itinéraire n'est plus providentiel que celui que vous n'avez pas choisi. »

La marche peut être considérée comme un acte artistique, lié à une dimension sociale.

Pour certains artistes et philosophes, la promenade devient un art.

C'est l'idée que défend le philosophe allemand Karl Gottlob Schelle, en évoquant les enjeux sociétaux liés à l'espace de promenade :

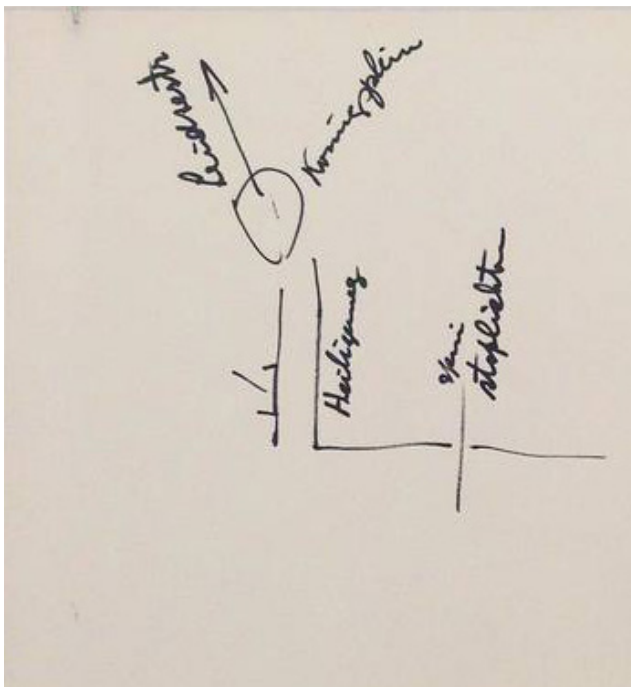
« La promenade met en branle les mécanismes de l'esprit, le but avoué étant d'élever la marche au rang d'une pratique intellectuelle³⁶ ». Plus qu'une activité physique, la promenade est selon lui un exercice esthétique à adapter à notre humeur et nos idées pour savourer la nature, la solitude ou la compagnie des autres.

À Amsterdam, Stanley Brouwn³⁷, a fait de la marche le sujet phare de son Oeuvre. En démontre la série *This way Brouwn* : parcourant les rues d'Amsterdam, il demandait son chemin à des passants en les invitant à esquisser l'itinéraire par un croquis plus ou moins grossier qu'il tamponnait par la suite pour en faire une *oeuvre*. « L'œuvre est à la fois dans le déplacement lui-même et dans le lien social suscité par ces échanges avec des inconnus »

35 Paul Auster, *Cité de verre*, Actes Sud, 1987 cité par J. F. Berthier, op. cit.

36 Karl Gottlob Schelle, *L'Art de se promener*, écrit en 1802, https://books.google.fr/books/about/L_art_de_se_promener.html?id=HaAnAAAACAAJ&redir_esc=y

37 Artiste hollandais du mouvement conceptuel du XXe s.



Stanley Brouwn, *The way Brouwn*



Sophie Calle, *Suite Vénitienne*

explique J-F Berthier. *L'esquisse revient ici en tant que médium entre les passants et l'artiste, entre l'anonyme et l'artiste « arpenteur ».*

C'est d'ailleurs de l'artiste Stanley Brouwn que je me suis inspiré pour réaliser un projet fictif intitulée : « La ville, demain » dans le cadre d'un appel à projet de la Fondation Ecureuil de Toulouse. J'avais choisi de travailler autour du « Bookcrossing, le livre voyageur ». Le Bookcrossing est un phénomène mondial qui consiste à libérer un livre dans un endroit afin qu'un inconnu le trouve, le lise et le fasse circuler à son tour...

Mon objectif était d'accompagner le lecteur sur le parcours du livre errant à travers une communication claire qui donnerait une identité à un phénomène peu connu même si les boîtes à livres émergent de plus en plus. J'ai ainsi conçu toute une identité visuelle et une communication autour d'événements Bookcrossing ainsi qu'une signalétique urbaine « littéraire ».

Je vois le Bookcrossing comme une forme d'esquisse à la fois intellectuelle et spatiale, dans la mesure où c'est un parcours d'errance favorisant la rencontre inattendue avec les mots.

Sous un angle plus discret mais presque voyeur, Sophie Calle a aussi utilisé la marche comme outil artistique, photographiant un inconnu dans les rues qu'elle suivait à son insu dans sa série *Suite Vénitienne*. Ici la photographe cherche à apprivoiser le hasard en laissant son itinéraire aux « pieds » d'inconnus. Elle crée alors une sorte de sérendipité maîtrisée.

La marche se révèle donc être physiquement un moyen de reconnecter l'homme à son environnement naturel, urbain ou social notamment grâce au concept de Promenade. Elle se fait « démarche intellectuelle » quand elle esquisse les idées préalables à l'exercice littéraire et artistique ; c'est un marqueur de personnalité qui peut se diviser en plusieurs types de motivations selon l'individu. Qu'elle soit flâneuse, arpenteuse ou labyrintheuse, la marche accompagne souvent un autre déplacement, celui de la pensée en évolution.

Ces cultures de la marche et du détour, de par leur attachement à la terre et l'ouverture d'esprit dont elles font preuve, semblent donc s'inscrire dans le même mouvement de pensée que la Géopoétique. En prolongement de cet « art de marcher », on peut explorer plus particulièrement les vertus de la « lenteur » inhérente à la promenade.

• L'éloge de la lenteur

Notion défendue par de nombreux artistes, poètes et écrivains mais aussi controversée dans une société prônant la vitesse et la rentabilité, la lenteur devient en fait la condition d'une attitude contemplative du monde caractérisant le « nomade intellectuel » de K. White³⁸.

Elle est notamment analysée dans l'émission culturelle radiophonique France Culture qui y consacre un débat intitulé « L'éloge de la lenteur³⁹ ». *La partie qui suit s'appuie sur ce débat et le complète avec un oeil de designer pour faire émerger les vertus de la lenteur, élément caractéristique de l'étape de l'esquisse.*

Pour commencer, la lenteur est inhérente au savoir-faire, notion-clé pour un designer.

A travers ses lectures de N. Pignon, on comprend que sans lenteur il n'y aurait pas de savoir-faire car celui-ci s'acquiert avec le temps et même ceux qui produisent vite se servent de gestes longuement travaillés et retravaillés par le passé. Un menuisier fabrique des meubles selon des techniques artisanales élaborées au fil du temps, transmises de génération en génération, depuis le moment où l'existence de certains objets est devenue un besoin. On peut aussi évoquer les Compagnons du Devoir⁴⁰, sortes de *nomades - artisans - intellectuels* qui sont dans une logique d'apprentissage basée sur la transmission dans une durée et la mobilité de ville en ville dans la mesure où ils vont chercher un savoir à travers un itinéraire géographique. « Il faut du temps

38 K. White, *Esprit nomade*, op. cit.

39 France Culture, L'éloge de la lenteur, débat de la rubrique Conférences, enregistré en juin 2015

avec Gilles Clément, paysagiste, enseignant, écrivain, David Le Breton, anthropologue et sociologue, Catherine Potevin, chef de la rubrique Livres de « Philosophie Magazine » et Frédéric Worms, directeur du Centre international d'étude de la philosophie française contemporaine à l'École normale supérieure. Extraits de « La lenteur » de Kundera, « Du bon usage de la lenteur » de Pierre Sansot, « Le lièvre et la tortue » de Jean de La Fontaine lus par Nicolas Pignon. Podcast : <https://www.franceculture.fr/conferences/palais-de-la-decouverte-et-cite-des-sciences-et-de-lindustrie/elog-de-la-lenteur>

40 Voir Annexe, Manon

pour inventer une nouvelle voie et se modifier soi-même. La vitesse ne sait pas qu'elle se répète, la lenteur le sait. » Nécessaire pour créer, la lenteur peut donc être quelque chose de conscient et d'assumé.

La lenteur évoque aussi la sensualité, c'est le rythme naturel du corps. Par exemple, le coureur à pied est sans cesse conscient de son corps par la sensation de l'effort, de sa respiration, du battement de son cœur, de la chaleur provoquée, etc.

« Tout change quand l'homme délègue la faculté de vitesse à une machine. Dès lors, son propre corps se trouve hors du jeu et il s'adonne à une vitesse qui est a-corporelle⁴¹ ». *La plupart des métiers de création implique le corps et plus particulièrement la main dont le rythme du geste va déterminer la facture applicable à une matière précise.*

En faisant échos aux propos précédents, les membres du débat notent à leur tour un récent et massif engouement citoyen de nos sociétés pour la marche, « Il ne s'agit pas de gagner du temps mais de le perdre avec élégance⁴². »

La lenteur appelle à une progression attentive voire contemplative, offre la possibilité de halte. La lenteur est liée au mouvement de respiration.

Ce dernier point tend à rapprocher la lenteur et la danse. L'une des techniques les plus difficiles dans la danse est justement cette maîtrise de la lenteur (tenir une pose en équilibre, évoluer de manière fluide sans marquer aucune pause, ralentir pour mieux exprimer la vivacité sur le temps suivant, etc.)

Le soin, intimement lié au corps, modifierait aussi notre rapport au temps. Un médecin du Samu aurait affirmé que même dans les urgences les plus extrêmes, il faut un temps pour oublier le temps, pour être avec le malade, lui prouver notre véritable présence. Souvent c'est la durée du temps passé auprès d'un malade qui est un soin en lui-même⁴³. La lenteur est ici clairement synonyme d'humanité. La lenteur devient alors indispensable pour esquisser un soin dans la dignité. (voir Annexe, Odile)

41 France Culture, op. cit.

42 France Culture, op. cit.

43 France Culture, op. cit. ,F. Worms

Dans certains cas le temps peut être vu comme un outil, donc un prolongement du corps. Le jardinier ne se heurte pas au temps mais l'accompagne. Le jardinier est forcé d'être tourné vers l'avenir car tout ce qu'il fait, entreprend, c'est en pensant à ce que cela va devenir⁴⁴.

Les interlocuteurs du débat expliquent que la lenteur n'est pas l'arrêt ni même le ralenti, c'est un rythme à part entière.

Cette réflexion laisse penser que le geste d'esquisser est relativement lent car il se fait par le biais du corps donc adopte quelque part son rythme naturel.

La lenteur peut être synonyme de mémoire performante.

« On remarque qu'un homme marchant essayant de se souvenir de quelque chose ralentit instinctivement et à l'inverse se presse lorsqu'il veut chasser une idée négative de ses pensées⁴⁵ ». La lenteur est donc favorable à l'émergence de souvenirs. Ils sont parfois si lointains que notre cerveau a besoin de temps pour le considérer dans une précision optimale.

Or, associer des images capturées dans des instants et des lieux divers pour essayer de trouver LA bonne complémentarité qui donnera naissance au concept innovant... n'est-ce pas cela, « créer » ?

La lenteur se fait aussi compagnon de la persévérance.

Dans la fable *Le lièvre et la tortue*, J. de La Fontaine glorifie la tortue persévérante qui parvient à gagner la course contre le lièvre orgueilleux. *La persévérance est bien entendu l'une des qualités indispensables d'un designer qui doit montrer bien plus de motivation sur une longue durée que d'orgueil. Il doit savoir évoluer dans un milieu où il est sans cesse remis en question par les tendances, la concurrence, les personnes qui gravitent autour de son activité telles que les clients, sa hiérarchie, ses partenariats, etc... Même s'il doit faire preuve d'efficacité, le designer doit développer des qualités telle que la persévérance, la patience ou la curiosité - et surtout les conserver - dans la durée car il arrive qu'il ne voit les fruits de son travail qu'au bout d'une longue période. Le philosophe Henri Bergson disait d'ailleurs que la créativité s'effectuait dans la durée.*

44 France Culture, op. cit. ,G. Clément

45 France Culture, op. cit. ,G. Clément

Par ailleurs, la lenteur se fait parfois le déguisement d'une forme de contestation.

On peut évoquer la Résistance passive ou non-violente qui refuse d'utiliser la force et les réponses violentes impulsives pour tenter d'arrêter l'escalade de la violence. "Il y a plus à faire de la vie, que d'augmenter sa vitesse", disait le dirigeant politique indien Gandhi, partisan de la Résistance passive, qui par une certaine *stratégie de la lenteur*, est parvenu à gagner l'Indépendance pour son propre peuple. On peut aussi mettre en avant la « Désobéissance civile » de H.D. Thoreau que K. White rapporte d'ailleurs dans *Esprit nomade*⁴⁶. Celle-ci glorifie d'une certaine manière la lenteur à la fois par une adaptation de l'homme au rythme de la nature et une remise en question du rythme effréné de la société Industrielle de son époque.

Dans un contexte plus actuel, de la même manière que l'artiste J.F Berthier considérait la marche comme une « provocation⁴⁷ », le chercheur David Le Breton y voit une résistance aux impératifs de vitesse et de fulgurances, de rendement de notre société. Ce serait une manière intuitive d'aller à contre courant, de « réenchanter la vie quotidienne ». Il ajoute une valeur humaine à cette résistance : « la reconnaissance plénière de l'autre quand vient la rencontre sur le chemin de la marche⁴⁸ ».

Peut-être que la lenteur pourrait s'immiscer dans la vie de tout créateur et bien d'autres personnes établissant un contact social quotidiennement. Dans le contexte d'un échange professionnel, avec des clients par exemple, une écoute de qualité requiert toujours une certaine lenteur.

Les membres du débat font remarquer que par réaction à un monde régi par l'obsolescence programmée, la lenteur serait peut-être le rythme d'un cycle (le soin, le jardin, etc.)... la lenteur est finalement une caractéristique de l'humanité par opposition à la machine.

Cette remise en question de nos sociétés dominées par la vitesse pousse à

46 K. White, *Esprit nomade*, op. cit.

47 J.F Berthier, *Avec les pieds*, op. cit.

48 France Culture, op. cit.

observer un mouvement contraire plutôt récent appelé *Slow Life*⁴⁹. Il invite à s'inspirer du mode de vie japonais qui prône une décélération des modes de vie urbains au nom d'une justice sociale et environnementale.

Ce mouvement qui fait de la lenteur un véritable enjeu est à prendre en considération par les designers et les acteurs de la construction du monde de demain.

La lenteur est surtout le rythme de la contemplation.

Gilles Clément évoque la contemplation de l'éclosion d'un fruit ou d'une fleur qui n'est possible pour l'homme que s'il accepte cette lenteur et ainsi attend patiemment⁵⁰.

On pourrait même pousser la notion de *contemplation* à *émerveillement*.

F. Worms fait le pont entre émerveillement et lenteur en ces mots : « Quand on sème une graine, il y a toujours une crainte mais l'avenir est dans la nature-même de la graine. Il y a une confiance en l'avenir qui n'est pas que dans l'espérance mais qui commence déjà maintenant. L'avenir est déjà là, comme dans le langage quand on pense à la phrase d'après. On sait qu'il va arriver quelque chose d'inattendu qui va provoquer l'émerveillement. ».

La lenteur porterait alors une certaine confiance dans l'instant présent.

Cela prouve bien qu'il n'y a pas d'émerveillement sans lenteur et que la sérendipité est l'une des vertus de la lenteur.

Il en est peut-être de même dans le domaine du design. Lorsqu'on crée, on est aussi tournés vers l'avenir puisque la création est une sorte de pulsion qui traduit un désir de renouvellement, d'innovation, d'invention. Le design n'existerait pas sans une certaine confiance en l'avenir. C'est même lui qui l'imagine, en « esquissant » de nouveaux procédés, de nouvelles esthétiques.

Tour à tour synonyme de savoir-faire, de sensualité, de mémoire performante, de persévérance, de provocation, de tendresse, de rythme **naturel**

49 *Slow life* = *vivre doux*, tendance née en Italie dans les années 90. Revue en ligne Carnets de Géographes, article de Sophie Buhnik, *Slow, but fast : le discours de la slow life au cœur d'Osaka, l'éloge de la lenteur au service d'une stratégie d'attractivité métropolitaine ?* (journals.openedition.org/cdg/289).

50 50 France Culture, op. cit.

ou humain et surtout de contemplation, la lenteur révèle ses atouts dans de nombreux domaines de la vie quotidienne et permet de révéler certaines qualités de l'Homme.

Si la lenteur se fait donc la condition de la contemplation, on peut envisager que la Nature et l'Homme, deux entités relativement lentes, soient des sources d'inspiration voire d'émerveillement.

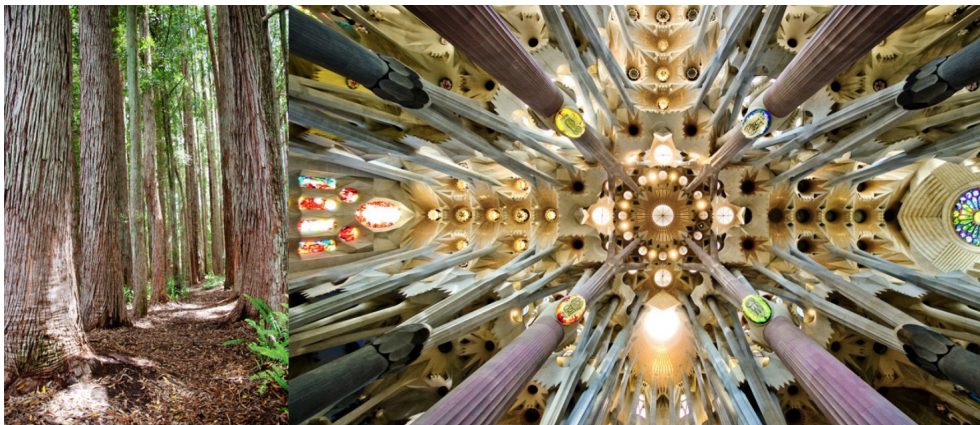
• La Nature et l'Homme comme sources d'inspiration

Si la Géopoétique est si attachée à la notion de déplacement, c'est qu'elle se nourrit de la nature-même. Depuis des siècles l'homme s'inspire de la nature et du monde animal pour concevoir des solutions qui amélioreront son mode de vie. Cependant on remarque que le design tisse de nouveaux liens entre la nature et l'homme depuis ces dernières années, notamment grâce à une prise de conscience grandissante des problèmes écologiques. Les hommes voient de plus en plus des solutions dans l'intelligence de la nature.

Ainsi, le biomimétisme semble une voie pertinente à suivre pour esquisser demain.

Il consiste à s'inspirer des solutions développées par la nature et qui ont résisté à l'évolution, pour essayer de les appliquer comme réponses à des problématiques de la société humaine. Pour illustrer le biomimétisme d'aujourd'hui, on peut présenter le projet de la designer chinoise Elaine Ng Yan Ling, *Techno Naturology*⁵¹. Il s'agit d'une collection de textiles interactifs qui imitent le comportement d'une pomme de pin, en réagissant aux changements de température et d'humidité. Elle utilise une « technologie artificielle intelligente » avec des matériaux à mémoire de forme, du bois et des fibres naturelles. Le système intelligent mime l'ouverture et la fermeture des écailles de la pomme de pin qui réagit à son environnement, d'où le terme de « bio-mimétisme » .

⁵¹ Projet présenté par la fondation EDF dans le cadre de l'exposition « EN VIE, aux frontières du design » à Paris en 2013 - Projet visible sur le site thisisalive.com/fr/techno-naturology/ - [/vimeo.com/14522270](https://vimeo.com/14522270)



Je n'invente rien, je copie le grand livre toujours ouvert de la nature Antoni Gaudí

La nature influence aussi le design de site à travers l'art contemporain.

Selon Patrick Barrès⁵², on doit redéfinir en design les systèmes de relation à partir des données du site. L'expression est une alternative à la représentation car il y a une émotion. Il évoque les paramètres à repenser dans un site : l'échelle, le temps, la conscience physique du temps, le mouvement, les flux...

*Le peigne du vent*⁵³, oeuvre du sculpteur espagnol Eduardo Chillida et de l'architecte espagnol Luis Peña Ganchequi est un exemple de rencontre entre Art et Paysage. Trois grandes pièces en acier sont implantées dans les rochers, subissant les vagues puissantes de la mer Cantabrique. L'eau des vagues s'infiltrant dans des tuyaux, elle est filtrée par l'orgue et jaillit à l'extérieur en produisant des jets semblables à des geysers et tout un flot de sons différents, « rythmés » par les marées.

L'oeuvre est aussi sujette à une double oxydation. La création et le développement de la rouille sur l'acier, matériaux rapporté, dialogue avec l'oxydation naturelle de la pierre, matériaux naturel.

Le Peigne du vent est donc une oeuvre indissociable de son milieu naturel.

La lumière, l'eau, la vapeur, le brouillard, l'humidité, les reflets, le son, les irisations arc-en-ciel entourent l'oeuvre mais bien au-delà jouent avec elle, la modulent et finissent par devenir l'oeuvre elle-même, par se confondre avec elle. L'intégration dans le paysage est telle que ce paysage sonore prend une dimension pittoresque⁵⁴ et constructive provoquée par les éléments naturels qui le contraignent. Ce sont les « variables d'intensité » non formelles : l'eau, l'air, la terre, etc.

52 : Patrick Barrès, Professeur en Arts appliqués, Arts plastiques, Plasticien.

Directeur du LARA-SEPPIA. Responsable de l'axe de recherche « Poïétiques du cinéma d'animation » du LARA-SEPPIA, Cours d'épistémologie et esthétique des arts, en Master 2 Couleur, Image Design, année 2017-2018 donné à l'ISCID de Montauban.

53 Oeuvre située à San Sebastian dans le Pays Basque en Espagne. Elle est visible à l'extrémité de la baie de la Concha, tout au bout de la Plage d'Ondarreta

54 « digne d'être peint » selon l'origine du mot (étymologie : pittoresque < « alla pittoresca » = «à la manière des peintres» au XVIes., Vasari (CNRTL)

Cette démarche esthétique en phase avec la nature conduit naturellement vers celle du Land Art. Tendance de l'Art contemporain sensiblement inspirée par les poètes américains Ralph Waldo Emerson et Henry David Thoreau⁵⁵, elle met l'accent sur les matériaux naturels. Elle fouille la question du site et du non-site, c'est-à-dire l'espace auquel on donne une certaine identité.

Je vous propose de continuer ce voyage de l'esquisse sur les routes du Land Art, cap sur le nord des Etats-Unis.

Première halte avec l'artiste Robert Smithson. Il a établi une dialectique entre site et non-site, investissant des espaces pour lesquels tout était « à faire » (friches, désert...). C'est le cas de son oeuvre *Spiral Jetty*⁵⁶ Faite de boue, de cristaux de sel, de rochers de basalte, de bois et d'eau. La « digue » ne retient pas l'eau mais a un objectif esthétique lié à la couleur.

En effet, l'endroit est peuplé de bactéries résistantes au sel et d'une algue qui donnent une teinte rouge aux eaux de Rozel Point. Robert Smithson, en s'appropriant les caractéristiques naturelles du lieu, redéfinit l'identité du site à partir de ses propriétés - nuances et gamme chromatique - pour lui donner une nouvelle identité.

*Notre voyage à travers le Land Art poursuit sa route en Californie, où Michael Heizer, artiste contemporain spécialisé dans la sculpture environnementale, s'inspire et se réapproprie les paysages spacieux et désertiques du Nevada. Son oeuvre *Double Negative*⁵⁷ présente une profonde tranchée dans la terre d'où furent extraites des tonnes de roches et nous invite à considérer l'espace négatif naturel et artificiel, l'absence-même de matière. Son travail déroge*

55 du mouvement Transcendentaliste qui prônait un retour à la nature et mettait en avant la conscience humaine individuelle

56 Oeuvre de R. Smithson, située près du Grand Lac Salé et de Salt Lake Utah aux Etats Unis. C'est une spirale de 457 m de long et de 4,5 m de large qui tourne dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, 1970

57 Oeuvre de Michael Heizer, près d'Overton sur le territoire de Moapa Valley dans le Nevada, 1970

à la géométrie pour se rapprocher du terrain. On remarque son cadrage d'artiste « entre ligne d'esquisse et géométrie⁵⁸ »... *Ici encore l'esquisse est donc en dialogue avec la terre.*

Nous continuons notre périple avec Andy Goldworthy, une autre figure du Land Art. Il tisse un lien entre géographie, art et poésie, notamment dans l'installation Calme au petit matin - Tiges de polygonum poussées au fond du lac - forme achevée par son reflet⁵⁹ qui met en scène une sculpture naturelle et circulaire semblable à la forme du nid de l'oiseau, faite de branches imbriquées de façon complexe. Immergée partiellement dans l'eau, l'oeuvre ne se complète visuellement que grâce à son propre reflet, d'où le titre. L'artiste, humble et très attaché à la terre, désire s'effacer devant la nature-même dans le même esprit que H. D. Thoreau, préférant travailler instinctivement avec le paysage que « d'apposer sa marque⁶⁰ ».

Nous atteignons le point d'arrivée de ce voyage par la rencontre éphémère du Land Art avec la Poésie asiatique.

P. Barrès relate cette rencontre par l'analyse des travaux de Kaïdin⁶¹ (sculptrice contemporaine ivoirienne au style abstrait, s'inscrivant entre autre dans le Land Art) et de Bashô (poète japonais du XVIIe s. considéré comme l'un des maîtres du Haïku japonais)⁶². Kaïdin se rapprocherait de la poésie de Bashô dans sa démarche nomade.

L'un et l'autre « esquissent » un chemin, l'une par l'expérimentation plastique et la ligne exploratrice, l'autre par les vers et les récits de voyage.

L'artiste s'inspire des mêmes lieux que le poète, devenus des sites de mémoire.

58 P. Barrès, op. cit

59 Oeuvre de A. Golworthy, à Derwent Water, Cumbria, 1988

60 Extrait de l'ouvrage : *Andy Goldsworthy, Crée avec la nature*, édition Anthèse, 1990

61 Voir clip vidéo de ses installations : <https://vimeo.com/77777440>

62 P. Barrès, *De constructions paysagères du land art, dans la lignée du haiku*

(www.kaidin.net/wp-content/uploads/2015/01/conference-muse-toulouse-lautrec-kaidin-p-barres.pdf)

« Elle renouvelle ainsi le jeu des marques paysagères : carnet de croquis, pétales, morceaux de bois et pierres du chemin ou du lit de la rivière dans les mains. »

Les deux tiennent d'ailleurs un carnet de voyage et se créent chacun un espace de références. Comme l'explique P. Barrès, Kaïdin n'illustre pas les poèmes de Bashô mais imite sa démarche qui consiste à créer des liens entre les éléments naturels et culturels, autrement dit : « faire un paysage ». C'est en cela que l'artiste s'inscrit dans le Land Art.

Ils réinvestissent tous deux le site, chacun avec son moyen d'expression propre et une « sensibilité partagée » vis à vis du lieu. Alertes aux « variables d'intensité », ils y décèlent les éléments proches d'une dimension poétique. Pour l'artiste, tous les sens sont en éveil et la composition passe par un travail de construction et de mouvement.

L'auteur note que l'artiste et le poète se rejoignent également sur le traitement des couleurs, tous deux se focalisant sur les teintes chaudes d'automne. Il est intéressant de remarquer que l'esquisse chez Kaïdin pourrait se manifester par « une ligne d'eau ».

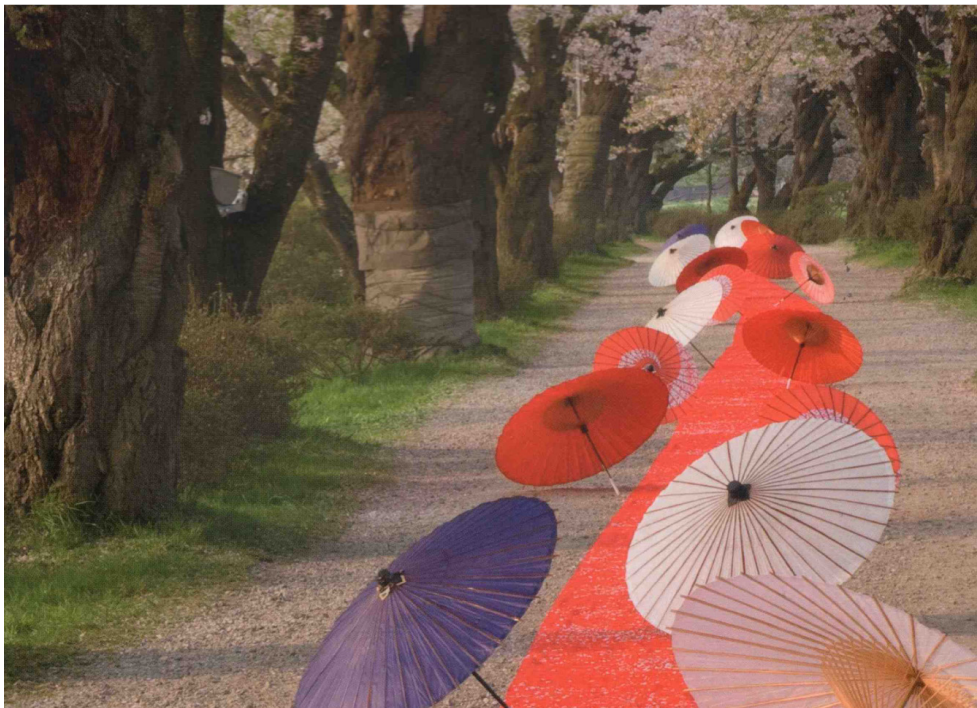
P. Barrès relie lui-même les processus de recherches des deux individus à l'« esquisse », à la notion de « cheminement » et à une certaine forme de lâcher-prise : « abandon au dessin ou au modelé ». Il met en avant la dialectique qui se crée entre « ligne d'épure et ligne d'esquisse », entre le stable et l'instable, le tracé dirigé et le « tracé aventureux », libre et décomplexé, surprenant, rythmé, fragile, hésitant...

Il souligne d'ailleurs la légèreté commune entre l'esquisse et le haïku.

Selon lui, c'est en passant par l'incertain, la fragilité que les deux individus pourront s'infiltrer dans l'espace pour en faire un lieu.

Dans *Porte de Matsushima*⁶³, on peut voir l'invariant dans le cadre de bois et le fluctuant dans les gouttes d'eau suspendues, mobiles et même « nomades ». La notion d'éphémère et d'impuissance face au temps et à la nature (altérations de la matière) propre au Land Art fait échos à une sorte d'effacement de soi, de l'homme face à la nature. L'artiste sculpteur Kaïdin affirme

63 Oeuvre de Kaïdin,



"Matsuo Bashô", Deux parcours sur les traces du maître du haïku, Kaïdin

d'ailleurs « Je me glisse sans imposer ma présence ». Or l'effacement est un thème souvent soulevé par les « Géopoéticiens⁶⁴ ».

Le Land Art et la Poésie asiatique peuvent alors s'influencer l'un l'autre et se compléter à travers des principes comme l'esquisse, la couleur du site, la mobilité, la sensorialité, une fragilité assumée et l'effacement de l'homme devant la nature.

A plus petite échelle, on pourrait rapprocher le Land Art du travail de petits artistes locaux qui travaillent avec des matériaux naturels de leur lieu de vie.

C'est le cas de plusieurs artisans rencontrés lors de la 24^{ème} édition du City Hall Crafts & Design Fair⁶⁵ à Cork en Irlande. Mairi Stone, l'une des exposantes, tente de transmettre sa reverence (= son respect) pour la beauté de la planète par son travail autour de la céramique. Elle utilise une matière appelée Paper Clay (=Terre-papier) provenant d'Irlande du Nord et confère à l'objet la finesse du papier.

A quelques milliers de kilomètres de là, Jacques Rambaud artiste sculpteur (Galerie de l'Escalier, située à Ceyrac, Aveyron) façonne ses oeuvres par l'alliance sensorielle du minéral et du bois, notamment avec de l'ardoise de carrières locales et du bois flotté soigneusement ramassés dans les barrages à proximité, sélectionnés, entretenus et mis en scène. « La réussite de Rambaud est qu'en approchant de sa sculpture, on est tenté de fermer les yeux, pour la regarder avec les mains⁶⁶. »

Ici on voit bien que l'aspect local des matériaux apporte une authenticité et des qualités sensorielles parfois rares à l'objet.

Non loin du Land Art, on peut aussi se pencher sur le Body-Land⁶⁷, la rencontre entre nature et corps.

Arno Rafael Minkinnen, photographe américain a par exemple beaucoup

64 K. White, *Esprit nomade*, op. cit.

65 Salon du design et de l'artisanat de Cork, novembre 2017

66 Article du site du Centre Culturel Aveyron-Ségala-Viadur, rubrique l'Artothèque

67 Courant photographique originaire de Finlande, qui insère l'homme dans le paysage naturel.

travaillé l'intégration du corps humain dans le paysage, en réalisant des analogies entre des détails de l'environnement naturel ou urbain et la peau, des parties du corps.

Enfin, la relation entre nature et art contemporain s'exprime aujourd'hui par un travail autour des « esthétiques météorologiques ».

« Lorsque l'on crée à partir d'un lieu, cela induit une temporalité. On est impliqué dans un processus d'émergence de la couleur, de variables locales, de temps cycliques des saisons » explique P. Barrès⁶⁸.

Le thème du *nuage* est souvent au cœur des « esthétiques météorologiques ». Le concept de *nuage* dans la dialectique poïétique concerne des rapports de plis et de tensions. *En respectant la transversalité et la multidisciplinarité propres au mouvement de pensée Géopoétique, je me suis attachée à l'étudier dans divers domaines.*

Les « esthétiques météorologiques » peuvent ainsi s'exprimer à travers la Cuisine gastronomique⁶⁹.

Le chef cuisinier Michel Bras, ex-dirigeant du restaurant Bras sur l'Aubrac s'est largement inspiré de son environnement naturel et de la météorologie pour la composition de certains de ses plats, se faisant par là un peu « géopoéticien ». Immatérielle ou concrète, cette inspiration s'établissait sous différents aspects. Il lui arrivait alors de partir dans les vastes étendues du plateau de l'Aubrac pour récolter des éléments naturels tels que des fleurs, plantes et herbes destinées à agrémenter le plat final.

C'était aussi l'occasion de capturer des sensations, des « moments esthétiques » comme dirait l'écrivain J. Dewey, avec une vitre et un feutre. Il redessinait le nuage en repassant la forme avec le feutre, passant alors « de la notation à la partition ». « La notation peut informer la partition⁷⁰. » : en relevant des détails dans la nature, M. Bras en vient à isoler des formes, des motifs qui deviennent autonomes et qu'il pourra transférer du terrain

68 P. Barrès, Cours d'épistémologie et de philosophie de l'Art, op. cit.

69 Voir Annexe, Brice

70 P. Barrès, op. cit.



Croquis de Michel Bras

à son activité gastronomique. *Attardons-nous sur les esquisses de M. Bras. Le chef étoilé a en effet réalisé de riches carnets de croquis, de laboratoire, c'est un très bon dessinateur qui avait pour habitude de croquer ses recettes sur le papier avant de les tester.*

On y remarque des relevés assez chaotiques marqués d'empreintes au feutre. Sans doute que le Chef ne savait pas forcément où il allait quand il effectuait ce travail de relevé, ce qui le rapproche de l'architecte qui trace une ébauche de plan pour amorcer la conception d'un projet. Quoiqu'il en soit, ces expérimentations sur le terrain ont abouti à des clair-obscur qui lui ont donné des idées de cuisine par la suite. Par exemple, il a dressé des plats de feuilletage où il mêle encre de seiche et Noix de St Jacques, recréant ainsi le clair-obscur.⁷¹

Dans le domaine de l'Art contemporain, Fujiko Nakaya a réalisé une *Sculpture sur brouillard*⁷². C'est une « Eau-brouillard » générée par 1000 tuyères de brouillard et un système de moteur de pompe à haute pression. Elle avait collaboré en amont avec un physicien atmosphérique, ce qui souligne l'importance des croisements entre les disciplines et de la veille (ici technologique et scientifique).

Pour l'artiste, ces sculptures sont « un moyen de transmission de la lumière et de l'ombre » et une manifestation d'un phénomène qui la fascine : *la décomposition. Avec une observation de graphiste, on peut noter que le nuage devient par ailleurs « motif » dans la mesure où l'artiste déconstruit pour reconstruire ; elle déconstruit la matière de l'eau pour reconstruire la matière du brouillard.*

Comment peut-on esquisser un nuage ? « Je suis une sculpteuse de brume, mais je n'essaie pas de la modeler. L'atmosphère est le moule, le vent est le burin. »

Ici, le phénomène naturel est bel et bien recréé par l'homme, ce qui renforce l'idée de cette fascination de ce dernier pour son environnement puisqu'il tente de l'*imiter*. Il se retrouve alors sur un chemin proche du

71 P. Barrès, op. cit.

72 Oeuvre de Fujiko Nakaya, Musée Guggenheim à Bilbao, 1998, (<https://www.guggenheim-bilbao.eus/fr/oeuvres/sculpture-de-brouillard-no-08025-f-o-g/>)

biomimétisme, une sorte de *météoromimétisme* ?

Léonard De Vinci portait lui aussi attention aux phénomènes météorologiques. Il consacrait beaucoup de temps à l'exercice du croquis et au *Sfumato*⁷³. Curieusement lié au *nuage*, le *Sfumato* trouve dans son étymologie-même une relation aux phénomènes météorologiques.

La richesse des innombrables esquisses de Léonard De Vinci en fait par ailleurs un très bel exemple de travail géopoétique, une « épopée esquissée » laissant entrevoir l'immense étendue de compétences et de connaissances du personnage, les multiples chemins de pensée, les ramifications mentales de sa conscience explorant autant les sciences que l'art, la philosophie, l'écriture ou la musique...

Même si le souci ergonomique place l'homme comme principale source d'inspiration pour le design depuis longtemps, on peut s'attarder sur une certaine « tendance à l'humanisation » inédite .

En effet, elle se manifeste notamment dans le domaine de l'architecture, à travers l' « Architecture des humeurs ». Celle-ci propose par exemple une métamorphose des matériaux en fonction des humeurs de l'individu pénétrant dans l'espace, en fonction des sécrétions, selon qu'ils signalent un bien-être, un mal-être... Des agences d'architecture sont désormais capables de réaliser des bâtiments en 3D, l'espace clos pouvant se modeler par commande ou automatisation. Cette « humanisation » de l'architecture passe par une dimension organique s'établissant dans la relation homme-machine. L'Agence R&Sie a par exemple conçu une chambre hypnotique pour favoriser le sommeil.

Ainsi, dans plusieurs parcelles du monde, l' « Oeuvre », qu'elle soit peinte, sculptée, construite, photographiée, mise en scène, cuisinée s'imprègne du local, de la matière, voire de notre propre organisme. Elle

73 *Sfumato* = part. passé en italien de *sfumare* = *enfumer*, *sfumato* = *comme la fumée* qui prit le sens dès le XVIème s. de « dégrader doucement les couleurs » . En dessin, technique picturale qui consiste à produire, par des glacis d'une texture lisse et transparente, un effet vaporeux qui donne au sujet des contours imprécis.(CNRTL)

y parvient par le biais d'éléments prélevés de la terre ou de constructions sur le terrain lui-même, par la mise en scène des éléments naturels ou d'une fusion entre le corps et la nature, le corps et le matériaux.

Du biomimétisme aux formes d'Art contemporain comme le Land Art, le Body-Land, les « esthétiques météorologiques » en passant par les initiatives de petits artisans locaux et l' « architecture des humeurs », la nature et l'Homme semblent être des sources d'inspiration plus actuelles que jamais dans l'Art et le Design.

C'est ainsi que je conçois l'une des manières dont la géopoétique pourrait s'exprimer à travers l'art, aller au-delà de la forme pour toucher les sens.

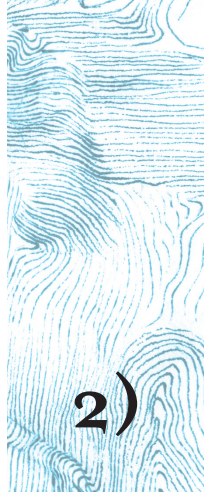
Tous ces mouvements ont sans doute contribué à une progression écologique des lieux urbains. On a intégré dans la ville des éléments naturels pour apporter plus de fluidité, favoriser l'emprise de l'élément végétal sur le milieu urbain, tout en s'adaptant à l'homme et ses nouveaux comportements citadins. Ces initiatives proches de la Géopoétique esquissent les villes, les espaces et les objets de demain.

La Géopoétique est donc une philosophie ouverte sur le monde, qui encourage à trouver des réponses dans un nomadisme intellectuel sans frontière géographique, disciplinaire, religieuse, culturelle ou temporelle. Elle propose un voyage physique et intellectuel, basé sur une sensibilité à notre environnement. La marche se révèle être l'une des facettes de cette « théorie-pratique », en se faisant incarnation dynamique d'une pensée errante effectuant des détours dans une certaine lenteur assumée. Inspirée originellement par la nature, la Géopoétique fait d'elle un pilier de sa philosophie, inspirant et inspiré par l'homme dans ses entreprises artistiques et de design.

La Géopoétique semble donc être un terrain de pensées fertile où la langue de l'esquisse prend son départ pour aller vers l'expérience initiatique de *l'immersion*.



- La langue de l'esquisse : investigations graphiques & graphiste voyageur -



L'immersion comme voyage initiatique



Il me semble que pour expliquer une immersion, il est nécessaire de l'avoir vécue, c'est pourquoi j'illustrerai mon propos en partageant mon témoignage d'expérience immersive réelle ERASMUS pour tenter de définir ma notion de l'immersion et les questions qu'elle soulève. Si la force de l'immersion est relative au type d'expérience, les caractéristiques sont généralement similaires à différentes échelles.

• Esquisser son départ : accepter de perdre pied

« Oser, c'est perdre pied momentanément. Ne pas oser, c'est se perdre soi-même. » disait le philosophe danois Kierkegaard.

L'immersion est une expérience qui se vit par étape.

C'est d'abord une prise de risque, une rupture immédiate avec ses repères, habitudes et compétences, qu'ils soient géographiques, linguistiques, sensoriels, affectifs. C'est accepter de perdre plus ou moins une partie de la vie qu'on a dans un contexte donné tout en sachant que c'est temporaire. C'est se dire : je vais seulement chercher d'autres choses que je ne peux expérimenter ici.

Je suis donc partie à l'étranger à deux reprises pour effectuer mes stages de Licence et de Master avec le programme européen ERASMUS, le premier dans une agence de communication visuelle en Espagne (Barcelone, 2016, 3 mois) et l'autre dans une Galerie d'art et Atelier d'impression manuelle en Irlande (Cork, 2017, 3 mois). Ce furent des expériences immersives à plusieurs niveaux : linguistique, culturel, professionnel et personnel.

S'immerger, c'est accepter les incertitudes et l'appréhension qui précèdent l'action, contenir la masse de questions que l'on se pose, légitimes, mais susceptibles de freiner la volonté d'agir (*Où vais-je atterrir ? Avec qui vais-je vivre au quotidien ? Que se passe-t-il si je ne comprends vraiment rien à ce que l'on me dit... ?*). S'immerger dans une autre culture, une communauté, un autre domaine, un autre métier, une pratique pendant une durée limitée, c'est parfois faire de petits sacrifices tout en ayant conscience que ce sera une sorte de *parcours initiatique*.

C'est ainsi qu'en franchissant le pas, on esquisse un nouveau parcours. Lorsqu'on a effectué cette rupture, on traverse une phase de vide émotionnel, en se concentrant uniquement sur les éléments pratiques et concrets (*le déplacement, les transports, la logistique, le logement*).

• **Esquisser des liens ou comment « apprivoiser »**

Puis on rentre en contact avec le nouveau milieu, découvrant rapidement les indices de ce dans quoi nous allons nous plonger pendant plusieurs heures, jours ou mois. *On rencontre les premières personnes, on découvre les premières couleurs, bruits, sonorités, odeurs, ambiances, paysages, températures, lumières, mouvements, codes visuels qui feront partie de notre vie pendant 3 mois. Bien sûr ces indices sont plus ou moins déroutants selon la destination.*

Xavier (en voix off) : Quand on arrive dans une ville, on voit des rues en perspective, des suites de bâtiments vides de sens. Tout est inconnu, vierge. Voilà, plus tard on aura habité cette ville, on aura marché dans ses rues, on aura été au bout des perspectives, on aura connu ses bâtiments, on y aura vécu des histoires avec des gens. Quand on aura vécu dans cette ville, cette rue on l'aura pris dix, vingt, mille fois. Au bout d'un moment, tout ça vous appartient parce qu'on y a vécu⁷⁴.

En général, l'aspect humain d'une immersion joue un rôle primordial. S'il est plus ou moins marqué selon les types d'immersion, il donne le ton à l'expérience. *Dans le cas de mon voyage, les premières nouvelles rencontres sont cruciales et dirigent déjà l'expérience vers une certaine direction sans que l'on s'en aperçoive.*

On découvre des lieux inconnus à travers le regard d'autrui, on s'aperçoit que l'on arrive nous-même avec un regard singulier, un bagage identitaire. Arrivée à Cork, je réalise que ma nationalité seule fait déjà de moi quelqu'un de différent, donc tout le reste de mon identité ne me semble pas si étrangère que ça. On arrive pour recevoir mais aussi pour donner une partie de nous-même. On réalise que l'on est tout aussi vulnérables que les autres « expérimentateurs d'immersion », pour moi c'était les expatriés. On échange les premiers sourires, rires, les premières informations sur nous, sur nos origines, on partage les mêmes questions, les mêmes incertitudes et inquiétudes, parfois la même difficulté face à la langue.

Bien entendu, certains liens, qu'ils soient amicaux ou professionnels se renforcent avec le temps et on esquisse alors des amitiés. Dans le contexte de mes stages, les liens professionnels sont un peu difficiles à établir au début avec la barrière de la langue (plus impressionnante face à des natifs) mais dans mon cas, la disponibilité et l'envie de transmettre du personnel pousse au contact et

⁷⁴ Romain Duris dans le film *L'Auberge espagnole*, écrit et réalisé par Cédric Klapisch (2002),

encourage à évoluer (dans mes 2 stages des moments de pause me permettaient de travailler la langue avec des locaux). Dans un milieu artistique/de design, nos productions visuelles parlent aussi un peu pour nous, ce qui facilite la discussion des projets.

Au départ, l'immersion doit être une acte solitaire de préférence pour en tirer le maximum de bénéfice car la solitude fait de soi une entité plus accessible et plus alerte à ce qui l'entoure.

L'immersion est donc parfois une forme d'isolation temporaire, ce qui favorise la création de nouveaux liens et incite à se rassembler. *Dans mon cas les rassemblements étaient favorisés par l'existence de multiples événements erasmus ou meet-up par exemple (événements ouverts à tous et organisés autour d'un thème précis, système idéal pour s'intégrer dans un pays et travailler une langue). L'une des choses que j'ai comprise à travers mes immersions à l'étranger est qu'on ne reste pas bien longtemps dans la solitude si on vit le voyage⁷⁵ dans son sens le plus noble, en s'immergeant.*

Les liens créés sont plus qu'une partie de l'expérience, ils sont l'expérience. Il n'y a pas de meilleure façon de découvrir un pays ou un domaine qu'en se mêlant aux gens qui y vivent ou le traversent. Et par expérience, dans le contexte d'une immersion dans l'apprentissage d'une pratique (atelier, classe, etc.), on apprend toujours autant des autres *expérimentateur d'immersion*, que de celui qui nous enseigne cette même pratique.

Jours après jours, le nombre de choses qui nous intimidait avant le départ en immersion se réduit et la peur se transforme en l'envie de *connaître*. L'immersion, c'est un peu comme importer une partie de soi dans un milieu inconnu et *apprivoiser* son environnement jusqu'à ce qu'il fasse partie de soi.

« Qu'est-ce que signifie «apprivoiser» ?

C'est une chose trop oubliée, dit le renard... ça signifie créer des liens...

Créer des liens?

Bien sûr, dit le renard. Tu n'es encore pour moi qu'un petit garçon tout

⁷⁵ Long périple effectué jadis par les grands voyageurs qui se déplaçaient par terre ou par mer pour aller à la découverte et à la conquête de contrées nouvelles (CNRTL)

semblable à cent mille petits garçons. Et je n'ai pas besoin de toi. Et tu n'as pas besoin de moi non plus. Je ne suis pour toi qu'un renard semblable à cent mille renards. Mais, si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde...⁷⁶.»

• L'immersion linguistique, quand le langage s'esquisse

La question de la communication et du langage est bien entendu particulièrement présente dans l'immersion linguistique. *Cork comme Barcelone sont des villes très cosmopolites. Il me semble avoir croisé une vingtaine de nationalités différentes à Barcelone. Il y a beaucoup d'expatriés et il est parfois plus facile de créer des liens avec eux qu'avec des gens locaux. L'immersion linguistique dépend aussi du fait de vivre en colocation internationale comme je l'ai expérimentée. La langue est à la fois indispensable, laborieuse, entraîne des situations des plus absurdes et des plus drôles. Le croisement des langues est clairement un outil pour esquisser un nouveau type de lien social. Ces petites communautés d'étrangers mêlés me faisaient l'effet d'un microcosme de l'Europe, comme si on réalisait pour la première fois ce que c'était d'être un citoyen européen. La colocation à Barcelone était constituée principalement d'allemandes et celle de Cork était très diverse (français, belges, suisse, espagnol, italiens, indien), autant dire que le croisement des langues était devenu quotidien, presque normal. On en venait souvent à tenter de mélanger 2 ou 3 langues tout en mimant des gestes dans la même phrase...Le langage fusait. Chacun avait sa manière d'interpeller, ses expressions pour exprimer la surprise, le dégoût, le joie, etc. La maison en devenait d'autant plus vivante et nous amenait chaque jour à découvrir avec simplicité des morceaux du monde, à les comparer, etc.*

Mais au début, entre deux interlocuteurs ne parlant pas la même langue, s'établit un premier contact d'abord timide, saccadé, hésitant, les deux interlocuteurs se cherchent et bégaiant, sortent des mots et des gestes spontanément, sans construire forcément une phrase. Tout comme on rature et on réécrit sur un brouillon, on cherche ses mots, on se reprend, ces échanges sont parfois chaotiques, absurdes mais il faut se jeter à l'eau pour tenter de s'approcher au maximum de ce que l'on veut exprimer. À l'oral, ce sont ces petits risques quotidiens qui enrichissent le vocabulaire

76 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Reynal and Hitchcock, 1943

et l'aisance sans même que l'on s'en aperçoive ; tout comme se risquer à expérimenter de nouvelles choses artistiquement aide à enrichir son langage graphique et ainsi développer sa créativité.

Tout comme l'esquisse va plus loin que la simple idée de départ, la langue va au-delà de l'échange de l'information.

La langue serait beaucoup plus qu'un moyen de communiquer, c'est un *vecteur d'images*, comme l'a démontré le philosophe spécialisé dans les langues Ludwig Wittgenstein⁷⁷. Il explique que les problèmes de communication viennent souvent du fait que nous n'avons pas des images assez claires et précises de ce que nous voulons dire dans notre propre tête. La langue véhicule donc une multitude d'images, de couleurs, de consonnances. *Elle transmet en quelque sorte le souffle d'un pays, une identité nationale ou régionale. La langue en elle-même semble communiquer instantanément et subtilement une histoire, une culture, un caractère à travers la bouche de l'interlocuteur originaire de ce pays. C'est une fenêtre sur une partie du monde qui permet de mieux la comprendre.*

« La langue offre une image sensorielle de ce qui transcende les sens⁷⁸ »

On peut considérer que l'art est un langage dans la mesure où il est fait de signes et que le spectateur doit parfois connaître les codes, donc parler sa langue en quelque sorte pour la comprendre. Roland Barthes, qui a beaucoup étudié les dessins de Twombli déclare que « quelque chose s'affole dans les arts visuels, les mots ne conviennent plus, il faut en chercher de nouveaux et faire du langage artistique une invention⁷⁹. »

Suivant la réflexion précédente sur les langues en général, il me semble qu'inventer des mots pour parler de l'art et de projets de design serait un bon moyen parfois de le communiquer, de le faire comprendre et peut-être apprécié aux autres. De plus, une double création verrait le jour :

77 *The school of life*, chaîne Youtube de philosophie, culture et psychologie - vidéo PHILOSOPHIE - Ludwig Wittgenstein inspirée par un essai de David Edmonds (www.youtube.com/watch?v=pQ33gAyhg2c)

78 J.G. Fichte, philosophe du courant Romantique allemand, cité par Kenneth White dans *Esprit nomade*, op. cit, p 164

79 Roland Barthes cité par P. Barrès, op. cit.

plastique et littéraire.

Il est d'ailleurs intéressant d'explorer le *Dictionnaire de géopoétique*⁸⁰ qui dévoile le langage inventé par K. White dans l'ensemble de ses ouvrages pour défendre au mieux sa pensée : des néologismes comme « géopoétique », « géomental » (= sens spatial du *moi*) ou « goélandais » (= langue parlée par les goélands) et des changements poétiques de sens de certains mots existant. Ceci prouve bien que l'on est toujours à temps d'inventer des mots pour exprimer sa sensibilité - artistique - comme le suggère Roland Barthes.

Le langage se retrouve pourtant parfois impuissant à exprimer ce que l'on veut communiquer. Le poète suisse Philippe Jaccottet a dans l'ensemble de ses oeuvres, esquissé ses poèmes en cherchant sans cesse le mot exact, le mot qui se rapprocherait le mieux de ce qu'il voulait dire à défaut de pouvoir l'exprimer. En effet, la parole est un thème largement fouillé par ce poète. Dans le recueil *À la lumière d'hiver*⁸¹, il décrit la recherche incessante pour un poète de « chanter » (= faire de la poésie) au plus près de ce qu'il ressent et l'obstacle que sont les mots parfois illusoire, jamais totalement aptes à traduire une émotion, une sensation (« L'encre serait de l'ombre »). J'ai effectué un travail photographique à partir de ce recueil intitulé *Chants d'en-haut, chants d'en-bas*.

Ce projet est sous forme de petit livre photographique et tourne donc autour de la difficulté à parler, non seulement pour un poète mais pour chacun de nous. Comment notre expression se retrouve mensonge ou brimée par timidité, peur, conventions ou maladie. Il me semble que la bouche est symboliquement la porte de la parole, de la pensée que l'on extirpe de notre corps. Si la bouche est fermée, la pensée est bloquée. Mais le corps nous trahit parfois, laissant deviner des signes. Dans la série, ce blocage s'exprime différemment selon les personnes et la nature de l'émotion, certains se figent en penseur la tête soutenue par le poing, jouent nerveusement avec leur doigt, d'autres se rongent les ongles ou font même intervenir d'autres éléments corporels comme les cheveux.

80 *Dictionnaire de géopoétique, éléments puisés dans l'oeuvre fondatrice de K. White, article de Stéphane Bigeard* (<http://geopoetique.nt2.ca/dictionnaire/g#node-150>)

81 Philippe Jaccottet, *À la lumière d'hiver*, Gallimard, 1994 (1977)

Projet photographique Chants d'en haut, chants d'en bas
- photographies à l'argentine



La prose du poète m'a guidée dans l'organisation de mes clichés. Par phrases éparpillées puis ré-assemblées, je voulais créer un fil conducteur liant la série, qui pousse le lecteur à tourner les pages. Le poème comme les visages semblent évoluer d'une certaine sérénité à l'énerverment. La double photographie de la dernière page suggère un bégaiement, un effort répété, la personne essaie de s'exprimer plusieurs fois en vain. Elle renonce alors et décide de se taire.

• **Esquisser un parcours : immersion géographique, déambulations urbaines et road-trip**

Le road-trip et la déambulation urbaine sont des manifestations concrètes du déplacement géographique suggéré par la pensée géopoétique⁸². Ils concentrent les caractéristiques du nomadisme intellectuel, la marche analysée précédemment et le lien sensible entre le voyageur et son environnement.

Je dirais que j'ai expérimenté le road-trip plutôt en Irlande, sillonnant de temps en temps les routes des côtes et de la campagne irlandaise. Il me semble avoir vécu le point culminant de mon voyage lors de mon expédition seule à Galway et Doolin (côte ouest), durant laquelle j'ai croisé d'autres nomades et expérimenté la pensée en mouvement. Encore une fois, découvrir un territoire avec des personnes de nationalités diverses permet de voir le lieu de multiples façons et amène à décentrer son regard. On en arrive même parfois à effectuer un double voyage comme lorsque les galiciens nous racontaient les similitudes entre la Galice et l'Irlande sur les routes irlandaises.

Quant aux déambulations urbaines, je les ai surtout expérimentées à Barcelone, ville immense et foisonnante, où l'on marche beaucoup et où il est nécessaire de s'égarer pour la visiter. Les Ramblas, les longues pistes de marche le long des plages, les ruelles et chemins s'échappant sur les hauteurs de la ville se prêtaient bel et bien à la Promenade, physique comme mentale.

En adoptant la position de flâneur, on se construit finalement son propre itinéraire⁸³.

• **Esquisser un nouveau soi**

Tout type d'immersion fait évoluer rapidement, on se rend compte de l'impact de l'immersion à la fin de l'expérience, une fois revenu de celle-ci. Après une phase de retour parfois aussi perturbante que la phase d'ar-

82 K. White, *L'esprit nomade*, op. cit.

83 Au figuré : Cheminement, parcours, périple à suivre, à accomplir pour accéder à un certain état de l'évolution personnelle (CNRTL)

riété, c'est le début d'une phase de réflexion plus ou moins profonde sur son identité, ses capacités, ses aspirations, ses projets futurs. Car tous ces éléments s'en retrouvent modifiés à travers le filtre de l'expérience immersive. Si l'expérience s'est révélée satisfaisante, on éprouve le besoin de la répéter. Elle aura souvent révélé et développé une certaine confiance et des compétences utiles pour l'avenir (comme la progression dans une langue étrangère).

Personnellement j'ai compris que le voyage me correspondait véritablement à tout point de vu car il faisait émerger des valeurs et des notions qui me sont chères telles que la curiosité, la découverte, le mouvement, l'envie d'apprendre, la rencontre et l'usage des langues. J'envisage donc ma vie professionnelle en partie à l'étranger.

Mais cela peut se manifester également à petite échelle, à travers des immersions dans une communauté, une niche professionnelle, une association, etc.

Même si l'on se ressort pas satisfait d'une expérience, elle aura au moins permis de mieux se connaître et de mieux s'orienter dans l'avenir.

• **L'immersion, esquisser une expérience initiatique universelle**

En s'immergeant, on esquisse donc une petite aventure à l'intérieur de laquelle on esquisse encore de petits chemins personnels, tous les jours des découvertes, de nouveaux petit défis. L'immersion consiste aussi à se laisser surprendre, à plonger dans un monde sans à-priori, sans préjuger ni idéaliser. La surprise déclenche la curiosité, ce qui m'amène à affirmer que l'immersion est une expérience de sérendipité à part entière. Finalement, la sérendipité ici n'est plus une alternative à une façon de découvrir, ni une tendance incertaine de notre époque, ce n'est pas seulement un « nouveau concept », une nouvelle manière de penser et d'agir mais bien une finalité. On s'immerge précisément parce qu'on ne sait pas ce qu'on va découvrir.

Un graphiste s'immerge dans un domaine, dans une profession parfois très différente de la sienne pour pouvoir en retirer certaines valeurs, des valeurs autour desquelles il travaillera par la suite pour élaborer une identité visuelle par exemple.

Le fonctionnement et les bénéfices de l'immersion peuvent se vivre à grande ou petite échelle. Je considère que tous mes stages furent des immersions mais aussi toutes les expériences qui me plongent pendant une certaine durée dans un certain milieu social, générationnel ou professionnel.

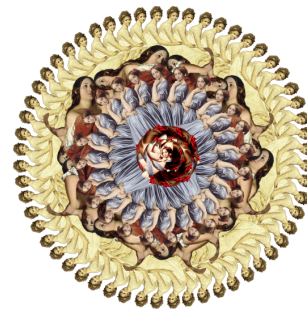
Ainsi mon stage réalisé en BTS Design graphique chez Pascal Pariselle, graphiste indépendant sur Toulouse m'a plongé pendant un mois dans les conditions réelles de mon futur métier, avec toutes les habitudes, les contraintes, les relations extérieures, les étapes de travail propres à celui-ci.

Par la suite, le stage au sein de l'agence espagnole 4funkies fut une double immersion de 3 mois : en Catalogne et dans une agence de design graphique où j'ai découvert les conditions de travail en équipe, mon métier à travers une autre langue et une autre culture, un style graphique identifiant l'agence – porté sur le flat design – et la relation avec de grandes entreprises.

De nouvelles immersions lors de mes stages de Master 1 dans la profession d'art-thérapeute puis dans une confiserie m'ont amené à m'immerger dans des contextes inhabituels. En effet le premier était le milieu médical, avec une population ciblée (personnes âgées et Elzeimers). Cette immersion brève mais radicale me laissa surtout le temps d'observer une génération et un ensemble de métiers très différents du mien où l'art peut cependant trouver sa place. Le deuxième effectué à la confiserie Pécou-Les délices de Montauban m'a plongée dans un univers alimentaire où j'ai pu gagner en autonomie et responsabilité, expérimentant le travail en solitaire et développer une relation de professionnel à client au quotidien.

Enfin, mes dernières immersions professionnelles en date furent mon stage en Irlande où j'ai vécu comme en Espagne une double immersion : physique et professionnelle puisque j'ai découvert l'univers de l'atelier (ses règles, ses machines, ses outils, ses techniques, ses utilisateurs, ses possibilités artistiques) tout en m'immergeant en parallèle dans une galerie d'art.

J'ai eu l'occasion de renouveler cette expérience immersive en atelier dans un contexte plus intimiste à l'Atelier 13 de Toulouse dans le cadre de mon Projet de diplôme. Cela m'a permis d'aborder sous un autre angle les métiers artisanaux tels que la gravure, la linogravure, la sérigraphie.

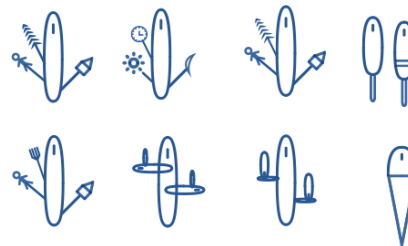


El surf es un momento por el surfista muy intenso (como un fuego artificial)

ILUSTRACIONES



El surf se parece aquí con una navaja suiza /
El surf como una actividad que se puede practicar con otras actividades y como una cosa en que se piensa todo el tiempo...



El surf como una actividad de placer,
que se disfruta como una helada

Réalisations pendant mes stages (4funkies, Barcelone et Les Délices Pécou, Montauban)

L'expérience immersive commence donc par le franchissement du cap du départ et se déroule ensuite comme un voyage à la recherche de soi-même.

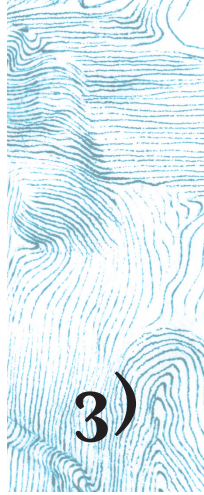
Il faut se focaliser autant sur le chemin que sur le but de l'expérience pour la vivre pleinement. En échos à la Géopoétique et à la marche, l'immersion (en particulier géographique) permet donc d'esquisser sa personnalité par un détour de celle-ci.

L'immersion est alors une véritable expérience initiatique déroutante mais très souvent enrichissante à tous points de vue, qu'elle soit géographique, linguistique, sociale, professionnelle, générationnelle, artistique, etc. et fait de la sérendipité un guide dans l'inconnu.

Dans le cadre professionnel, la curiosité ainsi éveillée devient l'un des piliers de la vie professionnelle d'un designer qui met ensuite en esquisse ce qu'il découvre. Pour favoriser la découverte et le hasard heureux, il est nécessaire de veiller, c'est-à-dire d'ouvrir les yeux et de rester attentif à son environnement.



« Literature of the World », Capture d'écran www.reddit.com.



La Veille, d'une observation globale du monde à une pratique artistique singulière



La veille, elle aussi transdisciplinaire, assure donc une curiosité nécessaire et ravivée en permanence chez le designer qui, sans cesse alerte au monde qui l'entoure, saura peu à peu construire son propre univers et forger son identité artistique tout en tenant compte des innovations, tendances et courants de pensée son époque.

Dans sa définition d'origine, la veille désigne l'état de *celui qui ne dort pas*. Puis le mot fut particulièrement attribué aux gardiens de nuit qui devaient veiller pour protéger un lieu (= *être vigilant*). Le mot est encore employé pour *surveiller* quelqu'un ou quelque chose. Cependant, le mot *veille* tel qu'il est utilisé aujourd'hui signifie surtout globalement *rester alerte* à tout ce qui nous entoure⁸⁴. Pour cela, il faut cultiver une certaine curiosité.

Dans le domaine du design, la veille se révèle indispensable, c'est même la première étape d'un projet qui précède l'esquisse à la main.

Cette partie s'appuie principalement sur le cours de *Conception et Démarche Design* d'Emilie Roulland⁸⁵ donné à l'ISCID durant mon Master, le TLFi⁸⁶ et le CNRTL.

La veille est donc nécessaire à la conception.

Elle s'effectue à travers : le vécu, les cultures, la société, le patrimoine, les besoins, les récits, les sciences, la politique, la sensibilité, l'imaginaire, le ressenti, les autres designers, les autres arts, la musique, la mode, l'Histoire, le passé, les époques, le paysage, l'environnement, les voyages, les relations sociales, les matériaux, etc.

La veille amène en fait à *conce-voir*.

On passerait de *conce-voir* à la *concept-ion* par la transformation de l'idée en objet tangible. Il s'agit de suivre les étapes entre imaginer et réaliser, entre imaginer et planifier, considérer la faisabilité, l'action comme moteur de la pensée à la réalisation, de la pensée à la main.

84 CNRTL

85 Designer-Chercheure, Co-fondatrice à *Serendipitist & Serendipitist ColorDesignLabs* et Enseignante à l'Université de Toulouse, à l'ISCID

86 Trésor de la Langue Française informatisé

On peut d'abord considérer les multiples *regards* de designers, de par leur fonctionnement psycho-cognitif croisé avec l'influence de leur culture ainsi qu'avec leur sensibilité propre. Ces regards permettent de multiples approches du design qui influenceront elles-mêmes différentes démarches de conception.

Un designer se nourrit de matières multiples. On agit comme des éponges, la société nous met à disposition de nombreux éléments au moyen des médias. Le designer se retrouve influencé au quotidien, par la découverte, les références qui l'ont forgé, par des besoins, des rencontres, des partages, des témoignages, l'évolution et le développement de l'humanité et de la planète. L'environnement en général, notre quotidien, les couleurs, les textures, le vivant, les mouvements, les émotions sont tout autant d'éléments que le designer (*sur*)veille et *voit* avant de concevoir.

Concevoir, cela consiste aussi à se nourrir et à s'inspirer.

C'est là que la curiosité joue son rôle pour enrichir ce regard. C'est le temps de décentrer son regard, le temps de l'apprentissage, de la découverte et du développement de l'ouverture d'esprit. On peut apprendre de nouvelles techniques, se libérer d'*à-priori* pour se faire sa propre opinion, se projeter dans l'avenir, cultiver un certain optimisme. En somme, la curiosité vise à *ouvrir* l'appétit du savoir. Dans un projet de design, elle conduit à l'approfondissement, à la capacité du *détour*, à l'originalité, la singularité, l'authenticité, au vivre-ensemble, à une adaptabilité au monde d'aujourd'hui. Elle pousse même à l'engagement citoyen parfois.

Quant à inspiration, elle se diversifie en plusieurs branches (créativité, religion, etc.). Dans le milieu du design, on s'inspire de ce que l'on voit mais aussi de tout ce que l'on perçoit sensoriellement. Il est d'ailleurs intéressant de rappeler que l'humain est doté de beaucoup plus que de 5 sens selon les scientifiques⁸⁷.

87 Émission radiophonique France Culture du 11.01.2018, *Ces quatre sens que vous ne connaissez pas*, animée par Pierre Robert (www.franceculture.fr/sciences/de-cinq-sens-a-neuf-sens), voir II- 1) l'esquisse sensorielle

Le designer s'inspire aussi de l'Homme à la faveur de l'empathie, de l'humour, des goûts personnels, des expériences ainsi que de l'animal. Grâce à son regard, sa curiosité, son inspiration, un designer devient capable de veiller dans de multiples domaines pour passer à la conception d'un projet.

Il existe autant de veilles que de domaines d'activités : la veille technologique, la veille matière, la veille technique, la veille culturelle, la veille sociale, la veille-tendances, la veille d'usages, la veille environnementale, budgétaire, concurrentielle, etc.

Le designer doit veiller dans le but de se tenir au courant, d'anticiper, de prendre de la hauteur, d'analyser ce qu'il voit avec son jugement propre, se cultiver, se remettre en question, créer, avoir une certaine expertise dans son domaine, préciser son travail, découvrir et se faire surprendre. C'est là qu'intervient la *sérendipité*.

À la question : *comment peut-il veiller exactement ?* on pourrait évoquer les livres, magazines, tous les médias, les réseaux sociaux, les expositions, les relations et réactions sociales. Il peut aussi veiller grâce aux conférences, festivals, de nombreux événements ainsi que par le biais du voyage comme vu précédemment.

Si l'on prolonge cette réflexion sur la veille, on en vient à parler d'éveil, c'est à dire se focaliser sur nos propres capacités mentales et corporelles. Grâce à la science, la reconnaissance de celles-ci s'en voit aujourd'hui élargie par la prise en considération des intelligences multiples⁸⁸ et de l'intelligence

88 La théorie des Intelligences Multiples d'Howard Gardner. Selon lui, on peut distinguer huit intelligences : l'intelligence verbale / linguistique, l'intelligence visuelle / spatiale, l'intelligence musicale / rythmique, l'intelligence logique / mathématique, l'intelligence corporelle / kinesthésique, l'intelligence intrapersonnelle, l'intelligence interpersonnelle, l'intelligence (du) naturaliste

émotionnelle⁸⁹. Le designer a donc tout intérêt à développer ces multiples formes d'intelligences selon sa sensibilité et ses prédispositions. Ces intelligences nouvellement reconnues sont un véritable terrain fertile pour la création et la conception.

C'est ainsi qu'à travers ces phases de veille et sa capacité d'éveil, le designer en vient à dégager des *concepts*, des *partis-pris*, des *pistes de réflexion*, des *univers* (en les communiquant au moyen de planches tendances notamment). Il sera alors à-même de mettre ses compétences techniques au service de l'idée enfin trouvée et ainsi, *innover*.

• Design et expérience, quand la vie réelle s'esquisse

Le mot *expérience* revêt plusieurs nuances dans sa signification, selon le domaine où il est employé. Communément, c'est *le fait d'acquérir, volontairement ou non, ou de développer la connaissance des êtres et des choses par leur pratique et par une confrontation plus ou moins longue de soi avec le monde.*

C'est aussi *une épreuve dont on peut tirer une leçon de sagesse.*

En Philosophie, c'est *une connaissance acquise soit par les sens, soit par l'intelligence, soit par les deux, et s'opposant à la connaissance innée impliquée par la nature de l'esprit.*

En Sciences, c'est *une épreuve destinée à vérifier une hypothèse ou à étudier des phénomènes.*⁹⁰

Si l'expérience, le vécu de l'individu est souvent utile pour sa vie professionnelle, c'est particulièrement vrai pour le designer car il se nourrit parfois des choses qu'il a traversées, de ce qui l'a marqué dans un lieu particulier, ce qui l'a touché à tel moment de sa vie, des formes et couleurs tirées de ses souvenirs et de sa veille peuvent aussi ressurgir lors de la phase préparatoire d'un projet.

89 Concept de psychologie de l'Intelligence émotionnelle, popularisé par de Daniel Goleman

90 (CNRTL)

Dans les métiers artistiques la frontière entre vie professionnelle et vie privée est parfois mince ou en tout cas elles sont en aménées à dialoguer, à se compléter, à se nourrir, se refléter l'une l'autre.

C'est pourquoi cette partie se penche sur la manière dont un designer peut être influencé par sa propre expérience.

En ce qui concerne la partie artistique de son métier, l'art étant subjectif, chacun a sa propre définition de l'art puisque le créateur passe par une pratique et une expérience personnelle pour construire un projet. S'il y a bien sûr une certaine culture artistique, des codes esthétiques et des techniques - en somme une forme de théorie - à acquérir pour produire un travail de qualité, l'expérience et le travail régulier (l'action) n'en restent pas moins indispensables pour un designer. L'expérience peut alors être associée à l'expérimentation (couleur, photographique, artisanale, informatique, etc.).

Ces deux notions vont lui permettre de rester éveillé et de progresser dans sa pratique personnelle (liée à son emploi ou non) afin de concevoir des produits de qualité marqués de son identité. Or un produit qui se distingue des autres peut faire la différence sur le marché face à la concurrence.

En outre, il me paraît pertinent pour un designer d'amener sa curiosité vers l'expérience d'autrui, vers d'autres territoires (graphiques), de découvrir et s'inspirer de l'expérience d'autres professionnels de son milieu afin d'aller au-delà de la théorie. C'est en rencontrant ces multiples visions de l'art que le designer se cultive et tend à se libérer des codes pour forger peu à peu son propre regard et sa propre identité artistique.

C'est pourquoi les stages, workshop, etc. pourraient accompagner régulièrement la carrière de toute personne travaillant dans le domaine artistique. Par expérience, ils sont doublement bénéfiques puisqu'ils nous confrontent aux conditions réelles du métier, nous font expérimenter une situation future et nous laisse entrevoir l'expérience toujours différente de chaque personne avec qui l'on travaille.

Si l'on se réfère à l'idée de veille scientifique, on peut dire que le designer qui s'inspire du progrès, des nouvelles découvertes et du fonctionnement

du vivant, de la Terre, etc. s'est nourri d'expériences (dans le sens de recherches) effectuées par des experts.

Personnellement, je me suis toujours beaucoup inspirée des sciences pour réaliser mes projets. Je trouve dans les images scientifiques montrant le vivant et la matière de la Terre une esthétique unique et surprenante (couleurs, contrastes, finesses de formes, compositions harmonieuses, etc.) et proche du graphisme par le concept de motif. Ces images sont parfois proches de l'art abstrait, surtout quand elles dévoilent des choses imperceptibles à l'oeil nu.

Je me rappelle par exemple m'être inspirée du système des fractales (figures géométriques que l'on retrouve à différentes échelles, dans le végétal, les éclairs d'orage, le réseau sanguin, etc.) lors de mes recherches pour une refonte fictive de l'identité du Don de sang.

La physicienne et artiste contemporaine écossaise Angela Gilmour, rencontrée à Cork, est même spécialisée dans le rapport art/sciences, elle va expérimenter une Résidence artistique pour l'expédition du solstice d'été 2019 dans le Cercle polaire arctique prochainement.

Le caractère initiatique de l'immersion à l'étranger vue précédemment fait d'elle une expérience à part entière et reflète une veille très diversifiée (linguistique, sociale, géographique, artistique, culturelle, etc.)

Si l'art se nourrit de l'expérience de la vie quotidienne et du vivant, il s'avère que notre vie quotidienne à tous pourrait à l'inverse se nourrir de l'art.

Le thème de l'expérience dans le domaine de l'art a été largement fouillé par John Dewey⁹¹ dans *L'art comme expérience*⁹².

Le philosophe se penche notamment sur l'éducation d'un homme par le biais de l'art. Il démontre qu'avec une approche particulière et personnelle de l'art tout le monde y aurait accès et serait capable d'apprécier une oeuvre. Sa démarche démocratique permet de casser les barrières qu'il peut parfois

91 Psychologue et philosophe américain majeur du courant pragmatiste

92 John Dewey, *L'art comme expérience*, Ed. Gallimard Collection, Folio essais (n° 534),

2010 (*Art as Experience*, 1934)

y avoir entre l'artiste et le public. Selon lui, l'art crée des objets qui nous amènent à mieux comprendre notre environnement. L'attitude face à une oeuvre d'art ne devrait pas s'arrêter à l'oeuvre achevée de l'artiste. Il devrait pousser ceux qui la contempnent à « participer », à prolonger l'admiration dans sa vie quotidienne.

Il explique que l'expérience des arts (à travers les expositions, l'écoute de la musique, etc.) finit par mener au plaisir dans la mesure où l'on discerne mieux les nuances et variations qui font la richesse d'un art. Percevoir cette richesse c'est ainsi être capable de reconnaître dans la vie quotidienne les détails esthétiques qui se trouvent partout autour de nous.

Afin de comprendre l'esthétique dans ses formes accomplies et reconnues, on doit commencer à la chercher dans la matière brute de l'expérience, dans les événements et les scènes qui captent l'attention auditive et visuelle de l'homme, suscitent son intérêt et lui procurent du plaisir lorsqu'il observe et écoute, tels les spectacles qui fascinent les foules (DEWEY John, L'art comme expérience, op.cit. p 32)

Remettant en cause les musées, il explique que toute expérience, dans la mesure où elle est authentique, sera plus à-même de nous informer sur la nature de l'expérience esthétique qu'un objet « déjà coupé de tout autre monde d'expérience ».

Ce serait une voie pour lui qui permettrait de mieux comprendre comment l'oeuvre d'art approfondit ce qui est « précieux dans ce qui nous donne du plaisir »,

Il émet donc l'hypothèse que si les oeuvres d'art étaient abordées dans un contexte plus humain, elles seraient plus attrayantes qu'enfermées dans des classifications et placées dans un contexte réservé à une certaine élite.

On s'aperçoit que notre époque évolue effectivement dans ce sens, par le biais des efforts des musées à recréer les scénographies d'exposition, par les réseaux sociaux, la démocratisation de la photo par Instagram, la multiplication des « happenings » et de la descente des arts dans les rues (la danse sort de plus en plus du contexte de la scène pour habiter les espaces extérieurs). L'art tend à aller de plus en plus à la rencontre des gens,

à « attraper » le public.

J. Dewey redonne tout son sens esthétique à l'expérience, affirmant que l'art est finalement au coeur de toute expérience :

Parce que l'expérience est l'accomplissement d'un organisme dans ses luttes et ses réalisations dans un monde d'objets, elle est la forme embryonnaire de l'art. Même dans ses formes rudimentaires, elle contient la promesse de cette perception exquise qu'est l'expérience esthétique.

Finalement dans l'histoire, on a toujours mis l'Art dans des cases, parfois surélevées, surestimé ou dévalorisé, considéré comme complexe, élitiste, orgueilleux, dramatique.... mais peut être que l'enjeu de l'art demain serait de rendre sa simplicité originelle à l'art, un art lié à l'expérience humaine donc puisant ses sources dans la nature et nos instincts primitifs, un art donc universel et moins intimidant, moins « intouchable » et accessible à tous. C'est l'une des valeurs du design d'aujourd'hui, qui se nourrit de « moments esthétiques » pour les réexprimer ensuite dans des objets de la vie quotidienne, à nouveau placés dans un contexte d'expérience.

Si « toute expérience est bonne à prendre », il semble alors que l'art en soit une.

Finalement, le designer doit surtout parvenir à combiner théorie et expérience. Combiner des expériences vécues avec des connaissances spécifiques, allier la rigueur de son oeil « formé artistiquement » avec la spontanéité et le savoir-faire de sa main.

En outre, il est parfois enrichissant pour un designer de « désapprendre » et de « sortir du cadre », de détourner les règles pour être capable de surprendre, de prouver sa créativité ou même de provoquer quand cela lui paraît nécessaire.

Construire des ponts entre le Design et les Arts peut être un moyen de stimuler sa créativité.

• L'ouverture aux mondes artistiques, une multiplicité d'esquisses

Si John Dewey encourage ici à rester alerte aux moments esthétiques, cette partie relate certains de ces moments que j'ai pu expérimenter...

J'ai choisi le métier de designer pas uniquement dans l'objectif de produire de belles choses, utiles, d'être satisfaite d'un résultat mais surtout pour les chemins qu'il me permet d'emprunter, me pousse à emprunter. Chaque commande étant différente, il pousse à la découverte quotidienne. Choisir le graphisme était la garantie pour moi d'entretenir un éveil et une curiosité. Ainsi, les arts en général sont il me semble tout un monde créatif à expérimenter et dont le designer peut s'inspirer ; que ce soit la peinture, la musique, le cinéma, le théâtre, la danse, etc.

Particulièrement attirée par la danse puisque j'ai pu l'expérimenter depuis mon enfance, je confirme que l'expérience permet peu à peu de discerner les nuances esthétiques d'une chorégraphie et de prendre plaisir à regarder des danseurs se mouvoir, d'autant plus quand on a appris certains gestes et que l'on connaît leur difficulté.

Ce fut le cas récemment lors d'un spectacle constitué de deux ballets italiens : « Les liaisons dangereuses » de Davide Bombana et « Cantata » de Mauro Bigonzetti à la Halle aux grains de Toulouse le 29/01/2018.

La réadaptation dansée du roman épistolaire des Liaisons dangereuses de P.C. de Laclos s'est révélée surprenante. Sans l'avoir lu, la danse à la fois subtile et expressive suffisait à comprendre l'histoire. L'enjeu du ballet était de parvenir à traduire l'érotisme dans le domaine de la danse. J'ai trouvé que celui-ci était sublimé par la danse. Les duos racontent une rencontre de deux corps en mouvement avec une fluidité et un rythme parfaitement maîtrisé, le ballet s'ouvre sur un duo aux enchaînements fluides, sans aucun arrêt. Les scènes d'amour se transforment en tableaux corporel, trouvant un équilibre entre sensualité et rigueur.

Le stage de danse raconté précédemment m'a en effet fait évoluer le regard sur l'aspect théâtral de la danse et les détails du visage me sautaient davantage aux yeux.

Ce ballet était un mélange de chaleur par son classicisme et le jeu théâtral et de froideur contemporaine séduisante qui donnait du rythme, une structure, une rigueur énergique et du caractère à l'histoire. Il était aussi empreint de l'élégance et de la créativité du design italien dans l'originalité

des costumes relevant le pari de la rencontre entre classicisme et modernité. Cet équilibre rendait cette histoire assez intemporelle.

Quant-au ballet de la Cantata, plus traditionnel et sanguin, il embarquait le spectateur dans l'Italie du Sud, dans ses rues ensoleillées. Il dépeignait un jeu à la fois beau, drôle, surprenant entre les relations hommes-femmes qui se cherchent et se fuient. L'énergie et la vitalité qu'il dégageait donnait envie au spectateur de rentrer dans la danse comme dans une fête. Il y a un échange constant entre musiciens et danseurs qui s'écoutent, se suivent et se répondent.

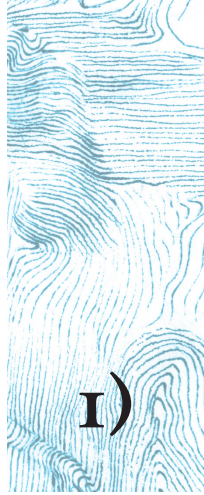
L'effet d'évasion que ce ballet produit sur le spectateur prouve que le chorégraphe a rempli sa mission : « J'ai pensé ce ballet comme si l'on suivait un chemin, un trajet à l'intérieur d'un quartier de Naples. Quand les danseurs ne dansent pas, ils sont là, présents, comme peuvent l'être les gens sur le pas de leur porte dans un vigo (rue de Naples)... »

Ce genre de « moment esthétique » rappelle que l'on peut apprécier de plus en plus un art à partir du moment où on l'expérimente et où on décide d'entretenir une certaine curiosité.



*« Cantata », ballet italien de Mauro Bigonzetti
représenté à la Halle aux grains de Toulouse le 29/01/2018.*

II
L'ESQUISSE,
LANGUE DE
L'EXPRESSION
ARTISTIQUE



L'esquisse sensorielle



Si l'on considère le parcours, l'immersion, l'expérience comme une esquisse, on comprend que l'esquisse n'est pas réservée qu'au dessin.

De la même manière, elle ne fait pas appel qu'à un seul sens.

**Essayons de déplacer notre regard pour lire l'esquisse
à travers la sensorialité**

• Le corps et ses sens

Si l'on adopte ce regard d'ouverture sans frontière culturelle, on peut aborder l'esquisse par le biais du corps et des sens. En effet, l'esquisse se révèle sensorielle et offre une palette d'expressions riche en nuances.

Comme il a été rappelé précédemment, au delà de la vue, du toucher, de l'ouïe, de l'odorat et du goût, l'homme serait doté de nombreux autres sens dont 4 reconnus aujourd'hui⁹³ : la proprioception (= savoir où se situent nos propres membres), l'équilibriception (= maintenir son équilibre), la thermoception (= ressentir les températures) et la nociception (= connaître la douleur). Ce sont autant de possibilités pour l'Homme d'esquisser.

• Sensorialité et affect

Chez certaines personnes, la sensorialité peut même être envahissante et devenir pathologique. C'est le cas de l'hyperosmie : une augmentation des capacités olfactives. La graphiste Alexia Roux⁹⁴ a d'ailleurs travaillé sur cette hypersensibilité sensorielle pour son *Mémoire de design graphique*.

À partir du sens de la vue et du toucher (image, manipulation des pages) elle a tenté d'esquisser des odeurs. Elle rappelle l'importance du rôle de ce sens dans la mémoire, « les odeurs inhalées atteignent directement le cerveau émotionnel, qui gère notre affect et qui réceptionne et mémorise nos émotions. Ce qui explique pourquoi l'odorat est le sens qui procure les émotions les plus intenses et directes »

A travers son travail, elle mène une réflexion intéressante sur la place de la sensorialité dans nos sociétés du numérique, « dominée par les nouvelles technologies ». Elle prend alors le parti d'y réintégrer le sensible, la stimulation des sens et « les émotions qui y sont attachées. » Selon elle,

93 (voir I - 3) La Veille, d'une inspiration du monde globale à une pratique artistique singulière)

94 Alexia Roux, *Design graphique hyperosmique*, 2014

le designer pourrait participer à ce programme, en produisant du sensitif afin de redonner une place à « l'affect ».

• Esquisser avec ses sens

Que ce soit dans la création de toiles, de mouvements, de jeux, de sons, d'odeurs, de saveurs, d'histoires, d'espaces, d'objets, de couleurs, de matières, de graphismes... on constate l'existence d'une phase de recherche dans tous les processus de création, dans toutes les poïétiques⁹⁵.

Le caractère léger et discret de l'esquisse m'a amenée à reconstituer un répertoire de verbes correspondant à *esquisser avec ses sens* :

Esquisser, c'est donc aussi pour...

- Le toucher → (*esquisser+*) *effleurer, caresser*
 - L'odorat → *humer*
 - Le goût → *goûter, picorer, tremper les lèvres*
 - L'ouïe → *percevoir, tendre l'oreille, murmurer, chuchoter, fredonner*
 - La vue → *lorgner, déceler*
 - la proprioception → *situer son petit doigt*
 - La nociception → *s'égratiner*
 - L'équibrioception → *chercher son équilibre, se balancer légèrement*
 - La thermoception → *frissonner*
- (...)

⁹⁵ Voir annexe, les différents témoignages sur l'esquisse

• L'esquisse sensorielle, un outil de travail

Même si toutes les professions se servent généralement de tous leurs sens, certains sont tellement utilisés qu'ils en deviennent un outil de travail à part entière. Chaque métier a finalement développé une ou plusieurs esquisses sensorielles particulières.

Dans le domaine du toucher, on peut associer l'esquisse à l'action d'essuyer, réparer, vernir pour un artisan par exemple, ainsi que modeler, humidifier, gratter pour un céramiste. C'est le sens premier des agriculteurs, jardiniers, et éleveurs qui savent reconnaître les caractéristiques de la terre, des végétaux, des animaux, etc. et les manipulent en pinçant, semant, palpant... Concernant l'odorat, des œnologues peuvent être amenés à humer le vin selon une méthode précise (remuer légèrement le verre avant de porter son nez au-dessus, faire des pauses, etc.), les parfumeurs-créateurs hument aussi quotidiennement avec une certaine expertise : ils doivent être capables d'identifier et de mémoriser 1500 matières de base avant de pouvoir devenir formulateurs (combiner les essences).

Ici, la poïétique correspondant au parfum se révèle complexe et fait surtout appel à la mémoire. L'esquisse de l'odeur s'exprime aussi lorsque « le Nez » est appelé par certaines entreprises pour vérifier la qualité d'un produit ou évaluer le succès d'un produit avant son entrée sur le marché⁹⁶.

Dans le domaine du goût, on peut citer beaucoup de métiers de la restauration (cuisinier, pâtissier, boulanger, traiteur, etc.) qui goûtent, regoûtent, font travailler leur palais. Ils utilisent bien-sûr tout autant l'odorat. Il y a de nouveaux les métiers liés aux boissons (les œnologues, les sommeliers, les limonadiers...) qui trempent les lèvres, goûtent, les artisans glaciers, chocolatiers et des métiers liés à l'alimentation industrielle (goûteurs).

Quant-à l'ouïe, on pense aux musiciens, chanteurs qui fredonnent, aux

96 <http://www.onisep.fr/Ressources/Univers-Metier/Metiers/parfumeur-parfumeuse>

accordeurs et luthiers qui tendent l'oreille, aux ingénieurs du son qui modulent, arrangent, équilibrent les sons lors d'un concert, d'un enregistrement, etc. et les dj qui esquissent un rythme, une mélodie, isolent des *phrases musicales* de morceaux de musique existante pour en faire des *samples* destinés à la recreation d'un nouveau morceau.

C'est aussi le sens de métiers du social qui écoutent les autres, des enseignants qui dialoguent avec les élèves.

La vue est particulièrement l'outil des artistes plastiques, des peintres et des métiers de la communication visuelle, des coloristes qui esquissent des formes, des nuances, des compositions... C'est surtout l'outil des photographes et des métiers du cinéma qui balayent du regard des endroits, des gens, des situations avant de choisir son cadrage. C'est l'outil des pilotes d'avion dont la vue doit être parfaite. C'est aussi l'outil des médecins (avec le toucher et l'ouïe), des scientifiques et informaticiens . Si l'on considère les croquis de cuisiniers, de paysagistes, etc on peut considérer que ces derniers esquissent aussi avec leurs yeux. C'est le sens des veilleurs et gardiens également.

L'équibrioception concerne surtout les sportifs de haut niveau, les danseurs, les patineurs, les équilibristes, beaucoup de métiers du cirque qui esquissent des appuis, cherchent des lignes de prolongement entre le corps et le support, le sol. Le sens de l'équilibre se travaille surtout par le regard donc est lié au sens de la vue.

Dans la mesure où l'esquisse se révèle plurielle et universelle, elle acquiert une certaine valeur. C'est finalement une étape commune à toutes les professions, qu'elles soient créatives ou non.

• Esquisses sensorielles expertes et hybrides

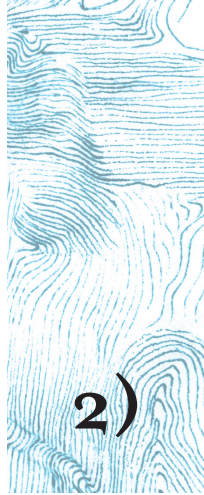
Lorsqu'une personne maîtrise très bien un sens, elle en devient parfois capable d'esquisser spontanément, dans le sens d'improviser (comme les musiciens de jazz ou les caricaturistes par exemple). Elle en vient alors à esquisser sa fantaisie, son humeur, sa folie avec son public.

Certaines esquisses sensorielles peuvent aussi émerger et se perfectionner chez les personnes atteintes d'handicap sensoriel (les aveugles qui développent leur ouïe et possèdent l'oreille absolue)

Il est aussi intéressant de considérer les croisements d'esquisses sensorielles comme dans les spectacles d'art total. La chorégraphe Marie Chouinard a ainsi mis en scène un spectacle hybride :

*Henri Michaux: Mouvements*⁹⁷. Ici les danseurs incarnent les dessins à l'encre spontanés d'H. Michaux sur une musique d'Eric Satie. Ce ballet ouvre fortement la notion de langage par l'esquisse corporelle, plastique et musicale.

97 Visionnage sur : <https://www.youtube.com/watch?v=sk1SaImXnCo>



Canaliser sa sensibilité



L'esquisse sensorielle est une forme d'expression de soi et de ses émotions, elle permet par le tracé, la voix, le mouvement, etc. de guider celui qui esquisse, de l'aider à sortir ses émotions, de les transformer en quelque chose de concret et de visible, de les canaliser pour mieux les accepter et les surmonter.

• Esquisser c'est extérioriser

L'Homme étant un être sensible, il ressent par le biais de ses sens des informations qui seront ensuite transférées au cerveau émotionnel. Il va alors ressentir des émotions, positives comme négatives selon une multitude de facteurs (son degré de sensibilité, son vécu, ses souvenirs, sa capacité à gérer certaines situations, etc;). Quand certaines émotions sont trop fortes pour les contenir, il éprouve alors le besoin de les extérioriser, de les rendre visibles pour mieux les cerner et les comprendre. Il va alors tenter d'exprimer par n'importe quel moyen son ressenti (par la parole, le sport, l'écriture, l'art, ou même parfois la violence, etc.).

Quand il choisit le médium de l'art, il arrive alors que son esquisse, par le biais du corps, parle pour lui, parfois même inconsciemment. Le geste, plus ou moins saccadé, énervé, rapide, fragile, complexe, va orienter l'outil dans une production qui va parfois refléter l'état émotionnel de la personne. L'esquisse va alors jouer le rôle de réceptacle mais aussi de miroir de ces émotions.

Après avoir parlé de l'esquisse dansée qui exprimait tout un panel d'émotions grâce aux mouvements, rythmes et jeux d'acteur, cette partie va se concentrer sur le théâtre. En effet, si on continue d'explorer le geste esquissé sur scène, on en vient à considérer l'expression théâtrale.

À sa création le théâtre avait originellement une fonction *cathartique*⁹⁸ : purger - donc extérioriser - ses émotions par un *détour* de sa vie quotidienne, en l'amenant dans une histoire fictive.

Lorsqu'il s'agit de geste, rien n'est plus *parlant* que l'Art du mime. Si l'on s'appuie sur la vidéo du spectacle *Le geste ce langage... Mimes d'Orient et d'Occident*⁹⁹

98 Purification de l'âme ou purgation des passions du spectateur par la terreur et la pitié qu'il éprouve devant le spectacle d'une destinée tragique (CNRTL)

99 Film du spectacle produit dans le cadre du projet majeur de l'UNESCO pour l'appréciation mutuelle des valeurs culturelles d'Orient et d'Occident - *Le geste ce langage... Mimes d'Orient et d'Occident* - (vidéo de l'UNESCO, 01 janv. 1962, INA <http://www.ina.fr/video/VDD07002227>)

on peut réaliser à quel point l'art du geste est universel. Ce film présente six numéros de spectacle de mimes issus des traditions d'Orient comme d'Occident. De la Commedia dell'Arte à un style expérimental américain en passant par le mime traditionnel indien ou japonais, ce voyage audiovisuel dans le temps et l'espace met le geste au coeur du spectacle et en fait l'unique médium entre l'acteur et le spectateur, l'unique *parole* émanant du corps de l'artiste.

En visionnant ce film, on peut relever dans ces numéros les caractéristiques gestuelles des différents acteurs et cultures.

La Commedia dell'arte, tradition occidentale originaire d'Italie, met en scène les personnages typiques d'Arlequin et Colombine avec un humour et un ton très expressif.

Dans la Danse Indienne traditionnelle, le geste est un langage de convention où chaque mouvement a une signification, c'est une danse religieuse appelant le Dieu Shiva où l'actrice vient l'attirer avec tendresse. Au-delà des gestes religieux, il y a une sorte de langage des signes assez explicite impliquant surtout les mains et les expressions du visage.

Au Japon, l'acteur japonais fait du geste narratif un cérémonial à l'aide d'un accessoire rituel fort symboliquement : l'éventail (celui-ci prolonge l'expression corporelle en représentant la torche, le cormoran ou la main). Le mime polonais expose quant-à lui la folie, il joue le pianiste fou de son art, ici « le fantastique atteint l'humour ». Les doigts d'abord puis tout le corps se met à obéir à la musique, « jusqu'à en devenir esclave ».

Quant-à la danse moderne américaine présentée ici dans un style inédit pour l'époque, mêlant le mime, la danse et le music-hall, elle s'exprime à travers le thème de la séduction.

La danse turque présente son héros national et populaire turc qui relate une de ses aventures qui tourne au comique.

Dans tous les pays du monde, l'art du geste a ses codes traditionnels mais exprime pourtant tout un panel de sentiments universels.

« Plus accessible que les mots, le geste reste le langage des hommes qui en Orient et en Occident éprouvent les mêmes besoins et partagent les mêmes

espoirs »¹⁰⁰. C'est un art qui sait préserver ces traditions tout en évoluant avec les nouvelles dispositions ou « la fantaisie de chaque peuple ».

On assiste alors dans ce spectacle de Mimes à une démonstration sensorielle de l'esquisse qui ici est non pas tracée sur un support mais signée dans l'espace, dans un vide qui se retrouve au centre de l'attention en l'absence de voix.

• Esquisser c'est guérir

Dans la mesure où l'esquisse permet d'extérioriser des émotions, il arrive qu'elle devienne pour certains une sorte d'exutoire, de moyen de déverser leurs souffrances mentales et psychologiques. Un soin. Elle rentre alors dans le domaine de l'Art-thérapie.

Ayant moi-même accompagné des personnes dans le cadre de séances d'Art-thérapie lors de mon premier stage de Master 1, je livre ici mes observations. J'ai pu être témoin de la manifestation de l'esquisse chez des personnes âgées, notamment certaines atteintes de la maladie d'Alzheimer. Ma tutrice de stage, Ireen Krekelberg, m'a emmenée d'EHPAD en EPHAD (Etablissement d'Hébergement pour Personnes âgées dépendantes), à la rencontre de résidents et de personnels aux métiers éclectiques (médecins, infirmiers et soignants, ergothérapeutes, auxiliaires de vie, etc.). Avec Ireen, notre principal rôle était d'animer des séances d'activités artistiques où les résidents venaient de leur propre gré. Il y a bien entendu un autre rôle à jouer, social et humain, car la plupart des résidents éprouvent surtout un besoin de contact.

Nous les faisons esquisser de manière très différente à travers des activités diverses (ateliers de lecture et de discussions avec les Elzheimers, ateliers de peinture, décoration, musique, chant, théâtre avec l'ensemble des résidents et surtout des ateliers de danse. (Danseuse professionnelle à l'origine, Ireen a d'abord exercé son métier dans une troupe et effectué des tournées à l'international. Elle continue de se produire dans quelques spectacles mais s'est principalement reconvertie dans l'Art-thérapie et même dans la « Danse-thérapie »)

Concernant les personnes atteintes d'Alzheimer, il était intéressant de remarquer qu'esquisser des chansons leur ramenait parfois la mémoire, ils chantaient alors sans lire, en faisant appel à leurs

100 *Le geste ce langage... Mimes d'Orient et d'Occident - voix off - op. cit.*

lointains souvenirs.

Quant aux activités de danse, on voyait que le simple fait de travailler le regard amenait les résidents à voir leur environnement autrement, ils étaient sortis de leur routine. Ils semblaient prendre confiance en leur capacité physique lors de ces séances. Les activités de peinture captaient fortement la concentration de certains résidents et on remarquait chez eux un soucis de bien-être, un perfectionnisme parfois exagéré.

L'utilisation de couleurs les stimule et ils prennent du plaisir à les combiner, les mélanger... Lors des ateliers de danse, Ireen leur montrait comment utiliser leur corps sur des musiques, en rythme et de manière nuancée (étirement du visage, mouvements corporels en échos à la musique, bouger les doigts pour répondre au piano puis les bras et petit à petit le corps tout entier dès que la musique devenait plus dynamique). Il est intéressant de voir comment l'attitude de certaines personnes évolue le long de la séance, d'abord renfermées, apathiques et tristes parfois, elles se prennent au jeu et s'éveillent, leurs visages s'illuminent, elles sont beaucoup plus « présentes », certaines sont même euphoriques. C'était amusant de voir que des personnes en fauteuil roulant étaient parfois plus impliquées que des personnes valides pour sortir le maximum de leur vitalité. Lors des ateliers de musique et de danse, il faut que les animateurs soient eux-mêmes très expressifs pour tenter d'entraîner les résidents les plus hésitants ; chanter fort, taper dans les mains, les regarder dans les yeux sont des détails très importants.

Ce stage m'a finalement surtout enrichie dans sa dimension humaine. Il m'a fait réaliser qu'esquisser des pas, des coups de pinceaux ou des notes de musique avait le pouvoir d'égayer la vie parfois monotone des gens de ces établissements et que l'art pouvait devenir un médium entre eux et avec le personnel, un moyen d'expression pour une génération vieillissante.

On peut dire que le métier d'Art-thérapeute résonne avec la pensée errante de la Géopoétique, dans le sens où l'Art-thérapie voyage d'une expression artistique à l'autre, crée des ponts entre les disciplines dans un but de soulager et parfois de soigner. On peut donc dire suite à la réflexion sur le « détour » menée dans le I) que l'Art-thérapie est un « Détour » : une manière alternative de s'exprimer pour ces personnes, détournée du langage et du corps parfois défaillant.

Si le métier d'Art-thérapeute est bien loin de celui du designer, il me semble que des collaborations entre ces deux professions qui ont l'art en commun pourraient faire émerger des solutions aux problèmes que rencontrent les patients et personnes âgées. (On peut imaginer des propositions autour de l'utilisation ludique de couleurs, des objets sensoriels, des aménagements de l'espace d'accueil plus vivants, des systèmes stimulant la créativité, etc.)

Il s'avère que l'Art-thérapie va à la rencontre d'un panel de « patients » beaucoup plus large, tels que des enfants, des personnes atteintes de troubles mentaux, des autistes, des prisonniers, etc.

J-P Klein¹⁰¹, dans l'introduction de *L'Art-Thérapie*¹⁰² donne sa définition de l'Art-thérapie en ces termes : elle ne serait pas « qu'une technique de soin parmi d'autres au même titre qu'un médicament, l'Art-thérapie interroge l'art comme elle interroge la thérapie, elle explore leurs points communs comme leur enrichissement réciproque dans une complémentarité étonnante. ». Ici l'Art nourrit le Soin et vice-versa.

L'Art-thérapie consiste en un « accompagnement de personnes en difficulté (psychologique, physique, sociale, existentielle) » en les orientant dans la voie artistique. Ceci dans le but d'aboutir à des oeuvres plastiques, sonores, théâtrales, corporelles et dansées.

Au delà de l'expression d'une vulnérabilité, ce travail conduirait le sujet à se recréé lui-même dans un « parcours symbolique de création en création¹⁰³ ». Le spécialiste fait ainsi lui-même l'analogie avec un certain « esprit nomade » décrit plus haut, en présentant l'Art-thérapie comme une progression mentale.

Il est intéressant de voir comment l'Art-thérapie se développe aujourd'hui et comment cette pratique semble être de mieux en mieux reconnue par le public comme par le milieu médical. Elle trouve aussi sa place dans les réseaux sociaux si l'on en juge par le succès d'un compte Instagram et Facebook nommé *Artidote*¹⁰⁴. Définie par son créateur comme espace virtuel où le « story-telling », l'empathie, le lien et la guérison s'expriment à travers l'art, la communauté Artidote est devenue un groupe global de soutien qui aurait eu beaucoup d'influence, aurait même sauvé des vies au moyen

101 Psychiatre, docteur en psychologie, Directeur de l'Institut national d'expression, de création, d'art et de thérapie de Paris, fondateur de la Escuela de Arteterapia de Barcelone

102 J-P Klein, *L'Art-Thérapie*, Editions Puf, collection Que sais-je ?, 2014

103 J-P Klein, *L'Art-Thérapie*, op. cit.

104 Groupe originellement fondé par l'artiste mexicain Jovanny Varela-Ferreya en 2015.

des réseaux sociaux. Comme cette communauté continue d'évoluer après avoir fédéré plus de 2 millions internautes, elle s'est étendue au-delà du virtuel. Elle parvient aujourd'hui à se concrétiser dans des espaces réels grâce à des *Artidote Meetups* (Rencontres événements) organisées par Jovanny lui-même dans des villes du monde entier. Il se produit même dans des conférences TEDx.

L'histoire de cet artiste résonne d'ailleurs avec le passage de ce dossier sur les langues et la difficulté à « parler » puisqu'il s'est tourné vers l'art pour combler un manque d'expression lié à une difficulté d'apprendre l'anglais lorsqu'il a émigré très jeune aux Etats-Unis. Une fois de plus, l'art se fait « détour » de la parole.

Entre Art-thérapie et Art-brut, il n'y a qu'un pas.

En effet, l'*Art brut*¹⁰⁵, dévoile derrière la toile des artistes en souffrance ou sujets à des troubles psychiques. L'art est parfois le seul moyen pour eux de s'exprimer et de transformer leurs angoisses et leurs obsessions en quelque chose de matériel et dans laquelle le public peut y trouver une valeur esthétique. Ce qui explique que ces oeuvres à but davantage cathartique qu'artistique trouvent leur place au musée.

J-P Klein précise ce qu'est l'Art brut¹⁰⁶ : « Esthétisme de la marginalité », il le présente comme une « nécessité intérieure irrépressible » qui ne prend pas en compte les canons culturels, les codes esthétiques, du fait d'une ignorance de l'artiste causée par son internement psychiatrique ou sa marginalité sociale. Le créateur est « le seul destinataire de son oeuvre ». L'Art brut, détaché de toute pression sociale ou culturelle, serait donc l'une des formes d'art les plus libres à partir du moment où le seul objectif de leur créateur est une certaine libération justement.

105 mouvement artistique défini par Jean Dubuffet en 1945, art qui comprend à la fois l'art des fous et celui de marginaux de toutes sortes : (prisonniers, révoltés, etc.)

106 J-P Klein, chapitre *L'Art-Thérapie*, op. cit. p29

Très proche de l'Art brut, l'artiste japonaise Yayoi Kusama esquisse aussi pour guérir¹⁰⁷.

Dans l'ensemble de son oeuvre, notamment dans *Dots obsession*, Yayoi Kusama met en scène ses observations compulsives et ses angoisses. L'acte de création est une sorte de catharsis des troubles intérieurs qui la hantent. Elle donne ainsi du sens à sa maladie. Les innombrables répétitions de motifs effrayants pour elle lui permettent de se libérer de ses peurs. C'est le cas du pois, apparu dans ses premières hallucinations, signifiant le *moi* et sa crainte de la disparition de l'individualité. « Nous sommes plus que de misérables insectes dans un univers incroyablement vaste ». A travers ses performances, elle recouvre tout son environnement de ce motif, êtres humains comme animaux. C'est son concept de *self-obliteration*. Elle donne à l'espace une corporéité.

Ce phénomène fait d'ailleurs penser à la plupart des oeuvres de l'Art brut dans lesquelles on observe des répétitions compulsives de motifs tels que des yeux, des points, des lignes.

Il est intéressant de remarquer que la maladie, les troubles obsessionnels compulsifs peuvent mener à un élément graphique fort : le *motif*. Et paradoxalement, le motif canalise des sentiments effrayants, désordonnés, chaotiques, à-priori éloignés du résultat plastique obtenu par l'artiste.

Un équilibre sain et esthétique apparaît alors, comme si l'art servait la maladie et la maladie servait l'art.

• Esquisser c'est accepter que l'erreur puisse être aussi positive que la réussite

L'esquisse joue donc un rôle jusqu'à des cas extrêmes, attribuant au geste d'esquisser une fonction parfois plus que cathartique, presque vitale.

Si l'esquisse, à travers la simple expression d'une émotion, à travers l'Art-thérapie ou l'Art brut détient un pouvoir libérateur voire thérapeu-

¹⁰⁷ Cour d'épistémologie et esthétiques des arts, P. Barrès, op. cit.

tique, c'est qu'elle rend visible ce que l'Homme ne peut exprimer autrement. Elle révèle des failles parfois très profondes qui nécessitent un médium artistique pour en atténuer la violence. Grâce à ce médium, l'individu en vient à mieux comprendre ce qu'il traverse et dans le meilleur des cas à accepter de voir ces failles en face pour mieux les dépasser.

L'esquisse comme moyen de canaliser sa sensibilité a donc un rôle plus ou moins puissant selon le type d' *esquisseur*, qu'il soit simplement sensible ou malade. Dans tous les cas, l'esquisse révèle physiquement les fragilités, les incertitudes et ce que l'Homme perçoit comme des *erreurs*.

L'Homme a tendance à vouloir tout contrôler et atteindre une forme de perfection qu'il se construit dans son idéal. Mais l'Homme n'étant pas une machine programmable, il reste un être doté de sensibilités qui peuvent l'enrichir comme le desservir. Il en vient parfois à se laisser dévier de ses objectifs et il perçoit ce décalage entre réalité et projection comme un échec. Or, même si la société incite toujours à la réussite dans tous les domaines de la vie quotidienne (travail, relations, etc.), il se révèle que l'erreur a une grande importance dans le processus de l'évolution de l'être humain. Si l'on considère l'erreur à l'échelle de l'humanité, on se rend bien compte que sans elle, l'Homme n'aurait pas été confronté à la difficulté et n'aurait pas pris la peine de surmonter l'obstacle pour avancer et ainsi évoluer. Ici encore, la sérendipité peut intervenir : beaucoup de théories et d'inventions révolutionnaires ont été découvertes *par accident*.

L'erreur de l'enfant ou de l'élève dans le domaine de l'apprentissage et de l'éducation lui permet de se rendre compte de certaines difficultés et donc d'être plus vigilant, de cerner ce qu'il doit travailler plus profondément. De plus l'erreur qui touche parfois l'affect de manière brutale devient un souvenir marquant qui rappelle de manière efficace à l'individu de ne pas ré-emprunter cette voie-ci à l'avenir. C'est ainsi que l'Homme apprend aussi de ses erreurs et s'améliore s'il les accepte et voit l'échec comme une opportunité de changer de voie plutôt que comme une fatalité.

L'erreur, c'est donc le déclencheur d'une évolution.

Le mot erreur est un mot qu'il vous embarasse de prononcer. Vous ne devriez pas l'être. Vous êtes

*le produit de millier d'entre elles. L'évolution a construit l'intégralité de la vie sensible sur cette planète en utilisant un outil : l'erreur*¹⁰⁸.

Dans la culture actuelle notamment cinématographique, musicale, ou numérique (youtubeurs, etc) on assiste à une montée de la figure de l'« anti-héros ». Celui-ci se rapproche davantage de l'homme ordinaire, ce qui explique une certaine facilité à s'identifier aux personnages et l'engouement massif pour ce type de figures. Des histoires alors proches de la réalité vont parfois magnifier cette figure d'anti-héros et son rapport parfois difficiles avec son environnement et son entourage. Les côtés sombres d'une réalité vécue par un grand nombre sont alors mis en lumière. C'est le cas notamment du cinéma de Xavier Dolan qui dresse des portraits de personnages fragiles et se sert justement de cette fragilité et de ses erreurs pour la transformer en quelque chose d'esthétique. Le jeune réalisateur explique que dans ces films, il tient à filmer les personnages à leur hauteur, ne cherchant ni à les mettre sur un piedestal, ni à les dominer. Il veut montrer la beauté de ces personnages parfois à travers l'échec, dans leur complexité et leurs tourments justement parce que ce sont des situations vécues par tous, ce sont ces situations-là qui révèlent la force des personnages, en particulier féminins.

Dans tous les domaines artistiques, on réalise que les plus grandes créations se nourrissent d'ailleurs d'échecs et de fragilités.

L'art permettrait ainsi de rendre visible l'échec, l'erreur. Pour en revenir à l'esquisse, cette dernière se traduirait par la rature chez l'écrivain ou des tâches, des traces, des éléments froissés, déchirés chez l'artiste. Il n'est pas anodin que dans les cours de dessin on interdise la gomme, c'est bien pour que l'élève assume ses erreurs et se retrouve obligé de chercher un moyen de les surmonter, en recréant une nouvelle forme par exemple.

Dans le domaine de l'illustration, il est alors sans doute intéressant d'exploiter l'esquisse, les croquis fragiles du début du processus de création

108 Extrait d'un dialogue de la série américaine de Sciences-Fiction Westworld, créée par Jonathan Nolan et Lisa Joy

pour un illustateur. L'une des pistes à suivre en réponse aux mouvements culturels observés serait peut-être cette exploitation de la maladresse et de l'incertain.

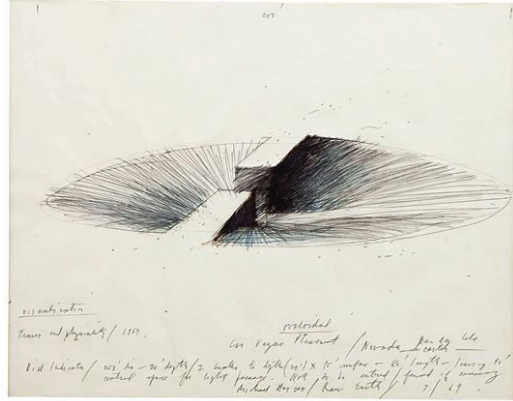
L'erreur, caractéristique de l'humanité, serait donc un outil d'apprentissage, une manière d'*expérimenter le réel* pour mieux y faire face à l'avenir. Caractérisant aussi les personnages à succès des fictions de notre époque, l'erreur s'en retrouve magnifiée, portant une nouvelle valeur esthétique, pouvant être saisie par les productions artistiques contemporaines de tous horizons.

C'est donc la preuve que l'erreur peut être tout aussi positive que la réussite.

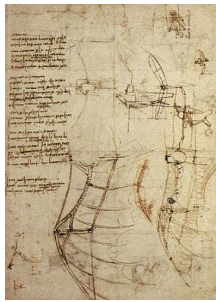
« Tatouage esquisse »



Croquis préparatoire au Land Art



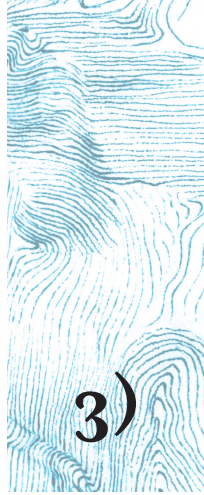
Esquisse de L. de Vinci



Esquisse de M. Fuxas



Croquis de Michel Hergibo



De la sensibilité et réflexion à l'action, la pratique en Atelier



Si l'erreur peut être source de re-création, toute expérimentation est alors propice à la créativité. Fruit de sensibilités et de réflexions, l'expérimentation peut être menée dans un lieu qui lui est consacré : l'Atelier. J'ai été amenée à débiter mon Projet Professionnel dans cet endroit, voici donc le Carnet de route de *Poezio*.

Poezio, c'est une collection de recueils de poésie étrangère illustrée, le produit d'une démarche créative nomade il me semble si l'on considère son déroulement.

L'idée originelle de cette collection m'est venue il y a un an mais à la lecture de J. Dewey, je dirais qu'elle « mûrissait » en moi depuis quelques temps, j'ai cherché à retrouver et poursuivre les « moments esthétiques » capturés lors de mes voyages, lectures et échanges linguistiques.

La base de ce projet a donné le départ d'un parcours mental et physique qui a trouvé sa deuxième étape dans une autre zone géographique, la ville de Cork en Irlande.

Mon stage en Irlande m'a immergé dans le monde stimulant de L'Atelier. Attirée par l'approche artisanale et sensorielle de la conception d'un objet (graphique), j'avais décidé d'approfondir mes connaissances de certaines techniques d'impressions manuelles.

L'atelier Cork Printmakers m'a alors permis d'expérimenter des techniques traditionnelles telles que la sérigraphie, la gravure, la linogravure, le photopolymère ou la lithographie. Ayant plutôt un profil de plasticienne, ce stage m'a donné l'opportunité d'agrandir mon champs de compétence dans le domaine de l'art graphique.

Il me semble avoir vécu un « déplacement réflexif » en parallèle d'un déplacement dans l'espace, d'avoir pensé autrement mon projet par le seul fait d'avoir parlé de lui dans une autre langue. Par exemple les seuls mots poetry (poésie), print techniques (techniques d'impressions) m'amenaient vers des discussions concernant la culture irlandaise, l'expérience de mes collègues en atelier, etc. les mots donnaient une couleur particulière à mon immersion dans un lieu chargé d'expérimentations graphiques. Je me suis donc imprégnée de l'anglais dans le contexte de l'atelier, pour laisser venir de nouvelles images susceptibles d'aboutir à des esquisses de futures illustrations de mon projet de livre.

Durant quelques jours, j'ai allié l'utilisation du carnet de croquis et la lecture de poésie irlandaise pour traduire spontanément par le crayon les pensées et ressentis faisant surface à la lecture des textes. Le parcours de ce projet s'est ensuite poursuivi plus concrètement lors de mon passage du bureau à l'atelier. Les échanges avec les graphistes et imprimeurs m'ont guidée vers différentes techniques d'impression et machines, m'ont enseigné leur utilisation pour donner corps à mes croquis. L'Atelier collectif de Cork Printmakers, c'est comme un microcosme où se croisent artistes, débutants, étudiants, graphistes, etc.

Le travail en atelier consiste surtout à suivre un parcours précis, à intégrer des étapes de réflexions et d'actions, de la préparation au nettoyage final de l'espace de production.

Voici ces étapes dans le cas de productions de gravure :

- 1- *L'apprentissage : observer, écouter, décrypter le langage spécifique à l'Atelier*
- 2- *Préparation de son espace de travail, des modèles des dessin imprimés que l'on veut reproduire (à l'envers), du matériel adapté à la technique choisie (rouleaux, racles, encres, chiffons, plaques de cuivre, de lino, de plexiglass...), du matériel de protection*
- 3- *Nettoyage d'outils et fabrication de ses propres outils parfois*
- 4- *Travail de gravures : altérations de plaques avec des pointes, des gouges, de l'acide (aquateinte)*
- 5- *Préparation des papiers pour l'impression : découpe et humidification*
- 6- *Encre des plaques avec rouleaux ou cartes épaisses, en suivant une méthode « en croix » pour homogénéiser l'encre sur le support*
- 7- *Essuyage 1 avec un filet spécial, gestes doux et répétitifs, d'abord horizontaux, verticaux puis circulaires + Essuyage plus fin avec du papier de soie, essuyage des bords net*
- 8- *Ajout de produits facultatifs pour d'éventuels effets : blanc de melun, etc.*
- 9- *Réglage de la presse*
- 10- *Disposition de la plaque gravée et encrée sur une planche de repères et disposition de la feuille de papier humidifiée sur la plaque, calée sur les repères. Abaisser le tapis de feutre pour protéger.*
- 11- *Tourner la roue jusqu'à ce que la feuille passe de l'autre côté de la presse, veiller à ce que la pression soit bonne (différents réglages selon le type de gravure)*
- 12- *Découvrir délicatement le tirage et le laisser sécher*
- 13- *Une fois sec, placer le tirage sous des pierres lourdes et le laisser plusieurs jours afin de l'applatir*
- 14- *Emballer les tirages dans du papier de soie*
- 15- *Ranger et nettoyer l'espace de travail*

C'est ainsi qu'après de nombreuses expérimentations et tests d'impression, les premières illustrations du projet ont vu le jour : gravures, linogravures, photopolymères, lithographies... Cet atelier, au-delà de la possibilité d'obtenir le résultat voulu pour mon projet professionnel, m'a offert un apprentissage de techniques, autrement dit des petit cheminements de pensée pratique et d'actions que je conserve en mémoire et pourrai me resservir dans un autre contexte, lieu et moment.

La suite de ce parcours de graphiste nomade se déroula en France. Le travail en atelier s'est prolongé dans l'atelier toulousain Atelier 13 où j'ai pu approfondir des techniques apprises en Irlande et en apprendre de nouvelles telles que le cyanotype et la gravure sur bois. L'ensemble des ces techniques d'impression ayant l'avantage de pouvoir produire en grande quan-

tité, je fus amenée à procéder à un travail de sélection de ces visuels une fois rentrée. La multiplicité d'exemplaires montrait la variété de nuances et d'infimes changements involontaires observables à chaque tirage. L'une des richesses de ces techniques manuelles réside dans cette idée d'objet final unique, dans cette part d'imprévu, d'imperfection et de non-contrôle de l'impression.

La sélection effectuée fut scannée et légèrement retouchée sur logiciels avant de passer à l'étape de la mise-en-page. J'ai réalisé de nombreux essais de compositions combinant ces illustrations et les textes correspondant avant d'en adopter une qui j'espère fait ressentir au lecteur la même chose que moi lorsque j'ai lu le texte pour la première fois et dont j'ai extrait la première esquisse. Mon objectif est donc de communiquer des émotions ressenties et de recréer partiellement le voyage géographique et mental que j'ai vécu ailleurs à travers un objet graphique manipulable ici. Ceci à la faveur de codes graphiques, par la recherche d'une harmonie entre l'identité de l'objet graphique, sa mise-en-page, les espaces, la combinaison des couleurs, les supports, la matière, la manipulation de cet objet destiné au lecteur.

En parallèle, le nomadisme littéraire amorcé en Irlande s'est poursuivi en France par la récolte de textes poétiques de l'international : des connaissances de nationalités différentes rencontrées réellement ou par des intermédiaires m'ont fait découvrir des poètes de leur propre culture et ont permis de nourrir le contenu de mon projet. Coupée de la culture du pays de la langue correspondante, j'ai eu davantage de difficultés pour esquisser de nouvelles images, ce qui renforce mon idée que le lieu et le déplacement géographique sont intimement liés à la création artistique. J'ai adopté une méthode basée sur la relecture répétée des textes afin de m'en imprégner, sur la collecte de mots-clés du poème et la curiosité de son contexte d'écriture (historique, personnalité et opinions de l'auteur parfois), écoute de chansons quand les textes reçus en étaient tirés.

J'ai poursuivi le travail de ce projet en élaborant un packaging pouvant contenir ces livres illustrés et faire d'eux de véritables livres-objets. Tout comme la lecture et le voyage m'étaient des choses agréables et suscitant la curiosité, je voulais que ce livre-objet donne envie d'être manipulé, ouvert, parcouru, exploré avec élégance, douceur et simplicité. C'est pourquoi j'ai choisi des couleurs pastels, un système de gamme pour appuyer l'idée de collection qui se renouvelle et donc inciter le lecteur à continuer le voyage que je lui propose, à s'évader par le biais de ce livre-objet, un système de dégradé pour souligner l'effet de glissement entre le packaging et le livre, un bandeau en papier-miroir donnant à l'ensemble une touche moderne. Le projet a terminé son chemin à Montauban chez l'imprimeur mais esquissera je l'espère une nouvelle voie vers les maisons d'éditions, espérant se frayer un chemin jusqu'aux lecteurs.

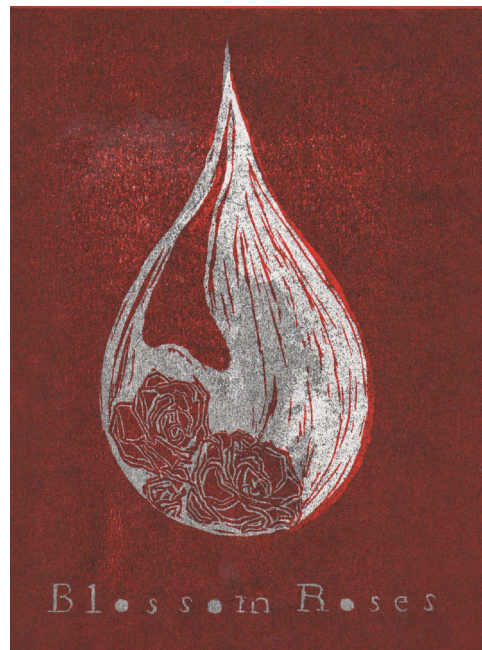
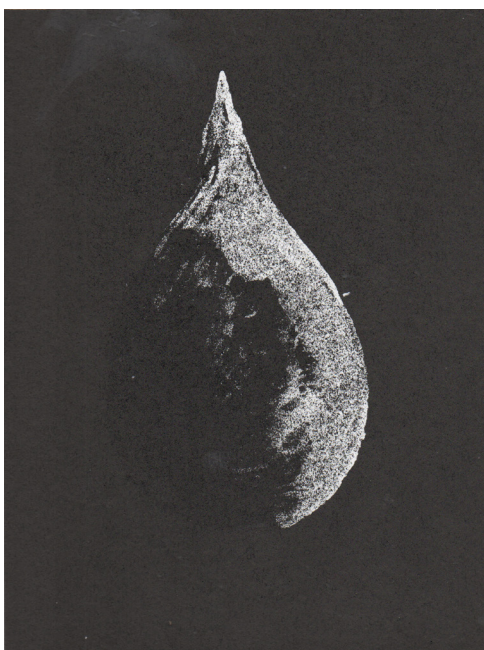
On peut imaginer que ce projet, au delà du voyage amorcé de par sa poïétique et son contenu, soit en lui-même une invitation à d'autres « voyages », donnant peut-être à quelques uns l'envie de se déplacer physiquement ou de parcourir la culture de certains pays à travers des livres et en s'intéressant aux langages et consonances étrangères.

Ce projet s'inscrirait dans un mouvement culturel qui tente d'offrir un « moment esthétique » par le biais des livres. Il inciterait dans l'idéal les lecteurs à poursuivre celui-ci en créant à leur tour, pourquoi pas de la danse ou du théâtre adaptant les textes poétiques. Ce produit permettrait aussi de faire connaître de jeunes poètes actuels du monde entier et de rendre hommage à d'autres plus classiques. Enfin, c'est un moyen de valoriser l'impact des mots sur soi-même, de s'attarder sur l'effet qu'ils peuvent procurer et sur l'esthétique d'une langue écrite comme orale.

C'est ainsi que, comme l'explique J. Dewey¹⁰⁹, la culture personnelle se forge et se partage. « La culture est le produit de l'interaction prolongée et cumulative entre les hommes et leur environnement¹¹⁰. » La poïétique de ce projet n'est autre qu'une fusion entre un parcours réflexif, l'expérience de déplacement géographique et linguistique, la rencontre et l'exercice du métier de graphiste/illustratrice.

109 J. Dewey, *L'Art comme expérience*, op. cit.

110 J. Dewey, *L'Art comme expérience*, op. cit.

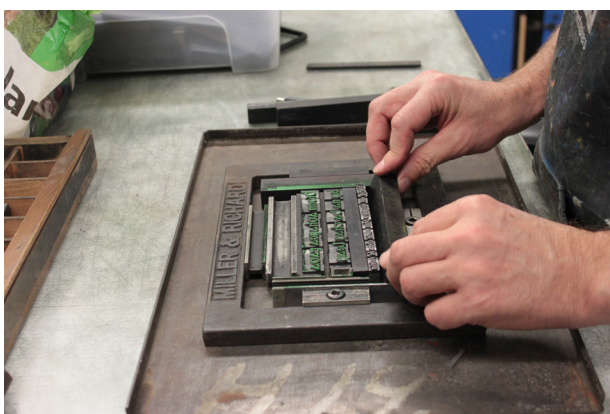


*Exemples de tirages pour mon Projet Professionnel lors de mon stage à CorkPrintmakers
(aquateinte, linogravure)*



*Tirages effectués à l'Atelier 13 à Toulouse,
gauffrage, cyanotype, linogravure*

- La langue de l'esquisse : investigations graphiques & graphiste voyageur -



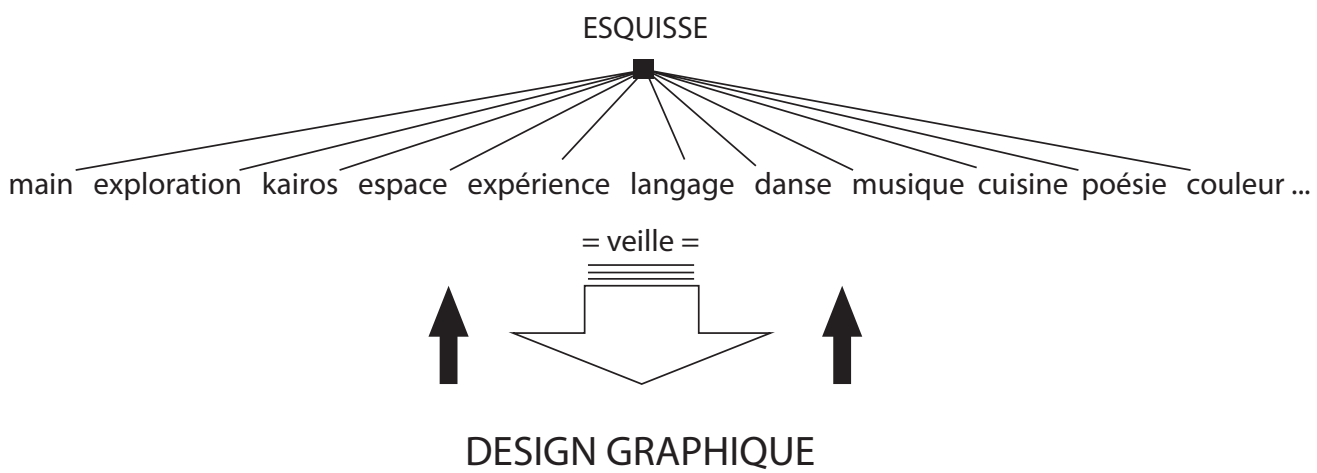
*Pratique de techniques artisanales
en atelier telles que la lithographie
et la letterpress à l'Atelier Cork
Printmakers en Irlande*



III
L'ESQUISSE,
LANGUE
DU DESIGNER
GRAPHISTE

Essai d'une Géopoétique
de l'esquisse

Les dialogues multiples entre esquisse et design graphique



Si l'esquisse se révèle être un outil géopoétique et un outil d'expression et de création artistique, elle devient alors à la faveur des mains, un véritable langage pour le graphiste-illustrateur.

C'est pourquoi cette dernière partie est construite sous forme d'un essai qui tente de définir ce langage, en créant des ponts entre les disciplines, entre Arts et Design. Ce parcours s'effectue à travers un répertoire des thèmes et concepts évoqués tout au long de ce Mémoire et appliqués ici au designer graphiste-illustrateur.

La définition-même du design est transversale, il combine effectivement les savoir-faire, l'industrie, le numérique, etc. Il invente et/ou innove pour développer l'entreprise^{III}.

Le design est donc par nature une activité qui se nourrit, s'inspire, s'influence et influence de multiples disciplines. C'est leur dialogue que j'ai voulu essayer de mettre en lumière ici.

Principe I : Explorations et poésie éthérée : crayon et nuage

Au cours de mon parcours réflexif, j'ai effectué un détour dans le territoire du geste et de la « brume ». Ici, on se focalisera donc surtout sur la question : En quoi ma pratique artistique personnelle esquisse-t-elle un chemin d'errance partant du territoire du geste jusqu'au « nuage » ?

L'esquisse et le crayon sont des éléments fondamentaux de ma pratique per-

III Dossier Mercatique, cours de Mercatique de Céline Caumon, Professeur des Universités - Université de Toulouse, UT2J et Designer-coloriste et consultante en Design Couleur Image

sonnelle. Celle-ci est particulièrement centrée sur les techniques manuelles que j'aime explorer parmi lesquelles le dessin au crayon que je travaille régulièrement, notamment à la faveur de l'esquisse. Dans le domaine du dessin, il se révèle bien plus qu'un simple outil de repère et d'information écrite et visuelle.

Il possède un véritable pouvoir sensible de par sa simplicité, sa forme, la matière légère du bois et l'éventail de possibilité de sa tenue, des graisses de ses mines.

Caresser, rayer, piquer, picoter, violenter, colorier, gribouiller, effleurer, dessiner, marquer, appuyer, dérapier, remplir, contourner, encadrer, croiser, relier, entourer, tracer, construire, déconstruire, faire des formes géométriques ou au contraire laisser le trait se perdre. Trait. Trait sinueux, droit, mou, léger, dur, lourd, fort, discret, hésitant, tremblant, maîtrisé, pointillé, tracé, instable, fragile, plein, délier... Il suffit d'explorer les voies empruntées par les verbes et adjectifs se rapportant au crayon et au trait pour réaliser toute l'ampleur de la potentialité graphique de cette technique.

L'expérience de cette technique m'a orientée sur les types de crayons et de supports qui convenaient le mieux à ma sensibilité.

Ainsi je travaille plus particulièrement avec des crayons de graisse B2, B3, B4 pour tracer des lignes fortes, créer des ombres et formes diffuses, légères à partir de ces lignes. Pour les éléments très diffus sensés être plus clairs, souvent situés en arrière plan et fond, j'utilise des mines de plomb. Je renforce certaines lignes à l'aide de crayon H.

Quand au papier, si j'ai longtemps travaillé sur du papier esquisse crème et plutôt fin, je me tourne désormais vers des papiers au grammage plus épais à grain et blanc. Le contraste y est plus présent et les grains étant plus gros, l'aspect de la brume, du « diffus » et des dégradés s'en trouve changé, évolué. Je m'adapte aussi à l'ambiance voulue.

Par exemple, pour une affiche à l'ambiance « vintage », j'ai conservé l'aspect « jauni » du papier sur lequel j'avais esquisé une voiture d'époque.

A l'inverse, pour mon Projet Professionnel, mon intention première était de moderniser la lecture de la poésie et donc celle de l'esquisse

aussi. Selon moi, cette modernisation passe en partie par une certaine épuration et une simplification. Je voulais que l'esquisse puisse fonctionner de manière autonome, qu'elle ait sa propre matière et qu'elle soit enveloppée de larges blancs tournants. Mon objectif est de valoriser au maximum les effets de contraste du crayon et de matière du papier tout en harmonisant mes différents types d'illustration de factures différentes, le reste de celles-ci étant réalisées sous forme d'estampes imprimées sur papier à grain blanc.

J'ai également travaillé le « pli » par cette technique au crayon. En effet, combiner les jeux de lignes, parallèles, déviantes, convergentes avec les jeux de lumière que permettent les crayons, m'a amené à suggérer le mouvement et la texture du tissu.

L'esquisse est une alliance géopoétique de la pensée, du geste et du déplacement.

Il y a une dialectique très intéressante qui s'établit entre le crayon et la matière papier. L'outil révèle la qualité du support tout comme le support révèle la qualité de l'outil. Ensemble ils révèlent aussi la qualité du geste. Les nuances en crescendo et decrescendo de la force du geste permettent de dévoiler tous les effets, toutes les couleurs, sensibilités, sensualités potentiels du crayon et du papier sans nécessité de recourir à d'autres éléments. Le geste étant une manifestation du corps, une sorte de respiration, il est très personnel.

Michel Guérin a d'ailleurs développé une « philosophie du geste » qui tend à réunir une nouvelle fois ces déplacements du corps et de l'esprit¹¹² et m'a amenée transposer sa pensée sur le terrain de l'esquisse. Il démontre en effet que le geste était le premier langage de l'Homme. Puis il associe le geste au travail de l'artisan habile. Pour lui, l'habileté est le

112 Emission radiophonique France culture - *Philosophie du geste* / Revue Geste 14/11/2012 Podcast / Michel Guérin : Philosophie du geste (Actes Sud) / Revue Geste N°8 Dossier *Faire et défaire la guerre*

« Juste dosage de mouvement inspiré et de savoir calculé, l'équilibre entre le mouvement du corps, spontanément lancé et la connaissance analytique des solides. » Le geste se retrouverait aussi dans la lecture, l'écriture et même la pensée comme des gestes.

Il est intéressant pour un graphiste de penser ces gestes-là puisqu'il est directement impliqué dans ces activités tout au long d'un projet.

Sur le plan du dialogue entre déplacement, pensée et esquisse, il est intéressant d'analyser certains carnets de croquis d'artistes tels que Lorenzo Mattoti. C'est l'une des mes principales influences en illustration. Si sa pratique du crayon seul est très fouillée, il emprunte parfois d'autres voies de coloris notamment à l'occasion de voyages exotiques. Les recherches graphiques autour de son livre *Angkor*¹¹³ montrent une répétition du motif couleur rouge vif/brun qui retranscrit une ressemblance chaleureuse, une approche assez passionnée et ardente de ce voyage aux couleurs chaudes. La répétition de ces coloris bruns/orangés est visible dans les détails de l'environnement (vêtements locaux et religieux, végétation, écorce brune), ciel et surtout cette lumière du soir, inondant et se reflétant sur les monuments chargés d'Histoire et se glissant dans les intérieurs des maisons. Le carnet de voyage étant en lui-même un objet géopoétique et nomade, Lorenzo Mattotti se fait « géopoéticien » dans sa fidélité du croquis au site, à l'ambiance et aux stimuli sensoriels réveillés sur le terrain lui-même.

Ma pratique de l'esquisse s'est révélée proche de la poétique éthérée du *nuage*. La Géo-poétique entretient un rapport privilégié avec la poésie, ce qui me conduit à approfondir le thème du *nuage*, ce dernier résonnant avec le caractère « lévitationnel » de la poésie. En respectant la transversalité et la transdisciplinarité propre au mouvement de pensée Géo-poétique, je me suis attachée à étudier *le nuage* dans divers domaines.

113 Lorenzo Mattotti, *Angkor* : Dessins, pastels, aquarelles, Ed. Seuil, 2004, Collection Beaux livres

A travers mes propres gestes de graphiste-illustratrice, ma pratique se fait autonome et l'exploration régulière du crayon m'amène à la rapprocher de la notion de nuage. L'action de colorier avec des « variables d'intensité » (lumière, temps, environnement changeant), des jeux de dégradés, de contrastes, de luminosité, de clair-obscur, les sillonnements à travers les blancs, les gris, les noirs ainsi que la recherche d'une organisation et modélisation de l'espace me poussent à montrer le diffus, la légèreté, l'immatériel, l'éthéré ; des mots cueillis ici et là sur la route de mes expérimentations plastiques, résonnant fortement avec la « brume ». Les variables d'intensité avec lesquelles je joue amènent à repenser la conception.

Principe 2 : Le « Kairos »

Le Kairos, communément considéré comme « aptitude à saisir l'occasion opportune¹¹⁴ » est un concept qui se retrouve dans de nombreux domaines dont l'art.

« Le temps de l'opération technique n'est pas une réalité stable, unifiée, homogène, sur quoi la connaissance aurait prise ; c'est un temps agi, le temps de l'opportunité à saisir, du kairos, ce point où l'action humaine vient rencontrer un processus naturel qui se développe au rythme de sa durée propre¹¹⁵. » Ici le Kairos serait donc un principe temporel lié au hasard et au geste de l'homme que l'artiste doit prendre en compte pour arriver à ses fins, pour favoriser la réussite de son entreprise.

Au regard de ma pratique personnelle, il me semble que le Kairos se manifeste bien dans cette étape de l'esquisse, dans les travaux de recherches préparatoires qui donneront naissance au projet. On retrouve alors dans ce terme aussi la notion de sérendipité ; faire confiance au hasard et trouver la solution à des problèmes liés au design par des voies auxquelles on n'avait pas pensées, par des expérimentations plastiques, couleurs, matières, etc.

114 <http://agora.qc.ca/Dossiers/Kairos>

115 Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1965, t. II p. 59. cité par l'encyclopédie de l'Agora

Le *Chaos* constitue d'ailleurs la première étape du processus de création de certains professionnels comme le graphiste français Benoît Bonnemaïsson-Fitte (Bonnefrite)¹¹⁶. Il affirme que pour amorcer un projet, il faut laisser venir le « chaos » : produire beaucoup, expérimenter de manière aléatoire et sans trop réfléchir, avec spontanéité puis commencer un travail de première sélection rigoureuse de nos productions avant de procéder à une deuxième, une troisième, etc. jusqu'à ce qu'il ne reste plus à la fin que les meilleures idées. A ce moment-là, il s'agit de retravailler ces idées et de les développer afin d'évoluer dans le processus de création et d'aboutir à la conception de l'idée finale. Le graphiste avait proposé cette « méthode de création » à travers la métaphore de l'entonnoir : du chaos/masse à l'idée finale de qualité/goutte.

Principe 3 : La main, outil du graphiste-illustrateur

La main¹¹⁷ est bien entendu un membre du corps privilégié dans le métier de designer et elle est inhérente à l'action d'esquisser.

C'est un outil de transition entre nos pensées et le projet qu'on est en train de concevoir, un projet que l'on tente de nous faire ressembler au mieux. C'est un sas entre la pensée et l'action,

Bien-sûr la question de sa place dans un monde de plus en plus dominé par le pouvoir du numérique se pose. Pour ma part, il me semble que cet outil pourrait-on dire ancestral est indissociable de la créativité humaine - donc du design - puisqu'il est un membre du corps humain, au même titre que la tête, le ventre ou les pieds. Or, chaque domaine d'activité privilégie souvent l'un de ces membres : si tous les métiers requièrent l'activité cérébrale, certains plus intellectuels font de leur cerveau leur unique outil de travail (informaticiens, scientifiques), des diététiciens vont se focaliser sur le ventre et étudier les relations entre la tête et le ventre par exemple,

116 Échanges avec Bonnefrite dans le cadre du Workshop *1 mot- 1 image* animé au lycée des arènes de Toulouse

117 Voir Annexe : témoignages autour du rôle de la main

les sportifs de haut niveau eux porteront leur attention sur le dialogue entre leurs membres hyper-entraînés, (jambes pour des coureurs) et leur force mentale. Le designer lui se doit de véhiculer des valeurs esthétiques et fonctionnelles, ce qui me laisse penser que la main et l'oeil sont ses deux principaux outils de travail dans la mesure où ils permettent de développer un savoir-faire, littéralement une connaissance et une compétence technique d'un métier, faire du « beau » et de l' « utile ».

On oppose souvent le corps à la machine, le manuel au numérique mais il me semble que leur complémentarité serait une question à développer, à expérimenter. Même si je tiens à garder la main comme véritable outil de création, il me semble qu'un dialogue pourrait s'établir entre des techniques manuelles, traditionnelles (comme la gravure, le dessin au crayon, l'aquarelle) et des techniques numériques telle que la tablette graphique. C'est ce que j'ai tenté de faire à travers mon Projet Professionnel. L'usage de la tablette graphique avec l'outil pastel m'a permise de coloriser subtilement les estampes que j'avais réalisées à la main. Ici le numérique ne domine pas le travail à la main mais le dynamise. J'ai cherché à moderniser la présentation de l'estampe en jouant sur une monochromie bleue et des jeux d'opacité du pastel numérique.

Selon Sennett Richard, dans *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*¹¹⁸, la société actuelle aurait intérêt à revaloriser le travail artisanal. L'auteur démontre que le métier de l'artisanat suscite autant la tête que la main, que l'intellect est très souvent sollicité par l'activité manuelle (ce n'est pas que mécanique).

118 Sennett Richard, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, traduit de l'américain par Pierre-Emmanuel Dautat, Paris, Albin Michel, 2010

Principe 4 : L'espace d'errance

Le territoire dans la pensée géopoétique pourrait être associé aux espaces et au format d'un objet graphique.

Qu'il soit grand ou petit, le format devient une sorte de « terrain » où la pensée et l'imagination s'expriment. Je me suis donc questionnée sur les espaces du visible et de l'illisible dans le brouillon, terrain de l'esquisse. Cet espace du brouillon est un espace de respiration et de liberté. L'invisible, quelquefois suggéré, est une porte ouverte sur l'imaginaire. Le non-lisible est aussi l'expression d'une liberté ; liberté de se tromper, de douter, par les ratures. J'ai expérimenté d'autres moyens plastiques de représenter le doute. Montrer la fragilité d'un texte par son instabilité, l'irrégularité de sa graphie, de ses intermots, de son interlignage, de son corps, de sa taille. J'ai varié les formats et les techniques, craies, stylo, encre, typographie informatique et même couture.

Le stylo pose le texte dans un contexte habituel et le rapproche d'un texte que l'on pourrait trouver dans un journal intime. Le texte peint ou à la craie se rapproche d'avantage d'une oeuvre plastique telle qu'on l' imagine, sur une toile ou une fresque aux prémisses de la calligraphies et à la frontière de l'illisible due à l'épaisseur du trait. Cependant là où la craie semble contenir une certaine rigueur par la tenue de la main, le pinceau mène davantage au lâcher-prise et à l'aléatoire. L'univers de la couture et de l'écriture sont traditionnellement très liés dans la littérature (la trame d'un texte, filer une métaphore, etc.). Ces expérimentations peuvent servir notamment à redessiner des lettres pour peut-être créer une typographie. *Le brouillon est un jardin foisonnant où se regroupent toutes les espèces de notre monde mental. Fleurs empoisonnées et superbes, emplies d'une étrangeté qui va donner tout l'éclairage du texte à venir. Personnages, situations, références se confondent et se fondent dans le feu d'une pensée superbe et désespérée* disait l'écrivain G. Batailles.

Je me suis penchée sur divers témoignages de recherches, dans plusieurs domaines : manuscrits de l'entomologiste J-H. Fabre, esquisses de Léonard

DeVinci, feuilles noircies de formules mathématiques de J. Nash, lettres de J. Kerouac sur des journaux abîmés, partitions gribouillées de Chopin, repentirs des fresques de Benozzo Gozzoli... Ces objets prouvent que le doute a accompagné et aidé les plus talentueux.

Twombly est l'un des rares artistes à avoir assumé cette incertitude plastiquement, nous dévoilant écrits raturés ou effacés, motifs faussement maldroits ou tracés aléatoires. La constante dans son travail est le rejet de la maîtrise, ce serait peut-être une manière pour lui de s'exprimer au présent. En effet le brouillon est le support d'une écriture du « présent ».

Dans un autre registre, le palimpseste (palímpsêstos, « gratté de nouveau») a aussi sa place dans le brouillon. Il serait en quelque sorte plus "vivant" que le résultat qui en découle. Un brouillon est un palimpseste : tout comme les premiers manuscrits historiques sur lesquels les copistes réécrivaient, artiste, écrivain ou scientifique reviennent sans cesse sur ce qu'ils ont déjà écrit/dessiné. C'est un objet d'insouciance libertée pour J. Kerouac. Selon lui, le brouillon est le terrain de l'improvisation, décomplexée, tout comme le jazz.

Principe 5 : L'expérimentation, un reflet de voyage et d'expérience

L'expérimentation dans le métier de designer fait naturellement échos à l'expérience dans la pensée géopoétique.

En effet, à l'arrivée de ce parcours de réflexion sur l'esquisse, on peut constater la variété de détours effectués à travers les autres disciplines et autres arts pour essayer de comprendre ce que l'esquisse pouvait être. Ainsi, un graphiste se doit de la même manière de voyager à travers les influences et les techniques, oser prendre des risques par l'expérience et l'expérimentation, oser se tromper et emprunter des routes inconnues pour évoluer et nourrir sa créativité.

En graphisme, on pourrait ainsi appliquer l'action de la « promenade »

au trait qui sillonne le format, la reliure qui relie les pages, les territoires, aux invariants d'un document qui garantissent une certaine régularité...

La rencontre, autre élément d'un voyage, s'établit aussi dans le métier de graphiste. Les dernières expériences en milieu professionnel m'ont prouvées que les rencontres avaient souvent des impacts décisifs par la suite.

La réussite dans les métiers du design dépend souvent du réseau de professionnels desquels on s'entoure.

Le raisonnement lié à la mercatique du design inclus d'ailleurs une analyse de la relation entre le Designer et les « autres », c'est-à-dire tous les acteurs plus ou moins impliqués dans le projet : toute la chaîne du projet et ses acteurs de production, la chaîne de valeur et ses acteurs financiers, la chaîne de technicités et ses acteurs en ingénierie, la chaîne de diffusion et ses acteurs en communication, la chaîne stratégique et ses acteurs en marketing. Le marketing est un échange de biens et de services donc il implique forcément des rencontres, qu'elles soient réelles ou virtuelles¹¹⁹.

Enfin, j'associerais la rencontre dans un voyage à la rencontre artistique, quand deux personnes appartenant au même milieu professionnel du design se rencontrent. Un voyageur qui rencontre un autre voyageur va pendant quelques minutes percevoir le monde à travers le regard, la langue de son interlocuteur, ce qui peut déstabiliser dans un premier temps mais les voyageurs vont finalement élargir chacun leur propre regard (et éventuellement abolir certains stéréotypes ou idées reçues vis à vis de certaines régions du monde). Il en est de même pour deux designers lorsque à défaut de se rencontrer véritablement, ils font confronter leur propre univers graphique (à travers les réseaux sociaux, des expositions, une communication visuelle dans un lieu public par exemple). A leur façon ils s'interpellent indirectement et se font voir leur vision du monde à travers un regard particulier, leur travail et leur sensibilité propre. C'est finalement une définition possible de la Culture.

¹¹⁹ Dossier Mercatique, cours de Mercatique de Céline Caumon, op. cit.

Principe 6 : La langue en esquisse

Si l'on dégage les caractéristiques de la pratique d'une langue étrangère, on réalise qu'elle fait étonnamment échos à la pratique d'un graphiste.

Le brouillon et la rature sont au dessin ce que les bégaiements et les erreurs langagières sont à la langue. Les deux langages se rencontrent dans la fragilité. La pratique régulière d'une langue et l'effort d'employer de nouveaux mots fait progresser un individu tout comme la pratique régulière du dessin, de la composition et l'utilisation de nouveaux principes graphiques et systèmes de lecture (d'un livre, d'une image dans une page, etc.) fait évoluer un graphiste.

L'expatrié comme le designer vont tous deux explorer par la compréhension et l'expression orale d'un côté et par la fabrication et l'utilisation de la couleur d'un autre, de nouvelles tonalités, qu'elles soient sonores ou colorées. La palette d'intonations de voix est plus ou moins riche selon la langue. On remarque que l'italien « chante », s'élève dans les aigus autant qu'il descend dans les graves tandis que l'allemand est plus monocorde.

Il en est de même pour les palettes de couleurs d'un graphiste qui va avoir tendance à utiliser certaines couleurs qui le touchent plus que d'autres en raison de sa personnalité ou parfois de sa culture.

On remarque également une sorte de rythme, qu'il se rapporte au phrasé, à la diction ou à la composition d'une page. La notion de hiérarchie se manifeste aussi dans les deux disciplines : dans une langue parlée lorsque les interlocuteurs décident d'appuyer certains mots pour affirmer une opinion ou une émotion par exemple et dans le graphisme où une hiérarchisation des informations et la mise en valeur d'un élément graphique permettent de délivrer un message clair et de manière attrayante.

Une certaine élasticité est aussi à déceler dans la langue comme dans le graphisme. L'énergie et les tensions d'une langue (entre vivacité, lenteur, pauses, etc.) pourraient aussi se lire à travers des typographies plus ou moins dynamiques, la combinaison de coloris plus ou moins vifs, des contrastes, des jeux de formes et contre-formes, courbes et contre-courbes, etc.

On pourrait aussi évoquer la mémoire qui se révèle élément central dans tout apprentissage. Quand la partie de la mémoire chargée des langues

accumule des mots jour après jour, la mémoire visuelle elle accumule des signes, des symboles, des formes qui fonctionnent bien dans un travail graphique régulier.

Langue parlée et graphisme ont aussi la notion d'interaction en commun. Une interaction sociale, un mélange de voix et de sonorités pourrait se traduire par une interaction graphique avec d'autres univers, d'autres styles graphiques et une « hybridation » de techniques. C'est ce qu'ont travaillé les surréalistes avec le collage. D'ailleurs, le décalage culturel entre certaines langues peut provoquer une situation absurde et drôle, tout comme la pratique artistique du collage, chère aux Surréalistes qui le considéraient comme un « art de l'absurde », conduit à l'humour.

Il arrive aussi que l'on comprenne l'origine d'un mot par la construction d'un autre mot similaire dans une autre langue. Le graphiste lui va parfois comprendre l'origine d'une typographie, d'un signe, d'un logo, d'un pictogramme par sa couleur, sa forme, son tracé. Il est intéressant de remarquer que le graphiste tend à rendre ces signes universels, comme certains peuples anciens l'ont essayé en créant des alphabets compréhensibles par un grand nombre.

Bien entendu il arrive que l'on soit sujet à des problèmes de communication car l'on a pas les mêmes codes culturels, que ce soit au niveau linguistique ou culturel. Michel Pastoureau dans *Couleurs*¹²⁰ explique par exemple que la couleur noire revêt des significations différentes selon les régions du monde, elle peut être associée au deuil ou à la fertilité. C'est pourquoi le graphisme ne peut pas toujours être exercé de la même façon d'un continent à l'autre.

120 Michel Pastoureau, *Couleurs*, Ed. du Seuil, 2005.

Principe 7 : La danse en esquisse, quand le corps devient graphie

Que ce soit en danse ou en dessin, il ne faut pas mettre toujours la même force, le même poids sinon arrive le monotone et l'ennui.

En fait, c'est le changement, la surprise d'un danseur ou d'une couleur surgissant(e) qui dynamise le spectacle ou l'affiche. Graphistes et danseurs ont besoin d'explorer, de découvrir, de se mettre en mouvement pour renouveler leur créativité.

Le chorégraphe Maurice Béjart disait à propos de la danse qu'il fallait d'abord *apprendre la grammaire pour écrire les plus beaux vers*.

Cette métaphore marcherait finalement aussi en graphisme, où il faut apprendre des codes visuels sur lesquels s'appuyer avant de créer.

L'une des choses qui m'inspirent dans la danse est la dimension organique que j'ai finalement toujours recherché dans mon travail graphique (les veines, le végétal, le corps, les ramifications...)

Principe 8 : La musique en esquisse

De la même manière que la danse, la musique a le rythme, les tensions, les silences/les blancs en commun avec le graphisme. L'improvisation jazz se traduirait peut-être par des jeux de superposition de couleur explosifs, des éléments graphiques qui sortiraient du cadre, etc.)

On peut aussi faire le parallèle entre opéra et graphisme : sur une double page, si la page de gauche est très forte visuellement (photographie, couleur, structure...), il faut éviter de trop attirer le regard sur la page de droite, sinon il y a confusion. Il en est de même chez le chanteur lyrique qui doit parfois chanter très doucement le temps d'une note avant de redonner de la puissance sur la note d'après et ainsi embarquer l'auditeur.

Principe 9 : Les mots en esquisse

On réalise à travers l'ouvrage de K. White¹²¹ que la poésie peut être une forme de nomadisme intellectuel.

Le genre de la poésie serait alors bienvenu il me semble dans le processus de recherches et de création d'un projet de design, si l'on prend en compte son aptitude à refléter le monde sous un angle sensible.

Le graphiste peut aussi s'inspirer des systèmes de la poésie : les rimes (suivies, croisées, embrassées), les alexandrins (rechercher une harmonie graphique), les métaphores filées, les fantaisies spécifiques à un auteur (vocabulaire), les allitérations et assonances (pour retravailler la typographie par exemple)

Plus largement, certains designers s'inspirent de la littérature en général. Les chercheurs en littérature moderne parviennent à saisir la construction complexe du roman en terme de dialogue pour repérer les structures de l'oeuvre littéraire. Il est intéressant d'envisager que les concepts qu'un designer peut dégager de ces structures soient réinvestis dans des projets graphiques, architecturaux, plastiques, gastronomique, etc.

Principe 10 : Esquisse et théâtre, le graphisme mis en scène

Graphisme et théâtre peuvent se rencontrer dans la manière d'appréhender un espace scénique (la page de brouillon peut s'identifier à une répétition de théâtre), dans le système de cacher/montrer une forme ou un personnage, qui fait des va-et-vient en coulisse, dans la narration (livre/pièce), le fait de *mettre en lumière* (comment imiter le système de projecteur dans une affiche par exemple), repenser la joute verbale dans un objet graphique (une confrontation de typographies, de couleurs contrastées, etc.). Le graphiste peut aussi directement s'inspirer des costumes (motifs, coutures, textures, structure, pliage, etc.)

¹²¹ Kenneth White, *Esprit nomade*, op. cit.

Ce répertoire de possibles rencontres entre le graphisme et les notions de géopoétiques ou entre le graphisme et les arts n'est pas exhaustif mais esquisse une voie de recherche graphique qu'un designer (graphiste et autres) pourraient emprunter. Il se révèle assez facile de construire des ponts entre différents concepts car on retrouve souvent les mêmes codes esthétiques d'une discipline à l'autre. Le graphiste étant un créatif pensant et sensible, il me semble qu'il pourrait tirer profit de l'usage de ses sens et de son ouverture d'esprit pour construire lui-même ses propres ponts entre graphisme et cheminement d'une idée, entre graphisme et esthétique dansée, musicale, théâtrale, etc. Sans doute créé-t-il déjà des parallèles, même inconsciemment, mais confronter véritablement des oeuvres ou idées qui l'ont marqué à sa pratique de graphiste pourrait à mon sens lui ouvrir des portes.

Grâce aux parallèles esthétiques, chaque graphiste peut s'approprier cette méthode et la faire évoluer selon sa personnalité. La sensibilité et les goûts étant très différente d'un graphiste à l'autre, on peut imaginer que cette méthode aide le graphiste à construire sa propre identité graphique sensible.



« Mumbai » par Fabian De Lange

Conclusion



L'esquisse permet donc grâce à une certaine façon d'appréhender le monde à travers la Géopoétique, l'expérience immersive et la veille d'esquisser des sensations et sa sensibilité propre. Pour un graphiste/illustrateur, c'est le reflet d'une véritable recherche intellectuelle nomade et personnelle, spontanée, où la main détient un rôle central, qui explore l'environnement et revisite les concepts se rapportant au Design graphique et à l'Illustration. L'esquisse se révèle donc être un chemin de réflexion et d'action pour un graphiste qui, animé par une curiosité et une démarche créative singulière et exploratrice, se retrouve engagé sur cette route et devient un « graphiste nomade ».

C'est avec la même approche du graphisme que celle appliquée à mon projet professionnel, type *carnet de route* (II- 3)) que j'aimerais exercer mon métier de graphiste, guidé par la curiosité et l'exploration, qu'elle soit géographique ou intellectuelle. Je conçois le graphisme comme une profession polyvalente, se nourrissant de l'expérience, en interaction permanente avec son environnement et les gens. Je pense l'exercice de ce métier avec des approches culturelles multiples, déambulant entre divers domaines artistiques ou non, si j'en ai l'occasion entre diverses zones géographiques, me questionnant sur les enjeux du graphisme à l'étranger et son lien avec le pays correspondant et son développement. Le graphiste se fait auteur de sa propre géographie pour construire son identité, il y découvre et fait découvrir ses propres rivages, reliefs et sommets, raconte qui il est et qui sont ses prochains clients en les invitant au voyage.

Ce dossier a également souligné le caractère humain de l'esquisse, incluse dans une poétique par le biais de la pensée et de la main. Il défend la pratique manuelle chez un graphiste qui malgré l'évolution techno-

logique n'est jamais plus créatif que lorsqu'il esquisse.

Cette perception est donc celle d'un métier artistique nomade et humain, qui par la veille sait s'adapter au monde d'aujourd'hui, alliant techniques manuelles et numériques. Dans la mesure du possible, j'aimerais travailler notamment sur des projets engagés puisque certaines branches de ce métier se destinent à défendre des causes. C'est le cas du graphisme engagé qui utilise son pouvoir de communication pour sensibiliser, alerter, délivrer des messages citoyens.

Si le monde inspire le graphiste, le graphiste/illustrateur a besoin de se créer un monde à lui, une sorte d'« écosystème » dans lequel gravitent, grandissent et mûrissent des idées issues d'expériences sensibles.

C'est sûrement le cas d'autres corps de métiers tels que les Sciences, l'Éducation, les Arts vivants par exemple, ce qui laisse à penser que si ces écosystèmes venaient à se rencontrer, ils pourraient se relier et mettre en commun leurs idées, trouvant des solutions à des problèmes sur lesquels ils portent le même intérêt. C'est le cas de projets ambitieux tel que l'Institut international de Géopoétique créé à partir des travaux et recherches de Kenneth White ou plus récemment de l'Institut des Futurs souhaitables (*École ouverte et hybride, qui donne des armes créatives pour faire évoluer le monde grâce à une nouvelle pédagogie de l'exploration, une communauté de réinventeurs, pour débattre et échanger des regards entre métiers, des espaces et événements pour partager, se relier et passer à l'action*).

Pourrait-on imaginer que le designer graphiste d'aujourd'hui s'inspire des co-réalisations nées dans des formes institutionnalisées de ses idées créatives ? que les idées éclosent dans l'écosystème qu'il s'est forgé se croisent avec les dernières découvertes scientifiques pour développer de nouvelles réflexions sur l'avenir et construire de nouveaux projets ? « En fait, la géopoétique offre un terrain de rencontre et de stimulation réciproque, non seulement, et c'est de plus en plus nécessaire, entre poésie, pensée et science, mais entre les disciplines les plus diverses, dès qu'elles sont prêtes à sortir de cadres souvent trop restreints et à entrer dans un espace global (cosmologique, cosmopoétique), en se posant la question fondamentale : qu'en est-il de la vie sur terre, qu'en est-il du monde ? Tout un réseau peut se tisser, un réseau d'énergies, de désirs,

de compétences, d'intelligences. »¹ L'idée d'un Design graphique nomade et préservant son caractère humain pourrait correspondre à ce type de structure qui favorise la sérendipité et le voyage dans son double-sens.

Sources et références bibliographiques

- CNRTL
- M.Lacombe, Dictionnaire portatif des Beaux-Arts, Paris, 1759,
- Kenneth White, www.kennethwhite.org/geopoetique/
- «Lexique géopoétique», Poésie 98,
- Kenneth White, Esprit nomade, Ed. d'origine : Grasset, 1987
- Le Monde : www.lemonde.fr/festival/article/2017/09/08/eloges-de-la-marche-six-ecrivains-racontent-ce-qui-les-fait-avancer_5182663_4415198.html#HCQh3uwpw4HlvOW6.99).
- Jean-François Berthier, Avec les pieds, chapt. 5 « Comment donner du style à sa marche en ville » (texte tiré du site : Dérives urbaines http://derivesurbaines.com/Chapitre_5_files)
- Karl Gottlob Schelle, l'Art de se promener, écrit en 1802, https://books.google.fr/books/about/L_art_de_se_promener.html?id=HaAnAAAACAAJ&redir_esc=y)
- France Culture, L'éloge de la lenteur, débat de la rubrique Conférences, enregistré en juin 2015
- Podcast : <https://www.franceculture.fr/conferences/palais-de-la-decouverte-et-cite-des-sciences-et-de-lindustrie/eloges-de-la-lenteur>
- Revue en ligne Carnets de Géographes, article de Sophie Buhnik, Slow, but fast : le discours de la slow life au cœur d'Osaka, l'éloge de la lenteur au service d'une stratégie d'attractivité métropolitaine ? (journals.openedition.org/cdg/289).
- Site thisisalive.com/fr/techno-naturology/ - [/vimeo.com/14522270](https://vimeo.com/14522270)) (Elaine Ng Yan Ling, Techno Naturology)
- Patrick Barrès, Professeur en Arts appliqués, Arts plastiques, Platicien. Directeur du LARA-SEPPIA. Responsable de l'axe de recherche « Poïétiques du cinéma d'animation » du LARA-SEPPIA, Cours d'épistémologie et esthétique des arts, en Master 2 Couleur, Image Design, année 2017-2018 donné à l'ISCID de Montauban.
- Extrait de l'ouvrage : Andy Goldsworthy, Crée avec la nature, édition Anthèse, 1990
- P. Barrès, De constructions paysagères du land art, dans la lignée du haiku (www.kaidin.net/wp-content/uploads/2015/01/conference-muse-toulouse-lautrec-kaidin-p-barres.pdf)
- L'Auberge espagnole, écrit et réalisé par Cédric Klapisch (2002),
- Antoine de Saint-Exupéry, Le Petit Prince, Ed. Reynal and Hitchcock (1943)

- The school of life, chaîne Youtube de philosophie, culture et psychologie - vidéo
- PHILOSOPHIE - Ludwig Wittgenstein inspirée par un essai de David Edmonds (www.youtube.com/watch?v=pQ33gAyhg2c)
- Dictionnaire de géopoétique, éléments puisés dans l'oeuvre fondatrice de K. White, article de Stéphane Bigeard (<http://geopoetique.nt2.ca/dictionnaire/g#node-150>)
- Philippe Jaccottet, à la lumière d'hiver, Gallimard, 1994 (1977)
- Trésor de la Langue Française informatisé
- Emission radiophonique France Culture du 11.01.2018, Ces quatre sens que vous ne connaissez pas, animée par Pierre Robert (www.franceculture.fr/sciences/de-cinq-sens-a-neuf-sens)
- John Dewey, L'art comme expérience, Ed. Gallimard Collection, Folio essais (n° 534), 2010 (Art as Experience, 1934)
- Alexia Roux, Design graphique hyperosmique (Behance)
- <http://www.onisep.fr/Ressources/Univers-Metier/Metiers/parfumeur-parfumeuse>
- Henri Michaux : Mouvements <https://www.youtube.com/watch?v=skISatmXnCo>
- Le geste ce langage... Mimes d'Orient et d'Occident - (video de l'UNESCO, 01 janv. 1962, INA <http://www.ina.fr/video/VDD07002227>)
- J-P Klein, L'Art-Thérapie, Editions Puf, collection Que sais-je ?, 2014
- Extrait d'un dialogue de la série américaine de Sciences-Fiction Westworld, créée par Jonathan Nolan et Lisa Joy
- Emission radiophonique France culture - Philosophie du geste / Revue Geste 14/11/2012
Podcast / Michel Guérin : Philosophie du geste (Actes Sud) / Revue Geste N°8 Dossier
Faire et défaire la guerre
- Lorenzo Mattotti, Angkor : Dessins, pastels, aquarelles, Ed. Seuil, 2004, Collection
Beaux livres
- <http://agora.qc.ca/Dossiers/Kairos>
- Jean-Pierre Vernant, Mythe et pensée chez les Grecs, Paris, Maspero, 1965, t. II p. 59.
cité par l'encyclopédie de l'Agora
- Sennett Richard, Ce que sait la main. La culture de l'artisanat, traduit de l'américain par
Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 2010
- Dossier Mercatique, cours de Mercatique M2 de Céline Caumon

Lexique

Source des définitions :

Centre National de Recherches Textuelles et Lexicales (CNRTL)

ESQUISSE

Beaux Arts > Première étude d'une composition picturale, sculpturale, architecturale, indiquant les grandes lignes du projet et servant de base à son exécution définitive.

Esquisse au crayon, au pinceau, en terre cuite.

Synon. croquis, ébauche, étude, projet.

Plan Analytique > Étude fournissant un aperçu général sur un sujet, une matière.

Esquisse historique, philosophique; tracer l'esquisse d'une époque, d'une société.

« Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain »

Au figuré > Ébauche, commencement d'un geste, d'une action. Esquisse d'un mouvement de retraite, d'un sourire.

BROUILLON

Ébauche plus ou moins griffonnée et corrigée destinée à être mise au propre.

INCERTITUDE

Caractère imprécis, vague d'une perception, d'une image.

Caractère imprévisible du résultat d'une action, d'une évolution.

Impossibilité dans laquelle est une personne de connaître ou de prévoir un fait, un événement qui la concerne; sentiment de précarité qui en résulte.

État d'esprit d'une personne qui hésite à croire à la réalité d'un fait, à la vérité d'un jugement ou qui hésite à adopter et à maintenir une ligne de conduite.

(Air, geste, regard) d'incertitude. Qui traduit l'hésitation d'une personne.

REFLEXION

Faculté qu'a la pensée de faire retour sur elle-même pour examiner une idée, une question, un problème; capacité de réfléchir.

Acte de la pensée qui revient sur elle-même, qui revient sur un objet afin de l'examiner. Ensemble d'images, de représentations dans la conscience.

HYBRIDATION

En parlant d'animaux, de plantes > Qui provient du croisement naturel ou artificiel de deux individus d'espèces, de races ou de variétés différentes.

Linguistique > Mot dont les éléments sont empruntés à des langues différentes.

Au figuré > Qui n'appartient à aucun type, genre, style particulier; qui est bizarrement composé d'éléments divers.

Croisement naturel ou artificiel de deux individus/entités
État de ce qui a une origine, une composition disparate et surprenante.

ECRITURE

Représentation graphique d'une langue.

Système de représentation graphique. Écriture hiéroglyphique, idéographique, phonétique

Ensemble des formes particulières de chacun des caractères dans un système de représentation graphique.

Manière personnelle de tracer les caractères. Manière de s'exprimer par écrit.

Action de rédiger de la correspondance.

Littérature > Action de composer un ouvrage littéraire; résultat de cette action.

Arts > Action de signifier une réalité matérielle ou spirituelle au moyen de structures artistiques

SUPPORT

Objet, élément matériel sur lequel repose une chose, en particulier un objet pesant, destiné à servir d'appui ou de soutien à ce dernier.

Dessin/Peinture > Élément matériel susceptible de recevoir une œuvre graphique ou picturale.

Décor > Surface destinée à être peinte ou recouverte (de papier, tissu, etc.)

Industries graphiques > Matériau sur lequel on fait l'impression.

Photographie/Cinéma > Matériau sur lequel est déposée l'émulsion photosensible.

Publicité > Moyen de communication, relevant d'une technique de diffusion de l'information, susceptible de transmettre au public un message publicitaire.

PROTOTYPE

I. Vieilli. Modèle premier; premier exemplaire (d'un objet à reproduire). *Synon.* étalon, original. Cette médaille est le prototype sur lequel on a monté toutes les autres (Ac.). [Les nouveaux administrateurs des colonies] s'imaginaient que leur administration les autorisait à faire changer les lois; et abrogeant les anciennes, ils en créaient de nouvelles sur un nouveau prototype (Baudry des Loz., *Voy. Louisiane*, 1802, p. 275). Si le galbe de cette statue [un guerrier à Notre-Dame de Paris] ne suffisait pas à révéler une imitation de l'antique, son costume militaire, qui n'a rien du moyen âge, montrerait où l'on doit chercher son prototype (Mérimée, *Ét. arts Moy. Âge*, 1870, pp. 367-368). Le *Giorgione* (à Dresde) fait voir la femme nue couchée qui sert de modèle, de prototype à toutes ces peintures du Titien (Barrès, *Cahiers*, t. 9, 1911, p. 220).

Industrie > usuel. „Premier modèle réel d'un objet, d'une machine, établi afin de le mettre au point avant d'entreprendre la fabrication en série` (Dew. *Technol.* 1973). Prototype secret; essai, mise au point d'un prototype; construire, essayer, étudier un prototype; être au stade du prototype; un prototype automobile.

PLASTIQUE

Dans le domaine des arts > Qui est apte à donner ou qui donne des formes et des volumes une représentation esthétique. Qui évoque, suggère les formes de façon esthétique. Qui concerne les formes et les volumes, qui s'en préoccupe. Qui est fait de formes et de volumes.

Matière > Malléable, qui peut être modelé.

SENSIBLE

Qui relève, vient des sens; qui provient de la sensibilité.

Qui peut éprouver des sensations, capable de percevoir des impressions.

Qui a une grande sensibilité, qui réagit aux moindres contacts.

Personne > Vulnérable, prédisposé à subir certaines atteintes physiques.

Chose > Qui est susceptible de réaction. (Papier, pellicule, plaque, surface sensible; réactif sensible.)

ARTISANAL/ARTISAN

Personne exerçant, pour son propre compte, un art mécanique ou un métier manuel qui exige une certaine qualification professionnelle.

Personne exerçant un métier manuel pour le compte d'autrui.

Celui qui réalise une chose (souvent avec une idée de patience, de minutie, de dextérité); auteur d'une chose. Celui qui sait manier les mots, les idées, qui en possède les techniques, qui sait les agencer, les rapprocher habilement, les ordonner avec minutie.

Annexes

(Autres définitions de l'esquisse et de la main)

J'ai demandé à quelques personnes de mon entourage de répondre à ces questions liées à l'esquisse puis à la main :

- Un peintre esquisse des formes, l'architecte des édifices, l'écrivain une intrigue...
Qu'est ce que le mot « esquisse » évoque pour toi ?

- En dessin, la main détient un rôle primordial,
c'est un outil fusionnant avec l'esquisse,
a-t-elle un rôle/une signification particulière pour toi ?

•

Je trouve le mot assez connoté, on pense tout de suite au 'dessin'. Le mot esquisse évoque pour moi le point de départ d'une création, un tracé léger, quelque chose qui n'est pas encore concret, une bribe, une exploration conduite par la main...

Je vois la main comme un outil, un moyen et un lien entre la pensée de l'artiste et le support sur lequel il crée. J'aime que l'on puisse associer des «états» à la main comme si elle trahissait des émotions : «d'une main hésitante», «d'une main ferme», «d'une main tremblante». La main est un véritable moyen d'expression et en particulier pour les artistes en dessin mais aussi dans d'autres formes d'art et je pense notamment aux mains d'Edith Piaf.

(Leïla, rédactrice en chef au Petit Journal au Cambodge)

La main à bien sûr un rôle primordial pour l'esquisse, que la plupart des grands chefs utilise pour mettre l'imagination de l'assiette sur papier. Sur les livres des grands chefs Michel Bras et Jean-Luc Fau, il y a bien des croquis et esquisse de plats...

Et évidemment la main met en oeuvre la réalisation du plat imaginé puis couché sur un bout de papier

pour souvent ne pas oublier... le couteau est le prolongement de la main... c'est pour cela qu'il y a différentes formes de couteaux en fonction de l'utilisation... pour la viande, le poisson, les légumes, pour la taille, la décoration, la pluche etc.

(Brice, cuisinier et traiteur en Aveyron)

Le mot esquisse évoque pour moi le geste. En cinéma, ça serait donc les traits, les couleurs et les mouvements que l'on doit d'abord s'imaginer et théoriser avant de le réaliser. L'esquisse au cinéma serait alors les «fumées de l'esprit» qui se dessinent dans l'imaginaire créant l'image cinématographique.

La main a aussi un rôle primordiale dans la création audiovisuelle : c'est d'abord elle qui note, gribouille les premières idées, c'est elle qui dessine le storyboard, c'est elle qui va taper le rythme lors du montage, de la création de la musique, c'est elle qui va guider les techniciens et les comédiens sur un tournage. La main cinématographique est omniprésente à chacune des étapes de création d'un film.

(Estelle, étudiante en Master Recherches Cinéma à Bordeaux)

L'esquisse évoque peu de choses dans mon métier : elle se place plutôt en amont du cours lorsqu'il faut penser et préparer un apprentissage (idée d'un projet, programmation, pré-fiche, organisation ...). Après, c'est plutôt du théâtre et il vaut mieux assurer avec ce qu'on a... La main arrive dans cette seconde phase pour confirmer et illustrer, exprimer (au sens théâtral). On peut voir l'esquisse comme faisant partie de l'apprentissage d'un métier dans les premiers stages de prof en situation devant une classe...et c'est sans doute vrai pour tout apprentissage.

(Jean-Pierre, professeur des écoles en Aveyron)

L'esquisse pour une infirmière se situe plutôt au niveau de la relation : le premier ressenti, la meilleure approche, pour assurer les soins les plus appropriés . La main arrive dans un second temps pour effectuer les gestes techniques les plus adaptés et professionnels. Les premiers pas dans ce métier requièrent donc des tâtonnements qu'on peut considérer relevant de l'esquisse.

(Odile, infirmière en Aveyron)

L'esquisse évoque pour moi un peintre qui dessine, fait un croquis. L'esquisse c'est quand le peintre s'entraîne. Quand j'esquisse la musique, j'imagine une mélodie dans ma tête que j'essaie de reproduire sinon, je «compose» souvent selon une base d'accord à la main gauche, puis selon ce que je ressens avec ceci je fais une mélodie. Pour moi la musicienne, la main représente un moyen d'exprimer et de traduire la musicalité présente dans l'imagination ou la perception d'une mélodie existante.

(Pauline, étudiante en musicologie à Toulouse)

Alors l'esquisse pour moi c'est vraiment l'ébauche avant que l'oeuvre prenne forme . Je pense en premier lieu à un trait de crayon mais en musique je verrais un air, une mélodie fredonnée etc..

Et la main c'est vraiment l'organe qui fait le pont entre l'instrument et le musicien. Elle est autant avec l'instrument qu'avec le musicien. Tu la contrôles sans vraiment la contrôler.

(Louis, étudiant en Master Image et Son à Brest)

Nous, on utilise les esquisses pour la réalisation des plans je dirais. Curieusement, dans tous nos symboles il y a un labyrinthe aux 4 angles (les 4 éléments) et au milieu la main qui nous permet de les travailler, les transformer... la main c'est celle qui tient l'outil.

(Manon, membre des Compagnons du Devoir)

En sciences, l'esquisse pourrait correspondre au développement d'une méthode, aux hypothèses de départ et expériences pour prouver telle ou telle chose... Après une théorie, on passe par un modèle et on simule des expériences.

En Physiques, la main joue surtout un rôle au moment de mettre en application et de faire les expériences, au moment de fabriquer des systèmes. Je manipule des miroirs, des lentilles de focalisation, des appareils de mesure, des échantillons par exemple.

En Chimie, on manipule plutôt des récipients (des fioles, des tubes à essai, etc.)

Les sciences expérimentales sont toujours manuelles.

(Apolline, étudiante en ingénierie de la Chimie)

L'esquisse pour moi évoque des choses différentes, en fonction de si je porte la casquette de peintre ou celle de prof. Si c'est la casquette de peintre, alors l'esquisse est pour moi la première matérialisation d'une idée que j'ai dans la tête, ce qui va me permettre de voir très vite les modifications à apporter ! et il y a toujours des surprises lors des esquisses contrairement à ce que j'ai dans la tête.

Après l'esquisse en tant que casquette de prof, c'est pouvoir créer les meilleures conditions possibles pour mes élèves, on pourrait dire que je fais l'esquisse dans ma tête, à la façon d'un plan, pour donner le maximum de moi même (ex : pour Matis je sais que je vais lui proposer le classeur manga, Jade doit travailler les proportions etc.)

Ma main c'est mon outil de travail, sans elle je suis foutue ! et j'aime beaucoup dessiner ma main et les mains en général. Pour moi la création par les mains est une des manifestations de l'intelligence de l'homme tels que l'art, l'artisanat, le magnétisme ... un cerveau a besoin des mains, comme les mains ont besoin du cerveau.

(Pauline, professeur d'art plastique à l'Atelier Soniat Privat en Aveyron)

The language of sketching :
graphic investigations & traveling graphic designer
- redrawing and redefining the design approach -

My thesis focuses on the sketch and the idea of an *intellectual nomadism* as written by the Scottish writer Kenneth White, that is to say a mental journey without cultural borders. His way of thinking also remains closely linked to personal experience and to nature. With regards to a *sketch*, which is much more than a drawing, we can find them everywhere : can't we sketch a drawing, an idea, a blueprint, a dish, a step, a project, a hypothesis, an experience, a dance, a musical piece, a play, an object, a grimace, a smile, a story, a new start, a walking, a dream...? In French, *to sketch* can be used sometimes to replace some verbs like *to start*, *to move slowly*, *to imagine something*.

The sketch is a *thinking activity* and is actually the first stage of graphic research which leads the designer to design the finished product.

This research paper raises the following question :

In developing his or her own language of sketching, which path(s) will the graphic designer & illustrator have to go through in the creative process?

This thesis, written as a travel diary of my thoughts, draws on thoughts from writers and artists and from my own artistic experience in France and in foreign countries.

First, I will invite the reader to consider the sketch as a language and a *universal journey*, then I'll develop it specifically as an artistic language of expression and creation to better represent the role and meaning of the hand-drawn sketches for a graphic designer and illustrator.

Researching this topic has led me to the following results: sketching allows us in a certain way, to apprehend the world through a Geopoetic current of thought and approach, through immersive experience and monitoring, professional activity, curiosity and to sketch sensations and our own sensitivity. For the graphic designer and illustrator, a sketch reflects a truly personal and spontaneous intellectual nomadic quest in which the hand has an essential role and explores the environment, and revisits the concepts of graphic design and illustration.

Therefore, sketching seems to be a way of thinking and acting for any curious graphic designer with his or her own unique and personal explorative creative process. They find themselves travelling down the road and they become *nomadic graphic designers*.

La langue de l'esquisse :
Investigations graphiques & graphiste voyageur
- re-dessiner et redéfinir une approche de conception -

Mon Mémoire porte sur l'esquisse et l'idée de *nomadisme intellectuel* pour reprendre l'expression de l'écrivain écossais Kenneth White, c'est à dire un cheminement mental sans frontières culturelles, qui reste attaché à l'expérience personnelle et à la nature.

Quant à *l'esquisse*, au-delà du dessin, elle s'invite tout autour de nous : n'est-il pas possible d'esquisser un croquis, une idée, un plan, un plat, un pas, un projet, une hypothèse, une expérience, une danse, un morceau de musique, une pièce, un bâtiment, un objet, une moue, un sourire, une histoire, un nouveau départ, une balade, un rêve ?

Le croquis, marque d'une *activité de réflexion*, est la première étape des investigations graphiques qui conduiront le designer à la conception d'un produit fini. Ce Mémoire de recherche pose donc la question :

En élaborant sa propre langue de l'esquisse, quel(s) voyage(s) le designer graphiste & illustrateur parcourt-il dans le processus de création ?

Construit comme un carnet de route de ma pensée, ce dossier s'appuie sur les pensées d'écrivains, d'artistes et sur ma propre expérience artistique et à l'étranger. Il conduira tout d'abord le lecteur à considérer l'esquisse comme une langue et un *voyage universel* puis comme langue de l'expression et de la création artistique en particulier afin de mieux approfondir le statut de l'esquisse à la main pour un graphiste/illustrateur.

Mes recherches m'ont donc amenée à cette conclusion : l'esquisse permettrait grâce à une certaine façon d'appréhender le monde à travers la Géopoétique, l'expérience immersive et la veille, d'esquisser des sensations et sa sensibilité propre.

Pour un graphiste/illustrateur, c'est le reflet d'une véritable recherche intellectuelle nomade et personnelle, spontanée, où la main détient un rôle central, qui explore l'environnement et revisite les concepts se rapportant au Design graphique et à l'Illustration. L'esquisse se révèle donc être un chemin de réflexion et d'action pour un graphiste qui, animé par une curiosité et une démarche créative singulière et exploratrice, se retrouve engagé sur cette route et devient un *graphiste nomade*.

