COLLOQUE

RESPIRE

ESTHÉTIQUE DE LA RESPIRATION & CULTURE DE LA QUALITÉ DE L'AIR.

APPEL À COMMUNICATION

DM-Lab ENSAD-Nancy (École nationale supérieure d'art et de design de Nancy), Artem Nancy, dans le cadre de la programmation Esch2022, Capitale culturelle européenne
Un projet labélisé PFUE2022, présidence française de l'Union européenne

NANCY, CAMPUS ARTEM
22 ET 23 SEPTEMBRE 2022

RÉSUMÉ

Dans l'atmosphère immense, je respire l'air de ma maison, de mon jardin, de ma rue, de ma ville. Que respire chacun d'entre nous ? Le contexte de sa vie : ses objets, ses espaces, les produits des activités humaines. La qualité de l'air tient dans la matérialité de nos environnements, elle relève du sensible, du développement de notre capacité perceptive et de sa reconnaissance. Le colloque « Respire » propose de :

- s'intéresser aux nouvelles manières de connaître l'air que nous respirons et de développer une culture sensible des qualités de l'air ;
- de présenter des projets explorant les façons de renouer avec une perception sensorielle de l'air.

Articulé autour de trois axes, le colloque interrogera la relation entre les instruments de mesure et la perception sensorielle, les recherches somatiques et artistiques sur la respiration, les recherches sur les matériaux « respirants » et les projets de design et d'architecture atmosphérique.

ARGUMENTAIRE

Que respirons-nous ? Nous respirons le bois de nos tables, le plastique de nos fenêtres, la colle du papier peint, l'humidité de nos murs, le bitume, les arbres, les fleurs de nos jardins ; un mélange que nous appelons l'air, plus ou moins coloré, odorant, frais, humide, salé, un flux aux mouvements ascendants, descendants, stagnants, des courants froid ou chaud ; un mélange par frottement, échauffement, injection, émulsion, pression, refroidissement, combustion, fusion.

Tout est mélangé et mis en mouvement. Notre monde est atmosphère, rien qu'atmosphère (Coccia 2016). Nous y sommes plongés. L'imagination de l'immersion rend évidents la singularité de ce qui nous environne, le sentiment de proximité, la continuité du proche et du lointain. Dans l'atmosphère immense, je respire l'air de ma maison, de mon jardin, de ma rue, de ma ville. Que respire chacun d'entre nous ? Le contexte de sa vie : ses objets, ses espaces, les produits des activités humaines.

L'air n'est pas invisible. Nous avons fait de l'air une abstraction, une formule chimique, nous avons développé des instruments de mesure pour en quantifier les composants, pour en tirer des normes et étalonner l'acceptable. L'air n'est plus l'air des choses, l'air n'est plus une réalité tangible, ce qui s'impose est une mesure objective de la qualité de l'air.

Mais la qualité de l'air tient dans la matérialité de nos environnements, elle relève du sensible, du développement de notre capacité perceptive et de sa reconnaissance. La norme ne peut remplacer la perception sensorielle.

Le colloque est organisé dans le cadre de l'exposition « Respire », présentée à Massenoire, campus de Belval, dans le cadre de la programmation Esch2022, capitale culturelle européenne.
Il propose de :

- s'intéresser aux nouvelles manières de connaître l'air que nous respirons et de développer une culture sensible des qualités de l'air ;
- présenter des projets explorant les façons de renouer avec une perception sensorielle de l'air.

Le colloque s'articule autour des trois axes présentés ci-dessous.

1. INSTRUMENT DE MESURE ET PERCEPTION SENSORIELLE

Nous respirons les contextes de nos vies, les matières nous renseignent sur ce que nous respirons, les sens en distinguent les qualités : l'opacité, la transparence, l'odeur, la granularité, l'humidité, l'acidité, etc. Ce que nous inhalons n'a pas le caractère de l'invisible, de l'insensible, ainsi que le laissent penser les technosciences qui laissent aux instruments de mesure seuls la possibilité de connaître la qualité de l'air. Une perception sensible de l'air est possible en tenant compte des matières de l'environnement que nous respirons.

Si la mesure donne une information objective, la valeur de celle-ci n'est pas tant dans l'exactitude que dans sa factualité permettant la prise de conscience. L'exactitude tant recherchée et valorisée par l'approche technique n'est pas primordiale quand il ne s'agit pas d'établir une norme ou de s'y référer, mais d'entamer une démarche qui se tourne progressivement vers la sensibilité, la subjectivation. Mesurer les fluctuations, les tendances dans le mouvement de la vie suffit à ce projet : la qualité de l'air s'améliore-t-elle ou se détériore-t-elle lorsque je suis dans tel lieu, que je fais telle activité, etc. ? Ce qui est visé, c'est la recherche d'une amélioration par une démarche pro-active contrairement à la norme qui suscite une action de vérification inscrite dans la temporalité de l'après et qui induit la passivité. C'est pourquoi, la norme et l'information des variations de la qualité de l'air s'y référant, malgré son objectivité, ne produisent pas une réelle prise de conscience, un développement de la sensibilité, des changements de comportement des usagers (sans actions coercitives : amendes, interdictions…).

Les capteurs, les instruments de mesure sont des outils efficaces par l'objectivité de leur résultat propre à l'instauration d'un pacte de factualité au sein des échanges sociaux. C'est le fondement des mouvements des citoyens-capteurs. Mais c'est bien la qualité d'outil, de moyen d'action, prolongeant et étendant nos capacités perceptives, qui est recherchée. Le capteur peut être l'outil d'un objectif politique (comme pour l'association Respire qui demande la piétonisation des abords des écoles) ou esthétique, comme avec les promenades sensibles proposées par l'association AirCitizen. Ces objectifs sont réalisés au sein de démarches pro-actives et de projets portés par des collectifs de citoyens, des artistes, des scientifiques.

Nous sommes loin d'une conception des capteurs et des objets connectés comme produit de consommation. Les applications logicielles des objets connectés essayent de répondre au besoin programmatique définissant les usages, elles proposent parfois un service de coaching. Mais suivre un programme n'est pas faire un usage créatif d'un outil, pas davantage que se conformer à la norme. La conjugaison des normes et des programmes finit toujours par apparaître comme une contrainte, un frein à la subjectivation. C'est certainement là la grande difficulté dans la conception des objets connectés liés à la santé, la transformation de soi et de l'environnement.

Le colloque interrogera les démarches visant à former les individus à des méthodes perceptives, en lien avec des mesures instrumentalisées, comme la résurgence de l'identification de la pollution par la perception visuelle dans les *smoke schools*, lointaine descendance des apports de Maximilien Ringelmann. Il questionnera le rôle des instruments de mesure, en particulier les capteurs de pollution, dans une démarche de sensibilisation à la qualité de l'air. Comment peuvent-ils servir la perception sensorielle, accompagner les processus de subjectivation ?

2. RECHERCHES SOMATIQUES ET ARTISTIQUES SUR LA RESPIRATION

La respiration est un processus physiologique vital inconscient, régulé par le système nerveux autonome, qui peut être modifié par un contrôle conscient. Pour Hubert Godard (2021), l'horizon de la respiration est de ne pas être actée, de simplement s'offrir à la gravité dans l'expire et de s'ouvrir de manière inconditionnelle au monde dans l'inspire, les deux mouvements définissant alors une modalité écologique de la respiration. Force est de constater qu'il s'agit d'un « horizon » tant la mauvaise qualité de l'air respiré par la plupart d'entre nous ne permet pas une telle « ouverture inconditionnelle ». Bien au contraire, celle-ci entraîne un rapport négocié avec le monde, une lutte quotidienne contre les pollutions. Cette négociation nous oblige à prendre conscience de la qualité de l'air et de notre manière de respirer. Une esthétique de la respiration dont l'objectif est de retrouver une perception sensorielle de la qualité de l'air pour développer une créativité environnementale interroge nécessairement l'acte respiratoire.

Ce questionnement nous invite à nous tourner vers les pratiques somatiques qui proposent un cheminement vers la prise de conscience corporelle en empruntant la double voie de l'exploration perceptive et de la création d'un environnement propre à la séance (Bottiglieri, 2014 ; Ginot, 2018), par exemple en offrant des supports aux corps afin de supprimer la gravité. Toutes les méthodes somatiques attachent une grande importance à la respiration, son observation semble le préalable au travail esthétique qu'elles proposent lors des séances pratiques. Elles se démarquent de nos habitudes posturales et gestuelles, de nos rapports usuels aux milieux :

- supprimer la gravité, expérimenter le toucher, la vue, l'ouïe, l'odorat, la proprioception ;
- rechercher l'élasticité, le glissement de nos fascias, la conscience du mouvement, la variation tonique, la gestion des énergies, l'ancrage au sol, l'unité corps-esprit ;
- sentir les autres vivants qui nous habitent, les liquides et les textures de nos corps, etc.

Tout cela constitue pour les somatiques autant d'outils d'exploration du corps et de l'environnement. Nous proposons de voir comment ces outils servent une créativité environnementale dans les différents champs de la création dont le corps est le médium, comme la danse, la performance, et dans les disciplines conceptrices de nos milieux de vie, le design, l'architecture, le paysage.

Nous nous intéressons aux théories et aux pratiques du design somatique (Kristina Hook, 2016) dont l'un des fondements est la soma-esthétique. Ce nouveau champ de recherche philosophique développé par Richard Shusterman (2008) se déploie selon trois dimensions fondamentales, la première est théorique et descriptive avec l'explication de nos perceptions et de nos pratiques corporelles, la seconde est pragmatique à travers l'étude comparative des méthodes d'amélioration somatique, la troisième est pratique, elle désigne le travail corporel lui-même. Nous retrouvons ces fondamentaux dans le design somatique dont l'objectif est d'enrichir les méthodes de conception en design en prenant en compte le vécu corporel du designer et de l'utilisateur final. Cela suppose de partir du ressenti et requiert un engagement physique et pratique personnel du designer, un développement de ses capacités sensorielles et de son appréciation esthétique de son expérience, une analyse des perceptions, des gestes, du mouvement. Le designer trouve dans les méthodes somatiques de nombreux outils théoriques et pratiques dont il a besoin. Nous désirons poser la question que soulève la pratique du design somatique à l'adresse de l'enseignement académique : quelles pratiques corporelles inclure dans l'enseignement du design, quelles places devraient-elles avoir ?

3. MATIÈRES ET PROJETS D'UNE CONCEPTION ATMOSPHÉRIQUE

Les phénomènes atmosphériques deviennent des objets de la conception (Philippe Rahm).

La modélisation des flux remplace la géométrie des solides dans les outils de conception. La création et l'innovation en matériaux sont stimulées par l'étude des échanges atmosphériques et la recherche sur la qualité de l'air (Maxime Louis-Courcier, « Matières spécifiques », 2018). L'imagination d'un processus respiratoire à l'œuvre dans la matière nous livre les images des matières respirantes et permet de nouvelles conceptions, comme les pratiques constructives pour un habitat qui respire, doté de murs « perspirants », un habitat bioclimatique dont le but est l'autonomie énergétique. De nouveaux champs d'action s'ouvrent au design, à l'architecture, à l'urbanisme, au paysage : design et architecture atmosphérique et climatique, paysage énergétique (Chezel, 2018), urbanisme et aménités environnementales.

La prise en compte de l'atmosphère induit également une nouvelle dimension systémique incluant la nature, elle questionne la disponibilité des ressources. L'utilisation des ressources naturelles fait l'objet de démarches créatives qui modifient les processus de production et de cueillette en tenant compte du climat (permaculture), renouent avec la cueillette (algues par exemple), prennent en compte les déchets, font évoluer les matériaux et les processus de transformation, valorisent les savoir-faire artisanaux et les cultures locales, cartographient les flux de matériaux dans l'espace géographique des biorégions, repensent les liens entre énergies, matières et climats à différentes échelles de l'objet au paysage. Ces démarches s'attachent à conserver la naturalité et la cosmicité des matières, des processus d'échanges énergétiques, physiques, chimiques, biologiques. Après le postmodernisme, s'écrivent aujourd'hui de nouvelles « Histoire naturelles » des disciplines (Rahm 2020).

Le colloque interrogera les projets, les méthodes, les innovations centrés sur la qualité de l'air, qui relient dans une approche globale les dimensions esthétiques, matérielles, pratiques (processus sociotechnique), politiques (projet citoyen, projet participatif), biologiques, et qui accélèrent la transition vers une économie écologique tenant compte de l'interdépendance et de la coévolution entre les sociétés humaines et les écosystèmes.

TRANSVERSALITÉ

Vivre la métaphore des parcs et des forêts comme poumons urbain ou planétaire, par l'imagination poétique ou par l'action citoyenne investissant les friches urbaines, mesurer la pollution à l'aide de micro-capteurs et constituer des communautés de citoyens-capteurs, interroger les modèles de corps et de relations aux milieux à partir des nouvelles théories écosomatiques, faire de soi-même un milieu peuplé d'autres vivants, toutes ces activités peuvent être rapportées à la respiration.

Nous faisons l'hypothèse que les pensées et les pratiques de la respiration permettent de comprendre la continuité des êtres vivants entre eux aussi bien qu'avec l'environnement, et de découvrir les nouvelles modalités d'*un faire écologique* tant dans les disciplines créatives que dans nos manières d'être et d'habiter le monde. La respiration offre de nombreuses possibilités de nouer les expériences métaphysiques, poétiques, sociotechniques, esthétiques, politiques, corporelles, d'expérimenter les concepts de continuité et de mélange, objets de recherches d'une partie de la philosophie (Coccia, 2016) et de l'anthropologie contemporaine (Tim Ingold, 2013 ; 2017).

Dans *Une brève histoire des lignes*, Tim Ingold se demande ce qu'il y a de commun entre marcher, tisser, observer, chanter, raconter une histoire, dessiner et écrire : « La réponse est que toutes ces actions suivent différents types de lignes.[1] » L'analyse des lignes permet à Ingold de déterminer à la fois ce qu'il y a de continu dans leur processus de transformation et ce qu'il y a de commun entre les activités. La réalisation d'un panier en vannerie fournit à Ingold l'exemple pédagogique dans lequel se jouent, d'une part, la transformation des lignes, avec les tiges d'osier naturelles qui deviennent une surface formant un panier et, d'autre part, sa conception du « faire » comme correspondance entre les lignes des flux de la conscience de l'étudiant-artisan et les forces propres au matériau. L'artisan agit dans « un monde de matières actives[2] » et s'insère « dans les processus déjà en cours, lesquels engendrent les formes du monde vivant qui nous environne (les plantes et les animaux, les vagues de l'eau, la neige et le sable, les rochers et les nuages) ; en ajoutant sa propre force aux forces et aux énergies déjà en jeu[3] ».

Ingold propose de penser la fabrication, la morphogenèse des artefacts, comme un processus de croissance atténuant la différence entre organisme et artefact. S'insérer dans un processus en cours, c'est en suivre les lignes, c'est s'inclure dans le maillage qui nous constitue comme nœud en même temps que notre environnement. Le maillage des lignes de vie donne un modèle de relation à l'environnement. Ce que nous avons à gagner dans cette description du monde par les lignes, c'est une conscience écologique et une nouvelle écologie entendue comme étude des lignes[4].

Prolongeant ses premières recherches, Ingold s'intéresse au rapport entre les lignes et l'atmosphère, partant du constat que si la vie est vécue suivant des lignes, il lui semble alors que le milieu atmosphérique est le site où s'entrelacent ces lignes de vie. Il s'agit cette fois, par exemple, de se « demander ce qu'il y a de commun entre la respiration, le temps, l'humeur, le son, le vent, la couleur, le ciel ». Ingold oppose l'observation du ciel depuis la Terre à la vision en surplomb donnée par les images des satellites de ce que nous nommons dorénavant la « planète » et l'« espace ». C'est bien sûr un autre type de lignes qui apparaît dans cette inversion du point de vue réintroduisant la perception et l'action ; des lignes que le professeur Ingold fait découvrir à ses étudiants sur la plage à proximité d'Aberdeen, en leur demandant d'observer et de déconstruire la ligne d'horizon entre l'océan et le ciel. La prise en considération de l'immersion du vivant dans l'atmosphère permet à Ingold d'introduire notre rapport au climat et formule une continuité entre notre respiration et le tissage du monde par le maillage des lignes de vie. « L'être vivant qui respire est le site où l'immersion atmosphérique se transforme en un maillage de lignes qui prolifèrent – comme, dans la forge, le mouvement de pompe des soufflets convertit le minéral solide en métal fluide ; ou l'air gonflant les poumons du laboureur qui se transforme en sillon dans la terre ; ou le vent qui devient le sillage du voilier ; ou la lumière du soleil qui se convertit en tiges et racines de plante. C'est dans cette transformation que réside la relation entre les lignes et l'atmosphère, une relation qui est, je crois, fondamentale à toute vie animée.[5] »

C'est bien le mouvement de la « vie animée » qu'Ingold décrit et théorise. « Faire » consiste à accompagner un processus de croissance dans lequel les artefacts demeurent ouverts à de multiples échanges tout au long de leur existence, ils ne sont jamais clos sur eux-mêmes. Cette conception conduit Ingold à rejeter la théorie de l'agentivité des objets, théorie qui enfermerait à l'intérieur de l'objet lui-même un pouvoir d'agir dont il serait l'incarnation. À cet objet clos, doué d'agentivité, Ingold oppose un objet ouvert, doué d'une vie animée. L'opposition entre incarnation et animation permet une nouvelle interrogation. « Pourquoi les choses devraient-elles être transformées en formes culturelles pour être mobilisées dans la conduite de processus cognitifs ? Pourquoi ne pourrions-nous penser qu'avec des artefacts ? Et pourquoi pas avec l'air, le sol, les montagnes, les ruisseaux et les autres vivants ? Pourquoi pas avec des matériaux[6] ? »

1. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Le Kremlin-Bicêtre, Zones sensibles, 2013, édition augmentée, p. 7.
2. Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture,* Bellevaux, Dehors, 2017, p. 60.
3. *Ibid.*, p. 60.
4. Voir Yves Citton et Saskia Walentowitz, « Pour une écologie des lignes et des tissages », *Revue des livres*, n° 4, mars 2012, p. 28-39.
5. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes, op. cit.*, p. 236.
6. Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture, op. cit.*, p. 207.

C'est pour répondre à cette question qu'Ingold construit des cerfs-volants avec ses étudiants. Pour l'anthropologue, le cerf-volant n'exerce pas une forme d'agentivité, pas plus que l'air. « Dans cette danse, le pilote et l'air n'interagissent pas, ils entrent en correspondance l'un avec l'autre. En effet, le cerf-volant établit une correspondance avec le mouvement animé du pilote et les courants aériens qui le portent. De sorte qu'il ne faut pas dire que l'air est nécessaire pour interagir avec le cerf-volant, mais plutôt que le cerf-volant est nécessaire pour correspondre avec l'air.[7] » L'air est un transducteur qui convertit la qualité d'un geste en un flux matériel. Dans cette réflexion, Ingold nous éclaire sur la transformation évoquée dans les exemples du forgeron, du laboureur, du voilier et de la lumière solaire.

Le colloque propose de reprendre le questionnement ouvert par Ingold. Pouvons-nous penser avec l'air ? Quels sont les pratiques et les gestes concernés ? Quelles sont les continuités, ou les lignes qui permettent de découvrir de nouvelles modalités d'*un faire écologique* ?

7. Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture, op. cit.*, p. 207.

MODALITÉS DE CONTRIBUTION

Les communications auront une durée de 30 minutes et devront être proposées en français ou en anglais.
Veuillez suivre les instructions ci-dessous pour rédiger votre résumé :

- titre : 255 caractères maximum (espaces comprises) ;
- résumé : maximum de 3 000 caractères (espaces comprises) ;
- mots-clés : maximum 5 ;
- références : maximum 5.

Veuillez envoyer par courriel votre résumé et un court profil bio-bibliographique (200 mots maximum)
à *patrick.beauce@ensa-nancy.fr*
Avant le 13 juin 2022.
Les résultats de la sélection ainsi que le programme définitif du workshop seront rendus publics fin juin 2022.

ORGANISATION :

DM-Lab – Ensad-Nancy, Artem Nancy, dans le cadre de la programmation Esch2022, capitale culturelle européenne
Un projet labélisé PFUE2022, présidence française de l'Union européenne

CATÉGORIES

Design (catégorie principale)
Art
Architecture
Études et pratiques somatiques
Danse et pratiques performatives
Soma-esthétique
Écologie
Anthropologie
Sociologie
Humanités environnementales

LIEUX

Campus Artem à Nancy

FORMAT DE L'ÉVÉNEMENT

Événement uniquement sur site

Un ensemble de workshops sera organisé pendant la semaine du colloque avec les étudiants des écoles d'art et de design transfrontalières. Les résultats des workshops feront l'objet de restitutions lors du colloque.

DATES

22 et 23 septembre 2022

FICHIERS ATTACHÉS

Colloque Respire.pdf

MOTS-CLÉS

art et pratiques somatiques, capteur, citoyen-capteur, créativité environnementale, design des milieux, design et architecture atmosphériques, design somatique, design, écosomatique, matériaux, qualité de l'air,

CONTACTS

Patrick Beaucé
Courriel : *patrick.beauce@ensa-nancy.fr*

DÉPARTEMENT DE RÉFÉRENCE

Département design de l'Ensad Nancy

Site de l'Ensad Nancy : *https://ensad-nancy.eu*
Site de l'option design/DM Lab : *https://design.ensad-nancy.net*

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

école nationale supérieure d'art et de design de nancy

DM-lab