UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

# DU DRAPÉ DE TISSU À L'IMPRESSION 3D : CONCILIER L'ÉCORESPONSABILITÉ ET L'EXPRESSION DE L'ÉMOTION À UNE PRATIQUE MANUELLE ET NUMÉRIQUE DE MODE

THÈSE

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN ÉTUDES ET PRATIQUES DES ARTS

PAR

DANIELLE MARTIN

DÉCEMBRE 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

*Avertissement*

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

C'est avec gratitude que je tiens à remercier tous ceux qui ont contribué à rendre possible ce projet de thèse. Tout d'abord, je tiens à remercier le plus sincèrement mon directeur de thèse, Louis-Claude Paquin, pour sa rigueur et son enthousiasme continuel; profond merci pour ton accompagnement dans l'orchestration de ce projet et pour les discussions, parfois rebondissantes, mais toujours éclairantes et adaptées aux circonstances.

Je tiens aussi à remercier les membres du jury, Philippe Denis, Liza Petiteau et Hélène Day Fraser, pour avoir lu mon travail avec attention et pour leurs commentaires des plus constructifs.

De plus, je remercie les différents collaborateurs qui ont participé aux projets créatifs qui ont marqué la thèse en devenir; merci pour les liens tissés et pour votre participation engagée qui a permis de plier, replier et déplier cette thèse en drapé : Sophie Cabot, Celica, Ben Cramer, Tricia Crivellaro, Sasha de Koninck, Zjenja Doubrovski, Ella, Kazem Fayabakhsh, Dolores Hilhorst, Jordan Kalman, May-Li Khoe, Joseph Laugs, Alain Lefort, Leila Ligougne, Pao Lim, Paul Litherland, Lori Martin-Lim, Vincent Nadon, Bertus Neegen, Samuel Pronovost, Guillaume Vallée, Joris van Dam, Yenita, Emily (Yiming) Yimilinuer.

Merci aux professeurs des séminaires et cours suivis durant le doctorat d'avoir su transmettre leurs connaissances et exigences de façon si inspirante; merci pour vos critiques et votre capacité à lire mon écriture en dentelle : Anne Benichou, Peter Coppin, Beverly Dywan, Chantal Férier, Cheryl Giraudy, Yves Jubinville, Johanne Lalonde, Eric Le Coguiec, Louis-Claude Paquin, Casey Rehm, Bradley Rothenberg, Stephen Schoffield.

Merci à celle qui a fait la révision linguistique de la thèse et la traduction de quelques travaux pour sa précision qui saurait nettoyer à sec n'importe quelle imprécision; merci pour ton excellent travail, les discussions zen qu'on partage de temps à autre et pour ton amitié : Alexandra Marier.

Merci à mes collègues et amis créatifs pour les discussions inspirantes et leurs commentaires constructifs; merci à chacun de vous pour les riches conversations que nous avons partagées et qui se sont traduites par des idées créatives accomplies, ou en devenir : Jean-Sébastien Beaulieu, Sophie Cabot, Tricia Crivellaro,

Nathalie Hamel, Anika Kozlowski, Nathalie Langevin, Sophie Michaud, Henry Navarro Delgado, Stephen Schoffield, Sandra Tullio-Pow, et mes 'frère-et-sœur du doc' Guillaume Vallée et Sarah Derhy.

Merci à mes étudiants qui m'inspirent au quotidien par leurs questions, curiosité et confiance.

Merci à ma famille, notamment mes filles Lori et Zola, et mon mari Joseph Laugs rencontré grâce à une robe exposée; merci pour votre soutien, votre patience et votre amour tout au long de ce projet.

# DÉDICACE

Mes parents, mes filles, Lori et Zola.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS ..... ii

DÉDICACE ..... iv

LISTE DES FIGURES ..... xi

LISTE DES TABLEAUX ..... xiii

LISTE DU VOCABULALIRE, DES ABRÉVIATIONS ET DES ACRONYMES ..... xiv

RÉSUMÉ ..... xv

ABSTRACT ..... xvi

INTRODUCTION ..... 1

CHAPITRE 1 ENGAGEMENT CRÉATIF ..... 4

1.1 Ce qui m'importe ..... 4

1.1.1 Écoresponsabilité dans la création en mode et dans son enseignement ..... 4
1.1.2 La sensibilité du drapé dans la création en mode ..... 5
1.1.3 Intégration des technologies d'impression 3D à mes créations ..... 6

1.2 Gabarit de base de la thèse ..... 7

CHAPITRE 2 DRAPÉ CONCEPTUEL ..... 8

2.1 Pli de l'écoresponsabilité ..... 8

2.1.1 Écoresponsabilité dans la mode ..... 8
2.1.2 Critères d'écoresponsabilité du point de vue du design ..... 11
2.1.3 Critères d'écoresponsabilité du point de vue activiste ..... 20

2.2 Repli de l'émotion ..... 28

2.2.1 Mise en relation avec l'expression des émotions ..... 28
2.2.2 Extraction et identification d'un certain nombre d'émotions liées au design de mode. ..... 29
2.2.3 Catégories des émotions liées au design de mode ..... 35
2.2.4 Rendre compte du matériel sur l'émotion exprimée par le designer ..... 36
2.2.5 Critères d'évaluation issus de la revue de littérature et du travail d'analyse autour des émotions retenues ..... 43

2.3 Pli de la néomanie ..... 48

2.3.1 Étymologie, définiton et sémantique ..... 48
2.3.2 Origine de la néomanie à partir de la Révolution industrielle ..... 49
2.3.3 Effets de la néomanie sur la surconsommatione et la surproduction dans la mode ..... 51
2.3.4 Éthique – Les fibres textiles ..... 52

2.4 Repli de la nostalgie ..... 53

2.4.1 Origine de la nostalgie ..... 53

2.4.2 Nostalgie dans la création ..... 55
2.4.3 Nostalgie dans la création en mode ..... 56
2.4.4 La nostalgie comme point de départ dans le processus créatif en design de mode ..... 57
2.4.5 La nostalgie dans l'enseignement du design de mode ..... 59

2.5 Repli du drapé en mouvement ..... 61

2.5.1 Étymologie, définition et sémantique – Drapé ..... 61
2.5.2 Étymologie, définition et sémantique – Mouvement ..... 63
2.5.3 L'étude du drapé chez certains couturiers ..... 64
2.5.4 Le drapé kinesthésique ..... 65

CHAPITRE 3 ENTRECROISEMENT (PROBLÉMATIQUE), LIGNES (OBJECTIFS) ET FAÇON (MÉTHODOLOGIE) 67

3.1 Entrecroisement (problématique) ..... 68

3.2 Lignes (objectifs) ..... 69

3.2.1 Ligne principale ..... 69
3.2.2 Seconde ligne ..... 70
3.2.3 Troisième ligne ..... 70

3.3 Façon (méthodologie) ..... 70

3.3.1 Façon des cycles heuristiques ..... 71
3.3.2 Façon de l'évaluation d'une mode écoresponsable ..... 71
3.3.3 Façon de compiler les émotions du point de vue du design de mode ..... 73
3.3.4 Façon de mettre en relation avec l'expression des émotions ..... 77

CHAPITRE 4 DÉFILÉ D'ŒUVRES ..... 79

4.1 ROBE DU SOIR de Madame Grès, 1952 ..... 81

4.1.1 Mise en contexte ..... 81
4.1.2 Description – Nom, date, dimension, matériel, couleur, forme, inspiration, technique, publication / acquisition ..... 82
4.1.3 Analyse en fonction de l'innovation du pli ..... 84
4.1.4 Synthèse de la tension manifestée entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion ..... 85
4.1.5 Positionnement personnel ..... 88

4.2 ROBE QUATRE MOUCHOIRS de Madeleine Vionnet, c.1918 ..... 88

4.2.1 Mise en contexte ..... 89
4.2.2 Description – Nom, date, dimension, matériel, couleur, forme, inspiration, technique, publication / acquisition ..... 90
4.2.3 Analyse en fonction du drapé improvisé avec l'utilisation de la géométrie élémentaire et de la mode documentée ..... 91
4.2.4 Synthèse de la tension manifestée entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion ..... 92
4.2.5 Positionnement personnel ..... 96

4.3 ESCAPISM COUTURE NO.3 d'Iris van Herpen, Daniel Widrig et MGX, 2011 ..... 98

4.3.1 Mise en contexte ..... 98
4.3.2 Description – Nom, date, dimension, matériel, couleur, forme, inspiration, technique, publication / acquisition ..... 99
4.3.3 Analyse en fonction de la forme et de son inspiration ..... 100
4.3.4 Synthèse de la tension manifestée entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion ..... 100

4.3.5 Positionnement personnel ..... 104

4.4 JACKET – 'THE BIRTH OF VENUS' de Danit Peleg, 2017 ..... 105

4.4.1 Mise en contexte ..... 105
4.4.2 Description – Nom, date, dimension, matériel, couleur, forme, inspiration, technique, publication / acquisition ..... 106
4.4.3 Analyse en fonction de la flexibilité du matériel et de la conception écoresponsable ..... 106
4.4.4 Synthèse de la tension manifestée entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion ..... 107
4.4.5 Positionnement personnel ..... 108

4.5 Évaluation de la tension écoresponsabilité-émotion dans le corpus ..... 109

CHAPITRE 5 EXPOSITION DE MA PRATIQUE ..... 111

5.1 1er cycle : *atlasDress* ..... 111

5.1.1 Questionnement initial ..... 111
5.1.2 Exploration en atelier, fabrication, processus, exposition ..... 111
5.1.3 Récit de pratique ..... 112
5.1.4 Synthèse de la tension écoresponsabilité et expression de l'émotion dans ma pratique ..... 112

5.2 2e cycle : *robeMain en devenir* ..... 115

5.2.1 Questionnement initial ..... 115
5.2.2 Exploration en atelier, fabrication, processus, exposition ..... 115
5.2.3 Récit de pratique ..... 116
5.2.4 Synthèse de la tension écoresponsabilité et expression de l'émotion dans ma pratique ..... 116

5.3 3e cycle : *tactileDress* ..... 118

5.3.1 Questionnement initial ..... 119
5.3.2 Exploration en atelier, fabrication, processus, exposition ..... 119
5.3.3 Récit de pratique ..... 119
5.3.4 Synthèse de la tension écoresponsabilité et expression de l'émotion dans ma pratique ..... 119

5.4 4e cycle : *circular3dDress* ..... 121

5.4.1 Questionnement initial ..... 122
5.4.2 Exploration en atelier, fabrication, processus, exposition ..... 122
5.4.3 Récit de pratique ..... 122
5.4.4 Synthèse de la tension écoresponsabilité et expression de l'émotion dans ma pratique ..... 123

5.5 Évaluation de la tension écoresponsabilité-émotion dans ma pratique (ÉÉP) ..... 124

CHAPITRE 6 RÉCIT DU PROCESSUS DE CRÉATION ..... 126

6.1 Prise de conscience, *atlasDress*, texte analytique ..... 126

6.1.1 Prise de conscience – *atlasDress* et le poids de la néomanie, un création et une analyse en réponse à des artistes intéressés par la mode et le textile ..... 126
6.1.2 Le textile tisseur de liens sociaux, de liens entre les individus – La participation ..... 127
6.1.3 Le textile comme enveloppe corporelle ..... 127
6.1.4 Le textile tisseur d'une métaphore au poids – écoresponsabilité et poésie ..... 128
6.1.5 Le textile et le poids des œuvres – Atlas de la mode ..... 129
6.1.6 Le poids social traduit en contrepoids – une quête de solutions ..... 130

6.2 Première œuvre d'une trilogie – *robeMain en devenir*, récit de pratique ..... 131

6.2.1 L'émotion – Draper le présent du futur au travers de la nostalgie ..... 131
6.2.2 La création d'une robe drapée en carrés de soie ..... 133
6.2.3 La lecture sur la main ..... 133
6.2.4 La fascination pour l'apprentissage intensif ..... 134
6.2.5 La dentelle et sa rythmique ..... 136
6.2.6 Le périple de la machine à fines bordures ..... 141
6.2.7 Le temps de penser et de lier les idées ..... 142
6.2.8 Invitation dans un cours de moulage à l'UQAM ..... 143
6.2.9 Visite de l'exposition Balenciaga ..... 145
6.2.10 Draper la robe-main - première exploration itérative ..... 146
6.2.11 L'idée de l'insertion de la dentelle dans la robe ..... 150
6.2.12 Draper la robeMain – Deuxième exploration itérative ..... 152
6.2.13 Couper la soie - quelle fébrilité ..... 154
6.2.14 Préparation et tissage de la dentelle ..... 155
6.2.15 Couper la deuxième soie – La fébrilité reprend ..... 159
6.2.16 Confection de la robe-main ..... 161
6.2.17 Utilisation du body-scanner pour numériser la robe ..... 163

6.3 Deuxième œuvre d'une trilogie – *tactileDress*, récit de pratique ..... 164

6.3.1 La ligne sinueuse ..... 164
6.3.2 Préparatifs et entente de collaboration – Une robe en trois temps ..... 166
6.3.3 Le devenir comme moteur de création ..... 167
6.3.4 Émotion comme inspiration – L'amour-passion ..... 168
6.3.5 Exploration de la tactilité et trouvailles d'impression 3D, sur et entre les feuilles de soies .... 169
6.3.6 Évoquer la tactilité dans la forme ..... 171
6.3.7 Pause de création et temps de réflexion ..... 174
6.3.8 La main et ses multiples tentatives de numérisation 3D ..... 174
6.3.9 La couleur d'impression 3D ..... 178
6.3.10 'La mémoire du geste demeure' comme inspiration formelle ..... 180
6.3.11 Modélisation, création et guidance – La ligne ..... 181
6.3.12 Draper une robe de soie en laboratoire d'ingénierie ..... 182
6.3.13 Le chemin intuitif de la création et l'exploration du territoire ..... 184
6.3.14 Protocole transmis aux ingénieurs pour imprimer sur la soie ..... 186
6.3.15 L'impression de la robe finale – Échec et acceptation imparfaite ..... 187
6.3.16 Finaliser les robes en atelier de couture à Toronto ..... 188
6.3.17 *tactileDress* s'expose à Québec et à Eindhoven – Les préparatifs ..... 188
6.3.18 Retour sur l'autoethnographie – En quête de ma ligne ..... 190

6.4 Troisième œuvre d'une trilogie – *circular3dDress*, récit de pratique ..... 193

6.4.1 Les préparatifs ..... 193
6.4.2 Contexte du récit de pratique ..... 196
6.4.3 Le début du projet ..... 197
6.4.4 La confirmation du modèle à imprimer en 3D et la production ..... 202
6.4.5 Conception et assemblage en studio de création – Le harnais ..... 203
6.4.6 Imprimer en 3D sur tissu avec le matériel flexible ..... 204
6.4.7 Le fer à repasser – tentative pour corriger des pièces imprimées en 3D ..... 205
6.4.8 Conception et assemblage en studio de création – Les pièces cousues à la main ..... 205
6.4.9 Préparatifs pour l'exposition doctorale ..... 205
6.4.10 Exposition en temps de pandémie et de l'émergence inquiétante du variant Omicron ..... 206

6.4.11 La documentation ..... 206

CONCLUSION ..... 208

ANNEXE A Évolution du nombre de publication sur la mode écoresponsable par année ..... 211

ANNEXE B Compilation pour établir des critères de mode écoresponsable ..... 214

ANNEXE C Extraits d'articles sur la délocalisation ..... 215

ANNEXE D Manifeste de Fashion Revolution ..... 216

ANNEXE E Google – Compilation 'Émotion Mode' ..... 217

ANNEXE F Google Scholar – Compilation 'Émotion Mode' ..... 221

ANNEXE G Google – Critères d'évaluation – Expression Émotion du Designer de Mode ..... 225

ANNEXE H Google Scholar – Critères d'évaluation – Expression Émotion Designer de Mode ..... 226

ANNEXE I Analyse du livre 'E/Motion : Fashion in Transition' ..... 230

ANNEXE J Adaption des critères d'écoresponsabilité ..... 231

ANNEXE K Critères d'écoresponsabilité en design de mode ..... 232

ANNEXE L Google – Compilation Émotion Mode – Intéressant en Bleu ..... 233

ANNEXE M Google – Émotion Mode - Catégories ..... 234

ANNEXE N Google Scholar – Compilation Émotion Mode – Intéressant en Bleu ..... 235

ANNEXE O Google Scholar – Émotion Mode - Catégories ..... 238

ANNEXE P Images de l'exposition doctorale ..... 242

APPENDICE A Images de référence du texte analytique de la *atlasDress* ..... 243

APPENDICE B Calendrier des préparatifs pour l'exposition Doctorale ..... 244

APPENDICE C Devis de l'exposition Doctorale ..... 245

APPENDICE D Analyse de la représentation du mouvement ..... 246

APPENDICE E Ébauche du projet écrit de la *tactiledress* ..... 247

APPENDICE F Impression entre les couches de matière ..... 248

APPENDICE G Visualisation préliminaire de la robe *tactileDress* ..... 249

APPENDICE H Numérisation 3D et Aquarelle de ma main ..... 250

APPENDICE I Documentation de la *tactileDress* EN COURS DE CRÉATION ..... 251

APPENDICE J À la recherche de ma ligne ..... 252

APPENDICE K Image comparatives de dentelle en fils continus et de l'impression 3D en lignes ..... 253

APPENDICE L Exemple d'images de l'étude qualitative du drapé 3D ..... 254

APPENDICE M Dépliant de l'exposition doctorale ..... 255

APPENDICE N Affiche de l'exposition doctorale ..... 256

APPENDICE O Séance de photos de mode des œuvres de ma pratique..... 257

BIBLIOGRAPHIE ..... 260

## LISTE DES FIGURES

Figure 2.1 Compilation d'expressions évoquant la présence de l'émotion, dans De Wyngaert, 2021 ..... 32

Figure 4.1 Robe du Soir par Madame Grès, 1952 ..... 81

Figure 4.2 Robes du soir par Madame Grés en jersey de soie ou de viscose blanc ..... 82

Figure 4.3 Olympiéion ou Temple de Zeus olympien, Athènes (174 BC – AD 132) ..... 83

Figure 4.4 Robe du soir Grès, printemps-été 1952 ..... 83

Figure 4.5 Robe de Grès, Paris, 1955 ..... 85

Figure 4.6 Robe Quatre Mouchoirs par Madeleine Vionnet (c. 1918) ..... 88

Figure 4.7 Robe Hiver 1920, Modèle 700 dit "Robe Quatre Mouchoirs" par Vionnet (c.1918) ..... 89

Figure 4.8 Costume féminin – Le péplos dorien et le patron de la Robe Quatre Mouchoirs ..... 90

Figure 4.9 Reproduction en quart de mesure en cours ..... 96

Figure 4.10 Escapism Couture No.3 (2011) ..... 98

Figure 4.11 Crystallization (2010) ..... 99

Figure 4.12 Jacket – 'The Birth of Venus' ..... 105

Figure 4.13 Évaluation comparative de la tension Écoresponsabilité – Émotion dans le corpus ..... 110

Figure 5.1 Évaluation comparative de la tension Écoresponsabilité – Émotion dans ma Pratique ..... 125

Figure 6.1 atlasDress, Montréal, 2018 ..... 131

Figure 6.2 robeMain en devenir, Montréal, 2019 ..... 164

Figure 6.3 tactileDress, Delft, 2019 ..... 193

Figure 6.4 circular3dDress, Toronto, 2021 ..... 207

Figure 6.5 Manifeste de Fashion Revolution ..... 216

Figure 6.6 Planche contact des images de l'exposition doctorale ..... 242

Figure 6.7 Images de références du texte analytique de la *atlasDress* ..... 243

Figure 6.8 Analyse de la représentation du mouvement ..... 246

Figure 6.9 Impression de cylindres entre les couches de matière ..... 248

Figure 6.10 Croquis préliminaires exploratoires avec empreintes digitales surdimentionnées ..... 249

Figure 6.11 Numérisation 3D et aquarelle ..... 250

Figure 6.12 Documentation de la *tactileDress* ..... 251

Figure 6.13 Étude à la recherche de ma ligne ..... 252

Figure 6.14 Détail de la dentelle, *robeMain en devenir*, et impression 3D du 'doily', *circular3dDress* ... 253

Figure 6.15 Documentation du drapé d'un échantillon 3D ..... 254

Figure 6.16 Dépliant de l'exposition doctorale, version en français ..... 255

Figure 6.17 Affiche double, version en français, imprimée en format 28 cm x 43,5 cm ..... 256

Figure 6.18 *robeMains vers demain* – séance de photos de mode – *robeMain en devenir* ..... 257

Figure 6.19 *robeMains vers demain* – séance de photos de mode – *tactileDress* ..... 257

Figure 6.20 *robeMains vers demain* – séance de photos de mode – *circular3dDress* ..... 258

Figure 6.21 *robeMains vers demain* – séance de photos de mode – *atlasDress* ..... 259

## LISTE DES TABLEAUX

Tableau 2.1 Évolution de nombre de publications Écoresponsabilité-Mode ..... 10

Tableau 2.2 Fréquence de l'occurence des émotions dans la revue de littérature, (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode, entre 2010 et 2019 ..... 30

Tableau 2.3 Émotions regroupées selon sept (7) émotions thématiques générales, entre 2010 et 2019 . 31

Tableau 2.4 Fréquence de l'occurence des émotions dans le livre E/Motion : Fashion in Transition (2021), (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode ..... 34

Tableau 2.5 Émotions regroupées selon des émotions thématiques générales, quant à (4) l'Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode, entre 2010 à 2021 ..... 36

Tableau 6.1 Comparaison entre la conception drapée en coupé-cousu et en impression 3D ..... 199

Tableau 6.2 Consultation du site Google Scholar "sustainable fashion / sustainable fashion industry" .. 211

Tableau 6.3 Consultation de différentes expressions sur Google Scholar ..... 214

Tableau 6.4 Extraits d'articles sur la délocalisation de l'industrie textile ..... 215

Tableau 6.5 Compilation 'Emotion Mode' sur Google ..... 217

Tableau 6.6 Compilation 'Émotion Mode' sur Google Scholar ..... 221

Tableau 6.7 Google - Critères d'évaluation - Expression de l'émotion du designer de mode ..... 225

Tableau 6.8 Google Scholar - Critères d'évaluation - Expression de l'émotion du designer de mode ..... 226

Tableau 6.9 Analyse du livre 'E/Motion : Fashion in Transition ..... 230

Tableau 6.10 Adaptation des critères d'écoresponsabilité ..... 231

Tableau 6.11 Critères d'écoresponsabilité en design de mode ..... 232

Tableau 6.12 Google - Compilation intéressante 'Émotion Mode' ..... 233

Tableau 6.13 Google - Émotion Mode - Catégories ..... 234

Tableau 6.14 Google Scholar - Compilation intéressante 'Émotion Mode' ..... 235

Tableau 6.15 Google Scholar - Émotion Mode - Catégories ..... 238

Tableau 6.16 Calendrier des préparatifs - Exposition doctorale ..... 244

Tableau 6.17 Devis de l'exposition doctoral ..... 245

## LISTE DU VOCABULALIRE, DES ABRÉVIATIONS ET DES ACRONYMES

Drapé – Nom commun. Le drapé est une technique de conception de mode où le tissu est manipulé sur un mannequin d'atelier, permettant la conception de silhouettes de mode qui améliore l'esthétique d'un vêtement/tissu.

Drapable – Adjectif qualitatif. Drapable est le potentiel d'amélioration de l'esthétique d'un vêtement/tissu par l'utilisation de la technique de drapé.

Drapabilité – Nom commun. La drapabilité est définie comme la capacité du tissu à tomber et pendre gracieusement de son propre poids.

DDW – Dutch Design Week

FDfDIY – Fashion Design for Design It Yourself

MDW – Milan Design Week

PLA – Acide polyactique, un polymère thermoplastique biodégradable, fait à partir de fécule végétale, utilisée comme matériel pour imprimer en 3D (https://engineeringproductdesign.com/knowledge-base/3d-printing-acronyms-abbreviations/).

TMU – Toronto Metropolitan University

TPU – Polyuréthane thermoplastique, matériel flexible utilisé notamment pour imprimer en 3D.

ÉÉO – Écoresponsabilité-Émotion-Œuvres

ÉÉP – Écoresponsabilité-Émotion-Pratique

# RÉSUMÉ

Cette recherche création questionne l'écoresponsabilité en lien avec ma pratique d'artiste-designer œuvrant dans l'industrie de la mode depuis plus de 30 ans et d'enseignante en design de mode. J'explore les tensions au sein de la triade création vestimentaire, consommation et conduite responsable dans le contexte d'une mode de plus en plus éphémère. En plus de l'écoresponsabilité et de la néomanie, les concepts que je mobilise sont l'expression de l'émotion, la nostalgie et le drapé. Mes réflexions prennent en considération le geste du faire de la main, le gaspillage des textiles accumulés et mon désir de considérer les solutions du passé et celles émergentes. C'est ainsi que lors de quatre expérimentations écoresponsables de création vestimentaire, qui constituent autant de cycles heuristiques (Paquin, 2019), j'explore d'une part le drapé de tissu – une technique de la ligne libre et de la lenteur qui remonte à l'Antiquité, – et, d'autre part, l'impression 3D – une technologie émergente associée à la nouveauté et la rapidité. Le problème que j'observe auprès de mes étudiants en design de mode intéressés par l'écoresponsabilité est qu'ils ne lient pas cet intérêt au désir d'exprimer une émotion en cours de leur processus créatif. L'émotion est presque toujours absente de leurs préoccupations. C'est d'ailleurs essentiellement le cas dans la littérature sur l'écoresponsabilité dans la mode. Voilà pourquoi je cherche à concilier l'écoresponsabilité et l'expression d'une émotion dans mes installations qui font le pont entre art, mode et technologie d'impression 3D.

Mots clés : Drapé, Impression 3D, Écoresponsabilité, Néomanie, Émotion, Nostalgie

## ABSTRACT

This research-creation questions the eco-responsibility related to my practice as an artist-designer working in the fashion industry for over 30 years, and teaching in fashion design. I explore the tensions between experimental garments, consumption and responsible behaviour in the context of acceleratingly ephemeral fashion. In addition to eco-responsibility and neomania, the explored concepts are nostalgia and draping. My thoughts consider the gesture of a making/doing hand, the accumulation of textile waste, and my longing to consider solutions from the past, as well as emerging ones. Over the course of four eco-responsible experiments in garments design, which constitute so many heuristic cycles (Paquin, 2019), I explore, on the one hand, the draping of fabric – a technique making use of the free line and slowness, dating back to Antiquity – and on the other hand, 3D printing – an emerging technology associated with novelty and speed. The problem I observe with my fashion design students interested in eco-responsibility is that they do not link this interest to expressing emotion during their creative process. Emotion is almost always absent from their preoccupations. This absence of emotion in the creative process is commonplace in the literature on eco-responsibility in fashion. Therefore, I seek to reconcile eco-responsibility and the emotionality in my installations, which create a bridge between art, fashion and 3D printing technology.

Keywords : Draping, 3D printing, Eco-responsability, Neomania, Emotion, Nostalgia

# INTRODUCTION

*Chère mode,*

Même si je t'ai reconnue pour la première fois lorsque j'ai fait mes premiers dessins de robes, dès l'âge de sept ans, que ma mère m'a dit que je deviendrais dessinatrice de mode, et que ma réponse fût : « Ça se peut ? »

Même si, le Noël suivant, j'ai reçu en cadeau ma première machine à coudre-jouet, qui cousait vraiment les vêtements approximatifs créés pour mes poupées.

Bien avant mes sept ans, même si grâce à ma mère, tu m'as habillée de la tête au pied avec les vêtements de mon frère, en salopette de velours cordé brun et autres attirails de garçon des années 70, avant d'entrer à dix (10) ans dans une école de petits chanteurs où l'uniforme (dont la version féminine exigeait le port de la jupe) ne me différenciait plus des autres jeunes filles.

Même si j'ai commencé à t'apprivoiser à l'aube de mon adolescence, où j'ai appris à exprimer, d'abord maladroitement puis avec plus de confiance, qui je suis et ce que je souhaite que l'on perçoive de moi.

Même si j'ai pensé te trahir pour devenir altiste ou ballerine, en cours de route.

Même si mon amour grandissant pour la mode des images publiées dans le *Vogue Paris* ou le *Harper's Bazaar* américain m'a poussée à m'inscrire dans un cours technique collégial en design de mode féminine, à la suite de mes études secondaires.

Même si j'ai voulu te quitter en raison de ta superficialité et ta frivolité durant ces trois premières années d'études en mode, avant de comprendre que je voulais offrir un moment de bonheur à celles qui portent l'une de mes robes.

Même si, décennie après décennie, j'ai oscillé entre le travail professionnel de couture et design, et les études de plus en plus poussées en création de mode.

Même si encore une fois, en cours de maîtrise j'ai remis à nouveau en question la raison pour laquelle je crée des vêtements, pour saisir que je tiens à offrir des vêtements qui inspirent non seulement le respect d'autrui à la femme qui les porte, mais aussi le respect d'elle-même.

Même si j'ai transmis ma passion pour la mode et la création à des centaines d'étudiants friands de trouver leur voie dans ce domaine fascinant.

Même si j'ai conçu et produit des collections qui ont défilé sur les passerelles et qui ont rempli des pages au papier glacé de magazines de mode influents, en tentant de ralentir ton rythme qui s'accélère sans cesse.

Même si je t'imprime en 3D de mieux en mieux depuis les neuf (9) dernières années en utilisant ce plastique mal-aimé depuis qu'il a recouvert notre planète entière sans même que l'on s'en aperçoive.

Même si j'ai obtenu un poste de professeure en design de mode dans une université de grande réputation.

Même si tu habilles tout le monde depuis la naissance de l'humanité.

Même si tu te rends si accessible à tous depuis l'avènement de l'industrialisation et de la standardisation qui s'en est suivi, et encore plus depuis les derniers quinze (15) ans.

Même si tu as cette capacité d'offrir ces moments de bonheur éphémères à tous ceux qui en ressentent le besoin.

Même si je t'adore encore, au plus profond de moi-même.

Je ressens une intense répulsion pour ce que tu deviens.

Je ressens une intense répulsion pour ce que tu deviens, surtout depuis les quinze (15) dernières années; une répulsion de l'emprise puissante de cette tendance hégémonique du porter-jeter, avec laquelle on tombe tous amoureux sans se soucier des conséquences graves qu'elle engendre.

J'ai maintenant envie de te rebâtir de l'intérieur.

J’ai envie d’assumer mon rôle de designer de mode en participant à la solution, en changeant ce système de conception des vêtements.

J’ai envie de faire des créations attrayantes qui inspireront d’autres designers à concevoir les vêtements en utilisant des solutions similaires, comme la coupe *zero-waste*, le *Fashion Design for DIY (FDfDIY)* ou encore l’utilisation des technologies 3D.

J’ai envie de tester des solutions écoresponsables.

J’ai envie d’expérimenter la technologie d’impression 3D tout en questionnant ses enjeux et son influence sur la création actuelle de la mode.

J’ai envie de former des designers penseurs, au regard critique face à leur domaine.

J’ai envie d’inspirer d’autres chercheurs à emprunter de mes trouvailles pour les adapter à des produits écoresponsables, voir des produits pouvant être fabriqués à l’unité, ou même de façon personnalisable.

J’ai envie que tu deviennes responsable, en plus de belle et épanouissante.

J’ai envie de continuer à t’aimer.

J’ai tant envie de continuer à t’aimer que j’en ai fait une thèse qui étudie l’écoresponsabilité, l’expression de l’émotion, la néomanie, la nostalgie et la sensibilité du drapé en mouvement.

Parce que j’ai envie de continuer à t’aimer, j’étudie ces concepts en les mettant en contexte d’un corpus d’œuvres et aussi en regard de ma pratique de création de mode.

Sincèrement,

Danielle

# CHAPITRE 1
# ENGAGEMENT CRÉATIF

## 1.1 Ce qui m'importe

Pour faire suite à ce cri du cœur adressé à la mode, il m'apparait évident que la volonté de faire sens dans mon travail était présente dès le début de mon parcours en création de mode. Au fil du temps et de l'expérience, avec la posture privilégiée intérieure à l'industrie de la mode dont je profitais, mon désir de faire sens s'est précisé pour devenir celui de concevoir une mode écoresponsable et d'en enseigner la méthode. De plus, la technique du drapé me permet de m'exprimer plus librement dans la forme du vêtement et de ce fait, d'exprimer des émotions, parfois conscientes et parfois subconscientes, par le biais de mes créations. Finalement, l'utilisation des technologies d'impression 3D a d'abord été intégrée dans ma pratique dans un but de trouver une partie de la solution à la néomanie, mais en est éventuellement devenue une partie intégrante de ma pratique.

### 1.1.1 Écoresponsabilité dans la création en mode et dans son enseignement

Les statistiques désastreuses commencent à choquer le grand public qui découvre que la mode pollue (Radio-Canada, 11 novembre 2021). Tester le désastre dans les universités est un défi que Virilio (2007) nous lançait. Toutefois, cette intervention dans les milieux de recherche académique n'a pas eu lieu; l'industrie, et particulièrement l'industrie de la mode, s'en est largement chargé. On enseigne ces mêmes statistiques affolantes dans les écoles de mode depuis déjà quelques années. Nous évoluons dans un domaine qui pollue, qui exploite les gens et qui épuise les ressources naturelles. En plus d'acquérir des connaissances et de développer des compétences pour un domaine qu'ils ne connaissent pas encore, on demande à nos étudiants de repenser ce domaine aux conséquences de plus en plus catastrophiques. (Noel, 2022).

Ce désastre qui s'accélère motive ma pratique, mais comment transmettre cet engouement à mes étudiants? D'après un atelier réalisé récemment dans une école de mode en Italie, les étudiants, qui ont envie d'exprimer une créativité sans limite, ont de la difficulté à trouver leur motivation entre l'apprentissage des compétences en design de mode et les théories enseignées portant sur l'écoresponsabilité (Noel, 2022). Ceci concorde avec ce qui a été observé auprès de mes étudiants, qui sera décrit dans § 3.1 Entrecroisement (problématique). D'une part, quand des étudiants sont intéressés

à s'exprimer par leur création en design de mode, ils sont rarement intéressés par l'écoresponsabilité, et d'autre part, quand des étudiants sont intéressés par l'écoresponsabilité, ils ne s'intéressent pas à l'expression d'une émotion.

Cette disparité m'importe; j'ai envie de concilier l'écoresponsabilité et l'expression d'une émotion à la pratique de mode. En définissant une approche créative qui concilie ces deux aspects, puis en la transmettant dans mon enseignement, je souhaite inspirer le plus grand nombre d'aspirants designers.

### 1.1.2 La sensibilité du drapé dans la création en mode

Mon rapport au drapé existait bien avant le début de mes études en design de mode. Après avoir tenté de draper des vêtements en papier-mouchoir sur mes poupées, tel que mentionné dans l'introduction adressée « Chère mode », j'ai reçu une machine à coudre jouet à l'âge de huit ans que j'ai peu utilisée, sinon que pour m'exercer à coudre des coutures droites sur des chutes de tissus. Une machine à coudre est facile à faire fonctionner, mais construire des vêtements est un jeu complexe pour une jeune enfant. Environ quatre ans plus tard, ma mère m'avait fabriqué un pantalon court dans un coton léger blanc à pois marine pour l'été. L'ayant observée couper ce vêtement, j'avais conservé les chutes de ce même tissu pour couper et draper un pantalon court similaire sur une poupée de la salle de jeu familiale.

L'année suivante, ma mère m'inscrit à un cours de couture dans un grand magasin de tissu où j'ai appris à coudre une jupe droite doublée à l'aide d'un patron commercial. Même si je m'appliquais à bien épingler et coudre cette jupe et à poser la fermeture à glissière rabattue du mieux que je le pouvais, le cours m'intéressait peu. Ce qui m'intéressait était de me promener dans ce grand magasin de tissu à la fin de mes cours de couture de débutante. Ce qui m'intéressait vraiment était de toucher les matières, de sentir leur texture, poids, structure, fluidité, tombé – des mots que je ne connaissais pas encore, mais qui ont provoqué des sensations tactiles et visuelles – et d'imaginer des vêtements dans ces étoffes. Ce grand magasin était l'endroit de tous les devenirs, de tous les possibles vestimentaires.

Plus tard, j'ai entamé des études de niveau collégial en design de mode où j'ai appris les compétences fondamentales du moulage sur mannequin. Le moulage est un terme français utilisé pour nommer les cours de drapé. Ce mot influence certainement l'apprentissage rigide du drapé moulant près du corps, lequel est contrôlé et précis.

En anglais, le terme utilisé est 'draping'. Et c'est d'ailleurs durant ma maîtrise en Angleterre que j'ai retrouvé cette joie des étoffes de tous les possibles. J'ai visité un grand nombre de magasins et de marchés de tissus; j'achetais un mètre ou deux de différentes étoffes pour expérimenter avec les formes, les poids, les structures, les fluidités, les tombés, les assemblages, les juxtapositions, les superpositions. J'explorais différentes émotions à exprimer dans mes créations, des plus inconfortables aux plus douces. Durant ces sessions interminables de drapé exploratoire, je documentais les différents essais. Je pouvais passer des heures à draper sur mon mannequin d'atelier, et plus tard, à draper sur ma fille qui avait alors 6 ans. Le jeu de transfert de proportions entre le mannequin d'atelier de taille adulte et la taille de ma fille était fascinant. Explorant l'amour inconditionnel d'une mère envers sa fille, un jour, j'avais cousu un grand tube extensible assemblé en cercle de Moebius. Ce grand tube en jersey avait servi à une séance où ma fille et moi posions en étirant le tube, à la manière des photographies de Martha Graham, ensemble à l'intérieur de ce tube surdimensionné. En cours d'exploration, le drapé était devenu une liberté créative où les émotions peuvent jaillir librement.

Quand j'ai eu ma griffe, les robes drapées qui clôturaient les défilés étaient créées en toute fin de collection. Elles n'étaient créées que dans les derniers jours avant le dévoilement de la prochaine saison, quand toutes les nouvelles idées avaient été bien réchauffées. Les robes drapées représentaient un moment de bonheur que je créais en soirée, dans une intimité partagée qu'avec mon mannequin d'atelier, seule dans le studio de création. Le poids qui contribura au mouvement, la nouvelle ligne qui mettra en valeur la femme qui portera la robe, l'assemblage qui semble si naturel qu'il disparaitra dans la soie, la proportion et le jeu des nuances, le nouveau pli ou repli qui mettra en valeur le mouvement de la robe et de celle qui la portera; tant de quêtes pour trouver la structure de ces robes dans la lourdeur de la fluidité drapée.

Bien entendu, ces multiples explorations créatives et la fabrication de ces robes influencent mon enseignement. Le drapé, je ne peux pas l'enseigner de façon rigide. Je l'enseigne dans la liberté créative, la liberté de mouvement, dans l'étude du poids, dans la poésie des tensions extensibles, dans les volumes surdimensionnés entourant le corps, dans la structure de la fluidité. Je l'enseigne comme je l'ai appris; en expérimentant, dans l'expression de la sensibilité par la création en mode drapée.

### 1.1.3 Intégration des technologies d'impression 3D à mes créations

Par de multiples essais, ma pratique de création de mode s'est développée en y intégrant les technologies d'impression 3D. En collaborant avec différents chercheurs, j'ai pu réaliser des expérimentations variées

et j'ai constaté que le partage et le développement de connaissances s'effectuent plus rapidement en équipes interdisciplinaires. Pour chacune des collaborations, l'intérêt de chaque chercheur est pris en compte et la création en est influencée. Toutefois, une constance formelle persiste, celle de la ligne fine imprimée en 3D. Elle est parfois géométrique et rappelle plutôt la dentelle, mais plus souvent elle est sinueuse, voire musicale.

Depuis le début de ma thèse, j'avais l'intuition que la technologie d'impression 3D ferait partie de la solution vers une mode plus écoresponsable. En testant les possibilités et les limites de la technologie d'impression 3D appliquée à des créations vestimentaires, et malgré les avancées que cette technologie a connues les dernières années, le constat actuel est que cette technologie n'est pas encore adaptée au vêtement prêt-à-porter.

De plus, au départ, l'intention était de produire une double création pour démontrer le passage en continu de l'instant présent qui file et ne dure pas (Virilio, 1979); du point de vue de la nostalgie anticipée, je voulais faire écho à la néomanie dans la mode, en parallèle au passage de la vie et de la mort qui s'en suit. En cours de recherche, j'ai décidé de développer ce projet de thèse de façon plus large, en recadrant vers la tension entre l'émotion et l'écoresponsabilité.

## 1.2 Gabarit de base de la thèse

Dans le monde de la création de mode et de la couture, un gabarit de base est un patron de base sans élément stylistique ni valeur de couture, une forme en 2D répondant aux mesures d'un corps, qui sert à dessiner le plan d'un patron à plat selon un modèle de vêtement illustré. Pour faire le lien avec ce monde, j'ai choisi de décrire le plan de la thèse en le transposant en gabarit de base de la thèse et en utilisant certains autres mots-gabarits. De plus, dans le contexte de la thèse, chaque titre de chapitre sera harmonisé avec le monde de la création de mode et de la couture, et le choix des mots sera expliqué au début des différents chapitres.

Ainsi, pour faire suite au Chapitre (1) Préoccupation créative engagée qui décrit le contexte de la thèse, (2) Drapé conceptuel décrira le cadrage conceptuel, (3) Entrecroisement, lignes et façon comprendra la problématique, les objectifs et la méthodologie, (4) Défilé d'œuvres mettra en regard les concepts étudiés au corpus d'œuvres, puis finalement (5) Exposition de ma pratique par cycles heuristiques mettra en regard ma pratique à l'écoresponsabilité et à l'expression d'émotion.

# CHAPITRE 2
# DRAPÉ CONCEPTUEL

Dans le monde de la création de mode, le drapé est une façon incarnée de concevoir le vêtement. Les designers utilisent un mannequin d'atelier ou un modèle vivant pour créer « un impact en innovant par des formes, par des techniques de fabrication […], et en créant parfois une mode conceptuelle radicale qui bouscule les codes et les normes établies »[1] (traduction libre) (Black, 2019). Dans le drapé, les plis donnent de l'ampleur à un vêtement; les replis qui se forment dans l'ampleur rapprochent le vêtement au corps et parfois même le toucheront.

J'ai choisi d'écrire le cadrage conceptuel articulé comme un drapé, où chaque pli et repli représente un concept étudié; où les plis déplient les concepts liés au rationel engagé, et les replis les concepts liés à l'émotionnel et l'aspect incarné.

## 2.1 Pli de l'écoresponsabilité

### 2.1.1 Écoresponsabilité dans la mode

Au cours des années 2006 à 2008, en travaillant dans l'industrie de la mode, j'ai pris connaissance de certaines rumeurs à l'effet que certaines grandes compagnies américaines et canadiennes disposaient de leur surproduction de vêtements, insatisfaisants ou non-vendus, en les enterrant dans le sol ou en les jetant discrètement dans les dépotoirs. Depuis, mon intérêt pour l'écoresponsabilité n'a cessé de croître. En débutant mon doctorat en 2014, je me suis lancée dans des recherches sur les statistiques relatives au gaspillage dans le domaine de la mode et très peu de données étaient accessibles. Depuis près d'une décennie, les médias pointent du doigt l'industrie de la mode pour ses pratiques de gaspillage. En 2018, l'article de Dara Prant (26 juillet 2018) publié sur l'un des sites régulièrement consulté par l'industrie de la mode, fashionista.com, mettait en lumière le problème de la surproduction dans le domaine de la mode en révélant les chiffres de la compagnie publique Burberry. Quelques jours plus tard, c'est le site de nouvelles générales de la BBC qui divulguait au grand public l'article *Fast fashion: Inside the fight to end*

[1] « impact through innovative forms, fabrication techniques […], and sometimes creating radical conceptual fashion that disrupts the established codes and norms. » (Black, 2019)

*the silence on waste* (Cooper, 31 juillet 2018). Depuis, des articles du même type déferlent de temps à autre dans les médias de nouvelles générales.

À l'époque, j'ai été sensibilisée à cette problématique par le biais de mon point de vue privilégié sur le domaine de la mode; aujourd'hui, je m'investis dans la recherche de changements transformatifs d'abord liés à ma pratique, et qui, j'ose le souhaiter, influenceront d'autres praticiens du domaine de la mode.

Plus récemment, c'est en marge du sommet mondial sur le réchauffement de la planète (COP26) qui a eu lieu à Glasgow en novembre 2021 que quelques intervenants du milieu de la mode souhaitent inspirer les grands joueurs de l'industrie à effectuer un grand virage vert.

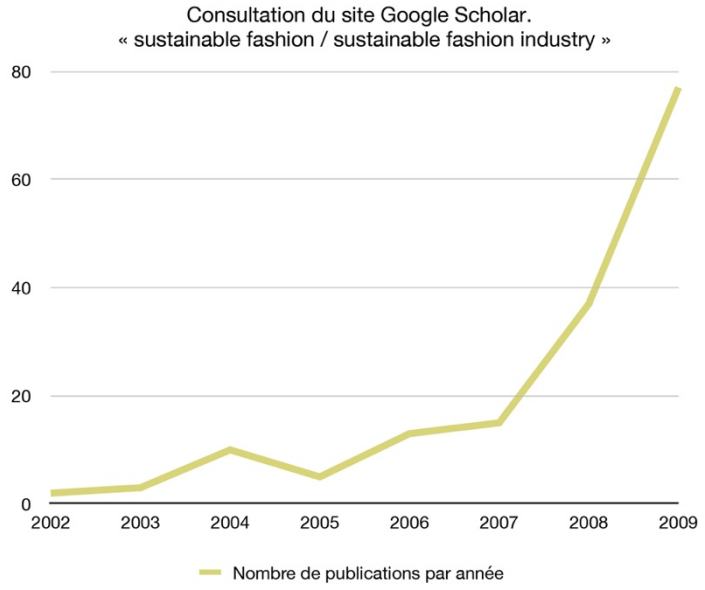
> « L'industrie de la mode est la quatrième plus polluante sur la planète, juste après le secteur des énergies, des transports et de l'agroalimentaire. À elle seule, elle produit 10% de toutes les émissions de carbone. La teinture des textiles est le deuxième facteur de pollution de l'eau dans le monde. » (Serret, 2021)

Les statistiques désastreuses révélées par Élisa Serret dans le reportage « La mode qui pollue » (Radio-Canada, 21 novembre 2021) ont probablement choqué le grand public, mais ce sont ces mêmes statistiques qui me motivent à repenser une pratique et un enseignement de création de mode plus écoresponsable.

Dans le but de définir les critères d'une mode écoresponsable, j'ai consulté le site Google Scholar pour répertorier des ouvrages sur des mots-clefs s'apparentant au sujet (*sustainable fashion*). La vérification s'est d'abord faite sur des périodes spécifiques, par décennie à partir de 1950, pour retracer les premières publications sur le sujet. De 1950 à 1999, l'expression décrivant la mode écoresponsable sous le terme 'sustainable fashion' est absente des publications de Google Scholars. Quand l'expression *sustainable fashion* apparaît dans les publications, elle signifie d'une 'manière durable' et ne décrit pas le sujet de la 'mode écoresponsable'. Pour tenter de trouver d'autres publications diffusées entre 1950 et 1999, j'ai répété ma recherche en utilisant l'expression 'sustainable fashion industry' et les résultats n'étaient toujours pas concluants; pratiquement aucune publication abordait le sujet de la mode écoresponsable. Le seul résultat trouvé, datant de 1992, est le premier article mentionnant le sujet de la mode écoresponsable : Natural Collection, publié dans le magazine de vulgarisation scientifique *Omni*. Michelle Kears y décrit des entreprises de mode adoptant le mouvement écoresponsable et incorporant des pratiques écoresponsables dans le choix d'utilisation des matières, ou de leurs traitements.

En continuant mes recherches avec l'expression 'sustainable fashion industry' uniquement (voir Annexe A), en 2002, deux publications dont la description porte sur la mode écoresponsable sont mentionnées : l'article publié dans l'acte de conférence d'IFFTI *Ethics and Innovation-Is an Ethical Fashion Industry an Oxymoron?* (Thomas et Van Kopplen, 2002), et *Guide Line : A handbook on the environment for the textile and fashion Industry* (Breds, 2002) publié par la 'Sustainable Solution Design Association'. En 2003, trois publications sur le sujet sont listées. Entre 2004 et 2007, de cinq à quinze publications sont listées chaque année. C'est en 2008 qu'une plus grande quantité de publications sur la mode écoresponsable est publiée, trente-sept publications en tout. Et en 2009, au-delà de 77 publications sont listées. Je me suis arrêtée à ce nombre non pas parce qu'il était le dernier article, mais plutôt parce qu'il semblait y en avoir encore bien davantage. C'est donc à partir de 2009 que le sujet de la mode écoresponsable s'est affirmé dans les publications académiques.

Tableau 2.1 Évolution de nombre de publications Écoresponsabilité-Mode




Pour trouver des critères de mode écoresponsable qui pourront servir à analyser ma pratique, j'ai choisi de chercher à nouveau dans Google Scholar des termes s'y apparentant, des termes qui évoquent la mode écoresponsable, le design et le processus créatif : fashion sustainable handbook / sustainable fashion handbook / fashion sustainability handbook / sustainable fashion design handbook / fashion sustainable design practice / sustainable fashion design practice / making fashion sustainable / sustainable fashion creative process (voir Annexe B).

J'ai volontairement omis les ouvrages qui traitent de sujets plus éloignés, notamment l'identité de la marque, la rentabilité ou le comportement du consommateur, tandis que le comparateur regroupe les ouvrages qui traitent de critères et de solutions envisageables pour concevoir une mode écoresponsable. Parmi ces quarante-six (46) titres (en Annexe B), la 2e édition du livre *Sustainable fashion and textiles : design journeys* de Kate Fletcher (2014) qui a été cité 1800 fois[2] (scholar.google.com, 24 janvier 2022) arrive loin devant les autres pour son nombre de citations. Kate Fletcher est reconnue comme une sommité de la mode écoresponsable, mais le nombre de citations de son livre confirme le choix de s'y référer pour décrire en partie les critères d'une mode écoresponsable.

### 2.1.2 Critères d'écoresponsabilité du point de vue du design

Dans cet ouvrage, Fletcher (2014) regroupe huit sujets qui suggèrent des pistes de solutions écoresponsables pour le domaine de la mode. Parmi ces huit sujets, quatre d'entre eux portent sur des solutions en lien avec les produits écoresponsables en mode et textile, et les quatre suivants sur les systèmes écoresponsables en mode et textile.

Les huit sujets et titres de chapitre du livre de Fletcher (2014) sont d'abord résumés en un bref paragraphe. Suite à chaque résumé, des commentaires sur mon expérience, des ajouts et discussions d'autres auteurs sur ces sujets et/ou des exemples d'aspirants designers, créateurs ou maisons qui travaillent cet aspect sont présentés. De la même façon, en deuxième partie de ce chapitre, cinq des dix énoncés du Manifeste de *Fashion Revolution* (2018) portant sur l'écoresponsabilité sont d'abord expliqués brièvement en les liant aux buts émis par l'organisme à but non lucratif. Suite à chaque brève explication, des commentaires sur mon expérience, des ajouts et discussions d'autres auteurs sur ces sujets et/ou des exemples d'aspirant designers, créateurs ou maisons qui travaillent cet aspect sont présentés.

#### Diversité des matières

Dans le chapitre sur la diversité des matières, Fletcher explique que c'est en se penchant sur l'idée de la diversité inspirée par l'écosystème que les impacts écoresponsables sur la production de fibres textiles sont liés (2014, p. 8). Dans ce chapitre de quarante-deux (42) pages, Fletcher énumère les données statistiques du marché des fibres textiles principalement utilisées en mode (p. 10). Même si le grand public

[2] Le livre de Fletcher désormais cité 2131 fois (scholar.google.com, 24 mars 2023)

a l'idée préconçue que les fibres textiles synthétiques sont mauvaises et que les fibres textiles naturelles sont essentiellement bonnes par rapport à leur impact sur l'environnement, dans les faits, ce clivage n'est pas toujours si nettement défini (p. 11). De plus, ces fibres sont expliquées en incluant la provenance et fabrication ainsi que leurs impacts sur l'environnement (p. 12-19). Une comparaison entre différentes fibres textiles et leur évaluation sont ensuite présentées (p. 19-26) en plus de suggérer une liste considérable de fibres alternatives, comme la soie sauvage, le lyocell, la fibre de soya, les fibres colorées naturellement et les fibres recyclées (p. 26-43).

Pour prendre l'exemple du coton, cette fibre naturelle est la plus utilisée pour la mode masculine, notamment aux États-Unis (https://www.cotton.org/pubs/cottoncounts/fieldtofabric/uses.cfm). La fabrication de matière textile de coton requiert en moyenne 10 000 litres d'eau par kilogramme, soit « un tee-shirt de 250 grammes requiert environ 2 500 litres d'eau; un jean de 800 grammes nécessite 8 000 litres » (Water Footprint Network, tel que rapporté par Combo, 2014).

La culture du coton requiert une quantité d'eau si importante qu'entre les années 1960 et 2000, en détournant deux fleuves pour l'irrigation du coton, elle a presqu'entièrement éliminé la Mer d'Aral. (Weltrowski, 2010, p. 72) Ce désastre écologique avait d'ailleurs inspiré la collection de graduation de la designer Tricia Crivellaro qui était mon étudiante en 2014-15 (Vecchi, 2015). L'assèchement de cette mer intérieure qui touche à ces six pays, notamment le Kazakhstan, l'Ouzbékistan et l'Afghanistan, est le désastre écologique le plus important créé par l'humain (Weltrowski, 2010, p.72; Fletcher, 2014, p.13).

Fabrication éthique

Ce chapitre de trente-sept (37) pages sur la fabrication éthique est divisé en deux parties (2014, p.51-88). La première partie s'adresse à ceux qui fabriquent et conçoivent des produits et textiles pour la mode. Ainsi, des solutions écoresponsables applicables aux différentes étapes de fabrication sont suggérées et expliquées. La deuxième partie est focalisée sur le système de fabrication, où non seulement des solutions plus holistiques du système de production industrielle sont nécessaires, mais la transformation des objectifs et les règles devraient s'aligner (p.52). Ce qui m'intéresse davantage pour la thèse est la première partie concernant les solutions suggérées pour la pratique de designers individuels.

En plus de diversifier les matières dans l'industrie de la mode, certains designers ou maisons vont favoriser l'utilisation de matières biologiques, ou celles contenant des fibres nécessitant moins d'eau dans le

processus d'agriculture, de nettoyage, de teinture ou de finissage, ou des matières dont les processus de fabrication jusqu'au finissage requièrent peu ou pas de produits chimiques (dont les pesticides ou produit dérivés du pétrole). Quand quelques usines de denim expérimentent de nouvelles techniques pour réduire la quantité d'eau dans le processus de teinture de l'indigo, le tisserand espagnol Tejidos Royo s'allie avec la marque de jeans américaine Wrangler pour produire un denim dont le processus de teinture de l'indigo se fait à sec (Mombray, 2018).

Utilisation

Ce court chapitre de dix-huit (18) pages couvre ce qui est beaucoup moins étudié et documenté par rapport à l'impact écoresponsable, qui est la phase d'utilisation d'un textile ou d'un vêtement (p. 91-111). Des problèmes écoresponsables émergents en lien avec cette phase sont explorés et décrits, notamment sur l'utilisation des machines à laver et des détergents, des opportunités de concevoir des tissus et vêtements ayant un impact environnemental réduit, puis le besoin social et culturel de les garder propres. (p. 92) Les études sur l'évaluation du cycle de vie (life cycle assessment, ou LCA) des vêtements ont débuté dans les années 1990 (p.94). Il a été démontré que dans le cycle de vie d'une blouse en polyester, la trace environnementale la plus grande est celle qui a lieu quand la blouse est dans la phase d'utilisation du consommateur (p.95).

En plus de l'énergie pour le lavage et le séchage et le déchet solide qu'elle produit après utilisation, il a été démontré plus récemment que le lavage domestique du polyester provoque un effritement de la fibre et que des microfibres se retrouvent dans l'océan, et par la suite dans notre chaine alimentaire (Mishra, Sunanda, Rath et Das, 2019).

Même si la phase d'utilisation est toujours importante quant à l'entretien des vêtements, des études plus récentes ont démontré que le plus grand impact environnemental des produits textiles n'est plus dans la phase d'utilisation, mais dans la phase de manufacture (van der Valden, 2016, p.33-34). Puisque la consommation d'énergie des machines à laver récentes a été réduit, et puisque la *fast fashion* incite à renouveler les vêtements plus rapidement, le cycle d'entretien réduit le nombre de lavage par vêtement. Le tissage, suivi de la torsion du coton, a désormais le plus grand impact environnemental (van der Valden, 2016, p.33).

Quand des chercheurs investiguent des processus pour un entretien et lavage moins dommageable pour l'environnement, les japonaises font l'entretien de leur jeans indigo foncé en le congelant dans un sac hermétique pour éliminer les bactéries et les odeurs plutôt que de le laver en eau savonneuse. La compagnie *Hiut Denim Co* en a même formé un club d'honneur en 2014 en célébrant leurs membres qui vont laver leur jeans pour une première fois après au-moins six mois, voire un an. (https://medium.com/small-giants/100-makers-and-mavericks-2014-8dad2d85b8ff)

Réutilisation, recyclage et échange de ressources

En bref, ce chapitre de vingt-trois (23) pages explore la phase de fin de vie d'un produit textile ou vestimentaire en énumérant des défis écoresponsables et en suggérant des solutions et opportunités au niveau du design (p. 116).

Depuis les années 1990, la marque Xuly Bët produit des vêtements faits à partir de vêtements ou tissus recyclés. À Montréal, c'est en 1997 que la créatrice Mariouche Gagné fonde son entreprise de fourrure recyclée. Mariouche accepte les dons de manteaux et utilise aussi les manteaux que ses clientes lui apportent pour les remettre au goût du jour. Comme elle aimait le dire à l'époque où j'ai brièvement travaillé avec elle (durant mes études), elle nettoie la planète (!) en réutilisant des manteaux qui se retrouveraient dans les magasins de charité ou dans les poubelles.

D'autres approches sont pratiquées pour éviter le gaspillage textile. C'est le cas de la coupe à plat sans gaspillage (zero waste pattern cutting) qui notamment expliqué dans l'approche de coupe de la *robeMain en devenir* en § 5.2.4 Synthèse de la tension écoresponsabilité et expression de l'émotion dans ma pratique.

En plus de se donner les défis de produire éthiquement et justement, et de recycler les jeans en les déchiquetant et tissant à nouveau après utilisation, la marque *MUD Jeans* basée à Amsterdam offre à ses clients de louer leur jeans, et de l'échanger après 12 mois pour un autre jeans (https://mudjeans.eu/pages/lease-a-jeans).

Mode, besoins et consommation

Dans ce chapitre de vingt-deux (22) pages, le cycle de consommation qui s'accélère est expliqué selon un point de vue de mode consumériste basé sur le besoin psychologique de nouveauté. En se basant sur les

besoins fondamentaux de Max-Neef (1989), Fletcher présente des pistes de solutions engageantes pour une mode qui aide à s'accomplir et qui finalement détourne la surconsommation (p.139-161).

Toutefois, pour plusieurs auteurs de différents domaines qui se sont penchés sur la mode avec une lentille différente propre à leur domaine respectif, la mode est essentiellement définie comme étant que frivole, mystérieuse et, surtout, passagère. Pour reprendre les mot de Gabrielle Chanel, tels que cités par Weinberg (2001), « La mode est ce qui se démode. » Pour sa part, le philosophe Gilles Lipovetsky (1987) décrit la mode comme étant structurée par l'éphémère de ce que les gens portent. Du point de vue de Flügel (1982, traduction de 1930) qui cherchait à comprendre les décrets de la si mystérieuse mode, « Nous ne savons pourquoi ils sont promulgués, ni combien de temps ils seront en vigueur, nous savons seulement qu'il nous faut les respecter; et que plus prompte est notre obéissance, plus grand est notre mérite ». Tandis que Georg Simmel (2013, traduction de 1905) expliquait déjà en 1905 que la mode est l'adoption à un esprit général de l'air du temps tout en introduisant l'idée que la mode répond aussi à un besoin, soit le besoin de différenciation. Tout en adoptant ce que la majorité porte, chacun cherche à se différencier.

Parmi les autres besoins pour lesquels la mode est décriée, le besoin de nouveauté est décrit par Fletcher (2014) comme étant le résultat d'un modèle d'affaires. Pour compléter ce que Fletcher suggère, je postule que l'industrie de la mode profite d'un besoin universel de l'être humain, le besoin de nouveauté, plutôt que d'être le résultat d'un modèle d'affaires des entreprises de mode. Le concept de passion pour la nouveauté sera déployé dans § 2.3 Pli de la néomanie.

Quand les grandes enseignes comme Zara et H&M exploitent ce besoin par un modèle d'affaires qui offre de la nouveauté en magasin à tous les cinq jours, d'autre designers se basent sur les besoins fondamentaux décrits par Max-Neef (1989) comme celui d'identité ou de protection pour diversifier leur offre. Le besoin de création et celui de participation seront vus dans § Fabricant utilisateur plus bas.

Le besoin d'affection, autre que celui d'attachement à un produit, est rarement répondu en mode. Toutefois l'exemple de l'étudiant de l'*Academy of Art in Szczecin*, Rafal Zakrzewski, qui a exposé le *Closer, A sweatshirt for hugging* que j'avais vu à la *Dutch Design Week* en octobre 2019 est brillamment étudié. Ce sweat-shirt encourage à faire des câlins et met l'emphase sur son importance. Il est dessiné pour deux personnes portant chacun ce même vêtement. Il est conçu en double épaisseur pour éviter que ceux qui

le portent aient froid. Et il a des trous au-devant et au dos pour permettre aux mains d'entrer dans le sweat-shirt de l'autre en se câlinant.

Local et léger

Ce chapitre de vingt-quatre (24) pages couvre les opportunités écoresponsables locales notamment en lien avec le rapport de proportion de l'industrie de la mode en général, plus précisément la mode et les textiles conçus localement et conçus pour être légers. (pp. 163-187)

De plus en plus, les produits de mode se fabriquent là où la main-d'œuvre est plus abordable et ces produits sont importés au Canada et en occident. Entre 1988 et 2021 -en un peu plus de trente ans-, les importations de vêtements, chaussures et produits textiles [répertoriés dans la catégorie C222 de Statistique Canada] ont quadruplé au Canada (DOI : https://doi.org/10.25318/1210012101-fra). L'efficacité du système de production a peut-être un impact qui semble, à première vue, positif sur les prix plus abordables, mais à quel prix? Tandis que la majorité des tisserands cessent ou déplacent leur production vers le sud dans le contexte de la crise textile des années 70 à 80 (https://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/evenements/20519.html), les entreprises de fabrication de vêtements de masse continuent de fermer leurs portes au Canada, en évoquant la rentabilité par rapport à la concurrence[3].

Pendant que ces entreprises ferment, d'autres entreprises de marché de niche persistent et offrent une alternative aux produits de masse, une alternative pensée pour des besoins locaux et fabriquée localement. Dans l'article Slow + Fashion – an Oxymoron – or a Promise for the Future, Hazel Clark[4] ajoutera que même si des designers qui mettent en valeur l'aspect distinctif de leur culture locale dans leurs créations ne prétendent pas à une pratique de design de mode écoresponsable, leur contribution est importante pour développer une attitude écoresponsable. (Fletcher, 2014; Clark, 2008)

Observer ce qui est pertinent pour un quartier ou une ville n'est pas nouveau dans la mode. Elle suit comme par exemple la logique du biomimétisme et l'invention du velours crocheté, nommé velcro, telle

[3] En Annexe C, une compilation d'articles et références mentionnant la fermeture d'usines canadiennes textiles ou de fabrication de vêtements de masse mentionnent le même rationnel. Les prix de fabrication sont moindres dans les pays du Sud et la concurrence oblige à fermer ou à s'y déplacer pour continuer d'exploiter leurs compagnies.

[4] Hazel Clark est est professeur en Études du Design et Études de la mode, à Parsons the New School, New York.

que décrite par Fletcher (2014, p. 165). En observant au microscope les épines aux pointes crochues des bardanes[5], l'inventeur suisse George de Mestralen a utilisé cette structure pour créer le velcro en 1950 et breveté le 13 septembre 1955[6].

C'est ainsi qu'en observant ce que les gens de Montréal et du Mile-End avait besoin localement, Anne-Marie et Catherine de la griffe Atelier B, ont lancé leur marque pour rassembler une communauté. « At first, atelier b was just an excuse to be together every day. And now atelier b is a creative, innovative and inclusive community. » (https://atelier-b.ca/en/pages/dix-ans, 2021). En plus d'offrir des produits conçus et fabriqués localement, le duo de designers offre un service de réparation de leur produit.

Rapidité

Ce chapitre de vingt-neuf (29) pages met en lumière la rapidité à laquelle la mode s'accélère depuis 2000. L'expression *Fast Fashion* a trouvé son nom en comparant la production de masse, le système de logistique et le focus sur la croissance économique, telle la *Fast Food*. Malgré la présence dominante de la *Fast Fashion*, Fletcher met en lumière d'autres points de vue sur le temps et la vitesse. Le rythme à laquelle la culture changent est notamment comparé aux changements des différents rythmes observés dans la nature, comme le rythme lent de la plantation des arbres jusqu'à maturité qui deviennent une forêt, en comparaison avec le cycle de vie éphémère d'une fleur. De plus, il est question de quelques autres points liés au rythme et à la rapidité, notamment la durabilité du style, le design durable émotionnellement et le *Slow Design*. (pp. 189-218)

Dans la thèse doctorale de Jonathan Chapman (2008), *Emotionally durable design*, pour développer une durabilité émotionnelle avec le vêtement, la raison la plus souvent mentionnée est le narratif 24%, suivi de près par le détachement (23%) et la surface (23%). Le narratif est un aspect très présent dans ma pratique.

Parmi ces trois raisons mentionnés par Chapman, deux d'entres elles s'apparentent à ma pratique et à mon enseignement. (1) Décrire le narratif du processus créatif est une motivation importante autant dans ma pratique que dans mon enseignement du design de mode. Ainsi, décrire la source d'inspiration, le

[5] Tocs est le nom utilisé au Québec pour décrire cette plante dont le fruit s'agrippe aux vêtements laineux notamment.

[6] U.S. Patent No. 2,717,437

contexte de quand, où, comment les créations sont conçues semble développer la durabilité émotionnelle avec le vêtement. (2) Quant à la raison de la surface d'un vêtement, quelques étudiants ont travaillé ce sujet en lien intentionnel pour développer une durabilité émotionnelle, pour ainsi rendre le vêtement de plus en plus appréciable. C'est le cas d'une étudiante (c. 2017) qui en référant à la méthode japonaise de réparation des porcelaines, le kintsugi, avait conçu des vestes de cuir noir recouvertes d'une laque blanche dans l'intention de prolonger l'appréciation du produit. L'individu portant une de ces vestes pouvait voir la laque blanche se craqueler au fur et à mesure que la veste était portée, ce qui laissait entrevoir la surface vieillissante et grandissante du cuir.

Fabricant utilisateur

Ce court chapitre de seize (16) pages présente des exemples d'un autre type d'activisme, le design participatif, parfois appelé co-design ou co-création. Pour contrer la tendance hégémonique de la production de masse, le design participatif offre des avenues où le consommateur a l'opportunité de se sentir plus connecté et engagé activement dans la conception du produit mode ou textile. En plus de valoriser une mode écoresponsable et d'offrir des produits uniques, voire personnalisables, les exemples mentionnés démontrent que la participation du consommateur dans le processus de design vise à développer un sentiment d'appropriation et d'attachement plus long avec le produit. (Mugge, 2007; Fuad-Luke, 2010) Tandis que la théorie d'attachement d'Hoftijzer (2015) et de Maldini (2016) se penchent plus spécifiquement sur la conception pour le Do-it-Yourself (DIY) du consommateur participant pour créer ce sentiment d'appropriation et d'attachement.

En 2015, j'avais participé à la conférence internationale *Mass Customization, Personalization, and Co-Creation*, en y présentant le processus créatif d'une robe 3D conçue en co-création. En assistant à cette conférence, mon intérêt s'est développé à penser des façons de concevoir avec la participation d'un utilisateur. C'est ainsi que l'année suivante, en collaboration avec le chercheur en design industriel JW Hoftijzer, j'avais mené une recherche avec mes étudiants en design de mode. En se basant sur la méthodologie de Design for DIY développée par Hoftijzer, j'ai testé cette approche avec mes étudiants aspirants designers de mode. La *Fashion Design for DIY* (FDfDIY) offre une alternative écoresponsable à l'approche de mode dictée par le designer ou l'entreprise de mode (Martin et Hoftjizer, 2017). Plutôt que de concevoir des produits finis, le designer conçoit un processus de design où le consommateur participant

est impliqué soit en amont de la fabrication, soit dans l'une des étapes du processus de fabrication, ou soit en fin de fabrication.

Avant d'être nommée et étudiée, la FDfDIY a été pratiquée par quelques designers et entreprises de mode. Le premier cas que j'ai identifié est celui du designer Issey Miyake. Dans la collection A-POC (c. 1998), des vêtements tricotés industriellement conçus et programmés de manière à ce que les vêtements soient fabriqués sur des rouleaux de tricot en continu, tels des métrages de tissu sur un rouleau. Le type d'interaction du participant était sur la finalisation de la conception en coupant les contours des vêtements en fin de processus, avec des possibilités diverses de longueurs et de type d'items, par exemple une robe gantée et à col roulé pouvait se découper en chandail sans manche et sans col, avec gants longs ou courts, et une jupe dont la longueur pouvait aussi se personnaliser (http://mds.isseymiyake.com/mds/en/collection/; Martin & Hoftjizer, 2017). Vera de Pont avait repris un projet similaire en 2015 où le participant découpait à même un tissu son manteau sérigraphié en une seule pièce sans couture. Le type d'interaction était plus complexe et nécessitait une dextérité plus fine. L'interaction impliquait de finaliser la forme en suivant une ligne colorée et en coupant ainsi la forme finale du manteau, puis de repasser le fil fondant pour éviter l'effilochage (https://www.dezeen.com/2015/10/20/vera-de-pont-pop-up-cut-out-fashion-collection-design-academy-eindhoven-dutch-design-week-2015/; Martin & Hoftjizer, 2017).

Pour le type de participation au cours du processus de conception, j'ai identifié trois cas. Le processus de conception des sacs de broderie à smocks traditionnels à technologie artisanale du trio de Tel-Avia, Tamara Efrat, Moran Mizrachi et Dr. Amit Tzoran (https://www.tamaraefrat.com/crafted-technology, 2016), permet au participant de placer la quantité et la taille des smocks qu'il souhaite sur le sac (https://vimeo.com/143586029). Les tricots personnalisables de UMd Studio (https://umd.studio/, 2015) ou la robe virtuelle Continuum D (; http://www.continuumfashion.com/Ddress/, c. 2013; Martin & Hoftjizer, 2017) sont deux autres exemples où la technologie informatique est impliquée. Le participant joue sur une plateforme digitale pour transformer ou ajouter des formes et motifs tout en visualisant à l'écran l'évolution du vêtement à venir.

En utilisant la technologie d'impression 3D, l'implication de l'utilisateur du vêtement est aussi possible, notamment au stade de numérisation corporelle (*bodyscan*) du participant pour concevoir un vêtement sur-mesure, et au stade de participation dans le design en amont de la fabrication, notamment pour

dessiner des motifs, lignes ou formes. Le stade de fabrication qui semble une avenue où le participant pourrait imprimer en 3D son fichier final et polir les pièces vestimentaires imprimées n'est pas encore populaire puisqu'il requiert toujours une connaissance importante de la technologie et une grande habileté manuelle pour assembler les différentes pièces imprimées pour en faire un vêtement.

### 2.1.3 Critères d'écoresponsabilité du point de vue activiste

Le mouvement activiste *Fashion Revolution* a vu le jour suite à l'effondrement du bâtiment du Rana Plaza survenu le 24 avril 2013, à Dacca au Bengladesh[7]. Suite à des fissures repérées la veille dans les murs d'une usine de production de vêtements, l'édifice de huit étages s'était écroulé sur des milliers de travailleurs. (Radio-Canada, 2013)

Depuis cette catastrophe, la vision développée par ce mouvement est d'encourager à des changements culturels, des changements dans l'industrie et des changements de politiques quant à préserver et restaurer l'environnement et valoriser les personnes plutôt que la croissance et le profit. (Fashion Revolution, n.d.)

L'organisation sans but lucratif *Fashion Revolution* (https://www.fashionrevolution.org/) regroupe l'industrie de la mode, le public et notamment des designers, des producteurs, des manufacturiers, des travailleurs, des consommateurs, des universitaires et des décideurs. D'après leur site web, 8583 individus avaient déjà signé le *Fashion Revolution Manifesto* en 2019[8]. Ce site a une influence et une importance considérable comme le montre le nombre grandissant de membres signataires de son *Manifesto*.

---

[7] Tel que lu sur le compte de *Fashion Revolution Australia* (https://www.instagram.com/p/COCD7tXDZMz/) :

> « C'est à 8 heures du matin ce jour-là, il y a huit ans, que les travailleurs de l'habillement, pour la plupart des femmes, ont été menacés de perdre leur salaire mensuel s'ils ne se rendaient pas au Rana Plaza pour travailler. Malgré les fissures identifiées la veille et malgré leurs demandes pour ne pas retourner dans les usines, sans aucune forme de représentation syndicale, ils n'avaient aucune force collective pour se défendre. Lorsque les générateurs ont commencé [à vibrer] à 8 h 57, le bâtiment s'est effondré sous leur poids. Il a fallu 20 jours pour déterminer que 1138 personnes sont mortes et que 2500 ont été blessées. Il y avait 29 marques identifiées dans les décombres. Il faudrait des années à certaines d'entre elles pour verser des indemnités [aux victimes et à leurs familles]. Pour certaines familles, fournir des preuves ADN pour réclamer cette indemnisation ne serait jamais possible. À ce jour, un pourcentage élevé de survivants sont au chômage et souffrent de graves traumatismes. Aujourd'hui, c'est la raison pour laquelle nous avons besoin d'une #fashionrevolution. Aujourd'hui, nous pensons au véritable coût de nos vêtements. Les mains qui fabriquent nos vêtements et les familles auxquelles elles appartiennent et les histoires qu'elles portent. » (traduction libre) (Fashion Revolution Australia, 2021)

8 https://www.fashionrevolution.org/resources/2019-impact/manifesto-3/ et 15812 signatures sont répertoriées à ce jour (https://www.fashionrevolution.org/manifesto/, consulté le 29 octobre 2023)

Même si ce site ne vient pas du monde académique, il vient du monde de l'activisme et fait face à l'industrie de la mode, il a une importante influence sur l'industrie et sur le public. Leur portée est le symptôme d'un intérêt double, celui à la fois l'industrie spécialisée et des gens du public général[9].

Le manifeste de *Fashion Revolution* (2018), en Annexe D, comprends dix énoncés qui sont autant de changements pour éviter d'exploiter les gens et de détruire la planète. En résumé, les quatre premiers énoncés du manifeste ainsi que le huitième énoncé sont liés aux conditions de travail; (1) Le respect et la dignité de chacun, (2) la rémunération équitable, (3) l'accessibilité à négocier justement, (4) la reconnaissance du savoir-faire et de sa propriété intellectuelle, et (8) exiger la transparence dans le processus, le lieu, par qui et dans quelles conditions les vêtements sont faits.

D'autre part, le sixième, septième et dixième énoncés portent sur l'écoresponsabilité; (6) conserver, restaurer et protéger l'environnement et ses divers écosystèmes, (7) concevoir à nouveau, de façon circulaire, plutôt que de détruire et de jeter -réparer, réutiliser, recycler et 'upcycling'-, et (10) utiliser la mode pour notamment s'exprimer, réfléchir, protester, compatir, partager.

Tandis que le cinquième et le neuvième énoncé portent à la fois sur les conditions des travailleurs et sur l'écoresponsabilité. Ainsi, le cinquième énoncé, (5) l'inclusion de la diversité, dont le but de *Fashion Revolution* est davantage lié à la solidarité et l'inclusion de la diversité des travailleurs pourrait aussi se lier à l'écoresponsabilité. Aussi, la première partie du neuvième énoncé couvre l'aspect de l'écoresponsabilité et la seconde partie, l'éthique des travailleurs et leur valeur; (9) mesurer le succès sur la conservation de l'environnement et valoriser les personnes plutôt que la croissance et le profit.

Même si ce mouvement a vu le jour suite à une catastrophe portant sur les mauvaises conditions de travail et l'exploitation des travailleurs dans l'industrie de la mode, pour le but de la thèse, je vais couvrir seulement les cinq énoncés qui sont liés en tout ou en partie à l'écoresponsabilité. De la même façon dont les critères d'écoresponsabilité par Fletcher (2014) ont été étudiés en § 2.1.2 Critères d'écoresponsabilité du point de vue du design, en deuxième partie de ce chapitre, cinq des dix énoncés du Manifeste de *Fashion Revolution* portant sur l'écoresponsabilité sont présentés. Pour chacun de ces points, je décris d'abord le but émis par l'organisme *Fashion Revolution*, accompagné d'une brève explication. Suite à

9 Leur présence dans les médias sociaux confirme leur portée générale; 531 K abonnés Instagram (Fashion Revolution, 2023), 121 K abonnés à la page Facebook (Fashion Revolution, 2023), 59,7 K abonnés Twitter (Fashion Revolution, 2023), 8276 abonnés Tik Tok (Fashion Revolution, 2023).

chaque explication, des commentaires sur mon expérience, des ajouts et discussions d'autres auteurs sur ces sujets et/ou des exemples d'aspirants designers, de créateurs ou maisons qui travaillent cet aspect sont ajoutés.

(5) l'inclusion de la diversité

Ce point a pour but de se tenir solidaire, inclusif et démocratique envers les travailleurs, sans égard à la race, la classe, le genre, l'âge, la forme ou les habiletés. Il promote la diversité comme étant crucial pour le succès. Le but de *Fashion Revolution* est lié à la diversité des travailleurs, mais l'inclusion de la diversité pourrait aussi se lier à l'écoresponsabilité. Dans la perspective écoresponsable, le sujet de l'inclusion de la diversité des matières a d'ailleurs été couvert dans le premier sujet du § 2.1.2 Critères d'écoresponsabilité du point de vue du design

(6) Conserver, restaurer et protéger l'environnement et ses divers écosystèmes

Ce point a pour but d'engendrer des changements pour conserver les ressources précieuses et régénérer les écosystèmes. (Fashion Revolution, n.d.)[10]

« They say that you can predict the *hit* colour by looking at the colour of the river » (River Blue, 2016) Cette phrase percutante qu'on entend dans les 30 premières secondes du film *River Blue* (https://vimeo.com/ondemand/riverbluebroadcast?autoplay=1, 2016), donne le ton pour tout le film qui met en lumière les problèmes d'écoresponsabilité peu connus du grand public lié à l'eau et à l'industrie de la mode. Dans ce passage, il est question de la rivière Buriganga qui longe le sud-ouest de la capitale de Dacca au Bangladesh. Déjà en 1987, Badruzzaman (1987) avait identifié le problème de pollution de l'eau des rivières bangladaises souillée par la teinture de l'industrie textile, publié dans son mémoire de maîtrise déposé au Département de Génie Civil de la *Bangladesh University of Engineering and Technology*. Comme la pollution des rivières n'affecte pas seulement l'humain, mais aussi tout l'écosystème entourant ces cours d'eau [11] (Ghaly, Ananthashankar, Alhattab et Ramakrishnan, 2014), plusieurs chercheurs ont

[10] https://www.fashionrevolution.org/about/

[11] L'étude scientifique explique l'aspect néfaste sur l'humain et sur l'environnement, ainsi que le gaspillage d'eau dans le processus de teinture de l'industrie textile à Dacca :

> « The textile industry utilizes various chemicals and large amount of water during the production process. About 200 L of water are used to produce 1 kg of textile. The water is mainly used for application of chemicals onto the fibres and rinsing of the final products. The waste water produced during this process contains large amount of

investigué ces eaux souillées par les teintures textiles et ont fait des recommandations pour réduire la pollution des rivières bangladaises. Les recommandations suggèrent de traiter les eaux souillées avant de les déverser dans les rivières aux alentours de Dacca (Badruzzaman, 1987), de relocaliser les usines de teinture du cuir et de diminuer la quantité d'eau souillée versée dans les rivières entourant Dacca (Islam, 2018), ou encore de modifier le processus des teintures textiles et de demander au gouvernement bangladais de surveiller les pratiques des usines textiles (Asaduzzaman, Hasan, Rajia, Khan & Kabir, 2016; Arman & Hossain, 2020). Malgré ces multiples recommandations, l'eau de la rivière Buriganga polluée par les teintures textiles continue d'annoncer avec toxicité la prochaine couleur en vogue.

La restauration écologique est la pratique consistant à aider à la récupération des écosystèmes qui ont été endommagés, dégradés ou détruits par des activités humaines telles que l'exploitation forestière, le défrichement, la surpêche, l'urbanisation, l'exploitation minière ("What is Ecological Restoration", n.d.) et l'industrie textile. La restauration implique d'apprendre et d'écouter la terre en créant les conditions pour que les animaux et les plantes puissent se rétablir. Cela signifie que nous devons apprendre à respecter l'équilibre et l'harmonie du monde naturel. (Kimmerer, 2013)

Une de mes étudiantes en design de mode, s'était inspirée du cas de la restauration écologique d'une rivière pour concevoir une création vestimentaire en 2021. Son intention était de faire prendre conscience à l'industrie textile d'une telle possibilité.

Quand la restauration écologique de rivières est possible, elle démontre un espoir pour les rivières polluées par l'industrie textile. La restauration écologique de l'estuaire de la *Salmon River* en Oregon a fait l'objet d'études et de projets de restauration développés depuis le milieu des années 70. Ces projets de restauration ont permis le retour des populations de saumons qui avaient quitté cet habitat naturel de reproduction dû aux nombreuses digues servant à l'agriculture. (Askren, Hansen, Higgins, Noble et Pratt, 1976; Cornwell, Bottom, Stein, & Anlauf-Dunn, 2018).

À l'échelle locale, en réponse aux critiques de pollution de l'eau faite par la teinture industrielle, la bachelière en design de mode Marie-Éve Dion trouve son contre-courant dans la teinture végétale. Après

---

dyes and chemicals containing trace metals such as Cr, As, Cu and Zn which are capable of harming the environment and human health. The textile waste water can cause haemorrhage, ulceration of skin, nausea, skin irritation and dermatitis. The chemicals present in the water block the sunlight and increase the biological oxygen demand thereby inhibiting photosynthesis and reoxygenation process. » (Ghaly, Ananthashankar, Alhattab and Ramakrishnan, 2014)

avoir conçu un jardin tinctorial dans les Canton-de-l'Est, elle expérimente la teinture à la main avec des plantes et lance son entreprise écoresponsable de mode, Marie-les-bains, en 2021 (https://marie-les-bains.myshopify.com/). Dans sa pratique créative de teinturière végétale, Marie-Ève Dion ne se sert pas seulement des pigments naturels des plantes, mais innove en imprimant des fleurs par transfers directement sur les tissus, pour créer des motifs unique sur chaque vêtement et accessoire.

(7) Concevoir à nouveau, de façon circulaire, plutôt que de détruire et de jeter -réparer, réutiliser, recycler et 'upcycling'-

Ce point a pour but d'engendrer des changements pour mettre fin à la culture du jetable et passer à un système où les matériaux sont utilisés beaucoup plus longtemps et où rien ne se perd. (Fashion Revolution, n.d.)

À la recherche des débuts de cette vision circulaire sur Google Scholar, le titre du livre de Denis Hayes *Repairs, Reuse, Recycling—First Steps toward a Sustainable Society. World watch Paper 23* (1978) attire mon attention. Ce livre semble être la première publication sur le sujet. Il y est question de réduction de déchets, de séparation de déchets et de récupération de déchets comme étant les trois composantes de base pour développer un règlement sur les ressources. Bien avant d'entrer dans les recommandations liées à l'industrie textile, cette vision circulaire était proposée pour les biens de consommation en général.

Cet argument avait été couvert dans le quatrième point, Réutilisation, recyclage et échange de ressources, du § 2.1.2 Critères d'écoresponsabilité du point de vue du design, avec plusieurs approches et d'opportunité au niveau du design.

Toutefois, deux approches plus élargies du système de la mode sont dignes de mention. Dans (1) une première approche, des stylistes activistes des magazines d'avant-garde londoniens comme Purple Magazine ou Dazed & Confused faisaient déjà la promotion en 2001 du recyclage des vêtements issus des surplus et des marchés de seconde main comme Camden Market. Dans les pages glacés de leur magazines respectifs, aux côtés des créations des designers établis, les tenues des modèles se stylisaient avec des vêtement et accessoires de seconde-main (Cusset, 2001; « Lime Light » , 2004).

Tout récemment, d'après l'article «  Le marché de seconde main au premier plan » paru le 10 janvier 2022 dans Le Devoir, la conscientisation à l'écoresponsabilité atteind désormais un marché plus large dans la

mode que celui seul de l'avant-garde (Pavic, 2022). Dans cet article, l'auteur semble faire la promotion de la circularité des applications de revente de vêtements en mentionnant quelques platformes populaires. « Grâce à l'économie circulaire, la durée de vie de nos biens ne s'arrête plus au moment où ils ne nous plaisent plus. Dans bien des cas, ils […] peuvent se retrouver entre les mains d'autres usagers». (Pavic, 2022) Malgré les miroitantes statistiques mentionnées dans cet article qui annoncent une tendance grandissante de revente de vêtement usagés, le problème de circularité dans la vente de vêtements de seconde main est plus large; il est d'ailleurs global.

Quand la revente de vêtement demande un transport de courrier supplémentaire pour chaque vêtement individuellement vendus en seconde main pour atteindre son prochain propriétaire, ce déplacement laisse aussi une trace environnementale importante.

Tandis que dans (2) une deuxième approche plus élargie du système de la mode industrielle, le cas du recyclage de la laine des moutons a déjà fait ses preuves. En plus d'avoir la particularité d'être facilement recyclable et réutilisable, l'intérêt pour la laine porte aussi sur le fait que cette fibre naturelle peut avoir diverses apparences et poids. Elle se tisse, se tricote ou se feutre. En apparence, elle peut être transparente ou opaque, matte ou lustrée, lisse ou texturée, rigide ou drapable. En voile ou en étoffe fine, elle peut notamment être transparente, douce, légère et souple; en étoffe plus épaisse, elle peut être rugueuse, lourde et rigide, et plus encore. De plus, parmi ses propriétés, elle est durable, absorbante[12], isolante, résistante aux flames et à la statique, drapable, et a une « main » attrayante selon la qualité de la laine (Tondl, 1976). La « main », ou « hand-feel », d'une matière textile est une expression courante dans l'industrie de la mode. La « main » est la description tactile que l'on sent en touchant la matière textile avec la main (Tondl, 1976). Pour ses multiples qualités, qui sont rarement les propriétés d'une seule matière, les matières textiles de laine sont déchiquetées et les fibres sont refilées pour en faire de la laine recyclée de façon industrielle depuis 1813 (Jubb, 1860, p.17). Selon la qualité originale de la laine recyclée, elle est notamment réutilisée pour des vêtements, des accessoires, des textiles de décoration d'intérieur et des produits d'isolation. (Cohen et Johnson, 2010; Tondl, 1976)

> « Recycled Wool -- This is a term replacing reused or reprocessed wool. Wool scraps left from the cutting of 100% wool garments are shredded back into fibers. This wool is frequently used for gloves, caps, inter-lining and industrial uses. » (Tondl, 1976, p.2)

[12] « Wool has the ability to absorb moisture -- as much as 30% of its own weight -- without feeling damp ». (Tondl, 1976)

En plus de la laine recyclée qui évite le gaspillage, ma motivation à utiliser la technologie d'impression suit la logique de Peleg qui dit qu'« Aujourd'hui, 15% des matières premières textiles sont gaspillées lors du processus de coupe » (Peleg, 2020). Avec mes expérimentations de différents types d'imprimantes 3D, j'ai pu constater que cette technologie permet de produire des objets et vêtements sans ou avec très peu de gaspillage de matériel.

(9) Mesurer le succès sur la conservation de l'environnement [et valoriser les personnes plutôt que la croissance et le profit]

Dans la première partie de ce point, le but est de promouvoir la fin d'une culture du porter-jeter pour développer un système où les matières seront utilisées plus longtemps et que rien n'ira au dépotoir. (Fashion Revolution, n.d.)

Dans le point « Rapidité » du § 2.1.2 Critères d'écoresponsabilité du point de vue du design, l'idée de développer des design durable émotionnellement et le *Slow Design* ont été discutés.

Mais du point de vue du consommateur engagé qui souhaite contribuer de façon responsable, quand il souhaite disposer de ses vêtements usagés, celui-ci peut choisir de simplement les envoyer à des œuvres de charité. Toutefois, en toute bonne foi, le consommateur ne sait plus si ses vêtements qui ont encore une valeur seront bel et bien offert à la communauté locale dans le besoin.

Il ne sait pas non plus si ces mêmes vêtements seront plutôt envoyés au Chili pour rejoindre les 39000 tonnes de vêtement disposés dans le désert d'Atacama (Guardian, 2021) ou au Ghana. En voyant des images du bord de mer au Ghana, ces mots m'étaient venus : « La beauté du mouvement de la vague, la vague sur laquelle vogue toute la nouveauté des nouvelles vagues en vogue ». J'avais partagé ce commentaire ironiquement en voyant les images d'une multitude de vêtements usagés provenant de l'occident, envoyés au Ghana et accumulés sur le bord des plages, flottant en partie à la surface des vagues de la mer; des images que Dr. Kozlowski avait partagées sur les réseaux sociaux à son retour du Ghana en janvier 2020 (Kozlowski, 2020).

Le consommateur n'a pas de réponse ultime pour ses vêtements usagés à disposer, mais le ralentissement de la consommation est certainement une excellente avenue.

(10) Utiliser la mode pour notamment s'exprimer, réfléchir, protester, compatir, partager

Ce point a pour but d'engendrer des changements pour promouvoir et valoriser le patrimoine, le savoir-faire et la sagesse locale. (Fashion Revolution, n.d.)

La designer anglaise Katharine Hamnett, surnommée la 'original fashion eco-warrior' par la BBC (Jacobs, 2020), était venue présenter une conférence pour ma classe de maîtrise en 2002. Elle y avait mentionné comment le fait de porter le T-shirt au slogan politique et protestataire *58% DON'T WANT PERSHING* lors d'une rencontre en 1984 avec la première ministre de l'époque, Margaret Thatcher, avait provoqué une série de réactions dans les médias concernant les installations de têtes nucléaires américaines en Europe.

Hamnett est une activiste qui utilise la mode pour exprimer son opinion à forte charge politique et messages écoresponsables. Hamnett réclame avoir inventé le t-shirt à slogan activiste en 1979 (Hamnett, 2018). Elle conçoit des t-shirts à slogan qui sont facilement copiable dans le but que ses messages soient lus par le plus grand nombre. (Arts and Culture Google, n.d.) Au fil des ans, les sujets d'actualité et sa volonté de faire une différence la pousse à exprimer des slogans percutants sur ses t-shirts et à concevoir des collections avec des matières écoresponsables. (Mower, 2017)

Sans pour autant me servir de communication textuelle, s'exprimer par la création vestimentaire est un leitmotiv important dans ma pratique et dans mon enseignement en design de mode.

Pour conclure, ces deux références incontournables de la mode et de l'écoresponsabilité, les huit pistes de solutions abordées par Fletcher (2014) et les cinq énoncés du manifeste de *Fashion Revolution* (2018) portant spécifiquement sur l'écoresponsabilité sont suggérées comme base d'analyse pour ma pratique.

Je reviendrai sur l'utilisation de ces références dans la thèse en § 3.3 Façon (méthodologie), et plus précisément, en § 3.3.2 Façon de l'évaluation d'une mode écoresponsable. Ces deux références, Fletcher (2014) et le manifeste de *Fashion Revolution* (2018), serviront aussi de base pour analyser ma pratique créative et inspirer mon enseignement en design de mode.

## 2.2 Repli de l'émotion

### 2.2.1 Mise en relation avec l'expression des émotions

Dans le cadre de mon cours de méthodologie, en rédigeant le récit de pratique de mes créations précédent le doctorat, j'avais identifié que l'expression de l'émotion était récurrente dans ma pratique de création de mode, et que l'expression d'une émotion avait inspiré des projets de création porteurs de succès. Pour résumer ces projets de création, lors de mon inscription au baccalauréat en design de mode, j'étais enceinte de mon premier enfant. Tout au long du baccalauréat, j'ai exploré des sujets abordant le corps, les transformations du corps, les chirurgies esthétiques, l'enveloppe corporelle, en citant le travail d'artistes comme Dieter Appelt et Orlan.

Ma préoccupation initiale était axée sur les métamorphoses du corps et les chirurgies esthétiques; cet intérêt provient de ma crainte intime de ne jamais retrouver le corps de jeune fille que j'avais avant la grossesse. J'explore toutefois ce sujet en utilisant un intermédiaire comme celui du travail d'Orlan et de ses quêtes de nouvelles esthétiques corporelles.

Quelques années plus tard, ayant envie d'approfondir ma démarche créative, je m'inscris à la maîtrise en *fashion womenswear* à la Central Saint Martins College of Art & Design à Londres. Ma collection de maîtrise, *Milk Dance* (2004)[13], inspirée par l'émotion de l'amour maternel, avait remporté un prix international (GenArt International Fashion Award, à New York), en avril 2004.

---

[13] Milk Dance est un thème trouvé dans un livre abordant les thèmes récurrents dans la danse qui me rejoint tout particulièrement. Étant mère d'une enfant de 4 ans à ce moment, ma quête était de devenir excellente designer tout en étant excellente mère. Après avoir exploré des thèmes à émotions négatives qui me perturbaient davantage que de m'inspirer à créer, je cherchais le thème le plus positif possible; l'amour inconditionnel m'avait paru l'émotion la plus positive à explorer en création de mode.

« The Milk Dance » est principalement la rythmique qui se développe entre la mère et l'enfant à partir du premier allaitement et la rythmique qui se développe entre eux deux au fil du temps.

J'interprète alors le thème de la « Milk Dance » en juxtaposant diverses inspirations et références. L'inspiration des drapé-plissés rigoureux de la créatrice Madame Grès se juxtapose à des éléments de vêtements d'enfant d'époque et des draps de coton épais. De plus, des images d'habits masculins des années 30 portés par Greta Garbo donnent le ton d'une femme à la forte personnalité. Celles du photographe de mode Peter Lindbergh (1998), notamment une série d'images du modèle Mila Jovovitch, qui s'habille et se déshabille démontre une sensualité dans le mouvement de la tunique de soie. Le tout s'interprète en blanc et en faux-blancs, dans des matières naturelles, douces et confortables, de soie, de cuir d'agneau, de laine et de coton.

En travaillant sur ce thème, je développe une obsession à draper les matières sur mannequin d'atelier et parfois sur ma fille. Je drape une profusion de recherches de formes et organise un système de documentation des recherches des modèles en cours de création.

Dans le but de mettre ma pratique en relation avec l'expression des émotions, j'étudie l'émotion à la fois dans un cadre théorique et j'analyse l'impact de l'émotion exprimée en design de mode dans ma pratique et, éventuellement, à travers le travail de mes étudiants.

L'expression d'une émotion est une action subjective, mais comment évaluer la sensibilité ou la justesse de l'expression d'une émotion donnée, par exemple celle de la nostalgie? Davis (1979) a émis quelques paramètres par rapport aux compositeurs et aux peintres qui souhaitent évoquer la nostalgie dans leurs œuvres. La mélodie, le timbre, les harmonies sont autant d'outils expressifs pour le compositeur.

Qu'en est-il pour le designer de mode qui souhaite exprimer une émotion dans ses créations? Les lignes, la forme, la surface, la couleur, la texture, les méthodes d'assemblage et d'autres éléments stylistiques peuvent également servir à exprimer une émotion.

L'enjeu est de [ré]concilier l'écoresponsabilité avec l'émotion.

### 2.2.2 Extraction et identification d'un certain nombre d'émotions liées au design de mode.

Pour extraire et identifier un certain nombre d'émotions liées au design de mode, j'ai d'abord consulté les moteurs de recherche Google (Annexe E) et Google Scholar (Annexe F) pour répertorier la littérature qui couvre le sujet de 'mode et émotion'. Parmi 275 publications répertoriées, l'extraction s'est faite à partir de la catégorie (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode qui ne contient que douze (12) publications. Le processus de compilation est expliqué de façon détaillée dans § 3.3.3 Façon de compiler les émotions du point de vue du design de mode

Les publications répertoriées qui mentionnent l'expression de l'émotion du point de vue du designer de mode est à la fois limitée et récente (2010 à 2019). J'ai donc épluché ces publications, extrait les émotions (Tableau 2.1) et les ai classées par catégories (Tableau 2.2).

Tableau 2.2 Fréquence de l'occurence des émotions dans la revue de littérature, (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode, entre 2010 et 2019

| **Fréquence de l'occurrence des émotions dans la revue de littérature, (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode [Nombre de publication issue de la revue de littérature entre 2010 et 2019]** | | |
|---|---|---|
| Amour [3] | Douleur émotionnelle [1] | Perplexité [1] |
| Amour maternel [1] | Doute de soi [1] | Peur [3] |
| Amusement [1] | Empathie [1] | Plaisir [3] |
| Anxiété [4] | Espoir [1] | Plaisir esthétique [1] |
| Appréciation esthétique (3) | Excitation frénétique [1] | Relaxant [1] |
| Bien-être [1] | Frustration [1] | Sentiment de liberté [2] |
| Colère [2] | Indécision [1] | Sentiment d'inadéquation [1] |
| Confusion [1] | Intimidé [1] | Sentiment d'inefficacité [1] |
| Contrainte [2] | Joie [2] | Tension intérieure [1] |
| Culpabilité [1] | Jouissance [1] | Terrifié [1] |
| Dégoût [1] | Mélancolie [1] | Tristesse [1] |
| Désir [5] | Nostalgie [2] | Vulnérabilité [2] |

En regroupant les émotions selon des thèmes généraux, une première tentative a été d'aligner les thèmes généraux selon la roue des émotions de Plutchik (1991), qui comprend les huit émotions thématiques suivantes : joie, confiance, peur, surprise, tristesse, dégoût, colère et anticipation. Cette roue des émotions a permis d'établir la majorité des émotions thématiques que les designers de mode expriment : (2) Joie, (3) Dégoût, (5) Peur, (6) Tristesse, (7) Anticipation. Toutefois, plusieurs émotions mentionnées dans la littérature se regroupaient difficilement avec ces émotions thématiques en particulier, mais se regroupaient mieux selon d'autres émotions thématiques : (1) Affection et (4) Malaise.

Tableau 2.3 Émotions regroupées selon sept (7) émotions thématiques générales, entre 2010 et 2019

| **Émotions regroupées selon sept (7) émotions thématiques générales** | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **(1) Affection** | **(2) Joie** | **(3) Dégoût** | **(4) Malaise** | **(5) Peur** | **(6) Tristesse** | **(7) Anticipation** |
| Amour [3]<br>Amour maternel [1]<br>Désir [5]<br>Empathie [1] | Bien-être [1]<br>Joie et amusement [3]<br>Jouissance et excitation frénétique [2]<br>Plaisir [3]<br>Plaisir et appréciation esthétique [4]<br>Relaxant [1]<br>Sentiment de liberté [2] | Dégoût [1] | Confusion [1]<br>Contrainte [2]<br>Culpabilité [1]<br>Doute de soi [1]<br>Indécision [1]<br>Intimidé [1]<br>Perplexité [1]<br>Sentiment d'inadéquation [1]<br>Sentiment d'inefficacité [1]<br>Tension intérieure [1]<br>Vulnérabilité [2] | Anxiété [4]<br>Peur [3]<br>Terrifié [1] | Colère [2]<br>Douleur émotionnelle [1]<br>Frustration [1]<br>Mélancolie [1]<br>Nostalgie [2]<br>Tristesse [1] | Espoir [1] |

Parmi les publications de 2010 à 2019, issues de la catégorie (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer, lorsque les auteurs décrivent l'expression de l'émotion en design de mode, les designers mentionnés sont : Alexander McQueen (2), Hussein Chalayan (2), Rei Kawakubo (Comme des Garçons) (3), Issey Miyake (2), Yohji Yamamoto (2), Chanel, Christian Lacroix et Gwen Hedley (artiste textile).

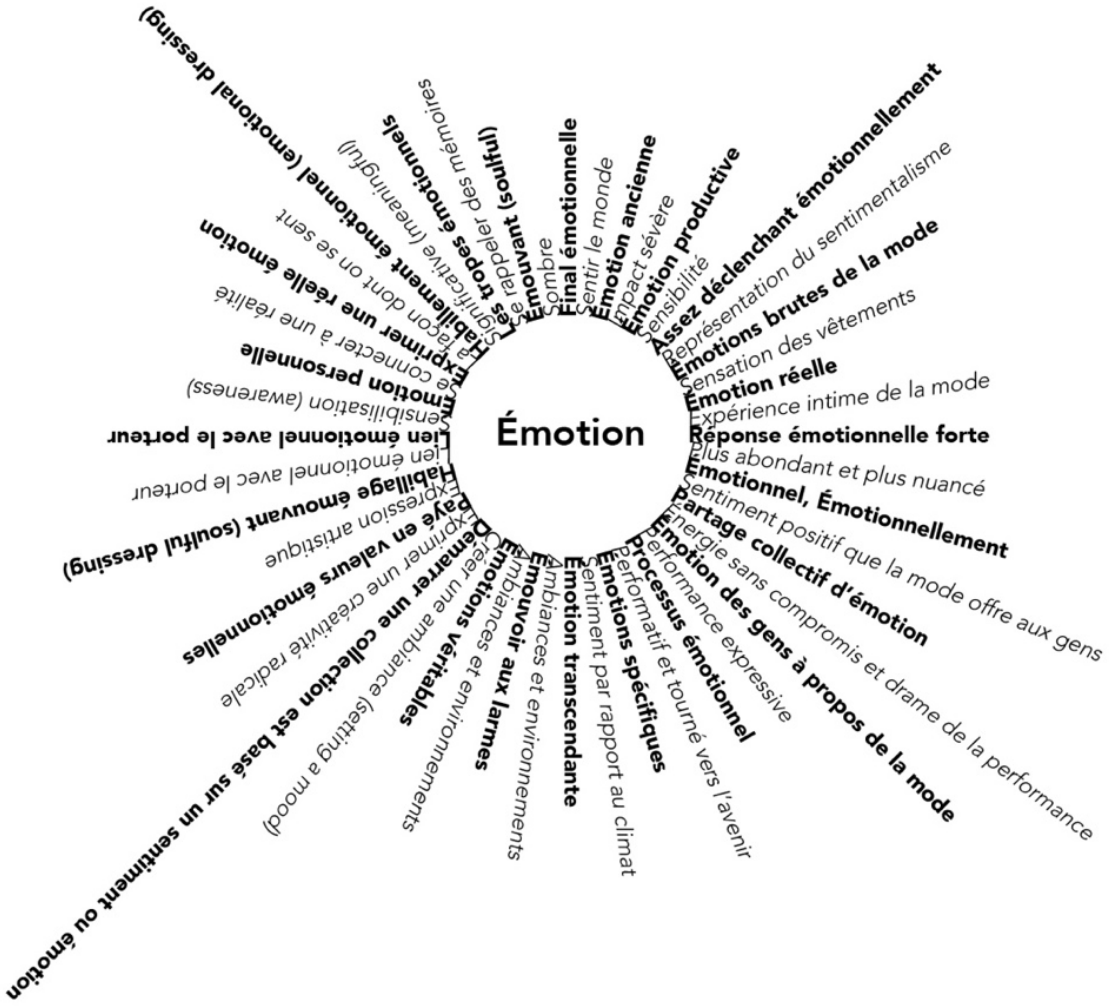
Dans cette même catégorie, parmi les publications qui sont des papiers de collection de graduation de premier ou deuxième cycle, les auteures et designers qui utilisent l'expression de l'émotion comme moteur créatif sont Linda Förstner (2012) et Henrica Langh (2013), et les auteures et chercheuses académiques dont la recherche est basée sur la pratique, Yushan Zou (2014), Wei Li (2017) et Noël Palomo-Lovinski (2011) (Annexes G et H).

Dans le livre *E/Motion: Fashion in Transition* (De Wyngaert, 2021), je répertorie les listes d'émotions mentionnées dans un tableau à trois colonnes : (1) celle des chercheurs-observateurs en théorie de la

mode qui sont auteurs des sept (7) essais, (2) celle des entrevues d'étudiants durant la pandémie de 2020, et (3) celle des dix-huit (18) entrevues de designer de mode établis. Pour compléter ces listes, j'ai inclus les émotions, les sentiments, les états, les qualificatifs qui semblent proches de l'émotion et les phrasés qui suggèrent ou évoquent une émotion.

Dans ce même ouvrage, plusieurs auteurs, aspirants designers et designers établis interrogés mentionnent la présence de l'émotion sans toutefois la nommer. J'ai aussi répertorié ces occurrences incluant quarante-huit (48) expressions évoquant la présence de l'émotion, sans nommer une émotion spécifique en figure 2.1.

Figure 2.1 Compilation d'expressions évoquant la présence de l'émotion, dans De Wyngaert, 2021



N’étant pas satisfaite par la très longue liste d’émotions (exprimées, évoquées, ressenties, mentionnées) répertoriées dans le livre *E/Motion: Fashion in Transition* (De Wyngaert, 2021), en Annexe I, je relis le livre et concentre ma recherche à repérer uniquement les mots et passages qui évoquent l’expression de l’émotion, du sentiment, l’humeur et de l’état du point de vue de la création en mode. Je répertorie les occurrences dans un tableau similaire, en les classant à nouveau en trois colonnes par (1) chercheurs-observateurs, (2) aspirants designers, et (3) designers établis (Tableau 2.3).

La plupart des émotions listées initialement par le premier groupe des chercheurs-observateurs sont éliminées puisqu’elles ne concernaient pas l’expression, mais le ressenti de l’émotion. Je rectifie donc ma liste. Ce qui en ressort est que mis à part quelques exceptions, la posture du chercheur-observateur offre une vision limitée, voire distante et rapportée sur l’intention du designer. Quelques fois, c’est en lisant des passages d’entrevues publiées dans les médias ou en parlant directement avec des designers que l’information sur l’intention du designer est recueillie, puis racontée. Parfois, c’est par simple observation que le chercheur présume de l’intention du designer; dans ce cas, l’intention pourrait plutôt être qualifiée de ressenti du chercheur-observateur.

Quant aux onze (11) aspirant-designers qui ont répondu à cette entrevue, seulement cinq (5) d’entre eux répondent en indiquant une flamme créative basée sur leur émotion. Les émotions qui les habitent sont le réconfort [qu’offre la mode], l’injustice sociale [par rapport à l’exclusion de la communauté noire dans l’industrie de la mode], la nostalgie anticipée [par rapport au touché humain qui pourrait être abandonné], la fierté [du nom africain] et l’écoresponsabilité [liées à un désir de trouver des solutions sans gaspillage].

Deux éléments ressortent de ce groupe issu de la jeune génération d’aspirants designers. D’une part, ceux qui sont habités par une émotion qui les motive à créer expriment librement le contexte de cette émotion. D’autre part, la majorité des aspirants designers interrogés, ont une constance du sensible dans leur discours et souhaitent ardemment émouvoir leur public et clientèle, tisser des liens avec ceux-ci.

Tableau 2.4 Fréquence de l'occurence des émotions dans le livre E/Motion : Fashion in Transition (2021), (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode

| **Fréquence de l'occurrence des émotions dans le livre *E/MOTION : Fashion in Transition* (2021), (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode [Nombre d'occurrence dans les essaies et entrevues de la publication]** | | |
|---|---|---|
| Sept (7) essais | Entrevues d'étudiants durant la pandémie de 2020 (au bas) | Dix-huit (18) entrevues de designer de mode |
| Agressivité | Écoresponsabilité | Agressivité |
| Anxiété | Fierté | Amour maternel |
| Colère | Injustice sociale | Anticipation (5) |
| Détachement | Nostalgie anticipée | Anxiété |
| Écoresponsabilité | Réconfort | Appréciation |
| Puissance | | Calme (3) |
| Nostalgie | | Confiance (2) |
| Terreur | | Conscience/présence |
| Tristesse | | Curiosité |
| | | Désespoir |
| | | Doute de soi |
| | | Écoresponsabilité (3) |
| | | Empathie (4) |
| | | Enthousiasme (2) |
| | | Fierté |
| | | Incertitude |
| | | Jouissance |
| | | Liberté (6) |
| | | Luxure |
| | | Nostalgie (7) |
| | | Obsession |
| | | Peur |
| | | Plaisir |
| | | Puissance (2) |
| | | Rébellion |
| | | (Ré)confort (3) |
| | | Résilience |
| | | Responsable (3) |
| | | Sécurité (2) |
| | | Tendresse (soin) (3) |
| | | Tristesse |
| | | Vanité |
| | | Vulnérabilité (2) |

### 2.2.3 Catégories des émotions liées au design de mode

Pour ce qui est des dix-huit (18) designers de mode interrogés dans ce livre, seulement les émotions liées à l'expression de l'émotion et à la motivation créative ont été recueillies dans ce même tableau (Tableau 2.4). Les émotions *confort* et *réconfort* ont été regroupées ensemble, tout comme *soin* et *tendresse*. Comme ce sont les designers qui s'expriment directement, la liste est plus riche et nuancée et, de ce fait, répertorie trente-trois (33) émotions.

Il est à noter que plusieurs designers interrogés ont émis exprimer de l'émotion dans leur travail de création, sans toutefois en mentionner une en particulier. C'est le cas de Walter Van Beirendonck qui mentionne que les collaborations créatives lui donnent des ailes (liberté). La seule designer à ne pas avoir nommé d'émotion dans son entrevue pour ce livre consacré à l'émotion dans la mode est feue Vivienne Westwood. Seulement a-t-elle déclaré avoir une attitude rebelle. Le mot « rébellion » est donc ajouté à cette liste comme une extension de l'expression de l'émotion.

En regroupant toutes les émotions qui font partie du point (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode rencontrées dans la revue de littérature, cette fois, la compilation complétée a été organisée en cinq (5) catégories qui résonnent davantage avec l'expression de l'émotion des designers de mode, c'est-à-dire (1) Douceur, (2) Dureté, (3) Engagement, (4) Appréciation, et (5) Inconfort (Tableau 2.5).

En nommant ces cinq catégories, les noms des quatre (4) premières catégories me sont venues spontanément. Pour ce qui est de la cinquième catégorie, je l'avais d'abord nommée 'Malaise et Inquiétude', en hésitant à utiliser le mot 'Inconfort'. En discutant avec mon directeur de thèse et en considérant le vêtement et les thèmes qui pourront l'inspirer, même si le mot 'Malaise' me plaisait particulièrement et que le mot 'Inquiétude' semblait charmer mon directeur, le choix s'est arrêté sur le mot 'Inconfort' qui s'associe plus aisément au vêtement et au corps.

Cette dernière compilation et organisation d'émotions exprimées par le designer de mode me procure une grande satisfaction. J'y sens une résonnance avec mon expérience d'étudiante, de designer, et avec mes observations en tant que chercheure et enseignante en design de mode.

Tableau 2.5 Émotions regroupées selon des émotions thématiques générales, quant à (4) l'Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode, entre 2010 à 2021

| **Émotions regroupées selon des émotions thématiques générales, quant à (4) l'Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode [Nombre d'auteurs et designers interrogés, entre 2010 et 2021]** | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **(1) Douceur** | **(2) Dureté** | **(3) Engagement** | **(4) Appréciation** | **(5) Inconfort** |
| Amour [3]<br>Amour maternel [2]<br>Bien-être [1]<br>Calme (3)<br>Empathie [5]<br>Mélancolie [1]<br>Nostalgie [10]<br>Nostalgie anticipée [1]<br>(Ré)confort (4)<br>Relaxant [1]<br>Tendresse/ Soin [3]<br>Tristesse [2]<br>Vulnérabilité [4] | Agressivité [2]<br>Colère [3]<br>Dégoût [1]<br>Détachement [1]<br>Désespoir [1]<br>Douleur émotionnelle [1]<br>Frustration [1]<br>Rébellion [1] | Conscience/ présence [1]<br>Écoresponsabilité [5]<br>Fierté [2]<br>Injustice sociale [1]<br>Résilience [1]<br>Responsable [3] | Anticipation [5]<br>Appréciation [1]<br>Confiance [2]<br>Curiosité [1]<br>Désir [5]<br>Enthousiasme [2]<br>Espoir [1]<br>Joie [3]<br>Jouissance [3]<br>Liberté [8]<br>Luxure [1]<br>Obsession [1]<br>Plaisir [5]<br>Plaisir esthétique [4]<br>Puissance [3]<br>Vanité [1] | Anxiété [6]<br>Confusion [1]<br>Contrainte [2]<br>Culpabilité [1]<br>Doute de soi [2]<br>Incertitude [1]<br>Indécision [1]<br>Intimidé [1]<br>Perplexité [1]<br>Peur [4]<br>Sécurité [2]<br>Sentiment d'inadéquation [1]<br>Sentiment d'inefficacité [1]<br>Tension intérieure [1]<br>Terreur [2] |

### 2.2.4 Rendre compte du matériel sur l'émotion exprimée par le designer

Dans la revue de littérature initiale, entre 2010 et 2019, selon les différents auteurs, aucune émotion précise n'est associée directement au travail d'un designer. Dans les publications recensées et examinées, lorsque les noms de designers sont mentionnés, on mentionne seulement que ceux-ci se servent de l'expression d'une émotion comme point de départ ou au cours de leur processus créatif, ou encore dans le processus de développement des produits de mode. "Alexander McQueen and Hussein Chalayan, who arrive at something new by starting out from an emotion, an experiment or a deviation" (Loschek, 2009,

tel que rapporté par Langh, 2013), en est un exemple. Quand une émotion est mentionnée, elle n'est pas attribuée à un designer en particulier. Une question émerge : est-ce que le fait de nommer l'émotion et d'ainsi rationaliser l'état du vécu de l'émotion, diminue l'intérêt pour le travail du designer ou, à l'opposé, pourrait-il l'amplifier?

Lorsque les designers sont interrogés sur leur pratique de création, quelques-uns confirment une volonté à exprimer l'émotion dans leur travail, exprimer de véritables émotions ou des émotions spécifiques. Toutefois, peu d'entre eux nomment spécifiquement les émotions exprimées. Depuis la récente publication de l'exposition *E/Motion: Fashion in Transition* (De Wyngaert, 2021), les designers interrogés semblent désormais plus enclins à nommer les émotions spécifiques qui sous-tendent leurs créations.

Pour rendre compte du matériel de la revue de littérature, voici comment les auteurs ont discuté des émotions. À la suite de chaque résumé de littérature, je commenterai ces émotions selon mes propres impressions, liées à mon expérience dans le domaine de la mode et à mon travail de création ou d'enseignement.

(1) Douceur

La designer Simone Rocha exprime s'être inspirée du moment intime de donner naissance à sa fille (Rocha, 2021). En essayant de faire ressentir une émotion à son public, elle expose une vulnérabilité intime. Dans le travail de la designer et professeur Noël Palomo-Lovinski, l'émotion de l'amour maternel est spécifiquement identifiée dans le titre de sa création *Mother Love*; une robe longue blanche asymétrique, avec un motif de fines lignes rouges qui semblent représenter des cœurs dessinés l'un sur l'autre. En décrivant sa série de créations, Palomo-Lovinski (2010) indique que « le grain irrégulier [du tissu] exprime la confusion, la vulnérabilité ou l'indécision, qui peuvent venir de l'acte d'avouer un secret ou de la suppression d'une émotion ».

L'amour, ainsi que quelques autres émotions, est au centre du travail de Langh (2013). Langh mentionne également que l'amour est récurrent dans le travail de McQueen en référant à Loschek (2009, p. 56). Quand l'amour est une émotion exprimée par les designers (Langh, 2013; Palomo-Lovinski, 2011; Rocha, 2021), elle est aussi une émotion ressentie par les observateurs du travail de designers (Guo et Xu, 2013).

Dans mon travail de création, l'expression de l'amour et de l'amour maternel ont été explorées dans deux créations distinctes. L'amour maternel était l'émotion exprimée dans ma collection de maîtrise *Milk Dance* (2004), une collection douce et forte à la fois, exprimée tout en blanc et en matières et textures reflétant la tendresse d'une mère allaitant son nouveau-né. Quant à l'amour, cette émotion a été explorée dans la robe *tactileDress* (2019), une robe drapée inspirant la sensualité amoureuse par sa couleur et sa texture référant à la surface de la peau, et la paire de mains imprimées en 3D entourant le corps référant au désir de l'étreinte.

(2) Dureté

L'agressivité qu'il ressentait dans les rues de Londres a longtemps inspiré le designer anglais Alexander McQueen. Cette émotion dure émane aussi de la présentation du travail du designer américain Rick Owens (Evans, 2021). D'une façon plus intime, l'autrichien Helmut Lang (2021) vit un combat intérieur vers un devenir inconnu lorsqu'il est en plein processus créatif.

Dans mon travail de création, j'ai tenté d'explorer des émotions plus dures comme la colère et le dégoût, mais sans résultat concluant. La douleur émotionnelle est l'émotion dure la plus proche de mon travail, qui s'exprime par l'utilisation de la nostalgie et qui pourrait plutôt être qualifiée d'émotion inconfortable dans la catégorie (5) Inconfort.

Depuis le début de la pandémie, quelques-uns de mes étudiants ont décidé de se servir de leurs traumas comme moteur créatif. Une étudiante m'expliquait que c'était difficile de tout déconstruire pour bien reconstruire suite à des traumatismes vécus, c'est pourquoi elle voulait se servir de la mode pour déconstruire et l'aider à (se) reconstruire.

Tout récemment, en discutant d'un projet de journal drapé exprimant les émotions vécus dans le quotidien, j'ai demandé à mes étudiants quelles émotions avaient été les plus faciles ou les plus inspirantes à transposer en draper, et lesquelles avaient été les plus difficiles. Quand quelques étudiants répondaient que les émotions dures avaient été difficiles à draper, plusieurs expliquaient que ces émotions dures avaient été les plus faciles à draper puisqu'ils imaginaient d'innombrables possibilités pour exprimer la colère ou la frustration et ils pouvaient les draper rapidement. Une étudiante a même confié à la classe que pour sa part, elle avait trouvé plus facile les émotions d'opposition les plus fortes, surtout quand on lui dit qu'« elle ne va pas y arrivera » et que les émotions douces et réconfortantes avaitent été vraiment

difficiles à transposer en draper. Je lui ai demandé candidement si sa motivation venait du sentiment d'être mise au défi. Elle a semblé se découvrir elle-même et puis acquiesser. Le plus beau dans ces moments avec les étudiants est qu'ils se sentent en sécurité dans la classe pour s'exprimer ouvertement et qu'ils apprennent à se connaître au travers de leur travail créatif.

(3) Engagement

En 2009, les publications académiques rapportant des pratiques et statistiques désastreuses quant à l'écoresponsabilité dans l'industrie de la mode se multiplient. L'importance de l'objet de recherche de la mode écoresponsable s'affirme alors comme sujet de recherche légitime. Depuis près d'une décennie déjà que les médias dévoilent les pratiques de gaspillage de cette industrie polluante. Les designers et aspirants designers y sont de plus en plus sensibles et comprennent leur responsabilité.

Quand Dana Thomas (2021) décrit l'impact sinistre de l'industrie de la mode sur la Terre, les designers émergents sont pris de désarroi et tentent de trouver des solutions écoresponsables dans un marché déjà saturé (Noel, 2021; Mabiala, 2021, p. 103; McClain, 2021, p. 107; Zelentsova, 2021, p. 206; Lauterbach, 2021, p. 207). Certains designers se servent de ce sentiment d'urgence par rapport au climat et au gaspillage dans leur processus créatif et notamment dans leur choix de matières (Herrebrugh and Botter, 2021, p. 98; Hearst, 2021, p. 152; Margiela, 2021, p. 210; Goddard, 2021, p. 242; Martens, 2021, p. 244).

La designer anglaise Stella McCartney, fille du célèbre *Beatles* et reconnue internationalement, sa marque faisant partie du groupe de luxe Kering, est l'une des pionnières à promouvoir une approche éthique qui va jusqu'à identifier ses produits comme étant *suitable for vegetarian*. En 2015, McCartney révèle que sa collection pour femme est à 53% écoresponsable et lance une ligne de chaussures fait de bioplastique et plastique recyclé biodégradables (Moorhouse et Moorhouse, 2017).

Dans mes créations, la motivation première à vouloir repenser ma pratique pour la rendre plus écoresponsable a débuté en 2014 avec l'utilisation de l'impression 3D. Ce point est discuté dans les cercles heuristiques de chacune de mes créations (§ Chapitre 5 Exposition de ma pratique).

(4) Appréciation

Parmi les émotions répertoriées dans la catégorie de l'appréciation, dès les années 20 et encore aujourd'hui, le désir demeure associé à l'appréciation et la possession de produits de mode (Ginsburg, 1990, p. 11; Palomo-Lovinski, 2011, De Wyngeart, 2021, p. 89). La poursuite émotionnelle de beauté est basée à la fois sur l'appréciation de la matière et sur l'esprit qui émane de la création (Lin et Yan, 2016). L'émotion puissante du désir rend enclin à s'engager dans des sentiments profondément personnels (Palomo-Lovinski, 2011).

Quand les designers expriment une émotion appréciative dans leur processus créatif, ils deviennent détendus et heureux (Guo et Xu, 2013; Palomo-Lovinski, 2011). Par conséquent, ils deviennent plus créatifs dans le design de solutions à certains problèmes (Guo et Xu, 2013).

Le mot désir et ses dérivés, qui ont été repérés 33 fois dans la revue de littérature sur l'expression d'émotion dans la mode, sont plus souvent indiqués relativement au souhait de créer un produit désirable (De Wyngaert, 2021, p. Langh, 2013; Serre, 2021, p. 148; Gigli, 2021, p. 240) ou d'évoquer ce ressenti chez l'observateur (O'Neil, 2021, p. 156; Arnold, 2021, p. 114) que dans l'intention d'exprimer le désir dans le processus créatif.

Créer un produit désirable a longtemps été une source de motivation dans ma pratique de design de mode. L'aspect désirable des produits créés se manifestait par la construction d'agencements de vêtements pour former une collection (Parnet, C., Boutang, P. A., Deleuze, G., 1988). Plus récemment, l'intention d'évoquer le désir charnel en inspirant l'étreinte est venu en fin de création de la *robeMain en devenir*. En lisant sur la main, sur la tactilité, sur la préhension, sur le faire, sur comment on l'utilise et pourquoi, (Napier, 1980; Sennet, 2010; McGinn, 2015; Housset, 2019; Leader, 2017), j'ai composé un poème[14] pour l'annonce de l'exposition de cette création, en 2019. Ce poème a inspiré la prochaine création, la *tactileDress*, créée dans les mois suivant l'exposition.

[14] *robeMain en devenir*

La passion, l'amour passion. La forme de la main, une robe drapée, telle une main qui saisit le corps de la femme qui la porte. La robe qui porte en elle la main, la main qui porte la femme, la femme qui porte la robe …

Le toucher provoque le besoin de créer une robe qui évoque l'étreinte. L'amour passion comme moteur créatif.

Le drapé en exploration sérielle pour évoquer le mouvement d'une main sur le corps, la dentelle en apprentissage ardu pour mettre en lumière le travail fait-main et le devenir dans le *faire*.

La mémoire du geste demeure.

(5) Inconfort

L'incertitude est identifiée par plusieurs chercheurs-observateurs pour décrire le contexte d'un moment de crise qui a pu influencer le travail d'un designer (De Wyngeart, 2021; Arnold, 2021; Evans, 2021; Stanfill, 2021). Quand le couturier Christian Lacroix (2021) arrive en fin de collection et la présente aux médias, c'est à ce point culminant qu'il arrive à la conclusion que sa collection traitait d'émotions spécifiques. En plus de quelques autres émotions, Lacroix évoque l'incertitude en cours de processus créatif. Jour et nuit, trois mois durant, il est occupé et préoccupé par le processus de création de la prochaine collection (Mauriès, 1996).

La tension du connu et de l'inconnu se rencontrent. Le connu, les références (historiques ou autres) qui inspirent la création, et l'inconnu, ce qu'on en fait pour créer une nouvelle collection, se confrontent tout au long du processus créatif du designer de mode. Comme si la nouvelle mode aussitôt lancée annonçait l'inconfort de sa propre mort imminente; comme si la mode et la mort étaient inconfortablement issues de la même famille.

> FASHION. I'm Fashion, your sister.
> DEATH. My sister?
> FASHION. Yes. Don't you remember that we are both Caducity's daughters?
> DEATH. What can I remember, I who am memory's greatest enemy?
> (Leopardi, 1824/2010, p. 6)

Puisque la mode est la sœur de la mort (Leopardi, 1824/2010) et qu'elle est « la manifestation la plus spontanée du temps humain, […] qui a un début, une fin, et entre les deux se composent des rencontres imprévues et d'instants propices » (Baronian, 2014 [2:30]), la quête de la nouvelle saveur du moment à venir est celle de tous designers de mode. Comment prévoir l'appréciation du public, celle des consommateurs? Et comment capter et résumer le *zeitgeist*? Dans la même perspective, Lacroix partage que « La mode comme les papillons est née pour mourir » (Mauriès, 1996). Pour un moment, la mode plait; le moment suivant, celle qui plaisait tant est appelée à mourir pour en apprécier une nouvelle. L'incertitude de créer le bon design, dans le bon ton, et au bon moment, est une préoccupation qui pourrait se qualifier d'universelle pour les designers de mode.

Dans mes recherches, mis à part l'époque où ma pratique a été celle du designer qui crée des produits commerciaux, l'incertitude n'est plus liée à la quête de l'appréciation du consommateur. Elle est plutôt liée à l'accomplissement adéquat de mon intention initiale, qui est d'exprimer une émotion de manière à ce que l'observateur ressente quelque chose, que ce soit la même émotion ou une autre; émouvoir l'observateur, faire vibrer une infime partie de son être, ne serait-ce qu'un tant soit peu.

Ceci me rappelle une discussion durant le montage de l'exposition des travaux de ma classe en design de mode en fin de première année de baccalauréat en 1998. J'avais expliqué à ma professeur Maryla Sobek que je souhaitais émouvoir les visiteurs qui allaient observer mon processus créatif et créations exposées autant que les images de Dieter Appelt m'inspirent et me touchent. Ce leitmotiv est partagé par Lin et Yan (2016), qui affirment que « To win the hearts of the people, a designer should pay attention to the guidance and expression of emotional elements ».

Toutefois, les publications académiques qui portent sur l'expression de l'émotion du point de vue du designer sont récentes et peu nombreuses. Quand les chercheurs-observateurs discutent ce sujet, très souvent l'émotion n'est pas nommée (Lin et Yan, 2016; Cho, 2010; Lee & Tselepis, 2015; Harvey, Ankiewicz & Van As, 2019; Davydiuk, 2018); Leurs questions de recherches respectives concernent davantage l'importance de l'expression de l'émotion dans le processus créatif que de décrire l'émotion exprimée ou ressentie dans le travail d'un designer. L'expression d'émotion du designer de mode est d'ailleurs essentielle pour assurer l'authenticité du processus créatif (Lee & Tselepis, 2015).

Quand l'émotion est nommée, ladite émotion est mise en contexte, expliqué selon le contexte culturel (Li, 2017), commercial (Arnold, 2021; Guo & Xu, 2013), psychologique (Guo & Xu, 2013), social et d'expression de l'identité (Palomo-Lovinski, 2011), politique et d'actualité (De Wyngaert, 2021; Evans, 2021), écologique (Thomas, 2021) ou créatif des designers (Zou & Zhang, 2014; De Wyngaert, 2021) et liée à une époque ou à des événements.

Pour ce qui est des aspirants designers, cette jeune génération semble plus encline à exposer leur vulnérabilité en mettant en contexte les émotions mentionnées.

Il est intéressant de lire que parmi les designers qui expliquent eux-mêmes les émotions exprimées dans leur travail, plusieurs ne nomment pas l'émotion spécifique, mais diront que l'émotion est au centre de leur travail, que d'exprimer de véritables émotions est essentiel ou trouveront d'autres formules pour ne

pas mentionner une émotion en particulier. Lorsqu'ils nomment une ou des émotions, mise à part Simone Rocha (2021) qui mentionne le moment de donner naissance à sa fille, les autres designers expliquent rarement, ou de façon floue, le contexte qui génère l'intention d'exprimer ces émotions.

Toutefois, il serait intéressant de répertorier les émotions exprimées par un designer pour évaluer si une émotion est exprimée de façon récurrente dans ses créations. Dans le récent livre *E/Motion: Fashion in Transition*, qui a été publié en 2021 durant la pandémie, le sentiment de liberté est évoqué à quatorze (14) reprises, en plus des passages évoquant l'anticipation, la possibilité et l'espoir qui sont mentionnés à dix-neuf (19) reprises, alors que chacun d'eux sont presqu'absents de la revue de littérature initiale, dont les publications sont prépandémiques. Même si ceux-ci ne sont pas contextualisés en lien avec la pandémie par les designers interrogés, est-ce que le sentiment de liberté, est-ce que l'anticipation, la possibilité et l'espoir deviennent importants quand on a tous traversé des périodes de confinement imposé?

### 2.2.5 Critères d'évaluation issus de la revue de littérature et du travail d'analyse autour des émotions retenues.

Comment évaluer l'expression de l'émotion, une expérience si personnelle et parfois si intime? Pour réaliser une évaluation académique de l'expression de l'émotion dans un contexte de création en mode, du moins son compte-rendu, celle-ci doit devenir quantifiable, c'est-à-dire évaluable.

L'intention de quantifier et d'évaluer l'expression de l'émotion dans la création en design de mode, notamment dans les travaux de mes étudiants, n'est pas chose simple. Comme je ne peux mesurer la valeur d'une émotion vécue par autrui, une expérience intrinsèquement personnelle, le moyen envisagé s'appuie sur la revue de littérature qui couvre (4) l'Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode et quelques autres ouvrages qui portent sur le processus créatif en mode. En parcourant la littérature évoquant l'expression d'émotion du designer de mode, quelques critères émergent (Annexe G).

L'évaluation se basera sur trois critères, soit (1) articulation du langage écrit ou verbal, avoir le mot juste, (2) expression de l'émotion, système de codification et d'interprétation, et (3) dissémination et ressenti.

(1) Articulation du langage écrit ou verbal, ou avoir le mot juste

En cours de processus de création de mode, l'émotion n'est pas toujours consciente ou dicible. Le langage est toutefois important pour développer un discours de niveau académique. Pour le chercheur-

observateur, le théoricien de l'étude sur la mode qui pose un regard extérieur sur la création, le langage écrit est son principal mode d'expression, parfois même le seul. Pour le chercheur-designer de mode, celui qui a un point de vue de l'intérieur du processus créatif, son langage premier est axé sur l'aspect sensoriel de la mode; le langage verbal n'est pas essentiel pour créer et faire des vêtements.

Depuis le début du doctorat, j'ai développé une conscience plus approfondie de mon processus de création. J'ai appris à déplier, déployer, expliciter, décrire mon processus en utilisant le langage des mots. En investiguant les mots, les concepts, les émotions, leur définition, leur étymologie, leur contexte, j'ai développé une approche plus critique et approfondie sur la précision du langage utilisé pour décrire le travail de création, ses intentions et ses analyses. Lire la définition et l'étymologie de l'émotion sélectionnée permet d'identifier avec justesse l'intention d'expression et même d'inspirer la création. Une fois confirmée, la sélection de l'émotion et de son contexte, personnel ou externe, s'explicite par le langage des mots pour en affiner l'interprétation.

Je résume ici l'articulation par le langage écrit pour identifier l'émotion, s'assurer d'avoir le mot juste et comment celle-ci peut servir de moteur créatif en mode : (1) Émotion sélectionnée – Définition et étymologie ; (2) Contexte de sélection de l'émotion – Comment s'est arrêté le choix de cette émotion? ; (3) Rendre compte du contexte actuel, personnel ou externe lié à l'émotion.

L'authenticité est une partie intrinsèque de l'étude du processus en design de mode. Toutefois, c'est au niveau du *mood board*, qui est un moyen couramment utilisé dans l'industrie de la mode et nécessitant peu de ressources pour communiquer l'intention de la conception, que Lee & Stelepis (2015) l'étudie. Le *mood board* ou « tableau d'inspiration donne la direction initiale pour un groupe vestimentaire. Il inclut des images d'ambiance, une gamme de couleurs, des échantillons de matières et des silhouettes réunis sous forme d'un collage qui définit un look ou une tendance particulière » (Keiser & Garner, 2003, p.117). Même si leur étude sur l'authenticité sert à assurer l'originalité des idées et à délimiter la présence de plagiat dans les travaux d'étudiants (Lee & Stelepis, 2015), l'approche du *mood board* date[15] et est de moins en moins utilisée par les écoles en design de mode et par les designers émergents (Dieffenbacher, 2021), au profit du déploiement du narratif de création, aussi nommé processus créatif.

[15] Le mood board ou tableau d'inspiration n'apparait d'ailleurs plus dans la dernière édition du livre cité précédement *Beyond Design*, 5e édition, de Keiser, Vandermar & Garner (2022).

Pour ma part, l'intérêt d'évaluer l'authenticité est davantage dans la justesse du langage et la précision des mots qui décrivent l'émotion et son contexte pour inspirer la création. Cette description authentique permettra ensuite de lancer une recherche d'idéation originale, puis une création inédite qui aura le potentiel d'émouvoir l'observateur.

(2) Expression de l'émotion, système de codification et interprétation

Comment l'émotion s'exprime-t-elle concrètement dans le faire en création de mode? En milieu académique ou professionnel, le discours verbal ou écrit du designer de mode n'est pas toujours très soutenu, toutefois le langage visuel est crucial. Une fois l'émotion identifiée, le designer développe un système de codification pour transposer l'émotion[16] dans la sélection des éléments visuels, des techniques utilisées et dans le faire (du vêtement) pour inspirer et développer la création (Guo & Xu, 2013; Zou & Zhang, 2014; Lee & Tselepis, 2015; Harvey, Ankiewicz & Van, 2019).

Dans la posture d'un designer qui exprime l'émotion, l'explicitation du processus créatif est essentielle pour évaluer cette expression. Les intentions de transposition et le développement de codes ou d'un système (Cho, 2010; Dieffenbacher, 2021) sont parfois appelés « langage artistique ou vestimentaire » (Lin & Yan, 2016; Langh, 2013). En plus de ce système codifié explicité, l'analyse des tests préliminaires de transposition (Lang, 2021, p. 198), et surtout la description en mots et en images des étapes de réalisation des prototypes, sont au centre du travail autoethnographique du designer de mode (Palomo-Lovinski, 2010; Langh, 2013, Li, 2017).

La forme, la matière et la couleur sont les éléments visuels de base pour concevoir un vêtement (Palomo-Lovinski, 2010; Gigli, 2021, p. 240; Zou & Zhang, 2014; Davydiuk, 2018). Qu'elle soit créée en 2D par le dessin de croquis ou en 3D par le moulage drapé sur mannequin, la forme est un élément important du

[16] Le système de codification aide à transposer l'émotion ressentie, qui appartient d'abord au monde de l'émotion, pour la déplacer dans le monde de la création de mode. Ce mouvement nécessite une logique qui diffère d'un ou une designer à l'autre. L'opération transpositionnelle suit un déplacement d'une position à une autre. (Schwab, 2018). Dans un tel cas, le mouvement s'opère de l'intérieur vers l'extérieur de soi, de l'émotion ressentie à l'émotion exprimée en création de mode. Ainsi, les paramètres émotion, intensité, durée et contexte sont organisés et transposés en forme, couleur, matière et technique dans un système de codification qui servira à la création. De manière générale, les designers de mode expriment l'émotion intuitivement; toutefois, pour les besoins d'explicitation du processus créatif en milieu académique, un système de codification doit être développé pour évaluer la cohésion du travail accompli.

travail de création. La forme est toutefois difficilement dissociable de la matière puisque cette dernière est utilisée pour la faire émerger, voire la structurer.

Quand la matière sert à évoquer les souvenirs d'enfance ou d'adolescence du designer (Lele, 2021, p. 150; Rocha, 2021, p. 100), l'aspect visuel de la matière n'est pas son seul qualificatif sensoriel. La tactilité et l'expérience sensorielle du vêtement sont associées à la mode et au choix de la matière (Herrebrugh & Botter, 2021, p. 99; Zou & Zhang, 2014) qui se porte si près du corps et qui inspire un habillement émouvant (Bonner, 2021, p. 110). Même si l'aspect visuel et tactile de la matière est important pour la designer Gabriela Hearst (2021, p. 152), c'est l'impact sur l'environnement qui motive la sélection des matières utilisées dans ses collections. Tandis que pour le créateur japonais Yohji Yamamoto et la créatrice anglaise Molly Goddard, c'est la relation symbiotique entre la forme, la matière et la coupe inventive qui est au cœur de leur travail de création respectif (Zou & Zhang, 2014; Goddard, 2021, p. 242), qui s'inscrivent ainsi dans la filiation créative de Vionnet (voir § 4.2.4 Synthèse de la tension manifestée entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion).

Quant à la couleur, Li (2017) décrit le langage de la couleur comme étant universel. Toutefois, dans ses explications sur la symbolique des couleurs, Li réfère de façon constante et unique à la culture chinoise. Selon mes observations en tant que créatrice et enseignante, l'expérience de la couleur, selon le narratif que l'on veut donner à sa création, n'aura pas la même signification d'un designer à l'autre; son langage n'est donc pas universel. Dans la sélection des couleurs, l'agencement est aussi important que le ton juste de la couleur individuelle pour exprimer une émotion et le narratif du contexte (Lele, 2021, p. 150; Mauriès, 1996, p. 24). Toutefois, la répétition d'une même couleur dans une collection va supporter son uniformité (Zou & Zhang, 2014).

En plus de la forme, la matière et la couleur qui sont essentielles dans la conception vestimentaire, l'aspect esthétique de la création peut se déployer davantage. L'aspect esthétique se manifeste aussi par utilisation de techniques traditionnelles ou innovantes d'assemblage et de manipulation de la matière, et par l'ajout d'ornementations en surface du vêtement. Ces différentes techniques et ajouts d'ornementation testés en cours de processus créatif peuvent aussi servir à exprimer l'émotion du designer de mode (Cho, 2020, Palomo-Lovinski, 2010; Li, 2017; Zou & Zhang, 2014).

Dans livre *Fashion Thinking*, Dieffenbacher (2021) explique dix (10) approches créatives dans le processus du design. Même si ce livre tente de transmettre aux étudiants en design de mode de voir et de ne pas

seulement regarder, de développer une approche intuitive et réflective (p. 7), aucune des approches créatives étudiées ne met l'emphase sur l'expression de l'émotion. Pourtant, dans chacune des approches décrites, l'expression de l'émotion est présente. Dans la première approche titrée *Hope for the Future*, l'émotion n'est pas explicitée, mais le titre exprime clairement l'émotion de l'espoir (Dieffenbacher, 2021, p. 17). Dans la seconde approche, la designer explore le quotidien et les comportements sociaux dans un contexte virtuel; ce désir pour la représentation des vêtements virtuels inspire alors la designer (Dieffenbacher, 2021, p. 42). Dans la troisième approche décrite, la designer développe ses idées à l'aide de collages-création abstraits, puis sur figure. Même si l'expression de l'émotion n'est pas le sujet de son travail, elle « utilise cette méthode pour communiquer les sentiments et émotions de ses idées de design » (Dieffenbacher, 2021, p. 60).

L'auteur (Dieffenbacher, 2021) continue en expliquant en détails les approches créatives de sept (7) autres designers émergents, sans mettre en avant-plan l'expression de l'émotion. Même lorsque l'émotion n'est pas clairement identifiée, elle est tout de même présente dans chaque approche décrite, ce qui révèle son importance en stade d'interprétation du concept initial en création de mode. Même si j'ai beaucoup d'admiration pour la compilation détaillée du processus de conception de création en mode décrite par Dieffenbacher (2021), l'auteur semble toutefois avoir oublié d'inclure cette notion fondamentale.

(3) Dissémination et ressenti

Même si certains remettent en question l'importance de l'expression du designer (Edelkoort, 2017, telle que rapportée par Harvey, Ankiewicz & Van As, 2019), le contexte climatique actuel favorise un ralentissement de la mode et plusieurs designers trouvent leur avenue pour ralentir ce rythme effréné par la conception lente de magnifiques vêtements qui expriment une sensibilité (De Wyngaert, 2021).

Une fois complétée, la création de mode inspire-t-elle l'émotion chez l'observateur? Inspire-t-elle une résonance de la présence d'une émotion exprimée dans la ou les création(s) conçue(s)?

Si aucune dissémination publique n'a lieu en fin de création, un jury externe ou une évaluation par les pairs devrait avoir lieu afin d'évaluer si la création inspire une réaction émotionnelle. Comme cette évaluation est qualitative, l'observation devrait se faire par plus d'une personne et non seulement par le professeur.

Dans l'évaluation de l'expression de l'émotion, il importe de non seulement savoir comment le (1) langage écrit ou verbal est utilisé, (2) l'expression de l'émotion se transpose concrètement et (3) la création complétée inspire l'émotion, mais aussi de rendre compte de la manière dont ces étapes s'entremêlent avec le cognitif et l'émotionnel (Lin & Yan, 2016) pour donner un caractère authentique au travail de création de mode.

En conclusion, je suis partie d'une note d'entrevue trouvée dans l'annexe d'une thèse doctorale (Rissanen, 2013) portant sur la coupe vestimentaire sans gaspillage, communément appelée '*zero-waste cutting*'. Cette note mentionne une discussion avec une designer à Stockholm qui explique que l'expression de soi est la chose la plus importante en design et qu'une telle méthode [de *'zero-waste cutting'*] serait trop limitative (p.240).

En vérifiant si la littérature sur l'écoresponsabilité couvrait la conciliation avec l'expression de l'émotion, je n'ai trouvé aucune publication qui liait ces deux champs d'intérêt de ma pratique.

Je me suis ensuite intéressée à trouver les publications portant sur l'expression de l'émotion du point de vue du designer de mode. Comme aucune publication trouvée concernait ce sujet précis, j'ai construit cette recherche par le biais d'une démarche de bricolage élaborée (voir § 2.2.2 Extraction et identification d'un certain nombre d'émotions liées au design de mode et § 2.2.3 Catégories des émotions liées au design de mode). Je suis maintenant prête à étudier ces connaissances en analyse.

## 2.3 Pli de la néomanie

### 2.3.1 Étymologie, définiton et sémantique

Le mot « néomanie » semble avoir ses origines dans les écrits de la Décade philosophique, littéraire et politique qui datent du IVe trimestre de l'an VIII de la république française (juin 1800) où il était question des « néomanes » (évoquant les athéniens) qui venaient de la région de la Néomanie. On les décrit comme étant

> « affables et polis, […] vivant sans se rappeler du passé, sans inquiétude du présent, et sans nul souci de l'avenir […]; ils n'ont qu'un seul défaut, mais qui nuit à leur bonheur; c'est d'être volages. Comme ils ne sont constants que dans leur goût pour le changement et les nouveautés, nos Savans leur ont donné le nom de Néomanes. » (Décade philosophique, littéraire et politique, 1800)

Plus récemment, c'est Roland Barthes qui a utilisé ce mot dans le sens actuel de « passion pour la nouveauté » dans *Mythologies* qu'il a publié en 1957. Il y pose un regard critique sur les produits de consommation populaire en comparant l'automobile, la nouvelle Citroën, comme équivalent aux grandes cathédrales gothiques, « une grande création d'époque […] consommée […] par un peuple entier qui s'approprie en elle un objet parfaitement magique. […] La « Déesse » a tous les caractères […] d'un de ces objets descendus d'un autre univers, qui ont alimenté la néomanie du XVIIIe siècle […] » (Barthes, 1957).

La décomposition du mot : « Néomanie » se forme par composition, par l'union des deux mots combinés du préfixe néo- et du suffixe -manie, dont les racines sont latines et grecques; Le dérivé du préfixe grec (http://cm1cm2.ceyreste.free.fr/paulbert/prefix.html) : neo-/nema, νεο-; dont le sens est « nouveau ». Le suffixe d'origine grecque (http://cm1cm2.ceyreste.free.fr/paulbert/prefix.html#suffigrecs) : -manie, -mane; dont le sens est « passion, obsession, folie ».

Le sens du mot « néomanie » qui est utilisé en sociologie de la mode est passion pour le nouveau (Erner, 2008).

### 2.3.2 Origine de la néomanie à partir de la Révolution industrielle

> « La production des marchandises ou, en termes plus explicites, des objets nécessaires à la consommation qui ne sont pas fournis directement par la nature, est le but de toute industrie. » (Mantoux, 1906)

La sociologue Colin Campbell (tel que citée par Erner, 2008) affirme que « l'amour de la nouveauté a joué un rôle central dans la Révolution industrielle. » L'intention est d'investiguer davantage sur ce point pour mieux comprendre le phénomène de la néomanie et de la surconsommation actuelle.

La Révolution industrielle, selon les endroits, a commencé à partir d'environ 1760 à 1840. L'Angleterre semble avoir été le premier pays à entrer dans la Révolution industrielle qui a notamment été marquée par la croissance de son industrie cotonnière qui s'est accrue massivement entre 1771 et 1803. (Markovitch, 1976) C'est aux suites de la signature du Traité de Paris en 1763, où les Indes sont cédés à l'Angleterre, et suite aux nouvelles inventions[17], que la production textile prend son ampleur (Boucher 1965).

[17] Inventions nouvelles liée à l'industrie textile en Angleterre : en 1733, nouvelle navette volante de John Kay; en 1765,

La Révolution industrielle n'est pas que caractérisée par l'invention de nouvelles machines, mais plus spécifiquement par le passage du travail artisanal fait-main vers la méchanisation de la fabrication industrielle et répétitif en usine (Mantoux, 1906, p. 179-181) et où les familles se déplacent des petites collectivités rurales plus autosuffisantes vers les villes pour y trouver un travail plus stable (https://www.mcss.gov.on.ca/fr/dshistory/reasons/industrial_revolution.aspx). Dans les usines, les machines accélèrent et augmentent le rendement de la production. La force musculaire est remplacée par la force motrice régulière et infatigable des machines, où les ouvriers mettent en marche les machines, les surveillent, les approvisionnent, sans toutefois réaliser les tâches de production. « Tout cela n'a d'autre objet que de produire des marchandises, de les produire le plus vite possible et en quantité illimitée. » (Mantoux, 1906, p.2).

L'industrie textile se déploie donc dès le début de la Révolution industrielle. Mais comment passe-t-on de la production qui s'accélère à la surconsommation? Selon Erner (2008), pour populariser une mode, il faut la diffuser dans l'ensemble de la société. Dès 1760, les journaux de modes présentent des gravures pour annoncer les variations de la mode et de ses extravagances. (Boucher, 1965, p. 319). Toutefois, c'est au couturier anglais Charles Frédéric Worth (1825-1895) établi à Paris depuis 1858[18] que l'on doit le système des nouvelles collections une fois par année, favorisant les ventes et le changement; une innovation dont les couturiers et stylistes qui le suivront profiteront jusqu'à aujourd'hui. (Boucher, 1965; Seeling, 1999)

Après la noblesse qui diffusera les nouvelles modes jusqu'au 19e siècle, ce sera les revues de mode « la Gazette du Bon Ton », de 1911-1925 (Ginsburg, 1990, p.20), et « Jardin des modes » créée en 1922 (https://fr.wikipedia.org/wiki/Jardin_des_modes#cite_note-IMEC-1), toutes deux dirigées par Lucien Vogel, qui symbolisera le rôle de la presse dans la démocratisation des tendances au début du 20e siècle. Entre temps, le magazine de mode « Art, Goût, Beauté – AGB » couvrira la période des années 20 et imposera le message du magazine qui était distribué dans plus de trente-cinq pays que « tous les beaux

« Spinning-jenny » de James Hargreaves; en 1967, métier à filer le coton de Richard Arkwright; en 1768, métier à chaîne de Josiah Crane; perfectionné en 1775, dit la « mule », par Samuel Crompton; en 1785, machine à tisser d'Edmond Cartwright; en 1785 aussi, perfectionnement de l'anciette invention de Lee, la « derby ribs » qui tricote les bords à côtes par Jefediah Strutt; tandis qu'en 1768, Hammond à Nottigham crée la fabrication du tulle sur métier à bas; puis en 1785, « les Robinson installent pour la première fois une machine à vapeur, celle Watt, dans un tissage de coton ». (Boucher, 1965, p. 291)

[18] En 1858, le couturier anglais Charles Frédéric Worth fonde sa maison de couture à Paris. Il est le premier à signer ses vêtements comme des œuvres d'art. Worth est devenu célèbre en habillant la princesse de Metternich et deux impératrices, Elisabeth d'Autriche (« Sissi ») et Eugénie, la femme de Napoléon III. (Boucher, 1965, p.378-385; Saint-Laurent, 1995, p.103; Seeling, 1999, p. 15)

vêtements sont l'œuvre de la Haute-Couture française et toutes les femmes les désirent » (Ginsburg, 1990, p. 11). Cette remarque de la créatrice de mode américaine de l'époque, Elizabeth Hawes, sous-tend que le magazine fait « la promotion et la publicité de la mode française et avec celles des tissus des fondateurs et financiers du magazine, *les Successeurs d'Albert Godde, Bedin et Compagnie*. » (Ginsburg, 1990, p. 11). Dans cette publication, le travail des grands noms de la mode sera mis en valeur, notamment Jean Patou, Jeanne Lanvin, Dœuillet, Premet et Paul Poiret.

En 1925 a lieu l'exposition des Arts Décoratifs à Paris. De nouveaux noms de la mode s'installent. Coco Chanel, on ne jure que par elle. Bientôt, elle sera concurrencée par Elsa Schiaparelli. Ces deux femmes ne sont pas que des stylistes, elles participent à toute l'effervescence artistique de l'époque. Schiaparelli entretient des liens avec les Dali. Mlle Chanel est amie de Cocteau, de Picasso et de Stravinski. (Rubin, 2018)

Durant cette période d'entre deux-guerres, en plus de s'adonner aux sports, la femme travaille, s'émancipe et gagne son indépendance. Elle dépense son salaire dans ses tenues qui sont désormais produites en série (Ginsburg, 1990).

### 2.3.3 Effets de la néomanie sur la surconsommatione et la surproduction dans la mode

La néomanie qui est la passion pour la nouveauté, mène à une surconsommation et à une surproduction de textiles et de vêtements qui est un enjeu qui commence tout juste à se faire connaître du grand public. C'est pourtant un enjeu grandissant du domaine de la mode depuis les dernières décennies (www.cirfs.org)[19].

Elle cause des accumulations importantes de surplus textiles et celles-ci affectent l'environnement; les rares statistiques désastreuses qui avaient marqué le début de ma recherche doctorale énonçaient que seulement au Royaume-Uni, 1165k tonnes de produits textiles domestiques originalement achetés comme neufs ont été jetés par les consommateurs et par l'industrie, en 2003 (Hollins, 2006)[20]. Depuis, d'autres

[19] La production mondiale annuelle de fibres fabriquées par l'être humain a graduellement augmenté au fil des décennies durant le XXe siècle, soit d'environ 110 à 130 % par décennie. L'augmentation sera plus marquée entre 2000 et 2010 soit de 144 % et depuis 10 ans à 154% pour atteindre une production de 90,045,000 tonnes de fibres fabriquées en 2013. http://www.cirfs.org/KeyStatistics/WorldManMadeFibresProduction.aspx

[20] « Waste textiles Arising and Disposal – Approximately 1,812k tonnes of domestic textile products, originally purchased as new, […] in 2003. Of this quantity, […] 1,165k tonnes (63 %) were disposed of by consumers and the industry. » (Hollins, 2006) http://www. oakdenehollins.co.uk/pdf/defr01_058_low_grade_clothing-public_v2.pdf, p.7-8

organismes ont commencé à étudié les effets néfastes de la néomanie. C'est le cas du *Global Fashion Agenda* (GFA) qui à ce jour a publié trois rapports annuels depuis 2017 qui est cité par des publications importantes comme la BBC ou le Women's Wear Daily (WWD). Leurs rapports communiquent l'information basée sur des données statistiques au sujet notamment des effets de gaspillage et d'accélération de la néomanie tout en faisant la promotion de solutions liées à la mode circulaire (https://globalfashionagenda.org).

Même si un contre-balancement de relais « Sans achat » commencent à susciter l'intérêt des consommateurs de mode (Roshitsh, 2020), il est estimé que 92 million de déchets textiles sont enfouis dans le sol ou incinérés selon le rapport du GFA cité par la BBC; de plus, ce rapport prédit un gaspillage de 134 million de tonnes de textiles annuellement d'ici 2030. (GFA, tel que cité par Beall, 2020)

### 2.3.4 Éthique – Les fibres textiles

Weltrowski, Dion et Julien (2010) ont étudié l'aspect écologique des fibres textiles principalement utilisées dans l'industrie de la mode. Le coton est une fibre prisée dans l'habillement pour son confort et ses propriétés antibactériennes. La fibre de coton est d'ailleurs la plus utilisée dans le marché de la mode masculine. Le *National Cotton Council of America* estime qu'il couvre plus de 70% du marché de la garde-robe pour homme et pour garçon aux États-Unis[21].

La «culture [du coton] demande beaucoup de fertilisant et d'agents de protection chimique »( (Weltrowski, Dion et Julien, 2010); 11% de tous les pesticides utilisés dans le monde et 25% de la consommation des insecticides sont destinés à la culture du coton (Fletcher, 2014, p.13). Il est étonnant d'apprendre que le coton, même dit biologique, pose un problème environnemental dû à la grande quantité d'eau nécessaire pour sa culture et pour son finissage, d'où est issue l'une des pires catastrophes écologiques. Ce propos a été décrit dans le point 'Diversité des matières' de § 2.1.2 Critères d'écoresponsabilité du point de vue du design.

Pour sa part, la soie est une fibre naturelle protéique d'origine animale. Elle est produite par l'élevage de vers à soie qui se nourrissent des feuilles de mûrier. Son élevage ne nécessite ni engrais ou pesticides, ni une grande quantité d'eau, ainsi il interfère peu avec la nature. Mis à part son entretien au nettoyage à

[21] https://www.cotton.org/pubs/cottoncounts/fieldtofabric/uses.cfm

sec qui requiert des solvants organiques polluants, « la soie, biodégradable et réutilisable, est sans nul doute une fibre textile très écologique. » (Weltrowski, Dion & Julien, 2010, p.76)

En plus de sa qualité écologique, la soie est la matière que j'affecte tout particulièrement dans ma pratique, notamment pour son aspect sensuel du touché et de la qualité de ses couleurs teintes, mais surtout pour le tombé une fois drapée, qu'elle soit très lourde en tissage 4-plis, moins lourde en crêpe de chine ou en double georgette, ou légère en habotai, ou en aspect se rapprochant de l'apesanteur en organza.

## 2.4 Repli de la nostalgie

### 2.4.1 Origine de la nostalgie

La nostalgie a été nommée par le physicien suisse Johannes Hofer, dans sa dissertation de graduation « Medical Dissertation on Nostalgia » publiée pour la première fois en 1688, et traduite en anglais en 1934. (Davis, 1979) Mais d'après Sedikides, Wildschut, Arndt et Routledge (2008), sans toutefois être nommer, il semble que le concept de la nostalgie aurait ses origines dans le récit d'Homère, l'Odyssée, où la nostalgie sert de forme de vitamine à Ulysse pour se soutenir, pour rester bien. (Sedikikes, 2018) De plus, sans encore la nommer, Saint Augustin la décrit comme étant une émotion à la fois positive et négative par rapport à un souvenir. (Saint Augustin, trad. 1841)

La nostalgie, étymologie, définition et sémantique :

Le mot « nostalgie » a des origines grecques, le terme « nostalgie » est composé du mot *nostos* « retour », et du suffixe *–algie (algos)*, signifiant « douleur, souffrance » et a été formé au sens propre « dépérissement causé par le désir violent de retourner dans sa patrie ».

« Nostalgie » évoque un état de tristesse causé par l'éloignement du pays natal. Elle évoque aussi le désir d'un retour dans le passé, le regret mélancolique d'une chose, d'un état, d'une existence que l'on a eu ou connu, ou qu'on pourrait ne pas avoir eu ou pas avoir connu; tel un désir insatisfait. (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012)

Plus récemment, c'est Kundera qui a utilisé ce mot dans le sens de « souffrance de l'ignorance » dans *Ignorance* qu'il a publié en 2003, « Tu es loin, et je ne sais pas ce que tu deviens. Mon pays est loin, et je ne sais pas ce qui s'y passe. » Il explique que d'après ses racines grecques, « la nostalgie est donc la

souffrance causée par le désir inassouvi de retourner », mais qu'en observant les racines locales des différentes langues européennes, des nuances sémantiques s'observent dans chacune d'elle.[22]

Mais le sens du mot nostalgie qui m'intéresse davantage est celui plus largement décrit par Niemeyer (2014), et par Potts (2014). Niemeyer le décrit comme étant un moteur de création, une aspiration à la fois douce et amère de temps et espaces anciens pour réinventer le passé et le réactualiser. Niemeyer mentionne la notion du privé ou du public dans l'expression du désir de retour vers le passé; c'est aussi une question qui a été soulevé dans mon enseignement et je vais y revenir au § 2.4.5 La nostalgie dans l'enseignement du design de mode.

> « 'Nostalgia' is the name we commonly give to a bittersweet longing for former times and spaces. This private or public return to the past, and sometimes to an interlinking imagination of the future, is, of course, not new. […] it very often expresses or hints at something more profound, as it deals with positive or negative relations to time and space. It is related to a way of living, imagining and sometimes exploiting or (re)inventing the past, present and future.[23] » (Niemeyer, 2014, pp. 1-2)

Pour sa part, Potts décrit la nostalgie comme étant l'attachement personnel émotionnel au passé, ou plutôt à une version du passé (Potts, 2014, p.216). Il mentionne aussi l'idée d'un passé tel quel ou réinventé. Cette version réinventée du passé dont il est question permet un point de vue créatif quand la nostalgie est convoquée. Je reviendrai sur ce point au § 2.4.4 La nostalgie comme point de départ dans le processus créatif en design de mode.

---

[22] Milan Kundera ajoute que dû à ses racines grecques, la majorité des européens utilisent le mot nostalgie/nostalgia, mais il recense aussi que d'autres mots ayant leurs racines dans la langue nationale amène alors une nuance sémantique différente :

> « anoranza, disent les Espagnols; saudade, disent les Portugais. […] Souvent, ils signifient seulement la tristesse causée par l'impossibilité du retour au pays. Mal du pays. Mal du chez-soi. Ce qui, en anglais, se dit : homesickness. Ou en allemand : Heimweh. En hollandais : heimvee. Mais c'est une réduction spatiale de cette grande notion. […] En espagnol, anoranza vient du verbe anorar (avoir de la nostalgie) qui vient du catalan enyorar, dérivé, lui, du mot latin ignorare (ignorer). Sous cet éclairage étymologique, la nostalgie apparaît comme la souffrance de l'ignorance. Tu es loin, et je ne sais pas ce que tu deviens. Mon pays est loin, et je ne sais pas ce qui s'y passe. Certaines langues ont de la difficulté avec la nostalgie : les Français ne peuvent l'exprimer que par le substantif d'origine grecque et n'ont pas de verbe; ils peuvent dire : je m'ennuie de toi mais le mot s'ennuyer est faible, froid, en tout cas trop léger pour un sentiment si grave. » (Kundera, 2003, p. 11-12)

[23] La 'Nostalgie' est le nom communément donné à l'aspiration à la fois douce et amère de temps et espaces anciens. Ce désir privé ou public de retour vers le passé, ou parfois d'imagination entrecroisée vers le futur, n'est pas nouveau. […] Souvent, elle exprime ou fait allusion à quelque chose de plus profond, puisqu'elle traite de relations positives ou négatives en lien avec le temps et l'espace. Elle est liée à la façon de vivre, d'imaginer et parfois d'exploiter ou (ré)inventer le passé, le présent et le futur. (Traduction libre)

### 2.4.2 Nostalgie dans la création

Davis (1979) explique que l'expérience esthétique de la nostalgie est plus qu'une ambiance et qu'elle renferme une sorte de série de codes, ou de motif d'éléments symboliques, voire des références passées, par quelques obscurs mimétismes isomorphiques. On peut interpréter le mot mimétisme, qui s'apparente au phénomène de ressemblance (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012), par la réinvention des références du passé. Tandis que le mot isomorphique, ou isomorphe, qui s'utilise normalement qu'en chimie ou en mathématique (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012), peut être interprété comme étant une citation intégrale ou reproduction identique des références du passé.

En design de mode, ces séries de codes pourraient servir de paramètres de création incluant notamment le choix des harmonies ou contrastes de couleurs, la sélection des agencements de matières et textures, les tensions dans les formes, l'ampleur ou l'ajustement au corps.

> « That art thrives on nostalgia and that, simultaneously, it does much to shape the form and provide the substance of our nostalgic experience is, perhaps, as evident as it is difficult to explain. […] We need only reflect on the character of our aesthetic experience, on how often the poem, the story, the song, the picture "reminds us of" or "captures exactly" the way we felt then or "makes us feel sad for some lovely time and place we shall never see again." » (Davis, 1979, p. 73)

D'autre part, Niemeyer (2014) invite des collaborateurs chercheurs pour expliquer différentes approches de la nostalgie, plus précisément en les analysant par rapport à une diversité de média. Seize (16) chapitres couvrent autant d'approches qui examinent les films, la photographie, la télévision, la musique, les réseaux, la littérature, les œuvres d'art, les vidéos maison et les publicités imprimées. Chaque fois, le sujet est traité avec un sens critique et avec des réflexions sur le politique et le commercial qui utilise la nostalgie dans des environnements numériques.

Dans mes itérations de robes, je convoque la nostalgie en lien avec l'écoresponsabilité et les aspects critiques qui s'y associent, incluant le cycle de la mode qui s'accélère, la surconsommation et la surproduction. Pour ce qui est du design de mode, autant dans ma pratique que dans mon enseignement, j'utilise des séries de codes dans le processus de design, mais du point de vue créatif, il est important de réinventer les références du passé (mimétisme) et non de les reproduire de façon identique (isomorphe)

(Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012). Sans quoi, la reproduction identique tombera dans le domaine du costume historique, et non plus dans celui du design de mode.

### 2.4.3 Nostalgie dans la création en mode

Comment ne pas se souvenir d'un vêtement qui évoque un souvenir plus beau que celui qui s'est réellement passé, comment ne pas se souvenir d'un vêtement qui évoque un imaginaire collectif par l'entrecroisement de son usage d'origine et par sa plasticité formelle. En partant du postulat que la nostalgie est une émotion commune à l'être humain, on peut affirmer qu'elle rejoint les passions et dès lors s'imprègnera dans la mémoire de chacun (Saint Augustin, trad. 1841; Martin, 2016).

La nostalgie est un thème récurrent dans le processus créatif de plusieurs designers de mode (Mollow, 2004). D'après Davis (1979), il est evident que la nostalgie est un phénomène social, et que les styles vestimentaires nostalgiques des films populaires démontrent que la nostalgie peut aussi être une expérience collective. Il explique que peu importe que la nostalgie soit une manifestation collective, celle-ci est une émotion et qu'être nostalgique demeure toutefois une expérience individuelle.

Ce qui m'intéresse en ce qui a trait au design de mode est cette expérience individuelle de l'émotion exprimée, l'interprétation du designer de mode, le narratif qu'il souhaite créer (Potts, 2014) plutôt que l'expérience collective de la nostalgie.

Parmi les designers et couturiers qui ont soutenu leur création en s'inspirant de la nostalgie, Madeleine Vionnet[24] et Madame Grès[25] ont toutes deux puisé leur inspiration dans une époque qui leur avait été inconnue, celle de la Grèce antique. Toutes deux s'inscrivant dans un style néo-classique, mais l'une, avec l'utilisation de formes géométriques drapées dans le biais de la matière, s'inspirait des éléments formels du peplos grec (Kirke, 2012) et l'autre, par l'utilisation du pli serré et contrôlé (pli Grès), référait à

[24] Toutefois presque méconnue du grand public, Vionnet aura sa maison de couture de 1912 jusqu'en 1939. Elle a été une chef d'entreprise innovante qui a marqué le monde du travail dans le XXe siècle. (Bissonnette, 2015) Sa maison était l'une des plus grandes maisons de couture de l'entre-deux-guerres qui compta au-delà de mille employés. (Demornex, 1990)

[25] Alix Grès a marqué le domaine de la mode à partir du « milieu des années 1930 en créant de façon récurrente des robes finement drapées inspirées de la Grèce antique et coupées dans du jersey de soie, adoptant une technique qui lui permet de réduire le nombre de coutures apparentes » (Fukai, 2002). Attirée par le métier de sculpteur, elle drapait ses modèles sur le corps de ses clientes, coupant l'étoffe directement sans patron. Le style Grès évoque « les costumes grecs et étaient présentées sans le moindre ornement, sans broderies ni accessoires. Ce choix en a fait des classiques au vrai sens du terme » (Seeling, 2000). Pendant six décennies de création, elle « a travaillé avec obstination à la même robe, toujours identique, toujours différente. » (Saillard, Lécallier & Cotta, 2011)

l'architecture antique où « la soie était son marbre et le corps de la femme sa colonne vivante » (Benaïm, 2002).

Plus tard, Christian Lacroix rempli ses carnets où il puise l'inspiration pour élaborer ses collections de haute couture. Il y crée des collages qui réunissent des inspirations nostalgiques de sa ville natale et de ses influences artistiques. Son premier *diary of a Haute Couture collection*, qu'il avait soigneusement élaboré à la suggestion d'un ami durant la saison printemps/été 1994, décrit bien son processus créatif accumulant des collages d'images de différents lieux, de différentes époques, de différents motifs et textures, juxtaposées sur chaque page et ainsi, sur chaque silhouette. Son premier carnet débutait avec l'image énigmatique d'anciens monuments de la ville d'Arles en Provence. Collections après collections, Lacroix mets en scène des silhouettes glorifiant l'historique d'Arles, sa ville natale (Mauriès, 1996). Lacroix propose une vision de l'imaginaire collectif, un imaginaire du passé basé sur une pensée progressive, un retour aux racines et aux dynamismes. Ce n'est ni un retour en-arrière, ni une aspiration du futur, mais le phénomène spiral qui n'est pas une répétition, mais un avancement. Cet avancement évoque une récurrence, un retour, mais pas exactement au même niveau (Mafessoli, 2016). D'abord formé en histoire de l'art, Lacroix lance sa maison de couture en 1987 et crée de fascinants jeux d'échos et d'entrecroisements entre le passé et le présent.

### 2.4.4 La nostalgie comme point de départ dans le processus créatif en design de mode

La nostalgie a la particularité de favoriser la créativité (Niemeyer, 2014; Tilburg, Sedikides et Wildschut, 2015). Avec une recherche sur la créativité en littérature, basée sur la rêverie nostalgique du présent et futur, ces derniers ont pu conclure à la pertinence de la nostalgie comme force de l'effort créatif. Cet énoncé est observable dans nombre d'exemples fascinants en design de mode durant le 20$^{e}$ siècle, mais l'est aussi dans ma pratique.

En tant que designer de mode, la nostalgie m'a servi de tremplin pour démarrer différents projets créatifs, dont des co-créations imprimées en 3D, une création de robe sur mesure et plusieurs robes drapées.

Pour mettre en contexte, j'ai co-créé un tutu imprimé en 3D, *3dTutu* (2014). Celui-ci était une première expérimentation avec l'utilisation de la technologie d'impression 3D pour les trois collaborateurs. Tous trois, en cherchant quel vêtement nous devrions réaliser, avions remarqué que nous avions tous fait l'expérience de la danse dans notre enfance ainsi qu'au début de l'âge adulte. Ainsi, la décision de créer

un tutu s'articulait autour de ce souvenir commun. Comparer une tradition de plus de 200 ans à une technique et un matériel d'impression 3D jamais utilisés pour un tutu auparavant était donc le leitmotiv du projet.

La technologie d'impression 3D peut, à prime abord, être intimidante puisqu'on y perd nos repères habituels aux vêtementx faits de textiles. Certains designers ont créé des formes vestimentaires imprimées en 3D qui ne ressemblent pas à des formes de vêtements connus, mais ces pièces s'apparentent davantage à des sculptures rigides portables qu'à des vêtements. Dans cette co-création, cette intuition de base nous a donc pousser à concevoir une forme vestimentaire connue, un tutu; un tutu sur lequel des formes de branches semblent émerger du corps de la personne qui le porte, au niveau de ses hanches (https://daniellemartin.com/3d-tutu/).

Dans le cas de la robe 3D, *Dynamism of a hand weaving*, notre groupe de recherche, 3dTrio, s'est basé sur des références aux drapés sculpturaux de Cristobal Balenciaga et les textiles jacquards, encore une fois des références au vêtement tel qu'on le connait. Toutefois, la forme de l'ourlet de la robe est le dessin du contour d'une main. Cette forme renvoie au travail fait main dans le domaine de la mode. De plus, le métier jacquard, inventé par Joseph-Marie Jacquard en 1801 (https://www.gadagne-lyon.fr/mhl/metier-equipe-dune-mecanique-jacquard), est souvent considéré comme l'ancêtre de l'ordinateur par la programmation de ses cartes perforées (Martin, de Koninck & Ligougne, 2015). La glorification des méthodes et savoir-faire traditionnels du domaine de la mode et du textile transférés au niveau des technologies 3D était le leitmotiv de 3dTrio (https://daniellemartin.com/3ddress/).

La *mathDress* est une création vestimentaire inspirée d'un algorithme que j'avais programmé dans le logiciel Processing (version 2). La superposition des carrés de soie fait écho aux carrés transparents générés, à leurs couleurs aléatoires rapprochées et à leur pivotement sur eux-mêmes qui répondent aux commandes de l'utilisateur.

Dans cet exemple-ci, le point de départ de ce projet était une commande de ma fille pour sa robe de graduation, étape importante de sa vie. Ayant vu une exposition de Yojhi Yamamoto, elle m'a donné carte blanche pour concevoir sa robe de bal et me permettre de m'exprimer pleinement. Du coup, le vertige de la carte blanche a donné envie de prendre des détours, une distance, en se servant d'un algorithme programmé dans Processing.

En créant la robe et au cours de chaque essayage, il y avait bien entendu des souvenirs d'avoir vu ma fille grandir au milieu de mes créations. Ce qui m'a sans doute le plus surpris, est que même si l'évolution des carrés de soie drapés est constant dans mon travail de création, la ressemblance inconsciente dans au processus de coupe et d'assemblage de Vionnet, dont j'avais étudié le travail il y a plus d'une douzaine d'années, était flagrant. Non seulement, la robe à quatre mouchoirs est faite de carrés de tissu drapés dans le biais, mais la construction de la *mathDress* utilise une technique similaire d'assemblage.[26] Le processus de création de la *mathDress* est un exemple concret où l'état nostalgique peut motiver la créativité en design de mode, même jusqu'à un résultat inattendu (https://daniellemartin.com/mathdress/).

### 2.4.5 La nostalgie dans l'enseignement du design de mode

Ayant étudié la mode dans trois écoles différentes et dans divers pays, j'ai constaté que la nostalgie ne fait pas partie intégrante de l'éducation en design de mode. Cependant, j'ai la conviction que la notion de nostalgie devrait faire partie du cursus de création. C'est pourquoi, j'avais intégré il y a quelques années un projet sur la nostalgie dans mon enseignement au niveau de premier cycle en design de mode.

En s'inspirant consciemment de la nostalgie en l'associant à soit un moment, un lieu, une personne et/ou une émotion, les étudiants étaient amenés à développer une série de cinq (5) vêtements, à conceptualiser des motifs et imprimés placés (abstraits ou figuratifs) évoquant l'esprit nostalgique de leur collection.

Le projet de cinq semaines était restreint dans le temps parce qu'après plus de douze (12) ans d'enseignement en design de mode à cet époque, j'avais remarqué que les étudiants travaillant sur des sujets sensibles et engagés ont plus de facilité à créer quand une émotion forte, telle la nostalgie, sert de pont dans leur processus créatif.

Suite à cette première analyse, je me questionne à savoir si, comme un compositeur sait quelle mélodie va produire un sentiment nostalgique chez son auditoire, si un peintre sait quelle composition, quel effet de lumière et de perspective visuelle provoquera ce sentiment chez l'observateur de sa toile (Davis, 1979, p. 73-74), qu'en est-il d'un (aspirant) designer de mode? Comment le designer sait quelle ligne de

[26] La technique d'assemblage de la mathDress est similaire à celle de Vionnet notamment utilisée pour la robe à quatre mouchoirs qui consiste à placer les carrés de tissu et d'y passer une couture à l'extérieur du vêtement (plutôt que traditionnellement à l'intérieur) et en laissant retomber les pointes des carrés pour donner la forme du drape à la robe. (Demornex, 1990)

silhouette, quelle harmonie ou quel contraste de couleurs, quelles agencements de matières et textures, quelle (équilibre entre) transparence ou opacité, quelle (négociation entre) brillance ou matteté, quelle traitement de la surface de l'étoffe, quelles tensions dans les formes, quelles proportions d'ampleur ou d'ajustement au corps, quelle coupe et tombé, quelle méthode d'assemblage, etc. Bref, comment un designer de mode sait-il quelle codification utiliser pour évoquer la nostalgie chez l'observateur et chez celui qui porte son vêtement?

Toutefois, contrairement à Davis qui étudie la nostalgie et la création artistique dans un paradigme transmissionnel, mon approche avec le design de mode, autant dans ma pratique créative que dans mon enseignement, se situe plutôt dans un paradigme expressionnel. J'exprime ce que je ressens dans mes créations et de leur côté, l'observateur et celui qui porte les créations peuvent (ou non) saisir l'émotion spécifique que je ressens en créant ces vêtements. Ainsi, l'émotion va me servir d'inspiration plutôt que de véhicule servant à transmettre un sentiment nostalgique.

Davis (1979) explique qu'un de ses étudiant, un jeune artiste, avait capturé la symbolique de la nostalgie dans un vieux manteau en tweed.

> « You ask what nostalgia feels like to me. It feels like an old tweed coat. That stuff stays alive. It stays around, and the tweed coat I saw in the store yesterday is just like the ones I remember from when I was a kid. (Pause.) But I'm not going to go out and buy a tweed coat or cut my hair short again or get some button-down shirts and argyle socks like they wore in the fifties. Maybe I'll get the tweed coat, but I'll incorporate it into my current reality. » (Davis, 1977, p. 420-421)

Quand l'étudiant émet une auto-déclaration sur la capture de la nostalgie dans ce manteau en tweed, ma pratique et mon enseignement suggère des références beaucoup plus abstraites, voire moins directes aux vêtements du passé, notamment dans mes drapés. L'exemple de le *robeMain en devenir* réfère au souvenir d'un geste amoureux. Il est évoqué par la forme de la main surdimensionnée qui enrobe le corps, et non pas par un vêtement du passé. Toutefois, cette main est reproduite avec des rectangles de soie disposés en forme de paume avec cinq doigts, visibles lorsque la robe est à plat sur une table. La main surdimensionnée est presque imperceptible une fois portée.

Pour démontrer un bienfait de la nostalgie, Davis explique que lorsque nous sommes assaillis par l'incertitude, la nostalgie nous sert de parapluie, elle « reassures us of past happiness and accomplishment and, since these still remain on deposit, as it were, in the bank of our memory, it simultaneously bestows

upon us a certain current worth, however much current circumstances may obscure it or make it suspect. » (Davis, 1979)

De plus, d'après plusieurs chercheurs, en plus de servir de parapluie (Davis, 1979) et de favoriser la créativité (Niemeyer, 2014; Tilburg, Sedikides et Wildschut, 2015), la nostalgie semble avoir beaucoup d'autres bienfaits sur le travail de création et sur les personnes, notamment sur le comportement général (Barrett, Grimm, Robins, Wildschut et Sedikides, 2010). Aussi, la nostalgie renforce les liens sociaux, augmente l'estime de soi et génère un affect positif (Wildschut, Sedekides, Arndt and Routledge, 2006). Cette fascinante émotion me pousse à l'étudier davantage dans mes prochaines recherches. Dans le cadre de mon enseignement en design de mode et drapé, est-ce que le nostalgie pourrait être combinée à un projet de mode écoresponsable?

## 2.5 Repli du drapé en mouvement

### 2.5.1 Étymologie, définition et sémantique – Drapé

Le mot « drapé », qui vient du verbe « draper », a ses origines en 1225 dans *Péages de Sens*, 35, Lacoy de La Marche et qui signifie alors « fabriquer le drap ». C'est autour de 1503-04 que son sens figuré évolue pour se rapprocher du sens recherché dans cet objet d'étude, celui de « habiller, vêtir ». Il évoluera en 1552 dans le sens de « frapper, dauber » et puis en 1622, spécifiquement en peinture, dans l'Essay des merveilles de nature de R. François, il prend le sens de « drap bien drappé ». En 1838, Hugo l'utilise de façon figurée dans la formulation « drapant sa gueuserie avec son arrogance. Puis plus récemment, en 1901, Colette l'utilisera sous sa forme actuelle de participe passé « drapé ». (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012)

Plusieurs auteurs ont utilisé des formulations entourant le sens de celui étudié, celui entourant le vêtement; habiller, recouvrir de vêtements amples qui forment des plis harmonieux. C'est le cas notamment de Balzac en 1844 « Elle prit le châle, le drapa sur elle » et plus précisément le cas de France en 1897 « Madame Bergeret y déposait le mannequin sur lequel elle drapait des jupes taillées par elle » qui prend le sens du travail que je fais sur le terrain, celui de draper une étoffe sur un mannequin pour former un vêtement, comme une jupe ou une robe. (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012)

Du point de vue étymologique, le mot « draper » vient du mot « drap », qui vient du latin « drappus » qui signifie « lambeau d'étoffe ». Drappus a comme son synonyme « Pannus » qui a deux sens distincts. Le premier d'aspect météorologique signifie Nuage en lambeaux ou lambeau de nuage qui apparaît au-dessus d'un autre nuage et peut se souder avec lui. Le second sens, qui est de l'ordre de la médecine, signifie Excroissance tissulaire en forme de lambeau.[27] C'est tout de même inspirant de constater qu'il existe des liens avec l'idée d'apparition et d'émergence de forme, qui s'apparente au processus de conception et d'impression 3D que j'ai expérimenté dans mes créations imprimées en 3D.

De plus, *pannus* vient de l'indo-européen commun « pan » pour tissu, textile qui donne en latin pãnus (« fil »), le grec ancien pênê pour « trame, tissu, toile » d'où Pénélope, « celle qui déchire la toile [qu'elle a tissée dans la nuit, selon la légende] ». La forme gothique « fana » d'où *fahne* (« drapeau ») en allemand se glisse *drappus* en gaulois (« morceau de tissu, lange »). En regardant une autre forme indoeuropéenne préfixée *span* qui forme « spin » et « spinnen » pour le sens de filer en anglais et allemand.

Nuage en lambeau, nuage qui apparait, excroissance tissulaire en forme de lambeau, textile, filer, déchirer la toile… ce sont tous là des mots inspirants qui font écho à mes créations et qui pourraient aussi permettre de mettre en forme de futures créations de mode.

Selon le *Fairchild's Dictionary of Fashion*, la définition de drapé (draping) est un

> « tissu tombant en plis dans un vêtement tel que vu sur les statues de la Grèce antique; les versions modernes les plus remarquables sont crées par la couturière Madame Grès. C'est aussi un terme de l'industrie qui désigne l'arrangement et l'épinglage d'une toile de coton sur un mannequin d'atelier. […] Après le drapé, la toile de coton est retirée du mannequin, cousue et essayée sur un modèle vivant. Ensuite, est modifiée, réajustée sur le modèle et coupée au niveau des coutures pour créer le patron à plat » (traduction libre de Mankey Calasibetta, 1998, p. 169)[28].

---

[27] Pannus synovial, épaississement de la membrane synoviale responsable de lésions ostéo-cartilagineuses et tendineuses dans la polyarthrite rhumatoïde. Pannus cornéen, altération de la cornée résultant d'un processus d'angiogénèse. Consulté à l'adresse https://fr.wiktionary.org/wiki/pannus#la

[28] Il est intéressant de constater que dans la définition du mot *Draping* du dictionnaire de la maison d'édition spécialisée dans la mode, Fairchild Publications, le nom de Madame Grès soit cité :

> « Draping : 1. Fabric falling in folds in the garment as seen on statues of ancient Greece; most outstanding modern versions made by Paris designer Grès. 2. Trade term for arranging and pinning muslin cloth over a dummy […] After draping, muslin is removed from dummy, stitched at seams and tried on a model. Then it is altered, refitted on model, and cut apart at seams to make the pattern. »

### 2.5.2 Étymologie, définition et sémantique – Mouvement

Pour sa part, le mot « mouvement » a ses origines au XIVe siècle et est issu du moyen français. Il vient de l'ancien français (1190) où il s'écrivait « movement » (capacité, faculté de se mouvoir » qui est issu du verbe latin « movere » qui signifie remuer. Il a été utilisé en 1200 dans le sens d' « action ou manière de se mouvoir ou de mouvoir une partie de son corps » dans les *Dialogues Grégoire.* En 1676, il s'intègre au vocabulaire militaire et par la suite évolue pour prendre plusieurs différentes significations ou déplacements de sens dans de nombreux domaines. (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012)

Son sens premier est l' « Action par laquelle un corps ou quelqu'une de ses parties passe d'un lieu à un autre, d'une place à une autre. » (http://www.littre.org/ definition/mouvement)

Ensuite, on le retrouve dans le domaine de la mécanique avec le sens de « Changement de situation qu'un corps éprouve relativement à certains objets regardés comme fixes, par l'effet d'une force agissant sur lui. » Ici, l'aspect mécanique est intéressant du point de vue du textile imprimé en 3D; la conception mécanique du textile peut permettre un certain mouvement.[29]

Sinon, « mouvement » s'utilise aussi dans l'astronomie, la médecine, le militaire, l'administration, la peinture, la topographie, le littéraire, l'horlogerie et la musique.

En musique, il est décrit notamment comme « degré de vitesse ou de lenteur que le caractère de l'air doit donner à la mesure » qui marque une rythmique; qui pourra marquer l'évolution de l'installation.

Au sens figuré « mouvement » signifie « Ensemble des variations, des changements, de l'évolution dans l'ordre intellectuel, moral, social, … », et il peut prendre le sens des « différentes impulsions qui nous font agir ». (https://fr.wiktionary.org/wiki/ mouvement)

On peut exprimer la direction du mouvement par plusieurs termes : « Mouvement en arrière, en avant; mouvement ascendant, ascensionnel, centrifuge, centripète, concentrique, convergent, descendant, divergent, horizontal, oblique, rayonnant, vertical; sens d'un mouvement; diriger, orienter un mouvement. » On peut exprimer l'intensité, la rapidité du mouvement : « Force, violence d'un

[29] J'ai d'ailleurs réalisé des expérimentations de textiles qu'on pourrait qualifier de mécaniques imprimés en 3D durant l'été 2015.

mouvement; mouvement accéléré, intensif, lent, rapide, vif, violent; arrêter, brusquer, gêner, hâter, interrompre, suspendre un mouvement; reprise d'un mouvement; résistance au mouvement. » On peut exprimer la durée et la périodicité du mouvement : « Mouvement alternatif, continu, discontinu, périodique, saccadé. » Et finalement, on peut exprimer la forme du mouvement : « Mouvement circulaire, composé, direct, elliptique, giratoire, ondulatoire, oscillatoire, régulier, simple, sinusoïdal, varié. »

Dans le sens où le mouvement concerne un individu, on utilisera « Mouvement du corps, d'une partie du corps, liberté de mouvement; mouvement volontaire, brusque, cadencé, désordonné, gracieux, lent, prompt, répété, souple, vif, violent; mouvement involontaire, automatique, inconscient, instinctif, nerveux, réflexe; agilité, aisance, ampleur, grâce, légèreté, lourdeur, vivacité des mouvements; ébaucher, esquisser, exécuter, faire, réprimer des mouvements; mouvements de bras, de cou, d'épaule, de lèvres, de main, de tête; mouvement des yeux, des paupières du menton. » On pourra aussi dire en particulier, qu'il y a des « mouvements particuliers à l'exercice de certains métiers, de certaines disciplines. » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012)

### 2.5.3 L'étude du drapé chez certains couturiers

Le drapé a été travaillé par plusieurs créateurs, notamment par Mariano Fortuny qui a créé sa célèbre robe de soie plissée *Delphos* en 1907, citant le drapé de la sculpture de l'Aurige de Delphes (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83312). Le créateur a d'ailleurs fait breveté sa méthode de plissage infroissable sur satin de soie en 1909 (https://patents.google.com/patent/FR414119A/en?q=(pleats)&inventor=mariano+fortuny&oq=mariano+fortuny+pleats).

Un peu plus tard, le drapé de coupe en biais est utilisé par Madeleine Vionnet dont le but suprême est d'assembler d'une seule couture des coupes faites de carrés ou de triangles (Seeling, 2000). Et comme dernier exemple, le drapé-plissé de Madame Grès qui s'inspire de la statuaire hellénistique consiste à replier le tissu en série de plis serrés d'une largeur d'un centimètre chacun, laissés dans un drapé libre ou montés sur une sous-structure s'apparantant à un corset.

Dans *À la recherche du temps perdu*, Marcel Proust comment à l'effet que « les robes de Fortuny, fidèlement antiques mais puissamment originales » (Proust, 2019), confirmant que ses créations drapées,

même produites au XXe siècle, évoquaient l'antiquité. Ce propos trouvera des résonnances dans l'analyse des œuvres de Vionnet et Grès en § Chapitre 4.

Le drapé de forme géométrique élémentaire, plus souvent rectangulaire que circulaire et évoquant l'antiquité, est celui que j'explore depuis les débuts de mes études dans le domaine de la mode.

### 2.5.4 Le drapé kinesthésique

Comme le drapé est un aspect important et influence mon travail de créatrice sur le terrain, l'intention est de recenser les écrits sur le drapé dans l'histoire de l'art, notamment de Didi-Huberman (2002), où la représentation du drapé s'étudie en parallèle avec la Ninfa, héroïne impersonnelle de l'aura – qu'a vu surgir Warburg dès 1893. « Il ne cessa jamais de la voir réapparaître et repasser, ici et là, fascinante comme la mémoire, comme le désir, comme le temps lui-même », toujours accompagnée d'un tissu drapé.

L'idée d'étudier le drapé en mouvement me vient de mon travail de création, mais aussi du « drapé tombé » analysé par Didi-Huberman relatant le travail d'archive symptomatique de Aby Warburg dans son atlas d'images *Mnemosyne*[30]. Toutefois, même s'il n'est pas un drapé qu'on pourrait qualifier de statique, le drapé qui m'intéresse n'est pas non plus celui qui tombe, mais bien un drapé conçu consciemment pour suivre et créer une extension naturelle au mouvement du corps, dans une optique de kinesthésie qui est la conscience du mouvement du corps (Paterson, 2012). Pourrait-on alors parler de drapé kinesthésique?

La kinesthésie qui vient du grec *kinesis*, signifie « mouvement » et *aisthesis*, « sensibilité » est une perception consciente de la position et des mouvements des différentes parties du corps. Il est parfois remplacé par proprioception, mais n'a pas l'exacte même sens. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Proprioception)

---

[30] « En 1929, cette collection réunissait environ 25 000 photographies. » Warburg élabora depuis 1905 l'idée de son atlas d'images, mais en 1924, se révéla « une forme qui n'était pas seulement, à ses yeux, un « résumé en images », mais une « pensée par images » (Didi-Huberman, 2002).

> « Les expériences combinatoires de Warburg dans l'Atlas suivent sa propre métonymique, logique intuitive, même si ce processus est propulsé par des décennies d'études académiques rigoureuses. Warburg estime que ces images symboliques, lorsque juxtaposées puis placées en séquence, pourraient favoriser la compréhension immédiate d'un système complexe d'idées liées dans l'au-delà des images chargées en pathos représentant ce qu'il a nommé 'Bewegtes Leben' (vie en mouvement ou vie mouvementée) » (traduction libre de http://warburg.library.cornell.edu/about)

La conscience du mouvement du corps comme source d'inspiration a d'ailleurs été expérimentée de façon instinctive dans la robe imprimée en 3D « Dynamisme d'une main en mouvement » co-créée en 2015. Une série de photo séquentielle démontrant le mouvement des mains, puis finalement celui d'une seule main, a servi d'inspiration formelle à la robe qui a la forme du contour d'une main au niveau de l'ourlet.

Le drapé qualifié de kinesthésique s'opère de trois façons, ensemble ou en partie(s), dans une œuvre et son processus de création; d'une part, dans le drapé de la robe sur le mannequin d'atelier effectué par la créatrice qui a conscience du mouvement de son corps et se laisse inspirer par son propre mouvement et celui des étoffes, d'autre part, en guise de source d'inspiration pour la forme générée dans les logiciels 3D en captant des images séquentielles photographiques du mouvement du corps (ou d'une partie du corps) et finalement par l'influence du mouvement du corps de la modèle qui se meut consciemment ou non dans le vêtement drapé, mais qui est visible par l'observateur.

# CHAPITRE 3

## ENTRECROISEMENT (PROBLÉMATIQUE), LIGNES (OBJECTIFS) ET FAÇON (MÉTHODOLOGIE)

Comme dans les chapitres précédents, j'ai choisi des mots dans ma pratique de design de mode pour décrire le titre de ce chapitre et de ses sous-titres problématique, objectifs et méthodologie. Ainsi, j'ai transposé le mot problématique pour entrecroisement, le mot objectifs pour lignes et le mot méthodologie pour façon.

Dans le monde de la création de mode et de la couture, le terme « entrecroisement de fils » représente le processus utilisé pour constituer une surface; avec les fils de chaîne et de trame qui s'entrecroisent, on formera un tissu, tandis qu'avec le fil continu qui s'entrecroise sur lui-même rangs après rangs, on formera un tricot; puis, avec les fils sur bobines qui s'entrecroisent en continu à l'aide d'épingles sur un coussin, on formera une dentelle. La constitution de la surface formée par l'entrecroisement de fils est nécessaire pour habiller le corps. Dans la thèse, j'ai choisi de transposer le mot problématique pour entrecroisement. Ainsi, pour définir l'entrecroisement (problématique), j'analyserai les rapports qui se tissent entre les différentes considérations de la thèse, notamment la possibilité de l'écoresponsabilité dans un domaine connu pour sa néomanie et sa tendance au gaspillage.

D'autre part, dans la création de mode, le mot 'ligne' est utilisé pour déterminer la ligne de la silhouette, tandis que dans la couture, la ligne référera au fil qui sert à coudre, à assembler un vêtement. Dans le cadre de cette thèse, j'ai choisi de transposer les objectifs en lignes directionnelles. Les lignes (objectifs) servent à orienter et à assembler la thèse.

Dans le monde de la création de mode et de la couture, la façon est la « manière dont une chose est faite; forme qu'on lui a donnée » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012), d'ailleurs l'étymologie du mot 'fashion' (mode, en anglais), provient du mot 'façon' emprunté à l'ancien français, du latin « factio(n-), from facere 'do, make' » (https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/fashion_1). Dans le contexte de cette thèse, j'ai choisi de transposer le mot méthodologie pour la façon et ainsi décrire les différentes façons (méthodes) de recherche.

## 3.1 Entrecroisement (problématique)

Cette recherche création questionne l'écoresponsabilité en lien avec ma pratique d'artiste-designer œuvrant dans l'industrie de la mode depuis plus de 30 ans et d'enseignante en design de mode. J'explore les tensions au sein de la triade création vestimentaire, consommation et conduite responsable dans le contexte d'une mode de plus en plus éphémère. Plus précisément, j'étudie les rapports qui se tissent entre ma pratique de créatrice, l'évaluation de l'écoresponsabilité (Fletcher, 2014; Fashion Revolution, 2018) et l'expression de l'émotion du point de vue du designer de mode (De Wyngeart, 2021; Langh, 2013; Lin et Yan, 2016; Cho, 2010; Lee et Tselepis, 2015; Guo et Xu, 2013; Zou et Zhang, 2014; Li, 2017; Palomo-Lovinski, 2011; Harvey, Ankiewicz et Van As, 2019; Davydiuk, 2018).

Parmi les émotions qui anime mon processus créatif, la nostalgie (Sedekides & al., 2008; Martin, 2016; Niemeyer, 2014) est étudié en définissant ce qui ne m'intéresse pas, puis ce qui m'intéresse de cette émotion. Elle a notamment été décrite comme étant dans le registre d'un autre régime meilleur où le passé commande (Hartog, 2012, p.16) ou comme un désir pathologique de revenir dans le passé (La Barba, 2014). Mon intérêt porte plutôt sur l'expression de l'émotion de la nostalgie par rapport à un souvenir (Saint Augustin, trad. 1841) ainsi qu'à l'attachement émotionnel au passé, ou plutôt à une version du passé (Potts, 2014, p.216).

Bien que directement ancrée dans ma propre exploration évolutive de la création vestimentaire, cette analyse par cycles heuristiques (Paquin, 2019) tient aussi compte des tensions entre l'expérimentation écoresponsable utilisant d'une part la technique du drapé – une technique de la ligne libre et de la lenteur qui remonte à l'Antiquité – et d'autre part l'impression 3D – une technologie émergente associée à la nouveauté et la rapidité.

Mon approche d'artiste-designer se situant au centre de son objet d'étude m'a amenée à me situer dans la famille de l'*eco-fashion* (Cucchi et Piotti, 2016). Ainsi, ma double pratique et ma posture de critique en *eco-fashion* me servent à interroger les moyens créatifs et conceptuels qui sont mis à l'œuvre dans des pratiques reliées à la conception de vêtements drapés et imprimés en 3D. **Le corpus choisi** comprend donc le travail de deux créatrices de mode du XXe siècle ayant travaillé le drapé et celui de deux créatrices de mode utilisant la technologie d'impression 3D. Ce corpus, ainsi que quatre œuvres que j'ai créées, permettent l'analyse critique de solutions trouvées parfois minimalistes, et des tensions qui sont générées entre émotion, éphémérité et néomanie. C'est ainsi que ma thèse abordera des questions d'écoresponsabilité qui incluent la considération du geste du faire de la main, du gaspillage des textiles accumulés et du désir de considérer

les solutions du passé et celles émergentes (Fletcher, 2014; Fashion Revolution, 2018; Chapman, 2013; van der Velden, 2016; Martin & Hoftijzer, 2017; Payne, 2019, von Busch; 2019).

Le **problème** que j'observe auprès de mes étudiants en design intéressés par l'écoresponsabilité, est qu'ils ne lient pas cet intérêt au désir d'exprimer une émotion en cours de processus créatif en design de mode. L'émotion est presque toujours absente de leur préoccupation. C'est d'ailleurs essentiellement le cas dans la littérature sur l'écoresponsabilité dans la mode, notamment sur le *zero-waste fashion design* (coupe vestimentaire sans gaspillage) (Rissanen, 2013; Schaefer, 2013; Yoon & Yim, 2015; James, Roberts & Kuznia, 2016; Pasricha & Greeninger, 2018; Saeidi & Wimberley, 2018; Kozlowski, 2019; Gam & Banning, 2020; McQuillan; 2020; Ramkalaon & Sayem, 2021). Dans ma double pratique de designer et de professeur, j'ai travaillé ces deux intérêts ensemble ou de façon séparée, mais quand je les ai réunis, c'était plutôt intuitivement; l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion n'ont jamais été articulés consciemment dans le processus créatif d'un même projet avant le début du doctorat.

Considérant la tendance hégémonique de néomanie, les **questions** que je me pose sont à savoir comment ma double pratique de créatrice et professeure peut devenir davantage écoresponsable? Pourquoi continuer à produire des créations vestimentaires qui exprime une émotion, notamment celle de la nostalgie, tout en désirant améliorer l'aspect écoresponsable dans ma double pratique? Comment transmettre à la prochaine génération de designers l'intérêt double pour l'écoresponsabilité et l'expression d'une émotion dans le processus créatif? Pourquoi est-il approprié de représenter l'écoresponsabilité et la néomanie sous cette forme, dans le cadre d'une installation qui fait le pont entre art, mode et technologie d'impression 3D?

## 3.2 Lignes (objectifs)

### 3.2.1 Ligne principale

La néomanie, qui est la passion pour la nouveauté (Erner, 2008), entraine des problèmes d'accumulation de déchets textiles (Fletcher, 2014; Crivellaro, 2021), alors que la **ligne principale** est que l'aspirant designer que je forme prenne conscience de l'importance de tester le possible et l'échec de solutions écoresponsables individuellement et collectivement. De ce fait, que l'aspirant designer soit de plus en plus sensibilisé à sa responsabilité créative. Et d'autre part, le sous-objectif lié au problème d'accumulation des déchets textiles est que l'observateur de l'œuvre porte un regard critique sur son comportement consumériste.

### 3.2.2 Seconde ligne

Par l'observation de mes robes exposées, la **seconde ligne** est de percevoir l'œuvre en multicouches. La nostalgie du drapé fait main et du faire de la dentelle à fils continus juxtaposée à l'engouement pour la récente technologie d'impression 3D, fera écho d'une part au *faire* (making) qui reflètera le développement de ma pratique et d'autre part au *faire* (doing) qui tracera l'historique de ma formation, référant à Ingold (2011; 2013).

### 3.2.3 Troisième ligne

La **troisième ligne** est d'approfondir une méthode de création en design de mode entamée à la maîtrise basée sur l'expression d'une émotion, qui était alors l'amour inconditionel pour son enfant, et référant à un esthétique et une coupe qui évite le gaspillage, pour la transmettre en éducation supérieure.

## 3.3 Façon (méthodologie)

Dans le but de développer une méthode d'enseignement de la création de mode conciliant l'écoresponsabilité et l'expression d'une émotion, la façon (méthodologie) s'est faite en deux volets. D'une part, pour le volet création, j'utilise la façon (méthode) des cycles heuristiques (Paquin, 2019) qui m'ont permis de mieux comprendre ma pratique et les questions qu'elle soulève, d'analyser les explorations en atelier, d'en rédiger les récits de pratique. Ainsi, j'ai fait les quatre cycles heuristiques portant sur autant d'itérations de robes produites dans le cadre du doctorat.

D'autre part, pour ce qui est du volet recherche, j'utilise la façon (méthode) suivante d'évaluer l'écoresponsabilité pour chacun des cycles : j'ai extrait les critères d'écoresponsabilité dans la mode en § 2.1.2 Critères d'écoresponsabilité du point de vue du design, et en § 2.1.3 Critères d'écoresponsabilité du point de vue activiste. Ces critères me permettront d'évaluer l'écoresponsabilité pour chacun des cycles heuristiques et je considère d'éventuellement les utiliser dans mon enseignement.

La seconde partie, une autre composante du volet recherche, est la façon de compiler les émotions liées au design de mode. Afin de réaliser cette compilation, j'ai extrait et identifié les émotions du point de vue de l'expression du designer de mode et je les ai ensuite compilées et catégorisées dans une grille.

Puis, l'autre composante du volet recherche est la façon de mettre en relation ma pratique et les émotions. Il s'agit de l'analyse de l'expression de l'émotion en design de mode et la mise en relation des quatre itérations du corpus avec l'expression des émotions établie pour la thèse.

Pour terminer, la dernière composante du volet recherche est de mettre en relation l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion dans ma pratique de création de mode, pour chacune des quatre itérations.

### 3.3.1 Façon des cycles heuristiques

Pour chacun des cycles heuristiques, la structure a été la même. D'abord, une brève description de l'œuvre permet d'expliquer le projet créatif selon sa forme, ses matériaux, ses techniques et technologies utilisées et son contexte motivationnel ou ses références évoquées. Puis, le questionnement initial que chaque projet créatif a soulevé est discuté brièvement. Ensuite, une exploration en atelier, l'analyse de ses méthodes de fabrication et la dissémination en format d'expositions sont rapportées. Le récit de pratique qui décrit la conception de l'œuvre est résumée (Paquin, 2019b). Finalement, la synthèse de la tension entre les concepts Écoresponsabilité-Émotion-Pratique (ÉÉP) de chaque œuvre est évaluée. Pour compléter l'évaluation de la tension suite aux cercles heuristiques, l'évaluation comparative de la tension de l'ÉÉP a été développée et s'accompagne d'un diagramme de Venn illustrant les relations logiques entre les quatre œuvres dans le contexte de cette tension.

### 3.3.2 Façon de l'évaluation d'une mode écoresponsable

Dans le but d'évaluer l'écoresponsabilité du défilé (corpus) d'œuvres et de ma pratique de mode expérimentale, j'ai fait l'extraction de critères d'évaluation d'écoresponsabilité du point de vue du design et du point de vue activiste.

Dans le point § 2.1.2 Critères d'écoresponsabilité du point de vue du design, des critères d'évaluation de l'écoresponsabilité lié au processus de design ont été extraits et étudiés en se basant sur les différents points présentés par Kate Fletcher (2014), dans le livre *Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys* (2e ed.). De plus, dans le point § 2.1.3 Critères d'écoresponsabilité du point de vue activiste, des critères d'évaluation de l'écoresponsabilité ont été extraits et étudiés en se basant sur le Manifeste de *Fashion Revolution* (2018).

Je me servirai des critères d'évaluation de ces deux références pour les appliquer en partie dans le corpus des œuvres, sur les quatre itérations de robes que j'ai produites et, éventuellement, les appliquerai dans mon enseignement.

Une adaptation de certains de ces critères d'écoresponsabilité est effectuée afin de les appliquer sur ces trois aspects, notamment pour les critères suivants : d'une part, les critères « Diversité des matières » et « Inclusion de la diversité » seront fusionnés pour se nommer « Inclusion de la diversité des matières ». Ce critère évaluera donc le choix des matières pour leurs qualités écoresponsables, non pas une quantité variable de matières dans un même vêtement, ou une même collection de vêtements.

D'autre part, pour leur description et objectifs similaires, les critères « Réutilisation, recyclage et échange de ressources » et « Concevoir à nouveau, de façon circulaire, plutôt que de détruire et de jeter -réparer, réutiliser, recycler et 'upcycling' », seront également fusionnés sous le titre « Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation ». En plus d'évaluer comment la matière est réutilisée, recyclée ou échangée, une modification de ce critère évaluera la conception, c'est-à-dire comment la matière est coupée et utilisée dans le design des vêtements dans le but d'éviter le gaspillage de matières textiles.

De plus, comme le critère « Rapidité » inspire davantage le lien avec l'accélération que l'objectif de ce critère, le mot « Ralentissement » sera désormais utilisé comme critère pour mieux évoquer l'intention d'évaluation dans une optique écoresponsable. De plus, comme ce critère s'apparente aux critères « Conserver, restaurer et protéger l'environnement et ses divers écosystèmes » ainsi que « Mesurer le succès sur la conservation de l'environnement », ces trois critères seront fusionnés sout le titre « Ralentissement, conservation, protection de l'environnement ».

En fusionnant les critères précédents, neuf critères d'écoresponsabilité finaux serviront à l'évaluation. Les noms des neuf critères ont été adaptés pour utiliser des verbes d'action qui mettent l'accent sur l'action responsable (voir Annexe J). De plus, en considérant les quatre phases de conception du produit, l'ordre des critères a été adapté comme suit (voir Annexe K) : dans la phase de conception en lien avec la matière, (1) Inclure la diversité des matières, (2) Utiliser; dans les phases de conception en lien avec la matière et avec la fabrication, (3) Concevoir local et léger; dans la phase de conception en lien avec la fabrication, (4) Fabriquer éthiquement, (5) Fabriquer et participer; dans la phase du rythme, de la conservation et du cycle, (6) Ralentir, conserver, protéger l'environnement, (7) Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation;

finalement, dans la phase du design, (8) Répondre aux besoins pour ralentir la consommation, et (9) Exprimer, réfléchir, protester, compatir, partager.

Par la suite, pour évaluer le corpus d'œuvres et ma pratique de mode expérimentale à partir de ces critères écoresponsables, j'ai mobilisé ces analyses pour chacune des œuvres présentées en § Chapitre 4 Défilé d'œuvres et en § Chapitre 5 Exposition de ma pratique.

### 3.3.3 Façon de compiler les émotions du point de vue du design de mode

Pour réaliser cette compilation des émotions, j'ai d'abord extrait et identifié les émotions du point de vue de l'expression du designer de mode. Pour ce faire, j'ai effectué une revue de littérature en consultant d'une part le moteur de recherche Google et d'autre part le moteur de recherche Google Scholar, afin de répertorier la littérature qui aborde le sujet de 'mode et émotion'.

D'une part, pour entamer une revue de littérature sur l'émotion lié à la création de mode, j'ai consulté le moteur de recherche Google en cherchant les mots « émotion mode », « emotion fashion », « émotion design de mode » et « emotion fashion design » (Annexe E). J'ai dressé une liste des 40 premières pages de chacune de ces quatre expressions, en les classant par titre et adresse du site Web, en y indiquant le sujet, l'auteur et tous les renseignements disponibles sur la publication, puis en précisant le type de site (académique, commercial, gouvernemental, blogue, musée, *open source coding*, réseau social, réseau académique, article de l'industrie, magazine, journal de nouvelles, etc.). J'ai identifié en bleu les quelques sites qui me semblaient plus intéressants.

Sur les 160 sites listés, j'ai identifié dix-neuf (19) sites qui répondaient à mes critères. La plupart des catégories ont été éliminées pour conserver principalement les sites académiques (13), ainsi que deux (2) sites de blogue, un site d'articles de l'industrie, un site gouvernemental, un site éducationnel et un site de musée sur la mode.

Sur le site du Musée MoMu - Fashion Museum Antwerp (https://www.momu.be/en/exhibitions/emotion-en), il est indiqué que l'exposition *E/Motion – Fashion in Transition* a eu lieu du 4 septembre 2021 au 23 janvier 2022. Le commissariat de l'exposition a été dirigé par Kaat Debo et Elisa De Wyngaert. Une courte vidéo indique quelques questions fort intrigantes et alignées avec ma quête d'identification des émotions liés au designer de mode : « Comment la mode exprime-t-elle les émotions dans notre société? Comme la peur, le désir et l'espoir? Quel rôle les designers de mode jouent-t-ils dans l'expression de ces émotions? ».

Le livre de l'exposition contient dix-huit (18) entrevues avec des designers de mode, ainsi que sept (7) essais dont *Soulful fashion* par Dana Thomas, *Fashion, desire, anxiety & Kanye West* par Rebecca Arnold, et *Fashion's ambiguous nostalgia* par Elisa De Wyngaert. À la lecture des questions dans la courte vidéo et de la table des matières du livre de l'exposition, cette publication semble prometteuse et je la commande. Mon premier exemplaire est en Néerlandais; j'en traduis des portions à l'aide de *Google Translate* pour comprendre les grandes lignes en attendant que le second exemplaire, cette fois en anglais, soit livré.

Parmi les dix-neuf (19) autres sites Web répertoriés à partir de Google.com, douze (12) articles d'études scientifiques couvrent parfois le domaine de la mode et parfois le mot « mode » comme mode de fonctionnement, de pratique et d'usage. Parmi cette liste de douze articles scientifiques, je lis les résumés et survole les publications pour finalement conserver onze (11) articles. Plusieurs articles incluant le mot mode comme « mode de fonctionnement » couvre des sujets liés à un domaine artistique et/ou créatif. Ces articles sont éliminés de ma revue de littérature, mais certains pourront servir à de futurs projets de recherche. Quelques commentaires décrient chacun d'eux dans l'Annexe L.

En compilant les sites qui listent des émotions couramment liées au design de mode, j'ai organisé ces sites en quatre catégories et quatre sous-catégories, c'est-à-dire (1) Expression du vécu émotionnel par un sujet étudié, (2) Relation entre « Design et émotion », (3) Émotion perçue par l'utilisateur du produit avec les sous-catégories (3a) du produit design et (3b) du produit design de mode, (4) Expression de l'émotion du point de vue du designer (4a) graphique et (4b) de mode (Annexe M). La quatrième catégorie, plus spécifiquement la sous-catégorie 4b, Expression de l'émotion du point de vue du designer de mode, est celle que je cherche à lier avec l'écoresponsabilité dans cette thèse.

Dans cette sous-catégorie, deux sites sont listés : la publication de fin de baccalauréat en Design, Design de vêtement d'Henrica Langh (2013) ainsi que le musée MoMU (Musée de la mode) d'Anvers en Belgique. Pour sa part, Langh intitule le recueil qui accompagne sa collection de graduation *The Morbid Anatomy of Emotions – Dress and Fashion as a Form of Art* . Langh décrit trois pendants, mode/fashion, design et art. Toutefois, dans sa description, seul l'art inclut l'expression de l'émotion de celui ou celle qui produit le travail créatif (artistique).

Finalement, tel que mentionné précédemment, le musée MoMU a présenté en 2021-2022 une exposition intitulée « E/MOTION. Mode en transition ». Je me suis procuré le livre de l'exposision qui inclut sept (7) essais de chercheurs en théorie de la mode, quelques réponses d'entrevues menés auprès d'étudiants en

mode au cours de la pandémie de COVID-19 en 2020 sur leur anxiété, leurs ambitions et espoirs pour le futur, ainsi qu'une série de dix-huit (18) entrevues avec des designers de mode, dont Simone Rocha, Martin Margiela, Molly Goddard, Christian Lacroix et Dries Van Noten (Annexe I). Je reviendrai sur mon étude de ce livre en dernier paragraphe de § 3.3.3 Façon de compiler les émotions du point de vue du design de mode.

D'autre part, j'ai effectué une nouvelle recherche sur les quatre mêmes expressions à partir du site Google Scholar à l'aide des termes suivants : (1) émotion mode, (2) emotion fashion, (3) expression émotion design de mode, et (4) expression emotion fashion design. J'ai noté le titre de chaque ouvrage publié, l'auteur et information de publication, puis le nombre de citations pour chaque ouvrage (Annexe F).

En consultant les résultats du moteur de recherche avec les termes (1) émotion mode, j'ai noté ce qui suit: après avoir épluché une dizaine de pages de Google Scholar, chacune comprenant une dizaine de publications, j'ai arrêté ma recherche après la neuvième (9) publication. À l'exception de la publication 5 , « Blogs de mode : les nouveaux espaces du discours de mode (Rocamora & Bartlett, 2009) », après vérifications, les autres publications n'étaient pas en lien avec le domaine de la mode. J'en ai toutefois conservé quelques-unes qui semblent intéressantes aux fins de comparaison avec des publications relatives à la création en mode, qui pourront être consultées pour de futurs projets de recherche.

En poursuivant ma recherche avec les termes (2) emotion fashion, j'ai parcouru les dix (10) premières pages de Google Scholar, puis ai arrêté ma recherche à la 34$^{e}$ publication trouvée et compilée. J'ai noté qu'après les quatorze (14) premières publications qui étaient essentiellement axées sur l'émotion et le comportement du consommateur, et sur l'image de marque qui incite à l'achat, je n'ai conservé que les publications qui semblaient aborder de plus près les sujets de l'expression de l'émotion et de la création en mode. J'ai également trouvé quelques publications en lien avec l'écoresponsabilité, l'émotion et la mode, que j'ai conservées.

En cherchant les termes (3) expression émotion design de mode, en parcourant encore une fois les dix (10) premières pages de Google Scholar, je n'ai trouvé que dix (10) publications liées au design de mode et l'expression d'émotion, ou de l'émotion du designer, ou encore de sujets qui semblent intéressant à comparer à la création en mode.

Finalement, j'ai cherché les termes (4) expression emotion fashion design et ai noté qu'en parcourant les dix (10) premières pages de Google Scholar, cinquante-huit (58) publications liées au design de mode et à

l'expression d'émotion, ou au designer et à l'émotion, ou de sujets intéressants à comparer à la création en mode m'ont semblé pertinentes. Dans cette série de publications listées, j'ai marqué quelques publications en gris pâle avec l'intention de les relire et de potentiellement ajouter un élément à d'autres parties de la thèse, ou pour les transmettre dans mon enseignement, notamment en lien avec la symbolique de formes ou l'impression 3D. J'ai aussi marqué deux publications en vert pour y revenir potentiellement dans d'autres parties de la thèse, ou de futurs projets de recherche.

Pour ce qui est des publications trouvées sur le site Google Scholar, j'ai répété le même exercice de catégorisation qu'avec les publications liées à l'expression d'émotion dans la mode, trouvées cette fois-ci sur le moteur de recherche général de Google. J'ai classé les vingt-sept (27) publications conservées (marquées en bleu, voir Annexe N) selon les mêmes quatre catégories, allant du domaine le plus élargi à celui plus pointu de ma recherche, soient (1) Expression du vécu émotionnel par un sujet étudié (cinq publications), (2) Relation entre Design et Émotion (six publications), (3) Émotion perçue par l'utilisateur du produit avec les sous-catégories du produit design de mode (sept publications), et (4) Expression de l'émotion du point de vue du designer de mode (dix publications) (Annexe O).

Il est à noter qu'aucune publication n'a été répertoriée dans les sous-catégories (3a) Émotion perçue par l'utilisateur du produit design et (4a) Expression de l'émotion / Point de vue du designer graphique dans la recherche sur le site Google Scholar. Ces sous-catégories sont de ce fait éliminées de cette portion de l'analyse.

Parmi les publications répertoriées sur les deux moteurs de recherche, Google et Google Scholar, douze (12) publications ou sites font partie de la catégorie (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode. Je conserverai ces douze (12) publications à l'exception du livre *E/Motion: Fashion in Transition* que j'étudierai séparément. J'ai choisi de le traiter distinctement puisqu'il contient de nombreuxessais rédigés par différents chercheurs, ainsi que des entrevues d'étudiants et de designers de mode qui, dans leur discours respectif, mentionnent parfois les mêmes émotions. En le traitant comme une publication unique, l'occurrence de chaque émotion serait réduite à une seule occurrence. Parmi les onze publications de cette catégorie (4), les émotions liées au design de mode ont été extraites, ainsi que le nombre de publications mentionnant chaque émotion (Annexe I).

### 3.3.4 Façon de mettre en relation avec l'expression des émotions

Dans le but de mettre ma pratique en relation avec l'expression des émotions, l'émotion sera à la fois dans le cadrage théorique (§ Chapitre 2 Drapé conceptuel) et l'impact de l'expression de l'émotion en design de mode sera exploré dans ma pratique (§ Chapitre 5 Exposition de ma pratique) et éventuellement avec le travail de mes étudiants.

L'expression d'une émotion est plutôt subjective, mais comment évaluer la sensibilité ou la justesse de l'expression de l'émotion choisie, par exemple celle de la nostalgie? Davis (1979) a émis quelques paramètres par rapport au compositeur et au peintre qui souhaite évoquer la nostalgie dans leurs œuvres. Le timbre, la mélodie, les harmonies sont autant d'outils expressifs pour le compositeur.

Qu'en est-il pour le designer de mode qui souhaite exprimer une émotion dans ses créations? Les lignes, la forme, la surface, la couleur, la texture, les méthodes d'assemblage et d'autres éléments stylistiques peuvent également servir à exprimer une émotion.

L'enjeu est de [ré]concilier l'écoresponsabilité avec l'expression d'une émotion.

Pour mettre en regard ces deux aspects, écoresponsabilité et expression de l'émotion, qui à première vue semblent difficiles à concilier, une revue de littérature sur l'expression des émotions en design de mode publiée entre 2010 et 2021 a d'abord été rassemblée et analysée. Suite à cette revue de littérature, j'ai extrait et identifié un certain nombre d'émotions couramment liées au design de mode, lesquelles sont étudiées dans un cadre théorique (§ 2.2 Repli de l'émotion et § 2.4 Repli de la nostalgie). Après avoir tenté de catégoriser ces émotions selon la roue des émotions de Plutchik (1991), j'ai complété la revue de littérature et relu les essais afin de bien cerner les émotions du point de vue du designer de mode et non du ressenti, en observant une œuvre vestimentaire. J'ai donc élaboré une nouvelle catégorisation des émotions du point de vue du designer de mode, selon cinq (5) groupes qui s'associent plus aisément au vêtement et au corps.

Une étude de chaque groupe d'émotions thématiques retenues, (1) Douceur, (2) Dureté, (3) Engagement, (4) Appréciation et (5) Inconfort, a été associée au travail de designers mentionnés dans la revue de littérature de même qu'à ma pratique. Ainsi, les critères d'évaluation sont issus de la revue de littérature et du travail d'analyse autour des émotions retenues.

J’utiliserai ces critères pour définir le lien entre l’expression de l’émotion et une pratique en design de mode. Dans le but d’évaluer les œuvres du corpus et de ma pratique de mode expérimentale à partir de ces critères d’expression d’émotion, j’ai mobilisé ces analyses pour chacune des œuvres présentées dans la thèse (§ Chapitre 4 Défilé d’œuvres et § Chapitre 5 Exposition de ma pratique).

Par la suite, avec ces mêmes critères, je mesurerai et évaluerai l’expression de l’émotion dans les travaux de mes étudiants en design de mode.

En guise de conclusion, j’effectuerai une évaluation comparative de la tension écoresponsabilité-émotion pour mettre en perspective d’une part les différentes œuvres analysées dans la thèse (corpus) et d’autre part, celles faisant partie de ma pratique de mode expérimentale (§ Chapitre 4 Défilé d’œuvres et § Chapitre 5 Exposition de ma pratique). Cette évaluation comparative aura servi à développer la Certification Écoresponsabilité-Émotion-Pratique – Certification ÉÉP (§ 5.5).

# CHAPITRE 4
# DÉFILÉ D'ŒUVRES

Dans le monde de la mode, le mot 'défilé' est un spectacle vivant dans lequel une succession de vêtements créés sont présentés en file, un à un, portés par des mannequins. « C'est à chaque fois un spectacle complet qui doit faire passer l'émotion et raconter une histoire en quelques minutes » (Grumbach, tel que cité par Dromard, 2013). J'ai choisi de transposer le mot corpus d'œuvres dans défilé d'œuvres pour la thèse parce que les vêtements de haute couture sont plus souvent présentés sous forme de défilé de mode.

Le domaine de la création de mode, pour lequel le drapé et le mouvement des étoffes constituent une source d'intérêt sans cesse renouvelée, est celui dans lequel j'évolue depuis plus de vingt-cinq ans. Celui des technologies de l'impression 3D est exploré depuis 2014. Le domaine de la mode imprimée en 3D est émergent et je trouve fascinant d'assister à ses premiers balbutiements.

Mon travail de drapé se situe dans une filiation de femmes couturiers établies à Paris et qui ont œuvré du début au milieu du 20$^{e}$ siècle. Madeleine Vionnet et sa disciple Madame Grès ont toutes deux, et chacune selon leur propre façonnage, travaillé le drapé inspiré de la Grèce antique. Plus récemment, c'est le couturier londonien Roland Mouret qui a travaillé le drapé se situant à l'intersection des approches de Vionnet et de Grès (c. 2002). Il a drapé des formes géométriques élémentaires aux suites de Vionnet, en utilisant des jerseys lourds montés sur des corsets, tels ceux drapés dans les ateliers de Grès.

Le paradoxe émergeant du fait de posséder une solide expérience dans l'art du drapé, une très ancienne technique, et de mon intérêt plus récent pour l'impression 3D a récemment été soulevé lors d'une discussion par un visiteur artiste de mon exposition doctorale.

En effet, le travail du drapé manuel est une technique acquise et que je maîtrise depuis plusieurs années. J'ai toutefois remarqué que depuis que je l'enseigne, le drapé requiert mon attention pour bien décrire ce que mes mains savent et peuvent faire sans que j'y réfléchisse; par exemple, expliquer comment épingler un drapé pour que le tissu prenne forme; expliquer comment couper le tissu drapé pour que ses éventuelles coutures paraissent sans effort et sans tension non désirée (effortless); expliquer comment

concevoir le drapé pour qu'il mette en valeur autant l'habitacle ou enveloppe vide, que le corps en mouvement qui le portera.

À l'opposé, j'explore la technologie d'impression 3D sans toutefois la maîtriser. Pour arriver à créer avec cette technologie nouvelle, je teste quelques approches avec différents chercheurs et designers. Dans les dernières années, j'avais entendu et noté dans mon cahier de recherche que « les artistes s'approprient des technologies une fois qu'elles sont désuètes, une fois qu'elles deviennent faciles à détourner, une fois qu'elles ne coûtent plus cher », et que le cas du *Jacket – 'The Birth of Venus, de Danit Peleg, 2017*, réalisé sur une imprimante domestique de bureau que j'explique § 4.4 est un exemple qui confirmerait cette hypothèse.

Toutefois, quand plusieurs artistes ou *makers* utilisent cette technologie parce qu'elle est plus abordable, la qualifier de désuète et de facile à utiliser m'apparait une conclusion hâtive en ce qui concerne les designers de mode. Tenant compte du fait que ces imprimantes 3D sont encore complexes à utiliser même avec une formation d'artiste ou de designer de mode à l'heure actuelle, des artistes seront certainement fascinés et l'utiliseront, mais les designers de mode seront plus enclins à collaborer avec des ingénieurs ou architectes qui possèdent la formation nécessaire pour utiliser cette technologie et l'expérimentent depuis plus longtemps. C'est le cas d'Iris van Herpen qui travaille avec différents collaborateurs, et celui de Danit Peleg qui travaille avec son père ingénieur. C'est aussi mon cas quand je co-crée des vêtements 3D.

Pour les vêtements drapés, d'un projet à l'autre, mon processus créatif s'inscrit dans la filiation du processus de drapé de Vionnet, ou de celui de Grès, adapté selon les différents types de tissus ou jerseys utilisés. Pour la thèse, le drapé de forme géométrique élémentaire démontré dans le travail de Vionnet est exploré par le drapé de rectangles de soie, et à travers la conception d'une série de robes drapées incluant des pièces imprimées en 3D qui tentent sans cesse de mieux se draper.

D'autre part, mon travail de mode imprimée en 3D est exploratoire; comme le domaine est émergent, il ne se situe pas dans une filiation directe à un designer, ou à un chercheur du domaine; il explore plutôt les possibilités et limites de cette technologie ainsi que ses failles.

J'explore les possibles du drapé imprimé en 3D de différentes façons.

En début de thèse, mes intentions de création étaient de démontrer les possibles anticipés de la mode drapée en imprimée en 3D par l'exploration de la surface et de son influence sur le tombé du drapé.

Ce qui me motive davantage est de questionner comment les designers de mode pourront contribuer de façon écoresponsable (voir critères en Annexe K) à l'évolution de leur domaine de création qui est si dommageable pour l'environnement, et si la technologie d'impression 3D pourra aider à y contribuer. De plus, ma motivation est d'évaluer l'expression des émotions (voir les groupes thématiques en Tableau 2.5) qui animent les designers de mode en période de création.

L'intention principale de la présente thèse est désormais de concilier les questions de (1) l'écoresponsabilité et de (2) l'expression de l'émotion dans le travail de création de designers de mode, et d'expliciter la tension qui se manifeste entre les deux.

## 4.1 ROBE DU SOIR de Madame Grès, 1952

Figure 4.1 Robe du Soir par Madame Grès, 1952

Tiré de [Collections Paris Musées], par S. Piera, 2011. (Saillard, Lécallier & Cotta, 2011, p.50-51)

### 4.1.1 Mise en contexte

Madame Grès (Germaine Émilie Krebs, dit Alix), créatrice de mode et « disciple de Madeleine Vionnet, elle possédait le même sens du matériau et du mouvement. » (Seeling, 2000) Établie à Paris, de 1934 à 1939, puis de 1942 à 1988, ses deux maisons de couture se nomment successivement Madame Grès puis Grès.

Alix Grès a marqué le domaine de la mode à partir du « milieu des années 1930 en créant de façon récurrente des robes finement drapées inspirées de la Grèce antique et coupées dans du jersey de soie ou de viscose, adoptant une technique qui lui permet de réduire le nombre de coutures apparentes (Fukai, 2002). Attirée par le métier de sculpteur, elle drapait ses modèles sur le corps de ses clientes, coupant l'étoffe directement sans patron. Le style Grès évoque « les costumes grecs et étaient présentées sans le moindre ornement, sans broderies ni accessoires. Ce choix en a fait des classiques au vrai sens du terme » (Seeling, 2000). Pendant six décennies de création, elle « a travaillé avec obstination à la même robe, toujours identique, toujours différente. » (Saillard, Lécallier & Cotta, 2011) Parmi ses premières muses, la danseuse Isadora Duncan lui servira d'inspiration pour « rendre hommage au mouvement et à la liberté du corps » (Benaïm, 2002). « Mme Grès a été présidente de la Chambre syndicale pendant vingt ans, à partir de 1972 ». (Seeling, 2000)

### 4.1.2 Description – Nom, date, dimension, matériel, couleur, forme, inspiration, technique, publication / acquisition

Figure 4.2 Robes du soir par Madame Grés en jersey de soie ou de viscose blanc

(A/H 1975-1976, P/. 1975, P/. 1952, c.1962, P/. 1976, c.1956, P/. 1964)
Photographie par D. Martin, 2011

Figure 4.3 Olympiéion ou Temple de Zeus olympien, Athènes (174 BC – AD 132)

Tiré de [“List of ancient Greek temples”, 2016], par AlMare – Travail retouché de Chrisfl, 2008, Creative Commons. (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Ancient_Greek_temples#/media/File:Temple_Of_Olympian_Zeus_-_Olympieion_(retouched).jpg). CC BY-SA 2.5

Figure 4.4 Robe du soir Grès, printemps-été 1952

Photographie par P. Pottier, 1952. (Saillard, Lécallier & Cotta, 2011, p. 187)

*Robe du soir Grès*, printemps-été 1952. La circonférence de la jupe à l’ourlet de 21,21m, faite de Jersey de soie blanche (Saillard, Lécallier & Cotta, 2011). La robe longue à large bretelle s’affinant et se dirigeant à la médiane devant avec jeux de drapés-plissés complexes et symétriques ajusté au niveau du corsage « à

bustier souple, entièrement drapé, avec […] multiples plis à l'antique [avec g]riffe en toile tissée sur fermeture au dos montée en capucin » (https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/palais-galliera/oeuvres/robe-353#infos-principales), souligne la taille pour s'évaser au niveau de la jupe jusqu'à l'ourlet. La *robe du soir Grès* est inspirée de la colonne grecque et son plissé est coupé et monté sur une base servant de structure au drapé-plissé. La photographie de Philippe Pottier présentant la robe du soir et un manteau en taffetas est publiée dans *L'Officiel de la couture et de la mode*, janvier-février 1952. (Saillard, Lécallier & Cotta, 2011)

### 4.1.3 Analyse en fonction de l'innovation du pli

Le *pli Grès* doit son nom à Madame Grès.[31] Elle a eu l'idée de demander aux fabricants textiles une étoffe en jersey de soie, ce qui n'existait pas auparavant. Avec ce textile lourd et souple, le drapé-plissé de Madame Grès, qui est parfois qualifié de « plis très étroits » (Fukai, 2002), est produit en repliant le jersey de soie lourd sur lui-même à un centimètre de largeur et fixé en couture méticuleusement régulière à la main sur une base de tissu non extensible ajusté au corps et dissimulé à l'intérieur de la robe.[32]

La beauté tremblante de la ligne liquide immobile des robes de Grès que compare Martin & Koda (1994) au travail du peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres me font penser à la robe inspirée de Grès que j'ai réalisée pour une production américaine. Les lignes de chaque pli fait de jersey de soie lourd et fluide demeuraient immobiles sur le mannequin d'atelier jusqu'à ce que cette robe soit portée lors d'une première scène et que les gens sur le plateau se retournent avec émoi en voyant le mouvement des plis engendrés par celui du corps mouvant de l'actrice.

« Les lignes sont ainsi « jaillissantes », « lianes », « enveloppantes », « à corps perdu ». Le trait d'union entre ce corps toujours cité et le vêtement suggéré est le tissu, que Madame Grès traite tel un sculpteur explorant ses nombreuses aptitudes. » (Saillard, Lécallier & Cotta, 2011) Le jersey de soie qu'elle a fait développer auprès des fabricants sert ses créations saison après saison.

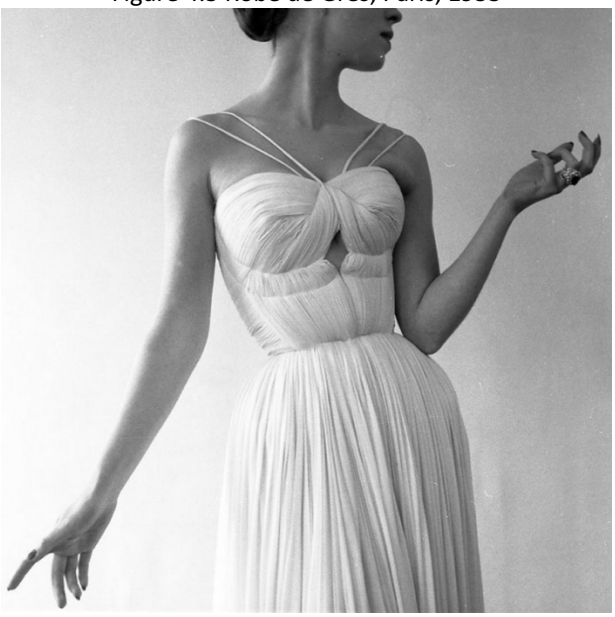
---

[31] Seulement trois créatrice ou créateur de mode ont l'honneur d'avoir donné leur nom à l'appellation d'un pli, soit le pli Fortuny, le pli Grès et le pli Miyake.

[32] En 2003, j'ai eu accès aux archives vestimentaires du Victoria & Albert Museum en 2003, sur rendez-vous auprès de la conservatrice des costumes Suzanne Lussier pour y observer des vêtements de Madame Grès. À ce moment, les vêtements avaient été étendus, dépliés puis retournés, l'intérieur vers l'extérieur, pour en analyser au mieux la façon.

La *robe du soir Grès* de 1952 est reprise dans la collection de 1955, avec de légères modifications au niveau des bretelles et à la médiane devant. Bien que la large bretelle ait été remplacée par une double queue de rat sur chaque épaule et qu'une ouverture en forme de losange ait été ajouté sous la poitrine, le fait de reprendre le modèle dans une collection trois ans plus tard laisse croire que cette robe du soir ait connu un franc succès.

Figure 4.5 Robe de Grès, Paris, 1955



Photographie par R. Doisneau, 1955
(http://www.robert-doisneau.com/fr/portfolios/3353,mode.htm)

### 4.1.4 Synthèse de la tension manifestée entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion

Écoresponsabilité

Si la coupe du drapé-plissé semble être exécutée à partir de pièces de jersey rectangulaires qui pourraient éviter un certain gaspillage, l'approche d'écoresponsabilité de cette robe demeure minimale puisque la quantité de métrage qu'elle requiert n'a rien de léger, pour reprendre le critère de mode écoresponsable (3) Concevoir local et léger.

Quant au critère (9) exprimer, réfléchir, protester, compatir, partager, Madame Grès utilise sans doute la mode pour s'exprimer dans son travail de drapé aux plissés rigoureux. Si ce n'est en exprimant l'émotion, son travail a exprimé sa créativité dans l'innovation de sa technique de drapé et dans ses modèles continuellement renouvelés.

Émotion

Parfois décrite comme « abbesse à bord d'une Mercedes » ou « plus Garbo que Garbo » (Mears, 2007, p.3), Grès se fera connaître non pas par une personnalité extravagante ou par des histoires excentriques racontées aux médias qui tentent d'en connaître davantage sur sa vie privée et de créatrice, mais par un « processus d'omission » (Mears, 2007, p.3).

Est-ce que cette omission provient de son rêve de jeunesse de devenir ballerine, par lequel elle désirait « pouvoir exprimer ses émotions » et « émouvoir le monde »? (Hata, 1980, p.252) Un rêve étouffé par anticipation d'un refus formel de ses parents, mais qu'elle révélera bien plus tard en entrevue, alors agée de 77 ans. Est-ce que cette omission d'expression de l'émotion vient de son souhait ardent de « faire de la sculpture » qui a vite connu l'opposition ferme de ses parents (Hata, 1980, p.252) ?

On ne trouvera pas de réponse claire à ces questions, mais Grès va choisir de devenir *couturière*, ce qui semble à « moitié par désœuvrement, moitié par espoir de créer » (Hata, 1980, p.252) comme façon d'exprimer son amour pour la beauté (Bertin, 1957, telle que rapportée par Mears, 1993, p.10) et du travail bien fait (Saillard, 2011, p. 164).

Malgré l'omission d'expression extravertie, la frustration, le détachement et le désespoir (qui font partie du groupe d'émotion (2) Dureté) semblent avoir guidé Grès vers une carrière de femme couturier et entrepreneur. Le désir, l'espoir ainsi que le plaisir esthétique, qui semblent être les émotions exprimées dans son travail de création, font tous partie du groupe d'émotions thématiques (4) Appréciation.

Synthèse de la tension

Le concept d'écoresponsabilité ne faisait pas partie du vocabulaire de la mode en 1952, année où cette robe a été créée. La quantité de jersey que cette robe nécessite n'est pas négligeable. D'ailleurs, un exemple de 1935 montre bien l'extraordinaire quantité de tissu utilisée par la créatrice dans un modèle de robe qui a nécessité plus de 80 verges de chiffon de soie (Mears, 1993, p. 130).

La quantité exacte de jersey utilisé dans cette robe du soir de 1952 n'est pas spécifiée dans la littérature. Toutefois pour avoir conçu et réalisé une robe drapée en jersey de soie inspirée directement de la technique du plissé à la Grès, dans un jersey de poids similaire à celui du jersey romain, une approximation

assez juste serait entre 15 et 17 verges de jersey de soie, ce qui n'est pas léger pour une robe. Le métrage du jersey de soie semble moins important, et par conséquent l'impact semble moins important, mais comme le chiffon de soie est une matière transparente ultra légère en comparaison au jersey de soie fluide et lourd utilisé par Grès qui est opaque et plus lourd, un mètre de ce jersey de soie requiert une quantité beaucoup plus grande de fibres de soie qu'un mètre de chiffon de soie.

La quantité de fibres de soie se mesure par son poids en gramme par mètre carré. L'unité utilisée est le momme, dont l'abréviation est MM (https://www.maisondelasoie.com/fr/content/56-qu-est-ce-que-le-momme & https://en.wikipedia.org/wiki/Units_of_textile_measurement). Le chiffon de soie fin est de 6 à 8 MM, soit au maximum 34,4448 g/m$^2$. Comparativement, le jersey Romain utilisé par Grès et qui provenait du tisserand lyonnais Bianchini-Férier est beaucoup plus épais et lourd que le chiffon. Il contient donc beaucoup plus de fibre de soie pour une même aire de surface. L'échantillon de jersey P15009 que le tisserand lyonnais m'a fait parvenir en juillet 2016 correspond au jersey Romain utilisé par Grès. Le descriptif de cet échantillon de jersey de soie indique un poids de 139 g/m$^2$, ce qui équivaut à un peu plus de 32 MM, soit un poids au moins quatre fois plus lourd que le chiffon de soie fin. La quantité de fibre de soie utilisée dans la robe de 1935, 80 verges de chiffon de soie, est proche de la quantité approximative de 15 à 17 verges utilisée pour la robe en jersey de soie de 1952.

À l'époque, la question n'était pas de calculer la quantité exacte de fibres utilisées, ni le nombre d'heures que la créatrice et ses petites-mains ont passées à concevoir, couper la matière, assembler la robe, réaliser un ou plusieurs essayage(s), corriger l'ajustement et finir le vêtement jusqu'à l'appréciation de la cliente de haute couture. L'accent était mis sur l'esthétique accompli; la tension était davantage axée sur l'émotion qui émanera de la robe en question.

L'écoresponsabilité n'était pas une préoccupation pour la créatrice, ni pour ses contemporains. Toutefois, dans son amour de la beauté et du travail bien fait, Grès a trouvé un rythme qui se qualifierait aujourd'hui de 'slow fashion' (Fletcher, 2014, p. 204-205). Certains de ses modèles de robes plissées ont demandé jusqu'à 300 heures de travail (Saillard, 2011, p.21). De plus, ces modèles néoclassiques vont transgresser « l'univers versatile de la mode » (Saillard, 2021, p.21) par leur savoir-faire exceptionnel et leur esthétique constant. De ce fait, ils développeront une durabilité émotionnelle (Chapman, 2008; Fletcher, 2014, p.196-197) et seront conservés dans les collections et musées, et ainsi, traverseront les époques.

Même si ces deux aspects, 'slow fashion' et durabilité émotionnelle, se qualifient pour le critère de mode écoresponsable (6) Ralentir, conserver, protéger l'environnement et peuvent servir de modèle de pratique

aux prochaines générations, l'approche de création de Grès ne se situait pas dans un engagement écoresponsable.

### 4.1.5 Positionnement personnel

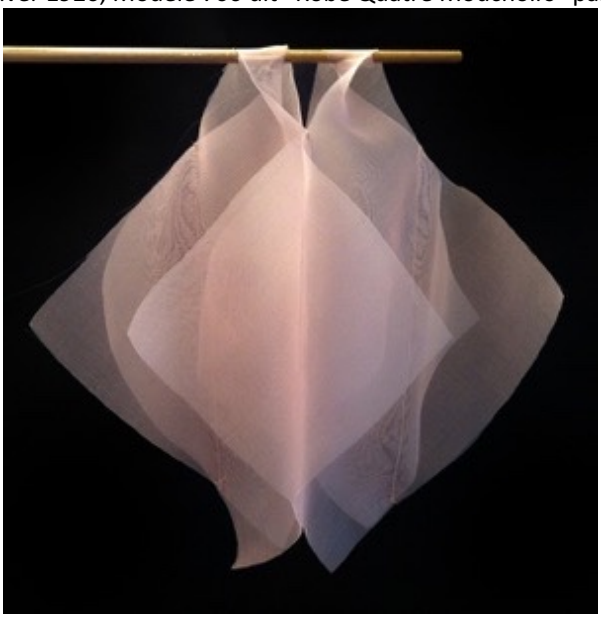
Créatrice de mode, je cherche à développer de nouvelles techniques dans le drapé de formes géométriques élémentaires en réduisant les coutures nécessaires au strict minimum, mais je cherche aussi de nouvelles solutions dans l'assemblage des vêtements. Durant l'été 2016, j'ai conçu une robe inspirée du travail de plissé de Madame Grès, en lourd jersey de soie, pour un film américain tourné à Montréal. Le personnage interprété par l'actrice principale était enceinte. Pour stabiliser chaque pli, j'ai conçu une sous-structure s'apparentant à un corset, mais ajusté au corps d'une femme enceinte, puis j'ai drapé et cousu chaque pli un à un. C'est une technique que j'avais expérimentée en voile de coton lavé durant ma maîtrise suite à une visite des robes de Madame Grès dans les archives du V&A à Londres. Je maîtrise suffisamment la technique pour l'utiliser en contractuel et pour l'enseigner, mais mon travail de création propose des drapés beaucoup plus flous qui s'inscrivent davantage dans la filiation de la création géométrique élémentaire de Vionnet.

## 4.2 ROBE QUATRE MOUCHOIRS de Madeleine Vionnet, c.1918

Figure 4.6 Robe Quatre Mouchoirs par Madeleine Vionnet (c. 1918)

À gauche, tiré de [Collections du Musée des Arts Décoratifs], photographie par P. Gries, n.d. (http://collections.lesartsdecoratifs.fr/print/robe-du-soir-61)
À droite, photographie par The Costume Institute of The Metropolitan Museum of Art, n.d.

Figure 4.7 Robe Hiver 1920, Modèle 700 dit “Robe Quatre Mouchoirs” par Vionnet (c.1918)



Reproduction de la robe en quart de mesure assemblée par P. Lim (2016)
Photographie par D. Martin, 2016

### 4.2.1 Mise en contexte

Pratiquement inconnue du grand public, Madeleine Vionnet (1876-1975) aura sa propre maison de couture de 1912 à 1939, qui comptera plus de mille employés. (Chapscal, 1989; Demornex, 1990). Elle a été une chef d’entreprise innovante qui a marqué le monde du travail dans le XXe siècle en explorant des voies inconnues, inventant de nouvelles techniques et aussi bousculant les règles du métier (Bissonnette, 2015; Kamitsis, 1996, p.5).

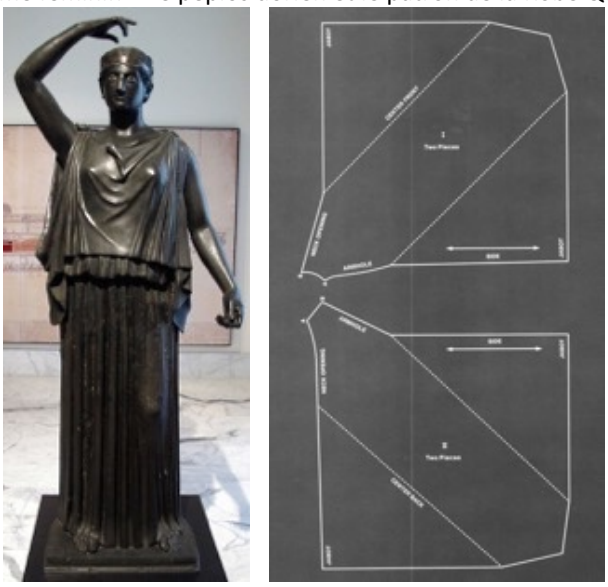
En plus d’innover en ayant dans sa maison de couture un cabinet de dentiste et une infirmerie à la disposition de ses employés, ainsi qu’une cantine gratuite, elle sera la seule créatrice à accorder les pauses café et congés payés (Demornex, 1990; Kirke, 2012, p. 124, Golbin, 2009, p.9). De plus, ses ouvrières des ateliers auront chacune une chaise qui leur permet de s’adosser, alors que le tabouret est en principe le mobilier le plus courant de l’époque. (Kirke, 1991, p.125; Chapsal, 2010, p.41)

De plus, Madeleine Vionnet a été une pionnière pour la reconnaissance du droit d’auteur dans le domaine en mettant sur pied une « véritable structure de protection juridique » en y associant plusieurs de ses confrères (Kamitsis, 1996). Pour assurer l’authenticité de ses modèles, Madeleine Vionnet introduit l’ajout de son empreinte digitale – de son pouce droit – sur chacune des étiquettes des vêtements sortant de sa maison, signifiant son originalité. (Kirke, 1991)

Parmi les traits caractéristiques du style de Vionnet, ses drapés souvent coupés en biais[33] réfèrent de façon récurrente à la géométrie élémentaire et au péplos grec (Kirke, 1991; Kamistis, 1996; Martin, 1998). Bien qu'on lui attribue souvent l'invention de la coupe en biais, Vionnet a optimisé la coupe en biais qui existait avant le lancement de sa maison[34] pour l'évoluer au niveau d'une poésie du mouvement et du confort.

### 4.2.2 Description – Nom, date, dimension, matériel, couleur, forme, inspiration, technique, publication / acquisition

Figure 4.8 Costume féminin – Le péplos dorien et le patron de la Robe Quatre Mouchoirs



À gauche, tiré de [Catalogue du Museo Archeologico di Napoli] *Danseuse d'Herculanum*, par Sailko, 2016, Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_the_Museo_Archeologico_di_Napoli_(inventory_MANN)#/media/File:Danzatrice_o_danaide,_da_villa_dei_papiri,_peristilio_quadrato,_02.JPG) CC BY 3.0[35]

À droite, reproduction du patron à plat, *Robe Hiver 1920, Modèle 700 dit* « Robe Quatre Mouchoirs », par B. Kirke, 2012

[33] Biais : Dans un tissu tissé, les fils de trame sont entrecroisés de façon perpendiculaire aux fils de chaîne, lesquesl sont disposés en parallèle le long de la lisière du tissu. La coupe en biais (ou franc biais) est l'utilisation de la diagonale à 45 degrés du tissu placée en parallèle à la médiane d'un vêtement. Le biais étant extensible, par rapport à la chaîne (qui est parallèle à la lisière du tissu) et perpendiculaire à la trame, il permet d'épouser les formes du corps et de donner un mouvement plus libre et plus fluide, tel que discuté avec la professeure de coupe à plat Céline Chicoine (communication personnelle, 19 novembre 2015)

[34] La coupe en biais était utilisé dans le vêtement féminin, notamment en Angleterre, pour permettre un meilleur confort dans des pièces de vestes (1745) ou de sous-corsage de robes à plis à la Watteau (1770), dans des corsages ajustés de robes (1775), dans des vestes de courses (1795), dans des chemisettes (1800) qui se portaient sous la robe et avaient la forme d'un plastron noué aux côtés, dans des corsages courts des robes style Empire (1818) (Arnold, 1980), de même qu'en France dans des jupes à volants en forme (Faydeau, 1914).

[35] La source des civilisations, l'antiquité grecque, inspire la créatrice par le principe d'une étoffe drapée sur le corps, le laissant libre dans ses mouvements et magnifiant ses courbes naturelles, sans aucune supercherie. (Kamitsis, 1996)

*Robe Hiver 1920, Modèle 700,* dit *« Robe Quatre Mouchoirs »*, c. 1918. Quatre formes carrées d'environ un mètre de longueur chacune, faites de crêpe de soie de couleur blanc cassé (Kirke, 2012). Le tissu crêpe romain utilisé pour cette robe est aussi utilisé dans plusieurs modèles de Vionnet. Le crêpe *Romain* est un tissu très fin qui a beaucoup de corps, et Vionnet le fera développer exclusivement pour ses créations en largeur de 2 mètres à 2,5 mètres de largeur par Bianchini-Férier (Dufy, tel que rapporté par Kirke, 2012, p.118).

Inspirée du péplos grec, cette robe est faite de simples carrés de tissu avec des attaches aux épaules et un sache à la taille, qui se drapent gracieusement sur le corps et forment des plis souples. La Robe quatre mouchoirs est retenues « par les pointes aux épaules et réunis par des coutures verticales dans le biais » (Golbin, 2009). En guise d'ajustement au niveau de la poitrine, plutôt que d'inclure une traditionnelle pince d'ajustement, la pointe du rectangle qui sert de bretelle au-devant de la robe fait une torsion d'un demi-tour qui permet d'ajuster le galbe de la poitrine en conservant la souplesse de l'étoffe.

La *Danseuse d'Herculanum*, (Museo Archeologico di Napoli), présente le costume grec féminin – Le peplos dorien. Exemple d'ajustement du grand rectangle de laine du peplos : « le repli peut recouvrir un premier bouffant formé par la ceinture. » (Boucher, 1965, p.107). Pour sa part, Vionnet utilise aussi la forme rectangulaire, mais disposée en franc biais, soit à 45 degrés.

### 4.2.3 Analyse en fonction du drapé improvisé avec l'utilisation de la géométrie élémentaire et de la mode documentée

De 1917 à 1922, Vionnet utilisera de façon récurrente les formes géométriques élémentaires dont le rectangle pour créer ses modèles. C'est en créant ses modèles sur un mannequin de 60 cm de hauteur (Kirke, 2012, p.118) que sa technique de drapé improvisé se développe au fil des ans. En observant l'évolution de ses créations, son drapé évolue en se complexifiant considérablement. La création la plus simplifiée étant celle de la *Robe quatre mouchoirs* de c.1918; ses créations drapées utilisent le quart de cercle, le rectangle, la bande de Mœbius, les découpes en équerre ou zigzag, les insertions de triangles, des courbes ovoïdes, ou une fusion de plusieurs de ces éléments en pièces simplifiées pour constamment utiliser le minimum de couture d'assemblage.

En plus d'inspirer plusieurs autres modèles de robes[36], la *Robe quatre mouchoirs* de c.1918 expérimente la référence à la bande de Mœbius par l'ajout d'une torsion d'un demi-tour au niveau des épaules pour former le galbe de la poitrine sans utiliser de pince.

### 4.2.4 Synthèse de la tension manifestée entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion

Écoresponsabilité

En faisant développer ce tissu crêpe romain de 2 à 2,5 mètres de largeur, la coupe de carrées d'environ un mètre par un mètre de cette *Robe Quatre Mouchoirs* permet d'éviter presque totalement le gaspillage. C'est d'ailleurs ce que Rissanen (2013, p. 50-51), qui a étudié le design de mode en coupe sans gaspillage (*zero waste fashion design*) a laissé entendre sans pouvoir réellement le vérifier.

Je n'ai trouvé aucune mention du fait que Madeleine Vionnet souhaitait mettre l'aspect écoresponsable de ses créations de l'avant, mais la valeur économique qui pousse à éviter le gaspillage textile reflète l'alternative de la coupe sans gaspillage. La coupe sans gaspillage est inclue dans le critère de mode écoresponsable (4) Fabriquer éthiquement, qui suggère des solutions par la pratique de designers individuels. Toutefois, le critère (7) Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation, plutôt que de détruire et de jeter serait problement plus aligné dans le contexte d'éviter le gaspillage des chutes de tissus.

Sans mentionner l'écoresponsabilité, un mot qui n'existait pas en 1939, année de clôture de sa maison, Vionnet avait toutefois un discours critique par rapport à la néomanie. Pour la première fois, je trouve dans un article que Madeleine Vionnet a signé en 1927, une créatrice de mode qui pointe du doigt la pression du marché qui exige des couturiers une nouveauté continuelle. « But see! The mode, that of the others, that of America especially, is exacting; it must have novelty. No one is content to say of a frock, "it is beautiful." She must also add, "it is new." So, on a theme which I wish invariable I strive to compose incessantly new harmonies. » (Vionnet, 1927, p. 27)

[36] Robe jaune safran en crêpe de soie romain, 1918-1919; pattern 1 : the spiral ou robe saumon en crêpe de soie romain, 1921; pattern 36, 1921; pattern 6 : gradation/repetition, 1922; pattern 10, 1922; pattern 17, 1922; robe moirée, 1922; pattern 4 : zigzag seam, c.1923.

D’autre part, en plus de la coupe carrée de cette robe et de ses critiques envers le système la mode continuellement renouvelée, telles que décrites dans la § 4.2.1 Mise en contexte, c’est la mobilisation pour la reconnaissance des droits d’auteur et l’innovation sociale qui ont davantage marqué l’implication éthique de la maison Vionnet. Sa motivation vient de sa lente évolution dans le domaine de la couture.

Dès ses onze (11) ans, son père l’a retirée de l’école pour la mettre en apprentissage chez une couturière voisine. Vionnet regrettera longtemps cette interruption hâtive, mais au seuil de sa vie dira s’être consolée par le fait qu’elle s’était faite des mains, tels des outils de haute précision. « Elles ont acquis une valeur, elles me précédaient » (Vionnet, tel que cité par Chapsal, 2010, p. 81-82).

En évoluant tranquillement dans le milieu de la couture, autour de 1900, Vionnet était devenue apprentie. Dans l’atelier où elle œuvrait, une commande pour deux jumelles a été passée. Alors apprentie, Madeleine avait fait un corsage, tandis qu’une ouvrière avait fait l’autre; deux corsages identiques et aussi bien façonnés. L’ouvrière avait reçu trois francs alors que Madeleine avait reçu que dix sous! Cette injustifiable injustice la suivra et la motivera toute sa carrière à respecter ses employés et à leur offrir des conditions exemplaires. (Chapsal, 1989, p. 19; 2010, p. 82-83)

La maison a mis l’accent sur les conditions de travail dans le respect et la dignité de chacun de ses employés, a contribué activement à la reconnaissance de la propriété intellectuelle, et a misé sur la transparence des conditions dans lesquelles les vêtements sont fabriqués, trois énoncés éthiques du manifeste de *Fashion Revolution* (2018).

L’implication écoresponsable de la maison Vionnet porte sur la critique du marché demandant la nouveauté continuelle. Toutefois, l’implication activiste de la maison Vionnet est davantage axée sur les critères éthiques de *Fashion Revolution* (2018) que sur des critères de mode écoresponsable.

Émotion

En parlant des douze cents employés, dont huit cent cinquante ouvrières, œuvrant dans la maison de Vionnet entre les deux guerres, « Ces femmes acharnées qui n’avaient guère de temps pour une autre existence […] se vouaient à un labeur exigeant et sans relâche, mais qui était leur joie et faisait leur orgueil. » (Chapscal, 1989, p.15) La joie, qui fait partie du groupe d’émotions thématiques (4) Appréciation, est l’une des seules émotions mentionnées en lien avec le travail de création chez Vionnet. La joie est

souvent associé à une poésie entourant son travail, une poésie qui se rapproche de l'émotion du plaisir esthétique, faisant aussi partie du groupe (4) Appréciation.

Si la joie était partagée par ses ouvrières, il va sans contredit que l'émotion est ressentie par les observateurs de ses robes. Ses employées rencontrées par Chapsal bien des années plus tard diront « Quel raffinement chez Madeleine Vionnet […) Cela n'était pas vraiment de la couture, c'était de la poésie! » (Chapsal, 2010, p. 43) Encore aujourd'hui, sa poésie vestimentaire en replis et en interconnexions, à la fois simple à première vue et complexe à réaliser (Demornex, 1991, p.115-120), émeuvent par leur mouvement. Son travail, décrit par Jacques Griffe comme « une merveilleuse alliance de géométrie spatiale et d'inspiration poétique fluide » (Savignon, 2009, p.290), a continué d'inspirer les créateurs de mode bien après la clôture de sa maison en 1939. Tels les exemples de filiation créative, « Cristobal Balenciaga reconnaissait en elle un maître; Christian Dior […] et Azzedine Alaïa […], Issey Miyake ou Yohji Yamamoto […] s'inclinent devant son génie » (Kamitsis, 1996, p. 5; Golbin, 2009, p. 5). De plus, Roy Halston Frowick, connu sous le nom de Halston (1976), et Rei Kawakubo, créatrice de Comme des Garçons [voir le livre du Kyoto Costume Institute (Fukai, 1993) pp. 106-109 pour plus de détails sur la robe noire exposée], repérés à l'Exposition *From 2D to 3D to Animation* au MoMU de Anvers en octobre 2022, sont parmi les créateurs qui continuent à explorer la joie du mouvement des étoffes dans des coupes expérimentales et sont influencés par la poésie vestimentaire qui caractérise l'œuvre de Vionnet.

Synthèse de la tension

Quant à la tension entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion, c'est dans un sentiment de liberté esthétique (Kirke, 2012, p. 36) que Vionnet semble trouver la balance entre l'innovation sociale et l'expression esthétique. La liberté est une autre émotion faisant partie du groupe d'émotions thématiques (4) Appréciation.

Toutefois, même si la coupe de la robe aux quatre mouchoirs, qui est faite de quatre pans de tissu presque carrés, se rapproche de la coupe sans gaspillage, rien ne confirme l'intention écoresponsable de la couturière dans la création de ce modèle. Plusieurs de ses autres modèles montrent même un gaspillage important de matière dans la coupe, surtout lorsque l'intention créative est d'éliminer au maximum les coutures pour améliorer le confort sensoriel pour un mouvement du corps sans restriction, ou lorsque que la robe a des découpes arrondies. Les chutes importantes de tissu sont alors inévitables dans ces modèles.

Betty Kirke (2012) a reproduit méticuleusement près d'une quarantaine de patrons des robes de Vionnet et la majorité d'entre elles ne se rapprochent pas du tout d'une potentielle coupe sans gaspillage, ce qui contredit le postulat de Rissanen (2013, p. 2, 18 & 50-51). Même si elle a créé un modèle de robe carrée, Vionnet ne s'adonnait pas à cette quête créative ou écoresponsable de la coupe sans gaspillage.

Pour l'avoir mentionné plusieurs fois en entrevue et dans ses ateliers, elle s'adonnait au beau et au plaisir esthétique (Kamitsis, 1996, p.9; Golbin, 2009, p.19; Beucler, 2009, p. 278). Elle cherchait à dessiner la ligne unique qui mettra en beauté chacune de ses clientes expliquant que le corps humain n'a pas de couture (Chapsal, 2010, p. 100; Savignon, 2009, p. 290). Elle cherchait à exprimer une liberté de mouvement, à parfaire le tombé du tissu de chaque robe, soit en éliminant la couture de côté et un maximum de couture pour ne conserver que l'essentiel qui structure la fluidité de la robe (Chapsal, 1989, p. 339; Beucler, 2009, p. 282). Et ces quelques coutures, dont l'ourlet invisible, sont exécutées à la perfection; « Dix ans d'entraînement pour former une ouvrière de la couture » mentionne la nièce de Vionnet et auteure Madeleine Chapscal (1989, p. 315).

Suivant l'intention de la couturière et de ses ouvrières, autant pour l'observateur que celle qui portait la robe, les créations de Vionnet inspiraient un sentiment de liberté. Sa première main d'atelier, Jeanne Mardon dira :

> « Chez Vionnet, il n'y avait pas de coutures de manches, tout était à même, c'était raglan, on mettait un soufflet dessous, un soufflet ici, et si jamais les crans n'étaient pas à leur place, la cliente n'était pas à son aise, elle ne bougeait pas bien, c'était fichu, il n'y avait plus qu'à recommencer ! En fait, ce qu'on faisait, chez Vionnet, ça n'était pas de la couture, c'était de la poésie ! » (Mardon, tel que rapporté par Chapsal, 1989, p. 305)

Aux dires des ouvrières, la précision du travail de très haute qualité et l'anticipation du ressenti des matières sur le corps en mouvement libre étaient au coeur de leurs préoccupations. Les clientes de Vionnet ressentaient ce sentiment de liberté dans l'ampleur des robes drapées, mais surtout par l'emplacement judicieux des coutures le long du corps, des coutures qui structuraient la robe avec souplesse, dans le respect de la ligne et du mouvement naturel de chaque cliente.

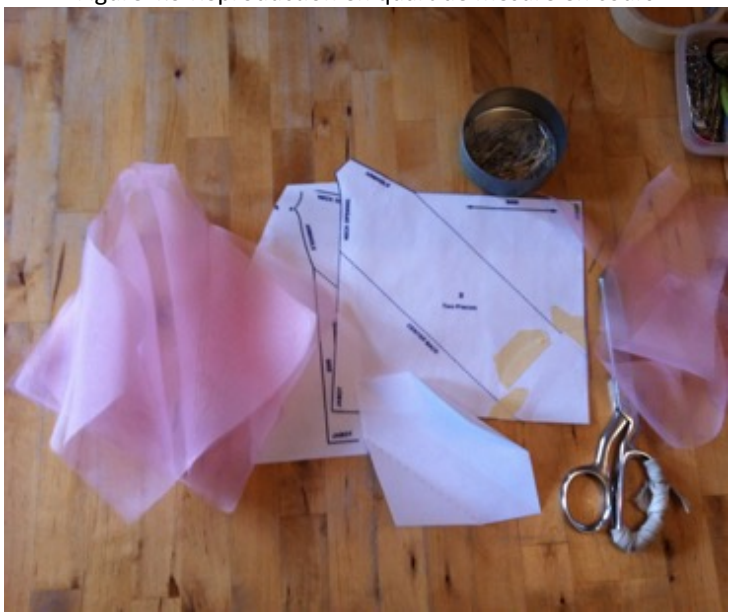
Aujourd'hui, il y a lieu de se demander si Vionnet et son équipe de 1200 employés (au sommet de sa gloire) avaient considéré l'aspect écoresponsable dans leur approche créative, la poésie de ses créations aurait-elle été aussi présente?

Après la clôture de sa maison, son ancien employé Jacques Griffe lance sa propre maison de couture. Il invite Vionnet à voir sa seconde collection, puis les suivantes. Vionnet a trouvé en lui le disciple qu'elle avait toujours attendu secrètement. Une relation de mentor s'installe pour devenir presque filial. Griffe dira de Vionnet qu'elle est sa seconde mère. Une même passion les animait : les robes.

Pour l'aider à développer sa propre approche créative, Vionnet lui dira : « Jacques, when you write letter and you love the person you're sending it to, you know exactly what you want to say, and you say it very well, when there is a feeling » (Savignon, 2009, p. 291). Elle lui dira qu'elle le sent quand il crée avec émotion. C'est par le biais de son mentorat, plusieurs années après la clôture de sa maison, que Vionnet confirmera avoir exprimé l'émotion dans ses créations.

### 4.2.5 Positionnement personnel

Figure 4.9 Reproduction en quart de mesure en cours



Robe Hiver 1920, Modèle 700, dit « Robe Quatre Mouchoirs »
Reproduction en quart de mesure, coupée en organza de soie, selon le patron reproduit par B. Kirke, 2012
Photographie par D. Martin, 2016

L'utilisation des rectangles est récurrente dans mon travail, soit au cours du baccalauréat avec la création d'une robe carrée et d'autres formes vestimentaires référant aux emballages dédiés à l'envoi postal, avant même de connaître le travail de Vionnet.

Plus tard, au cours de mes recherches de maîtrise, étant toujours fascinée par les jeux de volume que permet l'utilisation de coupes rectangulaires, j'ai étudié la coupe du kimono japonais traditionnel qui n'utilise que des rectangles de tissus en évitant le gaspillage des chutes de tissu (s'apparentant à la méthode du '*zero-waste*' utilisée par plusieurs designers en quête de design écoresponsable). Je me souviens vaguement avoir tourné les pages du livre de Betty Kirke à la bibliothèque du Central Saint Martins (CSM), lequel montre les patrons de Vionnet, mais sans trop l'avoir étudié. J'ai alors créé un kimono en voile de coton lavé en utilisant la même technique de 'slash'[37] de Vionnet, sans consciemment y référer. C'est comme si l'étude du kimono japonais et l'aperçu des pages de ce livre s'étaient amalgamés de façon intuitive dans mes designs sans que j'en sois consciente à ce moment.

Lorsque j'ai co-créé la griffe Martin Lim, je créais les robes de soirée drapées en utilisant uniquement des rectangles de soie georgette double ou de soie quatre-plis, deux étoffes dont la chaine et la trame se mouvent dépendamment de l'ampleur de la forme et des tensions d'ajustement, et qui se drapent en formant des plis ronds, ondulants. J'ai alors développé des astuces en raffinant des techniques de couture et de drapé en tentant d'inclure un minimum de couture d'assemblage. En créant ces robes de soirée, j'avais même cru avoir inventé une technique d'assemblage dont les valeurs de couture étaient les excédents des rectangles laissé à l'extérieur en guise de drapé en mouvement.

Ce n'est que plusieurs années plus tard, quand j'enseignais et que j'ai consulté le livre de Betty Kirke à nouveau à la bibliothèque de l'UQAM, que j'ai pris conscience de ce lien fort qu'il y a entre les créations du début de carrière de Madeleine Vionnet et mes créations drapées, et que la technique d'assemblage que j'avais cru avoir inventée avait en fait été inventée par Vionnet près d'un siècle auparavant.

[37] La technique du 'slash' consiste à couper le tissu en ligne droite, idéalement le long de la chaine ou de la trame, et de se servir de cette ligne coupée pour ouvrir le tissu pour en faire une encolure, une emmanchure ou pour donner plus d'ampleur dans une portion du drapé sans ajouter de couture d'assemblage.

## 4.3 ESCAPISM COUTURE NO.3 d'Iris van Herpen, Daniel Widrig et MGX, 2011

Figure 4.10 Escapism Couture No.3 (2011)

*Escapism Couture No.3* (2011) par Iris van Herpen et Daniel Widrig
Photographies par M. Zoeter, 2011

### 4.3.1 Mise en contexte

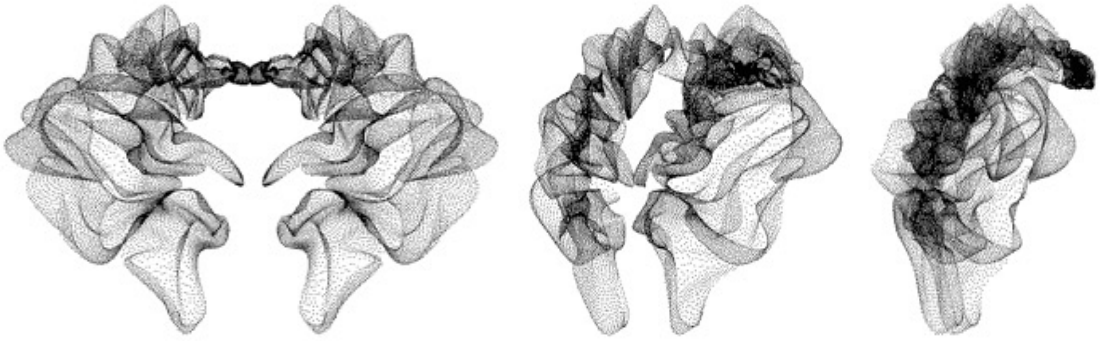
Après avoir fait un stage à la maison d'Alexander McQueen à Londres, la designer néerlandaise lance sa griffe en 2007. Elle se fait remarquer par son utilisation de matériaux non traditionnels, dont des bases de métal de parapluies pour créer les robes de la collection d'automne 2008 (Borrelli-Persson, 2017).

L'invention de la robe imprimée en 3D de la designer Iris van Herpen a été soulignée parmi les 50 meilleures inventions de 2011 par le *Times magazine*[38]. La création en 3D a été créée en collaboration avec l'artiste et architecte Daniel Widrig (Amitai & Seymour, 2014). La création imprimée en 3D est présentée dans le contexte d'un défilé de haute couture en janvier 2011. Iris van Herpen et Daniel Widrig n'en étaient pas à leur première création imprimée en 3D portée en guise de vêtement, ils avaient élaboré un plastron *Cristallization* en 2010, suite à l'idée de Kaat Debo, directrice du MoMu à Antwerp (http://fashionista.com/2010/10/iris-van-herpen-blends-couture-with-technology).

[38] Time magazine nomme la robe en impression 3D d'Iris van Herpen l'une des 50 Meilleures Inventions de 2011. (Grossman, L., Thompson, M., Kluger, J., Park, A., Walsh, B., Suddath, C… Consulté à l'adresse http://content.time.com http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,2099708,00.html#ixzz1odicWIYc)

4.3.2 Description – Nom, date, dimension, matériel, couleur, forme, inspiration, technique, publication / acquisition

Figure 4.11 Crystallization (2010)



*Crystallization* (2010) par Iris van Herpen et Daniel Widrig
Images digitales par D. Widrig, 2011

*Escapism Couture No.3*, 2011, est une robe imprimée en 3D d'une hauteur de 92 cm. La robe est imprimée en polyamide blanc. Basée sur les expérimentations antérieures de *Crystallization* (2010), les designers tentent de repousser les limites de l'impression 3D afin d'augmenter la résistance à l'usure des pièces. (https://www.dezeen.com/2011/03/04/escapism-by-daniel-widrig-iris-van-herpen-and-mgx-by-materialise/).

Je n'ai jamais vu la robe 3D *Escapism Couture No 3* autrement qu'en image, mais en 2018, j'avais vu la pièce *Crystallisation* (2010) et quelques autres créations imprimées en 3D de Van Herpen qui étaient exposées au Royal Ontario Museum (ROM). En me basant sur les images digitales de Daniel Widrig, sur les images de la pièce imprimée en 3D et de mes expériences avec l'utilisation de la technologie de conception et d'impression 3D, la forme semble être générée à l'aide d'un logiciel de création 3D, en y insérant des algorithmes et en utilisant un avatar de modèle numérisé à l'aide d'un numériseur corporel (*body scanner*) 3D pour modeler la pièce sur un corps virtuel. La robe a été acquise par le Victoria & Albert Museum, à Londres.

Dans la robe *Escapism Couture No.3*, la poudre de polyamide utilisée pour l'impression 3D garantit que seul le matériel nécessaire à fabriquer la robe soit utilisé pour réaliser son impression. L'utilisation du

matériel est optimisé par ce processus de fabrication. De plus, comme le polyamide rigide se recycle[39], cette robe est donc entièrement recyclable.

### 4.3.3 Analyse en fonction de la forme et de son inspiration

*Escapism Couture No.3* explore l'utilisation de géométries très complexes sur le corps de la femme, dans une série de formes organiques finement détaillées portées en guise de vêtements (http://a-difference-in-making.com/). Cette pièce peut se qualifier de sculpturale et de futuriste par l'utilisation de la matière, mais aussi par sa forme innovante rappelant certaines végétations des fonds marins. Aux dires de la créatrice, la forme s'inspire de la transformation d'un liquide en cristal[40]. (http://fashionista.com)

### 4.3.4 Synthèse de la tension manifestée entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion

Écoresponsabilité

Dans la robe *Escapism Couture No.3*, la poudre de polyamide utilisée pour l'impression 3D assure que seul le matériel nécessaire à fabriquer la robe soit utilisé dans son impression en 3D. Le gaspillage de matériel est optimisé par ce processus de fabrication. De plus, comme le polyamide rigide se recycle, cette robe est donc entièrement recyclable. Quant à ses plus récentes créations qui incorporent des pièces imprimées en 3D à même le tissu, comme les pièces imprimées en 3D ne se détachent pas aisément de la matière textile, l'intention écoresponsable du recyclage potentiel de ses robes est donc peu probable.

Quand des portions de robe sont imprimées en 3D directement sur la matière textile, l'effet est intriguant. De plus, quand la robe est portée, le mouvement de l'étoffe et, de ce fait, le mouvement des portions imprimées en 3D émeut certainement. Toutefois, aux dires du chercheurs qui avait collaboré avec van Herpen sur une robe subséquente qui incorpore des pièces imprimées en 3D à même le tissu, ni les pièces imprimées en 3D, ni la matière textile ne sont recyclables lorsque que combinées ensemble par la fusion de matière plastique sur le textile[41].

---

[39] L'entreprise française Valopteam recycle les déchets de plastique dont le polyamide rigide depuis 2011 (https://www.valopteam.fr/dechets-de-polyamide-pa/, consulté le 23 janvier 2022).

[40] « THE 3-D-PRINTED DRESS : 92 CENTIMETERS | Combining design with technology, Dutch couturier Iris Van Herpen's fantastical dresses are initially planned in Photoshop. She […]works with an architect to develop a 3-D model, which is printed onto a polymer […] resulting in a ready-to-wear dress. » (http://fashionista.com/ 2010/10/iris-van-herpen-blends-couture-with-technology).

[41] Pour créer la *tactileDress* qui comprend aussi des pièces imprimées en 3D sur une matière textile, j'ai collaboré avec ce même chercheur. Il me mentionnait qu'il y a encore une faille dans la *tactileDress*, celle de pièces en 3D qui ne se retirent pas facilement

Émotion

Par son travail de création en 3D, et son travail de création de mode en général, Iris van Herpen émeut. Malgré l'utilisation de matériaux et de techniques des plus innovantes, avec la quantité innombrable d'éditoriaux qui supportent son travail, elle émeut l'univers médiatique le plus sélectif du monde de la haute couture traditionnelle.

En plus des publications de haute mode, celles spécialisées en technologie d'impression 3D s'intéressent à son travail. En parlant de cette première robe imprimée en 3D, *Escapism Couture No.3*, présentée dans *Wired Magazine* de juin 2012, Van Herpen explique « that fashion should be an artistic expression, not just about new and innovative techniques" (Venkataramanan, 2012, tel que rapporté par Hoskins, 2018). Dans le magazine *Print Shift* (Barrett, 2013), la publication imprimée du célèbre site web d'architecture et design *Dezeen*, il est mentionné que Van Herpen crée des designs incroyables pour lesquels les stylistes de célébrités comme Bjork ou Lady Gaga s'arrachent pour leurs clientes.

Dans une publication plus récente, *3D-Printed Body Architecture* (Leach & Farahi, 2017), trois des collaborateurs de Van Herpen décrivent leurs co-créations imprimées en 3D. L'aspect du contraste rigidité et flexibilité est étudié dans la collaboration avec la chercheuse et professeur de MIT Neri Oxman, tandis que l'aspect portable, surtout en fonction du mouvement du corps, est étudié avec l'architecte et éducateur italien, Niccolò Casas.

Pour sa part, Koerner (2017, p.44) décrit avec précision le processus digital de sculpture qui permis la conception de la première co-création de 2012 avec Van Herpen. Elle compare ce processus digital avec ce processus analogue de la sculpture d'argile traditionnelle. La délicatesse de la description inspire l'attachement au processus de conception : « The organic leaves are in contrast to the underlying structure, which uses a mathematical logic to create a series of pleated fins. » Koerner continue en expliquant que « when introducing texture and three-dimensional curvature, a layering effect similar to a fingerprint is revealed on a micro scale of the surface. The texture is a lightly translucent honey colour. » Puis Koerner

---

de la matière textile; ni les pièces imprimées en 3D, ni la matière textile ne sont recyclables lorsque que combinées ensemble par la fusion de matière plastique sur le textile (Z. Doubrovski, communication personnelle, 26 octobre 2019)

termine avec un point qui semble plus critique décrivant la faille de la rigidité du matériel qui agit comme une dure seconde peau protective autour du corps.

Est-ce que la rigidité de la matière sur le corps inspire ou non le ressenti de l'émotion? Est-ce que la flexibilité et le mouvement de la matière sur le corps inspire davantage le ressenti de l'émotion?

Koerner émet ce point critique, cette faille de la rigidité de cette robe imprimée en 3D puisqu'elle avait déjà expérimenté les matériaux flexibles imprimés en 3D. Toutefois, pour avoir testé l'impression 3D un matériel flexible utilisé dans la *circular3dDress* (2021), l'impression 3D en matériel flexible n'est pas aussi précise, voire pas aussi potentiellement poétique que les possibilités complexes et détaillées avec l'utilisation du matériel rigide.

Dans le faire de la haute couture, la précision est au cœur de l'appréciation de la création vestimentaire. Au temps de Vionnet, « Dix ans d'entraînement pour former une ouvrière de la couture! » (Chapsal, 1989, p. 315-16). En lui apprenant graduellement à faire toutes les coutures sur les différents matériaux, l'ouvrière de la haute couture apprend à répétition; elle s'exerce à répétition à faire, défaire et refaire sur la même matière sans la briser, les surfilages, les boutonnières, les brides, et plus encore, et le tout réalisé à la main.

Dans la vidéo *Inside the atelier ~ 'Sensory Seas'* (https://www.youtube.com/watch?v=f30Qj_fogXU), l'équipe de Van Herpen travaille délicatement et avec autant de précision manuelle utilisant des techniques innovantes pour créer des pièces haute couture mouvante et émouvante.

Cette précision du détail est appréciable quand il est à la limite du visible, telle l'appréciation du travail invisible du chirurgien. La question qui se pose est à savoir si on réduit cette précision presque invisible si appréciée de la haute couture, est-ce que le résultat final inspirera moins le ressenti d'une émotion?

Synthèse de la Tension

Tout comme l'équipe de Vionnet, celle de Van Herpen travaille minutieusement dans le faire des créations aux formes innovantes, imprimées en 3D ou cousues traditionnellement, qui touchent par leur sensibilité et par la qualité de leur exécution. Son travail est cité dans la majorité des livres consultés sur le sujet de la mode et technologie qui inclut un volet sur la mode imprimée en 3D. À chaque fois, le travail de Van

Herpen est décrit comme exemplaire du point de vue de l'innovation esthétique liée à la technologie d'impression 3D (Genova & Moriwaki, 2016; Barrett, 2013; Oxman, 2017; Casas, 2017; Koerner, 2017).

Les créations de Van Herpen sont exposées dans les musées des grandes villes du monde dont le ROM à Toronto, le Metropolitan Museum of Art à New York, le V&A à Londres et le Palais de Tokyo à Paris.

Toutefois, à l'exception de s'inspirer de la nature pour créer ses designs émouvants, « from biomimicry of plant membranes and fungi lamellas to the intricacy of feathers and fossils as well as the symbiotic yet metamorphic forces behind water », aucune mention ne faisait allusion que Van Herpen aurait eu un intérêt pour l'écoresponsibilité, jusqu'à une récente collaboration avec l'éco-innovateur *Parley for the Oceans* (2021), annoncée discrètement sur son site web (www.irisvanherpen.com/state-of-the-art). Pour accompagner la collection de vingt-et-une (21) silhouettes 'Roots of Rebirth', encore une fois inspirée de la nature, une première robe écoresponsable est produite dans un matériel recyclé à partir de débris marins.

Le matériel est non seulement recyclé, mais la collecte de débris marins, et par conséquent son utilisation, contribue au critère de mode écoresponsable (6) Ralentir, conserver, restaurer et protéger l'environnement, et plus précisément dans la volonté de restaurer ses divers écosystèmes.

Si la matière imprimée en 3D de cette nouvelle robe écoresponsable est faite à partir de matériel recyclé, l'impression colorée en surface du matériel imprimé en 3D observé sur les images de cette robe publiées sur le site *Dezeen* (https://www.dezeen.com/2021/02/05/iris-van-herpen-haute-couture-dress-recycled-ocean-plastic/) est-il écoresponsable?

Dans un article pour le magazine en ligne Elle.com, à propos de cette collection qui inclut une première robe écoresponsable, la créatrice explique son inspiration continuelle pour la nature, et mentionne à la journaliste que « her goal is to eventually make her collections from 100% recycled materials » (Hyland, 29 janvier 2021).

L'intérêt écoresponsable manifesté récemment par Van Herpen est fort appréciable. Constatant l'admiration que la créatrice provoque auprès des jeunes aspirants designers, il est souhaitable que ce nouvel élan écoresponsable perdure et se développe en leïtmotiv. Si tel est le cas, il est certain qu'elle influencera la nouvelle génération de designers à concilier l'écoresponsabilité à l'expression de l'émotion.

Ce nouvel intérêt soulève la question suivante : si l'on met en lumière l'écoresponsabilité avec l'introduction d'une première robe en matériel recyclé, est-ce que le ressenti de l'émotion en sera amoindri? Il faudra observer l'évolution de l'intérêt écoresponsable de Van Herpen pour analyser cette question, ultérieurement.

### 4.3.5 Positionnement personnel

Le domaine de la mode imprimée en 3D est émergent. Je trouve fascinant de pouvoir assister à ses premiers balbutiements. Il est évident que le domaine évolue rapidement et que pour être à l'affût des dernières avancées dans le domaine, il faut demeurer alerte et actif en création.

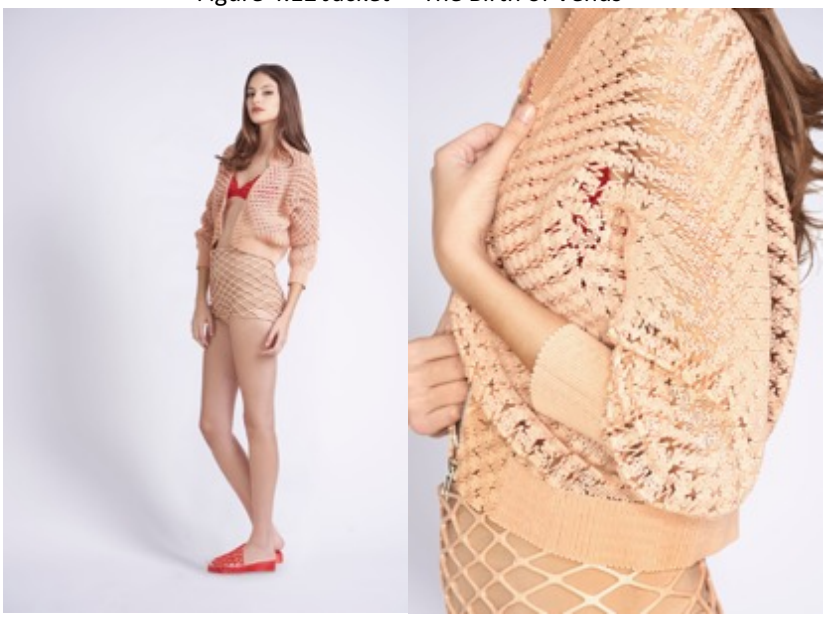
De mon côté, le sentiment d'urgence d'écoresponsabilité m'a frappé depuis que j'ai eu l'occasion d'observer les pratiques de l'intérieur de l'industrie de la mode autour de 2006. Ce n'est toutefois qu'en 2014 que j'ai commencé à articuler mon travail de création en ce sens. Cette même année, j'ai utilisé l'impression 3D pour créer un premier tutu rigide avec le désir de créer une pièce spectaculaire qui engendrera une bouffée d'émotion.

En parallèle, une seconde motivation me fascinait avec la technologie d'impression 3D; celle de son potentiel écoresponsable. En écoutant les discours de collaborateurs avec qui je créais ce tutu, je voulais me servir de cette nouvelle technologie vestimentaire en guise de solution écoresponsable potentielle – en n'imprimant que le matériel nécessaire pour créer un vêtement, on évite pratiquement tout gaspillage.

J'avais toutefois remarqué l'inconfort de ces vêtement qui ne respirent pas et sont rigides (Martin, De Koninck & Ligougne, 2015). Van Herpen crée des pièces imprimées en 3D qui sont sculpturales complexes et spectaculaires, mais qui sont pour la plupart rigides. Une de mes motivations est de rendre les portions imprimées de mes créations confortables pour la personne qui les porte.

## 4.4 JACKET – ‘THE BIRTH OF VENUS’ de Danit Peleg, 2017

Figure 4.12 Jacket – ‘The Birth of Venus’



Jacket – ‘The Birth of Venus’, par Danit Peleg, 2017, photographie n.d.

### 4.4.1 Mise en contexte

La collection de graduation de Danit Peleg en 2015 a rendu la jeune designer célèbre puisqu’elle avait conçu la première collection de vêtements entièrement imprimés sur des imprimantes 3D domestiques de bureau (https://www.thefashionatlas.com/en/atlas_en/danit-peleg-3d-printing-fashion.php). Suite à la conception de sa collection de graduation qui avait paru dans nombre de publications de la sphère technologique, du design industriel, et dans quelques publications de mode, Peleg a produit des créations vestimentaires simples imprimées en 3D, ce qui lui a valu une nomination sur la liste Top 50 des femmes européennes oeuvrant dans la technologie 2018 (https://www.forbes.com/profile/danit-peleg/?sh=59630a12ecd8). Après ces quelques créations, le style de Peleg semble se définir par la conception de structures géométriques d’apparence simple, dont les fichiers au format ‘.stl’ disponibles en ‘open source’ et téléchargeables sur *Internet Archive* (https://archive.org/search?query=danit+peleg, consulté le 4 février 2023), qui sont utilisées en guise de textiles imprimés en 3D sur des vêtements qui ressemblent à ceux produits en atelier de couture traditionnel.

### 4.4.2 Description – Nom, date, dimension, matériel, couleur, forme, inspiration, technique, publication / acquisition

*Jacket – 'The Birth of Venus'*, 2017. D'ampleur semi-ajustée, cette veste imprimée en 3D en matériel flexible est disponible pour la fabrication sur mesure et personnalisable. Elle est doublée de tissu soyeux traditionnel. Elle est disponible en treize (13) coloris de matériel flexible à l'apparence de caoutchouc imprimé en 3D et douze (12) coloris de doublure soyeuse (danitpeleg.com). La conception des vêtements est réalisée au moyen d'AccuMark 3D de Gerber, un logiciel de conception de patron assisté à l'ordinateur, et de YouniquePLM, un logiciel de conception 3D assistée par ordinateur (https://apparelresources.com/technology-news/manufacturing-tech/danit-peleg-makes-history-ready-wear-3d-printed-jackets-using-gerber-tech/).

La structure du textile imprimé en 3D est un quadrillé régulier de lignes en zigzag. Chaque ligne en zigzag continu est d'une largeur d'environ 1,5 mm et d'une profondeur 5,5 mm. Seule la fermeture à glissière ainsi que la doublure de la veste semblent ne pas être imprimées en 3D.

De façon générale, la motivation de Peleg est de réduire les déchets et l'empreinte écologique massive que la fabrication de vêtements implique, ainsi que celle de leur expédition. Elle suggère que chacun peut choisir ce qu'il veut porter, et qu'il peut le produire où et quand il le souhaite par l'utilisation de fichier numérique à imprimer en 3D. (Peleg, 2020).

Plus spécifiquement, le matériel flexible utilisé pour imprimer en 3D la surface extérieure de cette veste n'est pas identifié, mais Peleg (2020) affirme qu'il est recyclable. Le matériel semble être de l'acide polyactique (PLA) qui est effectivement recyclable.

### 4.4.3 Analyse en fonction de la flexibilité du matériel et de la conception écoresponsable

La première robe imprimée en 3D pour laquelle la flexibilité a d'abord été considérée est celle conçue par le designer Michael Schmidt et l'architecte Francis Bitonti et qui a été portée par Dita Von Teese en 2013 (https://www.dezeen.com/2013/03/07/3d-printed-dress-dita-von-teese-michael-schmidt-francis-bitonti/). La flexibilité avait alors été conçue de façon mécanique. Des pièces juxtaposées et imbriquées en répétition, évoquant le principe de la cotte de mailles des chevaliers médiévaux, permettaient à la matière rigide d'épouser les courbes du corps de la danseuse burlesque.

Dans les créations vestimentaires imprimées en 3D de Peleg, la flexibilité et l'aspect durable, voir écoresponsable, sont les motivations premières de la designer (https://www.thefashionatlas.com/en/atlas_en/danit-peleg-3d-printing-fashion.php).

Le *Jacket – 'The Birth of Venus'* n'en fait pas exception. Cette veste adresse la quête d'améliorer le confort du vêtement entièrement imprimé en 3D par sa structure extensible et par l'utilisation de matériel flexible. La structure en quadrillé de lignes en zigzag permet à chaque ligne de s'étirer sous la tension du poids ou du mouvement permettant au vêtement de suivre le corps sans restreindre le mouvement. Le matériel flexible permet une fluidité du vêtement dès qu'il a une certaine ampleur. Toutefois les vêtements imprimés en 3D de Peleg demeurent ajustés, semi-ajustés ou d'une ampleur limitée, voire immédiate au corps.

### 4.4.4 Synthèse de la tension manifestée entre l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion

Écoresponsabilité

De façon générale, la motivation de Peleg est de réduire les déchets et l'empreinte écologique massive que créent la fabrication de vêtements ainsi que leur expédition vers les pays de destination. Cette quête s'aligne avec le critère de mode écoresponsable (3) Concevoir local et léger. Peleg suggère que chacun puisse choisir ce qu'il veut porter, qu'il le produise où et quand il le veut, par l'utilisation de fichiers numériques à imprimer en 3D. (Peleg, 2020).

Plus spécifiquement, le matériel flexible utilisé pour imprimer en 3D la surface extérieure de cette veste n'est pas identifié, mais Peleg (2020) affirme qu'il est recyclable. Ce matériel semble être de l'acide polyactique (PLA) qui serait effectivement recyclable et imprimable en 3D à nouveau (Rahimizadeh, 2020).

Émotion

Dans les créations imprimées en 3D de Peleg, l'émotion ne passe pas. D'ailleurs, l'expression de l'émotion ne semble être un intérêt pour la designer; je n'en ai trouvé aucune trace dans ses entrevues, ou dans les articles consultés en ligne. Peleg se préoccupe principalement de réduire l'empreinte écologique et de rendre le vêtement imprimé en 3D portable au même niveau qu'un vêtement prêt-à-porter traditionnel.

Synthèse de la tension

Peleg donne des conférences démontrant les méfaits de l'industrie de la mode sur notre planète, de même que les conditions de travail souvent inhumaines de cette industrie ultra polluante. Elle présente des images choquantes et des statistiques désastreuses. Sa motivation est d'éduquer et de sensibiliser le grand public sur ces enjeux d'une industrie sur laquelle nous devons compter au quotidien.

Dans le cadre de ses conférences, elle propose une solution alternative : celle de s'habiller entièrement en vêtements imprimés 3D. Peleg martèle sur le thème de l'écoresponsabilité; elle provoque l'émotion dans son discours d'introduction, une émotion suspendue entre la surprise et la colère. Cependant elle ne s'intéresse pas à l'expression de l'émotion dans ses créations de mode.

Quand l'écoresponsabilité intéresse en premier lieu un créateur ou une créatrice de mode, l'expression de l'émotion semble absent, et le ressenti de l'émotion lointain. Ce qui a été une intuition et ensuite repéré dans une annexe de la thèse de Rissanen (2013), se confirme avec Peleg; les designers intéressés par l'expression rejettent l'écoresponsabilité dans leur processus, tout comme les designers intéressés par l'écoresponsabilité rejettent, consciemment ou non, l'expression de l'émotion dans leurs créations de mode.

Est-ce que l'intérêt pour l'écoresponsabilité brime l'expression de l'émotion? Est-ce que les causes activistes de manière générale briment l'expression du sensible, de l'émotion? Peleg prend le rôle éducatif d'informer le grand public sur l'industrie polluante de la mode et de présenter sa solution de vêtements imprimés en 3D. Quand Peleg prend ce rôle d'éducatrice, voire d'activiste, est-ce qu'elle se contraint à restreindre sa créativité dans le but de demeurer écoresponsable?

### 4.4.5 Positionnement personnel

Dans ma pratique créative, une constante est l'impression 3D par ligne, soit sur drapé de soie, soit en impression de matériel seul. Comme Peleg, j'imprime surtout des lignes. Ses lignes sont répétitives, droites et en structure géométrique. Pour ma part, j'imprime des lignes sinueuses, organiques, qui s'entrecroisent plus aléatoirement et dans une volonté poétique. Cette ligne sert à l'esthétisme, mais aussi à la quantité minimale de matériel à imprimer, ce qui correspond également au critère de mode écoresponsable (3) Concevoir local et léger.

J'ai fait l'essai de plusieurs approches et systémiques de création pour en venir à réaliser des pièces entièrement ou en partie imprimées en 3D. Les références à la main, à la dentelle et l'utilisation de lignes sinueuses imprimées en 3D sont constantes dans mon travail.

Comme les vêtements de Peleg, les parties imprimées en 3D de ma plus récente création, *circular3dDress*, sont faites de PLA pour son aspect flexible, recyclable et imprimable en 3D à nouveau (Rahimizadeh, 2020)

Toutefois, à l'opposé de Peleg, pour laquelle seule l'écoresponsabilité est source de motivation, l'expression de l'émotion est importante dans ma pratique de création de mode, autant celle imprimée en 3D que cousue de façon traditionnelle. Le facteur d'écoresponsabilité me tient à cœur, mais jamais au dépend de la forme et de la poésie.

## 4.5 Évaluation de la tension écoresponsabilité-émotion dans le corpus

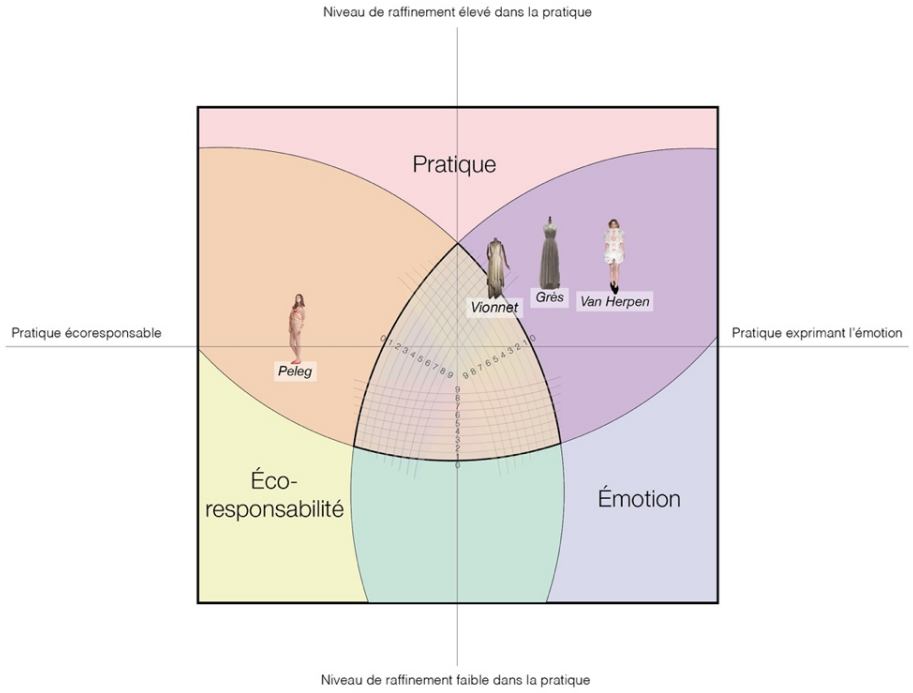
Pour compléter la synthèse de la tension des quatre robes faisant partie du défilé (corpus) d'œuvres étudiées dans le cadre de cette thèse, j'ai conçu le diagramme en Figure 4.13 qui se base sur le diagramme conçu précédemment (en Figure 5.1) et qui sert à situer et à certifier mes robes selon les trois axes : Écoresponsabilité-Émotion-Pratique.

Pour comparer les quatre vêtements des quatre créatrices de mode, j'ai pris en considération le matériel trouvé dans la littérature relatif aux créations et à l'approche de chaque créatrice. J'ai aussi considéré l'analyse que j'ai réalisée de chacune des œuvres. J'ai donc situé les créations par rapport à l'émotion exprimée ou ressentie, et par rapport à l'écoresponsabilité.

J'ai aussi considéré la pratique technique de chaque création; les pièces vestimentaires ce situant plus près du centre du cercle de la Pratique, vers le haut du diagramme, sont les plus raffinées du point de vue d'une approche comparable à la haute couture.

Trois robes évoquent l'expression de l'émotion ou l'émotion ressentie : celles de Vionnet, Grès et Van Herpen. Une seule pièce vestimentaire se situe du côté de l'écoresponsabilité, la veste de Peleg. Une seule, bien que probablement de façon involontaire, se retrouve dans la tension entre les trois axes. Il s'agit de la Robe Quatre Mouchoirs (c. 1918) de Vionnet, qui présente une coupe se rapprochant du *zero-waste*.

Figure 4.13 Évaluation comparative de la tension Écoresponsabilité – Émotion dans le corpus




L'arrimage des pôles de l'écoresponsabilité et de l'expression de l'émotion n'est pas encore commun en design de mode. Il reste à se développer dans l'enseignement, et c'est ce que je mets en tension dans ma pratique de création de mode.

# CHAPITRE 5
# EXPOSITION DE MA PRATIQUE

Dans ce chapitre, l'exposition de ma pratique se fait par cycles heuristiques (Paquin, 2019). Le choix du titre de ce chapitre vient du type de diffusion de mes œuvres crées, étudiées et diffusées dans le cadre de la thèse, soit l'exposition en galerie et maison de la culture, l'exposition en semaine du design ou l'exposition en vitrine.

## 5.1 1er cycle : *atlasDress*

La *atlasDress* est une robe drapée composée de rectangles de soie multicolores montés sur un harnais en ruban de gros-grain, dissimulé à l'intérieur de la robe. Elle a la caractéristique de réutiliser des matières textiles issues de surplus de production. De plus, toutes les balances de production trouvées au moment de la création de cette robe ont été utilisées dans la robe pour éviter le gaspillage, tout en évoquant l'idée de l'accumulation du gaspillage des matières textiles dans les dépotoirs.

### 5.1.1 Questionnement initial

Parmi les quatre itérations de robes que j'ai produites, la *atlasDress* est la première création qui questionne ouvertement l'écoresponsabilité dans la mode. La conception de la *atlasDress* a d'abord été une réponse à l'artiste Giorgia Volpe qui travaille le textile et qui a notamment conçu les œuvres *Fil de lin, fil du temps* (2005) et *La grande manufacture* (2017). Ce qui a été remis en question est le gaspillage textile de l'industrie de la mode. Plus spécifiquement, c'est le poids récurrent du gaspillage de l'industrie de la mode que les artistes ayant un intérêt pour le textile dans leur travail mettent en lumière dans leurs œuvres. Leurs références à Atlas et à Sisyphe ont inspiré le thème d'une robe drapée reflétant le poids incommensurable que porte Atlas sur ses épaules.

### 5.1.2 Exploration en atelier, fabrication, processus, exposition

La conception de cette robe a eu lieu durant le séminaire doctoral 'Faire du *faire* le sujet', avec le professeur et sculpteur Stephen Schofield. Le groupe de doctorants a reçu l'artiste Giorgia Volpe en entrevue le 28 mars 2018. J'ai conçu la *atlasDress* en réponse à cette entrevue. Cette robe drapée a été élaborée en trois semaines. J'ai coupé les rectangles de soie dans les ateliers de l'École supérieure de mode de Montréal à l'UQAM. J'ai ensuite produit cette pièce vestimentaire en partie seule dans mon atelier et

en partie avec la collaboration de quelques-uns de mes étudiants. La *atlasDress* a été présentée une première fois pour une critique d'œuvre « Réaction » lors du même séminaire, le 18 avril 2018.

Durant le séminaire intensif 'Inclusive Art, Design & Communication' suivi à *OCAD University* durant l'été 2018, j'ai adapté l'œuvre de la *atlasDress* pour la rendre inclusive, soit accessible pour tous. L'intention principale était alors de rendre l'œuvre accessible aux personnes non-voyantes et aux personnes en fauteuil roulant (voir l'œuvre participative et le plan de son design inclusif sur https://daniellemartin.com/atlasdress/). L'adaptation inclusive de la *atlasDress* a alors été exposée à la *Ada Slaight Gallery*, à OCAD-U, en juillet 2018, à Toronto, avant d'être intégrée en œuvre statique dans l'exposition doctorale à la galerie Produit Rien, en décembre 2021, à Montréal.

### 5.1.3 Récit de pratique

En résumé, pour la conception de la *atlasDress*, j'ai drapé de la soie sur un harnais de ruban de gros-grain en plaçant d'abord les rectangles de soie au sol autour de mon mannequin d'atelier pour assurer un bon équilibre dans le contraste cacophonique des couleurs dans la robe. Entre temps, j'ai demandé la participation de quelques étudiants[42] en 1ère année de design de mode à qui j'enseignais d'altérer la surface d'un rectangle de soie que je leur avais fourni, dans le but d'ajouter une texture plus chaotique à l'ensemble. De plus, j'ai conçu les pièces 3D représentant les cinq continents que j'ai fait imprimer, puis cousues à la main sur le haut de la robe drapée. Pour plus d'information sur le récit de pratique et l'intention de cette œuvre, le texte analytique se trouve en Annexe P.

### 5.1.4 Synthèse de la tension écoresponsabilité et expression de l'émotion dans ma pratique

#### Écoresponsabilité

Quand j'ai conçu la *atlasDress*, j'étais aux prises avec un surplus d'inventaire de quelques rouleaux et métrages limités de tissus de soie de différentes qualités et couleurs, vestiges de l'entreprise que j'avais récemment fermée. Certains coupons de soie de moins de deux mètres de longueur n'étaient pas suffisant pour créer un vêtement entier. Considérant la valeur émotionnelle, économique et écologique, ne voulant pas que ces surplus de soie se retrouvent enfouis dans un dépotoir, j'ai choisi d'utiliser tous les métrages

[42] Nom des participants : Lauriane Bergeron (soie aqua), Patrice Blais (soie fuschia), Fanny Capuano (soir crème), Gabriel Paul Caron (soie gris médium), Cholé Chipont (soie melon), Camille Lamontagne (soie bleu acier), Teia Lindfors (soie améthyste), Samuel Pronovos (soie corail), Tristan Réhel (soie orange).

restants dans une même robe qui répondait au travail de l'artiste Giorgia Volpe, et qui s'inscrit dans le critère de mode écoresponsable (7) Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation, plutôt que de détruire ou de jeter.

Volpe avait posé un regard critique sur la valeur qu'on attribue au travail de couture et au travail accompli dans le domaine du textile. Le poids des mots « C'est De VAleuR » – l'inscription « c'est de valeur » inscrit en lettre majuscule et minuscule aléatoirement dans l'œuvre *La grande manufacture* de Volpe – joue sur le double sens de l'expression. Communément, elle prendra le sens de « c'est dommage ». En s'y arrêtant, l'observateur est amené à considérer l'aspect de la conscience d'une certaine valeur intrinsèque (des choses, de l'œuvre, voire d'un vêtement).

Un autre problème auquel fait face l'industrie vestimentaire est l'inconscience de la valeur non seulement du tissu, mais aussi d'un vêtement (Lee, 2020); l'inconscience de son origine et de son transport, des conditions dans lesquelles il a été fabriqué et l'impact environnemental des fibres avec lesquelles il est produit. L'inconscience de la valeur est due à la distance entre la fabrication et l'utilisateur, sans cesse grandissante depuis son origine qui remonte à la scission causée par la révolution industrielle (Martin & Hoftijzer, 2017).

Est-ce que la poésie peut guider l'observateur vers une plus grande conscience de la valeur intrinsèque du vêtement? Les deux sens de l'expression courante « c'est de valeur » semblent présenter à la fois la question et la réponse dans une rythmique que seule la réflexion peut faire ralentir.

Émotion

Cette phrase en question-réponse avait inspiré en moi la volonté d'exprimer le désarroi que je ressens quant à la responsabilité qui m'incombe en tant que designer par rapport à mon industrie si polluante, et d'utiliser des surplus de production pour éviter le gaspillage. Le désarroi n'a pas été répertorié dans les groupes d'émotions thématiques, mais je le situerais entre désespoir et perplexité, qui font partie respectivement des groupes (2) Dureté et (5) Inconfort.

La lourde robe drapée est montée simplement sur un harnais de ruban de gros-grain pour créer un amas cacophonique de couleurs saturées contrastantes aux textures plus ou moins froissées. Le poids est évoqué poétiquement, mais est aussi réel de bien des façons. Lorsqu'on enfile la robe sur le mannequin

d’exposition (ou sur une personne), le poids est même trop lourd pour qu’une personne puisse enfiler la robe sans aide extérieure. Les collaborateurs et la modèle qui ont participé à la séance photo de décembre 2021 l’ont constaté. Il a fallu trois personnes pour aider la modèle à passer la lourde robe au-dessus de sa tête pour qu’elle arrive à l’enfiler.

Synthèse de la tension

Initialement, je voulais répondre au ressenti de la valeur des vêtements évoqué par Volpe. Même si cette intention de départ a motivé le lancement du processus, l’expression créative est plutôt devenue une critique de mon industrie qui gaspille et qui pollue, ce qui l’inscrit dans le critère de mode écoresponsable (7) Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation, plutôt que de détruire ou de jeter, en annexe K, et étudié dans le § 2.1.2 Critère d’écoresponsabilité du point de vue du design et dans le § 2.1.3 Critère d’écoresponsabilité du point de vue activiste.

D’une part, l’écoresponsabilité est la motivation de l’œuvre qui a guidé la récupération et l’utilisation des surplus de tissus résultant d’une production. D’autre part, dans l’œuvre participative de cette robe, l’expression de l’émotion s’est ressentie dans le faire du drapé. Les observateurs-participants étaient alors invités à draper des carrés de soie eux aussi (https://daniellemartin.com/atlasdress/). En participant à l’ajout de matériel nouveau sur la robe, les observateurs devenus participants me disaient être heureux de draper les carrés de soie. Puis, en lisant les documents d’exposition ou en écoutant mes explications de l’œuvre, ils ont senti à la fois l’enthousiasme de participer à une nouvelle activité, celle de draper des tissus, mais aussi une culpabilité liée au poids de cette accumulation de textiles qui faisait écho à l’accumulation des déchets textiles enfouis dans les dépotoirs. La tension entre l’écoresponsabilité et le ressenti d’une émotion était bien présente quand elle a été présentée sous forme d’œuvre participative.

D’une part, la participation du public à l’œuvre se qualifie dans le critère de mode écoresponsable (5) Fabriquer et participer. Le fait de participer au processus de fabrication développerait un sentiment d’attachement au vêtement, et je me demande s’il développerait également un sentiment au processus de réflexion critique.

D’autre part, la joie et l’enthousiasme ressenties par les participants font partie du groupe d’émotions thématiques (4) Appréciation, tandis que la culpabilité fait partie du groupe (5) Inconfort. La question qui émerge ensuite vise à déterminer si ces émotions opposées marqueront davantage la mémoire des

participants, tel qu'étudié par Fokkinga & Desmet (2012), c'est-à-dire l'œuvre participative qui a fait ressentir ces émotions opposées aura-t-elle un impact écoresponsable sur la consommation et l'utilisation vestimentaire des participants et observateurs?

## 5.2 2e cycle : *robeMain en devenir*

Pour sa part, la *robeMain en devenir* est coupée en organza de soie et est agrémentée de dentelle à fils continus. L'organza est une étoffe légère et sa fabrication requiert beaucoup moins d'eau et de pesticides que le coton. Toutefois, la soie biologique ou soie sauvage demeurent des options de matières plus écoresponsables. Pour ce qui est de sa coupe, l'approche est similaire à celle du kimono japonais : les rectangles découpés pour les différentes pièces de la robe couvrent l'entièreté du métrage du tissu, d'une lisière à l'autre.

### 5.2.1 Questionnement initial

En explorant à quelques reprises les possibilités et limites de l'impression 3D pour la mode, dans la *robeMain en devenir*, ce que je remets plutôt en question est d'une part la valorisation du travail fait main, et d'autre part, l'intégration d'une émotion positive liée à un souvenir pour rendre le narratif de l'œuvre plus sensible.

### 5.2.2 Exploration en atelier, fabrication, processus, exposition

La conception de la *robeMain en devenir* a d'abord nécessité une formation intensive d'initiation à la dentelle aux fuseaux au Kantcentrum à Bruges en Belgique durant l'été 2018. L'intuition de la forme de la robe drapée a ensuite émergé lorsque j'ai assisté à une démonstration dans le cours 'La pratique de la sculpture : Le moulage' à l'UQAM, le 28 septembre 2018. En testant différents moulages et transferts de moulage de ma main, j'ai visualisé une robe qui aurait la forme d'une main surdimensionnée s'enroulant autour du corps.

La *robeMain en devenir* a été exposée dans la Vitrine de l'Atelier Daigneault / Schofield du 5 au 24 mai 2019, suivi d'un finissage au rez-de-chaussée de l'atelier. Une vidéo a été réalisée pour compléter l'œuvre. Ainsi, cette robe et son processus créatif ont été présentés dans le cadre de l'exposition Rubix dans The Catalyst, à la Toronto Metropolitan University (TMU), le 4 novembre 2019. Suite à cette deuxième exposition, j'ai été invitée pour parler de la *robeMain en devenir* lors d'une entrevue à la radio de Radio-

Canada, le 2 décembre 2019 (https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/l-heure-de-pointe-toronto/episodes/449491/rattrapage-du-lundi-2-decembre-2019).

### 5.2.3 Récit de pratique

Après l'intuition de sa forme, la conception de la robe drapée s'est échelonnée sur une période de quatre mois, dans mon bureau-atelier et dans les ateliers de coupe et couture de la *School of Fashion* de TMU. Plusieurs itérations d'une main surdimensionnée ont été drapées en trois différentes proportions, coupées en rectangles de tissu à plat. Pour plus d'information sur le récit de pratique, la version complète se trouve en annexe Q.

### 5.2.4 Synthèse de la tension écoresponsabilité et expression de l'émotion dans ma pratique

Écoresponsabilité

Pour ce qui est du bilan d'écoresponsabilité de la *robeMain en devenir*, non seulement la matière a-t-elle été considérée, mais le processus de ralentissement est devenu conscient. Dans le processus de création, j'ai choisi de faire une formation de dentelle aux fuseaux Torchon en Belgique, puisque qu'il s'agit de l'une des techniques de haute couture les plus lentes à produire.

En plus de me former à la dentelle aux fuseaux et de lire sur ce que fait la main et pourquoi de Darian Leader (2017), j'ai judicieusement choisi cinq (5) couleurs de soie en me basant sur les couleurs de la peau de ma main. J'ai ensuite fait quelques allées et retours pour assister à un cours de sculpture à l'UQAM, lequel m'a permis de déterminer la forme à draper : une main surdimensionnée qui enveloppera sensuellement le corps de la femme. De retour à Toronto, j'ai drapé une multitude de *robeMains* potentielles, en utilisant le même patron dans plusieurs proportions, documentées en vue de devant, d'un côté, de dos puis de l'autre côté. Ensuite, j'ai testé la forme en coton, puis en soie, avec des finitions de contour en différentes couleurs contrastantes.

Ce long processus de plus de plus de sept (7) mois a permis de tester la gestation des idées en lente évolution. Ce rythme n'était pas habituel dans ma pratique de création de mode, un domaine où le rythme

de la création s'accélère sans cesse, où les nouveaux modèles sont lancés non plus que deux (2), quatre (4) ou dix (10) fois par an, mais désormais au quotidien[43].

Le point culminant n'était pas de tester le désastre par l'accélération effrénée (Virilio, 2007), mais le désir de tester le ralentissement, de démontrer que la mode peut revenir à un rythme plus lent où on apprécie la culture et la valeur du travail fait-main, ce qui s'apparente au mouvement *slow fashion* (Fletcher, 2014, p.204), qui se qualifie dans le critère de mode écoresponsable (6) Ralentir, conserver, restaurer et protéger l'environnement.

D'ailleurs la dentelle faite à la main est l'une des techniques les plus lentes et les plus coûteuses incorporées à la haute couture. La fabrication de dentelle aux fuseaux Torchon est un artisanat de luxe avec peu d'artisans qualifiés dans cette pratique.

En exprimant l'émotion dans le narratif de création, cette robe s'inscrit aussi dans l'approche écoresponsable du design émotionnellement durable (Chapman, 2008), ce qui s'inscrit dans le critère de mode écoresponsable (5) Fabriquer et participer.

L'aspect écoresponsable le plus tangible dans la robe est probablement sa coupe en *zero-waste*, donc sans gaspillage de chute de tissu. La pleine surface rectangulaire du tissu de soie, d'une lisière à l'autre, est utilisée en plaçant judicieusement les dix-huit (18) pièces rectangulaires pour couper efficacement la robe sans engendrer de gaspillage. Cette approche se qualifie pour le critère de mode écoresponsable (7) Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation, plutôt que de détruire ou de jeter.

Émotion

L'émotion soulevée dans cette robe est le désir d'amour charnel, racontée en une robe de soie, qui s'enroule autour du corps de la femme, qui l'enveloppe sensuellement. Le désir de l'étreinte qui a inspiré cette robe est décrit dans le récit de pratique en Annexe Q et évoqué dans le poème qui servira à

[43] « 1,000+ new items launch every day New Clothing Arrivals Create Your Own Style », peut-on lire sur le fil official de la compagnie de *fast-fahion* Shein, sur Twitter (Shein, 2022)

l'invitation de l'exposition de cette robe, lequel est retranscrit en note en bas de page au point (4) Appréciation en § 2.2.4 Rendre compte du matériel sur l'émotion exprimée par le designer.

L'émotion exprimée par l'entremise de cette robe est celle que je vivais en moment de sa création. Cette année a été celle d'une séparation, et les mots pour décrire l'émotion dans le récit de pratique sont si brefs, si contenus, qu'ils évoquent bien la douleur ambigüe du moment. La nostalgie s'inscrit dans le groupe d'émotions thématiques (1) Douceur) tandis que la douleur émotionnelle s'inscrit dans le groupe (2) Dureté.

Synthèse de la tension

Dans le faire de cette robe, le ralentissement du rythme et l'émotion du désir charnel ont été au cœur du processus créatif. La tension écoresponsabilité-émotion est bien présente dans cette robe, mais pour évaluer sa tension, je devais mieux comprendre ce qu'est la tension des trois (3) axes de l'écoresponsabilité, l'émotion dans ma pratique de création de mode.

J'ai donc conçu un diagramme qui compare la tension évaluée dans la *atlasDress* et dans les trois autres robes. (voir Figure 5.1). Dans la *robeMain en devenir*, l'écoresponsabilité est tout aussi présent que l'expression de l'émotion. Comme la *atlasDress*, elle est donc placée au centre entre Écoresponsabilité et Émotion. Le comparatif est explicité davantage en § 5.5 Évaluation de la tension écoresponsabilité-émotion dans ma pratique. Tout comme la robe *atlasDress*, puisque ces robes se situent au centre de la tension écoresponsabilité-émotion-pratique (ÉÉP), la Certification ÉÉP (§ 5.5) a été attribuée aux deux modèles.

## 5.3 3e cycle : *tactileDress*

Quant à la *tactileDress*, en plus d'être coupée en un unique rectangle de soie taillé d'une lisière à l'autre, puis répété et superposé en cinq couches successives, elle a la caractéristique d'avoir deux mains imprimées en 3D, en guise d'ornementation émergeant de la robe. Comme le métrage de soie coupé d'une lisière à l'autre et le processus d'impression 3D ne nécessitent que la quantité de matériel nécessaire à l'impression, ces deux approches génèrent très peu de (voire aucun) gaspillage.

### 5.3.1 Questionnement initial

Ce que je remets en question est la possibilité de concevoir une robe drapée qui reprend en partie le thème de la robe précédente, la *robeMain en devenir*, et fait appel à la même émotion liée à un souvenir, mais cette fois, avec l'utilisation de la technologie d'impression 3D plutôt que la dentelle à fils continus. De ce fait, en testant les limites de cette technologie, je cherche à découvrir si la méthode de fabrication avancée de l'impression 3D peut devenir plus nuancée dans une création sensible.

### 5.3.2 Exploration en atelier, fabrication, processus, exposition

La robe *tactileDress* a été conçue dans le *Applied Lab* de la *TU Delft*, aux Pays-Bas, en collaboration avec l'assistant professeur en design méchatronique Zjenja Doubrovski et en partie avec son assistante de recherche, la doctorante Hilhorst. La conception de la robe a nécessité deux séjours à Delft. Le premier séjour de deux semaines en février 2019 a permis un premier stade exploratoire. Le deuxième séjour de deux mois et demi durant l'été 2019 a permis une recherche approfondie de l'intuition de la forme de la robe et de la portion imprimée en 3D pour en arriver à la finalité de ces deux éléments combinés dans une même robe. L'assemblage finale de la robe de soie a été réalisé à Toronto, à la *School of Fashion* de TMU, et la robe a été produite en deux exemplaires.

La *tactileDress* a été exposée durant la *Dutch Design Week*, dans le cadre de l'exposition Design United, à Eindhoven aux Pays-Bas, du 19 au 27 octobre 2019. De plus, elle a été présentée au même moment dans le cadre de l'exposition *Exploration en impression 3D*, par la commissaire Claude Corriveau, à la Maison Hamel-Bruneau à Québec, du 25 septembre au 15 décembre 2019.

### 5.3.3 Récit de pratique

Suite à la réflexion intuitive de la forme de la robe drapée *tactileDress* et de celle des pièces imprimées en 3D, une seconde collaboratrice s'est jointe à nous pour développer les lignes sinueuses situées à l'intérieur des formes de main que j'avais digitalisée en 3D. Hilhorst nous a rejoint durant un mois pour compléter le design de ces lignes et leur faisabilité. Pour plus d'information sur le récit de pratique, la version complète se trouve en annexe R.

### 5.3.4 Synthèse de la tension écoresponsabilité et expression de l'émotion dans ma pratique

Écoresponsabilité

Tel que décrit précédemment, la coupe rectangulaire de cette robe et l'impression 3D permettent d'éviter le gaspillage du matériel utilisé, ce qui s'inscrit dans le critère de mode écoresponsable (7) Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation, plutôt que de détruire ou de jeter.

De plus, comme pour toutes mes robes, le choix de la matière textile de la *tactileDress* est la soie, une fibre naturelle considérée écoresponsable par différents auteurs. Ce choix est non seulement basé sur son aspect de tombé ou sur la brillance de sa couleur, mais il s'est confirmé au fil des lectures sur l'écoresponsabilité. J'ai d'abord identifié son aspect écoresponsable dans Weltrowski, Dion & Julien (2010), puis l'ai confirmé à nouveau en lisant Fletcher (2014, p. 15-16). La production de la fibre de soie « interfère peu avec la nature ». Elle ne nécessite pas d'engrais ni de pesticides, et demande peu d'eau (Weltrowski, Dion & Julien, 2010, p. 76). Ce choix de matière textile se qualifie dans le critère de mode écoresponsable (1) Inclure la diversité des matières.

Toutefois, le choix des soies que j'utilise, pourrait être plus écologique. Tout comme la soie cultivée, la soie sauvage vient du vers à soie qui forme une chrysalide avant de se transformer en papillon. La soie sauvage vient de la culture en forêt. Sa culture est plus écoresponsable puisque le ver à soie n'est pas retiré de sa chrysalide; son papillon est libre d'émerger naturellement avant de s'envoler en forêt, ce qui encourage la préservation des milieux naturels. (Fletcher, 2014, p. 36).

En lien avec cette pratique, la question que je me pose est la suivante : si la soie sauvage devenait plus populaire, est-ce que ses papillons serviraient non seulement à encourager la préservation, mais aussi la regénérescence des forêts?

Pour ce qui est des pièces imprimées en 3D, la main ouverte et le poing fermé, le matériel imprimé en 3D, l'acide polyactique (PLA) est recyclable. Ce qui s'inscrit dans le critère de mode écoresponsable (7) Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation, plutôt que de détruire et de jeter.

Toutefois, puisque le matériel est imprimé à même la soie et entre les couches de soie, il est difficilement détachable. La majorité du matériel pourrait en théorie être coupé, mais une portion demeura non recyclable.

Émotion

La conception et la réalisation de cette robe ont été de longs moments empreints de tristesse, de nostalgie et de souvenirs amoureux. Concevoir cette robe en exprimant ces émotions n'a pas été une expérience facile. Toutefois, le fait de vivre dans une nouvelle ville, le temps de cette création, m'a aidée à prendre une certaine distance et à me concentrer sur la création, étape par étape.

La main ouverte et le poing fermé ; d'une part, la main ouverte touchera tendrement le corps à la surface de la robe, et la main presque en poing fermé agrippera la robe avec passion, tel un geste passionné qui agrippe le dos de la robe pour ramener sa partenaire (nostalgiquement imaginaire) vers soi.

Les émotions de tristesse, de passion amoureuse qui se résume surtout dans un sentiment de nostalgie ont entouré cette création. La tristesse, l'amour et la nostalgie sont trois émotions qui se regroupent dans les émotions thématiques (1) Douceur.

Synthèse de la tension

Meme si l'écoresponsabilité anime mon processus créatif de coupe en *zero-waste*, c'est après avoir présenté cette robe à la DDW en octobre 2019 que le collaborateur avec qui j'avais co-créé cette robe a suggéré une nouvelle recherche pour concevoir des pièces imprimées en 3D plus facilement détachables, ce qui permettrait leur recyclabilité. Cette approche (facilement détachable) amènerait une telle robe au niveau de la conception circulaire. Il s'agissait d'une faille que je n'avais pas anticipée, mais qui m'a fait réfléchir.

Pour sa part, l'émotion toute en douceur est forte et omniprésente. Comme l'expression de l'émotion est plus présente dans cette robe que l'écoresponsabilité, je l'ai située plus près du côté de l'écoresponsabilité dans le diagramme de la Tension Écoresponsabilité-Émotion-Pratique (Figure 5.1). Malgré quelques améliorations potentielles en vue d'atteindre une plus grande écoresponsabilité, je la qualifie tout de même pour la Certification ÉÉP (§ 5.5).

## 5.4 4e cycle : *circular3dDress*

Pour la *circular3dDress*, l'intention est de démontrer comment l'impression 3D peut être utilisée de façon circulaire dans le vêtement. Le recyclage et la réutilisation du matériel flexible utilisé dans cette robe par

l'assistant de recherche et ingénieur qui a imprimé les cercles de dentelle imprimés ont été testés avec succès par Rahimizadeh (2020).

### 5.4.1 Questionnement initial

Ce que je remets en question est la drapabilité de la matière flexible imprimée en 3D et sa circularité en utilisant la technologie d'impression 3D pour la mode.

### 5.4.2 Exploration en atelier, fabrication, processus, exposition

La *circular3dDress* a été conçue à la *Toronto Metropolitan University* (TMU), en collaboration avec l'assistant professeur en génie aérospatial Kazem Fayazbakhsh. La conception de la robe s'est étendue sur une longue période dû à la pandémie de la COVID-19 qui a beaucoup ralenti et a parfois mis en pause ce projet. Cette robe a été réalisée avec la participation des assistants de recherche suivants : Jordan Kalman, étudiant à la maîtrise en génie aérospatial, Tricia Crivellaro, étudiante à la maîtrise en mode, et Yiming (Emily) Yimilinuer, étudiante au baccalauréat en design de mode. L'impression 3D a été réalisée en partie au *FRAMES, Facility for Research on Aerospace Materials and Engineered Structures* et dans le laboratoire du *Design + Technology LAB*, tous deux à la TMU.

Suite à l'exposition doctorale qui a eu lieu en décembre 2021 à la Galerie Produit Rien à Montréal, la *circular3dDress* a aussi été exposée dans le cadre de l'exposition en ligne de *The Creative School*, *Rubix 2022*, dont le vernissage virtuel a eu lieu le 27 janvier 2022, puis à la même exposition en personne, l'année suivante, dans l'espace du *Catalyst* de *The Creative School* à la TMU, le 26 janvier 2023. Plus récemment, c'est en avril 2023 que la *circular3dDress* a été exposée en Italie, lors de l'exposition *Circolare*, dans le cadre de la Milan Design Week.

### 5.4.3 Récit de pratique

Sans que ce soit une intention de départ, la conception de la *circular3dDress* s'est fait sur plus de deux ans. Les premiers tests d'impression 3D et l'étude quantitative du drapé des pièces imprimées en 3D ont été développés et analysés durant l'automne et l'hiver 2019-2020. Pendant l'été 2020, une étude qualitative du drapé a été menée avec les même pièces imprimées en 3D. En raison de la complexité du travail à distance, une longue pause dédiée à la conception a eu lieu de l'automne 2020 à l'été 2021, et a repris à l'automne 2021. L'article publié dans le *Textile Research Journal* fait foi de récit de pratique pour la portion de l'étude quantitative du drapé (Kalman, Fayazbakhsh & Martin, 2021). Pour ce qui est de la portion

d'analyse qualitative[44], du processus créatif, de l'exposition et de sa documentation diverse, le récit de pratique se trouve en Annexe S.

### 5.4.4 Synthèse de la tension écoresponsabilité et expression de l'émotion dans ma pratique

Écoresponsabilité

L'intention de départ de cette robe est la volonté à rendre l'impression 3D utilisée dans la mode portable (à l'opposé de pièce sculpturale) à un niveau de design circulaire. Il s'agit ici d'une quête d'envergure, complexe et non finalisée, mais cette étude nous rapproche du possible. Cette quête s'annonce possible dans la théorie, mais il reste à la tester dans la fabrication d'une mode portable.

L'utilisation de la soie comme matière textile continue son chemin écoresponsable avec cette robe, selon le critère de mode écoresponsable (1) Inclure la diversité des matières.

Pour rendre plus portable et confortable cette robe imprimée en 3D, j'ai mis l'accent sur l'aspect de la drapabilité. L'impression 3D en matériel flexible y est donc explorée et analysée. Au départ, en plus d'analyser la drapabilité, je voulais également tester sa recyclabilité. Une autre équipe de chercheurs de l'Université McGill avait déjà démontré la recyclabilité de ce matériel flexible, ce qui a accéléré ma quête sur la portabilité de la mode imprimée en 3D, mais surtout a confirmé l'écoresponsabilité de ce matériel flexible (Rahimizadeh, 2020). Ce dernier s'inscrit donc dans le critère de mode écoresponsable (7) Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation, plutôt que de détruire et de jeter.

Émotion

Plusieurs émotions ont animée l'introduction de cette thèse, celles de la colère et du désespoir, celle de l'écœurement d'une industrie qui pollue tant; elles font toutes partie des émotions thématiques du groupe (2) Dureté.

Puisque cette période de création a été interrompue par une série de confinements isolés, l'émotion n'a pas été aussi présente que dans d'autres créations. L'inquiétude pandémique, qui pourrait se qualifiée

[44] Voir exemple d'analyse en Appendice L.

d'émotion inconfortable, a pris le dessus à plusieurs moments et à mis en suspens l'émotion initiale exprimée dans cette la robe.

Synthèse de la tension

L'émotion était moins intime et plus distante, moins vibrante que celle exprimée dans les robes précédentes, tandis que l'écoresponsabilité était le moteur créatif principal traversant le processus créatif du début à la fin de cette conception. Ainsi, je la situe plus près de l'écoresponsabilité dans le diagramme de Tension Écoresponsabilité-Émotion-Pratique (Figure 5.1). Comme elle se situe aussi dans la tension Écoresponsabilité-Émotion-Pratique, je lui attribue la Certification ÉÉP (§ 5.5).

## 5.5 Évaluation de la tension écoresponsabilité-émotion dans ma pratique (ÉÉP)

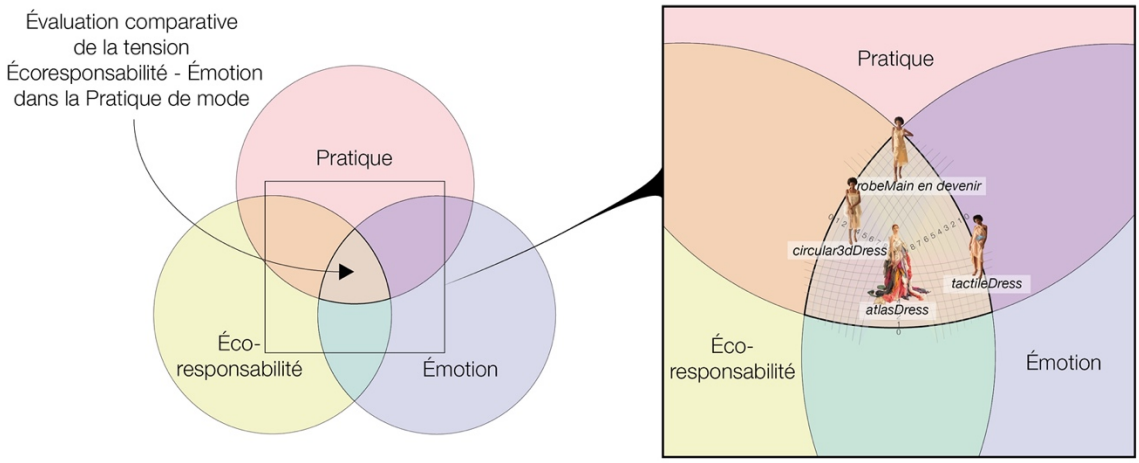
Pour compléter l'évaluation de la mise en tension des quatre robes faisant partie de ma pratique, créées dans le cadre du doctorat, j'ai conçu ce diagramme pour situer visuellement la tension écoresponsabilité-émotion liée à ma pratique pour chacune des robes. Ce diagramme comporte trois cercles distincts qui se chevauchent, la tension des trois axes se situant au centre.

La robe *atlasDress* et la *robeMain en devenir* figurent au centre entre Écoresponsabilité, Émotion et Pratique. Pour sa part, malgré sa coupe sans gaspillage, la *tactileDress* dont la création était davantage portée par l'expression de l'émotion que l'écoresponsabilité, se situe dans cette tension, mais du côté Émotion. Tandis que la *circular3dDress* dont la motivation est axée davantage sur l'écoresponsabilité se situe dans cette tension, mais du côté Écoresponsabilité.

Ainsi, en présentant une pratique de mode dans ce diagramme de Venn (en figure 5.1), il est possible d'évaluer la tension entre écoresponsabilité et émotion dans sa pratique. Lorsque les vêtements créés se situent au centre de ce diagramme, dans la tension écoresponsabilité-émotion-pratique, la conciliation Écoresponsabilité-Émotion dans une pratique de mode se qualifie pour la Certification ÉÉP.

En situant les quatre robes crées dans le cadre de la thèse dans la tension entre les trois axes écoresponsabilité-émotion-pratique, j'attribue la certification ÉÉP à chacune d'elle.

Figure 5.1 Évaluation comparative de la tension Écoresponsabilité – Émotion dans ma Pratique



# CHAPITRE 6
# RÉCIT DU PROCESSUS DE CRÉATION

Dans ce chapitre, d'une part, dans le monde de la mode, le récit développe une durabilité émotionnelle par rapport au vêtement (Chapman, 2013), et d'autre part, comme le processus de création est important dans ma pratique et dans mon enseignement en design de mode, j'ai choisi ces mots pour décrire les récits de pratique des quatre œuvres doctorales.

## 6.1 Prise de conscience, *atlasDress*, texte analytique

### 6.1.1 Prise de conscience – *atlasDress* et le poids de la néomanie, un création et une analyse en réponse à des artistes intéressés par la mode et le textile

Les artistes qui s'intéressent aux sujets de la mode et du textile dans leurs œuvres artistiques contemporaines, portent en eux, tel un Atlas de la mode (Zits, 2018, Orta, 2016 et 2016b, Sterbak, 1997 et 2002, Schofield, 1982), le poids des pratiques et des statistiques désastreuses de cette industrie sur leurs épaules.

En partant du postulat que les artistes qui s'intéressent au textile et à la mode en viennent à sentir ce poids sur leurs épaules, je me questionne sur le processus de création de l'artiste Giorgia Volpe et sur son engagement face au poids (métaphorique et iconographique) du matériel textile dans ses œuvres.

En prenant le cas de Volpe qui travaille de façon récurrente la matière textile dans ses œuvres, l'intérêt de l'analyse porte sur son processus à savoir comment elle répond à une vision positive du textile par la métaphore, et à l'opposé comment elle répond à une vision négative du textile, de l'image de mode et de son industrie. Les différents points de cette analyse sont présentés en comparaison à l'approche d'autres penseurs ou artistes contemporains qui utilisent aussi la mode (et ses concepts liés à l'éphémérité) et le textile dans leurs écrits et leurs œuvres.

En me basant sur le point de vue général qu'« une œuvre est ouverte aux interprétations de l'artiste et des regardeurs » (Viollet, 2011), à la lecture des œuvres de Volpe, je me permets de solliciter les domaines que je connais et qui me semblent nécessaires pour y construire un sens.

### 6.1.2 Le textile tisseur de liens sociaux, de liens entre les individus – La participation

En impliquant la participation dans son processus artistique, le modèle de « sustainability » de Erhenfeld (Appendice A) est visiblement applicable dans le processus de l'artiste. En basant l'analyse de son approche sur une balance entre la nature, l'éthique et l'humain, l'artiste atteint ici cet objectif de « conception durable ». La nature nous donne un standard comportemental (Hegel, cité par Simon Blackburn, 2001) et le sens de notre place dans le monde (naturel), notamment face à la dégradation environnementale. L'aspect de la nature comprend l'idée d'en prendre un meilleur soin (Hoftijzer, 2015). Du point de vue éthique, notre sens de faire la bonne chose, la responsabilité de nos actions et notre relation aux autres est accompli dans la participation de l'œuvre, autant pour l'artiste que pour les participants. Finalement, la dimension d'épanouissement de l'humain, être libre de vivre dans la dignité, de faire des choix libres et sans domination tout en développant la conscience des conséquences de nos actions (ibid) est visiblement intégrée dans les œuvres participatives de Volpe.

D'autre part, la participation soulève une dimension temporelle. « À travers la métaphore du textile, j'accumule dans le présent des gestes porteurs de mémoire », énonce l'artiste (http://giorgiavolpe.net/bio-cv/). Comme l'indiquait Deleuze dans *Logique du sens* (1969) concernant les Devenirs, « le propre [d'un devenir] est d'esquiver le présent. En tant qu'il esquive le présent, le devenir ne supporte pas la séparation ni la distinction de l'avant et de l'après, du passé et du futur. » Deleuze qui évoque constamment les couples de notions expose ici la projection simultanée du devenir dans deux directions différentes, impliquant la coexistence du passé et du futur dans une esquive du présent. Dans le même propos, les gestes des participants faits dans le présent conjuguent avec la mémoire et l'anticipation nostalgique.

### 6.1.3 Le textile comme enveloppe corporelle

La présence du corps, autant la corporalité de l'artiste en train de faire l'œuvre que celle des individus qui participent à ses œuvres collaboratives, fait partie de l'œuvre. En d'autres termes, dans ses œuvres collaboratives, on pourrait dire que la corporalité fait œuvre. Le lieu choisi pour réaliser l'œuvre, les discussions qui s'en dégagent, les gestes répétitifs, la proximité des participants… Tous ces aspects qui intéressent Volpe soulèvent la question de la corporalité dans ses œuvres.

L'approche de Jana Sterbak citant l'objet vestimentaire est avant tout au niveau du « vêtement-habit » (Sterbak, 2018) qui pourrait être qualifié de vêtement-protection ou d'habitat du corps. L'objet

vestimentaire interpelle l'expérience de la corporalité et de la liberté hors du corps (https://www.artsy.net/ artwork/jana-sterbak-sisyphus-sport). Dans *Remote Control II* (Sterbak, 1989), le porteur sens la dialectique de la liberté et de la contrainte du mouvement de l'habit [45] (https://www.macba.cat/en/remote-control-ii-0180).

Volpe pour sa part utilise le tissu comme enveloppe corporelle, qui peut aussi traduire l'idée du vêtement protégeant ou de l'habitat du corps. En considérant le travail de Volpe, c'est probablement dans l'œuvre performative *L'apparition* (2015) (en Appendice A) que la notion d'enveloppe corporelle déploie tout son sens. Les tuyaux de plastique translucide bleutés forment un réseau entourant le corps, lui permettant de déployer une ampleur protectrice imposante qui aurait pour fonction d'éloigner toute forme d'intrusion ou d'attaque, s'apparentant davantage au travail de la designer hollandaise Anouk Wipprecht avec la *Spider Dress 2.0*[46] (http://www.anoukwipprecht .nl/#intro-1, 2007). De plus, les réseaux bleutés de l'enveloppe corporelle résonnent en écho dans les hamacs tissés accrochés aux arbres qui entoure le performateur. La forêt devient alors son habitat, tel faisant écho à la conception des Innus de la Minganie, où la forêt est considérée comme étant leur maison (de Groot, 2018).

### 6.1.4 Le textile tisseur d'une métaphore au poids – écoresponsabilité et poésie

Le poids des mots « C'est De VAleuR » – l'inscription « c'est de valeur » inscrit en lettre majuscule et minuscule aléatoirement dans l'œuvre récente *La grande manufacture* de Volpe (en Appendice A) – joue sur le double sens de l'expression. Communément, elle prendra le sens de « c'est dommage ». Et en s'y arrêtant, le regardeur est amené à considérer l'aspect de la conscience de la valeur (des choses, de l'œuvre, voire d'un vêtement). Un autre problème auquel l'industrie vestimentaire fait face est l'inconscience de la valeur d'un vêtement; l'inconscience de son origine et de son transport, de la condition dans laquelle il a été fabriqué et l'impact environnemental des fibres[47] avec lesquelles il est produit. L'inconscience est due à la distance entre le manufacturier et le consommateur qui est toujours grandissante depuis son origine qui remonte à la scission causée par la révolution industrielle (Martin & Hoftijzer, 2017). Est-ce que la

[45] Dans *Remote Control II*, voir Appendice A, l'objet vestimentaire est une forme de vertugadin d'aluminium de dimension 154,8 x 158,4, cm monté sur roues motorisées où le porteur est soulevé du sol, placé au centre du vertugadin et opère ses mouvements à l'aide d'une télécommande et de manière aléatoire manipulé par d'autres. L'œuvre a été présentée à la Biennale de Venise en 1989.

[46] La Spider Dress 2.0 réagit aux approches trop intrusives des regardeurs en déployant ses pointes, voir Appendice A.

[47] Weltrowski et Julien dénoncent les pratiques prétendues écologiques de l'industrie, en expliquant notamment que ledit coton biologique qui n'utilise pas de pesticide n'est pas aussi vertueux qu'il pourrait le laisser croire. Celui-ci demande une plus grande quantité d'eau que le coton dit non biologique.

poésie peut rendre le regardeur conscient des problèmes d'inconscience de la valeur? Les deux sens de l'expression « c'est de valeur » semble se questionner et se répondre à la fois dans une rythmique que la pensée peut faire ralentir.

Virilio (2007) explique que de la réalité perceptive est due à l' « instantanéisme », en d'autres termes que la perception du temps qui passe s'accélère. Toutefois, le problème qui semble davantage important ici est que ce soit la néomanie qui s'accélère, ainsi que les graves problèmes qu'elle engendre (surconsommation, surproduction, accumulation de déchets textiles)[48].

### 6.1.5 Le textile et le poids des œuvres – Atlas de la mode

Les artistes ne sont pas les premiers à avoir juxtaposé la référence d'Atlas aux textiles.[49] Mais plusieurs artistes contemporains qui s'intéressant au textile et à la mode ont cité le poids de cette industrie par l'utilisation de figures mythiques de l'antiquité grecque, soit par le titan Atlas qui, condamné par Zeus, porte la voûte céleste sur ses épaules pour l'éternité (Schofield, 1987[50], Sterbak, 2002[51], Orta, 2016[52], Zits, 2018[53]), soit par Sisyphe qui fait rouler éternellement sa pierre vers le haut d'une colline laquelle en redescend à tout coup avant de parvenir au sommet (Odyssée, chant XI)[54]. Dans les figures artistiques

---

[48] Seulement dans l'Union européenne, « A staggering 9.35 million tonnes of textile waste is being landfilled or incinerated in the European Union each year. […] At worst, textiles enter landfill where they remain for decades and emit methane gas, a well-known contributor to global warming. » (Mombray, 2017)

[49] Dans une lettre datée du 18 octobre 1736 adressée à un de ses maîtres, l'abbé d'Olivet, Voltaire énonce en fin de correspondance « Cependant, ne nous décourageons point; cueillons quelques fleurs dans ce monde que [Newton] a mesuré, qu'il a pesé, qu'il a seul connu. Jouons sous les bras de cet Atlas qui porte le ciel, faisons des drames, des odes, des guenilles! » (Voltaire, 1736)

[50] Real to real, voir Appendice A, est une œuvre photographique noir et blanc présentant un penché par le poids d'une demi-sphère en d'apparence de ciment. La première image évoque plus particulièrement Atlas portant le poids de la voûte céleste sur ses épaules.

[51] Atlas, voir Appendice A, est une œuvre photographique couleur de 38 x 25 cm, édition de 15, qui est issue de Planétarium qui consiste en une série de sphères de verre présentées sous forme d'installation.

[52] Fabulae Romanae Spirit – Tunneller, voir Appendice A, est une œuvre faite de très gros tricot ivoire en laine et fibre de verre. Exposé au MAXXI National Museum of XXI Century Arts Rome en 2012 était porté sur les épaules d'un mannequin inerte rouge.

[53] La performance Staying on top, voir Appendice A, présentée le 21 mars 2018 au Palais des Congrès de Montréal. Johannes Zits évoque une critique à l'industrie textile, tel un Atlas de la mode portant le poids des pratiques désastreuses de l'industrie textile sur ses épaules. De plus, il remonte le corridor avec ses ballots de tissu, tel Sisyphe qui essaie de monter sa colline éternellement. L'accent est mis sur la distinction contrastante dans le jeu de l'artiste. Celui-ci prend un très grand soin de son si-beau-et-bien-coupé-veston-de-suiting-d'homme-d'affaires-gris-chiné-clair et de sa planète, tandis qu'il lance délibérément ses ballots de tissu en remontant le long corridor du Palais des Congrès.

[54] Osant défier les dieux, il fut condamné. « Je vis Sisyphe, en proie à ses tourments : ses deux bras soutenaient la pierre gigantesque, et, des pieds et des mains, vers le sommet du tertre, il la voulait pousser; mais à peine allait-il en atteindre la crête,

citant ce dernier, il porte le poids sur son dos, le tire ou le pousse sans jamais être délivré de sa lourde tâche (Sterbak, 1997-2014[55], Orta, 2016[56]).

Le poids des œuvres chez Volpe transporte le regardeur dans un tout autre registre. Au fil des ans, l'exploration du tissage et l'accumulation de techniques différentes liées au textile à travers les œuvres de Volpe relatent un travail symptomatique du textile, tel le travail d'archive de Aby Warburg dans son atlas d'images accumulées *Mnemosyne*[57]. Par cette accumulation symptomatique, tout porte à croire qu'une pensée par le textile peut en émerger. Son approche du tissage dans toutes les sphères d'articulation de son travail vient à lier les métaphores à la réalité.

### 6.1.6 Le poids social traduit en contrepoids – une quête de solutions

L'œuvre de Volpe, sans démontrer le poids de la néomanie dénote plutôt le fardeau de l'hyperperformance et de la superproductivité, en guise de contrepoids des tyrannies de notre époque contemporaine (3e Imperial, 2007). De ce fait, par la métaphore du textile, elle offrirait davantage un contrepoids subversif par la présence attentive et la lenteur, exigées par les arts ménagers du tissage, du tressage, de la broderie, du tricot, de la vannerie et de la courtepointe.

D'autre part, dans l'œuvre *Fil de lin, fil du temps* (2005)[58] présentée à la Biennale de Portneuf, « Volpe a tenu des sessions de broderie avec les passants pour ensuite réaliser une performance au cours de laquelle elle se remémorait, tout en brodant silencieusement, les récits entendus au fil des rencontres. » En

---

qu'une force soudaine la fait retomber, elle roulait au bas, la pierre sans vergogne; mais lui, muscles tendus, la poussait derechef; tout son corps ruisselait de sueur, et son front se nimbait de poussière. » (Homère, Odyssée, chant Xi, p.710-711)

[55] Sisyphus Sport, 1997, voir Appendice A, est faite de pierre, de ganse de cuir et de boucles de métal, de dimension de 50 x 36 x 25 cm. Il est conçu pour être porté en guise de sac à dos. La version de 2014, voir Appendice A, est faite de matériaux similaires, de dimension 42 x 35 x 16 cm.

[56] Fabulae Romanae Spirit – The memory man, voir Appendice A, est une pièce circulaire faite d'acier, recouverte en partie de différents vêtements et retenue par des ganses bleues, grises et jaunes à un performateur qui tire l'œuvre. Dimension de 165 x 440 x 60 cm.

[57] « En 1929, cette collection réunissait environ 25 000 photographies. » Warburg élabora depuis 1905 l'idée de son atlas d'images, mais en 1924, se révéla « une forme qui n'était pas seulement, à ses yeux, un « résumé en images », mais une pensée par images » (Didi-Huberman, 2002). « Les expériences combinatoires de Warburg dans l'Atlas suivent sa propre métonymique, logique intuitive, même si c'est propulsé par des décennies d'études académiques rigoureuses. Warburg estime que ces images symboliques, lorsque juxtaposées puis placées en séquence, pourraient favoriser la compréhension immédiate d'un système complexe d'idées liées dans l'au-delà des images chargées en pathos représentant ce qu'il a nommé « Bewegtes Leben » (vie en mouvement ou vie mouvementée) (traduction libre de http://warburg.library.cornell.edu/about)

[58] Dans cette œuvre performative, voir Appendice A, Volpe porte une robe surdimensionnée de lin blanc où elle y brode silencieusement des mots à l'aide de fil rouge.

incorporant la participation de la poésie brodée à son œuvre, Volpe a contré une autre problématique majeure à laquelle le domaine de la mode fait face actuellement, la transmission des connaissances.

Par la participation à des œuvres impliquant les techniques traditionnelles du textile, est-ce que Volpe aurait trouvé le moyen d'atteindre les émotions et du coup marquer la mémoire du participant et du regardeur par le biais de la nostalgie?

Figure 6.1 atlasDress, Montréal, 2018

Présentation lors de l'événement SLC Live, TMU, Toronto, 31 Août 2023
Photographie par Student Life and Learning Support (2023)

## 6.2 Première œuvre d'une trilogie – *robeMain en devenir*, récit de pratique

### 6.2.1 L'émotion – Draper le présent du futur au travers de la nostalgie

Le domaine de la mode, pour lequel le drapé et le mouvement des étoffes sont une constante quête, est celui dans lequel j'évolue depuis plus de trente ans. Les thèmes travaillés jusqu'à maintenant me tiennent à cœur et m'ont fait vivre une émotion forte. Ce sont des thèmes que j'explore pour les maîtriser, les développer ou simplement les apprivoiser. Parmi ceux-ci, le thème de la danse lattée (ou l'amour inconditionnel d'une mère pour son enfant) a été travaillé en me questionnant à savoir quelle émotion la plus positive pourra inspirer une collection de vêtements. L'émotion. Le désir d'émouvoir le regardeur. L'amour, l'amour maternel, comme moteur créatif a été exploré dans le passé dans mes créations.

À l'origine de l'objet d'étude, la quête de trouver l'instant présent sans jamais réussir à vraiment m'y intéresser, m'a plutôt transportée entre la nostalgie qui résonne vers le passé, et la néomanie qui résonne vers le futur. C'est en lisant le passage de Gilles Deleuze dans *Logique du sens* (1969) concernant les Devenirs que le domaine de recherche-création sera problématisé sur l'évolution d'une robe drapée et de son analyse évolutive, tel un écho continuel entre l'avant et l'après. « Le propre [d'un devenir] est d'esquiver le présent. En tant qu'il esquive le présent, le devenir ne supporte pas la séparation ni la distinction de l'avant et de l'après, du passé et du futur. » (Deleuze, 1969)

Le drapé de carrés de tissu comme sujet de recherche formelle dans la création de vêtements, et plus spécifiquement l'étude du drapé de carrés coupés dans différents types de soie, est récurrent dans mon travail au fil des ans. Dans les projets de création durant mes études de Bac et maîtrise, les références aux objets d'emballage et aux œuvres d'art de forme rectangulaire, telles les sculptures en feutre industriel de Robert Morris, avaient motivé cette approche dans mon travail. Par la suite, la volonté d'abstraire les références citées m'a poussée à nouveau à utiliser les formes géométriques élémentaires comme le cercle et surtout les rectangles. Au fil du temps, avec l'utilisation de matières dispendieuses, l'utilisation des formes rectangulaires incluant la largeur complète des matières est aussi devenue intentionnelle afin d'éviter le gaspillage de chute de tissu à l'étape de la coupe.

Le drapé est une technique en conception de vêtement où le tissu est manipulé sur le corps ou sur un mannequin d'atelier. Dans la Grèce Antique, la façon de se vêtir était le drapé d'étoffe retenue par une fibule. Aujourd'hui, le drapé permet la conception de silhouettes qui ne serait pas possible de créer en dessin de patron à plat traditionnel.

À l'opposé de plusieurs créateurs de mode qui dessinent d'abord un croquis sur papier pour ensuite le réaliser en trois dimensions en tissu, je préfère draper mes créations avec l'étoffe. Le tissu me permet de créer, de trouver la forme du vêtement, directement sur le mannequin d'atelier. La sensation de la matière dans la main est l'un des moments de grâce dans mon processus de création.

En créant des tensions ou en relâchant certains points, ne serait-ce que légèrement ou de façon plus tendue, je crée la forme du vêtement drapé en étudiant ses ajustements et ampleurs, ses effets de mouvement ou de retenu, son poids ou apesanteur, son aspect volumisant ou amincissant et flatteur pour la silhouette, la tradition ou l'innovation dans la coupe et l'assemblage... que de barèmes créatifs inspirants que j'explore au fil des créations drapées.

### 6.2.2 La création d'une robe drapée en carrés de soie

Avancer sur un projet de recherche-création basé sur une piste intuitive est fort inspirant, mais des plus challengeant à la fois! Dans le processus de création, explorer les nouvelles formes autour d'une silhouette est insécurisant, parfois même vertigineux, mais c'est un sentiment que j'ai appris à apprécier.

L'intention de départ de la création est de draper une robe constituée de multiples carrés d'organza de soie. L'organza de soie est choisi pour son aspect de légèreté et pour sa particularité esthétique dans l'effet de ses replis qui pourrait se qualifier de plis ronds dans le tombé structurant de vêtements drapés, tel le tombé d'une légère feuille de papier.

La forme n'est pas encore déterminée quand j'entame l'atelier de recherche-création. Celle-ci se développe en lisant sur le sujet ou le concept exploré, et en regardant des références visuelles inspirantes entre lesquelles je tente de créer un lien, telle l'approche des collections d'images d'Aby Warbur dans son Atlas Mnémosyne.

### 6.2.3 La lecture sur la main

Plus mon intérêt se déploie et mes expériences s'accumulent avec la technologie de l'impression 3D, et plus mon désir de glorifier le travail fait main devient important. En observant la fascination que la technologie d'impression 3D suscite sur les gens qui ne la connaissent pas encore ou qui commencent à l'utiliser en imprimant des quantités de petits objets inutiles en plastique, et en anticipant comment l'automatisation pourrait s'accélérer de plus belle dans le domaine de la mode ce qui aurait pour effet de dévaluer davantage les vêtements, je me questionne souvent sur la glorification de l'impression 3D.

Je m'inscris donc à un cours de dentelle au Kantcentrum à Bruges, « Bruges, le berceau de la dentelle », avais-je entendu dans mes cours d'histoire de la mode au tout début de mes études collégiales en design de mode (1990-1993).

Avant de m'envoler vers la Belgique, je visite l'exposition *Fait Main / Hand Made* au Musée national des Beaux-Arts du Québec. Dans la boutique du musée, j'achète le catalogue de l'exposition et y vois ce livre sur la main de Darian Leader.

La lecture du livre *Mains – ce que nous faisons d'elles, et pourquoi* (Leader, 2017) avant et durant mon séjour à Bruges a inspiré mon regard sur le geste que mes mains et celles de mes collègues faisaient en tissant la dentelle.

L'idée d'une robe dont la forme et les couleurs référeront à une main commence à émerger.

La main et ses couleurs. Le choix des couleurs d'étoffes. Cinq teintes qui se retrouvent sur ma main et sur celle de ma fille qu'on étudie ensemble avec la carte des couleurs d'échantillons de soie. L'exercice se fait durant l'été, durant deux journées où ma fille vient passer la journée à dessiner à mon bureau pendant que je travaille. Elle m'aide à choisir les couleurs qu'on approuve ensemble et à documenter les photos de nos mains et des couleurs des soies sur la carte-couleur.

Je calcule une quantité suffisante pour créer une robe avec vingt-cinq (25) carrés ou rectangles de soie. L'intention du moment est de superposer cinq carrés de soie dans les cinq différentes teintes de nos mains. En référant aux cinq doigts de la main, j'imagine draper une robe incluant cinq carrés de soie, dont chaque forme carrée sera en superposition de cinq couleurs, pour un total de vingt-cinq carrés de soie.

Je commande alors l'organza de soie d'origine coréenne, d'un fournisseur à New York.

### 6.2.4 La fascination pour l'apprentissage intensif

C'est au Kantcentrum Brugge, à Bruges, en Belgique, que je commence l'apprentissage de la dentelle aux fuseaux. La dentelle est considérée comme une technique de tissage.

La dentelle faite main est l'une des techniques traditionnelles les plus prisées dans le domaine de la mode haute couture; « depuis son origine elle est un objet de luxe » (texte affiché à l'exposition du Kantcentrum, 2018). La formation intensive d'une semaine, du 20 au 24 août 2018, portait sur la dentelle aux fuseaux de type « Torchon ». J'y ai appris la base de la dentelle aux fuseaux selon les connaissances que j'avais, c'est à dire totalement débutante.

Le séjour à Bruges. La rencontre de cinq femmes dans le cours. La professeure qui parlait quatre langues de façon fluide. L'apprentissage du langage visuel universel de la dentelle, qui d'après la professeure Chantal Férier serait un des rares langages écrits universels. Depuis le début du doctorat, je fais face à l'apprentissage ou la connaissance de l'existence de différents langages : la programmation informatique,

le néerlandais, le langage des signes, le braille, qui ne sont ni l'un ni l'autre universels, puis maintenant le langage de la dentelle torchon.

J'ai été exposée pour la première fois à la programmation informatique et à la conception 3D en 2014, durant la Computational Fashion Master Class que j'avais suivie à la NYU à Brooklyn. Durant les dix jours de cours de maître intensif, des experts de la programmation et de la conception sur différents logiciels 3D nous enseignaient les bases pour comprendre comment utiliser ces logiciels, et comment programmer et emprunter des codes pour les modifier, pour ensuite les utiliser de façon créative dans nos vêtements imprimés en 3D. C'était très difficile de suivre le rythme rapide du cours puisqu'il se donnait en anglais, une langue que n'avais jamais utilisée pour les mathématiques. Toutefois, tous les soirs, je révisais jusqu'à épuisement tout ce que nous avions vu en classe le jour même pour tenter d'assimiler le maximum de la programmation et des logiciels de conception 3D, pour finalement m'endormir sur mon ordinateur. De retour à Montréal, j'avais suivi quelques formations ponctuelles de programmation pour continuer à apprendre.

Il est souvent dit que le néerlandais est une langue difficile à apprendre dû à ses prononciations gutturales. En 2016, j'avais été présenter une affiche à une conférence, *Design & Emotion*, à Amsterdam. Voyager seule me fascine autant que ça peut me terrifier. Ne pas connaître la langue de l'endroit visité est une barrière supplémentaire que je n'accepte pas bien. Quelques mois avant mon séjour à Amsterdam, je m'étais donc mise à l'apprentissage des bases du néerlandais en utilisant des applications gratuites téléchargées sur mon téléphone intelligent. Je pratiquais les prononciations gutturales et apprenais les bases des salutations en plus de séries de mots de vocabulaires. Encore une fois, c'est avant de m'endormir que je faisais les exercices d'apprentissage jusqu'à épuisement. Et comme je retourne aux Pays-Bas prochainement, en plus des quelques applications gratuites que j'ai téléchargées à nouveau sur mon téléphone, j'écoute des vidéos en ligne pour continuer d'apprendre le néerlandais le jour en créant ma robe drapée ou jusqu'à m'endormir le soir avec mon casque d'écoute sur les oreilles.

Une autre formation intensive a été le séminaire thématique sur le Design inclusif que j'ai suivi l'été dernier à la OCAD University; un séminaire de dix jours où j'ai été exposée au langage des signes et au braille. Je n'ai pas tenté d'apprendre ces deux langages en dix jours, mais j'ai appris quelques signes de la main du American Sign Language (ASL). L'apprentissage intensif des concepts du design inclusif était suffisamment

demandant pour les dix jours du séminaire, en plus des travaux écrits et de l'exposition à produire pour la fin du séminaire.

De la même façon, j'ai été attirée à m'inscrire à ce cours intensif de dentelle de cinq jours. Et de la même façon, chaque soir, je tissais à nouveau les points appris le jour ou continuais ceux entamés durant le cours. Je tissais ces points jusqu'à tard le soir, jusqu'à m'endormir sur mon coussin de dentelle.

En comparant ces différents moments d'apprentissages, il semble que les apprentissages intensifs me fascinent de plus en plus. Prévoir un bref moment pour l'apprentissage des bases d'un sujet nouveau, difficile, voire inusité, et pour obtenir un résultat de création d'exception est un défi enivrant, voire passionnant.

### 6.2.5 La dentelle et sa rythmique

À Delft, juste avant mon cours de dentelle, je me suis procuré un petit cahier de note de couleur vert clair désaturée; un 'research sketchbook' comme j'aime l'appeler avec mes étudiants torontois. J'y relis maintenant des passages sur mon expérience durant le cours de dentelle. Les cinq femmes inscrites au cours de dentelle Torchon viennent d'Angleterre (Nan), de Norvège (Anne-Mari), des Pays-Bas (Meia), de Taiwan (Doris) et moi du Canada. À nous cinq, nous parlons cinq langues différentes, mais c'est l'anglais qui unit nos conversations. La professeure qui parle couramment le français, le néerlandais et l'anglais nous enseigne dans les trois langues.

Le premier matin, après les présentations brèves de chacune, nous descendons au magasin de fournitures pour nous procurer le matériel nécessaire pour faire de la dentelle. Je n'avais rien acheté à l'avance pour éviter d'emporter des outils moins adéquats : Trente-six (36) fuseaux, du fil de coton égyptien puisque le fil de lin est plus fragile à se casser durant les hautes chaleurs d'été, des aiguilles fines en acier qui ne fléchissent pas, et un bleu (feuille autocollante transparente) pour couvrir le patron technique et le coller sur un carton. De plus, toute une liste de petits outils en bois et/ou en métal s'avère nécessaire : un piquoir revolver pour perforer le patron cartonné sur lequel la dentelle sera tissée, un enlève-épingle, un poussoir à épingle, un crochet, des fixe-fuseaux, un petit ciseau à fils.

Le premier jour, nous voyons trois points de base très simples. La Passée ou le Mat (ou *Linen Stitch*). Ce point est le plus élémentaire et en quelque sorte mon favori; pas essentiellement pour sa facilité, mais

pour son effet ajouré des lignes qui s'entrecroisent qui réfère à la fois au tissage. J'expérimente la Passée avec seize (16) fuseaux. "Croiser Tordre Croiser - à la fin de la rangée (avec 4 fuseaux) je tords deux fois", ai-je noté dans mon cahier.

L'une des participantes, Anne-Marie, dit qu'elle n'avait expérimenté la dentelle qu'une seule fois auparavant. Elle nous montre la pièce qu'elle avait réalisée en suivant un modèle dans un magazine. Elle nous dit de son fort accent norvégien: "then, it stays in your hands" en décrivant le geste du faire la dentelle aux fuseaux. Ça reste dans ses mains. Cet énoncé est fort intéressant. La mémoire du geste demeurerait dans les mains.

Le second point, le demi-passé, tel que noté dans mon cahier, "crée un motif d'étoile à six (6) pointes dans son tissage (hexagone)" que j'expérimente avec seize (16) fuseaux aussi. Pour une raison que j'ignore, j'aime moins les effets d'hexagones et d'étoiles que ce point dessine. "Croiser Tordre (avec 4 fuseaux) à la fin [de la rangée]" avais-je ajouté à mes notes.

Pour le troisième point, le passé-tordu, je l'expérimente avec seize (16) fuseaux aussi. Dans mon cahier, j'ai noté que je décris ce point à 14h. "Croiser Tordre Croiser Tordre - à la fin de la rangée, je tords une fois." Le motif que ce point crée forme de petits carrés. Il ressemble au premier point, le passé, mais est plus stable puisque chaque point demande plus de croisements de fils. En plus des achats de matériel, seulement trois points de petite dimension (un (1) cm par huit (8) cm) avaient été réalisés entre 9h et 14h. Je calculais mon temps en me demandant si j'allais vraiment apprendre toutes les bases suffisantes pour devenir autonome en seulement une semaine.

Le soir même, je tissais à nouveau les trois points appris dans la première journée, avec quatorze (14) fils écrus et deux fils noirs. Cette fois, c'était fascinant d'observer le chemin des fils noirs sur la dentelle majoritairement écrue. Comme débutante, ça permettait de comprendre les possibilités de combinaisons de couleurs, en dégradé, harmonie ou contraste, pour chacun des trois points.

Plus tôt dans la journée, la professeur avait mentionné que les plans ou dessins techniques sont un langage universel. Si on a un livre écrit en néerlandais, chinois, français, anglais ou allemand, les plans et les couleurs sont universels. Il est donc possible de reproduire les dessins techniques en dentelle même si on ne lit pas la langue dans laquelle le livre est rédigé. Parmi les langages impliquant aussi l'usage des mains, ni le langage des signes, ni le braille ne sont universels. Dans un séminaire doctoral précédent, il avait aussi

été mention d'autres langages impliquant le corps; ceux qui transcrivent les chorégraphies de danse dans différents types de notations.

J'aurais voulu continuer plus longtemps ma dentelle ce soir à l'hôtel, mais la faim m'interpellait pour souper vers 21h20, l'heure où les restaurants ferment. Je prends donc un cocktail et rentre à ma chambre pour manger ce que j'avais accumulé dans mon voyage. Comme il me restait un morceau de fromage acheté à Gouda et quelques biscuits aux noix, ça fera mon souper. Quand je travaille, que j'écrive ou réalise des dentelles, dessins ou vêtements, dans la passion concentrée je ne vois pas le temps filer et continue jusqu'à la faim qui se manifeste que tardivement ou jusqu'à la fatigue de la nuit, voire à en tomber endormie.

Après mon souper en solitaire, je fais quelques croquis, des idées de dessins de dentelle à créer et réaliser. Je note que je dois discuter les coins angulaires avec la professeure. J'aimerais écrire "I LOVE" ou peut-être aussi reproduire le dessin de la femme-pont que j'avais illustré l'année dernière à partir d'un autoportrait. Toute la soirée, en faisant la dentelle sur le balcon de ma chambre, et en me rappelant les motifs des femmes observés dans les cours plus avancés, je me disais que je ne suis pas *fan* des motifs traditionnels de dentelles (coeurs, fleurs, …). Et plus je faisais ma dentelle et plus j'avais envie de dessins plus minimaliste, sinon clairement plus engagés.

Le deuxième jour de classe, on entame une dentelle en forme de bande circulaire où des séries de points Passée et Demi Passé alternent l'un après l'autre pour former un contour en bordure écaillée.

Le midi, nous sommes allées visiter une exposition de dentelle vouée à Dieu, à l'Église Saint-Gilles. Plus je regarde les types de dentelle et plus je suis reconnaissante d'être venue à Bruges pour apprendre. Mon goût se développe; mes préférences pour les motifs simples et les dessins ajourés se confirment. Ma préférence pour la dentelle du nord qui pourrait se qualifier de plus linéaire, plus simple, voire plus brute, se confirme aussi. Cette préférence est en opposition à celle de Valence ou Milan (italienne) qui est souvent plus ornementée de dessin en courbes, ou à la dentelle française qui est un hybride entre les deux approches (que j'ai appris aujourd'hui à l'exposition).

En voyant cette exposition, je me rends bien compte que tous les dessins sont possibles à la dentelle aux fuseaux. Il faut bien sûr calculer le facteur 'temps' pour un projet d'envergure, voire la femme-pont que je commence à visualiser en dentelle. À ce moment, je planifie tenter un dessin technique simple vers la fin

de la semaine. Il y a des calculs mathématiques à prévoir en faisant les dessins. Pour tenter un dessin technique, je dois d'abord comprendre les contraintes mathématiques des entrecroisements et des quantités de fils pour produire les dessins.

Comme constat de ma deuxième journée d'apprentissage, je réalise que la dentelle est assez facile à apprendre au départ, mais qu'il est très facile de vite faire des erreurs dans les entrelacements de fils. Un constat similaire avait été repéré lorsque j'avais expérimenté l'écriture précise de la programmation informatique dans la conception de mes vêtements imprimés en 3D. Il y a un aspect mathématique que j'apprécie dans ces deux lointaines technologies.

Rentrée à l'hôtel, après le souper, je fais un peu de points de dentelle. Je revois sans cesse ce pont dans ma mémoire, le *Erasmus Brugge* pendant que je fais le point demi-passé sur ma dentelle. Il y a deux ans, j'avais pris des photos de ce pont durant la nuit à Rotterdam en me demandant pourquoi j'aimais tant ce pont, pourquoi j'aimais tant un objet esthétiquement attirant. La tension des fils blancs qui soutiennent ce pont me fascinait autant le jour sur fond de ciel bleu que sur fond noir de la nuit.

Durant les trois autres journées, je prends moins de notes dans mon cahier. Je me rappelle qu'Anne-Mari, la professeur de mathématique qui vient de la Norvège avait dit que les mains se souviennent. Puisque le geste est en partie répétitif, je me convaincs que mes mains sauront se souvenir. Je commence à me concentrer à faire ma dentelle et à tisser un peu plus rapidement pour finaliser la bande circulaire entamée le troisième jour, continuée le soir, puis finalisée durant le quatrième jour. Le même jour, j'entame un motif en bande de forme carrée, avec des angles droits à chaque coin, que je n'ai d'ailleurs jamais terminé. C'est un défi de concentration et d'observation précise du patron pour réaliser le premier coin. Je tisse le premier coin durant le jour, le défait le tissage le soir venu dû à quelques erreurs pour le tisser à nouveau. Je continue un peu plus loin en me rendant presque au deuxième coin et m'aperçois que j'ai encore fait une erreur dans le premier coin. Je me dis que c'est une pratique et je continue en laissant cette erreur incompréhensible. Un fil semble disparaître juste avant le coin pour apparaître à nouveau un peu plus loin. En faisant le deuxième coin, je suis bien fière puisqu'il est parfaitement réalisé.

Ne pouvant voyager en avion avec des objets pointus ou coupants, je me suis envoyé par la poste ces accessoires et cette dernière dentelle carrée retenue par de multiples épingles sur un styromousse. C'est impressionnant de voir la quantité d'épingles utilisées pour tisser les dentelles aux fuseaux.

Comme décrit à l'exposition *Doigts de fées au service de Dieu*, visitée le midi à l'Église Sint.Giles, la dentelle de type torchon est une dentelle à fils continus, « où on utilise le même nombre de fuseaux du début à la fin de l'ouvrage ». La dentelle aux fuseaux est apparue en Flandres au plus tard dans la première moitié du 16e siècle. Elle « applique les techniques de la passementerie, l'art de faire des galons. » (Douillet-de Pange, Vandenbulcke & Laurent, 2018). « La dentelle aux fuseaux est réalisée par croisement et torsions de fils. La technique relève à la fois du tissage et du tressage. » (notes manuscrites prises durant l'exposition *Doigts de fées au service de Dieux,* 2018)

Les images qui émergent dans ma mémoire en faisant la dentelle, celles du *Erasmus Brugge*, de pylônes électriques, de structures de points métalliques, de tissages ajourés, toutes des images de lignes droites, tendues et ajourées… Ces images se superposent à la dentelle qui se tisse sur mon coussin noir. À mes collègues du groupe, je montre les images du *Erasmus Brugge* prises la nuit à Rotterdam avec mon téléphone cellulaire deux années auparavant, lors d'une visite aux Pays-Bas. Les fils blancs tendus sur la structure du pont, disposés sur le fond noir de la nuit qui me fascinaient tant à Rotterdam, ressemblent étrangement à ces fils blancs tendus par les fuseaux disposés en rayons à partir de la structure de la dentelle.

L'intention de ce cours à Bruges est d'apprendre à créer une petite pièce de dentelle simple pendant le cadre du cours ou à la suite du cours pour l'insérer dans la robe drapée.

L'origine de la dentelle remonte à la moitié du 16e siècle. Il semble qu'elle ait émergé au même moment en Flandres et en Italie, où le commerce entre les deux régions a prospéré et a aidé à l'échange des connaissances (d'après des notes manuscrites de l'exposition *Doigts de fées au service de Dieu,* 2018). « En Flandres, la dentelle aux fuseaux a connu un essor florissant. Les écoles de dentelle comme celle de Kantcentrum qui a été fondée par les Sœurs Apostolinnes permettaient aux jeunes femmes de familles plus humbles d'avoir accès à un métier. » (notes manuscrites prises durant la visite de l'exposition permanente au Kancentrum, 2018)

Trois expositions sur la dentelle (et la mode) en trois jours. J'avais visité deux expositions durant le cours, celle de l'Église Sint.Giles et celle du Kantcentrum. Celles-ci m'ont permis d'observer une multitude de dessins réalisés en dentelle, de voir des dentelles de différents types, faites avec des fils de différentes grosseurs et différentes fibres, dont la plupart étaient réalisée en fils de coton, de lin, de soie ou de laine, qui donnait chacun un aspect plus sec, plus brut, plus fin ou plus moelleux. La troisième exposition visitée

sur la dentelle était au Musée mode & dentelle à Bruxelles. Des quantités de dentelles de Flandres étaient exposées dans des tiroirs vitrés qui s'éclairaient de l'intérieur dès qu'on les ouvrait. Dans cette exposition, une contextualisation historique de l'utilisation de la dentelle était exposée avec des peintures de personnes portant jabot, manchettes ou robe avec insertions de dentelle. Ces trois expositions ont été une introduction accélérée de l'histoire de la dentelle, mais aussi des possibilités créatives à produire en dentelle.

[On me dit qu'avec mes listes d'idées sans structure, j'écris en dentelle!]

### 6.2.6 Le périple de la machine à fines bordures

En déménageant à Toronto en juin pour mon nouvel emploi à la Toronto Metropolitan University (précédemment Ryerson), j'ai vendu mes deux machines à coudre, une machine droite et une machine à fines bordures (communément *baby-overlock*). Pensant que je pourrais utiliser la machine à fine bordure qui était à la *School of Fashion*, je l'ai vendue dans l'urgence pour une bouchée de pain à une femme qui démarrait son atelier de confection.

En testant les différentes machines qui pourraient faire un point similaire au point de contour fin de mes carrés de soie, aucune n'arrivait à un point aussi fin et aussi régulier. J'ai visité un fournisseur local de machine à coudre industrielle. Il avait une machine similaire, mais en m'y rendant pour tester mes fils fins sur sa machine, un des fils cassait à tout moment. J'ai donc regardé en ligne pour trouver une machine similaire, sans succès.

Désespérée par l'insuccès de ma démarche, j'en suis venue à comparer une machine à coudre avec un violon. C'était mon instrument de musique, comme un concertiste connaît son instrument du bout des doigts, je connaissais ma machine et elle me le rendait bien par ses fines bordures harmonieuses et continues. J'ai donc tenté une audacieuse demande; j'ai contacté la femme de Montréal à qui j'avais vendu ma machine pour savoir si elle me la vendrait à nouveau. Elle me répond qu'elle accepte puisqu'elle n'avait jamais réussi à l'ajuster proprement pour s'en servir.

Un déménagement de machine se planifie donc en octobre et celle-ci entre dans mon bureau pour raisonner de son moteur réconfortant. Sur des métrages de coton, j'ajuste la tension des fils jusqu'à obtenir la tension parfaite, la fine bordure tant espérée.

À ce moment, c'est le soulagement. Plus aucun obstacle ne pourra empêcher la création de la robe drapée.

### 6.2.7 Le temps de penser et de lier les idées

La forme, qui n'est pas encore bien claire...

Le désir de créer une robe avec vingt-cinq (25) carrés ou rectangles de soie évolue, mais la forme demeure floue. Le nombre vingt-cinq est en partie intuitif et en partie volontairement calculé. Le chiffre cinq pour le choix des cinq couleurs vient de l'esthétique d'une robe en superposition de carrés de soie de couleurs rapprochées précédemment créée, la mathDress qui était inspirée d'un algorithme programmé dans le logiciel Processing, dont les carrés faisaient une rotation sur eux-mêmes en se déplaçant légèrement à l'aide de la souris. L'esthétique de la superposition des carrés de soie en couleurs rapprochées a suscité l'envie d'utiliser un nombre limité de couleurs en superposition, et le chiffre cinq (5) sur lequel je me suis arrêtée référait aux cinq doigts de la main.

Pour moi, la soie possède toutes les qualités. Je l'utilise depuis plusieurs années pour sa tactilité, pour son poids ou son effet d'apesanteur et le tombé qu'elle offre, selon ses différents tissages et constructions, pour sa photogénie des couleurs expérimentée sur les passerelles, et consciemment depuis plus récemment pour son aspect écologique. La soie est une fibre naturelle et est beaucoup moins dommageable que le coton qui en plus de nécessiter d'énorme quantité de pesticides, demande une importante quantité d'eau pour le cultiver. Dû à la culture du coton, deux fleuves ont été déviés pour irriguer les champs de coton en Ouzbékistan. (Weltrowski, 2010, p. 72) Ainsi, depuis la fin des années 80, la Mer d'Aral s'est presque totalement asséchée; ce qui est l'un des désastres écologiques les plus importants produits par l'être humain. (Fletcher, 2014, p. 13; Weltrowski, 2010, p. 72)

Durant le voyage en Europe, j'avais visité l'exposition *Alex van Warmerdam – L'histoire kaputt* au *Eye Museum* à Amsterdam. Les affects conjugués aux profondeurs des passions de l'être humain tout près de la limite de l'animal en soi m'ont donné envie d'explorer la passion, l'amour-passion.

La forme de la main, une robe drapée, … telle une main qui saisit le corps de la femme qui la porte. La robe qui porte en elle la main, la main qui porte la femme, la femme qui porte la robe… Le sens du toucher qu'évoque la main donne envie de créer une robe qui évoque l'étreinte. L'amour-passion comme moteur créatif.

### 6.2.8 Invitation dans un cours de moulage à l'UQAM

Le privilège d'assister aux démonstrations de moulage dans le cadre du cours *AVM2201 La Pratique de la Sculpture : Le Moulage*, de Schofield permet une exploration analogue.

Le langage : En français, dans les écoles de mode, on appelle l'enseignement du drapé, le moulage. On « moule » ou drape alors le tissu en suivant la silhouette d'un mannequin d'atelier. Dans le domaine de la sculpture ou du design d'objet, on utilise le mot moulage pour saisir l'empreinte en trois dimensions d'un objet ou d'une partie du corps.

J'assiste donc au cours sur la résistance et à la démonstration d'un moule à creux perdu. Comme l'idée d'une robe en forme de main m'interpellait déjà, je moule l'intérieur de ma main, déposant ma paume sur le dessus de la cire chaude jusqu'à la moitié de l'épaisseur de ma main. Je répète ce trempage dans la cire chaude à plusieurs reprises jusqu'à l'obtention d'une épaisseur de cire suffisamment épaisse, soit environ sept (7) ou huit (8) mm. Mes réflexions dans le cours me portent sur la sensibilité de la main. Par accident, dans un des derniers trempages dans la cire chaude, je trempe non seulement ma paume, mais aussi le dessus de mes doigts jusqu'à la deuxième phalange. Je réalise à ce moment que la paume est moins sensible dans la cire chaude que le dessus de la main; une sensation de brûlure légère se fait sentir sur le dessus des doigts. Étrange de réaliser que c'est l'intérieure de mes doigts qui me servent à découvrir le monde et les étoffes par le toucher, lesquels m'ont toujours semblé d'une grande sensibilité; étrange sensation de réaliser que l'extérieur est encore plus sensible. Sensible à la chaleur, et en testant consciemment, à une caresse fine. Toutefois, en expérimentant, il semble que l'intérieur des doigts ait une acuité « mémorielle » des textures et des formes beaucoup plus développées que la surface de la peau à l'extérieur des doigts.

Mouler une main. Attente d'un des membres de l'équipe du cours de moulage pour répondre à mes multiples interrogations. Je ne connais pas du tout les techniques ou approches de moulage d'objet ou de partie du corps. Je me demande quelles sont les possibilités pour faire une sculpture d'une main et quelle serait la meilleure méthodologie, en utilisant quelles étapes et quels matériaux pour arriver à une sculpture intéressante, voire présentable en parallèle avec la robeMain. J'ai envie de réaliser une sculpture qui évoquera la robe main. Les moments d'attente durant le cours me poussent à dessiner un patron de ce qui pourrait devenir le patron de la *robeMain*.

La conception de la robe drapée en forme de main longtemps imaginée depuis l'été évolue. C'est une large main à plat qui forme la maquette en plasticine faite pendant le cours qui avait pour but d'expliquer la forme que je voulais réaliser en sculpture qui aide à concrétiser la forme de la robe en tissu. En fait, je réalise que même si je pense une idée de robe pendant longtemps (trois mois ici), aussi longtemps que je n'ai pas commencé à dessiner sur papier ou mettre en forme mon idée en trois dimensions, en plasticine ou en tissu, le modèle de la robe est toujours très flou, voire pas encore concret.

Sur papier, au format de ma main, je dessine le patron de la robe. L'intention de la forme évolue puisque je réalise que j'aurai besoin de cinq doigts et d'une paume, soit cinq rectangles et un carré proportionnels à la paume d'une main. Le patron de la robe en format réduit se dessine sur papier. En dessinant le contour de ma main, je tente de faire sens, de trouver un sens à une telle création. Comme j'aime bien faire écho à une ou à plusieurs créations précédentes, je repense à ce que j'ai déjà drapé, des formes géométriques en soie, carrés, rectangles, et cercles. Les rectangles semblent appropriés pour représenter la main en version plus abstraite. Pour dessiner des rectangles à angle droit, je dépasse intentionnellement d'une largeur à peu près égale de 6 à 8 mm le tour de chaque doigt et de la paume. Je le découpe et conserve les papiers. Désormais, je n'aurai plus vingt-cinq (25) rectangles de soie, mais bien trente (30) rectangles.

Vers la fin du cours, je regarde un peu ce que les autres étudiants ont entamé durant le cours. Je réalise que les quatre (4) ou cinq (5) étudiants qui travaillaient près de moi ont incorporé la forme de la main dans le moulage ou la sculpture en terre glaise de leur projet de moulage. Est-ce l'influence de la proximité dans la classe, ou est-ce un sujet si universel qu'il inspire autant d'artistes?

En fin de journée, on me propose de mouler ma main et de la couler en plastique. Je ne suis pas emballée par l'idée d'utiliser encore du plastique, comme ce que j'ai expérimenté jusqu'à présent en impression 3D.

La semaine suivante, j'assiste au cours sur la négociation et à la démonstration d'un élastomère et au survol des élastomères communs. L'enseignant me propose de couler ma main en verre. Et peut-être une autre en métal (étain). Oh! Des matériaux nobles. Là, ça m'inspire! Je lui décris que j'aimerais bien mouler ma main dans la forme que j'imagine pour la robe, soit en refermant la main légèrement sur elle-même pour y contenir un corps. Je ne comprends pas trop comment m'y prendre pour mouler cette main à demi refermée. Nous discutons un peu. Il m'explique que je dois mouler la main dans un élastomère sans bouger, pour ensuite la ressortir quand l'élastomère commence à se solidifier. Après quoi, je devrai couler un

matériau dont je ne me souviens plus bien et ensuite faire un autre moule en différentes parties pour enfin couler une main en verre évoquant la forme de la robe.

Je réalise que le temps file et que je n'aurai pas le temps de réaliser cette main avant la fin de l'*Atelier de Recherche-Création I*. Avec le nouvel emploi, les allées-retours de Toronto à Montréal me fatiguent beaucoup physiquement aussi. Je mets ce projet en suspens et je réalise que l'avantage de ces moments de réflexion et de création a été la conception de la forme de la robe drapée par son dessin de patron à plat qui s'y est concrétisé.

Ces visites dans les cours de moulage m'ont obligée à sortir de mon horaire chargé dans mon nouvel emploi et à penser à ma création; elles m'ont permis de me remettre en mode création et écriture.

### 6.2.9 Visite de l'exposition Balenciaga

Le 9 octobre. Pour notre rencontre de Direction avec Louis-Claude, nous visitons l'exposition *Balenciaga* au *Musée McCord* à Montréal.

Nous débutons la visite et rapidement, une employée du Musée fait le tour avec deux ou trois personnes, leur expliquant comment les emprunts des vêtements avaient été faits et comment la participation d'étudiants du Royal College of Art à Londres avait été faite. Elle met en contexte l'exposition ou les pièces exposées. Je suis fascinée à l'écouter. Je me rends compte que je ne suis pas historienne de l'art ou de la mode, mais bien une créatrice. Je peux expliquer toutes les créations et les coupes, mais ne connais pas bien le contexte du travail de Balenciaga, autrement que ses drapés sculpturaux et austères qui ont marqué l'histoire de la mode. Sa façon de couper les robes ou manteaux se fait de façon libre. C'est le pli, sa profondeur et sa direction qui donne la forme au vêtement. Son approche de coupe en drapés sculpturaux glorifie les qualités de la matière. À l'opposé de Christian Dior qui utilisait des sous-structures pour plaquer le tissu et le faire tenir en place.

Quand je compare ces deux couturiers, je pense aux façons similaires de Madeleine Vionnet et de Madame Grès pour lesquelles je connais davantage le contexte de leur travail et de leur motivation. Toutes deux s'inspiraient de la Grèce antique, une époque qu'elles n'avaient jamais connue. Vionnet utilisait la coupe en biais en permettant un mouvement libre du corps, tout en s'inspirant du péplos grec (Kamitsis, 1996). La joie et le respect étaient des valeurs qui la motivaient (Demornex, 1990; Martin, 2016) et me motivent

profondément aussi. Grès drapait des plissés serrés de jersey lourd, tous cousus un à un sur une sous-structure (Martin, 2016) qui lui permettait de réduire le nombre de coutures visibles (Fukai, 2002). De plus, cette technique créait une texture régulière à l'aide des plis contrôlés qui allongeaient la silhouette fluide et ainsi faisait écho aux colonnes grecques (Benaïm, 2002). On dit qu'elle a créé la même robe toute sa vie, toujours la même et toujours différente (Saillard, Lécallier & Cotta, 2011).

Je ne connais pas bien les motivations de Cristobal Balenciaga, ni la femme qu'il cherchait à habiller et à exprimer dans ses créations, sinon qu'un chic austère émane de ses créations. Je suis davantage fascinée par ses chapeaux que je ne connaissais pas du tout, mais qui ont des formes des plus innovantes et qui semblent passer le temps.

En fin d'exposition, on trouve des créations de couturiers qui ont travaillé de près ou de loin dans la maison Balenciaga ou en s'y inspirant. Il y a une création de Courrèges que je connais mieux puisque j'avais étudié ses créations durant la maîtrise. Avant de lancer sa griffe, il avait été le disciple de Balenciaga. Courrèges était à son apogée à la fin des années 60, au moment où on allait marcher sur la lune. Ses créations étaient futuristes, il disait vouloir habiller une femme moderne qui prend soin de son corps (Baronian, 2014).

### 6.2.10 Draper la robe-main - première exploration itérative

Novembre. L'intention est de draper une robe qui enrobera la femme comme une douce caresse sur son corps. La forme de la main servira à couvrir le corps, à l'envelopper. Je cherche la proportion idéale pour la forme de la main coupée en rectangles de tissu. Je mesure le patron réalisé à l'aide de ma main en taille réelle. Je prends des photos de ma main devant l'illustration de la silhouette d'un corps que j'ai dessinée et imprimée sur papier en trois tailles différentes. Je découpe le contour de ces trois illustrations pour les envelopper délicatement dans ma main, et je documente en photo cette étape et les suivantes pour avoir un regard et une perspective différente sur le travail que je vois à une distance tellement rapprochée. Dans le processus créatif, je considère les photos plus près du premier regard de celui ou celle qui ne connaît pas mon travail. Je prends beaucoup de photos pour les analyser avant de confirmer une étape du travail.

Ensuite, toujours dans ma quête de trouver la proportion qui sera la bonne pour la robe, je place ces illustrations sur le patron dessiné en aplat. Je découpe le plan du patron de la main et l'enroule autour de chacune des silhouettes. Je finis par considérer utiliser une taille très grande de main pour draper la robe, en me disant qu'il est toujours plus facile de réduire une proportion avec un tissu que de l'agrandir une

fois qu'il est coupé. En plus du regard posé sur les clichés de la main autour des illustrations, la sécurité et la facilité motivent et confirment mon choix.

Je décide que pour débuter la formule mathématique la plus facile sera de couper la première toile en proportion 1:10.

Je me procure six (6) mètres de coton de moulage de poids moyen. Je monte dans les studios de classe où quelques-uns de mes étudiants travaillent sur leurs propres toiles. Même si c'est le soir et qu'il n'y a pas de cours, la présence des étudiants est plutôt inconfortable au départ puisqu'aucun professeur ne semble travailler sur leurs propres créations dans les locaux de classe. Je décatis donc le coton à l'aide du fer à repasser industriel en y mettant beaucoup de vapeur et en redressant la chaîne et la trame à angle droit. Travailler les carrés et les rectangles de tissus demande une grande précision dans la coupe. La planche à repasser avale la vapeur pour bien assécher le tissu et le fixer en place.

Plus j'avance, plus j'oublie la présence des étudiants, ou du moins leur porte moins d'attention. Je me concentre sur ce processus de décatissage qui a la propriété de prérétrécir le coton; une fois le modèle coupé, il ne rétrécira plus. Mon attention se porte sur redresser la chaîne et la trame à angle droit. Ceci assure que le tissu tombera mieux sur le corps. Je veux m'assurer que le tombé du drapé ne formera pas des tensions involontaires. La répétition de la tâche à repasser les six (6) mètres du très large coton sur une moitié et puis sur l'autre me fait divaguer. J'essaie de visualiser la robe.

16 novembre. En étendant le tissu sur une table, je dessine directement les rectangles sur le coton de moulage à l'aide de deux grandes règles et d'un stylo. Je coupe les cinq (5) doigts et la paume en m'assurant que chaque rectangle est bien à angle droit, que les longueurs et largeurs sont constantes. Une fois coupé, je descends à mon bureau pour commencer à épingler les pièces et attacher les doigts à la paume pour former la main. Je réalise que c'est un peu grand et lourd à draper. J'explore la forme sur le mannequin d'atelier. Le poids du coton rend la manipulation de la main en tissu difficile à disposer sur le mannequin. Je documente quelques premiers drapés en photos sur fond de mur turquoise, le fond du corridor menant à mon bureau.

En observant la toile drapée et les images de toiles, je n'arrive pas à apercevoir la main. La grandeur surdimensionnée de la main qui engendre un poids important donne au drapé une allure de péplos grec ou de forme plus ou moins informe où la surface du tissu forme des vagues à partir des points d'appui au

niveau des épaules. La proportion ne fonctionne pas. Je regarde les photos des explorations et je souhaite davantage exprimer un mouvement de la main sur le corps qu'une main statique qui pourrait évoquer la volonté de serrer ou d'étouffer le corps plutôt que de l'aimer de façon sensuelle.

Quelques jours auparavant, j'avais emprunté une caméra de la *School of Fashion* à mon collègue et voisin de bureau pour documenter l'évolution exploratoire des drapés. J'en profite pour prendre une série de photo de ma main en mouvement sur fond vert, un vert foncé presque émeraude, la couleur du mur de mon bureau. Je ne comprends pas encore cette culture des couleurs dans les bureaux et salles de classes de cette école. Tous les murs sont peints de couleurs très saturées, turquoise, aubergine, orange brique, vert émeraude, jaune serin... Si on aime, ça va, mais si on n'aime pas, c'est vraiment distrayant. Il y a une classe dans laquelle je ne pourrai jamais enseigner si elle demeure en couleur 'corail-saumon-électrique-ou-électrifié'. La chose a été adressée avant même que ma première session d'enseignement ait été entamée. Enfin, les couleurs des murs amènent des discussions entre les collègues que j'apprécie beaucoup; ce sont de courts moments où on peut saisir les passions enflammées de chacun.

En attendant, je n'apprécie pas particulièrement le vert émeraude de mon bureau ni le tapis gris, mais je m'efforce d'en demeurer indifférente pour m'éviter cette distraction.

J'étudie donc les photos de ma main en mouvement. Je tente un dernier drapé en format surdimensionné et le documente, en me disant que je dois couper une autre toile pour explorer une proportion plus petite.

Durant la nuit qui suit, je me réveille et repense au mouvement de la main que je souhaite exprimer. Je repense aux différentes références de mouvement qui sont affichées au mur en face de mon espace de travail dans mon bureau; des images de chronophotographie de Marey et de Muybridge, des œuvres d'art comme *Dynamism of a Dog on a Leash* et *Nu qui descend l'escalier no 2*. Cette dernière image me revient et en considérant la couleur de la surface de la peau qui a guidé le choix des couleurs de soie, et les contours noirs de Duchamp qui ressemblent étrangement aux contours noirs que j'aime tracer sur mes carrés de soie drapée. De mémoire, je revois cette image presque abstraite et me dis que l'effet de mouvement saisissable de la silhouette est probablement dû à la mise en valeur des articulations du corps. À chaque endroit où le corps s'articule, le lien de la jambe au fémur, le genou, le coude… les formes presque rectangulaires de la silhouette font un effet de rotation en démontrant le mouvement de la descente rythmée de l'escalier, marche par marche. Je me dis alors que je dois ajouter les jointures aux phalanges!

Le lendemain, je coupe une nouvelle toile plus petite. Je ne souhaite pas calculer toutes les mesures des rectangles en règle de trois. Je photocopie donc le mini plan de patron de la main en 500% en deux étapes, en 200% puis ces dernières copies en 250%. Une fois le patron agrandi à 500%, je vois bien le manque de précision des angles des rectangles, soit pas tout à fait à angle droit. Je corrige chaque pièce et coupe une nouvelle toile; cette fois en cinq (5) épaisseurs de coton de moulage et incluant les différentes phalanges à articuler. Je couds le contour de toutes les pièces en bordures fines noires; une autre étape répétitive et abêtissante. Tout en cousant, j'essaie de trouver un système efficace pour faire le moins de mouvements possible et le moins de coupe de fil possible. C'est ainsi qu'on pense les productions en série de vêtements, je rends mon travail efficace tout en conservant l'ordre des pièces contourées et le droit fil dans le bon sens. Je replace chaque pile de rectangles sous son patron en papier que j'ai préalablement numéroté et noté sur le plan de patron. J'ai maintenant quinze (15) pièces pour compléter la main, soit soixante (60) pièces pour les cinq (5) épaisseurs. Je dois être méthodique pour ne pas tout mélanger.

26 novembre. J'épingle chaque rectangle pour retrouver la forme de la main en aplat en superposant les phalanges et les doigts au début de la paume. Je recommence l'exploration du drapé que je documente. L'effet du contour noir est beaucoup plus photogénique et son fil structure légèrement la toile qui est beaucoup plus petite et près du corps. Elle est si petite que j'ai de la difficulté à draper une forme qui couvre plus qu'un corsage. Je me dis que je dois être ouverte et voir s'il y a moyen de couvrir et de découvrir le corps en partie et d'une façon chic et artistique. C'est difficile à placer sur le mannequin puisque dès que je tente de déplacer la main autrement que dans la forme d'un poing fermé sur le corps, je n'arrive plus à faire le tour pour que la robe se tienne par elle-même. Je me demande si je dois mettre une 'sous-robe' comme une nuisette pour y déposer la main. Vite, cette idée ne me plaît pas. Je veux évoquer la tactilité de la main sur le corps, et non sur une autre robe.

Je repense au mouvement de la main que je n'arrive pas encore à exprimer. Je refais une séance de plusieurs séries de mouvement de main, cette fois, dans le studio photo de la *School of Fashion*. Mon collègue et voisin de bureau est venu m'ouvrir la porte et m'aider avec les éclairages. Je capture plusieurs séries de mouvement de ma main. Je veux être celle qui prend la photo pour simplifier le processus encore une fois. Je n'aurai pas de consentement à demander à un modèle ou à un photographe. Je n'ai pas de trépied ni de fil pour déclencher la prise des photos. C'est un peu difficile de tout faire seule. Comme ma main sort toujours du champ photographique, je place des rubans de papier collant sur le carton noir qui

est en arrière-plan et j'essaie de visualiser où sera le cadrage de l'appareil. Après plusieurs tentatives, je me dis que j'ai probablement suffisamment d'images pour saisir un mouvement intéressant.

Je retourne à mon bureau et utilise le logiciel InDesign pour superposer les images en transparence. J'ai plusieurs résultats de mouvement qui deviennent assez intéressants. Une douceur émane de ces mains, superposées en séries de mouvement et en transparence. Je me remets à travailler sur ma toile. Je déplace tous les rectangles en étirant la forme de la main pour simuler un mouvement. Cet étirement de la forme me permet de draper plus qu'un corsage, soit une mini-robe. Je ne suis pas encore satisfaite du résultat puisque j'y vois une robe ligne A, une silhouette largement utilisée dans les années 60, et non une main. Sur le côté et le début du dos, on aperçoit le début des doigts, mais je veux créer une forme de main plus en rondeur. Je me dis que je dois couper une nouvelle toile à 125% plus grande que celle-ci, soit une proportion de 1:6,25 par rapport au premier plan de patron de la main.

Je refait la même méthodologie, étapes par étapes. Je photocopie le patron à 125%, coupe les quinze (15) pièces en cinq (5) épaisseurs, puis couds tous les contours en noir, dans le même sentiment d'abêtissement dans la répétition de la tâche des contours. Je repense à améliorer mon 'système' efficace pour minimiser les mouvements et les coupes de fils.

Il est tard et je rentre chez moi. Je ne reste pas après 23h le soir à mon bureau. Il y a peu de gens à l'extérieur et le quartier devient glauque en soirée. Et demain, un artiste que je connais sera de passage à Toronto et viendra voir mon travail de création.

#### 6.2.11 L'idée de l'insertion de la dentelle dans la robe

27 novembre. Je me demande comment insérer la dentelle dans la création de façon à créer un sens, un sens autre que celui d'être essentiellement décoratif. Je prévois faire quelques pièces de dentelles avec des dessins simples puisque je suis toujours débutante dans le tissage de la dentelle. Toutefois, je tiens à l'insérer de façon à faciliter la lecture de la création, tout en ne dévoilant pas nécessairement l'entièreté du sujet exploré.

En discutant avec cet artiste qui était de passage à Toronto cette semaine, je lui expliquais que je ne voulais pas 'plaquer' un motif de dentelle qui semble gratuit et sans nécessité sur la robe. Dans la discussion, outre la valeur fonctionnelle qui pourrait potentiellement servir de système de fermeture à la robe, je veux

utiliser la dentelle en dépassant sa fonction décorative souvent utilisée dans le vêtement. D'autre part, je tiens à inclure la dentelle à la création pour glorifier le travail fait main et le rythme lent que la dentelle requiert. Il y a une telle dévalorisation du vêtement et du faire les vêtements en général ces années-ci que je sens le besoin de contrebalancer cette hégémonie.

Tout en discutant de la forme du mouvement qui n'est pas encore perceptible avec la toile actuelle, il suggère d'arrondir la forme des doigts dans le drapé de la matière. J'essaie d'arrondir un doigt en lui donnant une légère forme en trois dimensions. On voit soudainement apparaître la rondeur des jointures. L'effet de rondeur est appréciable. Je lui dis que si je couds les cinq (5) épaisseurs de soie de façon inégale, voire en rondeur ici, je ne pourrai plus repasser la toile. Souvent on peut utiliser la vapeur pour défaire les faux plis sur les vêtements. On ne peut toutefois pas utiliser la vapeur sur l'organza de soie puisque la matière se met à gondoler plutôt que de s'aplanir. L'organza requiert un repassage à sec, ou qu'on peut sécher avec une planche à repasser aspirante.

La discussion évolue vers différentes utilisations de la dentelle. Mon questionnement demeure le même à savoir quelle forme elle aura et où elle sera disposée sur la robeMain. L'Idée de fermetures qui pourraient être des boutons-pression et qui donnerait à la fois la forme en légère trois dimensions et qui pourraient peut-être être recouvert de dentelle est énoncée. Encore une fois, cette solution s'évapore aussitôt émise; si j'utilise des boutons pression, ceux-ci alourdiront l'étoffe si légère de l'organza de soie. La suggestion de souligner le début de la forme des ongles de dentelle porte à réflexion. Le début des ongles, pourquoi pas.

Plus tard dans la même semaine, je discute de l'évolution de la robe drapée que j'avais déjà abordée récemment avec mon collègue et voisin de bureau, le professeur Navarro Delgado. Il a une formation en arts visuels et en photographie et direction artistique. Il avait vu la toile beaucoup trop grande (en proportion 1:10) la semaine dernière. Aujourd'hui, il voit la toile de la robe drapée avec les contours noirs sur chaque carré d'étoffe de coton brute, avec l'ajout des phalanges séparées. Il est fasciné par l'effet des contours noirs. Je lui montre les images de documentation des drapés. Je lui montre l'effet de mouvement que je recherche sur l'image imprimée du *Nu descendant un escalier n° 2* de Marcel Duchamp (1912), une des images qui se trouvent sur le mur parmi plusieurs images explorant le mouvement et la chronophotographie qui sont disposées devant mon espace de travail. Comme j'avais expliqué à ma direction de thèse en téléprésence le matin même, je lui explique que la proportion sera augmentée de 125 %. Je lui pointe la pile de carrés de coton dont les contours en noir sont déjà cousus. La discussion

continue; je lui explique que je cherche à exprimer le mouvement de façon plus sensuelle, plus en rondeur avec la forme de la main car celle-ci est trop ajustée sur la silhouette, voire en forme ligne A. Je cherche à réaliser une robe dont la forme sera plus arrondie et ressemblante à la main qui entoure le corps de la femme qui la porte et où on apercevra davantage le mouvement qui effleure et enrobe le corps.

En discutant sur l'insertion de la dentelle. Je lui parle du potentiel de la rondeur pour souligner le début de l'emplacement des ongles sur les doigts. Il m'explique qu'en photographie, souvent le photographe proposera un point d'entrée pour permettre de comprendre le sujet sans toutefois le dévoiler entièrement. Inspirants, j'aime ces quelques mots qui résonnent dans mon imaginaire : un point d'entrée sans tout dévoiler! Je lui dis que je vois tout à fait où j'insérerai la dentelle. Je trouvais que le dessus de la main était trop en aplat. En plus d'agrandir la proportion de la robe pour donner de l'ampleur à la robeMain, je vais y positionner la dentelle. L'insertion de la dentelle se fera au niveau des tendons sur le dessus de la main, telles les trois baguettes sur une paire de gants.

### 6.2.12 Draper la robeMain – Deuxième exploration itérative

8 décembre. Je n'ai pas bien dormi la nuit dernière, mais l'avantage est que durant ces rares nuits où des tracas me réveillent, je pense à mes projets et suis bien créative. J'ai repensé à une récente discussion concernant la rondeur des doigts et du problème que j'aurais à repasser l'organza s'il est fixé en rondeur. J'ai aussi repensé à la dentelle et à son emplacement. Je me demande si ce ne serait pas un empiècement de dentelle détachable qui pourrait être placée à l'intérieur de la robe pour soutenir la rondeur du bout des doigts. Je pense trop. Je dois faire et faire vite. Je sens le temps s'étirer et je n'arrive pas à prendre des décisions pour finir la robe. Plus j'évolue les idées, plus j'avance, et plus j'ai un vertige de finir la robe. Je teste toutes les étapes en plusieurs versions, les documente sur de multiples photos; je cherche une sorte de 'je ne sais quoi' qui pourra émouvoir sans encore le trouver.

Aujourd'hui, c'est samedi et je me suis installée dans la salle de conférence pour éviter de travailler dans les ateliers où les étudiants travaillent. J'ai placé l'image de Duchamp sur le mur blanc à côté du mannequin. J'ai commencé par étendre les quinze (15) piles de cinq (5) pièces en observant l'image de Duchamp pour bien comprendre la rythmique du mouvement du *Nu descendant l'escalier no.2* (Duchamp, 1912). J'ai repris quelques photos de ma main en mouvement pour exprimer la rythmique d'une caresse. Je simulais le désir de toucher ma bouteille d'eau en approchant tranquillement et en l'attrapant comme si c'était le corps sous la robeMain. J'ai saisi le mouvement que je voulais exprimer; l'approche et le début d'une

caresse pour évoquer la tactilité fine. La main s'approche tranquillement, tâte délicatement du bout de l'index et du majeur et saisit le corps [simulée par la bouteille ici].

J'ai donc préparé la troisième version de la toile en proportion 1:6,25. J'ai commencé par observer les images pour reproduire le mouvement de la main qui s'approche et entame une caresse. J'ai essayé deux drapés différents avec cette toile où chaque pièce était entièrement épinglée. Dans le deuxième drapé, j'aperçois ce début de caresse et l'écho à l'image de Duchamp. Je le documente en photo et le tournant sur lui-même, j'y vois aussi un écho lointain aux silhouettes des années 20 et aux vêtements constructivistes. Ça me réconforte d'apercevoir que de lointaines références aux lignes vestimentaires, rien de trop reconnaissable au premier coup d'œil. J'essaie ensuite de plier la première épaisseur près du corps pour arrondir les bouts des doigts. Je documente le résultat en photo. J'observe l'image de Duchamp qui est toujours sur le mur et constate que toutes les formes du corps en mouvement y sont représentées bien en aplat. Je décide que le projet de mettre la dentelle à l'intérieur sera trop long pour ce projet et décide de revenir à la dentelle comme porte d'entrée pour la compréhension de l'œuvre. Les trois baguettes en dentelle posées sur le dessus de la main permettront de saisir qu'il s'agit d'une main surdimensionnée.

9 décembre. J'essaie de visualiser l'emplacement des baguettes de dentelle sur le dessus de la main. Je décide de faire le même processus d'agrandissement de l'image de ma main en proportion de 1:6,25. Je photocopie le dessus de ma main placé sur la vitre de la machine. Toujours dans mon souci de faire efficacement et sans trop de gaspillage, je calcule le chemin le plus rapide pour photocopier la main dans la bonne taille. Tel le plan de patron de la robe, plutôt que d'imprimer en 200%, puis 250%, puis une troisième photocopie en 125%, j'agrandis cette image qu'en deux étapes à 250%, puis à 250% à nouveau. Je dessine les trois baguettes sur les tendons de l'index (29 cm), du majeur (31 cm) et de l'annulaire (29 cm), puis épingle l'emplacement des baguettes en dentelle. Je documente la dernière version de la toile en rotation sur elle-même à chaque huitième de tour.

En rangeant et ramenant tous mes outils, mannequin et toile à mon bureau, je visualise une séance photo sur modèle vivant. Du coup, je me questionne à savoir comment on enfilera la robe et l'enlèvera. Quel système d'ouverture et fermeture devrais-je utiliser? C'est un principe de design vestimentaire que je n'oublie jamais. Je suis trop absorbée par la forme et la proportion de la robe que j'en oublie un des principes essentiels, celui de pouvoir faire porter la robe sur une personne et non seulement sur un

mannequin d'atelier. Je me dis que je suis aussi terrible que mes étudiants qui oublient parfois ce détail si important. Pour me conforter, je me dis que c'est probablement la forme si innovante qui m'a éloignée des fonctionnalités de base de ce vêtement.

Cette étape de draper est la forme la plus créative, voire la plus libre du processus. C'est un moment de légèreté de l'être, d'exploration et d'évolution des idées sur la forme en devenir, sans responsabilité définitive sur le résultat. C'est l'étape qui est de l'ordre de tous les possibles, celle du paradoxe des Devenirs de Deleuze (1969), le Devenir qui peut aller dans un sens comme dans l'autre. Je tends à le prolonger ici, mais peut-être un peu trop.

D'une création à l'autre, la décision d'arrêter ce processus et de choisir une forme finale au vêtement drapé n'est pas toujours similaire. Par le passé, j'ai drapé en série plus d'une soixantaine de formes vestimentaires pour évoquer le thème de la danse lattée. Tandis que pour la robe carrée qui avait marqué la collection printemps 2012 de ma griffe Martin Lim, un seul drapé avait suffi pour confirmer la forme. Cette fois, c'est le dixième drapé et il n'est pas encore confirmé. J'y vois des lignes intéressantes et que je sens avoir trouvé une gestuelle de la main qui évoque le mouvement de la série de photos où ma main s'approche de la bouteille pour la saisir. Je dois donc tester la matière, la soie, l'organza légère de soie qui pourra probablement rendre de 'je ne sais quoi' plus sensible à la robe.

#### 6.2.13 Couper la soie - quelle fébrilité

16 Décembre. Le moment de couper la soie est toujours fébrile. La coupe de la soie engendre la confirmation de la matérialité de l'objet en devenir. J'empile les cinq couleurs de la soie. Dans mon bureau, j'ai un bout d'organza de soie noire. J'observe l'image du Nu descendant l'escalier No. 2 (Duchamp, 1912) et y vois une présence importante de couleur sombre presque noire. Je me dis que les contours de la soie pourront être noirs. Sinon, pourquoi ne pas tester l'utilisation d'une épaisseur supplémentaire en soie noire, celle qui sera la plus près du corps, comme un effet d'arrière-plan de la robe.

Plus j'avance dans le processus de mise en forme matérielle de l'œuvre, plus je sens la fébrilité en moi monter. Un mélange de joie et de nervosité me fait ralentir et tester toutes les possibilités, pour ne rien laisser au hasard, pour trouver le meilleur du possible en devenir.

Je descends à mon bureau pour tester les contours sur des retailles de soie; j'ai deux choix de couleurs de fil, soit noir, soit gris argenté clair, s'apparentant à la couleur. Je couds un coin à angle droit sur chacune des six couleurs de soie, la première série en fils noirs, puis la seconde série en fils gris. Je dépose les soies sur un fond blanc pour mieux les observer. Je les prends en photo. Je les dépose sur deux mannequins d'atelier, les observe de près et de plus loin et les prends en photo à nouveau. Je teste souvent les résultats en photo pour me donner une distance sur l'objet, sur la proportion de la silhouette ou comme ici sur le choix de la finition. J'enlève l'épaisseur de soie noire, observe à nouveau et reprends des photos. Je suis vraiment hésitante. C'est la fin du jour; je décide de rentrer et de dormir sur ce choix.

17 décembre. De retour au bureau, je regarde les photos. L'épaisseur de soie noire est vite éliminée des choix potentiels. Elle atténue la lisibilité des détails des autres épaisseurs et de leur contour. J'hésite encore entre les contours noirs et gris clair. Le noir donne un effet graphique contrastant qui évoque le dessin. Le gris clair donne un effet plus doux, voire sensuel, mais qui me semble trop romantique et qui pourrait tomber dans la banalité, voire dans l'oubli.

18 décembre. Sur les carrés de soie, je décide de coudre les fines bordures en fils noirs. Je place la robe en carrés de coton sur une table et y dispose les carrés de soie pour reproduire la même rythmique du mouvement de la main. Une fois épinglée, je la place sur le mannequin d'atelier et la prends en photo dans le studio de photo.

#### 6.2.14 Préparation et tissage de la dentelle

19 décembre. La préparation de la dentelle. J'avais mesuré la longueur des rectangles de dentelle qui vont représenter les baguettes, ce motif en trois lignes qui se trouve sur le dessus des gants et qui suit les trois tendons vis-à-vis l'index, le majeur et l'annulaire, entre les jointures et le poignet.

Comme je suis de niveau débutant pour tisser la dentelle, j'avais choisi d'entreprendre un projet simple qui servira de porte d'entrée pour la compréhension de l'œuvre. Les trois baguettes de dentelles sur le dessus de la main ont chacune une longueur de 29 cm, 31 cm et 29 cm. Je choisis donc un motif rectangulaire de Chantal Férier, professeure de dentelle au Kantcentrum de Brugge, à qui j'ai écrit récemment pour lui demander l'autorisation d'utilisation de son dessin de dentelle dans ma création. J'avais tissé ce même dessin durant le cours de dentelle qui est d'une longueur approximative de 18 cm et d'une largeur de 4,5 cm. Je dois toutefois le rallonger. Je choisis donc de le rallonger avec des motifs de

tissages de base très simples que j'avais expérimentés au début du cours de dentelle, sur d'autres échantillons.

Pour rallonger le dessin original, je débute avec le dessin technique du motif précédent. Je le numérise, y ajoute des points à l'aide du logiciel *Photoshop* et y réalise le dessin technique des différents points de base en plus du motif original en couleur à l'aide du logiciel *Illustrator*. J'ajoute les trois premiers points de base expérimentés au cours; le passé (ou le mat), le demi-passé et le passé-tordu.

Ce dessin technique simple a demandé une préparation de plus de 3 heures entre la numérisation des points sur papier et le dessin au logiciel *Illustrator*. Je l'imprime le patron et le dessin technique en couleur pour pouvoir suivre le modèle modifié.

Je prépare le patron avec le bleu (adhésif bleu transparent) pour coller le dessin technique sur un carton. Ce patron cartonné sert à réaliser le motif de dentelle sur le coussin. Je n'ai toujours pas de coussin de dentelle. Je trouve un bout de styromousse au département de théâtre de l'université. Le technicien m'explique qu'ils s'en servent pour créer les décors. Je pose un tissu noir sur le styromousse et y fixe le patron cartonné.

L'hésitation continue. Comme je ne suis pas certaine si je veux tisser la dentelle en fils blanc ou écru, je prends des photos d'échantillons réalisés en blanc et en écru durant le cours, en les déposant sur la robe drapée en soie. La dentelle en fil blanc contraste davantage avec les couleurs des soies référant au teint naturel de ma main; je choisis l'harmonie tendre du fil écru pour les trois baguettes.

21 décembre. Je prépare les quarante-deux (42) bobines en enroulant du fil écru. Ce processus de préparation demande aussi beaucoup de temps, environ trois heures aussi. Je réalise que la rythmique de la dentelle faite à la main est comparable à un état de ralentissement volontaire (voir la vidéo qui a été diffusé durant l'exposition de la *robeMain en devenir* à TMU à Toronto, 2019, https://youtu.be/_r5UehMThWI). Ce moment du *faire* la dentelle est un moment à l'extérieur de l'horaire habituel. Je ne peux pas penser à être 'efficace'; je fais, je tisse et c'est tout. Je commence par tisser le point *mat*. Je passe la bobine en faisant le *croisé* et le *tordu*; ce mouvement est calme et joli. Comment une gestuelle du déplacement des bobines peut être jolie? J'observe la tension calme des fils écrus attachés au haut du coussin et se déployant de façon concentrique jusqu'à chacune des bobines. Dans ma

mémoire, c'est l'image du *Erasmus Brugge* avec ses fils bien tendus qui rend ce moment de fils tendus si joli.

J'ai commencé environ six (6) rangées du point *Mat* et je réalise que j'ai fait des erreurs; je ne peux pas penser à être efficace en faisant de la dentelle. Comme je suis encore débutante, je dois seulement me concentrer sur les points à faire. Maintenant, je dois défaire et refaire; c'est tout.

C'est différent de travailler de ses mains sur une technique qu'on maîtrise, comme la couture, le drapé ou le dessin. Pour faire la couture à la main ou à la machine, ça demande une adresse manuelle qui se développe au fur et à mesure qu'on acquiert de l'expérience. Quand l'apprenti commence à coudre, souvent les vêtements réalisés sont tendus; les coutures tirent. Les experts de la couture haut de gamme vont réaliser des vêtements qui semblent 'seamless', presque sans couture tellement le vêtement a une souplesse sans tension dans les mouvements suivant le corps. L'apprentissage du dessin est aussi graduel. Si on n'a pas arrêté de dessiner après l'âge de sept (7) ans c'est plus long à rattraper quand on veut reprendre le dessin à l'âge adulte; on acquiert de l'expérience et maîtrise le dessin en le pratiquant.

Pour la dentelle, c'est bien différent. Si on ne maîtrise pas un point, la dentelle se défait sous nos yeux dès qu'on enlève les aiguilles qui retiennent les fils sur le coussin. C'est un apprentissage qui me semble plus abrupt. On fait bien ou on ne fait pas de la dentelle; on ne fait qu'entremêler des fils. Il est davantage comparable à l'apprentissage d'un langage de programmation. Si on programme un code avec les mauvais caractères, le code ne fonctionnera pas comme on le prévoit; si on programme un code avec une erreur, il risque de produire un effet non désiré, ou simplement de ne pas fonctionner du tout.

Même si la dentelle est une technique manuelle qui rejoint l'idée du dessin ou de la couture, pour réaliser une dentelle, les calculs de quantité de fils et d'entrecroisement de fils demandent une précision parfaite.

2 janvier. Faire la dentelle est un peu long; à chaque nouveau point, je fais des essais et erreurs multiples avant de bien me rappeler comment faire les points appris l'été précédent à Bruges.

En fait, l'activité de créer la dentelle me laisse perplexe. Au début, il y a quelques jours, je me demandais si j'allais bien me rappeler comment refaire la dentelle apprise cinq mois auparavant. J'essayais, je faisais et dé-faisais plusieurs fois, tout en regardant dans mes notes manuscrites du cours, en regardant les images des dentelles en cours de tissage que j'ai prises durant le cours, en regardant les notes fournies

par la professeure, en regardant dans un livre acheté à Bruges, et je ne trouvais pas comment refaire ces points qui m'avaient semblé simples en août dernier. Obstinée et fâchée par mon insuccès et mon incapacité à me souvenir, je regarde en ligne. C'est en regardant sur des sites en ligne pour enfin me rappeler que je dois travailler la dentelle en paires et non en bobines individuelles. À chaque mouvement de croiser ou de tordre, je déplace une paire de bobines à la fois.

Alors, pour chaque nouveau point expérimenté dans la première baguette de dentelle, je faisais et dé-faisais jusqu'à ce que je me rappelle correctement le motif que les entrecroisements de fils devaient produire. C'est un périlleux exercice de mémoire et surtout de patience. Puisque j'étais dans l'incertitude de ce que je faisais, j'ai l'impression que ça me faisait faire plus d'erreurs d'inattention; je défaisais et refaisais à nouveau. Maintenant que j'ai dépassé la moitié de la baguette de dentelle et que j'ai expérimenté chacun des points que je vais répéter sur la seconde moitié, je suis plus confiante et comprends mieux le dessin technique simple que j'ai adapté du dessin de la professeure de dentelle Chantal Ferier. À ce stade, quand je continue la dentelle, je me sens présente dans le faire la dentelle, telle « Une jeune femme très concentrée travaille à sa table de dentellière. Elle est complètement absorbée par son ouvrage » (*https://artsandculture.google.com/story/jgXRUViL1uWFIA?hl=fr*) dès le début de sa dentelle dans la peinture de Johannes Vermeer (1669). Le calme qui émane de *La Dentellière* (Vermeer, 1669) représente bien l'état ralenti du faire la dentelle. Toutefois, ce qui me trouble est que je me sente aussi absente de l'endroit où je me trouve physiquement, tout comme la dentellière de Vermeer qui « n'a pas conscience qu'un spectateur la regarde travailler », la peint (*https://artsandculture.google.com/story/jgXRUViL1uWFIA?hl=fr*). C'est une sensation étrange. Ma fille vient de temps à autre faire quelques rangées de dentelle avec moi. Elle me dit qu'elle aime qu'on passe du temps ensemble. Ce sont d'ailleurs mes moments de dentelle les plus appréciables. Elle doit probablement sentir cette distance du présent lieu ou état que je ressens aussi en faisant la dentelle. Maintenant, je me demande pourquoi des femmes ont choisi ce passe-temps… pour s'absenter? Pour s'absenter d'un lieu ou d'une vie qui pourrait être trop difficile à rencontrer pleinement?

Je ne maîtrise pas encore la dentelle et j'ai besoin d'une concentration assidue pour réaliser les points sans erreur. Peut-être que l'état de grâce du tissage de la dentelle dont j'avais entendu parler à Bruges l'été dernier se présentera à moi quand j'aurai acquis plus d'expérience.

Je me concentre donc sur l'intention; je fais ces trois pièces de dentelle pour les insérer dans la robe drapée. Je me sens empressée de les terminer. C'est dans un étrange état que je fais la dentelle. La clarté ou l'incertitude… je remarque que je tends à apprécier l'état d'incertitude que la création apporte, du moment à ce que tout ne devienne pas trop incertain.

Il me reste deux baguettes de dentelle à produire. Je planifie de les continuer à temps perdu les soirs après mes journées de travail.

### 6.2.15 Couper la deuxième soie – La fébrilité reprend

2 janvier. Après le long congé du temps des Fêtes, la fébrilité reprend; la fébrilité de finaliser une nouvelle création est grandissante. Je cherche l'approbation, tout d'abord mon approbation pour trouver un sens à ma création. Je tente une approbation de la part de ma direction de thèse. J'écris un long courriel pour expliquer mon incertitude sur la proportion, sur l'allure des carrés de soie lisérés en noir ou en gris, et même sur la couleur de la robe drapée que je conteste maintenant.

Je remets tout en question. La couleur me semble terne sur les photographies que j'avais faites en studio de photo en décembre. Je ne suis pas experte de l'éclairage en studio; je teste donc une photo à la lumière du jour. Le résultat me satisfait.

D'autre part, je considère agrandir la robeMain ou y ajouter une seconde main pour prolonger le mouvement. Je reviens sur l'image du Nu descendant un escalier de Marcel Duchamp pour l'analyser (voir Appendice D). Suite aux échanges courriel, la référence à Duchamp n'est peut-être pas nécessaire et m'éloigne certainement de l'idée initiale à évoquer la tactilité et le désir de l'étreinte. Du moins, je dois simplifier le mouvement de la main pour évoquer une douceur dans la tactilité fine, plutôt que de démontrer le mouvement saccadé, comme celui de la descente rythmée des marches angulaires d'un escalier.

En fait, ce qui m'insécurise est que je ne suis pas satisfaite du résultat. Je trouve que la robe est trop complexe avec tous ces petits carrés de soies qui séparent chaque phalange des doigts. La soie n'arrive pas à 'respirer' d'elle-même; elle a besoin de surface lisse pour émouvoir de son mouvement intrinsèque. Je sais que je devrais la faire porter par une personne pour voir le mouvement souple de la soie, mais

même en l'essayant sur moi, je ne sens pas le 'je ne sais quoi' qui prend vie quand on porte une création drapée.

Quand je conçois des robes drapées, il y a deux moments de grâce. Le premier étant la réception des métrages de tissus qui avaient été commandés qu'à partir de petits échantillons de couleurs et de qualités; manipuler les métrages de tissus colorés en grande surface et les voir bouger avec leurs différents poids et tombés, me fascinent et m'inspirent énormément. Le second moment de grâce étant le premier essayage; quand la femme enfile la robe et que son corps respire, c'est comme si la robe commence à prendre vie. Quand elle se met à marcher, c'est le mouvement dans l'ampleur de la matière qui était anticipé en drapant et qui maintenant se déploie, et rend grâce à la coupe en drapé étudié sur le mannequin d'atelier.

Toutefois, je ne reconnais pas ce second état de grâce encore avec ce prototype entamé de robe drapée. L'ampleur qui permet le mouvement de la soie ne se pointe pas au rendez-vous.

Comme l'insatisfaction persiste sur les aspects de la proportion et de la complexité de la robe, j'essaie la robe sur un mannequin d'atelier de taille enfant (5 ans), sans aucune considération de créer une robe pour enfant, mais seulement pour voir ma robe sur un corps plus petit et imaginer ce rapport de proportion sur un corps plus grand. Je suis ravie par cette proportion et compte couper une nouvelle robe dans cette proportion. J'estime agrandir le patron dans une proportion de 1:8. En fait, je vais couper la robe en proportion 1:10, comme la toute première toile, et la draper en cinq épaisseurs de soie. J'avais drapé la première version en proportion 1:10 en coton de moulage, mais c'était difficile d'imaginer ce que serait le tombé de la soie drapée quand il est réalisé en coton de moulage. Si la proportion est trop grande, je vais couper ces pièces en proportion 1:8. Ainsi, j'éviterai le gaspillage de ce métrage important.

Entre-temps, comme je suis fébrile par rapport à la robe drapée, je me concentre à avancer la dentelle (tel que décrit dans le point précédent) et je teste ce qui n'est pas encore confirmé sur la robe. Ce qui me reste à confirmer est la couleur du contour en fines bordures des carrés de soie. J'avais testé les deux couleurs de fils que j'avais; le noir et le gris clair. Les contours noirs sont graphiques et mémorables, mais ils semblent trop contrastants, voire un peu trop durs pour la sensualité que je cherche à exprimer. Les contours gris clair sont doux et ont une connotation féminine, mais semblent un peu trop sophistiqués et romantiques. C'est probablement mon côté féministe qui se demande si je me sentirai jugée en faisant

quelque chose de féminin et romantique. J'aurais d'un gris plus sombre qui donnera du caractère à la robe, mais pas aussi foncé que le noir qui la rend trop dure.

8 janvier. Je cherche encore un peu l'approbation, ou la compréhension du faire sens de ma création. Je fais donc un appel en téléprésence avec une artiste qui est aussi au doctorat, Sophie Cabot. Je lui montre mon étude de drapé sur le mannequin enfant, auquel j'avais pris soin de lui mettre un soutien-gorge sous la robe pour lui former une poitrine de femme. Je lui montre aussi mes finitions à distance, en les approchant de la caméra de mon ordinateur. Je lui explique mon hésitation sur les épaisseurs de soie avec les fines bordures en fils noirs ou en fils gris clair. Elle apprécie la bordure en gris clair, mais comprend mon inquiétude à créer une robe trop douce et trop romantique. Je veux une fine tension; l'amour-passion n'est pas que doux, il y a des tensions, si fines soient-elles. Elle me conseille de trouver du fil d'un gris plus foncé, et rapidement!

Pour finaliser cet *atelier de recherche-création I*, je me concentre à trouver une solution rapide. Je me donne la journée pour chercher des fournisseurs en ligne pour trouver différents tons de gris de ces fils solides en polyester 150 pour les bordures fines qu'on m'avait donné il y a quelques années… sans succès. Je n'arrive pas à trouver ces fils fins ultrasolides.

Ce point de contour demande trois fils. Je teste donc l'utilisation de deux fils noirs et un fil gris clair, et vice versa, en interchangeant les trois bobines de fils en noirs ou en gris en différentes options. J'observe de près et de loin, photographie, compare, analyse et choisis. Après quelques tests, je suis des plus satisfaites avec la fine bordure qui montre une présence importante de fils gris clair sur le dessus et sur le dessous du tissu, et avec une ligne ultrafine de fil noir qui donne une tension finement sombre à ce que le gris clair aura de féminin et doux. J'apprécie l'idée de la tension subtile et finement contrastante dans l'amour-passion. Il y a une force et une sophistication extrême dans ce jeu de fils qui, bien tendues, ont presque l'allure d'une broderie.

### 6.2.16 Confection de la robe-main

9 janvier. Le temps file et je me sens dans l'urgence de finaliser cette robe. Pour anticiper une efficacité favorable, je liste les étapes de réalisation de la robe drapée :

- Marquer la toile originale 1:10 pour l'emplacement des rectangles formant la main, avec la paume et les cinq doigts, sans les séparations au niveau des phalanges; les doigts entiers - c'est un peu étrange de décrire une main morcelée ainsi;
- Coupe des six (6) pièces en organza en matelas de cinq (5) couleurs;
- Coudre les contours gris clair et finement noirs sur chacun des rectangles de soie de façon méthodique et efficace;
- Épingler telle la toile en décalant légèrement les rectangles de soie pour évoquer le mouvement de la main;
- Situer l'emplacement des trois pièces de dentelle telle la toile;
- Coudre les trois pièces de dentelle d'un point invisible à la main en fixant les cinq épaisseurs de soie;
- Créer le drapé sur le mannequin d'atelier qui deviendra la robeMain;
- Assembler les trente (30) pièces ensemble - Cette portion sera à tester pour trouver le mouvement parfait, l'assemblage innovant parfait, le 'je ne sais quoi' parfait qui fait respirer la robe...;
- Sélectionner et finaliser l'assemblage de la robeMain.

Une fois conçue, mise à part la dentelle, cette robe ne me semble pas si longue à confectionner. Je réalise les étapes une à une. Suivre la liste m'aide à me concentrer et à travailler plus efficacement jusqu'à ce que j'arrive au drapé sur le mannequin d'atelier.

Comme décrit précédemment, l'un des moments de grâce dans le processus créatif est la réception des métrages de matière, dans les bonnes couleurs et bonnes qualités de matière. À ce stade, je suis surprise par l'euphorie qui m'anime; euphorique de voir les tissus placés 'en mouvement arrêté' de la main, avec les contours gris. Une euphorie contenue m'anime en drapant la main. La couleur des soies, celle dont j'hésitais tant il y a quelques jours, me rend heureuse. Il faut dire que j'ai déplacé et ai interchangé les couches de soie transparentes pour obtenir une couleur qui évoque une surface de peau vibrante et en santé. J'ai nommé mes couleurs de soie et les place dans cet ordre, de l'intérieur à la surface extérieure de la robe: Bas de nylon, Veine, Lumière, Paume rosée et Peau de pêche.

Pour positionner les carrés de soie qui évoque 'le mouvement arrêté' de la main, j'observe la série de cinq photos de ma main s'approchant d'une bouteille d'eau. J'ai fait des croquis rapides des mains en format

rectangulaire, telles les pièces de soie en aplat qui forment chaque main, et dessiné deux mains sur le même croquis pour savoir comment disposer les soies l'une sur l'autre en aplat sur la table. En préparant ces rectangles de soie, je me suis rendu compte que si je suis intégralement les photos de ma main, le résultat se déplace trop pour comprendre qu'il s'agit du mouvement d'une seule main. Je déplace légèrement les pièces pour rejoindre les articulations un peu plus près.

17 janvier. J'anticipais de pouvoir draper la robe, à quelques différences près, telle la toile précédente. Toutefois, utiliser une proportion plus grande amène des 'surprises'. Je drape à nouveau la robe simplifiée et agrandie. Je documente les drapés à nouveau. J'essaie d'accélérer le processus en prenant les photos dans mon bureau, ou j'ai installé des miroirs pour draper et pour prendre les photos des silhouettes entières. "I am glad I don't pay your time on this dress" me dit la directrice du programme de design de mode ce matin quand je lui montrais l'allure des contours de soie en deux tons gris et noir et l'allure d'un drapé (non à point). En lui montrant les images des drapés réalisés hier soir, elle a commenté qu'elle apprécie particulièrement celle qui est 'strapless'. Je lui ai commenté que je ne veux pas une robe qui soie trop féminine ou délicate. Je veux une robe pour une femme forte, forte de personnalité.

23 janvier. Après quelques drapés supplémentaires, je pense avoir trouvé la bonne robeMain. Draper une forme de main est assez complexe. J'essaie de tirer avantage de cette contrainte pour créer une forme de robe qui à la fois n'a jamais existé et qui émouvra.

Maintenant, je suis des plus fébriles. Il me reste à assembler la robe en devenir pour la fixer dans une forme finale. Il y a aussi deux des baguettes à produire en dentelle, mais celles-ci pourraient être ajoutées après. [Je continuerai cette suite du processus d'assemblage pour inclure dans la thèse]

#### 6.2.17 Utilisation du body-scanner pour numériser la robe

En discutant avec un chercheur collaborateur avec qui je vais développer des impressions 3D en vue de la seconde robe dans le cadre de l'*Atelier de recherche-création II*, nous considérons la numérisation et l'impression en 3D de la robe drapée. La TU Delft a plusieurs bodyscanners dont certains arrivent à numériser les tissus transparents comme l'organza de soie. Je vais donc numériser la robe drapée une fois rendue aux Pays-Bas, dans le cadre du prochain atelier.

Figure 6.2 robeMain en devenir, Montréal, 2019

Exposition solo dans la Vitrine de l'Atelier Daigneault/Schofield, Montréal, 5 au 24 mai 2019
Photographie par Alain Lefort (2019)

## 6.3 Deuxième œuvre d'une trilogie – *tactileDress*, récit de pratique

### 6.3.1 La ligne sinueuse

La création ne se fait pas en ligne droite; elle est sinueuse.

« Pour reprendre la formule de Paul Klee, la ligne active, selon sa propre temporalité, est une ligne "qui se promène librement et sans entrave" (1972 [1925], p.36). En la parcourant des yeux, on suit le même chemin que celui de la main qui l'a dessinée. » (Ingold, 2011)

En se promenant librement, ce second atelier de recherche-création s'est déroulé aux Pays-Bas, loin de mes repères quotidiens. En avançant sur une ligne sinueuse, ce périple a permis de créer la *tactileDress*.

Tel un entrecroisement de fils, les différentes tâches exploratoires sont décrites dans ce récit de pratique qui met en mots l'Atelier de recherche-création II, qui s'est déroulé en deux moments séparés lors de deux séjours aux Pays-Bas. Il faut dire que je suis aussi en séparation maritale et cet état influence beaucoup mon regard sur le monde, un regard détaché, du moins qui essaie de se détacher tellement la tristesse de l'âme est lourde quand je me retrouve seule. Dès lors, j'occupe mon temps, je cherche à l'occuper en entier, sans répit pour penser, sans répit pour pleurer. Le chagrin me rattrape tout de même de temps à

autre. C'est donc dans un état à la fois de tristesse-distante-qui-rattrape-quand-elle-le-peut-quand-elle-le-veut et d'émerveillement à découvrir le paysage que j'ai créé la *tactileDress* à Delft.

Suite à une entrevue informelle en août 2018 avec Zjenja Doubrovski, assistant professeur à la Delft University of Technology (TU Delft) et spécialiste en design mécatronique et en méthodologie de l'impression 3D, nous avons convenu de collaborer sur la création d'une robe en soie drapée qui incorpore des éléments imprimés en 3D.

Dû à des contraintes géographiques et d'horaire, le fil de l'atelier s'est entrecoupé en deux séjours de création distincts à Delft; la première partie étant un séjour de deux semaines du 15 février au 3 mars 2019 et la seconde partie étant un séjour de deux mois du 6 juin au 8 août 2019. Ce fil entrecoupé ne s'est assurément pas tracé en lignes droites. Durant ces séjours, la lecture du livre *Une brève histoire des lignes*, de Tim Ingold (2011) a nourri mon esprit et a influencé la perception de mon périple. C'est donc en reprenant ses mots que je vous invite à longer des lignes sinueuses et parfois entrecroisées qui traversent cette expérience. J'ai envie d'expliquer ses différentes étapes de création en lignes sinueuses qui s'entrecroisent par moment, telle la description des lignes de la main d'Elizabeth Hallam, citée par Ingold (2011), « la main […] représente le temps sous la forme d'un entrecroisement de plusieurs chemins, routes et aventures » (Ingold, 2011, pp.68-69)

D'ailleurs, la fascination pour la main explorée dans des projets précédemment demeure; dans la robeMain en devenir[59] (2019) créée durant en Atelier de recherche-création I, et dans la robe 3D (2015) co-créée durant la Computational Master Class de Eyebeam, à Brooklyn.

Entre ces deux séjours aux Pays-Bas et suite à ceux-ci, je me procure quelques livres sur la main, qui prennent comme sujet la préhension et le savoir de la main[60].

[59] *handDress in becoming*, est le titre utilisé en anglais.

[60] Prehension - The Hand and the Emergence of Humanity (McGinn, 2015), Hands (Napier, 1980), Le don des mains - Phénoménologie de l'incorporation (Housset, 2019), et Ce que sait la main (Sennet, 2010).

### 6.3.2 Préparatifs et entente de collaboration – Une robe en trois temps

Faire une collaboration avec ce chercheur et de créer une robe dans le Applied Lab de la TU Delft durant un bref moment aux Pays-Bas me motive énormément.

La discussion avec Doubrovski se fait en quelques étapes. Quelques échanges courriel et deux ou trois appels en téléprésence à quelques mois d'intervalle sont nécessaires pour déterminer et confirmer le projet.

Un jour d'octobre 2018, nous avions un rendez-vous d'appel en téléprésence. Doubrovski était à Eindhoven pour la Dutch Design Week (DDW 2018) pour y exposer une robe conçue en collaboration avec la designer de mode Iris van Herpen. Il semblait bien fier de cette collaboration et de l'opportunité d'exposer cette robe à la DDW. Il a d'ailleurs proposé qu'on soumette le résultat de notre collaboration pour la prochaine édition de la DDW, ce qui m'a ravie. De mon côté, je lui confie avec joie que je viens de faire une entrevue en direct à la radio de Radio-Canada, ce qui semble le mettre en confiance aussi.

Quelques échanges courriel ont suivi, et avant mon arrivée à Delft, pour bien cadrer le projet de collaboration, j'écris l'ébauche du projet de recherche (Appendice E) que Doubrovski a commenté et légèrement modifié. Nous arrêtons notre intention de recherche sur l'exploration de l'amélioration de l'expérience tactile d'éléments imprimés en 3D sur une robe de soie qui aura pour thème la sensualité de l'amour-passion s.

En plus de discuter le projet ensemble, des lettres et documents formels entre nos deux universités sont signés par chacun de nos supérieurs. J'obtiens donc un statut officiel d'employée comme chercheure invitée au département de « Mechatronic Design » à la TU Delft, incluant une carte d'employée, l'accès aux laboratoires et aux machines et matériel d'impression 3D, à une machine à coudre, au serveur informatique et à un courriel de l'université, ainsi que le support de technicien d'impression 3D et de bodyscan 3D.

En demandant à Doubrovski ce qu'est le design méchatronique, il m'explique brièvement que « méchatronique » est un mot-valise qui combine la mécanique et l'électronique. « Mechatronics » a été utilisé pour la première fois en 1971 par un employé de la compagnie japonaise Yaskawa Electric Corporation (https://en.wikipedia.org/wiki/Mechatronics). Sa traduction en langue française,

mécatronique, est apparue qu'en 2005 dans le dictionnaire Larousse (https://fr.wikipedia.org/wiki/Mécatronique), et signifie « Technique industrielle consistant à utiliser simultanément et en symbiose la mécanique, l'électronique, l'automatique et l'informatique pour la conception et la fabrication de nouveaux produits. » (https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mécatronique/10909985)

### 6.3.3 Le devenir comme moteur de création

Le paradoxe du pur devenir[61] (Deleuze, 1969) avait été exploré en Atelier de recherche-création I avec la robeMain en devenir. Le paradoxe de cette robeMain qui, comme Alice décrite par Deleuze (1969), devenait plus grande qu'elle n'était tout en étant plus petite qu'elle n'est maintenant, et vice versa, tentait d'esquiver le présent dans un sens comme dans l'autre, sans distinction entre l'avant et l'après, le passé ou le futur; sa création prenait inspiration dans les deux sens à la fois, dans ce paradoxe du pur devenir.

Pour la *tactileDress*, le devenir est aussi exploré comme moteur de création dans le cadre de cet atelier de recherche-création II. Mais cette fois, c'est « la ligne de devenir [qui] passe entre les points, elle ne pousse que par le milieu et file dans une direction perpendiculaire aux points qu'on a d'abord distingués, transversale au rapport localisable entre points continus ou distants » (Deleuze et Guattari, 1980, p.359). Ce concept d'entre-deux motive à créer la *tactileDress* en partie d'une série de robes qui se faisaient/feront mutuellement écho et où celles-ci créaient/créeront un dialogue entre elles, tel le pur devenir qui va dans un sens comme dans l'autre (Deleuze, 1969).

La glorification du *faire* par la main est à la robe drapée *robeMain en devenir* ce que la tactilité et le désir par le toucher est à cette seconde robe drapée.

L'écho (ou la transposition des éléments plastiques) d'une robe à l'autre est une contrainte importante et reflète la création d'une collection en mode. Pour ce faire, une brève introspection par rapport aux éléments à conserver de la robe précédente, la *robeMain en devenir,* est nécessaire pour cette nouvelle robe drapée. Le premier élément structurant qui est conservé est l'accumulation de cinq couches de tissus; cinq couches d'organza de soie dans cinq couleurs référant à la main, disposées dans le même ordre (des

[61] Tel que décrit dans Logique du sens (1969), le paradoxe du pur devenir est le processus continu qui emporte dans un sens comme dans l'autre, vers le passé ou le futur à la fois, tout en esquivant le présent : « Telle est la simultanéité d'un devenir dont le propre est d'esquiver le présent. En tant qu'il esquive le présent, le devenir ne supporte pas la séparation ni la distinction de l'avant et de l'après, du passé et du futur. Il appartient à l'essence du devenir d'aller, de tirer dans les deux sens à la fois. »

couleurs que j'ai nommées - de la surface extérieure vers l'intérieur de la robe - lumière, caramel, rosé, olive, ombre). De plus, le drapé demeurera la technique pour développer la forme de la robe. Et finalement l'aspect « en devenir » (ou non fini) de la robe devrait demeurer, mais potentiellement de façon différente.

Parmi les paramètres qui différeront, le travail fait main ne sera pas particulièrement évoqué dans cette robe, mais le leitmotiv de la main demeurera. Le drapé sera fait à partir d'une ou deux grandes pièces rectangulaires, en cinq couches, disposées autour du corps et soutenues par des bretelles en ruban gros-grain de couleur beige clair.

La robe créée durant l'Atelier de recherche-création I, la *robeMain en devenir*, a la forme d'une main surdimensionnée. Elle a été drapée autour du corps, comme si elle prenait dans sa main le corps de la femme. Sans l'avoir anticipé en début de projet de cette seconde robe drapée, la forme de la main sur le corps de la femme sera décrite dans le paragraphe « 'LA MÉMOIRE DU GESTE DEMEURE' COMME INSPIRATION FORMELLE » en page 213.

Comme McPhie & Clarke (2015) l'ont affirmé, autant en éducation de l'écoresponsabilité que dans l'éducation de la science (Gough, 2006, p. 625) l'intérêt d'intégrer le concept du devenir est qu'il génère des questions, des provocations et des défis aux discours et présomptions dominants. Selon la perspective deleuzienne, la perturbation a le potentiel d'engendrer la création de connaissances (McPhie & Clarke, 2015) et semble tout aussi adéquate pour remettre en question la création (et l'éducation) en design de mode.

### 6.3.4 Émotion comme inspiration – L'amour-passion

L'amour maternel avait été exploré dans ma collection de fin d'année, *Milk Dance* (2004), créée dans le cadre de la maîtrise. Le désir d'explorer une émotion aussi forte et aussi positive comme moteur créatif m'amène à relire les passages de Saint Augustin que j'avais lus au début de mes recherches doctorales et l'article sur les 25 émotions positives de Desmet (2012) que j'avais consulté en écrivant l'article *Nostalgia as Inspiration in Fashion Design - Designing the Future of Fashion through Nostalgia* (Martin, 2016).

« Or quand je dis qu'il y a quatre paffions de l'ame, le défir, la joye, la crainte, & la trifteffe, c'eft de ma memoire que je tire cette connoiffance » (Saint Augustin, Livre X, XIV, traduit par Arnauld D'Andilly, 1691) (« Or quand je dis qu'il y quatre passions de l'âme, le désir, la joie, la crainte, et la tristesse, c'est de ma

mémoire que je tire cette connaissance ».) J'apprécie particulièrement cette traduction du texte latin original puisque D'Andilly utilise le mot « connaissance » plutôt que « distinction » [62] (Saint Augustin, trad. de P. Janet, 1857) ou « idée » [63] (Saint Augustin, trad. de P. Cambronne, 1998), puisque ce sont aussi de nouvelles connaissances que nous souhaitons voir émerger de cette recherche-création.

De son côté, en expliquant ses étapes de recherche, Desmet (2012) rassemble les typologies d'émotions existantes. « These can be combined to give five basic positive emotions: Joy, Love, Interest, Anticipation, and Pleasant Surprise. »[64] Puis, il poursuit en décrivant comment il a assemblé l'échantillon exhaustif de mots rapportés évoquant des émotions positives dans les études sur les émotions. « The resulting overview included 1,434 positive emotion words. […] Most often mentioned emotions are love, joy, cheerfulness, happiness, pride, contentment, delight, excitement, and relief. »[65]

Le désir comme passion de l'âme est une émotion qui me semble suffisamment positive pour l'explorer en création et me donne envie de l'exprimer en lien avec la main. La tristesse du moment me motive à m'inspirer d'une inspiration que je perçois essentiellement positive, du-moins que je veux articuler que positivement dans cette création. Le désir charnel, la main sur le corps, la main sur la robe de soie, sur une soie drapée, une soie en mouvement, une soie aux couleurs de la main; une robe qui inspirera le désir de l'étreinte.

### 6.3.5 Exploration de la tactilité et trouvailles d'impression 3D, sur et entre les feuilles de soies

En expliquant l'une des failles de l'impression 3D identifiées dans un projet précédent (Robe 3D, par Martin, De Koninck & Ligougne, 2015), soit le manque de souplesse du matériau imprimé en 3D, et en considérant l'écho de la robeMain en devenir et le thème de l'amour-passion, il est devenu évident que la tactilité était la quête exploratoire pour innover dans cette robe.

---

[62] « Mais voilà que je tire de ma mémoire la distinction des quatre passions : désir, joie, crainte et tristesse […] » (Saint Augustin, Livre X, XIV, traduit par Paul Janet, 1857)

[63] « Et voyez! C'est de ma mémoire que je fais surgir l'idée qu'il existe quatre « passion de l'âme » : le désir, la joie, la crainte, la tristesse. » (Saint Augustin, Livre X, XIV, traduit par Patrice Cambronne, 1998)

[64] « Celles-ci peuvent être combinées pour compiler cinq émotions positives de base : Joie, Amour, Intérêt, Anticipation, et Surprise plaisante ». (Desmet, 2012) (Traduction libre).

[65] « Dans l'ensemble, les résultats incluent 1434 mots qui décrivent une émotion positive. […] Les émotions les plus souvent mentionnées sont l'amour, la joie, la gaieté, le bonheur, la fierté, le contentement, le plaisir, l'excitation et le soulagement. ») (Desmet, 2012) (Traduction libre).

Un récapitulatif des étapes de création est décrit dans le paragraphe « Retour sur l'autoethnographie - En quête de sa ligne » en page 42.

Dès mon arrivée au laboratoire, je me présente aux gens et me familiarise avec le lieu et les imprimantes 3D. J'imprime rapidement une première forme solide, une main ouverte trouvée sur un site à code ouvert pour apprivoiser la technologie disponible dans le laboratoire.

Durant le premier séjour, je tente d'imprimer un objet par jour; un objet qui sert à faire évoluer au moins une portion de la quête binaire de fonctionnalité et d'esthétique, soit de confort tactile et de forme qui évoquera le thème exploré. J'explore aussi certaines limites de cette technologie en testant les lignes les plus fines imprimables et la solidité de l'impression sur le tissu de soie. Constat fonctionnel de solidité, nous devrons imprimer des formes d'au moins 3 mm de circonférence sur le tissu d'organza de soie (Appendice F).

Rapidement, j'imprime une série de cylindres entre les feuilles de soie[66] pour tenter une amélioration de l'expérience tactile et qui ne blessera pas la personne qui portera la robe. En imprimant la première série de cylindres entre deux feuilles de soie, ça ne tient pas debout, non pas parce que 'le ciel coule entre mes mains' comme dans la chanson « Christine » de Christine and the Queens (https://www.youtube.com/watch?v=9RBzsjga73s) qui résonne dans ma tête à ce moment, mais bien parce que les bouts arrondis sont trop fins juste au bout de l'arrondi où trop peu de matériel s'imprime sur la soie pour bien y adhérer. Comme la littérature sur l'impression 3D et sa méthodologie de conception l'indique (Doubrovski, 2016; Redwood, Schöffer et Garret, 2017; Jordan, 2019), les tests de fonctionnalité (durabilité selon la fonction d'utilisation finale, structure et solidité, adhésion des couches…) sont essentiels en début de projet d'impression 3D.

À chaque impression de cylindres, une amélioration est apportée. Au départ, j'essaie de tester plusieurs paramètres à la fois et l'analyse n'est pas possible. Je simplifie pour mieux comprendre. Durant trois jours, j'imprime des cylindres jusqu'à en devenir satisfaite.

[66] Le vocabulaire trop similaire : Comme on accumule les couches de matériel (« layers » en anglais) pour imprimer en 3D et que le drapé de soie se prévoit aussi en multiples couches ou épaisseurs (aussi communément appelés « layers » en anglais), il est convenu entre les collaborateurs d'utiliser « layers » pour l'impression 3D et le mot « sheet » (feuille) pour identifier le tissu d'organza de soie qui a l'aspect léger et rond s'apparentant à une feuille de papier quand on le manipule délicatement. C'est le vocabulaire qui sera utilisé respectivement ici aussi: couches pour l'impression 3D et feuilles de soie pour le tissu de soie.

Dans le logiciel, je copie-colle la série de cylindres en décalé dans l'axe des X au centre des cylindres précédents, puis les soulève d'un centimètre dans l'axe des Z. Ainsi, j'imprime entre les trois feuilles de tissus. Sur une surface de 10 cm x 10 cm, les cylindres ont des dimensions de 3mm x 10 mm, placés à égale distance l'un de l'autre, soit à 2 cm de chacun. La première série est imprimée entre les deux premières feuilles de tissu et la deuxième série de cylindres est imprimée entre les deuxième et troisième feuilles de tissus. L'expérience tactile est rebondissante et agréable pour la main qui touche l'échantillon. Cet effet de rebond lorsque la main met une pression légère sur les couches de soie suggère un confort suffisamment doux pour la portion imprimée qui touchera au corps de la personne qui portera la robe. Nous convenons que nous nous servirons de cette technique (voir Appendice F).

### 6.3.6 Évoquer la tactilité dans la forme

Dès le début du séjour à Delft, la question du choix de la forme à imprimer en 3D se pose en cours d'exploration tactile. Quelle forme, structure ou composition évoquera de façon claire la tactilité?

Intuitivement, j'écris ces mots dans mon carnet de croquis de recherche : « Lace as a structure of a dress. Lace as a structure of writing. Lace as a structure of language. Lace as a structure of visual language. The lace creates the drape[d shape] holding [the silk] as a bed sheet. » Je fais quelques croquis de dentelle qui soutiendrait une robe drapée en soie habotai lavée ou en georgette double lavée. Ceci évoquerait probablement davantage le thème de l'amour-passion plutôt que celui de la tactilité; je laisse cette idée de côté pour quelques jours.

À la fin de la première semaine, après quelques tests de cylindres, je continue ma quête de forme qui évoquera la tactilité. Je lis un premier article en ligne qui réfère à un article scientifique sur la tactilité et sur le fait que les empreintes digitales améliorent le sens du toucher. « […] fingerprints likely enhance the perception of texture by increasing vibrations in the skin as fingers rub across a textured surface. » (Miller, 2009, p.572). Puis, je lis en partie l'article scientifique mentionné dans l'article précédent sur le rôle des empreintes digitales qui détectent les fines textures grâce à la vibration générée à la surface de la peau du doigt[67] (Scheibert, Leurent, Prevost, Debrégeas, 2009).

[67] Les empreintes digitales jouent donc un rôle important dans la programmation d'information tactile détectée avec un capteur biomimétique. « In humans, the tactile perception of fine textures (spatial scale <200 micrometers) is mediated by skin vibrations generated as the finger scans the surface […] For human touch, this frequency falls within the optimal range of sensitivity of

Quelques croquis de conception sont réalisés pour visualiser une robe qui en plus d'évoquer la tactilité avec ses éléments imprimés en 3D en forme d'empreintes digitales, inspirera le désir de l'étreinte et évoquera la robeMain en devenir. J'illustre ma main dans mon carnet de croquis, je dessine sur ma main des empreintes digitales, je prends des photos de l'intérieur de ma main avec les empreintes dessinées grossièrement en noir au bout de chaque doigt. Je visualise une main surdimensionnée qui prendra le corps de la femme, tout comme la robeMain en devenir prenait ou enveloppait le corps, mais seulement la trace des empreintes digitales surdimensionnées demeurait sur la robe comme la trace de cette même préhension (voir Appendice G).

Durant le week-end, je visite un peu la vieille ville et continue ce que je peux faire hors du laboratoire et de l'université. À l'aide d'empreintes digitales trouvées en ligne dans les données anonymes d'une recherche de la Polytechnic University of Hong Kong, je trace les contours d'une empreinte choisie au hasard. Je divise en deux les lignes des empreintes pour les disposer à deux niveaux dans l'axe des Z, pour imprimer la première moitié entre les deux premières feuilles de soie, puis l'autre moitié entre les deuxième et troisième feuilles de soie, en alternant une ligne sur deux.

Dès le lundi matin, l'empreinte digitale d'un demi-doigt d'environ 6 x 8 cm sur une épaisseur de 1 cm est lancée pour imprimer en 3D. Elle est en rapport de 1 : 6. En plus d'avoir des lignes épaisses qui sont massives, la courbure des lignes ne permet pas l'expérience tactile de mouvement rebondissant de la matière repérée dans l'expérimentation 3D tactile #2 décrite dans § Exploration de la tactilité et trouvailles d'impression 3D, sur et entre les feuilles des soies.

Tout en expérimentant l'empreinte digitale, je continue l'exploration de la dentelle comme forme d'inspiration. Cette fois pour évoquer la robeMain en devenir la référence à la dentelle aux fuseaux est testée. J'ai emporté un rectangle de dentelle ajourée d'environ 4 cm x 30 cm que j'avais réalisé et qui servira à la robeMain en devenir (la robe est toujours en devenir pendant le premier séjour à Delft en février 2019 et elle est restée sur mon mannequin d'atelier à Toronto). Avec l'aide du technicien spécialisé en numérisation 3D, Neegen, nous numérisons une pièce de dentelle à l'aide de bodyscanners.

---

Pacinian afferents, which mediate the coding of fine textures. Thus, fingerprints may perform spectral selection and amplification of tactile information that facilitate its processing by specific mechanoreceptors. ». (Scheibert, Leurent, Prevost, Debrégeas, 2009).

Quelques tentatives sont faites avec un bodyscanner manuel Artex. Le numériseur ressemble à un fer à repasser qu'on tient à la verticale autour de l'objet à numériser en 3D. C'est une technologie utilisant « a white light ». Ça ne fonctionne pas bien. Neegen essaie ensuite un autre bodyscanner qui fonctionne au laser. Sur un petit socle, j'installe ma dentelle, et l'attache sur un support métallique pour la tenir à la verticale. Le socle central reste fixe tandis que le numériseur qui est fixé au socle fait une rotation autour du socle pour numériser la pièce déposée au centre. Cette numérisation ne fonctionne pas non plus. D'après Neegen, la pièce est trop ajourée et le bodyscanner n'arrive pas à saisir les fins détails ouverts de la dentelle. Il m'envoie tout de même le fichier numérique 3D.

Entre-temps, je continue un second échantillon d'empreinte digitale en plus petit format (en proportion de 1 : 2,5). Cette fois, les lignes d'empreinte digitale sont raffinées, entrecoupées et/ou éliminées pour permettre plus de mouvement, puis elles sont imprimées sur deux niveaux comme l'échantillon précédent. Toutefois, l'expérience tactile de rebondissement n'est toujours pas présente puisque les lignes imprimées sont toujours trop rapprochées. En estimant une distance plus grande entre les lignes, qui serait possible en éliminant ou en entrecoupant davantage les lignes, le motif d'empreinte digitale perd son sens iconographique. En discutant avec mon collaborateur et avec quelques autres chercheurs du Applied Lab, il est conclu que le sens généralement reconnu de l'empreinte digitale réfère davantage à l'identité qu'à la tactilité. Pour ces différentes raisons, le motif est abandonné.

Avec Doubrovski, on discute à nouveau du motif de dentelle, comment recréer numériquement le mouvement des fils de dentelle en programmant le motif dans le logiciel 3D. Je prends la dentelle en photo, l'agrandit à l'écran et la dessine en ligne vectorielle dans un logiciel 2D, puis l'importe dans le logiciel 3D pour lui ajouter une 3e dimension.

Doubrovski n'est pas satisfait par le résultat dont les lignes sont difficiles à fermer et seront donc difficiles à imprimer. C'est une chemin que j'avais emprunté auparavant et qui était en effet très long pour fermer manuellement toutes les lignes, toutes les formes à imprimer en 3D. Doubrovski propose de programmer le motif directement dans le logiciel 3D. Il observe le motif que j'avais dessiné et me questionne sur le mouvement des fils pour s'assurer de saisir le motif. En bougeant mes mains, je lui explique la gestuelle et le mouvement des bobines de fil pour créer ce motif de dentelle. Une fois le motif créé en 2D, nous jouons avec les paramètres du programme pour distancier les lignes sinueuses qui reproduisent le mouvement des fils de dentelle. Et nous le répétons en deux niveaux pour l'imprimer en 3D. Le motif est visuellement

intéressant, mais grossier et très rigide. De plus l'effet de rebondissement n'est pas suffisamment présent pour répondre au confort d'un vêtement.

### 6.3.7 Pause de création et temps de réflexion

Deux semaines de tests et d'apprentissage à imprimer en 3D sur une machine à filament m'a permis d'outrepasser la peur de l'impression 3D qui ne fonctionnera pas. Le constat est que parfois les tests fonctionnent et parfois non, et que c'est là la nécessité de l'exploration pour comprendre les limites d'une machine, d'une forme et d'une structure à imprimer.

De retour à Toronto, mon quotidien d'enseignement reprend à vive allure. Lors d'une rencontre avec le président de l'université et une quinzaine de nouveaux professeurs de différents départements, j'ai eu la chance de rencontrer un professeur du département de génie aérospatial, Kazem Fayazbakhsh qui est spécialiste en impression 3D, ainsi que quelques autres chercheurs avec qui on discute de potentielles collaborations de recherche. Suite à cette introduction, je rencontre Fayazbakhsh à nouveau avec un de ses étudiants intéressé par la « wearable technology ». L'étudiant est enthousiaste et teste déjà quelques impressions sur des retailles de tissu d'organza de soie. En discutant du projet que j'avais entamé et allais bientôt continuer à Delft, il décide de concevoir une version de robeMains (faites de plusieurs mains) et de l'imprimer en 3D en format d'environ 15 cm de hauteur.

Entre-temps, je continue la *robeMain en devenir* faite en soie drapée et en dentelle aux fuseaux jusqu'à un point où son rendu en devenir est suffisamment avancé. Avec la généreuse offre des deux artistes de Montréal, la *robeMain en devenir* s'expose dans la vitrine de l'Atelier Daigneault et Schofield, et est ensuite déplacée à l'intérieur même de l'atelier pour le finissage de son exposition.

### 6.3.8 La main et ses multiples tentatives de numérisation 3D

De retour à Delft en juin, mes premières intuitions considérant la tactilité est le mouvement de la main et la trace qu'elle laisserait. J'ai pris une photo du geste de la main tracé dans le sable. Je cherche la trace, la mémoire imprégnée du mouvement de la main sur la surface du corps.

Neegen propose de numériser la trace d'une main glissée en surface d'une boîte de sable ou imprégnée sur un 'foam' mémoire qui sert à créer des semelles sur mesure. Doubrovski propose d'utiliser un sac

‘vaccum’ qui sert à saisir la pression de la trace d’une personne qui s’assoit. Après essai, ce sac est trop rigide pour la mémoire de la pression d’une main.

Le ‘foam’ mémoire est long à commander, je me procure plutôt de la glaise pour tenter une trace. J’y ajoute de l’eau tiède pour la ramollir. Le glissement de la main en mouvement sur la surface de la glaise n’est pas concluant; le mouvement évoque un geste plus dur que tendre.

Juste à côté de ma table de travail, des doctorants travaillent sur un bodyscanner qu’ils ont spécifiquement conçu pour numériser des mains. Ce bodyscanner utilise trente-deux (32) caméras en simultané disposées en forme de tube d’environ 35 ou 40 cm de diamètre, sur trois rangées, pour saisir toute la forme de la main en 3D en un seul moment arrêté.

Je discute avec Doubrovski la possibilité d’utiliser ce bodyscanner ou l’un de ceux qui sont avec le technicien spécialiste en numérisation pour numériser ce qui semble une autre piste formelle à explorer pour évoquer la tactilité, soit une main.

Je demande à mon deuxième voisin de laboratoire Yusheng Yang, un des doctorats qui travaillent avec le bodyscanner aux 32 caméras, s’il y a possibilité de numériser ma main pour l’utiliser potentiellement dans ma recherche. Il accepte avec joie puisque de leur côté, ils ont besoin de données et de tester la qualité de leur numérisation. Nous faisons une première numérisation. Il traite les images pour cumuler une forme en 3D, puis le lendemain m’envoie le fichier 3D et les cinquante (50) images associées. En ouvrant le document dans le logiciel 3D, une grande partie qui était dans l’ombre est très déformée. On tente cette fois une série de trois numérisations de ma main en évitant au maximum les effets d’ombrage. Yang traite ces séries d’images à nouveau et m’envoie les résultats quelques jours plus tard.

Entre-temps, je prends rendez-vous avec le technicien spécialiste en numérisation de la faculté, Neegen, pour comparer les meilleures possibilités. On utilise d’abord un bodyscanner manuel où le technicien me fait tourner assise sur une chaise pivotante[68]. On regarde le résultat sur écran d’ordinateur. Tout comme la dentelle ajourée, les contours de la surface intérieure entre les doigts est difficile à saisir avec précision.

[68] D’après les explication de Neegen, ce bodyscanner manuel utilise une technologie qui crée un nuage de points dans un espace 3D.

On essaie une autre technologie (3dMD Body System), celle avec une vingtaine de caméras disposées dans un espace plus large et qui peut numériser un corps humain en entier. Pour bien numériser tous les côtés la main ouverte et son bras plié en angle obtus d'environ 55°, je m'installe sur un banc et une en sorte de contorsion penchée de côté et en déplaçant mon bras bien haut et ma tête penchée au plus bas. Cette pose en contorsion permet à toutes les caméras de bien capter chaque angle du bras et de la main. Je place mon bras bien haut, mais surtout plié dans la position que je commence à visualiser pour la robe drapée. Neegen numérise ma main et mon bras jusqu'à l'épaule en position bien statique.

On regarde sur l'écran le résultat qui est beaucoup plus satisfaisant. Le bras est précis. Seulement quelques déformations pointent ici et là au niveau des doigts. Neegen retravaille quelques contours, comme si à l'aide d'un outil polissant il lissait une sculpture en glaise, mais ici numérique. Il demande à plusieurs reprises si le résultat est satisfaisant. Nous comparons avec ma main ouverte. Je lui indique quelques endroits qui pourraient potentiellement être améliorés, lisser un pic sur le pouce, puis lisser une surface embossée entre le majeur et l'index, arrondir l'épaisseur de l'auriculaire. Il les retravaille pour arriver à un résultat très près du contour réel de ma main.

Comme ma main sert souvent de modèle pour dessiner et pour peindre à l'aquarelle ces jours-ci, je commence à bien connaître la forme de ma main sous tous ses angles. D'autre part, le fait de regarder ma main que je fais tourner dans le logiciel 3D m'aide à mieux la dessiner, même de mémoire (voir Appendice H). En comparant la numérisation de ma main et la 1ère aquarelle peinte de mémoire, je constate que l'apprentissage est ici 'bi-directionnel' - le fait d'observer pour dessiner permet de mieux commenter l'amélioration de la numérisation, le fait d'observer la numérisation à l'écran et le résultat imprimé en 3D permet de mieux dessiner la forme et la tridimensionnalité de la main.

Entre les numérisations de mains, les tests d'impression 3D sur et entre les feuilles de soie et la modélisation des lignes à l'intérieur de la main numérisée, ces étapes de création se font en avançant en lignes sinueuses entrelacées.

Dans le logiciel 3D, je fais des captures d'écran du bras et imprime ces images sur papier. J'imprime ensuite en 3D une main et son bras plié en format miniature pour visualiser si la forme est crédible et pour évaluer comment je pourrai l'intégrer à la robe drapée.

Le soir venu, assise avec un pique-nique sur le banc d'un parc faisant face à une fontaine, je peins de mémoire à l'aquarelle ce bras plié et la main ouverte. Mis à part quelques croquis rapides d'illustration de mode fait en classe, je n'avais pas pris le temps de dessiner ni de peindre depuis quelque temps. Je suis surprise du résultat juste et rapide (voir le commentaire sur l'apprentissage bidirectionnel, ci-dessus).

Le lendemain, en observant mon aquarelle et le test du bras et de la main imprimés en 3D que je montre à Doubrovski, je lui explique que la main est trop féminine pour indiquer l'émotion de l'amour passion que je voulais évoquer dans cette robe. Nous avons besoin d'une main masculine pour l'imprimer sur la robe. Ce sujet plus intime comme inspiration est toujours délicat, voire malaisant à discuter avec Doubrovski. Je veux conserver l'accent sur ce sujet, mais le démontrer d'une façon 'chic'. Pour faire diverger la discussion et pour l'enrichir, je lui dis aussi que je lis actuellement un livre sur la ligne (Ingold, 2014) et que je souhaiterais que nous modélisions des lignes à l'intérieur de la main. Je tente une modélisation de base avec des lignes, qui sont plus près de prismes rectangulaires que de lignes sinueuses, pour exprimer ce que je commence à visualiser pour l'intérieur de la main.

Entre-temps, je repère les mains d'un employé du Applied Lab et je lui demande d'être modèle, pour numériser sa main qui ira potentiellement sur la robe. Van Dam accepte volontiers de se prêter au jeu de modèle de main.

Je prends rendez-vous avec Neegen et van Dam pour numériser sa main et son bras plié dans le même angle que le test fait précédemment avec le mien. Pour plus de précision, Neegen numérise la main et le bras avec la technologie utilisant la vingtaine de caméras en simultané, puis numérise à nouveau la main avec la technologie qui crée le nuage de points. Sur l'écran, il superpose les deux images (main et bras) et corrige les imperfections. Neegen m'enverra le lendemain le fichier 3D des deux numérisations précisément rassemblées.

Comme la qualité d'un bodyscan ne se mesure pas qu'à l'écran, je teste l'impression du fichier 3D de la main et du bras masculins de van Dam. J'utilise un nouveau type de filament appelé Polysmooth. La description du matériel promet un aspect plus lisse qu'avec d'autres matériaux imprimés en 3D. Toutefois, une étape de finissage requiert une chambre de lissage pour l'évaporation d'alcool qui rendra la surface plus lisse. Je n'ai pas accès à une telle chambre fermée de lissage à vapeur d'alcool. J'imprime en format d'environ 10 cm de longueur le bras de van Dam et prends de l'alcool à friction liquide pour lisser sur la surface à l'aide d'un papier absorbant. La couleur est fascinante, un bleu aqua clair et légèrement désaturé,

mais l'impression 3D est beaucoup moins précise pour les surfaces délicates comme celle des doigts et entredoigts.

En mesurant les dimensions d'impression sur la machine d'Ultimaker S5 que nous comptons utiliser pour la robe finale, Hilhorst, qui rejoint maintenant l'équipe pour modéliser les lignes sinueuses dans la main, constate que le bras et la main sont problématiques avec la limite de la taille d'impression en 3D de la machine. Nous devons soit réduire la proportion du bras, soit n'utiliser que la main. Doubrovski propose de l'imprimer en format réduit. Je refuse. Je veux aussi conserver la proportion pour ne pas évoquer le bras et la main d'un enfant sur la robe, mais bien le geste d'un adulte. Doubrovski dit que l'important est la main, non? J'acquiesce. Et j'insiste pour rendre l'impression 3D suffisamment substantielle et présente sur la robe; on imprimera alors la paire de mains. On imprimera la paire de mains en deux étapes. Les mains et le début de l'avant-bras sembleront émerger de la robe pour l'entourer et la saisir.

Je visualise à ce moment le geste de deux mains qui font un 'hug', un câlin entourant le corps de la femme qui portera la robe.

Comme nous n'utiliserons plus le bras plié, nous devons numériser les mains à nouveau avec un angle dans les poignets, pour créer l'effet des mains qui émergent de la robe. Van Dam et Neegen acceptent de se prêter au jeu à nouveau. Intuitivement, on numérise une main ouverte et une main qui est presque fermée, qui empoignera le tissu au dos de la robe; une main ouverte qui touchera tendrement le corps à la surface de la robe, et une main presque en poing qui agrippera la robe avec passion. La description de la séance se poursuivre dans la section 'LA MÉMOIRE DU GESTE DEMEURE' COMME INSPIRATION FORMELLE.

### 6.3.9 La couleur d'impression 3D

D'autre part, tout en effectuant les différents bodyscan de mains, je commence à me questionner sur la couleur du matériel à imprimer en 3D. La couleur de la soie n'avait pas soulevé de questionnement puisque j'avais décidé qu'elle demeurerait la même que celle de la *robeMain en devenir*. Les cinq couches d'organza de soie seront les mêmes que celle-ci (lumière, caramel, rosé, olive, ombre).

Entre les sessions de, je commande quatre couleurs de filament : trois couleurs différentes de PLA (acide polyactique) en gris ultra clair, en bleu pastel qui s'apparente à la teinte de Pantone *#C4D8F3 Beau Blue*,

et en vert clair; et un filament de PolysmoothTM [69] en couleur ardoise qui pourrait se décrire comme un aqua grisé et clair.

Pour démontrer l'aspect trop féminin des premiers bras et main numérisés en 3D, je l'avais imprimé avec le PLA gris ultra clair.

En second test, j'avais imprimé le bras et main de van Dam avec le filament PolysmoothTM. Tel que décrit dans la section précédente (LA MAIN ET SES MULTIPLES TENTATIVES DE BODYSCAN), ce matériau ne me permettait pas d'obtenir assez de précision pour la finesse des doigts.

Pour le visualiser sur la soie, j'imprime chacune des mains, ouvertes et en poing en format miniature, et en quatre copies juxtaposées sur quelques feuilles de soie. La main gauche ouverte et la main droite qui se referme et empoigne bien le tissu de soie en bleu pastel. Je teste ensuite le PLA gris ultra clair sur des soies séparées et j'offrirai d'ailleurs ces copies de la main fermée miniature qui empoigne la soie à Doubrovski, à Hilhorst et à van Dam en fin de projet.

La question de la couleur d'impression 3D me semble être la décision la plus difficile à prendre du projet. Si la couleur ardoise du PolysmoothTM avait été disponible en PLA, la décision aurait été plus facile. Pour une raison que j'ignore, j'adore cette couleur qui pourrait se qualifier de 'sophistiquée'. Pour sa part, la couleur du filament bleu pastel me semble plus prévisible que la couleur ardoise, mais il évoque tout de même la tendresse. D'autre part, le filament gris ultra clair est presque blanc et semble référer au marbre et aux sculptures de drapés en marbre, ce qui me fascine. La référence à la statuaire hellénistique classique du gris ultra clair sur la soie me laisse entrevoir une robe qui sera facilement appréciable et pourra passer le temps. Toutefois, le bleu pastel apporte une douceur supplémentaire au geste tendre. De plus, le contraste doux du bleu pastel avec la soie à couleur de chair pêche rosé me laisse croire que de l'œuvre sera davantage remarquée et qu'elle marquera davantage la mémoire des gens par rapport à une combinaison de couleurs trop classiques.

Pour aider à confirmer la couleur d'impression, je dois entamer le drapé de la robe aux cinq feuilles de soie.

[69] PolysmoothTM est une marque déposée de la compagnie Polymaker qui produit des filaments d'impression 3D.

### 6.3.10 ‘La mémoire du geste demeure’ comme inspiration formelle

« La mémoire du geste demeure » était une observation trouvée en cours de création de la *robeMain en devenir*.

La main ouverte et le poing fermé.

Après la création et de retour à Toronto, en relisant des passages du livre Le don des mains - Phénoménologie de l’incorporation (Housset, 2019) en début septembre, je tombe sur un passage que j’avais lu quelques semaines ou mois précédant le séjour d’été à Delft. Ce passage est une note en bas de page qui décrit comment Cicéron avait comparé la main ouverte à la rhétorique et le poing à la didactique. Dans les mêmes jours, je lis quelques articles sur l’intuition et comment le cerveau intuitif fait des liens. Tout porte à croire que cette note en bas de page s’était oubliée, mais était demeurée en quelque sorte présente dans l’oubli pour resurgir de façon intuitive en moment de création.

En plus de Cicéron (tr. J. Martha, 1928; Housset, 2019) qui comparait la main ouverte à la main fermée; la main ouverte évoquant la rhétorique et le poing fermé la dialectique, ce geste de poing fermé est aussi comparé à la préhension qui permet de saisir le monde extérieur et distant pour l’emmener à son propre monde, à le désaliéner (pour traduire l’expression « de-alienation » proposé par) (McGinn, 2015, p.102).

La mémoire du geste demeure dans le faire de la dentelle au fuseau. La mémoire du geste demeure sur le corps aussi.

La dernière séance de bodyscan avec van Dam et Neegen, celle avec la main ouverte et le poing fermé, est plus dirigée. Durant la séance, j’ai l’impression d’être une chef de chœur ou une réalisatrice de film; j’explique l’émotion amoureuse et la tension passionnelle du geste.

J’explique à van Dam qu’il doit placer ses mains comme s’il faisait un ‘hug’, un câlin amoureux. Neegen qui veut taquiner dit qu’il peut me prendre dans ses bras. Tout en faisant la direction d’acteur, je mime l’intensité des gestes et j’explicite à van Dam qu’il doit imaginer sa femme, qu’il la prend de façon amoureuse, avec intensité et affection.

Il prend le temps d’essayer quelques poses avec sa main gauche. À un moment, son poignet se cambre et ses muscles se tendent suffisamment pour croire au scénario. Nous pouvons imaginer sa femme dans sa

main. Neegen numérise sa main gauche jusqu'au milieu de l'avant-bras. Il polit à l'écran les quelques pointes qui se sont formées dans le processus de la numérisation.

Nous continuons la numérisation 3D avec la main droite de van Dam. Il serre d'abord le poing. Je lui dis qu'il doit serrer tranquillement le poing pour attraper la robe de sa femme ou le drap de lit qui l'entoure. Je lui dis d'arrêter le mouvement un peu avant que le poing ne soit complètement fermé. Ce mouvement arrêté est nécessaire pour placer dans le poing le tissu drapé de la robe, sans l'imprimer en 3D avec le tissu. Ce mouvement arrêté est aussi un mouvement contrôlé; le poignet se cambre, les muscles de la main sont tendus et contrôlés, voire retenus. Le mouvement arrêté et retenu est parfait; une passion retenue, pour la prolonger. Neegen numérise en 3D le poing presque fermé de la main droite puis le polit à l'écran.

### 6.3.11 Modélisation, création et guidance – La ligne

C'est à la mi-juin que Hilhorst, une doctorante en design industriel qui se spécialise en impression 3D et qui travaille déjà avec Doubrovski, est introduite dans l'équipe de co-création. Nous nous rencontrons pour discuter et préciser son rôle dans le projet. Hilhorst supportera la modélisation des pièces à imprimer et aidera dans l'impression des pièces à raison d'une journée par semaine.

En suivant ma direction créative, Hilhorst commence à travailler la modélisation avec des lignes sinueuses dans une main numérisée. Dans mes notes, je retrouve les quelques mots et esquisses rapides transmis pour améliorer les premiers essais de lignes sinueuses: 'Musical, like wind that blows on the surface of the skin. Not too angular more lean. Longer movement.'

Durant le week-end, j'utilise les lignes qui sont dans son document numérique, copie ces lignes dans le document numérique 3D de ma main ouverte et altère la position des lignes. Je déforme et étire ces lignes pour créer une musicalité dans les lignes. Je fais plusieurs captures d'écran. Je montre cette musicalité dans les lignes à Hilhorst pour lui transmettre une direction esthétique des lignes à programmer à l'intérieur de la main.

Il faut toutefois les placer de l'avant-bras jusqu'au bout de chaque doigt. Les défis se présentent au fur et à mesure que la modélisation évolue. En plus d'y ajouter de la 'musicalité', la quantité des lignes doit pouvoir soutenir suffisamment la structure imprimée en 3D. De plus, les lignes doivent 'adhérer' à la surface intérieure de la main numérisée pour bien représenter la forme réaliste de chaque main.

La ligne sinueuse et musicale, tel le mouvement emporté du chef de chœur, est la quête de modélisation.

### 6.3.12 Draper une robe de soie en laboratoire d'ingénierie

Draper les robes en soie, en carrés ou rectangles de soie, est l'un des moments de grâce dans le développement de mes créations. C'est la portion où mon corps entier prend part à la création. Je place le long tissu sur le mannequin d'atelier, cherche la nouvelle forme que ce matériau me donnera. Son long métrage et son poids influencent chaque pli. Mes deux mains, mes avant-bras, une épaule ou l'autre, un genou, tout mon corps sert à soutenir le tissu, à aider à le placer sur le mannequin. Mes gestes sont certains, mais ma quête encore incertaine jusqu'à trouver le pli, le repli, ou le revers du pli qui drapera la forme sur le corps du mannequin de façon innovante et de façon à évoquer le thème exploré.

Comme Ingold (2016) l'observe avec ses étudiants qui vont expérimenter la vannerie de panier d'osier dont la forme et la hauteur correspondent autant aux matériaux qu'aux conditions atmosphériques et qu'à la stature de chaque étudiant, les drapés que je crée correspondent à ma capacité corporelle, à ma taille, à mon habileté à soulever le tissu pour le positionner sur le mannequin, à la perspective que j'ai de la hauteur de mes cinq pieds; « une forme émerge du mouvement, et des propriétés dynamiques des matériaux » (Ingold, 2016).

Cependant, dans le cas du drapé en laboratoire, les conditions atmosphériques extérieures n'ont pas d'influence. Le moment de savoir quand le travail serait achevé répondait davantage à une influence de l'atmosphère du laboratoire lui-même, sans vent ou pluie potentiels, mais avec la distraction de la présence d'ingénieurs non familiers avec les drapés de soie.

Ces moments de création pure sont parfois effectués en studio, lorsque je suis seule ou avec d'autres designers affairés à leur tâche. Souvent je place un tissu au sol pour éviter que la soie s'y dépose et se salisse. Même si les ingénieurs sont affairés à leur travail, je sens le poids de leur regard qui parfois observe discrètement quand je drape ou quand je me déplace pour regarder le drapé d'un point de vue éloigné du mannequin et analyser la silhouette entière. Une vague impression de me donner en spectacle retient ce moment intime de création. Ici, le laboratoire intimide et je ne place pas de tissu au sol.

Pour débuter le drapé de la soie, j'emprunte un mannequin qu'une autre équipe d'ingénieurs utilise en travaillant sur un projet de 'wearable tech' aussi. Ce n'est pas un mannequin d'atelier, mais un mannequin

de boutique en plastique mat, souvent utilisé en vitrine. Ce premier mannequin est un buste avec bras et long jusqu'à la mi-cuisse, sans genou ni d'extension en guise de pieds. Je le dépose sur un banc qui pivote sur lui-même.

J'avais emporté ma boîte de couture qu'avec l'essentiel pour draper la robe, soit avec des ciseaux à tissu, épingles, craies pour le marquage, règles et galon à mesurer.

Draper une robe de soie en laboratoire d'ingénierie m'intimidait au départ. Je sentais les regards curieux de la dizaine d'ingénieurs peser sur mes mouvements à manipuler le tissu autour du mannequin. Je prends plusieurs pauses, sur quelques jours pour apprivoiser le drapé dans cet environnement moins propice à la création vestimentaire. Chaque soir, je couvre le mannequin et le drapé en devenir de toile de coton, comme on le fait en atelier de Haute Couture.

Je commence à explorer le drapé en utilisant de longues retailles de soie en guise de ruban aux épaules pour soutenir la moitié du métrage complet, soit 2,5 mètres pour chacune des cinq feuilles de soie que je drape; j'ai divisé la quantité des cinq (5) mètres de la soie en deux, en prévision de produire deux exemplaires de la robe pour les deux expositions attendues.

De mon point de vue unique et en étant près du mannequin sur lequel je travaille, je n'arrive pas à bien voir l'évolution de la robe tout en la drapant. Je prends une autre pause pour me procurer un miroir étroit. Je le ramène au laboratoire et le place pour obtenir le point de vue d'un angle différent et plus éloigné du mannequin. Je drape un premier modèle de robe. Je le documente en photos.

Pour confirmer la couleur du matériel imprimé en 3D, je place les séries de petites mains sur ce drapé de robe en devenir. Je prends des photos de chacune des couleurs sur le drapé. Je les laisse quelques jours sur le mannequin pendant que j'effectue d'autres tâches. Après les réflexions décrites dans la section précédente (LA COULEUR D'IMPRESSION), et suite à l'analyse des photos, la couleur du filament bleu pastel est alors confirmée.

Je n'ai pas encore trouvé le drapé désiré. J'emprunte un autre mannequin de vitrine blanc et lisse. Cette fois, il a un corps entier, avec tête, buste, bras et mains, et jambes complètes. Je place le premier drapé sur ce mannequin entier, je m'éloigne pour mieux le voir. Je le modifie légèrement. Je documente ce modèle en photos aussi, en prenant des images de chaque huitième de tour de la robe, en lui faisant faire

une rotation sur elle-même, un peu comme quand on numérise en 3D un objet (voir Appendice I). Sur photo, comme en studio, le drapé est appréciable; une certaine élégance dans le mouvement des replis de la soie me satisfait. De plus, je visualise l'endroit où la paire de mains imprimée en 3D sera posée, dans le creux de deux replis. Le malaise de créer dans ce laboratoire d'ingénieurs m'incite à confirmer le modèle rapidement, voir en quelques explorations de drapé seulement. Celui-ci sera le modèle de la *tactileDress*.

Je documente aussi le modèle dans un patron sur papier; un grand rectangle de papier avec des repères pour les bretelles, les quelques coutures et le placement des mains à imprimer en 3D à même la soie.

### 6.3.13 Le chemin intuitif de la création et l'exploration du territoire

Depuis mon arrivée aux Pays-Bas en juin, j'ai loué un vélo et j'explore les environs de la ville de Delft durant les soirées chaudes d'été. Je me promène sans destination en tête. Je sillonne les pistes cyclables qui sont si bien pensées. Puis les week-ends, je me rends à une ville voisine pour découvrir d'autres paysages, des musées, des galeries, des cafés, des boutiques fermées… Souvent, je me prépare un pique-nique rapide et trouve un parc ou un endroit tranquille où m'asseoir pour manger et dessiner ou peindre à l'aquarelle.

La première destination que je m'étais fixée était d'aller déjeuner auprès de mon pont favori, le Erasmusbrug à Rotterdam. Comme je n'ai pas le service Internet sur mon téléphone cellulaire, je suis partie en direction sud-ouest. J'ai commencé par longer l'autoroute, parce que c'était le chemin que j'avais repéré sur la carte avant de quitter le sécurisant wi-fi. À la sortie de Delft, sur le haut d'un viaduc, j'aperçois un canal qui va vers le sud et qui me semble assez important pour se rendre jusqu'à Rotterdam. Je décide d'abandonner la ligne droite, le chemin longeant l'autoroute, pour partir à l'aventure le long de ce canal. J'ai alors découvert des paysages magnifiques qui défilaient sous mes yeux. En plus de ces paysages plats, joliment agrémentés de petites maisons rustiques, de moutons, de pylônes… j'ai découvert une liberté de l'aventure. Je descendais de façon approximative vers Rotterdam, direction sud-ouest. Pendant un long chemin qui a duré environ 2 heures, je ne voyais aucune affiche indiquant si j'étais toujours dans la bonne direction, mais je ne m'inquiétais pas. La journée ensoleillée se termine très tard en juin. Et si je me perdais, je n'avais qu'à revenir sur mon chemin.

À l'entrée de Rotterdam, j'arrive dans Delfshaven, un charmant endroit historique avec des maisons très anciennes et des moulins à vent. Je continue mon chemin pour me rendre jusqu'au fleuve Nieuwe Mass, puis jusqu'au pont Erasmusbrug.

Sur la rive sud du fleuve, je m'installe sur un banc public entre le pont et le restaurant « Hotel New York ». En captant le wi-fi de ce restaurant où j'étais allée dans un voyage précédent et où j'avais enregistré le code du réseau, je me choisis une route approximative qui cette fois suivra les autoroutes, histoire de revenir un peu plus rapidement. Au retour, j'attrape une pluie torrentielle et m'arrête pour m'abriter sous un viaduc. Plusieurs cyclistes en font de même. Le retour est tout aussi long en expérimentant ce chemin différent. Comme ma mémoire cartographique est limitée, je prends des chemins qui semblent être dans la bonne direction, sans jamais en être certaine avant d'arriver à destination.

Je suis si heureuse d'avoir expérimenté la campagne hollandaise à vélo que je souhaite répéter l'expérience le prochain week-end, où je me dirige cette fois vers le nord-ouest pour me rendre à la plage de Den Haag, Scheveningen, puis le week-end suivant au Musée Voorlinden à Wassenar où je me perds un peu avant de finalement trouver ce musée en milieu rural.

Durant tous ces trajets, je n'ai ni accès au wi-fi ni à aucune carte du territoire. C'est donc de façon approximative que j'explore le territoire et j'apprécie les découvertes inattendues que j'y fais. J'ai l'impression d'explorer à vélo ces territoires hollandais en lignes sinueuses de la même façon que j'explore la création de la *tactileDress*. Un sentiment de liberté est exploré dans ces promenades semi-dirigées autant que dans le processus créatif de la robe inspirée par la tactilité; des formes sont explorées pour tendre vers cette quête sans m'obliger à utiliser la première ou la seconde solution. [NOTE : Je réalise que j'avais créé la *robeMain en devenir* avec la même quête semi-dirigée, mais celle-ci avait été étendue sur le drapé lui-même, tandis qu'ici la quête semi-dirigée a été mise sur la forme à imprimer en 3D pour cette robe]

La ligne du geste, du mouvement, est la plus active selon Paul Klee, tel que rapporté par Ingold (2014, chap.III). Cette ligne active, « Une ligne active sur une marche, se déplaçant librement, sans but. Une marche que pour la marche. », comme le décrit Klee dans Pedagogical Sketchbook (Klee, 1972 [1925]) est comme une promenade, comme « un voyage qui n'a apparemment ni début ni fin » (Ingold, 2011). C'est dans cet état que je parcourais le territoire de Delft et des environs, seule la sensation de fatigue puis d'épuisement musculaire après quelques heures de vélo me rappelait que le temps passe et que je devrais m'arrêter pour me nourrir ou filer rapidement vers une destination.

### 6.3.14 Protocole transmis aux ingénieurs pour imprimer sur la soie

Avant de partir de Delft le 8 août, je discute avec ma direction de thèse en vidéoconférence. À la suite de notre discussion, je prépare un protocole que je transmets aux ingénieurs ; un protocole qui explique où et comment imprimer la portion imprimée en 3D de la robe finale sur la soie. J'avais entamé la portion d'impression 3D sur la première robe. Pour des raisons que j'expliquerai dans la section suivante (La *tactileDress* s'expose à Québec et à Eindhoven - Les préparatifs), nous avions convenu de produire deux exemplaires de cette robe. La création s'était faite en drapant le tissu directement sur le mannequin et ne nécessitait pas de patron papier. Toutefois, comme nous allions faire deux exemplaires de la robe, j'ai relevé le patron de celle-ci sur papier. J'y dessine l'emplacement des pièces imprimées en 3D en plus de dessiner le contour rectangulaire de la surface d'impression de la machine tout en y indiquant le devant de la machine. J'y note aussi les informations pour la couture. Je laisse le patron à Delft pour que l'équipe puisse savoir où imprimer en 3D chacune des portions prévues (les paires de mains).

Ces ingénieurs n'ont jamais travaillé avec du tissu comme l'organza de soie. La coupe des pièces de soie est transmise avec précision. J'explique la base du tissé où la chaîne et la trame sont des notions très importantes pour la coupe précise de l'organza de soie. L'organza de soie s'apparente à une feuille de papier et la moindre sinuosité de la chaîne ou de la trame dans la coupe des pièces créerait des vagues non désirées dans le modèle de la robe drapée. La chaîne qui se trouve à être les fils parallèles à la lisière du tissu doit être parfaitement perpendiculaire à la trame. Les fils de trame sont ces fils qui se tissent à l'aide d'une navette en passant entre les fils de chaîne bien tendus pour produire l'étoffe. Dans le protocole transmis, j'explique qu'il faut placer le patron sur la grande table du Applied Lab. Il faut ensuite disposer les cinq couches de soie sur le patron en plaçant la chaîne de l'étoffe - qui est garnie d'un fil doré dans la lisière - en parallèle à la longueur de la table et en plaçant la trame en parallèle à la largeur de la table. On place des épingles sur les contours rectangulaires de la surface d'impression.

Ces ingénieurs n'ont jamais manipulé l'organza de soie auparavant, mais de mon côté, je n'ai jamais manipulé un si long métrage de soie, en cinq couches d'épaisseur, sur une imprimante 3D. La gestion de cette quantité d'étoffe qui sort de la machine est aussi un défi que nous anticipions. Ils sont ingénieurs; je leur laisse donc le soin de trouver comment suspendre la soie qui n'entre pas dans la machine, sans qu'elle ne crée de tension durant l'impression 3D.

Le protocole est a été transmis à Hilhorst et Doubrovski.

### 6.3.15 L'impression de la robe finale – Échec et acceptation imparfaite

Avant d'imprimer la robe finale, quelques tests sont encore nécessaires :

- En cours de modélisation, impression de la main gauche en devenir pour tester la taille des lignes à inclure dans la main et pour estimer la quantité du matériau que la main gauche nécessitera;
- En cours de modélisation, impression de la main droite pour confirmer la taille des lignes et pour estimer le poids du matériau nécessaire;
- Pour soutenir l'impression des mains en lignes, un second matériel (PVA - Polyvinyl Alcohol, soluble à l'eau) est imprimé en alternance avec le PLA.

Il reste une semaine à mon séjour à Delft. D'après nos estimations, la robe prendra une semaine à s'imprimer. Après discussion pour évoluer légèrement les lignes à l'intérieur des mains numérisées, les lignes sont manipulées une dernière fois pour leur donner une forme étirée qui ne pourrait pas se produire avec d'autres matériaux ou techniques qu'avec l'utilisation de la technologie d'impression 3D.

Plus la fin d'un projet approche, plus la nervosité s'installe. Je fais des listes de tâches à finaliser pour imprimer les portions 3D sur les deux robes déjà engagées à deux expositions imminentes :

- Impression de la première main sur la robe de soie. En cours d'impression, la machine imprime le PLA, mais le filament de PVA vient à manquer durant la nuit, pendant que la machine continue d'imprimer.
- Je commande un autre métrage de soie de NY que je fais livrer à Delft.
- Impression de la 2e tentative de première robe finale; l'impression du PVA s'arrête pour une raison inconnue, le filament devait probablement être entremêlé au dos de la machine. Quand ceci arrive, je suis déjà de retour à Toronto. Doubrovski m'envoie des photos et propose de calculer la hauteur d'impression et de reprendre l'impression à ce niveau exact.
- Impression de la seconde robe finale. Tout semble plus fluide et fonctionne.

Après chacune des deux impressions de robes finales, Doubrovski m'envoie les deux robes par courrier recommandé pour finaliser l'assemblage de la soie et des bretelles avant de les exposer.

### 6.3.16 Finaliser les robes en atelier de couture à Toronto

En plus du protocole transmis aux ingénieurs durant les derniers jours à Delft, nous avons aussi dû communiquer par courriel ou en téléprésence par appel vidéo pour finaliser l'impression à distance. Quand j'ai reçu la première robe, j'ai fait tremper la robe dans la baignoire remplie d'eau durant tout un week-end en changeant l'eau et en rinçant la soie au mieux. Pour draper à nouveau la robe, le travail était plutôt difficile puisque quelques épingles n'avaient pas résisté au transport ou au trempage en baignoire et s'étaient simplement détachées de la robe. Les repères n'étaient plus présents.

J'ai référé à une photographie du patron papier prise à Delft dans les derniers jours de mon séjour. J'avais laissé ce patron papier aux ingénieurs pour leur permettre d'imprimer les mains sur la soie. Avec tous les préparatifs du retour, je n'avais pas pensé m'en faire une copie pour l'emporter à Toronto. Pour reproduire ce patron à distance, je trace des lignes sur cette photographie du patron papier. J'ai tracé des lignes avec flèches à chaque bout pour prendre des mesures que je n'avais pas notées sur le patron papier.

J'ai essayé de draper à nouveau, mais sans ces quelques mesures manquantes, il m'était bien difficile de retrouver le même mouvement de drapé dans le tissu; les mesures d'emplacement des bretelles et les mesures du pli caché au devant de la robe.

J'envoie la photo à Hilhorst pour qu'elle prenne des mesures sur le patron papier en indiquant les mesures nécessaires. Elle prend plus de mesures que je ne lui en avais demandé et ceci m'aide pour retrouver le drapé initialement créé à Delft.

Je drape finalement le même modèle à l'aide des mesures et des photos prises des huit côtés. Je couds les bretelles et ferme le dos à l'aide d'une couture droite. Tel qu'anticipé, le drapé réagit de façon légèrement différente avec le poids des pièces imprimées en 3D.

### 6.3.17 *tactileDress* s'expose à Québec et à Eindhoven – Les préparatifs

Exposer son travail dans un contexte muséal, de vitrine ou de galerie, voir à distance de l'artiste est une avenue que je ne cherchais pas nécessairement. Bien entendu, je ne peux pas être toujours dans l'endroit où se trouvent mes pièces exposées, mais la rencontre du public amène une satisfaction additionnelle, même si les commentaires des gens sont parfois surprenants.

À Québec, la robe *tactileDress* est exposée avec la robe 3D et le *3dTutu* durant trois mois dans la Maison du Patrimoine Hamel-Bruneau, faisant partie de l'exposition « Exploration de l'impression 3D », du 25 septembre au 15 décembre 2019. J'ai visité l'exposition à la mi-octobre avec la commissaire Claude Corriveau qui m'a présenté les différentes pièces exposées et expliqué comment elle les a sélectionnées en tentant de couvrir un large éventail d'usage de cette technologie (patrimoine, architecture, médecine, ingénierie, costume de scène, bijouterie, art et design de mode.

À Eindhoven, le deuxième prototype de la robe *tactileDress* est exposé en simultané dans le Klokgebauw, avec le regroupement de Design United, à la Dutch Design Week, du 19 au 27 octobre 2019. Pendant les huit jours où j'ai été présente à Eindhoven, j'ai discuté avec plusieurs personnes de ce public varié; des designers et ingénieurs professionnels, des chercheurs académiques et des gens du grand public visitent cette importante exposition annuelle du nord de l'Europe.

En expliquant notre recherche aux visiteurs qui s'intéressaient aux échantillons imprimés sur soie qu'ils pouvaient toucher, je demandais souvent aux visiteurs dans quel domaine ils évoluent. Et en repérant leur domaine, soit qu'ils me disaient comment le principe développé pourrait être appliqué dans leur domaine ou soit que je leur transmettais mes idées qui se rapprochaient le plus de leur domaine (chaussure et performance des semelles, emballage d'objet fragile, stimulation de la circulation sanguine, structure intérieure de design d'objet mou…)

Parmi ces rencontres avec le public, quelques dialogues ont marqué mon attention. C'est le cas d'un ingénieur professionnel qui expliquait avoir vu un principe similaire à celui qu'on a développé dans une foire commerciale à Londres quelques années auparavant, pour le transport en navire (je dois retrouver le nom de l'exposition et de la compagnie de bateaux - Hilhorst avait noté et envoyé par courriel).

Une femme designer graphique m'a dit qu'elle aimait vraiment les couleurs, particulièrement l'harmonie des couleurs de la soie avec le contraste du bleu imprimé en 3D. Je lui explique donc que les couleurs de la soie viennent des différentes teintes de la surface de ma main et que ce choix avait été fait en présumant que si on voit un agencement de couleurs au quotidien, il ne pourra qu'être appréciable.

En considérant ce commentaire et quelques autres concernant l'appréciation des couleurs de cette robe, ce type d'harmonie en doux contraste sera à conserver pour la prochaine robe qui complétera la série de robes-devenirs.

Un homme m'a dit que cette robe était très érotique, en ajoutant qu'il la voyait ainsi probablement parce qu'il avait des idées tordues et il est parti les yeux brillants et le sourire aux lèvres.

Une femme, qui s'était présentée comme historienne de l'art, me disait voir les petites mains que j'avais imprimées sur la soie comme étant un type d'ex-voto. « Un ex-voto est quelque chose de l'Église Romane Catholique. Vous le donnez à la Sainte Vierge ou à un Saint, et vous le mettez là et vous priez pour qu'ils curent votre maladie, vos mains, votre mal de tête, parfois votre cœur. Si vous avez ou vous êtes très triste parce que vous avez perdu un enfant, vous offrez alors un cœur. C'est une relique, mais ça s'appelle ex-voto. Et dans les vieilles églises, par exemple en Toscane et en Italie, elles ont un mur complet avec toutes ces choses ensemble, et surtout des mains, parce que les gens se sont blessés et le font.[70] Ces paroles m'ont d'abord fascinée, fascinée suffisamment pour demander à cette docteure d'histoire de l'art si je pouvais l'enregistrer.

Ces mini mains semblent attirer l'attention. Une autre femme ingénieure-designer qui travaillait au bureau à côté du mien dans le Applied Lab et qui finissait son doctorat dans lequel elle avait numérisé en 3D en très haute définition la peinture de Vermeer Meisje met de parel (La Jeune Fille à la Perle) (c. 1665), m'avait dit « Your are quite a visionnary » en voyant les mini mains imprimées en 3D sur le tissu. Je lui avais demandé pourquoi elle disait cela, « Because it works ! » avait-elle ajouté (noté dans mon carnet le 12 juillet 2019).

### 6.3.18 Retour sur l'autoethnographie – En quête de ma ligne

J'avais déjà observé chez quelques étudiants comment ils ne dessinaient qu'avec essentiellement un seul type de ligne, par exemple un étudiant n'utilisait que la ligne circulaire. Tous les traits de ses dessins de mode étaient circulaires, sa conception vestimentaire faisait aussi écho à ces lignes circulaires, son écriture manuscrite était tout aussi circulaire.

---

[70] Enregistrement :

> « DM: Today at Dutch Design Week, October 19th.
>
> — HA: What I see here is a kind of ex-voto. Ex-voto is something from the Roman Catholic Church. You give that to the Holly Mary or a Saint, and you put it there and then you pray that they will cure your ill[ness], your hands, your headache, sometimes your heart. If you have or you are very sorrow because you lost a child, then you offer a heart. It's a relic, but it's called ex-voto. And in old churches, for instance in Tuscany and Italy, they have a whole wall and all those things together, and especially hands, because when people are wounded and do it. »

En observant de mémoire les lignes qui peuvent remplir mon répertoire de lignes récurrentes, autant dans les conceptions vestimentaires que dans les illustrations de mode ou dans les mises en page, certains modèles et formes se répètent au fils des différents projets créatifs.

Même si la surface des images dans la mise en page de la documentation de mon processus, ou celle de la soie dans les robes drapées, est de forme rectangulaire, voire en lignes droites et à angles droits, la quête de souplesse et de mouvement est explorée pour faire danser les éléments. Un effet de mouvement est injecté aux éléments droits et structurés utilisés (soie, images, lignes) dans le processus de création ou de documentation.

En fait, cette quête de trouver la ligne créatrice individuelle vient d'un passage sur la théorie des couleurs de Johannes Itten (1986) lu il y a plusieurs années, quand il décrit comment "un mode d'éducation conforme à la nature devrait donner à tout enfant la possibilité de se développer de lui-même selon un processus organique [...] Aider un élève à trouver les formes et les couleurs qui correspondent à sa personnalité, cela signifie le révéler à lui-même." Itten donne des exemples de composition de couleurs selon différents types. Même si je ne suis pas entièrement en accord avec les exemples qu'il donne sur les différents types et les sujets qu'ils devraient peindre, le principe voulant que la personnalité intrinsèque de chacun puisse influencer les choix de couleurs et de lignes demeure important.

La ligne créatrice individuelle commence donc à me fasciner.

Intriguée pas cette note en bas de page sur la main ouverte et la main fermée, lue dans Housset (2019), je m'étais procuré De finibus bonorum et malorum (Cicéron, trad. 1928). Dans ma quête de retrouver un certain bonheur, je lis des passages où Cicéron explique que la vie heureuse est en ligne droite: « bien que ce soit de la joie ou de la tristesse qu'amènent le plaisir ou la douleur de l'âme, il n'en est pas moins vrai que l'une et l'autre ont leur origine dans le corps et que c'est au corps qu'elles se rapportent ; ce qui n'empêche pas les plaisirs et les douleurs de l'âme d'être beaucoup plus grands que ne le sont les plaisirs ou les douleurs du corps. Car par le corps nous ne pouvons avoir la sensation que de ce qui est actuel et présent, au lieu que par l'âme nous atteignons le passé et le futur […]. Dès maintenant voilà qui est bien clair : un très grand plaisir de l'âme ou une très grande peine de l'âme apportent quelque chose qui pèse plus pour le bonheur ou le malheur de la vie qu'une sensation corporelle de l'une ou l'autre espèce qui aurait la même durée […]. Mais < pour revenir où nous en étions >, si l'attente des biens < futurs > élève notre courage, le ressouvenir des biens < passés > nous réjouit. Les insensés se remémorent les maux

passés et s'en font une torture ; les sages, eux, trouvent du plaisir dans les biens passés en les renouvelant par un bienfaisant ressouvenir. Or il est en notre pouvoir aussi bien d'ensevelir en quelque sorte dans un perpétuel oubli les choses fâcheuses que de conserver l'aimable et doux souvenir des choses heureuses. […] XVIII Oh ! Vers la vie heureuse, quelle route lumineuse et sans obstacle, et simple et toute droite ! » (Cicéron, De finibus bonorum et malorum, livre I, XVII, 55-57 et XVIII).

Le bonheur en ligne droite me semble toutefois utopique, voir non réalisable. Tout ceci semble davantage tracé en sinuosité, en nuances.

Pour revenir aux passions décrites par Saint Augustin dans Les Confessions, (trad. 1841) (Livre X - La mémoire des traces, 3. Les affects de l'âme, XIV. 21), « Cette même mémoire contient aussi les affects de l'âme […] Ainsi, d'une joie passée, je me souviens sans joie; d'une tristesse passée, sans tristesse ; d'une peur d'un jour, sans peur ; d'un désir d'autrefois, sans désir. Et inversement, d'une tristesse passée, avec joie ; et d'une joie passée, avec tristesse. S'agissant du corps, fin d'étonnant à cela - une chose est l'esprit, une autre est le corps - : que je me rappelle avec plaisir une douleur physique passée, rien d'étonnant à cela. Mais, ici, l'esprit et la mémoire sont un. […] C'est bien la mémoire que nous désignons par le mot « esprit ». Mais alors, s'il en est a bien ainsi, comment se fait-il que, dans le souvenir joyeux d'une tristesse passée, la joie soit dans mon esprit et la tristesse dans ma mémoire, et qu'en même temps mon esprit soit joyeux de voir la joie en lui, alors que ma mémoire n'est pas triste de voir en elle la tristesse? La mémoire serait-elle sans rapport avec l'Esprit? Qui oserait le soutenir? ».

« En partant du postulat que la nostalgie est une émotion commune à l'être humain, on peut affirmer qu'elle rejoint les passions et dès lors s'imprégnera dans la mémoire de chacun (Saint Augustin, trad. 1841). » (Martin, 2016) Saint Augustin décrit le bonheur d'être en …

La ligne sinueuse permet une exploration directionnelle; elle permet un devenir en allant dans un sens comme dans l'autre.

Et suite à cet atelier de recherche-création, en retour sur la quête de ma ligne, je tente une analyse de 'ma ligne' en observant mon travail. Ma ligne, une ligne sinueuse, je la décris comme étant musicale ou en mouvement (Crane, 1900), celle qui est présente dans les drapés et dans les pièces que j'imprime en 3D. Mais la ligne sinueuse est également perceptible dans la documentation de mon travail (voir Appendice J).

Figure 6.3 tactileDress, Delft, 2019

Exposition Tilt-Shift, dans le cadre de la Dutch Design Week, Eindhoven, 19 au 27 octobre 2019
Photographie Danielle Martin (2019)

## 6.4 Troisième œuvre d'une trilogie – *circular3dDress*, récit de pratique

### 6.4.1 Les préparatifs

Ce projet de recherche a débuté par un désir de trouver une réelle solution à la mode, dont celle imprimée en 3D. En lisant un article dans le *Pulse of the Fashion Industry 2019*, « Solving the challenges of scaling and innovating disruptive technologies is a necessity for future progress […] and collaboration is a prerequisite to advance the sustainability performance of the industry". (Lehmann, Arici, Boger, Martinez-Pardo, Krueger, Schneider, Carrière-Pradal et Schou, 2019)

L'objectif de départ était que le designer participe de façon créative dans la solution et offre des vêtements à la fois désirables, réutilisables et re-dessinables, en proposant la solution de durabilité et de réutilisation. De cette façon, le designer offre de nouveaux modèles de vêtements aux gens qui apprécient toujours la nouveauté dans leur garde-robe, en avançant vers une empreinte écologique neutre.

Comment une équipe qui inclut une directrice de création, des designers de mode et des ingénieurs détiendraient-elle une partie de la solution pour le domaine de la mode, en utilisant la technologie d'impression 3D? Comment la mode peut-elle se transformer en une industrie consciente et consciencieuse pour atteindre une neutralité, vers la mise en place de pratiques plus écoresponsables?

Déjà en 2003, Jiri Evenhuis et Janne Kyttanen ont créé un textile imprimé en 3D qui fait partie de la collection permanente du MoMA de New York. Par la suite, c'est en 2011 que la designer Iris van Herpen, en collaboration avec l'artiste et architecte Daniel Widrig (Amitai & Seymour, 2014) crée la première robe imprimée en 3D sous forme de masse solide portée en guise de vêtement dans le cadre d'un défilé de mode Haute Couture. Plus récemment, en 2013, la première robe textile entièrement articulée a été co-créée par le costumier Micheal Schimtz et l'architecte Francis Bitonti (Abraham, 2014). Depuis 2013, plusieurs chercheurs et créateurs de mode ont participé à faire avancer le domaine; Three AsFour, Pringle of Scotland ou encore Chanel ont participé à la création de vêtements incorporant des éléments imprimés en 3D. En 2014, j'ai co-créé un *3dTutu* en développant une systémique computationnelle qui générait la forme de manière aléatoire. En 2015, j'ai co-créé une *3dDress* qui incorporait des données numériques à partir de structures de tissé jacquard à la surface d'une robe dont l'ourlet a la forme d'une main. En 2018, j'ai créé l'*atlasDress* qui incorporait des pièces imprimées en 3D et était une critique de l'accumulation de déchets textiles que nous envoyons dans les dépotoirs chaque année. En 2019, j'ai co-créé la *tactileDress*, une robe drapée en soie sur laquelle est imprimée en 3D une structure complexe qui tente une avancée sur l'expérience tactile de la personne qui porte le vêtement. En novembre 2019, la société d'impression 3D Stratasys a collaboré avec un designer pour concevoir des éléments colorés imprimés en 3D sur des jeans qui semblent esthétiquement prometteurs (https://www.voxelmatters.com/stratasys-kaimin-3d-print-denim-video/#).

Cette recherche-création soutiendra la conception d'une robe drapée par l'utilisation de la technologie d'impression 3D. Suivant un cheminement intuitif qui s'inscrit dans la trame du paradoxe du pur devenir de Deleuze (1969), la robe sera réalisée selon une approche hybride; impression 3D et drapé. L'impression 3D sera utilisée pour réaliser des échantillons plats. Ensuite, en utilisant le drapé (manipulation de tissu sur un mannequin pour concevoir un vêtement), les pièces imprimées en 3D seront assemblées sur la forme finale d'une robe drapée. L'intention est d'obtenir une structure imprimée en 3D qui soit suffisamment flexible et extensible pour être « drapable ».

Dans cette collaboration entre Kazem Fayazbakhsh, Ph. D., du Département de génie aérospatial et Danielle Martin de l'École de mode, tous deux de la Toronto Metropolitan University (TMU), nous avions l'intention de relever ces défis grâce au développement expérimental de matériaux extensibles imprimés en 3D et de structures adaptées pour la création de vêtements. Mon collègue est ingénieur spécialisé dans les matériaux pour l'impression 3D. Ses recherches portent sur la conception, l'analyse, l'impression 3D de

pièces notamment en matériaux souples. Cela complète mon expertise de recherche qui est basée sur la pratique, le design de mode conceptuel et l'impression 3D pour la mode.

Afin d'obtenir des pièces imprimées en 3D « drapables », nous avons exploré des structures complexes imprimées en 3D qui mettent l'accent sur l'extensibilité et la flexibilité du matériau. Après avoir analysé et testé la "drapabilité" des échantillons imprimés en 3D, la forme de la robe est introduite pour draper la structure complexe.

Au cours du processus de fabrication, un protocole de drapé et d'assemblage des pièces imprimées en 3D a été développé par deux assistantes de recherche en design de mode, l'étudiante de maîtrise a dirigé cette partie et l'étudiante de premier cycle a appris à développer un protocole de recherche et à le compléter. L'intention de ce protocole vise à pouvoir reproduire la robe au besoin.

Il est à noter que l'un des objectifs initiaux, celui de la réutilisation en recyclant les pièces imprimées en 3D est possible dans la théorie et dans la pratique, mais que pour différentes raisons dont une pandémie qui a ralenti le développement du projet et qui a même dû mettre le projet en suspens pendant que les laboratoires et les studios de création étaient fermés, la drapabilité de pièces recyclées n'a finalement pas été étudiée dans cette robe.

Les principaux résultats anticipés sont : (1) l'amélioration de la drapabilité d'une structure textile imprimée en 3D, (2) apprendre et diriger comment développer un protocole de recherche, et (3) trouver des lignes de conduite implicites ou non reconnues lors du processus de création pour mieux éclairer mon enseignement créatif.

Dès le départ, nous avions discuté des modes de diffusion de l'œuvre et des connaissances entourant la robe drapée imprimée en 3D. Des options de conférences et d'expositions internationales ont donc été listées.

Depuis, nous avons également publié un article pour le *Textile Research Journal*. Nous avons diffusé les résultats en cours et résultats finaux au public de la communauté de la faculté *The Creative School* à la TMU, lors de l'exposition *Rubix* éditions 2022 et 2023. Nous sommes également intéressés à exposer la robe dans d'autres contextes de design, artistiques et/ou muséaux.

La drapabilité du vêtement imprimé en 3D a été étudiée dans ce processus de création. La recyclabilité des vêtements imprimés en 3D drapables demeure un défi à étudier ultérieurement.

### 6.4.2 Contexte du récit de pratique

J'écris ce récit de pratique bien après la conception et réalisation de cette robe, en fouillant dans mes carnets de recherche et mes échanges courriels avec mon collègue et les assistants de recherche, en consultant les écrits pour préparer ce projet, en regardant les photos et vidéos de documentation dans mon ordinateur, en vérifiant les dates dans mon calendrier, mais aussi par mémoire du processus créatif. Par moment des observations par rapport à la mémoire et par rapport à la réalité des notes et dates trouvées sont commentées en notes en bas de page. La conception de la robe a donc débuté en février 2020 pour se compléter en novembre 2021.

En fait, bien avant la rédaction de ce plan de recherche, mon collègue et moi avions été invités, avec quelques autres nouveaux professeurs, à une rencontre avec le président de l'université. Il nous a parlé de l'importance de l'interdisciplinarité pour développer de nouvelles connaissances. À la fin de la rencontre, on a échangé les contacts avec quelques professeurs pour d'éventuelles collaborations.

Mais bien avant d'arriver à formuler une quête de recherche, quelques rencontres espacées par de bons laps de temps ont été nécessaires pour laisser mûrir les potentiels. Comment travailler avec des ingénieurs qui calculent tout en rationalité quand on a l'âme créative du devenir et l'envie d'une robe drapée en forme de poésie autour du corps?

On a discuté de quelques idées d'impression 3D, mais au départ, ce que je cherchais et ce que l'ingénieur cherchait ne se rejoignait pas. Il fallait trouver un terrain d'entente qui puissent servir aux deux chercheurs à la fois. L'ingénieur qui travaillait les pièces d'avion rigides imprimées en 3D n'avait pas besoin de la création de robe drapée imprimée en 3D. De mon côté, je n'avais pas besoin de pièces d'avion imprimées en métal aux structures ultralégères.

En ayant espacé les quelques discussions sur 7 mois, de mai à décembre 2019, on voyait d'autres approches dans nos champs respectifs de recherche.

Entre-temps, j'étais allée aux Pays-Bas concevoir la *tactileDress* avec un designer-ingénieur spécialisé dans la méthodologie du design imprimée en 3D. Tandis que mon collègue avait eu la visite dans son laboratoire d'un chercheur japonais qui s'intéressait aux formes imprimées en 3D qui se déforment, durant l'été 2019 aussi.

Les forment qui se déforment, les formes qui prennent forment, les formes qui se drapent, calculer la drapabilité devenait intéressant pour son équipe. Le projet devenait intéressant de part et d'autre. On allait calculer la drapabilité des pièces imprimées en 3D, par calculs d'ingénieurs et en comparatif par esthétique qualitative du point de vue de designers de mode; La drapabilité de structures isométriques imprimées en 3D en matériel flexible – l'approche quantitative versus l'approche qualitative. Et on allait tester la recyclabilité de ces pièces imprimées en matériel flexible.

En parallèle d'écriture des préparatifs de recherche, une entente verbale de collaboration a été discutée entre les deux chercheurs qui impliquaient leur équipe respective d'assistants de recherche. Quelques rencontres ont servi à formuler la quête interdisciplinaire de recherche et à étudier le partage des tâches et responsabilités des deux équipes.

Ce que je réalise est qu'en travaillant avec des ingénieurs, on ne travaille pas de la même manière du tout. Je travaille la conception en multicouches, avec une multitude de quêtes esthétiques plus ou moins probables qui s'entrecroisent. Tandis que mon collègue ingénieur travaille une quête à la fois. Il la travaille dans le détail pour bien trouver ses réponses; des réponses qui assureront que les avions volent et ne tombent pas. Et de mon côté, je laisse tomber gracieusement le tissu sur le corps en suivant différentes lignes créatives. Deux modèles, deux approches, qui sont bien différentes, mais avec des quêtes qui sont toutes aussi nécessaires.

### 6.4.3 Le début du projet

14 février 2020. J'ai noté dans mon carnet : « Rencontre avec Jordan to see his Draping analysis apparatus, and to discuss the way we can analyze the drape in a more precise way than what he found on diff. [published] papers. (shadow) and how he started to analyze w/the circumference of the draped surface, view from the top. »

Je commente sur le fait qu'on devrait analyser le « convexe » et le « concave » en trois dimensions de chaque pièce drapée et non seulement le contour de la surface vue de haut puisque le coefficient de drapabilité est vraiment trop près l'un de l'autre en comparaison avec ce que notre œil peut voir et interpréter. On regarde les échantillons de Jordan : des séries de lignes placées à angle droit ou en additionnant deux quadrillages en rotation à 45°, des structures isométriques, m'avait-il dit.

À la fin, il me montre un avion conçu en 3D. Il a conçu / dessiné toutes les pièces d'un avion. En repensant à une conversation avec un ingénieur textile (N. Juillard, communication personnelle, c.2018) qui m'avait décrit une machine à plusieurs filaments pour produire des pièces d'avion, je lui dis que beaucoup de pièces d'avion qui sont maintenant recouvertes de textiles. Il me montre alors une vidéo : *Airbus 3D Printing technology transformation underway*, sur YouTube. Il me montre une autre vidéo, *Robot spins a web of carbon fibers to make large rocket part*, puis une troisième, *Welcome to Automated Dynamics.* Entre ces vidéos, je note dans mon carnet : « 95% less metal waste » et « cost reduction of 30% ».

À l'aide de mes notes du carnet de recherche de l'hiver 2020, je me rappelle peu à peu les questionnements qui émergeaient en début de processus créatif de cette robe. D'une part, je rencontrais l'assistant de recherche en ingénierie, et discutais du rationnel de l'impression 3D drapé et de son analyse par calcul. D'autre part, j'essayais de concevoir la robe idéale et d'établir un comparatif du faire d'une robe drapée cousue de façon traditionnelle et d'une robe imprimée en 3D.

Je rassemble une liste d'élément qu'une robe idéale devrait comporter : « Robe. Drapé; mouvement de l'étoffe selon la coupe et la ligne, l'ampleur que l'étoffe prendra quand la personne portera la robe; ligne gracieuse dans ses plis et replis; l'ampleur qui dissimule le corps pour créer l'ambiguïté, parce qu'il n'y a rien de plus érotique que l'ambiguïté; découvrir un peu le corps pour apercevoir la surface de la peau, sans trop la révéler encore; elle permet le mouvement; elle s'enfile aisément; elle a une ligne flatteuse pour celle qui la porte; elle permet de manger; elle permet de s'asseoir; elle permet de boire un verre de champagne, ou un cocktail (fonctionnel); elle couvre le petit pli [du haut] du bras si elle couvre l'épaule; elle est chic, mais sobre; elle peut être austère tout en offrant un potentiel de 'sexyness'; elle est matte; elle ne brille pas; elle a une forme innovante dans son drapé; elle a des plis ou replis innovants; elle est minimale dans ses détails; elle est chic; elle est ample; elle se meut, elle amplifie des mouvements avec grâce; perte de tissus minimale en utilisant des largeurs de l'étoffe (~115 cm de soie); elle a beaucoup de tissu [puisque rien n'est gaspillé et tout est conservé pour le bien drapé]; ses plis et replis sont formés par

des carrés (et non des ronds/rondeurs); si elle a des volants, ils seront rectangulaires, pas circulaires – [pour chercher/trouver un résultat] plus austère; centre décentré, asymétrie sous tension; pli creux, très creux; elle est en soie (ou matière naturelle); elle couvre, elle découvre; elle n'est jamais trop; elle inspire le respect et la joie autour d'elle. » Puis, plusieurs pages de croquis et de cartes conceptuelles suivent dans mon cahier de notes.

Pour comparer la fabrication, de la conception à la réalisation, je tente deux colonnes parallèles qui devraient potentiellement se répondre directement. J'avais commencé la comparaison en début de processus créatif de cette robe, mais c'était probablement trop tôt pour la rédiger puisque le comparatif n'avait pas été concluant. Je complète donc cette comparaison ici. Remarque : ces deux colonnes sont produites en comparant le processus pour créer un prototype unique ou une production limitée, et non une production de masse.

Tableau 6.1 Comparaison entre la conception drapée en coupé-cousu et en impression 3D

| Conception Drapée en Coupé-Cousu | Conception Drapée en Impression 3D |
|---|---|
| **Thème – Idée – Concept**<br>Rassembler les images et textes de référence<br><br>**Exploration par itération**<br>Formes 3D :<br>• Drapés préliminaires documentés sur mannequin d'atelier ou modèle vivant<br>_Épingler le tissu sur le mannequin<br>_Regarder le drapé d'au moins 2 points de vue (avec miroir)<br>_Exploration pour trouver la forme avec les plis, replis, la ligne générale<br>_Expérimenter le poids du tissu en vrai<br>_Étude du poids et de la drapabilité de la matière<br>_Étude du mouvement du corps et du vêtement selon la coupe, la forme, les volumes et les ajustements<br>_Documentation sur photos (4 à 8 côtés)<br>• ou Croquis préliminaires<br><br>Matières :<br>• Sélection visuelle et tactile de matières textiles préliminaires<br>• Sensibilité pour l'écoresponsabilité dans la sélection<br>• Tests de drapabilité des matières<br>• Tests d'agencements de matières<br>• Tests de finitions dans chacune des matères<br>• Sélection préliminaire | **Thème – Idée – Concept**<br>Rassembler les images et textes de référence<br><br>**Exploration par itération**<br>Formes 3D :<br>• Développer l'idée en 3D avec papier, cure-pipe, pâte à modeler, ou autres outils<br>• ou bodyscan et exploration dans un logiciel de conception 3D et imprimer en 3D un échantillon de la forme en format réduit<br>• ou Croquis digital ou analogue préliminaire en 2D<br><br>Matières :<br>• Création de motifs plats, en bas-relief ou en relief, dans un ou des logiciels 3D et d'algorithmes qui serviront potentiellement de surface pour habiller le corps<br>• Sensibilité pour l'écoresponsabilité dans la sélection<br>• Tests du matériel (flexible ou rigide) à imprimer - Imprimer des échantillons en vrai<br>• Tests du type d'impression 3D pour obtenir le meilleur résultat (filament, poudre, liquide) - Imprimer des échantillons en vrai<br>• Test de drapabilité, au besoin<br>• Sélection préliminaire<br><br>Couleurs :<br>• Sélection de couleurs préliminaires |

| | |
|---|---|
| Couleurs :<br>• Sélection de couleurs préliminaires<br><br>**Confirmation**<br>Évaluation de la forme, de la ou des matières et de la ou des couleurs et confirmation de la meilleure combinaison potentielle de ces trois éléments<br><br>**Assemblage**<br>Coudre la ou les pièces à la machine et/ou à la main<br><br>**Essayage, mouvement et ajustement**<br>Essayage sur modèle vivant<br>Étude finale de mouvement du corps et de la drapabilité du vêtement sur modèle vivant<br>Ajustement et correction des coutures au besoin | **Confirmation**<br>Évaluation de la forme, de la ou des matières et de la ou des couleurs et confirmation de la meilleure combinaison potentielle de ces trois éléments<br>Conception du modèle final sur bodyscan du modèle vivant<br><br>**Assemblage**<br>Concevoir une méthode d'attache pour assembler les pièces à la main<br><br>**Essayage, mouvement et ajustement**<br>Essayage sur modèle vivant<br>Normalement, la proportion devrait correspondre puisque la conception s'est faite à partir du corps numérisé en 3D (bodyscanned) du modèle vivant<br>Première étude du poids et du confort de la matière<br>Première étude de mouvement du corps et de la drapabilité du vêtement sur modèle vivant<br>Ajustement et réimpression de portions au besoin |

Je constate que les étapes générales de conception sont les mêmes, mais que la comparaison n'est pas toujours directe au fil des étapes. Parfois une approche offre plus d'options créatives à une certaine étape, puis d'autres options créatives sont listées de l'autre côté, mais à différentes étapes. C'est notamment le cas pour l'ajustement au corps du modèle vivant selon la méthode de drapé, mais surtout le cas pour l'étape de l'étude du poids et de la drapabilité de la matière et du vêtement final. Dans le cas de la conception drapée en impression 3D, le poids et le confort de la matière sont seulement étudiés en fin de processus, lors du premier essayage. Le logiciel de conception 3D peut potentiellement simuler le paramètre du poids de la matière et tester le mouvement du modèle dans le logiciel, mais le poids véritable sur le corps et le confort de la forme et du matériel en mouvement -l'expérience réelle- peut difficilement être étudiée de façon qualitative dans le logiciel[71].

Même si dans les deux cas, on crée des vêtements, la systémique de création n'est pas tout à fait la même; les contraintes et possibilités ne sont pas toujours les mêmes ou à la même étape. Le tableau précédent liste les étapes du faire selon ma pratique, qui d'une part est la conception de vêtement drapé cousu et d'autre part de vêtement imprimé en 3D.

[71] J'ai entendu quelque part que la fonction du poids dans le drapé numérique existe déjà, mais seulement dans les logiciels de conception 3D de mode, servant à développer des patrons à couper en matière textile pour les coudre, et non à imprimer les vêtements en 3D.

Ma pratique comprend aussi l'intégration des deux approches sur un même vêtement, soit l'impression 3D sur textile drapé cousu. Ce que j'ai observé dans les différents projets qui incorporaient les deux approches sur un même vêtement (*tactileDress* et *circular3dDress*), est que les étapes sont sensiblement les mêmes et s'entrecroisent, mais ce qui est ajouté dans cette troisième approche est que l'impression 3D doit être testée directement sur le textile. Selon la matière à imprimer et le textile utilisé pour le drapé cousu, l'impression 3D est testée pour utiliser un minimum de matériel tout en assurant la durabilité de l'impression 3D sur ce textile spécifique.

6 mars. « Meeting w/Jordan : Voir les drapés en 3D développés cette semaine ». Des mots et bouts de phrases, parfois en français, parfois en anglais, sont notés aux côtés des différents croquis que je dessine pour retenir ce que j'ai vu et pour discuter de ces points avec lui. « Poids par paires », « drapé par paires », « 5 sens à 72° », « what if… not even number, odd number? …if weight all around to simulate a bigger piece, [autour du] cercle de 10 cm ».

La rencontre du paramètre potentiel d'ajout de poids est venue de la discussion précédente, dans l'idée de simuler une plus grande pièce. Et si le poids donnait la forme au drapé? Depuis la conception de ma première robe 3D qui était très lourde, voire trop lourde pour la porter comme vêtement sans bretelle, je cherche à réduire le poids des portions de vêtements imprimés en 3D. Et si, à l'opposé, on considérait l'ajout de poids dans la robe? De façon aléatoire? Ou de façon régulière ou non? … Question : Est-ce que je laisse entrer cette contingence dans le processus de cette robe?

9 mars – Lundi. Sur des notes autocollantes de multiples couleurs, j'écris des mots-clefs pour réorganiser ma carte conceptuelle en très grand format.

*Pause du récit de pratique : Dans les pages qui suivent, désormais, mes notes de cahier de recherche ne couvrent plus le développement de cette robe, mais comment nous organisons l'enseignement à distance avec la révision des plans de cours des enseignants de l'école de mode que je dois confirmer.*

*Jusqu'à la fin de la session, j'ai transformé mon enseignement à distance, et ai mené parallèlement un projet de recherche à concevoir des masques en tissu avec une collègue. En anticipant la fin de session de nos étudiants qui n'auraient pas d'emploi d'été, nous avons préparé et géré un projet de confection de 4000 masques en 4 semaines avec les tissus et la coupe sponsorisés et cousus par nos étudiants bénévoles, pour fournir aux patients réguliers de deux hôpitaux de Toronto.*

*Ce moment de création de robes a été interrompu, comme la plupart des activités de la planète entière, par un confinement, où j'ai passé le printemps à réorganiser le travail et réaménager le lieu de travail de la maison, et l'été en isolement à meubler mon mini balcon, à jardiner, à faire un peu de vélo pour aller au bord du lac Ontario et à tenter de détendre mon anxiété pandémique.*

Les communications avec les assistants de cette recherche ont d'abord été très ralenties, voire très espacées jusqu'à mettre le projet en pause entièrement.

Durant l'été 2020, c'est au bord du lac que je redécouvre un certain calme intérieur et ainsi la joie de la lecture et du dessin d'observation. N'étant pas encore assez détendue pour créer, j'observe et reproduis en dessin au graphite ce que j'observe avant de commencer mes séances de lecture. Puis, des pages et des pages de notes de lecture suivent dans mon cahier.

Une note sur la recherche-création attire mon attention : « La recherche-création est un « processus discipliné et orienté ». Son « projet […] est à la fois créateur et raisonné ». (Boutet, 2018) Plus loin, je note Boutet qui cite Lancri (2006) en disant que la thèse en recherche-création « est une thèse qui d'une part, n'a guère de modèle et qui d'autre part, ne saurait en avoir, parce qu'elle se doit d'en dénombrer autant qu'il existe de chercheurs ».

Ceci avait amené l'idée d'écrire la thèse en drapé. Je note : « Couper. Point d'appui/point d'attache. Ampleur / Enrouler / Déposer / Couvrir / Sur le corps. Assembler les pans. » Des mots utilisés dans le drapé qui pourraient éventuellement inspirer la rédaction de la thèse.

### 6.4.4 La confirmation du modèle à imprimer en 3D et la production

Avant de mettre cette recherche en pause, l'assistant-ingénieur avait travaillé sur une première série de pièces imprimées en 3D et en avait évalué la drapabilité de façon quantitative à l'aide de l'appareil qu'il avait conçu[72]. Chacune des pièces portait un numéro spécifique et était différente l'une de l'autre par sa forme et sa structure, par l'épaisseur d'impression, par la densité ou l'ouverture des motifs imprimés, ou par son matériel imprimé.

[72] Kalman, J. , Fayazbakhsh, K. et Martin, D. (2021). Automated draping analysis of 3D printed flexible isogrid structures for textile applications. *Textile Research Journal*, *91*(19-20), 2387-2400. https://doi.org/10.1177/00405175211006210

Puis au milieu de l'été 2020, j'avais demandé aux deux assistantes de recherche en design de mode d'évaluer la drapabilité des mêmes pièces imprimées en 3D de façon qualitative. Celles-ci se sont partagé la moitié des pièces chacune. Elles ont évalué chaque pièce en aplat, puis en la repliant sur elle-même pour créer un volume, comme une forme de godet en replis. Après quoi, elles ont épinglé la même pièce le long du corps d'un mannequin d'atelier, sur un sens qui s'apparentait au droit fil d'un tissu, puis à une rotation de 45˚ pour simuler un franc biais qu'on mesurerait en tissu. Elles ont répété l'opération pour chaque pièce imprimée en 3D qu'elles ont documentées et répertoriées, avec leurs observations sur la drapabilité de chaque pièce.

Le biais virtuel de ces pièces imprimées n'a pas semblé influencer la drapabilité comme le biais l'influence sur un tissu tissé. Sans spécifier l'aspect du drapé virtuel de ces deux pièces, elles avaient pris soin de noter leurs deux pièces favorites qui étaient les plus fines et les plus souples.

Après ces calculs et observations, et après une pause de près d'une année, l'assistant-ingénieur a travaillé sur de nouvelles pièces fines, qui avaient la même densité/ouverture de motif et une épaisseur et drapabilité proches de celles identifiées dans les observations quantitatives et qualitatives. Cette fois, je lui ai demandé de produire quelques tests en forme de cercle avec des lignes droites entrecroisées à l'intérieur du cercle, en incorporant un motif de contour de main que je lui ai fourni. En observant cette dernière série de cercles qui incorporait le motif de la main, ces formes m'ont rappelé un centre de table de forme circulaire fait en dentelle ou au crochet, caractérisé par un ajourage qui laisse entrevoir les objets sous-jacents (*doily* en anglais, https://en.wikipedia.org/wiki/Doily). Le choix s'est arrêté sur un modèle qui, en plus d'avoir une bonne drapabilité, s'apparente particulièrement aux nœuds de dentelle. Ce lien esthétique à la dentelle sert à lier la série des trois robes ensemble puisque la première, *robeMain en devenir*, est ornementée de dentelle en fil continu. Ce modèle comprend des segments de lignes droites dont chaque fin de segment s'attache à un autre segment, et un motif de sept (7) petites mains concentriques superposées aux segments de droites (voir Appendice K).

### 6.4.5 Conception et assemblage en studio de création – Le harnais

Pendant que l'assistant-ingénieur imprime la centaine de pièces circulaires, les assistantes de design commencent à draper un harnais avec le même ruban de gros-grain beige utilisé dans les robes drapées précédentes.

Elles croisent les rubans sur le corps du mannequin d'atelier en suivant les lignes naturelles du poids du ruban, en anticipant le poids ajouté des pièces imprimées en 3D, un peu à la façon du harnais de la *atlasDress* sur lequel sont drapés des rectangles de soie.

Une fois la forme du harnais établie, nous épinglons les pièces circulaires imprimées en 3D qui n'étaient pas validées, pour commencer à concevoir la forme de la robe. On visualise d'abord que les cercles seront drapés partout sur la surface de la robe.

Entre-temps, les pièces circulaires imprimées en 3D sont finalisées. Comme l'assistant-ingénieur avait porté attention à notre appréciation pour les pièces fines des premiers échantillons, il a tenté de les imprimer en lignes plus fines. Elles sont donc arrivées beaucoup plus fines et fragiles que l'échantillon confirmé précédemment. Leur drapé prenait beaucoup moins de volume que ce que nous avions anticipé. Nous décidons donc d'utiliser de la soie non seulement en ajout de l'impression 3D, mais bien pour couvrir une partie du corps puisque les pièces imprimées sont trop fines pour créer le volume et la semi-opacité recherchée.

### 6.4.6 Imprimer en 3D sur tissu avec le matériel flexible

De ce fait, plutôt que d'ajouter de la soie drapée au hasard, nous choisissons d'imprimer le même motif de main en matériel flexible sur la soie.

Comme pour la *tactileDress*, j'ai aussi utilisé la technique d'impression 3D sur tissu, mais cette fois avec le matériel flexible. Avec l'assistante de recherche en design et l'assistante de laboratoire, on a effectué quelques tests et utilisé la même forme de contour de main que j'avais fournie à l'assistant-ingénieur. Il est d'ailleurs venu ajuster la machine avant qu'on imprime le matériel flexible. Comme je connaissais bien le processus et la technologie, cette portion a été réalisée rapidement, en un après-midi.

La restriction que nous avons rencontrée est que la machine nous permettait d'imprimer que sur sa pleine largeur, soit environ 30 cm de large. J'ai donc découpé les sept (7) couches de soie en lés de 30 cm chacun, en conservant la pleine largeur du tissu, soit environ 115 cm. Le motif de contour de main en format réel a été imprimé sur la soie, en ajoutant les couches de soie une à une entre les impressions du contour de la main en s'accumulant l'une sur l'autre.

Le devant et le dos de la robe seront deux pans verticaux qui couvriront tout le devant et tout le dos en aplat. Et les pièces circulaires seront drapées sur les côtés uniquement.

### 6.4.7 Le fer à repasser – tentative pour corriger des pièces imprimées en 3D

Comme le drapé des échantillons circulaires était demeuré sur le harnais environ deux semaines avant de continuer avec les pièces circulaires finales, les échantillons avaient légèrement déformé. Par habitude, je les place sur la planche à repasser en me demandant si le matériel flexible allait fondre ou se déformer davantage. À mon agréable surprise, l'échantillon a répondu très bien à la vapeur du fer industriel. Plus je mettais de la vapeur, plus la pièce reprenait sa forme imprimée originale. La vapeur dirigée sur la pièce en matériel flexible va permettre de rétablir une forme imprimée en 3D qui s'est déformée.

### 6.4.8 Conception et assemblage en studio de création – Les pièces cousues à la main

Une fois les pièces circulaires finales imprimées en 3D, nous finalisons le harnais avec des coutures qui font disparaître les fins des rubans de gros-grain. Comme les pièces circulaires sont fines, nous les doublons. Nous les épinglons donc en les superposant deux par deux et les drapons comme une seule pièce. Nous les cousons à la main de chaque côté de la robe. La robe est ainsi complétée et prête pour l'exposition doctorale en décembre 2021.

### 6.4.9 Préparatifs pour l'exposition doctorale

Comme j'habite maintenant à Toronto, j'évalue les options pour le transport des œuvres à exposer et pour le voyagement de trois personnes (ma fille, mon partenaire et moi). D'une part, je demande une soumission à un transporteur d'œuvres d'art, en y incluant l'entreposage durant le temps des Fêtes et le retour vers Toronto pour le début de janvier 2022. Puis, je calcule de transport aller-retour en avion ou en train de Toronto-Montréal-Toronto. D'autre part, je demande une soumission à la location d'une grande voiture SUV en utilisant un site à rabais. Le choix a rapidement été fait. La location de voiture était nettement moins chère à ce moment et nous offrait une flexibilité une fois à destination.

J'ai emprunté des mannequins de l'École de mode de la TMU que nous avons recouverts de jersey noir et dont les bases en bois évoquaient une nostalgie en contraste de l'impression 3D sur les robes exposées. J'ai aussi emprunté des socles carrés blancs qu'on a repeints rendu sur place. J'ai emballé les robes dans des housses individuelles, puis ai mis tout les échantillons et le matériel nécessaire dans des boîtes de plastique hermétiques.

En anticipant que j'aurais quelques visiteurs, j'ai fait imprimer des dépliants en français et en anglais avec une image de la main imprimée sur la *circular3dDress*, le dessin vectoriel du *doily*, et le texte de l'exposition (voir Appendice M)

Une fois rendue sur place, et ayant placé les robes sur mannequins et disposé les objets sur les socles, malgré une affiche à l'extérieur, il manquait à l'espace de la galerie Produit Rien manquait d'une porte d'entrée visuelle pour l'exposition. J'ai donc imprimé l'image et le texte du dépliant en format d'affiche pour le placer sur le mur à droite de l'entrée de la galerie (voir Appendice N).

### 6.4.10 Exposition en temps de pandémie et de l'émergence inquiétante du variant Omicron

Si je me souviens bien, en plus d'un membre du jury, des deux propriétaires de la galerie, de trois amies doctorantes au DEPA ou designer de mode de Montréal, de quelques artistes amis de la galerie, des membres de la séance de photo de mode et documentation vidéo et d'une visite virtuelle avec ma direction de thèse, moins de vingt-cinq personnes ont vu cette exposition.

Parmi ces visites espacées, j'ai entendu quelques commentaires et ai répondu à quelques questions. De façon générale, les couleurs plaisent, comme si on cherchait à trouver un compliment pour commencer la discussion. Mais la plupart du temps, c'est le silence qui règne dans la galerie. Et puis, des questions et suggestions trouvent leur chemin. Comment tu t'y es pris pour articuler ta thèse en utilisant le design de mode comme art? Et qu'en est-il du choix de ces mannequins aux bases en bois? J'aime ces structures imprimées en 3D sur tes échantillons; tu devrais t'en servir dans ta prochaine création. À ce moment, je me souviens de gens qui regardent et commentent des créations de mode et savent toujours comment ils auraient pu faire mieux que le designer, même s'ils n'ont aucune formation en design ou en création.

### 6.4.11 La documentation

Pour éviter de tomber dans un doute possible de mythe d'exposition qui n'aurait jamais eu lieu, et pour m'assurer que les autres membres du jury de thèse auront accès à voir cette exposition, j'ai documenté l'exposition autant que j'ai pu. Le photographe d'exposition Paul Litherland a fait plusieurs images (voir la planche contact en Annexe T et les images sur le site https://daniellemartin.com/expositiondoctorale/). De plus, le vidéaste et artiste Guillaume Vallée a documenté l'exposition en vidéo.

Puis, ayant accès à cet un espace de galerie magnifique (et vide), l'idée m'est venue de faire une séance de photo de mode. J'ai contacté un ancien étudiant de Montréal qui est maintenant styliste. Avec ses contacts, les miens et ceux de mon assistante de recherche, on a monté une équipe pour la séance photo. Le dimanche matin, on a gardé la galerie fermée et on a convoqué l'équipe très tôt.

Nous avons démonté toute l'exposition et avons conçu deux décors, un décor pour la *atlasDress*, et le second décor pour la trilogie des *robesMains vers demain*. Pour simuler deux séances distinctes, nous avons utlisé deux murs différents, de chaque côté de la galerie; un mur en grosse brique de béton peinte en blanc, et l'autre mur lisse blanc, et surtout, deux modèles ont été convoquées pour chacune des séances. Pour donner un peu de texture au mur lisse en arrière-plan de la *atlasDress*, on a placé les mannequins d'atelier sans leurs housses de jersey noir et les avons emballés librement de sacs de plastique transparent qui servent à emballer les vêtements. L'écho du plastique qui recouvre la planète sans qu'on s'en aperçoive fonctionnait bien avec la critique écoresponsable que cette robe suggère (voir Appendice O).

Figure 6.4 circular3dDress, Toronto, 2021

Exposition Circolare, dans le cadre de la Milan Design Week, Milan, 18 au 23 avril 2023
Photographies par Isola - Gaia Dallera et Joseph Laugs (2023)

## CONCLUSION

*Chers étudiants et étudiantes,*

Ayant désormais terminé ma thèse doctorale qui vise à concilier écoresponsabilité et expression de l'émotion à une pratique de design de mode, je vous implore de devenir des designers à la fois sensibles, responsables, inspirés et engagés.

Pour la plupart d'entre vous, l'écoresponsabilité est importante et à ce jour vous avez déjà incorporé des pratiques écoresponsables au quotidien, dans votre vie personnelle. Mais il est tout aussi important d'incorporer une approche écoresponsable à votre processus de création de mode et dans les vêtements que vous créez.

Comme le mentionnait récemment Lisa Lang dans un article publié dans le magazine en ligne *1Granary*, « Fashion designers can be total game changers: 85% of a product's footprint is decided in the design phase. » (Lang, telle que citée par Aya Noel, 2022) En tant que designer, il vous incombe non seulement d'assumer la responsabilité du créatif et de l'émotion, mais aussi celle de concevoir des produits écoresponsables.

Pour la plupart d'entre vous, l'expression de l'émotion est primordiale dans la vie personnelle; n'oubliez pas qu'elle l'est tout autant dans une pratique créative de design de mode.

En créant des vêtements qui expriment l'émotion, les consommateurs qui essaieront vos vêtements, les journalistes qui assisteront à la présentation de vos collections, les observateurs en général ressentiront cette émotion et votre pratique de mode aura un impact d'autant plus fort par rapport à d'autres pratiques qui en seront dénuées, voire génériques. Servez-vous de vos passions pour créer, ainsi elles rejoindront les passions des observateurs et s'imprégneront dans la mémoire de chacun.

Considérez votre sensibilité créative et votre sentiment d'engagement pour concevoir des produits qui concilient émotion et écoresponsabilité (voir Tableau 2.5 et Annexe J).

Pour ce faire, utilisez le modèle d'évaluation de la tension écoresponsabilité-émotion dans la pratique que j'ai développé (§ 5.5) en utilisant les critères d'évaluation de l'émotion en design de mode (§ 2.2.5), les critères d'écoresponsabilité du point de vue du design (§ 2.1.2) et ceux du point de vue activiste (§ 2.1.3).

Ainsi, nous pourrons situer la tension de votre pratique de mode dans ce diagramme et aurons une meilleure compréhension de la tension écoresponsabilité-émotion générée dans votre pratique (§ 5.5). Tout au long de votre carrière de designer, vous pourrez au besoin évaluer à nouveau votre pratique pour tendre continuellement vers le centre du diagramme, dans la tension entre écoresponsabilité, émotion et pratique (voir Figure 5.1).

Lorsque vos vêtements créés se situent au centre de ce diagramme, vous pouvez leur accorder la Certification ÉÉP (§ 5.5), qui témoigne d'une conciliation Écoresponsabilité-Émotion réussie.

Si vous êtes intéressé.e.s à contribuer à une mode écoresponsable en utilisant la technologie d'impression 3D, ou à l'enseigner, je recommande d'étudier les matériaux utilisés et de cibler des quêtes qui feront avancer ce domaine, par exemple la portabilité des vêtements imprimés en 3D, la recyclabilité des matériaux, l'amélioration du design par le détachement plus net des pièces imprimées en 3D sur des textiles, ce qui facilitera le recyclage des tissus comme des pièces imprimées en 3D. Ces quêtes et d'autres observations sont répertoriées dans le § Chapitre 5 Exposition de ma pratique, ainsi que le texte analytique et les récits de pratique en Annexes P, Q, R et S.

Chers étudiants et étudiantes, chers enseignants et enseignantes, puisqu'il « n'existe aucune preuve pour supporter l'idée selon laquelle la mode se trouverait dans une phase significative de transformation durable » (Fletcher et Tham, 2019, p.6), c'est en travaillant ensemble vers un objectif commun que nous pourrons continuer à aimer cette mode qui est notre pratique, notre champ de recherche, notre engagement, notre responsabilité, notre passion créative.

J'ai confiance en notre créativité et en notre engagement, lesquels sauront nous guider vers une innovation collective en exprimant l'émotion dans le processus créatif tout en participant à réduire l'empreinte écologique de la mode.

Sincèrement,

Danielle

# ANNEXE A

# ÉVOLUTION DU NOMBRE DE PUBLICATION SUR LA MODE ÉCORESPONSABLE PAR ANNÉE

Tableau 6.2 Consultation du site Google Scholar "sustainable fashion / sustainable fashion industry"

Consultation du site Google Scholar. Le 24 janvier 2022

« sustainable fashion / sustainable fashion industry »

| | Titre de l'ouvrage publié | Auteur et information de publication | Ordre de publications trouvées par année | Nombre de publications par année |
|---|---|---|---|---|
| | **[PDF] Ethics and Innovation-Is an Ethical Fashion Industry an Oxymoron?** | S Thomas, A Van Kopplen - RMIT University. Recuperado de: http://iffti. com ..., 2002 - iffti.org | 1er | |
| 2002 | **[CITATION] Guide Lines: A handbook on the environment for the textile and fashion Industry** | Sustainable Solution Design Association - 2002 - London | 2e | 2 |
| | Co-ordinating sustainable cotton chains for the mass market: the case of the German mail-order business OTTO | M Goldbach, S Seuring, S Back - Greener Management International, 2003 - JSTOM Goldbach, S Seuring, S Back - Greener Management International, 2003 - JSTOR | 1er | |
| | **Fashion in the globalized world and the role of virtual networks in intrinsic fashion design** | N Azuma, J Fernie - Journal of Fashion Marketing and Management ..., 2003 - emerald.com | 2e | |
| 2003 | **[CITATION] No Wash Sweatshirt** | R Earley, K Fletcher - 2003 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 3e | 3 |
| | **The wild kangaroo industry: Developing the potential for sustainability** | M Hercock - Environmentalist, 2004 - Springer | 1er | |
| | **... marketing strategies to gain a sustainable competitive advantage in the womenswear retail industry, with a specific focus on the high street fashion sector in Dublin.** | **E De Savignac - 2004 - esource.dbs.ie** | 2e | |
| | **Sustainability, system innovation and the laundry** | E Shove - ... the transition to sustainability: theory, evidence and ..., 2004 - books.google.com | 3e | |
| | **[PDF] Strategic E-portfolio Management: A 'web-weaving'approach to sustainable e-retail and online advantage in fashion marketing.** | **CJ Ashworth - 2004 - Citeseer** | 4e | |
| | **[CITATION] ... Conference and exhibition: From Straw to Gold-Achieving the Impossible?: Raising the Issues for a more Sustainable Fashion/Textiles Industry** | J Farrer - EcoTextile04, 2004 - Textile Institute | 5e | |
| | " Supermodern gorgeous!' | A van Kopplen - Protecting the Future: Stories of Sustainability ..., 2004 - books.google.com | 6e | |
| | Category management: a new approach for fashion marketing? | B Dewsnap, C Hart - European Journal of Marketing, 2004 - emerald.com | 7e | |
| | Queen Victoria Market-communicating sustainable design solutions about rubbish! | E Horan - ... Future: Stories of Sustainability from RMIT University, 2004 - books.google.com | 8e | |
| | [PDF] Design and management of brand identity with an action research in Turkish fashion industry | G Sencer - 2004 - core.ac.uk | 9e | |
| 2004 | Clothing rhythms | K Fletcher, M Tham - 2004 - diva-portal.org | 10e | 10 |
| | **[PDF] From 15% to 0: Investigating the creation of fashion without the creation of fabric waste** | T Rissanen - Creativity: Designer meets Technology Europe, 2005 - academia.edu | 1er | |
| | **[PDF] Fashion Design: the other person, culture and environment** | S Thomas, A Van Kopplen - Include, 2005 - Citeseer | 2e | |
| | Use of Ecolabels in Promoting Exports from Developing Countries to Developed Countries: Lessons from the Indian LeatherFootwear Industry | P Kulkarni - 2005 - econstor.eu | 3e | |
| | [CITATION] Techno textiles 2: revolutionary fabrics for fashion and design | M O'Mahony, SE Braddock-Clarke - 2005 - Thames and Hudson | 4e | |
| 2005 | Cleaning the closet | J Schor - Environmental sociology: from analysis to action, 2005 - books.google.com | 5e | 5 |
| | **An approach to sustainable 'fashion'e-retail: a five-stage evolutionary strategy for 'Clicks-and-Mortar'and 'Pure-Play'enterprises** | CJ Ashworth, RÃ Schmidt, EA Pioch... - Journal of retailing and ..., 2006 - Elsevier | 1er | |
| | [PDF] 'Fashion Re-consumption; Developing a Sustainable Fashion Consumption Practice Influenced by Sustainability and Consumption Theory | KE Pears - Unpublished master's thesis, RMIT University ..., 2006 - core.ac.uk | 2e | |
| | "Web-weaving": An approach to sustainable e-retail and online advantage in lingerie fashion marketing | CJ Ashworth, RÃ Schmidt, EA Pioch... - International Journal of ..., 2006 - emerald.com | 3e | |
| | [PDF] Sustainable resource management-illustrated at the problems of German textile industry | G Müller-Christ, C Gandenberger - Proceedings IFSAM VIIIth world ..., 2006 - Citeseer | 4e | |
| | Managing sustainability performance in the textile chain | S Seuring, M Goldbach - Manag. Bus. Case Sustain. Integr. Soc ..., 2006 - books.google.com | 5e | |
| | [CITATION] Fashion industry brings sustainability into style | J Johnson - Colorado Springs Business Journal, 2006 | 6e | |
| | **Why is the United Nations Working in Fashion?** | N Domeisen - International Trade Forum, 2006 - search.proquest.com | 7e | |
| | Concepts and principles of sustainable fashion design | Jae -Jeong Lee , Soo -Hyun Kim, 2006, Korean Society of Basic Plastic Surgery, Vol. 7, No. 3, 223 - 237 (15 pages) | 8e | |
| | [PDF] Green is the new black: are CSR and sustainable business just fads? | TE Zorn, E Collins - Proc. of Australia-New Zealand Academy ..., 2006 - acquire.cqu.edu.au | 9e | |
| | **[CITATION] Inquiry Project Study to Determine the Value of Teaching Sustainability in the Textile Industry ACE 599 Georgia Kalivas** | T Heaney - 2006 | 10e | |
| | Transforming mass customisation from a marketing instrument to a sustainable business model at Adidas | K Moser, M Muller, FT Piller - International Journal of Mass ..., 2006 - interscienceonline.com | 11e | |
| | When ethics meet fashion | N Domeisen - International Trade Forum, 2006 - search.proquest.com | 12e | |
| 2006 | [CITATION] Identifying ecodesign opportunities in the Welsh fashion and textiles sector | FJ Kelday - 2006 - Cranfield University | 13e | 13 |
| | Waste couture: Environmental impact of the clothing industry | L Claudio - 2007 - ehp.niehs.nih.gov | 1er | |
| | Is sustainability sustainable | TE Zorn, E Collins - Corporate social responsibility, sustainable ..., 2007 - books.google.com | 2e | |
| | Types of fashion design and patternmaking practice | T Rissanen - Nordes, 2007 - archive.nordes.org | 3e | |
| | [PDF] Challenges to present fashion consuming society and market possibilities of organic cotton: a sustainable proposition | SB Martins, V Vascouto - I International Symposium on Sustainable ..., 2007 - Citeseer | 4e | |
| | Design for environment within fashion industry | NK Jang, YJ Kim, ZN Joo - The Research Journal of the Costume ..., 2007 - koreascience.or.kr | 5e | |
| | **A study on the sustainable fashion design by organic cotton** | SH Kim, JJ Lee, HS Chung - Journal of the Korean Society of ..., 2007 - koreascience.or.kr | 6e | |
| | **[PDF] The new designers: working towards our eco fashion future** | R Earley - Dressing Rooms: Current Perspectives on Fashion and ..., 2007 - academia.edu | 7e | |
| | **Clothes that connect** | K Fletcher - 2007 - books.google.com | 8e | |
| | [PDF] Fashioning an Ethical Industry | M Hearson, H Higginson - Development Education Journal, 2007 - think-global.org.uk | 9e | |
| | *[PDF] Value chain program design: Promoting market-based solutions for MSME and industry competitiveness* | F Lusby, H Panlibuton - Action for Enterprise (AFE), Virginia, US, 2007 - Citeseer | 10e | |
| | Aspects of sustainable supply chain management (SSCM): conceptual framework and empirical example | G Svensson - Supply chain management: An international journal, 2007 - emerald.com | 11e | |
| | **[PDF] Sustainable T-Shirt** | UK NETWORK - 2007 - anielgardiner.dk | 12e | |
| | [PDF] CSR Sustainable production and consumption of textiles | MS Jørgensen - ... : Sustainable Consumption and Production ... - researchgate.net | 13e | |
| | Sustainability of SMEs on environmental compliance in leather industry in developing countries | S Singh - 2007 - repo.uum.edu.my | 14e | |
| 2007 | Zara-Inditex and the growth of fast fashion | S Crofton, L Dopico - Essays in Economic & Business History, 2007 - ebhsoc.org | 15e | 15 |
| | Towards a sustainable fashion retail supply chain in Europe: Organisation and performance | MP De Brito, V Carbone, CM Blanquart - International journal of production ..., 2008 - Elsevier | 1er | |
| | Fashion manufacturing in New Zealand: can design contribute to a sustainable fashion Industry? | AL Finn - 2008 - eprints.qut.edu.au | 2e | |

| | Titre de l'ouvrage publié | Auteur et information de publication | Ordre de publications trouvées par année | Nombre de publications par année |
|---|---|---|---|---|
| | SLOW+ FASHION—an Oxymoron—or a Promise for the Future…? | H Clark - Fashion theory, 2008 - Taylor & Francis | 3e | |
| | [PDF] Volume 2.0: Centre for Sustainable Fashion: Fashioning the Future | D Williams - 2008 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 4e | |
| | [PDF] SUSTAINABLE FASHION: FAUX POSSIBILITY? | J Lin, A Zheng - 2008 - Citeseer | 5e | |
| | From "green blur" to ecofashion: Fashioning an eco-lexicon | S Thomas - Fashion Theory, 2008 - Taylor & Francis | 6e | |
| | Lucky People Forecast: a systemic futures perspective on fashion and sustainability | M Tham - 2008 - research.gold.ac.uk | 7e | |
| | [PDF] Volume 1.0: Centre for Sustainable Fashion: A Snapshot Analysis | D Williams, N Stevenson - 2008 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 8e | |
| | Supply chain strategy in the fashion industry: Developing a portfolio model depending on product, retail channel and brand | A Brun, C Castelli - International Journal of Production Economics, 2008 - Elsevier | 9e | |
| | The branding of ethical fashion and the consumer: a luxury niche or mass-market reality? | ND Beard - Fashion Theory, 2008 - Taylor & Francis | 10e | |
| | [PDF] Sustainable supply chain management-the case of textile and apparel industry | C Sunhilde - Annals of the Oradea University. Fascicle of …, 2008 - imt.uoradea.ro | 11e | |
| | [PDF] Ethics and the fashion industry in West Europe | L Skov - 2008 - core.ac.uk | 12e | |
| | The Politics of Fashion: The HEI as a Catalyst | F Corner, S Black, P Martin - 2008 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 13e | |
| | Fashion designers as business: London | W Malem - Journal of Fashion Marketing and Management: An …, 2008 - emerald.com | 14e | |
| | [PDF] Engaging In fashion | A Van Kopplen, L Vaughan - 2008 - margaritabenitez.com | 15e | |
| | A solution to fashion textile unsustainability | J Farrer, AL Finn - PerAda Magazine: Towards Pervasive …, 2008 - eprints.qut.edu.au | 16e | |
| | Essay: The Politics of Fashion | F Corner - SHOWStudio, 2008 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 17e | |
| | Grown fashion: animal, vegetable or plastic? | J Hemmings - Textile, 2008 - Taylor & Francis | 18e | |
| | [PDF] Using fashion as a platform to engage & excite | TS Tobiassen - Consumer Citizenship: Promoting New …, 2008 - researchgate.net | 19e | |
| | "Green is the new black": celebrity chic and the "green" commodity fetish | TM Winge - Fashion Theory, 2008 - Taylor & Francis | 20e | |
| | Eco fashion: fashion fad or future trend? | D Smal - Image & Text: a Journal for Design, 2008 - journals.co.za | 21e | |
| | The Experience of Sustainability: Applying Metadesign to Invite Emotions to Further the Design of Sustainable Futures | M Tham, A Lundebye - Sixth international conference on Design & …, 2008 - diva-portal.org | 22e | |
| | Full Circle: A collection of prototypes | AL Finn - conference; 2008-11-10; 2008-11-14, 2008 - eprints.qut.edu.au | 23e | |
| | [CITATION] Fashion Manufacturing in New Zealand: Can Design Contribute to a Sustainable Fashion Industry?: this Exegesis is Submitted to Auckland University of … | A Finn - 2008 - Art and Design)--AUT University | 24e | |
| | Sustainable Development and | JR Meliker, JA Kerr - … Environment Probles And Policies Vol# 4, 2008 - books.google.com | 25e | |
| | [PDF] Designer/industry interface | R Earley - 2008 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 26e | |
| | [CITATION] Mass customization: A strategy for sustainability in the fashion industry | F Piller, F Steiner - The sustainable fashion handbook, 2008 - Thames & Hudson London | 27e | |
| | [PDF] Green marketing and sustainable development of garment industry-a game between cost and profit | H Li, W Cai - International Journal of Business and Management, 2008 - Citeseer | 28e | |
| | Fragments: methodologies of making fashion | A Clifton-Cunningham, A Gwilt - … of making fashion, 2008 - opus.lib.uts.edu.au | 29e | |
| | [CITATION] Repositioning the Nigerian textile and fashion industry for sustainable development | OK Sunmonu - 2008 - Association of Textile Technologists … | 30e | |
| | [CITATION] Katharine Hamnett and Dilys Williams in Conversation-Fashioning an Ethical Industry Conference 2008 | D Williams - 2008 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 31e | |
| | [CITATION] Developing an environmental corporate strategy: case study: G-Star Raw and responsible management | R Campoa - 2008 - Hogeschool van Amsterdam | 32e | |
| | [CITATION] Eco-chic: The fashion paradox | S Black - 2008 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 33e | |
| | [PDF] NICHE MARKET INNOVATIONS IN THE ITALIAN FASHION INDUSTRY | M Penton, R Giacomini - 2008 - issinstitute.org.au | 34e | |
| | [PDF] IMPLEMENTING INNOVATION AND BUSINESS PROJECTS: CROSS FERTILIZATION BETWEEN INDUSTRY AND EDUCATION | A De Raeve - cdio.org | 35e | |
| | Heritage Lace Shirts | R Earley, K Goldsworthy - 2008 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 36e | |
| 2008 | Ugly beautiful? Counting the cost of the global fashion industry | L Crewe - Geography, 2008 - Taylor & Francis | 37e | 37 |
| | [PDF] Editorial in" Fashion Practice: Design, Creative Process and the Fashion Industry" | S Black - … Creative Process and the Fashion Industry, 2009 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 1er | |
| | [PDF] Volume 3.0: Centre for Sustainable Fashion: tactics for change | D Williams, K Fletcher, N Stevenson - 2009 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 2e | |
| | New Models For Sustainable Fashion Industry System: A Case Study About Fashion Net Factories | P Ranzo, MA Sbordone… - Proceedings of the 19th … - dspace.lib.cranfield.ac.uk | 3e | |
| | The international value chain of ethical fashion | A McAspurn - International Trade Forum, 2009 - search.proquest.com | 4e | |
| | [PDF] Volume 4.0: Centre for Sustainable Fashion: Green Collar Graduates for the Fashion Industry | D Williams - 2009 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 5e | |
| | Considerate Design for Personalized Fashion: towards sustainable production | S Black, C Eckert, P Watkins, P Delamore, F Geesin… - 2009 - oro.open.ac.uk | 6e | |
| | Sustainable cotton production | L Grose - Sustainable textiles, 2009 - Elsevier | 7e | |
| | Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys by Kate Fletcher (Earthscan, 2008) | T Boone - 2009 - Taylor & Francis | 8e | |
| | [PDF] Using design practice to negotiate the awkward space between sustainability and fashion consumption | H McQuillan - 2009 - mro-ns.massey.ac.nz | 9e | |
| | Eco-Chic: The Fashion Paradox by Sandy Black | R Root - 2009 - Taylor & Francis | 10e | |
| | Sustainable Fashion: Why Now? by J. Hethorn and C. Ulasewicz | E Bye - 2009 - Taylor & Francis | 11e | |
| | [CITATION] Generating sustainable fashion: opportunities, innovation and the creative fashion designer | A Gwilt - Fashion and Well-Being, 2009 - London College of Fashion/IFFTI | 12e | |
| | A study on the correlation between sustainable slow design and contemporary fashion | HS Chae - Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles, 2009 - koreascience.or.kr | 13e | |
| | Fashion as a communication medium to raise environmental awareness and sustainable practice | M Holgar, M Foth, T Ferrero-Regis - … , Creativity and Global …, 2009 - eprints.qut.edu.au | 14e | |
| | Full circle: the future of sustainable fashion manufacturing in New Zealand | J Farrer, AL Finn - International Foundation of Fashion …, 2009 - eprints.qut.edu.au | 15e | |
| | [LIVRE] Sustainable textiles: life cycle and environmental impact | R Blackburn - 2009 - books.google.com | 16e | |
| | Consumer values and eco-fashion in the future | K Niinimäki - FFRC eBOOK, 2009 - orgprints.org | 17e | |
| | Systems change for sustainability in textiles | K Fletcher - Sustainable textiles, 2009 - Elsevier | 18e | |
| | Millennial generation and fashion education: A discussion on agents of change | A Pasricha, SJ Kadolph - International Journal of Fashion Design …, 2009 - Taylor & Francis | 19e | |
| | [HTML] Sustainable fashion | J Glausiusz - Nature, 2009 - nature.com | 20e | |
| | [CITATION] Sustainable fashion: A handbook for educators | L Parker, MA Dickson - 2009 - Labour Behind the Label | 21e | |
| | Perspective of sustainable mode in Peru | Ó Tinoco Gómez, L Raez Guevara, P Rosales López - 2009 - lareferencia.info | 22e | |
| | ReDress-ReFashion as a solution for clothing (un) sustainability | K Fraser - 2009 - openrepository.aut.ac.nz | 23e | |
| | [PDF] Consumer behavior and eco-friendly fashion apparel | C Montero - 2009 - digitalcommons.odu.edu | 24e | |

| | Titre de l'ouvrage publié | Auteur et information de publication | Ordre de publications trouvées par année | Nombre de publications par année |
|---|---|---|---|---|
| | Shaping sustainable value chains: Network determinants of supply chain governance models | C Vurro, A Russo, F Perrini - Journal of business ethics, 2009 - Springer | 25e | |
| | The characteristics of lifestyles of health and sustainability (LOHAS) Fashion by Design Types | HW Park, MY Cho - Journal of the Korean Society of Clothing ..., 2009 - koreascience.or.kr | 26e | |
| | The Politics of Fashion | F Corner - 2009 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 27e | |
| | An investigation of young fashion consumers' disposal habits | LR Morgan, G Birtwistle - International journal of consumer ..., 2009 - Wiley Online Library | 28e | |
| | [PDF] The power of conscience consumption | M Lynch - Journal of Culture and Retail Image, 2009 - services.library.drexel.edu | 29e | |
| | Sustainable fashion textiles research: engaging with new technologies | J Farrer, AL Finn - Textiles Magazine: The Quarterly Magazine of ..., 2009 - eprints.qut.edu.au | 30e | |
| | Key sustainability issues in textile dyeing | JR Easton - Sustainable Textiles, 2009 - Elsevier | 31e | |
| | Utopia or Dystopia: fashion health and well-being | F Corner - 2009 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 32e | |
| | [HTML] Recycled fashion | P Sinha, DGK Dissanayake, C Hussey, C Bartlett - 2009 - eprints.hud.ac.uk | 33e | |
| | Eco-fashion, a trend or commercially sustainable future? | C van den Broek - 2009 - theseus.fi | 34e | |
| | C2CAD: A sustainable apparel design and production model | HJ Gam, H Cao, C Farr, L Heine - International Journal of Clothing ..., 2009 - emerald.com | 35e | |
| | [PDF] Australian Fashion Directions–Getting it Right | S Walsh - Victorian Government (TAFE)/ISS Institute/Fellowship, 2009 - issinstitute.org.au | 36e | |
| | [PDF] Re-design: In pursuit of a sustainable future | J Underwood, E Rouse - Fashion and wellbeing, 2009 - Citeseer | 37e | |
| | Sustainable textiles: the role of bamboo and a comparison of bamboo textile properties-Part 1 | M Waite - Journal of Textile and Apparel, Technology and ..., 2009 - ojs.cnr.ncsu.edu | 38e | |
| | Forecasting the US fashion industry with industry professionals–part 1: Materials and design | E Kim, KKP Johnson - ... of Fashion Marketing and Management: An ..., 2009 - emerald.com | 39e | |
| | [CITATION] Slow fashion | AT Wanders, R Baur - 2009 - Niggli | 40e | |
| | [CITATION] Intelligent sustainable solutions for the fashion industry | E Szczotka - 2009 - eprints.kingston.ac.uk | 41e | |
| | [CITATION] ... -THE INTERNATIONAL VALUE CHAIN OF ETHICAL FASHION-" | A McAspurn - International Trade Forum, 2009 | 42e | |
| | [CITATION] Riskmanagement Through Sustainable Supply Chain Management: Textile/fashion Industry | S Hoessly - 2009 | 43e | |
| | [CITATION] ... Garman; the dollar is dead, says Molly Scott Cato--Bring on the Ebcu; never mind hype, the fashion industry is still far from sustainable, argues Joe Turner; ... | J Leggett, J Garman, MS Cato, J Turner... - Ecologist, 2009 | 44e | |
| | [CITATION] Fast fashion should slow down | M McGill - Center for Environmental Policy, 2009 | 45e | |
| | [CITATION] Toward Greener Global Fashion Systems: Sustaining the Momentum | MH Rucker - ... Joint ITAA-KAMS Symposium Global Trends in Fashion ..., 2009 | 46e | |
| | Multiple Systems and Composite Identities in New York Fashion: An Interview with Mary Ping | F Granata - Fashion Practice, 2009 - Taylor & Francis | 47e | |
| | Achieving sustainable textiles: a designer's perspective | A Sherburne - Sustainable Textiles, 2009 - Elsevier | 48e | |
| | The role of nanotechnology in sustainable textiles | S Black - Sustainable Textiles, 2009 - Elsevier | 49e | |
| | [PDF] Perspectivas de la moda sostenible en el Perú | ÓT Gómez, LR Guevara, PR López - Industrial data, 2009 - redalyc.org | 50e | |
| | [LIVRE] Design is the problem: the future of design must be sustainable | N Shedroff - 2009 - books.google.com | 51e | |
| | [PDF] Upcycled Fashionable Clothing From Materials Sourced From Nairobi Flea Markets For Young Women | AY ANNE-MARIE - 2009 - a-arts-design.uonbi.ac.ke | 52e | |
| | [PDF] High-end fashion manufacturing in the UK-product, process and vision | FM Alliance - 2009 - Citeseer | 53e | |
| | Timely/timeless: the new bespoke: a thesis presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Design at Massey University, Wellington, New ... | C Little - 2009 - mro.massey.ac.nz | 54e | |
| | Latest trends in organic cotton from the world congress "From Fashion to Sustainability" in Switzerland | M Starmanns, H Grassegger - Apparel Online, 2009 - zora.uzh.ch | 55e | |
| | Engaged design and the practice of fashion hacking: the examples of Giana Gonzalez and Dale Sko | O Von Busch - Fashion Practice, 2009 - Taylor & Francis | 56e | |
| | [LIVRE] A case study of sustainable business strategies among members of a major textile organization concerned with environmental issues | TL Bell - 2009 - search.proquest.com | 57e | |
| | Communicating identities: New Zealand fashion designers and creative exports | OLE Beattie - 2009 - researchcommons.waikato.ac.nz | 58e | |
| | Designer Hussein Chalayan in Conversation with Sandy Black | S Black - Fashion Practice, 2009 - Taylor & Francis | 59e | |
| | The transparency of SCM ethics: conceptual framework and empirical illustrations | G Svensson - Supply Chain Management: An International Journal, 2009 - emerald.com | 60e | |
| | [PDF] High-end fashion manufacturing in the UK-product, process and vision. Recommendations for education, training and accreditation | W Malem, J Miller, A König - 2009 - ualresearchonline.arts.ac.uk | 61e | |
| | PDF] The function of fashion? The design of new styles... of thought | S Carbonaro, C Votava - Nordic Textile Journal, 2009 - Citeseer | 62e | |
| | Style Showdown | SB Marcketti, SJ Kadolph - 2009 - lib.dr.iastate.edu | 63e | |
| | Fashion Forecast: Is Green the New Black? | E Ritch - 2009 - eresearch.qmu.ac.uk | 64e | |
| | [PDF] Dressing made tangible: disability perspectives | EJ Hayman - ... of the International Foundation of Fashion ..., 2009 - opus.lib.uts.edu.au | 65e | |
| | A Study on the Correlation of Sustainable Slow Design Characteristics and Contemporary Fashion | Hyesook Chae (Department of Fashion, Kyunghee University), 2009 - Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles, Vol. 33, No. 4, 531 - 542 (12 pages) | 66e | |
| | Understanding and improving textile recycling: a systems perspective | JM Hawley - Sustainable textiles, 2009 - Elsevier | 67e | |
| | The emergence of green talent | J Glen, C Hilson, E Lowitt - Business Strategy Review, 2009 - Wiley Online Library | 68e | |
| | Sustainable wool production and processing | IM Russell - Sustainable textiles, 2009 - Elsevier | 69e | |
| | From manufacturing garments for ready-to-wear to designing collections for fast fashion: evidence from Turkey | N Tokatli, Ö Kızılgün - Environment and Planning A, 2009 - journals.sagepub.com | 70e | |
| | [PDF] Responsible Luxury: The case of recycling and refashioning MCM leather goods | J WOLNY, R HANSEN - iffti.org | 71e | |
| | [PDF] The sustainability of our present future | S Carbonaro - 2009 - diva-portal.org | 72e | |
| | Consumer perceptions of recycled textile fibers | M Rucker - Sustainable Textiles, 2009 - Elsevier | 73e | |
| | [PDF] Creating an Environmentally Sustainable Costume Shop | K Stone - 2009 - scholarscompass.vcu.edu | 74e | |
| | [LIVRE] Design for environment: a guide to sustainable product development | J Fiksel - 2009 - accessengineeringlibrary.com | 75e | |
| | Heterarchy, Weaving and Skateboarders | C Bessel - 2009 - diva-portal.org | 76e | |
| 2009 | Design and sustainable development: what is the contribution that design can make? A case study of the Welsh Woollen Industry | A Thomas - 2009 - shura.shu.ac.uk | 77e | 77 |
| | | | | |

# ANNEXE B

# COMPILATION POUR ÉTABLIR DES CRITÈRES DE MODE ÉCORESPONSABLE

Tableau 6.3 Consultation de différentes expressions sur Google Scholar
Consultation du site Google Scholar. Le 21 janvier 2022

« fashion sustainable handbook / sustainable fashion handbook / fashion sustainability handbook / sustainable fashion design handbook / fashion sustainable design practice / sustainable fashion design practice / making fashion sustainable / sustainable fashion creative process »

| | Titre de l'ouvrage publié | Auteur et information de publication | Nombre de citation | Date consultée |
|---|---|---|---|---|
| 1 | **[LIVRE] Sustainable fashion** and textiles: **design** journeys | K Fletcher - 2012 - taylorfrancis.com | Cité 1800 fois | 25 janvier 2022 |
| 2 | **[CITATION] Fashion** & **sustainability** | K Fletcher, L Grose - 2012 - Hachette UK | Cité 556 fois | 21 janvier 2022 |
| 3 | SLOW+ **FASHION**—an Oxymoron—or a Promise for the Future…? | H Clark - **Fashion** theory, 2008 - Taylor & Francis | Cité 492 fois | 21 janvier 2022 |
| 4 | What is **sustainable fashion**? | CE Henninger, PJ Alevizou, CJ Oates - Journal of **Fashion** Marketing …, 2016 - emerald.com | Cité 278 fois | 21 janvier 2022 |
| 5 | **[LIVRE] Shaping sustainable fashion: Changing the way we make and use clothes** | A Gwilt, T Rissanen - 2012 - books.google.com | Cité 260 fois | 21 janvier 2022 |
| 6 | **[CITATION] The sustainable fashion handbook** | S Black - 2012 - ualresearchonline.arts.ac.uk | Cité 178 fois | 21 janvier 2022 |
| 7 | **Durability, fashion, sustainability: The processes and practices of use** | **K Fletcher - Fashion practice, 2012 - Taylor & Francis** | Cité 162 fois | 21 janvier 2022 |
| 8 | **[LIVRE] A practical guide to sustainable fashion** | A Gwilt - 2020 - books.google.com | Cité 135 fois | 21 janvier 2022 |
| 9 | **[LIVRE] Sustainable fashion: New approaches** | **K Niinimäki - 2013 - aaltodoc.aalto.fi** | Cité 127 fois | 21 janvier 2022 |
| 10 | **[LIVRE]** Routledge **handbook** of **sustainability** and **fashion** | K Fletcher, M Tham - 2015 - api.taylorfrancis.com | Cité 104 fois | 21 janvier 2022 |
| 1 | **Sustainable design**: circular economy in **fashion** and textiles | D Moorhouse, D Moorhouse - The **Design** Journal, 2017 - Taylor & Francis | Cité 97 fois | 21 janvier 2022 |
| 12 | Designing **sustainable fashion**: Possibilities and challenges | M Aakko, R Koskennurmi-Sivonen - Research Journal of Textile and …, 2013 - emerald.com | Cité 95 fois | 21 janvier 2022 |
| 13 | **[HTML]** Ethical foundations in **sustainable fashion** | K Niinimäki - Textiles and Clothing **Sustainability**, 2015 – Springer | Cité 88 fois | 21 janvier 2022 |
| 14 | The reDesign canvas: **Fashion design** as a tool for **sustainability** | A Kozlowski, C Searcy, M Bardecki - Journal of Cleaner Production, 2018 – Elsevier | Cité 76 fois | 21 janvier 2022 |
| 15 | **[LIVRE]** Sustainable fashion in a circular economy | K **Niinimäki** - 2018 - aaltodoc.aalto.fi | Cité 66 fois | 21 janvier 2022 |
| 16 | **[LIVRE]** The **handbook** of **design** for **sustainability** | S Walker - 2013 - books.google.com | Cité 65 fois | 21 janvier 2022 |
| 17 | **[LIVRE]** Naked **fashion**: The new **sustainable fashion** revolution | S Minney - 2011 - books.google.com | Cité 55 fois | 21 janvier 2022 |
| 18 | **[LIVRE]** The handbook of fashion studies | S Black, A De la Haye, J Entwistle, R Root… - 2014 - books.google.com | Cité 54 fois | 21 janvier 2022 |
| 19 | **Fashion design** industry impressions of current **sustainable practices** | N Palomo-Lovinski, K Hahn - **Fashion practice**, 2014 - Taylor & Francis | Cité 54 fois | 21 janvier 2022 |
| 20 | **Fashion** thinking and **sustainable** HCI | Y Pan - CHI'14 Extended Abstracts on Human Factors in …, 2014 - dl.acm.org | Cité 54 fois | 21 janvier 2022 |
| 21 | Is **sustainable** luxury **fashion** possible? | F Godart, S Seong - **Sustainable** Luxury, 2017 - taylorfrancis.com | Cité 42 fois | 21 janvier 2022 |
| 22 | **[LIVRE] Handbook** of **sustainable** luxury textiles and **fashion** | MA Gardetti, SS Muthu - 2015 – Springer | Cité 39 fois | 21 janvier 2022 |
| 23 | **[CITATION] Sustainable Fashion**: What's Next? A Conversation about Issues, **Practices** and Possibilities | J Hethorn, C Ulasewicz - 2015 - Bloomsbury Publishing USA | Cité 38 fois | 21 janvier 2022 |
| 24 | Assessment of **sustainable design practices** in the **fashion** industry: Experiences of eight small **sustainable design** companies in the Northeastern and Southeastern … | E Lawless, K Medvedev - International Journal of **Fashion Design** …, 2016 - Taylor & Francis | Cité 34 fois | 21 janvier 2022 |
| 25 | **Sustainable fashion**: current and future research directions | A Mukendi, I Davies, S Glozer… - European journal of …, 2020 - emerald.com | Cité 33 fois | 21 janvier 2022 |
| 26 | Tools for **sustainable fashion design**: An analysis of their fitness for purpose | A Kozlowski, M Bardecki, C Searcy - Sustainability, 2019 - mdpi.com | Cité 29 fois | 21 janvier 2022 |
| 27 | **[CITATION] Sustainable fashion**: A **handbook** for educators | L Parker, MA Dickson - 2009 - Labour Behind the Label - Cité 26 fois | | 21 janvier 2022 |
| 28 | **[PDF]** Integrating **sustainable** strategies in the **fashion design** process: A conceptual model of the **fashion** designer in haute couture | A Gwilt - Doctor of Philosophy thesis, **Design** and Social Context …, 2012 – Citeseer | Cité 24 fois | 21 janvier 2022 |
| 29 | **Fashion** thinking: lessons from **fashion** and **sustainable** interaction design, concepts and issues | Y Pan, E Blevis - Proceedings of the 2014 conference on Designing …, 2014 - dl.acm.org | Cité 23 fois | 21 janvier 2022 |
| 30 | **Sustainability** and **fashion** | J Entwistle - Routledge Handbook of **Sustainability** and **Fashion**, 2014 - taylorfrancis.com | Cité 19 fois | 21 janvier 2022 |
| 31 | The management of **sustainable fashion design** strategies: An analysis of the designer's role | S Claxton, A Kent - Journal of Cleaner Production, 2020 – Elsevier | Cité 17 fois | 21 janvier 2022 |
| 32 | Multifarious approaches to attain **sustainable fashion** | NL Sharda, M VK Kumar - Nordic Textile Journal, 2012 - diva-portal.org | Cité 14 fois | 21 janvier 2022 |
| 33 | **[PDF]** The **sustainable** future of the modern **fashion** industry | Z Kutsenkova - 2017 - scholar.dominican.edu | Cité 13 fois | 21 janvier 2022 |
| 34 | **[LIVRE]** Global perspectives on **sustainable fashion** | A Gwilt, A Payne, EA Ruthschilling - 2019 - books.google.com | Cité 12 fois | 21 janvier 2022 |
| 35 | Inclusive **fashion**—an **oxymoron**—or a possibility for **sustainable fashion**? | O von Busch - **Fashion** Practice, 2018 - Taylor & Francis | Cité 11 fois | 21 janvier 2022 |
| 36 | **Design** for Circularity: The Case of circular. **fashion** | E Karell - **Sustainable Fashion** in a Circular Economy, 2018 - research.aalto.fi | Cité 10 fois | 21 janvier 2022 |
| 37 | **[HTML] Making fashion sustainable**: Waste and collective responsibility | D Moorhouse - One Earth, 2020 – Elsevier | Cité 9 fois | 21 janvier 2022 |
| 38 | **[PDF]** Making **Fashion Sustainable**: The Role of Designers | NM **van der Velden** - 2016 - researchgate.net | Cité 6 fois | 21 janvier 2022 |
| 39 | **Sustainable fashion** | K Fletcher, S Walker, J Giard - … of **Design** for **Sustainability**, 2013 - books.google.com | Cité 5 fois | 21 janvier 2022 |
| 40 | Routledge **handbook** of **sustainability** and **fashion** | M Tham - 2014 - taylorfrancis.com | Cité 5 fois | 21 janvier 2022 |
| 41 | **Sustainability** in **fashion**: an **oxymoron**? | D Berger-Grabner - Innovation Management and Corporate Social …, 2018 – Springer | Cité 5 fois | 21 janvier 2022 |
| 42 | **[LIVRE]** An examination of the **creative process** and the **sustainable fashion** design practice: An up-cycle perspective | KM Rosner - 2014 - search.proquest.com | Cité 3 fois | 21 janvier 2022 |
| 43 | *The **Sustainable** Fashion Handbook by **Sandy Black*** | A Gwilt - 2014 - Taylor & Francis | Cité 2 fois | 21 janvier 2022 |
| 44 | Doodlage: Reinventing **Fashion** Via **Sustainable Design** | S Jain - **Sustainability** in the Textile and Apparel Industries; …, 2020 - books.google.com | Cité 1 fois | 21 janvier 2022 |
| 45 | Experimental **Sustainable Practices** in **Fashion** Education | S Agarwal - **Sustainable** Development and Social Responsibility …, 2020 – Springer | Cité 1 fois | 21 janvier 2022 |
| 46 | **[PDF] Sustainable** Solutions for **Fashion Design**: Adjusting the **Fashion Design** Process for a More **Sustainable** Industry | L Ban - 2020 - core.ac.uk | Cité 0 fois | 21 janvier 2022 |
| | | | | |
| | | | | |
| 1 | **[LIVRE] Sustainable fashion** and textiles: **design** journeys | K Fletcher - 2012 - taylorfrancis.com | Cité 1791 fois | 21 janvier 2022 |

# ANNEXE C

## EXTRAITS D'ARTICLES SUR LA DÉLOCALISATION

Tableau 6.4 Extraits d'articles sur la délocalisation de l'industrie textile

Titres et extraits d'articles sur la délocalisation et autres aspects dommageable pour l'écoresponsabilité, le 25 janvier 2022

| Média, Auteur | Date | Titre | Lien | Extrait 1 | Extrait 2 |
|---|---|---|---|---|---|
| **Le Devoir, par Éric Desrosiers** | 28 mars 2007 | Gildan ferme ses deux dernières usines au Canada | https://www.ledevoir.com/economie/137169/gildan-ferme-ses-deux-dernieres-usines-au-canada | L'entreprise montréalaise Gildan fermera bientôt ses deux dernières usines encore en activité au pays. Le fabricant de vêtements de sport achèvera ainsi le transfert de sa production dans les pays du Sud. | La délocalisation à la mi-août des usines montréalaises de teinture et de finition de la rue Louvain et de tricot de l'autoroute Côte-de-Liesse se traduira par la mise à pied de 391 travailleurs. |
| **La Presse, par Sylvain Fournier, consulté le 24 janvier 2022** | 3 octobre 2007 | Fermeture de la dernière usine de textile de Montmagny | https://www.lapresse.ca/affaires/economie/200901/09/01-692389-fermeture-de-la-derniere-usine-de-textile-de-montmagny.php | Après les fermetures à Montmagny de Cavalier Textile et de Consoltex, le fabricant de fils Bermatex a fermé ses portes samedi soir, mettant à pied 46 travailleurs | La fermeture de Bermatex, qui […], est causée par la forte concurrence asiatique, […], a mentionné, mardi, le président Mathias Berlinger, fils du fondateur Karl Berlinger. |
| **La Presse, par Marie Tison, consulté le 24 janvier 2022** | 12 octobre 2006 | Le textile a besoin d'un virage technologique | https://www.lapresse.ca/affaires/economie/200901/06/01-689953-le-textile-a-besoin-dun-virage-technologique.php | Alors que les fermetures d'usine se multiplient dans le textile et le vêtement au Québec, des entreprises améliorent leurs perspectives de survie en prenant le virage des textiles techniques. | |
| **Musée Beaulne, Coaticook, Québec, consulté le 24 janvier 2022** | @ RCIP 2022. Tous droits réservés | Le textile à Coaticook : une histoire singulière | https://www.histoiresdecheznous.ca/v1/pm_v2.php?id=story_line&lg=Francais&fl=0&ex=800&sl=8778&pos=1&pf=1 | L'usine ferme ses portes en 2004. « La raison officielle invoquée est l'arrivée des chinois sur le marché et la forte compétition qui s'en est suivie ». Affirme André Chartier, directeur de l'usine de Coaticook, de 1999 à 2004, et qui reste marqué par un souvenir : (suite —>) | « Nous avions été chargés d'un projet de recherche par le gouvernement du Canada. Il s'agissait de créer des sangles qui n'étaient pas détectables à l'infrarouge. Les recherches ont été concluantes, mais la fabrication a été confiée à une usine américaine ». Souligne-t-il. |
| **Wikipedia, consulté le 24 janvier 2022** | | Usine de textile de Magog | https://fr.wikipedia.org/wiki/Usine_de_textile_de_Magog | L'usine de textile de Magog est une importante usine construite en 1883 à Magog, Québec, Canada. Exploitée principalement par la Dominion Textile pour la transformation du coton, il s'agit de la seule usine canadienne qui réunissait au même endroit les opérations de filature, de tissage, de blanchiment et d'impression au xixe siècle. L'entreprise a fermé ses portes en 2011. | La fermeture de l'usine se déroule dans un contexte où le marché du coton est en crise. L'usine CS Brooks de Sherbrooke ferme d'abord en juillet 2002. Cette dernière avait comme unique client son usine sœur de Magog et employait 320 personnes15.<br><br>En mai 2008, on annonce la fermeture de l'usine de textile de Magog16. En mai 2011, on annonce la fermeture de l'industrie Difco pour novembre de la même année17,18. |

# ANNEXE D

# MANIFESTE DE FASHION REVOLUTION

Figure 6.5 Manifeste de Fashion Revolution

# ANNEXE E

# GOOGLE – COMPILATION ‘ÉMOTION MODE’

## Tableau 6.5 Compilation 'Emotion Mode' sur Google

Consultation du site Google.com. Le 14 février 2022

« émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design »

| | « émotion mode » | | |
|---|---|---|---|
| | **Titre et adresse du site web** | **Sujet, auteur et information de publication disponible** | **Type de site** |
| 1 | In Pursuit of Emotional Modes<br>https://oxford.universitypressscholarship.com › oso › os... | by F Teroni · Cited by 8 — James is famous for his claim that undergoing an emotion comes down to feeling (psychological mode) specific changes within the body (content). | Académique |
| 2 | Émotions, mode d'emploi par Christel Petitcollin ...<br>https://www.leslibraires.ca › livres › e... | Émotions, mode d'emploi, Les émotions font peur et sont mal acceptées dans notre société dite civilisée. Pour la plupart des ... | Commercial |
| 3 | Emotions, mode d'emploi : les utiliser de manière positive<br>https://www.amazon.ca › Christel-Pet... | Emotions, mode d'emploi : les utiliser de manière positive : Petitcollin, Christel: Amazon.ca: Livres. | Commercial |
| 4 | Christel Petitcollin - Emotions, mode d'emploi - Livre - Fnac<br>https://livre.fnac.com › Christel-Petitcollin-Emotions-m... | Les utiliser de manière positive, Emotions, mode d'emploi, Christel Petitcollin, Jouvence. Des milliers de livres avec la livraison chez vous en 1 jour ou ...<br>Rating: 4.5 · 10 votes | Commercial |
| 5 | Émotions, mode d'emploi Audiobook - Audible<br>https://www.audible.ca › Émotions-m... | Listen to Émotions, mode d'emploi Audiobook by Christel Petitcollin, narrated by Manon Jomain.<br>Rating: 5 · $19.99 · In stock | Gouvernemental |
| 6 | The default mode network's role in discrete emotion - NCBI<br>https://www.ncbi.nlm.nih.gov › articles › PMC7281778 | by AB Satpute · 2019 · Cited by 76 — Associated Data · Abstract · Network Models of Emotion · The Default Mode Network · The DMN and Discrete Emotions: Neuroimaging Studies · The DMN and ... Discrete emotion: An experience of an affective ... Representation of Emotion: This phrase is som... Theory of Constructed Emotion: A version of c... Conceptualization: The process of drawing on .. | Académique |
| 7 | Émotions, mode d'emploi - Christel Petitcollin - Babelio<br>https://www.babelio.com › livres › P... | Critiques (6), citations (9), extraits de Émotions, mode d'emploi de Christel Petitcollin. Je suis de plus en plus adepte de Christel Petitcollin.<br>Rating: 3.8 · 26 votes | Commercial |
| 8 | Emotion Regulation and Complex Brain Networks - Frontiers<br>https://www.frontiersin.org › fnhum.2018.00070 › full | by J Pan · 2018 · Cited by 52 — The results showed that ES was reliably associated with efficiency in the fronto-parietal network and default-mode network. | Académique |
| 9 | Opinion The Default Mode Network's Role in Discrete Emotion<br>https://www.sciencedirect.com › science › article › pii | by AB Satpute · 2019 · Cited by 77 — Emotions involve the coordinated activity of large-scale functional networks. The DMN has been linked with emotion but its mechanistic role remains... | Académique |
| 10 | Emotions - Boutique Vêtements Femme \| Circulaire en ligne<br>https://www.circulaire-en-ligne.ca › c... | Boutique de vêtements pour femme Emotions À Propos des Boutiques Emotions Voici la ... Voici la boutique qui propose des vêtements et accessoires à la mode, ... | Commercial |
| 11 | A Critical Defense of Ben-Ze'ev's Social Theory of Emotions<br>https://ruor.uottawa.ca › handle | by J Charbonneau · 2016 — In this thesis I critically defend Aaron Ben-Ze'ev's theory of emotion as a mode of social engagement. Building on the idea that an emotional reaction is ... | Académique |
| 12 | émotions: mode d'emploi - Chapters Indigo<br>https://www.chapters.indigo.ca › ... › Psychology | Oct 7, 2019 — Buy the Hardcover Book ÉMOTIONS: MODE D'EMPLOI by Christel Petitcollin at Indigo.ca, Canada's largest bookstore. Free shipping and pickup in ... | Commercial |
| 13 | From Mode to Emotion in Musical Communication - YouTube<br>https://www.youtube.com › watch | Music employs a number of mechanisms for conveying emotion. Some of them are shared with other modes ...<br>YouTube · Library of Congress · Jul 27, 2009 | Gouvernemental |
| 14 | Mood vs Emotion: Differences & Traits \| Paul Ekman Group<br>https://www.paulekman.com › Blog | Moods also don't have their own unique facial expressions whereas the universal emotions do. Duration. In the debate of mood vs emotion, moods can be ... | Blogue |
| 15 | Émotions, enquête et mode d'emploi - tome1 (2019)<br>https://www.pourpenser.fr › 340-em... | Feb 28, 2021 — La suite de ce tome 1, A la source des émotions : les besoins (émotions, enquêtes et mode d'emploi - T2 - 2017) mots clefs : | Commercial |
| 16 | E/MOTION. Mode en transition - MoMu Antwerp<br>https://www.momu.be › expositions | Jan 23, 2022 — Comment la mode reflète-t-elle les émotions comme l'angoisse et le désir qui animent la société ? Comment le secteur de la mode peut-il se ... | Musée |
| 17 | Schema modes and their associations with emotion regulation ...<br>https://bpded.biomedcentral.com › articles | by E Salgó · 2021 · Cited by 2 — In Schema Therapy, emotion dysregulation is conceived due to adverse early experience, and schema modes are intense dysregulated emotional ... | Académique |
| 18 | Emotion - Introduction<br>https://emotion.sh › docs › introduction | Emotion is a library designed for writing css styles with JavaScript. It provides powerful and predictable style composition in addition to a great ... | Open Source Coding |
| 19 | The effects of music mode and lamplight color on human ...<br>https://psycnet.apa.org › record | by L Wei · 2018 · Cited by 2 — (4) Tune mode is the main factor for affecting human emotion when the two factors of tune mode and lamplight color act as stimuli simultaneously. | Académique |
| 20 | Émotions - Mode - Galeries Terrebonne<br>https://www.galeriesdeterrebonne.com › ... | Émotions. La boutique Emotions offre des vêtements et accessoires mode pour femmes. Emotions propose des collections uniques, féminines et rafraîchissantes ... | Commercial |
| 21 | eMotion - sensefly<br>https://www.sensefly.com › Flight Management | eMotion includes intuitive mission planning blocks and flight modes to suit every application for automated eBee mapping flights. | Commercial |
| 22 | A Computerized Approach for Automatic Human Emotion ...<br>https://ieeexplore.ieee.org › document | by LD Sharma · 2021 · Cited by 2 — Emotion is a biological process owing to the alteration ... Human Emotion Recognition Using Sliding Mode Singular Spectrum Analysis. | Académique |
| 23 | Émotions, mode d'emploi : les utiliser de manière positive<br>https://www.renaud-bray.com › Livr... | Prix : 28,95 $ ; Catégorie : Croissance personnelle ; Auteur : christel petitcollin. CHRISTEL PETITCOLLIN ; Titre : Émotions, mode d'emploi : les utiliser de ... | Commercial |
| 24 | Emotions, enquête et mode d'emploi - Conscience ...<br>https://conscience-quantique.com › e... | Emotions, enquête et mode d'emploi, tome 1 : Résumé : Ayant beaucoup de mal avec ses émotions, entre des période de tempête émotionnelle et d'aridité, ... | Commercial |
| 25 | Émotions, mode d'emploi : Les utiliser de manière positive ...<br>https://www.prologue.ca › Emotions... | Apr 27, 2021 — Emotions, mode d'emploi. Les émotions font peur et sont mal acceptées dans notre société. Pour la plupart des gens, « gérer ses émotions ... | Commercial |
| 26 | Amygdala Hijack: When Emotion Takes Over - Healthline<br>https://www.healthline.com › health › stress › amygdala... | Today, that fight-or-flight response is more likely to be triggered by emotions such as stress, fear, anxiety, aggression, and anger. Frontal lobes. To ... | Académique |
| 27 | Émotions : enquête et mode d'emploi t.1 - 2371760943 - Cultura<br>https://www.cultura.com › p-emotion... | Émotions : enquête et mode d'emploi t.1 aux éditions Pourpenser. Art-mella est une jeune femme qui aime chercher des réponses aux questions qu'elle se pose. | Commercial |
| 28 | Getting FOUC issue with @emotion/css + Next.js ... - GitHub<br>https://github.com › emotion-js › emotion › issues | Jan 26, 2021 — Current behavior: Getting FOUC issue with @emotion/css + Next.js when production build but dev mode is fine my repo: ... | Open Source Coding |
| 29 | Thing Called Emotion - Oxford Handbooks Online<br>https://www.oxfordhandbooks.com › view › oxfordhb | by A Ben-Ze'ev · Cited by 80 — The typical replies proposed to this question reduce emotions to one of their ... a typical emotion, and secondly, defining emotions as a mental mode. | Académique |
| 30 | gatsby-emotion-dark-mode - npm<br>https://www.npmjs.com › package › gatsby-emotion-da... | Apr 27, 2021 — A Gatsby plugin for toggling dark mode and injecting themes using emotion. | |
| 31 | Mieux gérer ses émotions : 10 Techniques qui Fonctionnent<br>https://www.u-main.ca › blogs › 171... | Comment Contrôler les Émotions : 10 Techniques qui Fonctionnent \| U MAIN ... Pour une raison, le cerveau entre dans un mode de survie et reste ancré là. | Blogue |
| 32 | Mercedes-AMG Brings On the Affalterbach Growl with Emotion ...<br>https://www.caranddriver.com › news › mercedes-amg-.. | Nov 27, 2019 — Emotion Start is a feature that's available on all new Mercedes-AMG models, including the GLC63 shown in this video. · It's a startup sequence ... | Commercial |
| 33 | Les émotions de la mode - Bag Affair<br>https://www.bag-affair.fr › les-emoti... | Oct 5, 2020 — Les émotions de la mode · L'incertitude. L'incertitude est un sentiment lorsque que vous avez lorsque vous ne savez pas quoi porter ou comment le ... | |
| 34 | (PDF) Emotion, Sociality, and the Brains Default Mode Network<br>https://www.researchgate.net › publication › 304613963_... | Emotion, Sociality, and the Brain's Default. Mode Network: Insights for Educational. Practice and Policy. Mary Helen Immordino-Yang1. Abstract. | Réseau académique |
| 35 | ED029309 - Perception of Emotion: Differences in Mode of ...<br>https://eric.ed.gov › ... | by NJ Kozel · 1968 · Cited by 27 — Perception of seven emotions (anger, happiness, surprise, fear, disgust, pain, and sadness) ... Perception of Emotion: Differences in Mode of Pr... | Académique |
| 36 | Corwin goes through a rollercoaster of emotion in latest ...<br>https://www.bardown.com › corwin-goes-through-a-rol... | Anyone that has played Franchise Mode in the NHL series of video games can relate to the following video. Our resident NHL video game slayer Corwin McCallum ... | |
| 37 | Émotions, mode d'emploi - Éditions Jouvence - L'éditeur du ...<br>https://editions-jouvence.com › livre | Émotions, mode d'emploi. Les utiliser de manière positive. PETITCOLLIN Christel. « À sa naissance, l'être humain dispose d'émotions de base.<br>€14.90 · In stock | Commercial |
| 38 | Exploring Emotion Perception in Modally Ambiguous Music ...<br>https://www.neuromusic.ca › posters-2021 › exploring-... | Mode – patterns of notes in music used by composers to express positive or negative emotions – is an acoustic cue unique to music that has been a subject of ... | Académique |
| 39 | Esquisse d'une typologie des différents modes de ...<br>https://journals.openedition.org › se... | by R Micheli · 2013 · Cited by 35 — Les émotions posent aux sciences du langage un problème constant d'observabilité. Pour reprendre une formule de Catherine Kerbrat-Orecchioni, ... | Académique |
| 40 | John Dewey. The Theory of Emotion. 2. The Significance of ...<br>https://brocku.ca › MeadProject › Dewey › Dewey_1895 | Emotion in its entirety is a mode of behavior which is purposive, or has an intellectual content, and which also reflects itself into feeling or Affects, ... | Académique |
| | **« emotion fashion »** | | |
| | **Titre et adresse du site web** | **Sujet, auteur et information de publication disponible** | **Type de site** |
| 1 | Emotional branding speaks to consumers' heart: the case of ...<br>https://fashionandtextiles.springeropen.com › articles | by YK Kim · 2019 · Cited by 80 — The case studies we provide for each strategy describe how fashion brands can engage customers through emotional branding. Introduction. In an ... | Académique |
| 2 | Emotions Clothing Brand - Instagram<br>https://www.instagram.com › emotionsclothingbrand | 626 Followers, 654 Following, 66 Posts - See Instagram photos and videos from Emotions Clothing Brand (@emotionsclothingbrand) | Réseau social |
| 3 | Emotions of Fashion - Bag Affair \| Laptop Bags for Women<br>https://www.bag-affair.com › Blog › Business Fashion | Oct 5, 2020 — Emotions of Fashion · Uncertainty. Uncertainty is a feeling either as you do not know what to wear or how to wear it, either linked to mixed ... | Blogue |
| 4 | E/MOTION. Fashion in Transition - MoMu Antwerp<br>https://www.momu.be › exhibitions › emotion-en | Jan 23, 2022 — Like no other medium, fashion can magnify the raw emotions within society. Understanding fashion is a way to understand, and even articulate, ... | Musée |
| 5 | Emotion-Based Light-Up Clothing - Trend Hunter<br>https://www.trendhunter.com › trends › the-emotional-c... | Dec 13, 2021 — The Emotional Clothing collection by Iga Węglińska responds to the wearer's changes in stress levels. The fashion designer made two tops ... | Blogue |
| 6 | Emotional Clothing responds to the wearer's changes in stress ...<br>https://www.dezeen.com › 2021/12/12 › iga-weglinska-e... | "Emotional Clothing is made of polysensory garments intended to expand the limits of experiencing clothing through experiences based on sensory ...<br>Dec 12, 2021 | Magazine |
| 7 | Sustainable and emotional fashion - Long lasting clothing - Rifô<br>https://rifo-lab.com › Rifô's Blog | Emotional fashion: a responsible choice for the safeguard of the environment · Almost 50% decrease of economical waste due to the purchasing of disposable ... | Blogue |

| | « émotion mode » | | |
|---|---|---|---|
| 8 | L'Emotion - PARIS FASHION SHOPS<br>https://parisfashionshops.com › women › brand › lemot... | L'EMOTION is a young and dynamic brand that offers clothes for young women. The new collection will become an essential reference in any wardrobe. | Commercial |
| 9 | New Emotion Fashion \| Facebook<br>https://www.facebook.com › ... › New Emotion Fashion | New Emotion Fashion. 705 likes. Da ora segui la moda risparmiando sempre in anticipo e sempre più ammirata dagl'altri.<br>Rating: 4.5 · 12 votes | Réseau social |
| 10 | Emotional Clothing: the smart garments that change colour ...<br>https://www.calvertjournal.com › articles › show › emot... | Dec 21, 2021 — Made by Kraków-based designer and scientist Iga Węglińska, the Emotional Clothing range was designed around one item: a bodysuit that grows ... | Blogue |
| 11 | Happy, Sad, and Smiley Face Fashion Is Trending For 2021<br>https://www.instyle.com › Fashion › Clothing | Apr 30, 2021 — This Emotional Fashion Trend Is a Great Way to Silently Express Your Mood · Lazy Oaf Happy Sad Pink Puff Sleeve Midi Dress · PacSun Smiley Face ... | Article Industrie |
| 12 | E/MOTION. Fashion in Transition<br>https://momu.prezly.com › emotion-fashion-in-transition | Fashion in Transition' explores the way in which fashion is an expression of emotion, fear and desire in society: fashion is both 'emotionl' and 'in motion' ... | Musée |
| 13 | Fashion and mood: How clothes affect your emotions - Sydney ...<br>https://www.smh.com.au › lifestyle › fashion-and-mood-h... | Jul 17, 2015 — "By interviewing 30 women, we have found that outfit choices are made to match mood and as a form of self-expression, but we've also found that ... | Journal/Newspaper |
| 14 | Emotion Is Always In Fashion - Forbes<br>https://www.forbes.com › marketshare › 2011/06/09 | Jun 9, 2011 — In the linked article, we talk about fashion brands as they relate ... I write about brands, emotional engagement, predictive metrics & ROI. | Magazine |
| 15 | Emotion: Fashion In Transition - Chapters Indigo<br>https://www.chapters.indigo.ca › 9789401476041-item | Nov 19, 2021 — Buy the Hardcover Book Emotion: Fashion In Transition by Kaat Debo at Indigo.ca, Canada's largest bookstore. Free shipping and pickup in ... | Commercial |
| 16 | Fashion in clothes - an expression of emotion - Fibre2Fashion<br>https://www.fibre2fashion.com › industry-article › fashi... | Fashion in clothes has allowed wearers to express emotion or solidarity with other people for millennia. · Design · Designs are difficult to protect in court, ... | Article Industrie |
| 17 | emotional clothing by iga węglińska responds to body ...<br>https://www.designboom.com › design | Nov 26, 2021 — multidisciplinary designer iga węglińska introduces 'emotional clothing', a garment collection comprised of two polysensory silhouettes ... | Magazine |
| 18 | Emotion: Fashion in Transition Hardcover – October 27, 2021<br>https://www.amazon.com › Emotion-Fashion-Transition... | Emotion: Fashion in Transition [Debo, Kaat, O'Neill, Alistair, Evans, Caroline] on Amazon.com. *FREE* shipping on qualifying offers. Emotion: Fashion in ... | Commercial |
| 19 | z-emotion \| LinkedIn<br>https://kr.linkedin.com › company › z-emotion | z-emotion \| LinkedIn에 팔로워 565명 3D Clothing. Forward Fashion Faster. \| z-emotion provides innovative 3D based digital solutions to help the fashion ... | Réseau social |
| 20 | Class-based emotions and the allure of fashion consumption<br>https://journals.sagepub.com › doi › pdf | by K Rafferty · 2011 · Cited by 79 — Keywords emotion, emotional capital, fashion consumption, habitus, social class relations. Introduction. The nature of consumers' emotional | Académique |
| 21 | Wearing Your Emotions on Your Sleeve - Racked<br>https://www.racked.com › sad-girl-fashion | Jul 1, 2016 — The style — the fashion of "feelings", the "sad girl" aesthetic, angsty Tumblr Lolita, whatever you want to call it — isn't exactly new, but ... | Blogue |
| 22 | An exploratory study: Relationships between trying on ...<br>https://www.researchgate.net › publication › 235271563_... | Two sets of questionnaires were administered to the sample to examine emotion, mood and personality before trying on a set of eight garments categorized ... | Réseau académique |
| 23 | Emotional Clothing responds to body changes and ...<br>https://thefashionstarter.com › Design | Dec 7, 2021 — Blending fashion design with science and technology, designers create garments that interact with the human emotional state. | Blogue |
| 24 | Enhancing Positive Emotions Through Fashion Choices<br>https://www.positivepsych.edu.sg › gratitude-culture-of... | I experience emotional swings through the clothes I wear. I am aware that my fashion choices for a day affect my feeling high or low. It sets my mood for the ... | Académique |
| 25 | New Fashion Brand Turns Your Emotions Into Stylish Clothes<br>https://www.fastcompany.com › new-fashion-brand-turns-... | Jul 15, 2015 — The new clothing brand Abstract_ takes that literally. It lets you create customized clothing based on personal stories and emotions. | Article Industrie |
| 26 | HSD Fashion Knuckle Rings, Unisex Color Change Band ...<br>https://www.walmart.ca › HSD-Fashion-Knuckle-Rings-U... | Buy HSD Fashion Knuckle Rings, Unisex Color Change Band Emotion Feeling Mood Temperature Ring Jewelry Gift HSD 16 mm, for Wedding Dating Party Daily Wear ... | Commercial |
| 27 | LBV \| Portraying Emotion Through Fashion In Spring ...<br>https://flaunt.com › content › lbv-ss2022-emotion | Dec 15, 2021 — LBV has just announced their new Spring/Summer 2022 collection, which is a study in emotion told through fashion. Inspired by the spectrum ... | Magazine |
| 28 | No Emotions Sweatpants - Lime, Pants \| Fashion Nova<br>https://www.fashionnova.com › Pants | Buy No Emotions Sweatpants - Lime with Available In Lime. Pair With No Emotions Crew Neck Sweatshirt Feelings Verbiage Adjustable Drawstring Sweatpants ... | Commercial |
| 29 | Relationships between trying on clothing, mood, emotion ...<br>https://www.emerald.com › ... › Volume 14 Issue 1 | by W Moody · 2010 · Cited by 99 — An exploratory study: Relationships between trying on clothing, mood, emotion, personality and clothing preference - Author: Wendy Moody, ... | Académique |
| 30 | E/MOTION. FASHION IN TRANSITION - ITSLIQUID<br>https://www.itsliquid.com › emotion-fashionintransition | Sept 16, 2021 — 'E/MOTION. Fashion in Transition' explores the way in which fashion is an expression of emotion, fear, and desire in society. | |
| 31 | Memory, Time and Emotion: A Concept for a Fashion Collection<br>https://aaltodoc.aalto.fi › handle | by L Förstner · 2012 — Textural surfaces directly affect the emotional experience of wearing the clothes through sensory stimulation. The colours of the collection range from navy ...<br>Department: Department of Design; Muotoilun ... | Académique |
| 32 | Emotions Clothing \| Etsy Canada<br>https://www.etsy.com › market › emotions_clothing | Check out our emotions clothing selection for the very best in unique or custom, handmade pieces from our shops. | Commercial |
| 33 | Swap.com, FIND.Fashion: Emotion Recognition \| PYMNTS.com<br>https://www.pymnts.com › B2B | Jan 7, 2022 — Swap.com began working with FIND.Fashion visual search to give shoppers artificial intelligence and emotion recognition to search millions ... | Commercial |
| 34 | 600 Style / Mood / Emotion ideas - Pinterest<br>https://www.pinterest.com › shopanthom › style-mood-... | May 30, 2020 - Explore ANTHOM's board "Style / Mood / Emotion", followed by 1410 people on Pinterest. See more ideas about style, fashion, ... | Réseau social |
| 35 | Stead_thesis.pdf - - UAL Research Online<br>https://ualresearchonline.arts.ac.uk › eprint › Stead_t...<br>PDF | Nov 22, 2005 — A survey of emotion science, emotional design, and affective computing is mapped onto a fashion design structure to assess if. | Académique |
| 36 | Cause I wuv you!' Pet dog fashion and emotional consumption<br>http://www.ephemerajournal.org › contribution › 'caus... | by A Vänskä · Cited by 16 — This is why I propose that pet fashions are an instance of posthumanist fashion. But how are they linked to emotions and to emotional capitalism? | Académique |
| 37 | Emotional Oranges<br>https://emotionaloranges.com | store tour releases · 0 · 0 · Home · store · tour · releases · Sad Fruit Tour Tee. Regular price $40 $40.00 · emotional. black stripe sock. | Commercial |
| 38 | Creativity, Emotion, and Experimentation on the Spring 2022<br>https://www.vogue.com › article › spring-2022-runway... | Oct 7, 2021 — Image may contain Clothing Apparel Dress Performer Fashion Evening Dress Gown Robe Animal Bird and Dance. Balenciaga spring 2022. Photo: Getty ... | Magazine |
| 39 | Emotional Support Dog Bandana by Dog Fashion Living<br>https://www.petstore.direct › product › wholesale-emoti.. | Emotional Support Dog Bandana by Dog Fashion Living · "Emotional Support Dog" design is perfect for dogs who give a little extra care to their dog parents · One ... US$9.99 · In stock | Commercial |
| 40 | Parabola Works, the East London Clothing Brand Bringing ...<br>https://www.anothermag.com › fashion-beauty › parab.. | Nov 8, 2021 — Clothes have been designed to provoke an emotional response ... human emotion – and it's these emotions that I want Parabola Works to bring ... | Magazine |
| | « émotion design de mode » | | |
| | **Titre et adresse du site web** | **Sujet, auteur et information de publication disponible** | **Type de site** |
| 1 | Design for Emotion - Medium<br>https://medium.com › design-for-emotion-7ba0cf40e05b | Mar 2, 2017 — Humans have feelings, thoughts, and emotions — we all have them. ... Previous versions have included catapult mode / rocket mode. | |
| 2 | Norman's Three Levels of Design<br>https://www.interaction-design.org › literature › article | Jul 17, 2020 — In the human mind there are numerous areas responsible for what we refer to as emotion; collectively, these regions comprise the emotional ... | |
| 3 | Qu'est-ce que le design émotionnel? \| Architecture Commerciale<br>https://architecturecommerciale.com › ... | Mettre de l'émotion dans votre conception — La roue des émotions de Plutchik. Le design émotionnel est un mot à la mode au sein de la communauté UX. | |
| 4 | Design émotionnel : Le coeur de l'architecte \| Art de vivre - Voir<br>https://voir.ca › 2009/09/17 › design... | Sept 17, 2009 — Dans son livre de 2004, Emotional Design, Donald Norman, professeur émérite ... "Je pense que la notion de design émotionnel est une mode, ... | |
| 5 | EXPLOITING EMOTIONS FOR SUCCESSFUL PRODUCT ...<br>https://www.designsociety.org › exploiting_emoti...<br>PDF | by C Fenech Olivier · 2007 · Cited by 17 — computational Design for Emotion (DFe) support for designers. ... The delivery mode in the DFe assistants reviewed is almost always of a passive | |
| 6 | The most overlooked growth hack: designing for emotions<br>https://uxdesign.cc › the-most-overlooked-growth-hack | Emotional design is the secret sauce of many successful products. It can make all the ... Voice is becoming a popular mode of interaction with technology. | |
| 7 | 3 Easy Ways to Use Emotion in Web Design<br>https://www.webdesignerdepot.com › 2020/12 › 3-easy... | Dec 3, 2020 — One important thing to remember about emotional design, is that it's not just about making your customers feel good. Emotion can be both ... | |
| 8 | CLO Emotional Design, quand la mode se la joue chic et ...<br>https://www.forbes.fr › clo-emotional.. | Oct 2, 2021 — Avec sa griffe CLO Emotional Design, la styliste Covadonga Rodriguez Quintana se pose comme l'une des pionnières du mouvement slow fashion. | |
| 9 | Research on the Application of Emotional Design in Cultural ...<br>https://www.researchgate.net › publication › 343155082_... | Based on the three-level theory of emotional design proposed by Professor Donald Arthur Norman, ... using the expression and thinking mode of modern. design ... | |
| 10 | Emotion Engineering: A Scientific Approach For ... - Gamasutra<br>https://www.gamasutra.com › view › feature › emotion... | Game design is experience crafting for the purpose of emotion engineering. ... Meds), Voluntary gameplay mode switch (Player can choose the creatures' ... | |
| 11 | La psychologie des 11 couleurs sur nos émotions - Formation ...<br>https://www.kaptiva.ca › psychologie... | Aug 14, 2021 — Je suis une passionnée de design. Que l'on parle d'art visuel, design de mode, graphisme ou encore de décoration intérieure, j'ai une réelle ... | |
| 12 | Psychology of Interior Design: How Color Affects Your Emotions<br>https://galaxydraperies.com › psychology-interior-desig... | We asked our designers how to evoke the following emotions and which rooms these feelings are best suited. Each emotion has a room scene that features design ... | Commercial |
| 13 | Designing for Emotion by Aarron Walter - Goodreads<br>https://www.goodreads.com › book › show | Make your users fall in love with your site via the precepts packed into this brief, charming book by MailChimp user experience design lead Aarron Walter.<br>Rating: 4 · 2,599 votes | Commercial |
| 14 | Les trois niveaux de design de Norman - Lotin Corp. Academy<br>https://academy.lotincorp.biz › les-tr... | Oct 15, 2018 — Dans Emotional Design: Why we love (or hate) everyday things, ... comme une innovation technologique et un produit de mode de luxe. | |
| 15 | Fashion emotion : la liste de Vincent Grégoire - FashionUnited.fr<br>https://fashionunited.fr › Mode | Jul 22, 2020 — ... manque d'émotion pour d'autres. Cette dernière critique nous a donné envie d'interroger la mémoire des professionnels de la mode. | |

| | « émotion mode » | | |
|---|---|---|---|
| 8 | L'Emotion - PARIS FASHION SHOPS<br>https://parisfashionshops.com › women › brand › lemot... | L'EMOTION is a young and dynamic brand that offers clothes for young women. The new collection will become an essential reference in any wardrobe. | Commercial |
| 9 | New Emotion Fashion \| Facebook<br>https://www.facebook.com › ... › New Emotion Fashion | New Emotion Fashion. 705 likes. Da ora segui la moda risparmiando sempre in anticipo e sempre più ammirata dagl'altri.<br>Rating: 4.5 · 12 votes | Réseau social |
| 10 | Emotional Clothing: the smart garments that change colour ...<br>https://www.calvertjournal.com › articles › show › emot... | Dec 21, 2021 — Made by Kraków-based designer and scientist Iga Węglińska, the Emotional Clothing range was designed around one item: a bodysuit that grows ... | Blogue |
| 11 | Happy, Sad, and Smiley Face Fashion Is Trending For 2021<br>https://www.instyle.com › Fashion › Clothing | Apr 30, 2021 — This Emotional Fashion Trend Is a Great Way to Silently Express Your Mood · Lazy Oaf Happy Sad Pink Puff Sleeve Midi Dress · PacSun Smiley Face ... | Article Industrie |
| 12 | E/MOTION. Fashion in Transition<br>https://momu.prezly.com › emotion-fashion-in-transition | Fashion in Transition' explores the way in which fashion is an expression of emotion, fear and desire in society: fashion is both 'emotionl' and 'in motion' ... | Musée |
| 13 | Fashion and mood: How clothes affect your emotions - Sydney ...<br>https://www.smh.com.au › lifestyle › fashion-and-mood-h... | Jul 17, 2015 — "By interviewing 30 women, we have found that outfit choices are made to match mood and as a form of self-expression, but we've also found that ... | Journal/Newspaper |
| 14 | Emotion Is Always In Fashion - Forbes<br>https://www.forbes.com › marketshare › 2011/06/09 | Jun 9, 2011 — In the linked article, we talk about fashion brands as they relate ... I write about brands, emotional engagement, predictive metrics & ROI. | Magazine |
| 15 | Emotion: Fashion In Transition - Chapters Indigo<br>https://www.chapters.indigo.ca › 9789401476041-item | Nov 19, 2021 — Buy the Hardcover Book Emotion: Fashion In Transition by Kaat Debo at Indigo.ca, Canada's largest bookstore. Free shipping and pickup in ... | Commercial |
| 16 | Fashion in clothes - an expression of emotion - Fibre2Fashion<br>https://www.fibre2fashion.com › industry-article › fashi... | Fashion in clothes has allowed wearers to express emotion or solidarity with other people for millennia. · Design · Designs are difficult to protect in court, ... | Article Industrie |
| 17 | emotional clothing by iga węglińska responds to body ...<br>https://www.designboom.com › design | Nov 26, 2021 — multidisciplinary designer iga węglińska introduces 'emotional clothing', a garment collection comprised of two polysensory silhouettes ... | Magazine |
| 18 | Emotion: Fashion in Transition Hardcover – October 27, 2021<br>https://www.amazon.com › Emotion-Fashion-Transition-... | Emotion: Fashion in Transition [Debo, Kaat, O'Neill, Alistair, Evans, Caroline] on Amazon.com. *FREE* shipping on qualifying offers. Emotion: Fashion in ... | Commercial |
| 19 | z-emotion \| LinkedIn<br>https://kr.linkedin.com › company › z-emotion | z-emotion \| LinkedIn에 팔로워 565명 3D Clothing. Forward Fashion Faster. \| z-emotion provides innovative 3D based digital solutions to help the fashion ... | Réseau social |
| 20 | Class-based emotions and the allure of fashion consumption<br>https://journals.sagepub.com › doi › pdf | by K Rafferty · 2011 · Cited by 79 — Keywords emotion, emotional capital, fashion consumption, habitus, social class relations. Introduction. The nature of consumers' emotional | Académique |
| 21 | Wearing Your Emotions on Your Sleeve - Racked<br>https://www.racked.com › sad-girl-fashion | Jul 1, 2016 — The style — the fashion of "feelings", the "sad girl" aesthetic, angsty Tumblr Lolita, whatever you want to call it — isn't exactly new, but ... | Blogue |
| 22 | An exploratory study: Relationships between trying on ...<br>https://www.researchgate.net › publication › 235271563_... | Two sets of questionnaires were administered to the sample to examine emotion, mood and personality before trying on a set of eight garments categorized ... | Réseau académique |
| 23 | Emotional Clothing responds to body changes and ...<br>https://thefashionstarter.com › Design | Dec 7, 2021 — Blending fashion design with science and technology, designers create garments that interact with the human emotional state. | Blogue |
| 24 | Enhancing Positive Emotions Through Fashion Choices<br>https://www.positivepsych.edu.sg › gratitude-culture-of... | I experience emotional swings through the clothes I wear. I am aware that my fashion choices for a day affect my feeling high or low. It sets my mood for the ... | Académique |
| 25 | New Fashion Brand Turns Your Emotions Into Stylish Clothes<br>https://www.fastcompany.com › new-fashion-brand-turns-... | Jul 15, 2015 — The new clothing brand Abstract_ takes that literally. It lets you create customized clothing based on personal stories and emotions. | Article Industrie |
| 26 | HSD Fashion Knuckle Rings, Unisex Color Change Band ...<br>https://www.walmart.ca › HSD-Fashion-Knuckle-Rings-U... | Buy HSD Fashion Knuckle Rings, Unisex Color Change Band Emotion Feeling Mood Temperature Ring Jewelry Gift HSD 16 mm, for Wedding Dating Party Daily Wear ... | Commercial |
| 27 | LBV \| Portraying Emotion Through Fashion In Spring ...<br>https://flaunt.com › content › lbv-ss2022-emotion | Dec 15, 2021 — LBV has just announced their new Spring/Summer 2022 collection, which is a study in emotion told through fashion. Inspired by the spectrum ... | Magazine |
| 28 | No Emotions Sweatpants - Lime, Pants \| Fashion Nova<br>https://www.fashionnova.com › Pants | Buy No Emotions Sweatpants - Lime with Available In Lime. Pair With No Emotions Crew Neck Sweatshirt Feelings Verbiage Adjustable Drawstring Sweatpants ... | Commercial |
| 29 | Relationships between trying on clothing, mood, emotion ...<br>https://www.emerald.com › ... › Volume 14 Issue 1 | by W Moody · 2010 · Cited by 99 — An exploratory study: Relationships between trying on clothing, mood, emotion, personality and clothing preference - Author: Wendy Moody, ... | Académique |
| 30 | E/MOTION. FASHION IN TRANSITION - ITSLIQUID<br>https://www.itsliquid.com › emotion-fashionintransition | Sept 16, 2021 — 'E/MOTION. Fashion in Transition' explores the way in which fashion is an expression of emotion, fear, and desire in society. | |
| 31 | Memory, Time and Emotion: A Concept for a Fashion Collection<br>https://aaltodoc.aalto.fi › handle | by L Förstner · 2012 — Textural surfaces directly affect the emotional experience of wearing the clothes through sensory stimulation. The colours of the collection range from navy ...<br>Department: Department of Design; Muotoilun ... | Académique |
| 32 | Emotions Clothing \| Etsy Canada<br>https://www.etsy.com › market › emotions_clothing | Check out our emotions clothing selection for the very best in unique or custom, handmade pieces from our shops. | Commercial |
| 33 | Swap.com, FIND.Fashion: Emotion Recognition \| PYMNTS.com<br>https://www.pymnts.com › B2B | Jan 7, 2022 — Swap.com began working with FIND.Fashion visual search to give shoppers artificial intelligence and emotion recognition to search millions ... | Commercial |
| 34 | 600 Style / Mood / Emotion ideas - Pinterest<br>https://www.pinterest.com › shopanthom › style-mood-... | May 30, 2020 - Explore ANTHOM's board "Style / Mood / Emotion", followed by 1410 people on Pinterest. See more ideas about style, fashion, ... | Réseau social |
| 35 | Stead_thesis.pdf - - UAL Research Online<br>https://ualresearchonline.arts.ac.uk › eprint › Stead_t...<br>PDF | Nov 22, 2005 — A survey of emotion science, emotional design, and affective computing is mapped onto a fashion design structure to assess if. | Académique |
| 36 | Cause I wuv you!' Pet dog fashion and emotional consumption<br>http://www.ephemerajournal.org › contribution › 'caus... | by A Vänskä · Cited by 16 — This is why I propose that pet fashions are an instance of posthumanist fashion. But how are they linked to emotions and to emotional capitalism? | Académique |
| 37 | Emotional Oranges<br>https://emotionaloranges.com | store tour releases · 0 · 0 · Home · store · tour · releases · Sad Fruit Tour Tee. Regular price $40 $40.00 · emotional. black stripe sock. | Commercial |
| 38 | Creativity, Emotion, and Experimentation on the Spring 2022<br>https://www.vogue.com › article › spring-2022-runway... | Oct 7, 2021 — Image may contain Clothing Apparel Dress Performer Fashion Evening Dress Gown Robe Animal Bird and Dance. Balenciaga spring 2022. Photo: Getty ... | Magazine |
| 39 | Emotional Support Dog Bandana by Dog Fashion Living<br>https://www.petstore.direct › product › wholesale-emoti.. | Emotional Support Dog Bandana by Dog Fashion Living - "Emotional Support Dog" design is perfect for dogs who give a little extra care to their dog parents · One ... US$9.99 · In stock | Commercial |
| 40 | Parabola Works, the East London Clothing Brand Bringing ...<br>https://www.anothermag.com › fashion-beauty › parab.. | Nov 8, 2021 — Clothes have been designed to provoke an emotional response ... human emotion – and it's these emotions that I want Parabola Works to bring ... | Magazine |
| | « émotion design de mode » | | |
| | **Titre et adresse du site web** | **Sujet, auteur et information de publication disponible** | **Type de site** |
| 1 | Design for Emotion - Medium<br>https://medium.com › design-for-emotion-7ba0cf40e05b | Mar 2, 2017 — Humans have feelings, thoughts, and emotions — we all have them. ... Previous versions have included catapult mode / rocket mode. | |
| 2 | Norman's Three Levels of Design<br>https://www.interaction-design.org › literature › article | Jul 17, 2020 — In the human mind there are numerous areas responsible for what we refer to as emotion; collectively, these regions comprise the emotional ... | |
| 3 | Qu'est-ce que le design émotionnel? \| Architecture Commerciale<br>https://architecturecommerciale.com › ... | Mettre de l'émotion dans votre conception — La roue des émotions de Plutchik. Le design émotionnel est un mot à la mode au sein de la communauté UX. | |
| 4 | Design émotionnel : Le coeur de l'architecte \| Art de vivre - Voir<br>https://voir.ca › 2009/09/17 › design... | Sept 17, 2009 — Dans son livre de 2004, Emotional Design, Donald Norman, professeur émérite ... "Je pense que la notion de design émotionnel est une mode, ... | |
| 5 | EXPLOITING EMOTIONS FOR SUCCESSFUL PRODUCT ...<br>https://www.designsociety.org › exploiting_emoti...<br>PDF | by C Fenech Olivier · 2007 · Cited by 17 — computational Design for Emotion (DFe) support for designers. ... The delivery mode in the DFe assistants reviewed is almost always of a passive | |
| 6 | The most overlooked growth hack: designing for emotions<br>https://uxdesign.cc › the-most-overlooked-growth-hack | Emotional design is the secret sauce of many successful products. It can make all the ... Voice is becoming a popular mode of interaction with technology. | |
| 7 | 3 Easy Ways to Use Emotion in Web Design<br>https://www.webdesignerdepot.com › 2020/12 › 3-easy... | Dec 3, 2020 — One important thing to remember about emotional design, is that it's not just about making your customers feel good. Emotion can be both ... | |
| 8 | CLO Emotional Design, quand la mode se la joue chic et ...<br>https://www.forbes.fr › clo-emotional.. | Oct 2, 2021 — Avec sa griffe CLO Emotional Design, la styliste Covadonga Rodriguez Quintana se pose comme l'une des pionnières du mouvement slow fashion. | |
| 9 | Research on the Application of Emotional Design in Cultural ...<br>https://www.researchgate.net › publication › 343155082_... | Based on the three-level theory of emotional design proposed by Professor Donald Arthur Norman, ... using the expression and thinking mode of modern. design ... | |
| 10 | Emotion Engineering: A Scientific Approach For ... - Gamasutra<br>https://www.gamasutra.com › view › feature › emotion... | Game design is experience crafting for the purpose of emotion engineering. ... Meds), Voluntary gameplay mode switch (Player can choose the creatures' ... | |
| 11 | La psychologie des 11 couleurs sur nos émotions - Formation ...<br>https://www.kaptiva.ca › psychologie... | Aug 14, 2021 — Je suis une passionnée de design. Que l'on parle d'art visuel, design de mode, graphisme ou encore de décoration intérieure, j'ai une réelle ... | |
| 12 | Psychology of Interior Design: How Color Affects Your Emotions<br>https://galaxydraperies.com › psychology-interior-desig... | We asked our designers how to evoke the following emotions and which rooms these feelings are best suited. Each emotion has a room scene that features design ... | Commercial |
| 13 | Designing for Emotion by Aarron Walter - Goodreads<br>https://www.goodreads.com › book › show | Make your users fall in love with your site via the precepts packed into this brief, charming book by MailChimp user experience design lead Aarron Walter.<br>Rating: 4 · 2,599 votes | Commercial |
| 14 | Les trois niveaux de design de Norman - Lotin Corp. Academy<br>https://academy.lotincorp.biz › les-tr... | Oct 15, 2018 — Dans Emotional Design: Why we love (or hate) everyday things, ... comme une innovation technologique et un produit de mode de luxe. | |
| 15 | Fashion emotion : la liste de Vincent Grégoire - FashionUnited.fr<br>https://fashionunited.fr › Mode | Jul 22, 2020 — ... manque d'émotion pour d'autres. Cette dernière critique nous a donné envie d'interroger la mémoire des professionnels de la mode. | |

| | « émotion mode » | | |
|---|---|---|---|
| 18 | Emotion and Memory; clothing the body as performance<br>https://www.academia.edu › Emotion_and_Memory_cl... | Fashion designers concepts are often embedded in the designs that drive the story told on the catwalk or in the final communication context, costume design on ... | Académique |
| 19 | Memory, Time and Emotion: A Concept for a Fashion Collection<br>https://aaltodoc.aalto.fi › handle | by L Förstner · 2012 — Department: Department of Design Muotoilun laitos. Degree programme: Degree Programme in Fashion and Clothing DesignVaatetussuunnittelun ja pukutaiteen ...<br>Department: Department of Design; Muotoilun ... | Académique |
| 20 | How future fashion could help us cope with isolation - Next ...<br>https://nextnature.net › story › interview-jasna-rok-2 | Apr 29, 2020 — We therefore caught up with fashtech designer Jasna Rok, who has worked with ... a sentient garment that identifies—and tracks— emotions and ... | |
| 21 | Fashion Portfolio + Story Telling + Emotional Connection<br>https://styleportfolios.com › fashion-portfolio-story-telli... | Mar 25, 2021 — A portfolio should represent a designer's style, skills, work and experience. It should communicate his or her aesthetic sensibility and ... | |
| 22 | Memory, Time and Emotion: A Concept for a Fashion Collection<br>https://aaltodoc.aalto.fi › handle | by L Förstner · 2012 — Department: Department of Design Muotoilun laitos. Degree programme: Degree Programme in Fashion and Clothing DesignVaatetussuunnittelun ja pukutaiteen ...<br>Department: Department of Design; Muotoilun ... | Académique |
| 23 | How future fashion could help us cope with isolation - Next ...<br>https://nextnature.net › story › interview-jasna-rok-2 | Apr 29, 2020 — We therefore caught up with fashtech designer Jasna Rok, who has worked with ... a sentient garment that identifies—and tracks— emotions and ... | |
| 24 | Memoir Through The Rooms Conceptual Fashion Design<br>https://competition.adesignaward.com › design | Feb 21, 2017 — PRIMARY FUNCTION: Conceptual Fashion Design INSPIRATION: My father is someone who has a strong emotional attachment to the idea of "home". | |
| 25 | MILA BURCIKOVA - FINAL Vol. 1 - Thesis.pdf - - UAL ...<br>https://ualresearchonline.arts.ac.uk › eprint<br>PDF | by M Burcikova · 2019 · Cited by 3 — Burcikova, Mila (2019) Mundane Fashion: Women, Clothes and Emotional Durability. PhD thesis, School of Art, Design and Architecture, University of ...<br>338 pages | Académique |
| 26 | EMOTION: FASHION IN TRANSITION \| Rizzoli Bookstore<br>https://www.rizzolibookstore.com › emotion-fashion-tra... | Oct 27, 2021 — Since the dawn of designer fashion at the beginning of the 20th century, the role and position of the designer has drastically changed.<br>Publisher: Lannoo Publishers<br>Publication Date: October 27, 2021<br>By: KAAT DEBO<br>Format: Hardcover | Commercial |
| 27 | Designing for the 21st Century - Taylor & Francis Group<br>https://api.taylorfrancis.com › chapters › edit › download | by S Baurley · 2021 · Cited by 3 — The central idea of the cluster is 'The Emotional Wardrobe' (EW), in which the conventions and cultures of fashion, as an expressive, emotional. | |
| 28 | z-emotion \| LinkedIn<br>https://kr.linkedin.com › company › z-emotion | Create your own model. Feel your design with. true pressure. Adjust body measurements of your realistic human avatars to try on your design. View garment ... | Réseau social |
| 29 | Aesthetic Experience and Comfort: Garment Design Integrated ...<br>https://www.semanticscholar.org › paper › Aesthetic-Expe... | This research investigates comfort factors of users' aesthetic experience, in particular emotional and aesthetic experiences that enhance wearability. | Académique |
| 30 | Dresses That React To The Emotions Of Viewers - IGNANT<br>https://www.ignant.com › 2017/02/03 › dresses-that-rea... | Feb 3, 2017 — The latest project of fashion designer and university professor Ying Gao is named the 'Can't' and 'Won't', two impressive dresses, ... | |
| 31 | Talking Designer's Emotional State in the Fashion Creation<br>https://www.scientific.net › AMR.796.538 | by YN Guo · 2013 — This article attempts to clothing fabrics, clothing brand fashion and clothing design goal level, attempts to explore how designers will infuse art and ... | |
| 32 | Interview with Fashion Designer Roma Uvarov \| Purplehazemag<br>https://purplehazemag.com › 2020/11/28 › success-is-a.. | Nov 28, 2020 — "Success is an Emotion": Interview with Fashion Designer Roma Uvarov. Roma Uvarov is 23 years old, seven of which he has devoted to fashion. | Magazine |
| 33 | South Korean apparel tech company z-emotion launches 3D ...<br>http://apparelresources.com › manufacturing-tech › sou... | Apr 5, 2021 — The software develops 3D fashion products that speed up the product development process and reduce the costs of the design and development of a ... | Article Industrie |
| 34 | CASE STUDY ON INTERACTIVE CLOTHING FOR COUPLES<br>https://www.designsociety.org › Human-centred+...<br>PDF | by W Weizhen · 2017 · Cited by 4 — emotional responses, LEDs and range sensors are integrated into prototype clothing design, both design and engineering concepts are employed in the ... | Académique |
| 35 | Design of interactive fashion (IF) related to emotion ...<br>https://medcraveonline.com › JTEFT › design-of-intera... | Jun 16, 2017 — Citation: Xia C, Zuwang L, Ng. Design of Interactive Fashion (IF) related to emotion recognition based on detection of physiological signal ... | |
| 36 | Emotional Perception of Typography Messages in Fashion ...<br>https://meu.edu.jo › libraryTheses<br>PDF | by A Dahmoos · 2018 · Cited by 1 — The aim of this research is to help designers use effective. Typeface characteristics when applying text on Fashion Design. This thesis provides a guide that ... | Académique |
| 37 | E/MOTION. Fashion in Transition<br>https://momu.prezly.com › emotion-fashion-in-transition | Fashion is emotion and in motion. ... how fashion can reinvent itself as an industry, as well as the role that fashion designers can play in the future. | Musée |
| 38 | What is Emotional Design?<br>https://www.interaction-design.org › literature › topics | Emotional Design is Design that Anticipates and Accommodates Users' Needs and Responses ... As a designer, you focus on users' needs in their interactions with ... | |
| 39 | Emotional Design - benemence ben Blogs<br>https://www.benemenceben.com › emotional-design | Fashion products which we use can cause "disappointment, attraction, shame, pride, disgust, joy, admiration, satisfaction, fear, anger" among other emotions ... | |
| 40 | Emotional Fit: Developing a new fashion design methodology ...<br>http://irep.ntu.ac.uk › PubSub8591_Townsend<br>PDF | by K Townsenda · Cited by 9 — Significantly, this research triangulates these design approaches with psychological insights into how mature women wear clothes, by considering how fashion ... | Académique |
| | | | |

# ANNEXE F

# GOOGLE SCHOLAR – COMPILATION ‘ÉMOTION MODE’

## Tableau 6.6 Compilation 'Émotion Mode' sur Google Scholar

Consultation du site Googlescholar.com. Le 16 février 2022 et le 4 avril 2022 pour les termes
« émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design »

| | « émotion mode »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d’autres domaine que celui de la mode) | | |
|---|---|---|---|
| | **Titre de l’ouvrage publié** | **Auteur et information de publication** | |
| 1 | [HTML] Ecrire les émotions en mode emphatique | A Rabatel - Semen. Revue de sémio-linguistique des ..., 2013 - journals.openedition.org<br>… Cet article interroge de récentes modélisations des émotions à partir d’une reflexion sur l’empathie en contexte écrit, à propos d’hétéro-émotions. Paradoxalement, en mode empathique le locuteur n’est pas celui qui prend en charge les émotions et l’énonciateur second censé … | Cité 17 fois |
| 2 | [LIVRE] Emotions, mode d'emploi | C Petitcollin - 2013 - books.google.com<br>… Les émotions ne surgissent pas dans nos vies sans raison. Chaque … apprendre à refouler l’émotion naturelle, la stocker et la remplacer par une émotion mieux tolérée par son … servir que des émotions autorisées et à ne plus entrer en contact avec les émotions interdites. Devenu … | Cité 15 fois |
| 3 | The theory of emotion. | J Dewey - Psychological review, 1895 - psycnet.apa.org<br>… mode of behavior, or coordination of activities, constitutes the ideal content of emotion just as much as it does the Affect or 'feel', and that the distinction of these two is not given in the experience itself, but simply in reflection upon the experience. The mode … , the mode of behavior … | Cité 562 fois<br>(556 fois le 16 fév.) |
| 4 | Color, music, and emotion | SE Palmer, T Langlois, T Tsang, KB Schloss… - Journal of …, 2011 - jov.arvojournals.org<br>… that varied in composer, tempo, and mode (major/minor). They also rated … mode were associated with lighter, more saturated, yellower colors, whereas slower music and minor mode … | Cité 8 fois |
| 5 | [HTML] Blogs de mode: les nouveaux espaces du discours de mode | A Rocamora, D Bartlett - Sociétés, 2009 - cairn.info<br>Résumé Le champ de la mode a depuis peu vu l’… de mode. Les rédacteurs et leurs audiences y privilégient un ton informel, le quotidien, favorisant ainsi une représentation de la mode … | Cité 44 fois |
| 6 | Etude de l'efficacité interactionnelle du tempo et du mode musical sur l'augmentation des émotions positives | A Hoste, N Vermeulen, A Weisgerber - dial.uclouvain.be<br>… 'un tempo rapide sur un mode majeur. Or, le rapport inverse était observé sur un mode mineur. Nos … des effets bénéfiques sur la régulation des émotions. Enfin, nos résultats suggèrent … | Cité 0 fois |
| 7 | [HTML] L’émotion | P Claudon, M Weber - Devenir, 2009 - cairn.info<br>Nous proposons une réflexion sur l’émotion dans le champ clinique du bébé et du petit enfant. L’émotion est une entité complexe pour laquelle on ne dispose pas réellement de théorie … | Cité 26 fois |
| 8 | [PDF] Color, music, and emotion | SE Palmer, T Langlois, T Tsang, KB Schloss… - …, 2012 - pdfs.semanticscholar.org<br>… -and-variation melodies to vary: mode (major vs. minor key) note-… harmonic mode (harmony of simultaneous notes) … ) was calculated for each melody for each emotion dimension (E) … | Cité 7 fois |
| 9 | [HTML] Emotion et réalité chez Sartre: remarques à propos d’une anthropologie philosophique originale | G Cormann - Bulletin d’analyse phénoménologique, 2012 - popups.uliege.be<br>… en considérant l’émotion comme un mode spécifique du rapport de la conscience au monde. Selon Stern, une critique de la théorie sartrienne des émotions doit commencer par une … | Cité 17 fois |
| | NOTE : Après avoir épluché une dizaine de pages de Google Scholar, lesquelles contiennent chacune une dizaine de publications, je m’arrête après ces neuf (9) publications. À l’exception de la publication « 5 » ci-haut, les autres publications n’étaient pas en lien avec le domaine de la mode. J’ai toutefois conservé quelques publications qui semblent intéressantes pour les comparer à la création en mode. | | |
| | « emotion fashion »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d’autres domaine que celui de la mode) - 4 avril 2022 | | |
| | **Titre de l’ouvrage publié** | **Auteur et information de publication** | |
| 1 | Development of a macroscopic model on recent fashion trends on the basis of consumer emotion | HS Cho, J Lee - International Journal of Consumer Studies, 2005 - Wiley Online Library<br>… the fashion trend of the 300 emotion descriptors was evaluated by 10 experts on fashion … evaluated them as inappropriate for describing a fashion trend. The following points were taken … | Cité 62 fois |
| 2 | Online consumer behavior and its relationship with socio-demographics, shopping orientations, need for emotion, and fashion leadership | D Burkolter, A Kluge - Journal of Business and Media …, 2011 - alexandria.unisg.ch<br>… address the specific relationship between emotions and the purchase decision-making … , “I experience strong emotions when searching the internet for new fashion styles with my friends… | Cité 42 fois |
| 3 | Influence of Sales Promotion, Hedonic Shopping Motivation and Fashion Involvement Toward Impulse Buying through a Positive Emotion. | K Andani, W Wahyono - Management Analysis Journal, 2018 - journal.unnes.ac.id<br>… positive emotion sales promotion, hedonic shopping motivation and fashion involvement to … and involvement with positive emotions fashion as mediating variables as Table 5. Based on … | Cité 20 fois |
| 4 | [HTML] A generational investigation and sentiment and emotion analyses of female fashion brand users on Instagram in sub-Saharan Africa | AB Mahmoud, D Hack-Polay, N Grigoriou… - Journal of Brand …, 2021 - Springer<br>… -sensitive studies focussing on fashion brands marketing … developing marketing strategies for fashion brands in both … Modelling and conducted emotion and sentiment analyses. We … | Cité 9 fois |
| 5 | A structural model of fashion-oriented impulse buying behavior | EJ Park, EY Kim, JC Forney - … of Fashion Marketing and Management …, 2006 - emerald.com<br>… Conclusions and implications This study explored a structural model that examined the relationships among fashion involvement, positive emotion, hedonic consumption tendency, and … | Cité 706 fois |
| 6 | Class-based emotions and the allure of fashion consumption | K Rafferty - Journal of Consumer Culture, 2011 - journals.sagepub.com<br>… tion of consumption and emotion experience within the context of … a variety of divergent fashion consumption strategies occurring … when the emotions surrounding fashion consumption … | Cité 80 fois |
| 7 | Pengaruh Shopping Lifestyle, Fashion Involvement Dan Positive Emotion Terhadap Impulse Buying Behavior | IGA Imbayani, NNA Novarini - Jurnal Ilmiah Manajemen dan …, 2018 - journal.undiknas.ac.id<br>… emotion. This research was conducted to find out the influence of shopping lifestyle, fashion involvement and positive emotion … lifestyle, fashion involvement and positive emotion had a … | Cité 18 fois |
| 8 | Pengaruh Fashion Involvement Dan Positive Emotion Terhadap Impulse Buying (Survey Pada Warga Kelurahan Tulusrejo Kecamatan Lowokwaru Kota Malang) | DS Andriyanto, I Suyadi, D Fanani - 2016 - neliti.com<br>… how the influence of Fashion Involvement and Positive Emotion jointly and severally against … The results showed that both variables fashion involvement and positive emotion jointly … | Cité 25 fois |
| 9 | Fashion design styles recommended by consumers' sensibility and emotion | Y Na - Human Factors and Ergonomics in Manufacturing & …, 2009 - Wiley Online Library<br>… fashion details on consumer’s sensibility and emotion. As mentioned in Table 1, sensibility and emotion … The most effective fashion category on all the sensibility and emotion of women’… | Cité 18 fois |
| 10 | Pengaruh Fashion Involvement, Shopping Lifestyle, Hedonic Shopping Value Dan Positive Emotion Terhadap Impulse Buying Produk Fashion Pada Pelanggan Duta … | I Sucidha - At-Tadbir: jurnal ilmiah manajemen, 2019 - ojs.uniska-bjm.ac.id<br>… fashion involvement (X1), shopping lifestyle (X2), hedonic shopping value (X3) dan positive emotion … negatif dan tidak signifikan dari variabel fashion involvement (X1) terhadap impulse … | Cité 19 fois |
| 11 | Study on multi-color emotion based on fashion color in 2019 | Y Bai, Y Xue - International Journal of Clothing Science and …, 2020 - emerald.com<br>… to match the emotion. As a result, the present study takes the fashion color samples as the… In this study, the fashion color samples selected were the Pantone fabric colors in the spring-… | Cité 2 fois |
| 12 | [PDF] Pengaruh Fashion involvement terhadap impulse buying konsumen fashion yang dimediasi positive emotion di kota Denpasar | IMW Setiadi, IGK Warmika - 2015 - repositori.unud.ac.id<br>… produk fashion. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana pengaruh fashion involvement yang di mediasi positive emotion terhadap impulse buying konsumen fashion di … | Cité 13 fois |
| 13 | [PDF] The Role of Positive Emotion Mediates Fashion Involvement on Impulse Buying | N Pramestya, IJA Widagda - American Journal of Humanities and Social …, 2020 - ajhssr.com<br>… emotion mediates fashion involvement on impulse buying for the consumer product fashion H … knowledge relating to variable fashion involvement, positive emotion and impulse buying. … | Cité 4 fois |
| 14 | The effects of image based fashion brands' SNS toward flow and brand attitude: Focus on pleasure emotion as mediator | J Ko, J Shin, E Ko, H Chae - Fashion & Textile Research Journal, 2014 - koreascience.or.kr<br>… More and more fashion companies are using image based SNS to use it as a medium to … This study investigates the effect of usage motivation of image based SNS with the emotion of … | Cité 20 fois |
| 15 | Study on fashion sensibility and emotion through tattoo fashion | MY Kim, KH Lee - Journal of the Korean Society of Clothing and …, 2007 - koreascience.or.kr<br>… of Tattoo with an examination of fashion sensibilities and emotions as well as in analyzing Tattoo … han, the fashion emotions are composed of negative emotion and positive emotion and … | Cité 5 fois |
| 16 | [PDF] The embodiment of emotion | LF Barrett, KA Lindquist - Embodied grounding: Social, cognitive …, 2008 - academia.edu<br>… of emotion have proposed that emotional reactions are constituted by the body in some fashion. … system for emotion, as well as for defining what emotions are and how they are caused. … | Cité 122 fois |
| 17 | Classification System of Fashion Emotion for the Standardization of Data | N Park, Y Choi - Journal of the Korean Society of Clothing and …, 2021 - koreascience.or.kr<br>… attributes of fashion products and fashion emotion. The first step for accumulating fashion data… The purpose of this study is to propose a fashion emotional classification system. For this, … | Cité 0 fois |
| 18 | An exploratory study: Relationships between trying on clothing, mood, emotion, personality and clothing preference | W Moody, P Kinderman, P Sinha - Journal of Fashion Marketing and …, 2010 - emerald.com<br>… We created a positive and negative emotion profile for each outfit, clarifying key emotions and the variable degrees of emotion experienced through wearing. This shows the power of … | Cité 103 fois |

| | « émotion mode »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | |
|---|---|---|---|
| 19 | An emotion-based fashion design aid system using interactivity | HS Kim, SB Jo - Journal of KIISE: Software and Applications, 2000 - koreascience.or.kr<br>… with continuous change of fashion nor reflect personal taste … (IGA) to propose a new fashion design aid system, which can … that the proposed fashion design system was promising. … | Cité 2 fois |
| 20 | " THE NEXT EMOTION" FASHION PHILOSOPHY | … in the world which is fashion. We have to start looking at fashion industry like a business … We must take action to perfect the business models in the fashion industry to develop it and … | Cité 0 fois |
| 21 | The foreseeable future of digital fashion communication after coronavirus: designing for emotions | AP Faria, B Providência, J Cunha - International Conference on Design …, 2020 - Springer<br>… of the subject by examining how fashion brands adapted the … that during the crisis, fashion brands focused on people's well… also revealed that emotions are central to fashion strategies, … | Cité 2 fois |
| 22 | Sustainability Perceptions and Emotions Related to Fast Fashion: College Student Perspectives | RNT Yan, S Diddi, B Bloodhart… - … Textile and Apparel …, 2017 - iastatedigitalpress.com<br>… primary target market of fast fashion. The focus group sessions … emotions in regards to fast fashion products and to identify … and negative emotions related to fast fashion. Confirmed with … | Cité 3 fois |
| 23 | Emotion and memory: Clothing the body as performance | J Bugg - Presence and absence: The performing body, 2014 - brill.com<br>… in both fashion and performance. There is a range of practices emerging at the intersection of fashion and performance which includes fashion … in fashion photography, as seen in … | Cité 17 fois |
| 24 | Decolonizing the curriculum? Transformation, emotion, and positionality in teaching | S Cheang, S Suterwalla - Fashion Theory, 2020 - Taylor & Francis<br>… and making definitions of "fashion" more inclusive, methods … training postgraduates to critique fashion historiography. The … like for fashion studies, and the importance of emotion and … | Cité 4 fois |
| 25 | Fashion consumer groups, gender, and need for touch | JE Workman - Clothing and textiles research Journal, 2010 - journals.sagepub.com<br>Within the context of consumer motivation theory, the purpose of this research was to investigate how fashion consumer groups and gender are related to need for touch. Differences … | Cité 141 fois |
| 26 | Memory, Time and Emotion: A Concept for a Fashion Collection | L Förstner - 2012 - aaltodoc.aalto.fi<br>… research that concludes in a practical womenswear fashion collection. The collection is analysed along the concepts of memory, time and emotion due to its practical aspects of colour, … | Cité 0 fois |
| 27 | The OMG-emotion behavior dataset | P Barros, N Churamani, E Lakomkin… - … Joint Conference on …, 2018 - ieeexplore.ieee.org<br>… annotations with a focus on contextual emotion expressions. Our dataset was … emotion expression transition, ie emotion expressions evolve over time in a natural and continuous fashion… | Cité 65 fois |
| 28 | [LIVRE] The emotions and cultural analysis | AM González - 2016 - books.google.com<br>… She has published widely on the theory of fashion as masquerade, ethics and fashion, fashion communication (visual language and ideology), and critique of methodology. Her … | Cité 25 fois |
| 29 | Network between Emotion and Rationality in Fashion Design | I Introduce - dbpia.co.kr<br>As we set in the 2151 century, the century of the fierce rivalry among the fashion designers, you ought to create the different values than the other in order to win success. For that reason… | Cité 0 fois |
| 30 | [PDF] FASHION AND EMOTION ORIENTED COMPUTERIZED GARMENT DESIGN | Y ZHU, X ZENG, L KOEHL, C CHAIGNEAU - keer.org<br>… From Table 1, we can see that the influence of materials is bigger than that of fashion styles for fashion theme t1, t4, and t6. Other fashion themes are more sensitive to fashion styles. … | Cité 0 fois |
| 31 | The Correlates between Positive Emotions/Attributes and Sustainable Fashion Consumption Behaviors | E Kim, S Manchiraju, R May… - International Textile and …, 2016 - iastatedigitalpress.com<br>… -buildtheory which posits that positive emotions/attributes broaden the … consumption and positive emotions/attributes helps to … relationship between a variety of positive emotions (eg, joy)/… | Cité 1 fois |
| 32 | [PDF] My heart fluttered: affect and emotion in kawaii fashion communities | MC Rose - academia.edu<br>… awaii (cute) fashion communities in Tokyo offer a unique opportunity to explore the role that affect and emotion play in the creation of unique fashion styles. 'Kawaii fashion communities' … | Cité 0 fois |
| 33 | The Effect of Sustainable Fashion Brand's Advertising Color and Expression on Consumers' Emotions and Perceptions-Focus on Instagram | W Jiang, E Ko, H Chae - Fashion & Textile Research Journal, 2019 - koreascience.or.kr<br>… behavior of sustainable fashion brands in Instagram … fashion marketing. The study results also provide meaningful implications for a relation formation between customers and fashion … | Cité 2 fois |
| 34 | Chromatic Emotions: Analysis of color perception based on emotions and its relationship with consumption of fashion | SM Peláez Becerra, P Gómez Gómez… - Anagramas-Rumbos y …, 2016 - scielo.org.co<br>… emotions must be analyzed. In this work is established, the relationship between emotion, color and fashion … in Switzerland), that related emotions and videos in a university population … | Cité 1 fois |
| | NOTE : Après les quatorze (14) premières publications qui étaient essentiellement sur l'émotion et le comportement du consommateur et l'image qui incite à l'achat, j'ai conservé que les publications qui semblent plus près du sujet de l'expression de l'émotion et de la création en mode. J'ai aussi trouvé quelques publications en lien avec l'écoresponsabilité, l'émotion et la mode que j'ai conservé. J'ai épluché les 10 premières pages de Google Scholar, puis ai arrêté ma recherche à la 34e publication trouvée. | | |
| | « expression émotion design de mode »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | |
| | **Titre de l'ouvrage publié** | **Auteur et information de publication** | |
| 1 | Emotion expression in body action and posture.<br>N Dael, M Mortillaro, KR Scherer - Emotion, 2012 - psycnet.apa.org | … expressions as a practical consequence of a research focus on emotion expression within a broad theoretical framework. … the expression and perception of emotion in the body should be embedded in an emotion theoretical framework as is the case for facial and vocal emotion … | Cité 397 fois |
| 2 | Musical expression of emotions: Modelling listeners' judgements of composed and performed features | PN Juslin, E Lindström - Music Analysis, 2010 - Wiley Online Library<br>… to which musical features are associated with each emotion; (2) suggested that different musical … This study focusses on how listeners perceive emotional expression in musical structure. As … Another limitation is that our study focusses on only five emotion categories. In fact, most … Cité 131 fois | Cité 131 fois |
| 3 | [PDF] Proposition d'un modèle de concept de créativité applicable pour le design de mode au collégial et transférable à d'autres domaines et ordres d'enseignement … | S Filteau - 2009 - eduq.info<br>… Un quart des étudiants définit également la créativité comme étant un mode d'expression. Pour deux enseignants sur dix-sept, la créativité est un … Milieu: Écoles de design mode Faiblesses observées dans le programme quant au développement de la créativité. Les cours dans … | Cité 11 fois |
| 4 | Music–color associations are mediated by emotion | SE Palmer, KB Schloss, Z Xu… - Proceedings of the …, 2013 - National Acad Sciences<br>… Although there is clearly a direct association between certain colors and certain facial expressions of emotions due to correlated changes in skin color (eg, faces typically become … | Cité 323 fois |
| 5 | In the eye of the beholder? Universality and cultural specificity in the expression and perception of emotion | KR Scherer, E Clark-Polner… - International Journal of …, 2011 - Taylor & Francis<br>… the recognition design already noted), we will also cover in this section findings that do not speak directly to potential cultural differences, but may help elucidate the emotion expression/… | Cité 201 fois |
| 6 | Customer emotional needs in product design | HM Khalid, MG Helander - Concurrent Engineering, 2006 - journals.sagepub.com<br>… evaluating customer emotion to an artifact. While evidence suggests that emotion matters in … the indefinite relationship between an emotion and its behavioral expression. Culture has a … | Cité 259 fois |
| 7 | [PDF] Quelques pistes exploratoires sur la relation entre émotions et design | A Levitte - Les Ateliers de la Recherche en Design, 2008 - academia.edu<br>… Nous sommes quotidiennement confrontés à la gestion des émotions d'autrui et donc à les … , l'expression du visage est un mode d'expression plus efficace que l'expression verbale4 » (… | Cité 3 fois |
| 8 | Easy doesn't do it: skill and expression in tangible aesthetics | T Djajadiningrat, B Matthews, M Stienstra - Personal and Ubiquitous …, 2007 - Springer<br>… In the first project, students had to design an object which hands the user a walnut with a particular emotion. In the second project, students had to design an object which communicates … | Cité 188 fois |
| 9 | PDF] Mesure du design émotionnel: complémentarité des mesures implicites et explicites | I Belboula, CL Ackermann - archives.marketing-trends-congress …<br>… , l'expression faciale varie d'un individu à un autre. Il est donc difficile d'étudier les expressions … Dès lors, nous proposons que les émotions suscitées par le design produit puissent être … | Cité 0 fois |
| 10 | [PDF] Mobiliser le co-design et les méthodes visuelles dans la recherche qualitative sur les émotions, l'expérience et la sensorialité | S Paixão-Barradas… - Recherches …, 2020 - recherche-qualitative.qc.ca<br>… l'expression et la parole sur les émotions, et sont aussi issus … les apports du design à la recherche sur les émotions et plus … du design aux sciences humaines pour étudier les émotions … | Cité 0 fois |
| | NOTE : Ici encore en épluchant les dix premières pages de Google Scholar, je n'ai trouvé que dix (10) publications liées au design de mode et l'expression d'émotion, ou du designer de l'émotion, ou de sujet qui semble intéressant à comparer à la création en mode. | | |
| | « expression emotion fashion design »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | |
| | **Titre de l'ouvrage publié** | **Auteur et information de publication** | |
| 1 | A study on the method to apply LED to fashion design and its expression characteristic | EJ Kim, YS Yoo - … of the Korea Fashion and Costume Design …, 2011 - koreascience.or.kr<br>… design to which LED is applied, were extracted from fashion … the expression characteristics of LED used for fashion design … and expression function that can provide user with emotional … | Cité 4 fois |
| 2 | [HTML] The expression method of an emotional theme in high-value added denim fashion | SL Lee - Archives of Design Research, 27 (2), 2014 - aodr.org<br>… denim fashion to follow the changes of time, and to suggest a method of fashion design … of denim clothing and current denim fashion designs shown in recent collections by analyzing … | Cité 3 fois |
| 3 | The Emotional Expression of Knitting Fashion Design | J LIN, J YAN - International Journal of Affective Engineering, 2016 - jstage.jst.go.jp<br>… Abstract: In Knitting fashion design, the emotional expression is multifaceted which has its … , the expression of knitting material texture and emotion, the emotional representation of … | Cité 0 fois |

| | « émotion mode »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | |
|---|---|---|---|
| 4 | A study on the evaluation of fashion design based on big data text analysis-Focus on semantic network analysis of design elements and emotional terms | H An, M Park - Journal of the Korean Society of Clothing and ..., 2018 - koreascience.or.kr<br>... elements were derived in the form of a noun while fashion image and user's emotional ... as characteristics of expression, daily wear, formation, and function. In addition, design elements ... | Cité 17 fois |
| 5 | Fashion with heart: Sustainable fashion entrepreneurs, emotional labour and implications for a sustainable fashion system | L Heinze - Sustainable Development, 2020 - Wiley Online Library<br>... fashion design to understand the industry's transition towards sustainability. Building upon social practise theory, the management of emotional ... detail expressions of emotional labour ... | Cité 11 fois |
| 6 | Interactive technology embedded in fashion emotional design: Case study on interactive clothing for couples | W Wang, Y Nagai, Y Fang, M Maekawa - International Journal of ..., 2018 - emerald.com<br>... requirements of human emotional expression. ... emotion are more important elements of design than technology in the field of fashion design, in this research, we focus on case design ... | Cité 16 fois |
| 7 | [PDF] Research on Interesting Expression of Fashion Design | X Chen - ... Conference on Economy, Management and Education ..., 2016 - atlantis-press.com<br>... Especially in clothing design, people gradually tend to the ... the interesting expression of fashion design, clothing design our ... based on emotional expression fun children clothing design ... | Cité 0 fois |
| 8 | Smart experience in fashion design: A speculative analysis of smart material systems applications | M Ferrara - Arts, 2018 - mdpi.com<br>... Thus, by observing the expression of the emotions of others, we ... emotional behavior of others with our bodily expressions. In the same way, the dress responds to the facial expressions ... | Cité 4 fois |
| 9 | The psychology of clothing: Meaning of colors, body image and gender expression in fashion | D Kodžoman - Textile & Leather Review, 2019 - hrcak.srce.hr<br>... are emotional decision making and identity formation [27]. What we choose to wear, has become a statement, and fashion ... of interdisciplinary field of fashion design and psychology, it ... | Cité 22 fois |
| 10 | Development of contents in fundamental design education for fashion design | JM Cho - Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles, 2010 - koreascience.or.kr<br>... basic form of design to be used in fashion design education was ... of design has been developed as the plane form that aims the perceptual and emotional effects through the expression ... | Cité 12 fois |
| 11 | [CITATION] Application of High Touch Expression in Fashion Design and Development | L Min - Packaging Engineering, 2016 | Cité 0 fois |
| 12 | Computer aided emotional fashion | P Goulev, L Stead, E Mamdani, C Evans - Computers & Graphics, 2004 - Elsevier<br>... appropriately to our emotional states. By amalgamating this technology with fashion design, a ... Society may observe these changes together with their facial expressions, body language ... | Cité 23 fois |
| 13 | The emotional wardrobe': a fashion perspective on the integration of technology and clothing | LJ Stead - 2005 - ethos.bl.uk<br>... emotion science, emotional design, and affective computing is mapped onto a fashion design ... fixed physicality of fashion with a constant flux of self-expression and playful psychological ... | Cité 9 fois |
| 14 | PDF] Whose creative expression is it anyway? A conceptual framework proposed to facilitate an authentic creation process of fashion design mood boards | AJC Lee, T TSELEPIS - CONFERENCE OVERVIEW AND ..., 2015 - academia.edu<br>... this paper is therefore to contribute to fashion design education, by proposing a conceptual ... expression of fashion design mood boards that are authentic is explained next. The ... | Cité 0 fois |
| 15 | A Study on the Emotional Expression of High Concept-Reflected Fashion | JH Baek, SJ Bae - Journal of the Korean Society of Costume, 2010 - koreascience.or.kr<br>... As a result of study, The forms of emotional expression found in high concept-reflected fashion ... art; muliti-culture design which expresses a mixture between western fashion and oriental ... | Cité 3 fois |
| 16 | Study on Expression Characteristic of Patchwork Quilt Technique Type Expressed in Modern Fashion | JE Lee, TG Kwak - ... of the Korea Fashion and Costume Design ..., 2017 - koreascience.or.kr<br>... and utilization of creative and emotional fashion design by expanding the mental ... expression characteristics of the type cases of patchwork quilt techniques expressed in modern fashion... | Cité 1 fois |
| 17 | Textile traditions and fashion design. New experiential paths | GM Conti, F Vacca - Changing the Change. Design, Visions ..., 2008 - re.public.polimi.it<br>... Fashion and design, with Art, represent the expression of a society ... of Design make Design able to become communicators of ... It designs emotions and behaviours for the user. It has an ... | Cité 2 fois |
| 18 | Fashion design: the project of the intangible | MCF Sanches, BH Ortuño, SRM Martins - Procedia Manufacturing, 2015 - Elsevier<br>... and emotional design, to demonstrate then that fashion ... into individual vehicles of expression and collective identification, ... , a fashion clothing artefact is a way of articulated expression ... | Cité 8 fois |
| 19 | Expressive characteristics of floral images in contemporary fashion | SY Kim - Journal of the Korean Society of Costume, 2010 - koreascience.or.kr<br>... fashion design and textile motif design and expand the potential expression fields of originative design to ... Flowers in the contemporary fashion purify the internal emotions of humankind ... | Cité 8 fois |
| 20 | Form empowered by touch, movement, and emotion | E Jeon - Fashion Design for Living, 2014 - books.google.com<br>... This expressive body form canbe linked not only to the expression of fearful emotions but also to a person's introverted personality (ibid.). Kinetic variation of scale: this refers to the ... | Cité 6 fois |
| 21 | [HTML] Aesthetic aspects of the consumption of fashion design: The conceptual and empirical challenge | M Eckman, J Wagner - ACR North American Advances, 1995 - acrwebsite.org<br>... In response, aestheticians broadened their scope to include the design of everyday ... emotion in grasping the meaning of symbols. In the "aesthetic experience", beauty and expression ... | Cité 40 fois |
| 22 | Enhancing the fashion and textile design process and wearer experiences | W Moody, PM Langdon, M Karam - Cambridge Workshop on Universal ..., 2018 - Springer<br>... expression, linking with the self, emotions, moods and memories with the body. Emotions, ... ), capable of understanding artistic expressions through fashion and textile design. Acoustic ... | Cité 3 fois |
| 23 | [PDF] The interrelationship between fashion and architecture | BI Farahat - Al-Azhar University Engineering Journal, 2014 - bau.edu.lb<br>... In addition, fashion design have a short duration life , each ... and transmission of the emotions, it somehow transferred all ... The beauty of form, idea and expression which are the highest ... | Cité 11 fois |
| 24 | Applying Storyboards to Fashion Design for Empathy | CC Ni, I Wang, HF Lo - ... Conference on Cross-Cultural Design, 2018 - Springer<br>... for the expression of gender in future fashion design. ... designs, fashion can be taken as a tool to show emotions and ... about the three layers of fashion design, fashion is not only an ... | Cité 0 fois |
| 25 | [LIVRE] Fashion design for living | A Gwilt - 2014 - books.google.com<br>... on personal wellbeing, emotional engagement and collaborative design practice. The book ... the extension of fashion design thinking through such modes of expression as writing, ... | Cité 23 fois |
| 26 | Talking Designer's Emotional State in the Fashion Creation | YN Guo, XW Xu - Advanced Materials Research, 2013 - Trans Tech Publ<br>... of fashion designs , we recognize the emotional personality of the designer and feel the fun .And, ... of beauty, through a wealth of material on the social emotional expression. [3] Thus, the ... | Cité 0 fois |
| 27 | [PDF] ROMANIAN FOLK SYMBOLS IN CONTEMPORARY FASHION DESIGN | Ö Kaya, LSC Romanescu - jomardpublishing.com<br>... as an expression of this narrative. In the historical process, symbolic expressions show ... refers to the conceptual content shown, abstract thought and expression of emotions, etc. (Zou & ... | Cité 0 fois |
| 28 | The Types of Expression and Meanings of Calligraphy Appearing in Modern Fashion | SM Yang, GY Kwon - Family and Environment Research, 2014 - koreascience.or.kr<br>... fashion design. Calligraphy refers to beautiful handwriting or fine penmanship in the West, and handwriting with brushstrokes in the East. The expression ... the emotional expression of "... | Cité 0 fois |
| 29 | Apply of traditional cultural symbols into fashion design based on Cross-cultural communication | Y Zou, E Joneurairatana - E3S Web of Conferences, 2020 - e3s-conferences.org<br>... expression of emotions etc. Apparel has the most intuitive connection between the signifier and the sign of the symbol compared to the general symbol. Clothes are not only the primary ... | Cité 3 fois |
| 30 | Both sides of the coin: a teaching strategy to facilitate an alignment of the creative design purpose of a fashion designer and the requirements of the consumer | AJC De Wet - Journal of Consumer Sciences, 2016 - ajol.info<br>... design illustrations, which represented the visual expression ... and emotional needs can be viewed as a design strategy. ... intended emotional responses in consumers. In this regard a ... | Cité 3 fois |
| 31 | [PDF] The stitched textile technology and its emotional consideration property in fashion design | Y Zou, D Zhang - 2014 - Citeseer<br>... adopted by us in womenswear design was shared in this paper. ... collection and emotion consideration in fashion design. ... and tactual feelings which well suited for emotional expression. ... | Cité 0 fois |
| 32 | [PDF] EMOTIONAL DESIGN OF FASHION: DEVELOPMENT AND APPLICATION OF NEW TOOL FOR NON-INTERFERING RESEARCH. | STA MAFFEI, P SIMACEK, MDOSS MENEZES... - academia.edu<br>... about universal emotions and facial expressions, ... fashion design, must be accompanied by a tool or process that assists in the conversion of emotional information in data for the design. ... | Cité 0 fois |
| 33 | [PDF] Characteristics and Meanings of Persona-oriented Expressions in Contemporary Fashion Designs | SJ Kim - Fashion Design and Apparel Industry, 2012 - clothing.or.kr<br>... characteristics, various persona-oriented expression ... -oriented expression characteristics and meanings in fashion designs are ... it matches wellfrom the point of design and emotion. ... | Cité 0 fois |
| 34 | Transcendency and Embracement in Fashion Designs | YS Shin - Journal of Fashion Business, 2002 - koreascience.or.kr<br>... beauty is to express a static emotion.This expression of static emotion can be found in the 4 ... has within it comprehensive expressions of a variety of man's dynamic inner thoughts. Static ... | Cité 0 fois |
| 35 | A Study on the Funology of Fashion Design in the Post-digital Age-With a Focus on Internal Meanings and External Expressions | HS Na - Journal of the Korean Society of Costume, 2008 - koreascience.or.kr<br>... to develop the fashion designs showing funology concept for ... First, funology designs among the industrial products and the ... contents for the cold-hearted emotions of nowaday's people. ... | Cité 1 fois |
| 36 | PDF] Affectivity in Fashion Magazines: Designer Stories and the Production of Gender through Emotional Intensity | T Mantymaki, A Soronen - Text und Textualitat. VAKKI-symposiumi ..., 2016 - academia.edu<br>... fashion magazines is to make designer personas available to the consumer through representation. The fashion designer, fashion ... emotion-filled expressions: it refers to the designer's ... | Cité 1 fois |

| | « émotion mode »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | |
|---|---|---|---|
| 37 | Analysis of Parody Applied Modern Fashion Design Techniques | KO Jin - International Journal of Costume and Fashion, 2001 - koreascience.or.kr<br>… modern fashion design, the techniques of parody expression … Lastly, the fashion designs which have adapted techniques … was seen as the mixed expression of power and emotion. The … | Cité 2 fois |
| 38 | [HTML] The Symbolic Characteristics of Square and Circle in Fashion Design | A Zhu, H Yue - Art and Design Review, 2018 - scirp.org<br>… Expression of the concept of geometrical pattern in the use of fashion design is not only a … beauty modelling, line, pattern and color in fashion design, Due to the curve making a circle is … | Cité 0 fois |
| 39 | Inquiry on interrelationships between architecture and fashion design | A Hedayat - 2012 - i-rep.emu.edu.tr<br>… The activity of art is based on the fact that when we witness a man experiencing an emotion, … All of the functional organization, aesthetics and artistic expressions in one design are the … | Cité 12 fois |
| 40 | Formative characteristics of 3D printing fashion from the perspective of mechanic aesthetic | YS Kim, JA Lee, JH Kim, YS Jun - The Research Journal of the …, 2015 - koreascience.or.kr<br>… the aesthetic values between emotion of human and expression of technology in contemporary fashion as it analyzes formative characteristics of related cases in fashion based on … | Cité 12 fois |
| 41 | A Study on the Expression of the Islam Pattern in the Modern Fashion | H Hyun, J Lee, E Yun - 한국디지털디자인협의회 conference, 2007 - dbpia.co.kr<br>… tool of self-expression and a type of creation to represent life, emotions, and thoughts, modern day fashion design pursues more creative and unique ways of expression. As a formative … | Cité 0 fois |
| 42 | The Unorthodox Use of Bamboo in Fashion Styling Design | TF Cheng, HW Teng, PH Lin - International Conference on Human …, 2021 - Springer<br>… expression of "bamboo" with unorthodox material, and expands its artistic expression and understanding of the overall image design … process, to create the emotional image and finally … | Cité 0 fois |
| 43 | Relationships between preferences of sensibility expression factors for utilized fabrics and preferences of fashion images | YW Kim, Y Park, JM Choi - The Research Journal of the Costume …, 2016 - koreascience.or.kr<br>… This study investigated the preference of sensibility expression factors regarding fashion … expression factors and the preference of fashion images by identifying the preference of fashion … | Cité 4 fois |
| 44 | The Language of Color in Fashion Design | W Li - AIC 2017 Jeju, 2017 - dbpia.co.kr<br>… , because people can express emotions by it. Meantime, it is extremely personalized, because it shows one person"s inner thought, is also the core symbol of a fashion design or brand. … | Cité 0 fois |
| 45 | Basic research in art: Foundational problems in fashion design explored through the art itself | C Thornquist - Fashion Practice, 2014 - Taylor & Francis<br>… of fashion as a cultural expression rather than to construct and develop new propositional knowledge in the field of fashion design … , as well as the emotional associations and retelling of … | Cité 11 fois |
| 46 | Fashion Design Expression of Wassily Kandinsky's Paintings-Focus on Music Visualization | SS Kim, YS Kim - Journal of the Korean Society of Costume, 2016 - koreascience.or.kr<br>… industry that stimulates innate human emotions found in the culture and art industry. … istics manifested in fashion design. Studies on synesthetic phenomena in fashion design deal with … | Cité 0 fois |
| 47 | [PDF] Mundane fashion: Women, clothes and emotional durability | M Burcikova - 2019 - ualresearchonline.arts.ac.uk<br>… discourse on emotional durability in fashion design and … The research demonstrates that fashion design for emotional … than a hindrance to creative expression. These conclusions are … | Cité 3 fois |
| 48 | Confessions and the Sense of Self: An Intellectual approach to Fashion Design. | N Palomo-Lovinski - Design Principles & Practice: An …, 2010 - search.ebscohost.com<br>… on a more sophisticated intellective level of emotion and desire. The manipulation of style or … , yet expressed in various expressions. Print designs were created using Adobe Illustrator … | Cité 0 fois |
| 49 | Smart Experience in Fashion Design through Smart Materials Systems: Outlining a New Creative landscape Emerging Practices between Technology and Design … | M Ferrara - 2018 - preprints.org<br>… emotional experience, and personal judgment. Thus by 191 observing the expression of the emotions … , reflecting 192 the emotional behavior of others with our bodily expressions. 193 … | Cité 0 fois |
| 50 | [PDF] Fashion design education: effects of users as design core and inspirational source. | N Harvey, P Ankiewicz, F van As - PATT 37, 2019 - research.edgehill.ac.uk<br>… Such inspiration, in the form of the designer's emotions, vision, self-expression and … of personal design knowledge as well as self-expression to drive their fashion design process … | Cité 0 fois |
| 51 | The dynamically expressive dress:"Non verbal expression of emotions through desirable Techno-Fashion" | H Out - 2019 - repository.tudelft.nl<br>… Fashion is beneficial to our wellbeing, it helps to shape and reflect our personalitiy and our … On the emotion scale, my emotions are less calm because I was a little bit nervous. I've had a … | Cité 0 fois |
| 52 | A new approach in art, textile arts and fashion design | R Budeanu, A Curteza - KyivTex&Fashion, 2018 - er.knutd.edu.ua<br>… Art should stimulate emotions … design, graphic design, fashion design, interior design and decorative art" [5]. At the present, the textile arts have become a rare form of artistic expression. … | Cité 0 fois |
| 53 | Enlightenment of Cyan Use in Taoist Costumes on Modern Fashion Design | XH Zheng, P Fang - … OF THE COLOR SCIENCE ASSOCIATION OF …, 2019 - jstage.jst.go.jp<br>… life in design. National symbol, comfort, and pleasure Because of the mutual influence of aesthetic thoughts and expressions … and identity of cyan, emotions such as praise and pleasure. … | Cité 0 fois |
| 54 | [PDF] Fashion as self-expression | TO Davydiuk - Наукові розробки молоді на сучасному етапі, 2018 - er.knutd.edu.ua<br>… in the design, production and distribution of fashion product; … So, fashion penetrates into all social spheres and in its own … fashion designers over the centuries express their emotions, … | Cité 0 fois |
| 55 | ColorErg-Color Ergonomics in Fashion Design | FM da Silva - … in Ergonomics In Design, Usability & Special …, 2014 - books.google.com<br>… emotional inspiration. Obviously the clothes also protect us from the elements, being a form of personal expression, … area serving as a projective tool for fashion designers, as well as to … | Cité 1 fois |
| 56 | Proactive fashion design for sustainable consumption | K Niinimäki - Nordic Textile Journal, 2012 - diva-portal.org<br>… fashion design can be a proactive process with this aim will be described. This article shows why emotional … acceptance and social codes in the expression of professional status. In the … | Cité 22 fois |
| 57 | [PDF] The Morbid Anatomy of Emotions: Dress and Fashion as a Form of Art | H Langh - 2013 - theseus.fi<br>… of fashion design and art and how dress can be and is used as a form of artistic expression. … find a good balance between fashion design and artistic expression and I feel I now know … | Cité 0 fois |
| 58 | Perceived value dimensions of up-cycling fashion goods and the relationship with attitude and purchase intention-The moderating effect of fashion innovativeness | HH Park - Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles, 2015 - koreascience.or.kr<br>… ; however, creative design value and emotional value did not … effect of self-expression value on attitude according to fashion … , the characteristics of upcycle fashion design. Journal of the … | Cité 7 fois |
| | NOTE : En épluchant les dix premières pages de Google Scholar, j'ai trouvé beaucoup plus de publications liées au design de mode et à l'expression d'émotion, ou du designer et de l'émotion, ou de sujet qui semble intéressant à comparer à la création en mode. | | |

# ANNEXE G

# GOOGLE – CRITÈRES D'ÉVALUATION – EXPRESSION ÉMOTION DU DESIGNER DE MODE

Tableau 6.7 Google - Critères d'évaluation - Expression de l'émotion du designer de mode

**Consultation du site Google.com. Le 14 février 2022**
**« émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design »**

| | | | | « émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design » | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Catégorie | Sous-Catégorie | Titre et adresse du site web | Auteur(s), Année) | Information de publication | Type de site | Commentaires | Retenir et relire | |
| 1 | 1 | **(4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer** | **(4b) Designer de mode** | 1-E/MOTION. Mode en transition - MoMu Antwerp https://www.momu.be › expositions | (De Wyngaert, 2022) | Jan 23, 2022 — Comment la mode reflète-t-elle les émotions comme l'angoisse et le désir qui animent la société ? Comment le secteur de la mode peut-il se ... | Musée | Commande du livre qui inclut 6 essais dont : 'Soulful fashion' par Dana Thomas, 'Fashion, desire, anxiety & Kanye West' par Rebecca Arnold, 'Fashion's ambiguous nostalgia' par Elisa De Wyngaert | X | **sept (7) essaies, les quelques résultats d'entrevues d'étudiants en mode et les 18 entrevues de designers de mode, pour ajouter les occurrences d'émotions dans les tableaux**<br>**7 essaies :** [ici, j'inclus les émotions, les sentiments, les états qui semblent proches d'émotions, les qualificatifs proches d'émotions et les phrases qui suggèrent ou évoquent une émotion]<br>**1- E/MOTION. Fashion in Transition :** Nostalgie, morosité/tristesse (gloom), euphorie, espoir et inconfort, vanité, tristesse/regret (poignant), peur, sentiment d'être surveillé et examiné minutieusement (scrutiny), anxiété, fragilité (frailty), violence de la vie contemporaine, vulnérabilité, séduction, dominance sexuelle, peur des femmes de l'imperfection et de vieillir, inconfort, fatigue (strain), responsabilisant (empowering), peur de la mort, solitude du confinement international (of international lockdowns), euphorie d'entrer dans un nouveau millénaire et peur de l'an 2000, complexe, perturbateur, terrifié, terreur et peur, malaise (unease) et peur, anxiété et terreur, se sentir protégé (feeling protected), se sentir menacé (feeling threatened), transition plein d'espoir, déroutant (confusing), sens d'appartenance, sens d'exclusion, nostalgie, appartenance, exclusion, anxiété, désillusionnement grandissant, résilient, futur incertain (inquiétude), tissus protecteurs et résistants, une forme de conservation de soi, nostalgie, nostalgie ambiguë, nostalgie, inspirations nostalgiques, émotions liées à leur origine (des Caraïbes), espoir et encouragement, peur, amour, tombant en amour, finale émotionnelle, légèrement terrifiée, fascination (intrigue), captivant (captivating), aliénation de masse, solitude (loneliness), surprise, impression de déjà-vu, culpabilité (culpability), plaisir dénué de sens (meaningless pleasure), culpabilité (guilt), être chéri (to be treasured), choquant, l'émotion designs à propos de la mode, Impact sévère, destruction des écosystèmes, perte de biodiversité et appauvrissement des ressources naturelles [désolation/désarroi], rempli d'espoir (hopeful), expérience intime de la mode, plaisir tactile, relance (revival of luxury) [engouement], désir, ambiguïté (between commercial retail and art gallery space), honte (de la consommation), nostalgique, nébuleux, émotions brutes de la mode, peurs et désirs les plus profonds, espoir, espérer, besoin urgent d'émotion (dire need for emotion).<br>**2- Fashion, desire, anxiety & Kanye West** Nostalgique, aspiration, peurs, violentes batailles internes, tensions concomitantes, liberté, oppression, désirs, complexe et passion, sincère, désir, anxiété, peurs, images violentes, confort du minimalisme de luxe, fascination, désirs et anxiétés, peurs, désirs et anxiétés, adoration, contradiction, oppression, peur (de la mort, de la pauvreté), désillusion, illusion, frustrations, réalisation de soi, réception contradictoire, être anti (being anti), anti, désir, accepté, répété, (été de) obsessive, librement, la sensation des vêtements (the way the clothes feel), (bouclier) protecteur, (action) offensive, (choix) prudents, obsession, vénéré, fascination, aspiration, désir, lien émotionnel avec le porteur, protective, agressive, troublants, liberté, peur, (simplicité) contemplative, désir et anxiété, malaise (à propos du corps), fasciné, incertain, protective, désirs et peurs, affronter les tabous, remise en cause les notions d'acceptable, en conflit, les tropes émotionnels (tropes, a figurative or metaphorical use of a word or expression), désir, malaise, désir et anxiété.<br>**3- End times, future visions** Incertain, pressenti, sentiment d'effroi, terrible, divisions sociales et exclusions, urgence, urgence climatique, apocalyptique, puissance (power), déresponsabilisation (disempowerment), étrangement (eerily), être éphémère, performatif et tourné vers l'avenir, (chimères) instables, assez déclenchant émotionnellement (quite emotionally triggering), assez triste (quite sad), tristesse, violemment, tristesse, deuil/douleur anticipé (anticipated grief), incertain, deuil/douleur anticipé, imaginant le pire, conviction, libération, dissocié, fougueux (feisty), vicieux (vicious), énergie sans compromis et drame de la performance (uncompromising energy and drama of the performance), courageux (grit), intimider, opposition, libéré, restrictif, sans peur (fearless), violemment, choqué et étonné, tout détruire, rédemption, performance expressive, distingué, pouvoir des femmes, détachement, amour, urgent, affirmé et solidaire, hésitation, contradiction, spéculations et provocations.<br>**4- Juergen Teller** Vulnérable, résistance, désir, résister, sensibilité, sentiments de vulnérabilité et de défi, provoqué l'indignation, blasé (jaded), réaction inconfortable, attirance collective, désarmant, désorienté, protégeant, modestie, amour, agressivement, intransigeant (uncompromising), sans honte (unashamed), vanité, embarras.<br>**5- New York fashion's first 21st-century crisis** Désorientant, complexe, violent, perturbateur, fragile, tragique, **prende plaisir (I have enjoyed)**, dévastateur, sentiments persistants de choc et tristesse, optimisme intrépide et pragmatisme d'acier, déroutant (confusing), traumatique, optimistes, chanceux, incertitude, générosité, intérêt personnel, crainte, fragile, une.<br>**6- Fashion's ambiguous nostalgia** Nostalgie x46, nostalgique x12 [du pays natal (homeland), aspirations (yearning), ...], nostalgiquement, mal du pays x5 [sévère (severe homesickness)], aspirer au bon vieux temps (yearning for "the good old days"), une émotion personnel, réconfortante et productive (a personal, comforting and productive emotion), émotions anciennes, émotion, mélancolie x3, angoisse x8 (anxiety), anxieux, peur (fear), sensations, perte attristante (saddening loss), tristement x2 (sadly), doux-amer (bittersweet), désir(s) x6 (longing for) [affectueux (affectionate longing), si affectueusement (so fondly), amour, idyllique, romantique x3 [désir romantique (romantic longing)], naïveté, fragilité x2, passionné x3, turbulent, tragiquement, sensation accablante (overwhelming feeling), submergé (overwhelmed), décevant (disappointing), sentiment (feeling), hypnotisé (mesmerized), évasion par la rêverie (escape by daydreaming), sous le choc, surprise, anticipation, sensation de confort (sense of comfort), sentiment de malaise (sense of discomfort), sinistre (unhelmich), représentation du sentimentalisme (performance of sentimentalism), malheur x2 (unhappiness), profondes préoccupations (deep concerns), ignorance, paralysant et décourageant (paralysing and disheartening). // [Le mot 'Nostalgie' est nommé 67 fois sous différentes formes (nom, adjectif, adverbe) ou interprété en courtes descriptions (mal du pays, ... émotions anciennes).<br>**Néomanie:** « 'neophilia' or people's tits for new things » (J.D. Salinger, tel que rapporté par Elisa De Wyngaert, 2020, p.230). // « 'Cinderella Syndrome', our insatiable craving for new clothes, our fear of being seen or photographed in something twice, a compulsion no doubt fuelled by the constant documentation of one's personal life on social media ». (Dana Thomas, in Fashionopolis, tel que rapporté par Elisa De Wyngaert, 2020, p.230)<br>**7- Soulful fashion** —> Davantage sur l'éco-responsabilité que sur l'émotion! // Émouvant (soulful), atteré (aghast), ce laisse-faire, tourmenté (plagued), étouffant de chaleur (stiflingly hot), toxique ou nocif (toxic or harmful), prendre soin de (to care), espérer (hopes), espoir x2 (hope), sombre et injuste (dark and unfair), bonté (goodness), pratiques consientes et éthiques (couscious, ethical practices), esprit de bonté et de justice (spirit of goodness and right), aimer (fond of). // Quand je ne trouve pas beaucoup d'émotions, je trouve quelques mots ou phrasés qui évoquent l'émotion.<br>**Éco-responsabilité:** « The fashion industry's impact on Mother Earth is just as grim. The fashion sector is reportedly responsible for nearly 20 percent of the carbon emissions in our air, and it is said to devour one-fourth of chemicals produced worldwide. Almost 1 kilogram (2.2 pounds) of hazardous pesticides is required to grow one hectare - or two and a half acres - of conventional cotton. // Of the more than 100 billion items of clothing produced each year, 20 percent go unsold and are buried, shredded, or incinerated. The 80 billion garments we do buy are eventually thrown in the trash. Worldwide, we jettison 2.1 billion tonnes of fashion each year. Almost all goes to landfill. The majority contain synthetic fibres, which are not biodegradable. » (Dana Thomas, 2020, p. 252) // Voir le cas du cashmere en Mongolie en page 253 // **« Being responsible is 'the most modern thing that you can do' » (Stella McCartney, tel que rapporté par Thomas, 2020)**<br>_____<br>**Entrevues d'étudiants durant la pandémie de 2020, sur anxiété, ambition et espoir pour le futur :**<br>**1-** Conscience de la diversity, de la mode éco-responsable, et comment la mode peut faire une déclaration pour changer le monde (Zhou, 2020).<br>**2-** La mode a le potentiel de réconforter; désir de passer ce sentiment positif à autrui en utilisant le véhicule de la mode (Kim, 2020). Ce qui importe est d'obtenir une réaction par rapport au travail que le design produit (Kim, 2020).<br>**3-** Le système de la mode est brisé. Critique sur la justice sociale; Proposition qu'une guérison soit amenée pour la communauté noire exclue mais inspirante pour si longtemps (McClain (2020).<br>**4-** Tristesse à l'idée que les défilés de mode puissent disparaître; Le touché humain, le sens du touché deviendra probablement abandonné. [Nostalgie anticipée] (Zeid Hijazi, 2020)<br>**5-** Penser en solution éco-responsable; Dans un marché saturé, proposer une production sur demande pour éviter le gaspillage (Zilentsova, 2020).<br>**6-** Critique éco-responsable sur le discours entourant le 'up-cycling'; Absence de discours de designers sur la réparation de vêtements (Lauterback, 2020).<br>**7-** Un étudiant soulève le fait que la mode offre d'être payé en valeur émotionnelles mais que ceci n'apporte pas le pain sur la table (Plattner, 2020).<br>_____<br>**18 entrevues de designers de mode sur trois (3) questions, dont l'une d'elles porte sur l'importance de différents aspects, dont l'éco-responsabilité, et la dernière question est sur l'émotion :**<br>**1- Lisi Herrebrugh & Rushemy Botter (p. 98)** Sentiments par rapport au climat (feelings about climate), au sujet de la tactilité contre la peau: protecteur, rassurant, encourageant et motivant // (protective, reassuring, encouraging and motivating), espoir (hope), lien émotionnel (emotional connection). // « we are only successful when we can touch people » (Herrebrugh & Botter, 2020, p.98)<br>**2- Simone Rocha (p. 100)** Fascinée, réconfortant (« I find the ceremonial comforting »), sentiment de sécurité (familiar feeling of security), intriguée, [nostalgie] amour de mes racines de Hk et d'Irlande (« love for my roots in HK and IE », nostalgique, sincérité, émotions de mon enfance et mémoires d'adolescente, vulnérabilité, honnêteté, naïveté, inspirée par le moment intime de donner naissance (« inspired by giving birth to my daughter »), démarrer une collection est toujours aussi juste à une réaction, un sentiment ou une émotion, sincère, personnel, se sentir exposée, se sentir forte et féminine, en contrôle de son corps, affecté, soucis (worries), anxiété, être en controlé (étant indépendante comme designer), aller de l'avant positivement vers demain (going forward in our own positive way toward s a new tomorrow). // « It is a privilege to showcase your world for those few minutes, and it is only fair that I try to make the guest feel something » (Rocha, 2020, p.100)<br>**3- Stephen Jones (p. 108)** Véritable émotion (genuine emotion), spécifique émotions, avec espoir (hopefully), terrible, plaisir, remonter le moral, fugace (fleeting), éphémère. // « Time in fashion is not ruled by a clock, it is ruled by a point of view. » (Jones, 2020, p.108)<br>**4- Grace Wales Bonner (p. 110)** Significative (meaningful), émouvant (soulful dressing), émotionnel (emotional dressing), intime (intimate relation ship clothing has to the body), la façon dont on se sent, romantique, idéalisée (idealized vision), nostalgique [inspiré par le passé pour inventer le futur), se rappeler des mémoires, fragments, ambiances et environnements, sentir le monde, complexité, mémoire, multiplicité de points de vue, espoir, plus abondant, plus nuancé, sensibilisation (awareness).<br>**5- Marine Serre (p. 148)** Intro spection, émotionnel, fière (proud), de manière pratique et responsable (dress and act both practically and responsibly), se connecter à une réalité, se sentir responsable, la fin de la pertinence [du défilé de mode], jamais certain, amour, intimité, mouvements restreints, aller à l'encontre (going against), sentir, désirable, attitude, résilience, poétique, magique, [nostalgie] régénérer le passé en quelque chose de nouveau, soudainement, cohérence, se soucier, connecter (« to connect our natural environment with what we are making, and face it with imagination »), aimer (like), survivre, compromettre, inspirer l'imagination de façon positive.<br>« Pour collections are almost like a television series, as you need to follow up in the next season to understand it fully. » (Serre, 2020. P.148)<br>**6- Supriya Lele (p. 150)** Adrenaline, captivant, process us émotionnel, intense émotion folle (crazy high), se sentir lié (to feel tied), [nostalgie] revisiter et honorer mon héritage, aimé (like), souvenirs, tellement sensoriels et évocateurs, indécent, fort et confiant, nostalgie et mémoire, tendre, intime (highly personal), grinçant (gritty), subversive, aimer (love).<br>**7- Gabriela Hearst (p. 152)** Partage collectif d'émotion, [se sentir éco-responsable] dans la sélection des matériaux, regard sur la composition et l'impact de cette composition sur l'environnement; le plus important est le touché, puis le visuel, authentique, utilitaire, esthétique ostentatoire, [nostalgie] mon rêve pour une production durable est de regarder le passé, harmonie, prendre soin (to care). // Défilé de mode: « It has been proven scientifically that a collective sharing of emotion changes the way we receive things, so I am all for a fashion show. » (p.152) // Éco-responsabilité « The term on everyone's lips at the moment is regenerative agriculture. But in our region of Uruguay, I grew up in a regenerative agricultural environment, and so had my family for the past 170 years. » (Hearst, 2020, p. 152)<br>**8- Walter Van Beirendonck (p. 154)** Émotion, coeur (at eh earth, from my heart), intime (personal), s'exposer, se révéler, contorpu, suprématie, rompre, anticipation, brusque, soudainement, inutilisable, anxieux, soulagé, indépendamment, exprimer, respect (respect for the world and creativity), donner des ailes, sentiment général (great feeling), absurdité, mettre de l'effort, truss apprécié (greatly appreciated), l'énergie (the energy of a live show), moment magique, [revigorant] le contact direct avec mes fans [sur les réseaux sociaux] me donne aussi de l'énergie, force énorme. // « Emotionis at the heart of everything I do. » (Van Beirendonck, 2020, p.154)<br>**9- Helmut Lang (p. 198)** Passion, prémonition, émotionnellement, le même combat, lutter, assez forte, te combattre, désavantage, avantage, moins soucieux, libre, briser les conventions, sentir ce qui est bien et possible, restreint, appliquer de la pression, assez dur (rough enough), se soucier, traiter avec le même soin, dramatique tradition, possible, sentir juste, amitié, mérité (deserved), sans hésitation, possibilité, perturbation (disruption), intention, désir, explorer le nouveau. // Processus créatif: « [fashion and fine art,] it is the same approach - the same struggle to wrestle with an unknown beginning, to then dissect, rethink, over-layer, take it apart again, and reassemble it until the piece is strong enough to fight you back. The end result is most often not the idea from the beginning, but the result of countless decisions. » (Lang, 2020, p.198)<br>**10- Raf Simons (p. 200)** Évoluer, stimulant, sortir de ta zone de confort, guider vers quelque chose de nouveau, anxieux, se sentir positif, transition constante, sentir une connexion émotionnelle continue, aimer, honnête, sous pression, menacé.<br>**11- Martin Margiela (p. 210)** Vraiment inconfortable, confiant, sens de la loyauté, sentir, passion, chérir, satisfaction énorme, céleste (heavenly), exprimer une créativité radicale (express radical creativity), luttant (struggling), passionné, liberté, insouciance, suicidaire, surprise, un sens de déjà-vu, sentir pêt, intemporalité (timelessness), triste, heureux (happy), s'épanouir (bloom). // Margiela qui dit avoir répété les même épaules raccourcies pour les vestes durant 12 saisons et a répétés les même bottes Tabi pendant plus de 33 ans indique que « Repeting ideas allows specific ground-breaking designs the time to be accepted. This kind of 'slow fashion' is a system built on trust, something often seen as anti-commercial by the system that demands novelty. » (Margiela, 2020, p. 210)<br>**12- Rick Owens (p. 212)** Fataliste, agréablement (pleasantly), plus tranquille, plus personnel, exprimer, émotion transcendante, émotions personnelles, doute de soi, illusion de soi, peur, luxure, ego et fierté, curiosité, vanité, empathie, espoir, sages/prudence (shrewdness), naïf, sentir impitoyable (feels ruthless), sinistre, consterné (appealed), fasciné, allumé.<br>**13- Romeo Gigli (p. 240)** Émotions véritables (genuine emotions), réponse émotionnelle forte, vivement, sensibilité, sensuel, étonnant, émotions, instinctives et instantanées, émotion réelle, dispanus (faded away), intrigue, aimé, imaginant des rêves, libre, désirs, grande tendresse (great fondness), curieux, [admiration] ('I wish I could become like you'), intuition, avec espoir, // « Emotions are instinctive and instant, so if you want to capture real emotion, the hand and mind need to be free «. (Gigli, 2020, p.240)<br>**14- Molly Goddard (p. 242)** Nostalgie et souvenirs d'enfance, obsession, impressionnée, s'ennuyer (get bored), amour et soin, chérir, mal (harm), respect, se sentir confortable, sentir stimulant, distraction puissante, force d'arrêt, réalisation rampante (creeping realization), puissant, [empathie] (the person wearing [the clothes] would be eating, smelling, drinking and listening to), percutant (impactful), [se sentir bien] (to have a good day), créer une ambiance (setting a mood), avoir du plaisir à créer (enjoy creating), sentir (feel), liberation purifiante (cathartic release), très plaisant (great fun), expérience positive, valoriser et aimer.<br>**15- Glenn Martens (p. 244)** Absurde, ridiculement, choqué et déçu, austère, agressivité, aimer, tension, inspirant, ambiance (mood), chérir, crucial, rafraichissant, aimer, irrité et ennuyé, significatif (meaningful), expérience tactile, expression artistique, liberté créative, conscient, [sens de la] responsabilité, versatilité,<br>**16- Christian Lacroix (p. 258)** Se sentir confortable dans son propre corps, puissante, exprimer une réelle émotion, émotions spécifiques, peurs, jubilance, interrogations, désespoir, aimer, intimité, historique grandeur, espéré, émouvoir aux larmes, pleurer (weep), souhaité, rêvé, passion, espoir, tristement, glorieux, régner, puissamment, exprimer, nostalgie (a sens of longing), se sentir instantanément fatigué, un sens de danger nouveau, sensualité, audacieux et sophistiqué, violence, état de crise, stimulé, situation dure, confortable, résistance, peur, autoritaire, dépendante, dure, excitant, se sentir inspiré ('the feet on earth, the spirit in clouds'). // « Fashion is a combination of fabrics, people ans sensuality » (Lacroix, 2020, p.258)<br>**17- Vivienne Westwood (p. 260)** Rebelle, se soucier profondément (care deeply), aimer. // « I think of how the designs could work in my mind - and they don't always work: a little sample of fabric may not behave as I expect it to when I receive the whole length [...] A key design in a collection is always the result of a hundred decisions. » (Westwood, 2020, p. 260)<br>**18- Dries Van Noten (p. 262)** Excitant, immense respect, plus pertinent (more relevant), crucial, tristement, insulaire, sentir, aimer, malheureusement, sens de la responsabilité, effrayer, respect, isolé (stranded on their own island), osé, forcé, beaucoup d'espoir |
| 10 | 2 | | | 2- dress and fashion as a form of Art - Theseus https://www.theseus.fi › bitstream › Langh_Henrica PDF | (Langh, 2013) | — Specialisation: Clothing Design. Supervisor: Tuula Bergqvist. Spring 2013. 79 pages. Language: English. The Morbid Anatomy of Emotions - Dress and Fashion ... | Académique | Papier de fin de baccalauréat de Henrica Langh, in Design, Clothing Design. | X | Désir [désirable], tristesse [Tear Dress de Schiaparelli, 1938], passion, contemplation, et joie, dégoût, solitude, plaisir, douleur, amour, anxiété [Alexander McQueen], mélancolie, peurs, fascination, perplexité, terrifié, intimidé, colère, vulnérabilité, [collection de Langh, 2013]<br>La description des trois pendants (mode/fashion, design et art) sont bien articulés et il est intéressant de voir que seul l'art inclut l'expression de l'émotion de celui ou celle qui produit le travail créatif (artistique). |

# ANNEXE H

# GOOGLE SCHOLAR – CRITÈRES D'ÉVALUATION – EXPRESSION ÉMOTION DESIGNER DE MODE

Tableau 6.8 Google Scholar - Critères d'évaluation - Expression de l'émotion du designer de mode

**Consultation du site Googlescholar.com. Le 16 février 2022 et le 4 avril 2022 pour les termes**
**« émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design »**

| / | | | | | « émotion mode / emotion fashion / expression émotion design de mode / expression emotion fashion design » | | | CONTEXTE | CRITÈRES D'ÉVALUATION | "Langage écrit / Writing / Description / Definition / Étymologie / Narrative / Story / Telling" | "Language visuel / visuelle inspiration / couleur, forme, technique, …" | "Emotion / Feeling / Expression" | "Authenticity / Originality / Individuality" | "Ressenti de l'observateur / Connection ou lien avec le public ou consommateur" | Référence Biblio APA | Objet de la publication | Émotions répertoriées |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | 1- E/MOTION. Mode en transition - MoMu Antwerp https://www.momu.be › expositions | Jan 23, 2022 — Comment la mode reflète-t-elle les émotions comme l'angoisse et le désir qui animent la société ? Comment le secteur de la mode peut-il se … | — | Trouvé sur google.com | 1- De Wyngaert, 2022. | In the 17th century, both nostalgia and melancholia were considered illnesses, and they had a few symptoms in common. Although melancholia had a more philosophical and intellectual dimension, the sufferer was considered a disappointed utopian dreamer who had higher hopes for humanity.1 The word 'nostalgia' first appeared in a 1688 study by the Swiss physician Johannes Hofer, used **to describe** the anxieties of displaced Swiss people struggling with severe homesickness.2 In contrast to melancholia, nostalgia was a more 'democratic' condition that affected soldiers, workers and students studying abroad. Nostalgia was seen as curable, as dangerous, but not lethal.3 According to Hofer, nostalgia would cause people to confuse past and present, real and imaginary events, and to suffer from such symptoms as nausea, loss of appetite, fear of falling asleep, brain inflammation and high fever.4 The more advantageous side of the condition was that it gave the sufferer great ability in remembering the sensations, tastes, sounds and smells of the 'lost paradise', the minutiae of a place that those who remained at home would not notice.<br>Sigmund Freud did not **write** a great deal about homesickness, but he saw it as 'the saddening loss of childhood' and consequently the loss of the mother. In Freud's view, homeland nostalgics more fundamentally longed for their childhood homes, the warmth of their mothers' wombs, a stable context tailored to the satisfactions of their desires. (De Wyngaert, 2022, p.215)<br><br>In the last 30 years, countless fashion designers have found inspiration and purpose in exploring their **own origin stories** through childhood nostalgia. […] In interviews, Nigerian-born Kenneth Ize **describes** his fondest memories from childhood as the anticipation of seeing which Aso Odun outfits his mother had picked out for him and his siblings, months ahead of Christmas.11 These colours and fabrics informed the way Ize started to conceptualize his own collections: 'I tried to reflect back to the time when my family and I were in Africa and how things changed all of a sudden when we moved to Europe. My mother stopped wearing African outfits every day, wearing them only on Sundays. (De Wyngaert, 2022, p.216)<br><br>In every collection, I tell **a very personal story**. […] the energy of a live show, the magical moment when **all the elements of the story** you want to tell come together. (Van Beirendonck, 2022, p. 154)<br><br>The Caribbean plays an **important emotional role** in our design process. Curaçao and the Dominican Republic are alive in the colours, the materials, the styling and **the stories we tell**. In turn, our memories of Holland and our time at the fashion department of the Antwerp Academy influence our love of history, how we conceptualize and present ideas, and how we always want to explore our collections in depth. […] **Storytelling** is the most important thing we do. (Herrebrugh & Botter, 2022, p. 98) | — | The challenge is to find **an emotional connection with your customers** and communicate directly with them. This is more important than ever before. […] Our collections are like **a diary**, where we let our **feelings speak about climate and social issues**, sometimes very literally and sometimes more hidden or subtle. We are currently very engaged in further developing our vision of the world. However, it is important that **this does not just stop at words and an artistic expression**, but that we actually contribute to change. (Herrebrugh & Botter, p. 98)<br><br>**Emotion** is at the heart of everything I do. (Van Beirendonck, (p. 154)<br><br>**Nostalgia** has always been **a core emotion in human psychology**. I do love **indulging in nostalgia to revisit old emotions** and unsung passages in time and space. When manipulated, however, this **emotion** can turn dangerously political. (p. 215)<br><br>The urge we **feel** to escape from everyday reality through nostalgia has also been described by Jean Baudrillard, who wrote, 'No escape is more radical than escape in time, none so thoroughgoing as escape into one's own childhood.' […] These **powerful emotions** [nostalgia & memories of fashion designers' mothers] are precisely what became key to exploring their roots, heritage and history. (p. 216) | — | [Le ressenti de l'observateur, et le lien désiré avec le public et le consommateur sont répertoriés dans le tableau précédent] | | Catalogue muséal | |
| | | | | | 2- dress and fashion as a form of Art - Theseus https://www.theseus.fi › bitstream › Langh_Henrica PDF | by H Langh · 2013 — Specialisation: Clothing Design. Supervisor: Tuula Bergqvist. Spring 2013. 79 pages. Language: English. The Morbid Anatomy of Emotions - Dress and Fashion … | — | Trouvé sur google.com | 2- Langh, 2013.<br><br>[Comparatif entre art et mode, discours, créativité, expression…]<br><br>**Description, définition, comparaison**<br><br>**Autoethnographie** | During the Renaissance 'disegno' **described** the inventive, conceptualising phase, which generally preceded the making of paintings, sculptures, and so forth. (p. 5)<br><br>Kawakubo has transformed the ambitions of modern fashion since the inception of her label Comme des Garcons in 1973. She has played a significant role in establishing the **language** of deconstruction, both physically and theoretically, in late twentieth-century tailoring. (Black 2006, p.92) (p.18)<br><br>**By definition**, fashion is not art, it is fashion. (p. 19)<br><br>Some theorists and artists believe that something is a work of art if it is created as art and **defined** by the creator as art; it is art because the artist says so. Others will argue that something only becomes a work of art if it is presented to the public as art and accepted by the public as such. (p. 73)<br><br>As I have mentioned in Part One, art, fashion, and design are all about communication and what ultimately **defines** all of these as social phenomena is the communication between the creator, object, and receiver. (p.74)<br><br>The aim was not to find conclusive answers but to examine **definitions**. (p. xii)<br><br>That does not mean fashion is art or even aspires to be so but the **definitions** have certainly been blurred in some cases. (p. 9)<br><br>Although dated and simplistic these **contrasting definitions** play a significant role in how contemporary fashion and art are **defined**. (p. 10)<br><br>Hussein Chalayan is another well-known fashion designer whose creations and shows concentrate on the **concept and narrative** more than the visual aesthetic. […] Chalayan often starts out from a **clearly defined** statement, analysing clothing and fashion and the conditions under which they exist. He succeeds in innovation without the individual items of clothes necessarily being innovative in their cut, material, colour, or pattern. (Loschek 2009, p. 62)<br>'Chalayan often expresses concepts rooted in displacement, transmigration and transformation, making personal, cultural and socio-political statements in addition to creating beautiful objects and fashion for sale' (Black 2006, p.84). 'In Chalayan's hands, the dress becomes emblematic and layered with meaning' (Black 2006, p.84). (p.17)<br><br>Instead of simply designing aesthetically pleasing clothes many designers introduce the idea of **narrative and history** into their clothes. (p.15)<br><br>together the clothes and the theatrical catwalk gave his work a **narrative loaded with symbolism and underlying meaning beyond the visual**. He did not create only fashion, he created **stories**. McQueen used his catwalk shows to shock and challenge the viewer and McQueen himself argued that his main concern was to make the audience react, be it via joy, sadness, or disgust (Khan,Bruzzi 2000, p.118). (p. 16) [Note: voir à déplacer dans ressenti, et voir plus long dans le texte en p. 16] | Fashion is a **visual form of expression** that requires skill and creativity like any other creative work, but when commonly talking about fashion, we define it as a mass-produced and commercial product. (p.1)<br><br>To illustrate the ways in which fashion design is used as **artistic expression**, to convey **feelings** and **concepts**, and to make statements, I have focused on three fashion designers who tread on the border between fashion design and art. (p. 2)<br><br>Clothing and dress is a **language comprising of signs and symbols**. (p. 23).<br><br>These photographs are meant to complete the **narrative** of the collection and convey a feeling. They are not photographs of products or objects, they are **portraits of emotions**. […] 'A photograph is a secret about a secret. The more it tells you the less you know.' — Diane Arbus (p. 30)<br><br>AUTOETHNOGRAPHIE : While **visually referring** to what is underneath our skin (the muscles and bones) the corsets are a metaphor of our most intimate thoughts. They symbolise our fears, **deepest feelings**, **emotional scars**, and tired hearts. […] The act of burying also refers to the hiding and burying of **emotions and true feelings**. (p. 40) | To illustrate the ways in which fashion design is used as **artistic expression**, to convey **feelings** and **concepts**, and to make statements, I have focused on three fashion designers who tread on the border between fashion design and art. (p. 2)<br><br>Artworks were mainly created for a specific need, such as religious, social or political and occasionally **self-expressive**. (Honour & Fleming, p. 12) Contemporary art is incredibly diverse and whether it is created exclusively to convey a feeling or as commissioned work it will usually **make a statement of some kind** and **reflect on** the environment around it. Contemporary art is often **challenging, provocative, or questioning**. (p.8)<br><br>In art the artist is never in full control of either, whereas it is rare to non-existent to speak of the couturier's **expressions** having sub-conscious motives or being an amanuensis for a higher cause. (Geczy & Karaminas 2012, p. 7) (p. 11)<br><br>Although fashion designers today rarely want to call themselves artists 'there are designers with great artistic affinity and unusual perceptions, like Alexander McQueen and Hussein Chalayan, who arrive at something new by starting out from **an emotion**, an experiment or a deviation' (Loschek 2009, p. 27-28) (p.17)<br><br>It is then a question of dress being used to question accepted norms and traditions, **expressing concepts and emotions** or making a statement beyond and above aesthetics. (p. 20)<br><br>**VALEUR ÉDUCATIONNELLE** : Since I was a child creative **expression** has been an important part of my life. Later it became a way of **dealing with and expressing emotions, a type of therapy, and way for my subconscious to communicate with my conscious self. It helps me deal with overwhelming thoughts and feelings, frustration, fear, and the unexplained – life in general**. In my opinion creativity and art are very important aspects of human life and the purpose of art is not only to serve as aesthetic stimuli. Whether creating something yourself or experiencing something created by someone else, art and creativity can help us understand and realise different social aspects, it can help us **deal with overwhelming emotions and even create a better environment**. (p.23) | — | The way in which the collection is presented alters the way it can be defined. When put together the garments form a narrative and, depending on how they are displayed, this narrative becomes more or less prevailing. (p. 73) | | Thèse de projet de fin d'études de premier cycle universitaire | Désir [désirable], tristesse [Tear Dress de Schiaparelli, 1938], passion, contemplation, et joie, dégoût, solitude, plaisir, douleur, amour, anxiété [Alexander McQueen], mélancolie, peurs, fascination, perplexité, terrifié, intimidé, colère, vulnérabilité, [collection de Langh, 2013] |
| 10 | 26 | 3 | | | 3- Memory, Time and Emotion: A Concept for a Fashion Collection | L Förstner - 2012 - aaltodoc.aalto.fi<br>… research that concludes in a practical womenswear fashion collection. The collection is analysed along the concepts of memory, time and emotion due to its practical aspects of colour, … | Cité 0 fois | Publication non disponible | 3- Förstner, 2012.<br><br>Papier non disponible | — | The collection is analysed along the concepts of memory, time and emotion due to its practical aspects of **colour**, … | **Nostalgia**: The collection is analysed along the concepts of **memory, time and emotion** due to its practical aspects of colour, … | — | — | | Nostalgie.<br><br>Ce papier porte sur l'articulation théorique d'une collection de graduation en design de mode. La nostalgie y est mentionnée comme émotion liée au temps et à la mémoire. | Nostalgie [identifié selon le titre Memory, Time and Emotion]. Seul le résumé est disponible en ligne et aucune émotion n'y est listée comme telle. J'ai demandé la copie électronique du mémoire de maîtrise au Centre d'apprentissage – à suivre. L'article n'est disponible pour consultation qu'au comptoir du Centre d'apprentissage au Danemark. |

| / | | | | | « émotion mode / emotion fashion / expression émotion design de mode / expression emotion fashion design » | | | CONTEXTE | CRITÈRES D'ÉVALUATION | "Langage écrit / Writing / Description / Définition / Étymologie / Narrative / Story / Telling" | "Language visuel / visuelle inspiration / couleur, forme, technique, ..." | "Emotion / Feeling / Expression" | "Authenticity / Originality / Individuality" | "Ressenti de l'observateur / Connection ou lien avec le public ou consommateur" | Référence Biblio APA | Objet de la publication | Émotions répertoriées |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 15 | 3 | 4 | | | 4- The Emotional Expression of Knitting Fashion Design | J LIN, J YAN - International Journal of Affective Engineering, 2016 - jstage.jst.go.jp<br>... Abstract: In Knitting fashion design, the emotional expression is multifaceted which has its<br>... , the expression of knitting material texture and emotion, the emotional representation of ... | Cité 0 fois | Pas de contexte, mais fort intéressant | 4- Lin & Yan, 2016.<br><br>Trois aspects : Capturer l'inspiration, l'expression de la texture de la matière (tricotée) et de l'émotion, et la représentation émotionnelle de la création complète.<br><br>Dans le design de mode, l'expression des sentiments est multiforme, avec son propre langage artistique, ses formes et ses techniques. dans n'importe quelle conception, les trois sont entrelacés, le plus important est de savoir comment les trois s'entremêlent avec le cognitif et l'émotionnel. « p.313 | In fashion design, the expression of feelings is multifaceted, with its **own artistic language**, forms and techniques. In any design, the three are interwoven, more important is how the three interwoven with **cognitive and emotional**] (1). (p. 313) | **Artistic language** (4-Lin & Lan, 2016)<br><br>Abstract: In Knitting fashion design, the **emotional expression** is multifaceted which has **its special artistic language**, forms and techniques. In this article, we focus on three aspects: capturing inspiration, the **expression** of knitting material texture **and emotion**, the **emotional representation of overall creation**. (p. 313)<br><br>Texture of knitted material is through its **surface morphology** to give people some kind of **visual or tactile perception**. It can bring a strong sense of beauty to form a unique style and can be one **important expression factor to the clothing emotional expression**. In order to make costume (apparel) design works have **visually richer expressiveness** and beauty. (...) Knitted material texture has inherent advantages: **soft, thick, warm, of plush tactile texture, as well as outstanding, elegant, natural and casual visual texture**. These advantages offer designers **unlimited space on the emotion expression**. (p. 314) | **VALEUR ÉDUCATIONNELLE** : Conclusion. Art is expression of the emotions (Lange, 1983). In modern knitting fashion design, **emotional training is vital to the growth of the designer. To win the hearts of the people**, a designer should pay attention to the guidance and **expression of emotional elements**, acquiring support form inspiration and skill in material blending. (...) Therefore, fashion designers should develop a deeper understanding (...) and **improve the expression of emotions** in their knitting fashion design. (p. 316) | — | There is an **emotional aspect** to the designer's fabrics, crafts, textures, patterns and other design elements, **which evoke personal feelings** to be visualized through the dresses, **resonate with customers, and there with market approval**. (p. 313)<br><br>*Traduction: Il y a un aspect émotionnel dans les tissus, l'artisanat, les textures, les motifs et autres éléments de conception du créateur, qui permettent de visualiser les sentiments personnels à travers les robes, de trouver un écho auprès des clients et ainsi de gagner l'approbation du marché.* | LIN, J., YAN, J. The Emotional Expression of Knitting Fashion Design. *International Journal of Affective Engineering*, 2016, Volume 15, Issue 3, Pages 313-316, Released on J-STAGE July 29, 2016. https://doi.org/10.5057/ijae.IJAE-D-16-00002 | Ce papier semble fort intéressant. Il porte sur trois aspects de l'expression d'émotion par le tricot de design de mode : capturer l'inspiration, l'expression de tricoter la texture du matériel et de l'émotion, la représentation émotionnelle de la création en général. | Désir (emotional pursuit of beauty). Ici, il semble que les auteures aient utilisé le mot émotion en guise d'appréciation esthétique. Quand il est questions d'expression d'émotion, les émotions sont décrites comme élégance, se sentir en beauté. |
| 18 | 10 | 5 | | | 5- Development of contents in fundamental design education for fashion design | JM Cho - Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles, 2010 - koreascience. or.kr<br>... basic form of design to be used in fashion design education was ... of design has been developed as the plane form that aims the perceptual and emotional effects through the expression ... | Cité 12 fois | Pas de contexte, abstract fort intéressant | 5- Cho, 2020.<br><br>[Seulement l'abstract est accessible, tout le reste de la publication est en coréen<br><br>The carelessness of basic design form in education can result in a **lack of creativeness and critical thinking ability** that will decrease adaptability in a rapidly changing fashion industry<br>[VALEUR : **decrease adaptability** - forme négative] | — | [**Système de codification**] | **VALEUR** : The carelessness of basic design form in education can result in a lack of creativeness and critical thinking ability that will decrease adaptability in a rapidly changing fashion industry. If the fashion education just repeats the previous education of basic form of design, it will be impossible to create original value in fashion design. It is necessary to re-establish the characterized program of the basic form of design education. This study develops concrete educational contents of the basic form of design that can be applied to fashion design through the study of the fundamentals and the concepts of the basic form of design. This study is the basis for the cultivation of talented designers with creativity, forming ability, problem solving skills, and critical thinking ability. The research method is the fundamentals, specialty publications, and designs studied. As a result, an education program for the basic form of design to be used in fashion design education was developed. (p. 1265)<br><br>The development of education contents of the basic form of design has been developed as the plane form that aims the perceptual and **emotional effects through the expression of the objects**, through the use of dots, lines and planes that are the basics in forming practice and the **expression of the abstract images**. (p. 1265) | If the fashion education just repeats the previous education of basic form of design, it will be impossible to create **original value** in fashion design. (p. 1265) | — | Cho, J.-M. (2010, August 31). Development of Contents in Fundamental Design Education for Fashion Design. *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*. The Korean Society of Clothing and Textiles. https://doi.org/10.5850/JKSCT.2010.34.8.1265 | Ce papier porte sur l'enseignement du design de mode et l'importance de renouveler son éducation pour développer la créativité et pour donner une valeur design (continue) au produit de design de mode. Une analyse a été faite sur l'ajout de points et de lignes sur des bases de vêtements et sur l'expression d'émotion que ces ajouts suggèrent. Le sujet est intéressant et les figures semblent intéressantes aussi. Toutefois, à l'exception du résumé, le papier est entièrement rédigé en coréen. Résumé intéressant. | Pas d'émotion listé dans le résumé. Le reste du papier est en coréen. |
| 19 | 14 | 6 | | | 6- [PDF] Whose creative expression is it anyway? A conceptual framework proposed to facilitate an authentic creation process of fashion design mood boards | L (AJS) De Wet & T Tselepis - CONFERENCE OVERVIEW AND ..., 2015 - academia.edu<br>... this paper is therefore to contribute to fashion design education, by proposing a conceptual<br>... expression of fashion design mood boards that are authentic is explained next. The ... | Cité 0 fois | Pas de contexte, mais fort intéressant pour l'authenticité du processus créatif avec mood board<br><br>—> (expression d'émotion va assurer l'authenticité du processus créatif | 6- De Wet & Tselepis, 2015.<br><br>**Authenticité**<br><br>All design processes essentially involve three primary phases, namely: analysis, synthesis and **evaluation** (Au, Tailor & Newton 2004). These authors relate the three phases as particularly relevant during the process of searching for design ideas and consequently creating a visual representation of the conceived design concept. It is argued in this paper that purposeful and accountable decisions should underpin the analysis, synthesis and **evaluation of inspirational images** that are often found online as representations of the ideas of others. The skills applied during the process of developing and visually expressing a design concept, however, require visual literacy abilities in order for a student **to effectively analyse and evaluate the appropriateness** of an image in relation to an intended design concept.<br>Visual literacy is based on the notion that visual material, such as images encapsulates meaning that can be understood and uncovered through a process of analysis (Barnard 2002; Helmers 2006; Rose 2012; Van Leeuwen & Jewitt 2007). Visual analysis involves a systematic procedure through which the structure of visual material is critically studied and interpreted according to the goals of the analysis (Helmers 2006; Van Leeuwen & Jewitt 2007). (p.63)<br><br>The second aim is to analyse and **evaluate the relevance** of the sensory design elements of an image to represent an intended design concept. Although the sensory response is important, this level of analysis only becomes meaningful when advanced to an interpretive level (Helmers 2006, p. 11). (p. 64)<br><br>The proposed methods in phase one can involve **evaluation of existing images** in a workshop where students **communicate the sensory relevance of the images and acknowledge the creation of the images**. (...) An action research approach is recommended **to evaluate the effectiveness** of the first two levels of visual analysis of the framework in order to achieve the strategy of provoking an emotion on the third level. (p. 65) | From an educational perspective, mood boards are required to reflect the authentic ideas of the student who creates the board, as he/she converts their own abstract design ideas into a visual format that expresses the concept to viewers. While the ideation phase of the design process has been well documented in design theory and a number of textbooks have been **written** about the fashion design process, the notion of accountability when images are repurposed during the process of mood board creation is often neglected. (p. 61)<br><br>The proposed methods in phase one can involve evaluation of existing images in a workshop where students communicate the sensory relevance of the images and acknowledge the creators of the images. The second phase can be facilitated by means of analysis help sheets that probe the students' thinking on the symbolic meaning of the images in relation to an intended design concept. This help sheet could involve a **written narrative on the meaning** of the individual images and then collectively as a combined concept. The third level of visual analysis should portray the process followed in levels one and two so that the **intended emotion is evident**. An action research approach is recommended to evaluate the effectiveness of the first two levels of visual analysis of the framework in order to achieve the strategy of **provoking an emotion on the third level**. (p. 65) | **Mood boards are important instruments of communication and expression** of design concepts in the global fashion industry (Aspelund 2010; Cassidy 2008; Faerm 2010; Garner & McDonagh-Philp 2001). A mood board **visually represents** the design concept by means of **collated images**, but is also an effective tool through which the designer engages with the design problem and communicates the solution **in a tangible visual format** (Aspelund 2010, p. 67; Cassidy 2008, p. 48). (p. 61)<br><br>[L'authenticité est assurée quand il y la cohérence entre les points 1 et 2 (6-De Wet & Tselepis, 2015)] | **Creative expression reflects the emotion of the creator and in turn evokes emotion in the viewer** (Fiore 2010, p.8), which requires strategy with regards to the design process. (...) The skills applied during the process of developing and visually expressing a design concept, however, require **visual literacy abilities** in order for a student to effectively **analyse and evaluate the appropriateness of an image** in relation to an intended design concept. (p. 63)<br><br>**Emotion is therefore created** as a result of the combination of sensory and symbolic levels. Fiore (2010, pp.33-34) connects emotions to dimensions relating to: **pleasure (good, preferable, liked), dominance (feeling of being unrestricted or in control of a situation) or arousal (feeling state varying from sleep to frantic excitement).** This implies that turning inward (in this case reflect and **feel**) can enable the student to communicate and hence reflect his/her inner process and in turn **portray and evoke intended emotion**. (p. 64) | [L'**authenticité** est assurée quand il y la cohérence entre les points 1 et 2 (6-De Wet & Tselepis, 2015)<br>Le sujet de la publication est entièrement sur [**l'authenticité**.]<br><br>Representing **original design ideas** is important within the perspective of design as a professional practice that sets out to conceive and produce novel ideas and artefacts (Kruatti 2011). Therefore, the **generation of original or novel ideas that reflect the internal process** of the student can be viewed as accountability within the context of design practice. (p. 62)<br><br>**Authenticity**<br>**The concept authenticity** is often associated with real artistic expressions or the creator's own/real expression that should not be reproduced (Bendix 2009, p. 6). More than half a century ago, Walter Benjamin (cited in Bendix 2009, p.7) characterised the elusive nature of authenticity as fundamentally an emotional and moral quest, which Bendix (2009, p.8) relates to a result of cognitive reflexivity that is unique, especially within a mass-mediated world. **The individuality of an expression** is thus **the principle of authenticity from this perspective**. Therefore one can argue that a designer/creator (in this case a student) can enhance the authenticity of a design concept by internalising the context and meaning of the images they use to create a mood board, assuming then that the repurposing of images will be a creative expression resulting from the subjectivity of the idea. | The framework can guide the activities of mood board creation to enhance reflection during the process so that a mood board is not only **visually coherent**, but also **communicates the student's symbolic intention** and **consequently evoke emotion in a viewer**. (P. 61)<br><br>Creative expression **reflects the emotion of the creator** and **in turn evokes emotion in the viewer** (Fiore 2010, p.8), which requires strategy with regards to the design process. (p. 63) | De Wet, L. et Tselepis, T. (2015). Whose creative expression is it anyway? A conceptual framework proposed to facilitate an authentic creation process of fashion design mood boards. Papier extrait des actes de conférence de la *7th International/DESA*. Design Education Forum of Southern Africa. (...) | Ce papier porte sur la conception de mood boards authentiques par l'utilisation d'images auto-référencées. Le sujet est intéressant pour mon enseignement, mais n'est peut-être pas intéressant pour le propos de ma recherche. À relire. | Plaisir (bien, préférable, apprécié), dominance (sentiment d'être sans contrainte ou en contrôle d'une situation), éveil (sentiment-état variant d'endormi à un excitation frénétique).<br><br>Original, p.64: Pleasure (good, preferable, liked), dominance (feeling of being unrestricted or in control of a situation) or arousal (feeling state varying from sleep to frantic excitement). |
| 21 | 26 | 7 | | | 7- Talking Designer's Emotional State in the Fashion Creation | YN Guo, XW Xu - Advanced Materials Research, 2013 - Trans Tech Publ<br>... of fashion designs , we recognize the emotional personality of the designer and feel the fun<br>And, ... of beauty, through a wealth of material on the social emotional expression. [3] Thus, the ... | Cité 0 fois | Psychologique motivationnel : Émotion positive et négative et influence de cette comparaison binaire | 7- Guo & Xu, 2013.<br><br>Système de codification, incluant forme, points et lignes et autre je crois - à vérifier | — | — Fonction 'Find' ne fonctionne pas avec ce texte! ! — | Designer's **emotional state** in the fashion creation process is the subject of long-term concern. This article attempts to clothing fabrics, clothing brand fashion and clothing design goal level, attempts to explore how designers will infuse art and technology into the fabric material and fashion design, turning it into a **designer emotion material based form**. (p. 518) | — | L'appréciation vestimentaire est basée sur la conception et l'objectif de conception qui évolue en trois niveaux : couche d'instinct, couche de comportement, couche de réflexion<br><br>La couche d'instinct concerne l'apparence, la texture, l'odeur, le bruit et tout ce qui peut stimuler les sens.<br>+ Par exemple, un style de mode Lacroix, délicat et charmant et luxe, chaleureux et voluptueux, c'est éblouissant et coloré. [Original: For example: a Lacroix fashion style, delicate and charming and luxury, warm and voluptuous glance, it feels dazzling and colorful.] La seconde couche, la couche de comportement est basée sur la fonction du vêtement en lien avec l'environnement. Cette couche ne fait pas partie de mon objet d'étude. Toutefois, la troisième couche, la couche de réflexion | | Ce papier porte sur l'expression du designer par l'infusion d'art et technologie dans le design de mode. Ce papier semble porter un jugement sur l'expression émotionnelle du design. Il est fort intéressant pour mon propos. Scan demandé par Racer. À relire. | Amusement, satisfaction, plaisir, plaisir esthétique, amour, relaxant, anxiété, joie, passion, jouissance, contrainte, désir, ...<br><br>— Emotion, sentiment, état —<br><br>« Chanel once said, "everything will be over, but the emotional forever" » |

| / | | | | | « émotion mode / emotion fashion / expression émotion design de mode / expression emotion fashion design » | | | CONTEXTE | CRITÈRES D'ÉVALUATION | "Langage écrit / Writing / Description / Définition / Étymologie / Narrative / Story / Telling" | "Langage visuel / visuelle inspiration / couleur, forme, technique , ..." | "Emotion / Feeling / Expression" | "Authenticity / Originality / Individuality" | "Ressenti de l'observateur / Connection ou lien avec le public ou consommateur" | Référence Biblio APA | Objet de la publication | Émotions répertoriées |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 22 | 31 | 8 | (4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer | (4b) Designer de mode | 8- [PDF] The stitched textile technology and its emotional consideration property in fashion design | Y Zou, D Zhang - 2014 - Citeseer<br>... adopted by us in women wear design was shared in this paper. ... collection and emotion consideration in fashion design. ... and tactual feelings which well suited for emotional expression. ... | Cité 0 fois | Contexte de création d'une artiste en textile, contexte d'histoires mystérieuses<br><br>—> Les sensations visuelles spéciales et tactiles conviennent bien à l'expression émotionnel | 8- Zou & Zhang, 2014.<br><br>[Texture tactile... en fin de papier]<br><br>According to Sarah et al (2007), the clothing design point trend to the physical, the **sensuality of touch** and aging, a new dimension that seeps into fashion particular world. (p. 352) | The first step is drawing, which helps to close observation of the subject matter and understand its characteristics well. Then she would draw marks and colors when observation and **writes notes**. The last step is stitching. (p. 350)<br><br>The concept of time ( **defined** ) is related light, so I collected some pictures about light at first (Fig. 4). (p.351) | Hedley is seeking to do a **visual diary to express the beauty and emotion**. The first step is **drawing**, which helps to close **observation of the subject matter and understand its characteristics well.** Then she would **draw marks and colors** when observation and writes notes. The last step is **stitching**. (p. 350)<br><br>Thames et al (2007:127) stated that "Nohji Yamamoto's main interests are **material and form and their symbiotic relationship**". Nohji Yamamoto insists the importance of **touching sense** directinspired him for his collections. [...] Sometimes designers **design fabrics** for their collection, sometimes designers **design collection begins with the textile**. (p. 352) | We conclude that stitched textile can help to enhance the uniformity of whole collection and **emotion consideration** in fashion design. (p. 349)<br><br>The idea on fabric is translated from designer's original thoughts which always company with some featured **emotional considerations** [...] The last but very important is that the stitched fabric always appear to be of **some special visual and tactual feelings** which well suited for **emotional expression** (p. 351)<br><br>Many normal silhouettes under a designed fabric would like to show **unusual feelings**. Thames et al (2007) suggested simple silhouettes and designs displayed the fabrics rather than complex cutting technology. (p. 352)<br><br>**VALEUR** : It is essential for a fashion designer know well of textile design, because it is not only a good way to promote design skills, but also to translate raw ideas or **express emotions**. (352) | The idea on fabric is translated from **designer's original thoughts** which always company with some featured emotional considerations. (p. 350) | With the **public aesthetic promotion**, common clothing can not satisfy people's needs. (p.349)<br><br>All in all, the choice of textile would influence the eventual outlook and **the message the design communicate**. (p. 352) | doi 10.2991/ashm-14.2014.96 | Ce papier porte sur la technologie du textile ouou et sur son potentiel d'expression d'émotion. Ceci es fort intéressant pour mon propos. À relire! | Considération émotionnelle. |
| 24 | 44 | 9 | | | 9- The Language of Color in Fashion Design | W Li - AIC 2017 Jeju, 2017 - dbpia.co.kr<br>..., because people can express emotions by it. Meantime, it is extremely personalized, because it shows one person"s inner thought, is also the core symbol of a fashion design or brand. ... | Cité 0 fois | Contexte de symbolique culturelle (chinoise) à savoir quelle couleur exprime quelle émotion<br><br>—> « color is a silent language so that can bring emotional experience to people all over the world ». (Wei, 2017) | 9- Li, 2017.<br><br>**[Autoethnographie]** | It can be **said** that the color is a silent language so that can bring emotional experience to people all over the world. [...] Our ancestors **defined** the symbolic meaning of various colors with the universe as the main body. (p.1) | The color has **common language** in the world, because people can express emotions by it. [...] In addition to color, non ' color also has its **color language**<br>[...] The above all sorts of **color languages** can arouse emotional cognitive resonance among people throughout the world, which are the human cultural and spiritual wealth and common vocabulary of **clothing language**, accessible to convey the designers' ideas across the world. [...] Unlike West, **China's color language** is formed on the basis of spontaneous rational concepts. (p. 1)<br><br>[Portion **AUTOETHNOGRAPHIQUE** dans ce texte aussi, concernant notamment les couleurs et leur symbolique culturelle.]<br><br>Night and Day series works absorb the artistic conception of China's black and white ink , focuses on the performance of black and white to **explore the possibility of endless imagination and expression in black and white**. Black and white depend on each other as Yin and Yang transforms continuously which pursues abundance of pureness, as well as the spirit of void. Under the background of Chinese culture, **the modern dress vocabulary is used to express clear and noble feelings between heaven and earth**. (p. 2)<br><br>Green Landscape assimilates China's landscape painting, embodies smart atmosphere and sense of space in the ink landscape. The **drifting feeling of clothing color** reminds me of the passage of life and time, **making people instantly touched**. The **random combination of die-dyeing process with water yarn fabrics is an unique color expression** of China in my opinion, although it does not have a specific image. (p.4) [more in] (p. 5) | The color has common language in the world, because people can **express emotions** by it. [...] Wherever you are, the **specific feeling of color** is the same for it is **a world language**. As one of the three major elements of clothing in the art of apparel design, color better resonates in the world than the modeling and material, which reflects the worldwide popularity of color. It can be said that the color is a **silent language** so that can bring **emotional** experience to people all over the world. (p. 1) | — | Poet Tagore said: "something beautiful is colorful". A colorful world is made up of red, orange, yellow, green, cyan, blue, purple.<br>*[Hier soir, une énigmatique lumière d'une couleur turquoise bleutée éclairait une ligne de nuage sur un ciel bleu foncé. En reprenant cette couleur étrange qui pouvait rappeler des scènes de film de science fiction et d'invasion de extraterrestre, je me suis dit qu'on représente ces situations inconnues de façon connues, mais je me demande comment en réalité serait la lumière ou l'atmosphère visibles si de tels extraterrestres venaient à visiter notre planète, en me posant la question, comment serait le ciel à leur arrivée ? Et je me suis mise à penser : imagines si c'était une couleur qu'on ne connait pas encore, qu'on n'a jamais observée ni connue encore, que ce phénomène serait une entière nouvelle expérience de la couleur, du visible; une nouvelle forme de perception.]*<br><br>People' sense of color is the most popular and common form of vision in aesthetic sensibility. Life will be pale and dim without color, similarly, art without color is same as the body drained of blood. Wherever you are, the specific feeling of color is the same for it is a world language. As one of the three major elements of clothing in the art of apparel design, color better resonates in the world than the modeling and material, which reflects the worldwide popularity of color. It can be said that the color is a silent language so that can bring emotional experience to people all over the world.<br><br>The above all sorts of color languages can **arouse emotional cognitive resonance among people throughout the world**, which are the human cultural and spiritual wealth and common vocabulary of clothing language, **accessible to convey the designers' ideas across the world**. (p-1) | doi 10.2991/ashm-14.2014.96 | Ce papier porte sur la couleur qui a le potentiel d'exprimer l'émotion personnelle. Le sujet semble fort intéressant, mais je ne peux lire l'article complet, ni comment l'acheter en ligne (puisque le site est en chinois). J'ai donc contacté la professeur et auteure Wei Li à son adresse courriel trouvée sur le site de Academy of Art & Design, Tsinghua University (13 oct 2022). À suivre. J'ai finalement trouvé les publications des "Proceedings of 13th AIC Congress 2017" qui était mentionné au bas de la première page.<br><br>Tension intérieure, espoir (?). | Pas d'émotion listé dans le résumé, mais semble intéressant. Article demandé à fauteuse. |
| 25 | 48 | 10 | | | 10- Confessions and the Sense of Self: An Intellectual approach to Fashion Design. | N Palomo-Lovinski - Design Principles & Practice: An ..., 2010 - search.ebscohost.com<br>... on a more sophisticated intellective level of emotion and desire. The manipulation of style or<br>..., yet expressed in various expressions. Print designs were created using Adobe Illustrator ... | Cité 0 fois | Contexte de l'expression de l'identité et contexte social | 10- Palomo-Lovinski, 2010.<br><br>**[Articulation]**<br>The prevailing desire to be understood, and therefore judged, suggests that individuals are seeking a sense of affirmation since they have no meaningful measure of worth (Nussbaum, 1989). There is however a contradiction in the practice of sharing intimate ideas of the self since the confession still needs to be within the acceptable parameters of society. These complex ideas are a rich source of inspiration in both the creative and academic sense as society continually redefines the uses of image and style.<br><br>**[Autoethnographie]** | designers are **defining new roles** of self representation, identity and social context unique due to its relationship to the corporeal. p.103 [...]<br><br>**Personal journal writing** is usually about needing **to get the emotions out** on paper (p. 307)<br><br>These designers suggest the future of fashion in which craft, and aesthetics are tools for **a meaningful long- term conceptual artistic statement**. The importance of these designers is fundamental to **the shift in meaning** of clothing and how we will use image in the 21st century. (p. 308)<br><br>Hussein Chalayan has earned a reputation as designer with **deep philosophical meanings** in his collections and who routinely exhibits clothing which pushes the boundaries of how clothing functions (Evans, 2005; Fermenda, Jonkers & Teunissen, 2003, Wilcox, 2001). As he **states** "everything we create is an extension of the body" (Evans, 2005) Chalayan **examines** such diverse subject areas as religion and social implications on the self and society, **themes of** isolation and suppression as well as **investigations into** materials, technology and digital media (Evans, 2005; Fermenda, Jonkers & Teunissen, 2003, Wilcox, 2001). (p. 305)<br><br>Rather than designing to serve a particular event or for a specific event function, intellectual designers are creating clothing that becomes a **statement** that transcends an incidental idea and seeks to appeal to a deeper meaning. (p. 304) | **AUTOETHNOGRAPHIE : Color, Format, and Form**<br><br>[...] The **form of the dresses** in the collection evokes a sense of vulnerability, disconnection, or constraint by manipulating the connection between the fabric and the body underneath. The **symbolism expressed in the dresses** is a tension between **personal emotions**; much in the same way the dress and the body underneath are disengaged [...] are created by the **twisting or bunching of fabric**. [...] The **irregular grain expresses** the confusion, vulnerability or indecision that can result in the act of confessing a secret or the **suppression of emotion** (p. 307) | IN THE BURGEONING 21st century, increasingly intellectual approaches to fashion by a small group of designers suggests a significant shift in the creative process and a large impact on the roots of consumer identity. Fashion designers have long held a facility for influencing fundamental identity issues through traditional concerns with functionality and aesthetic sensitivities. These designers are fluent in the inherent qualities of clothing that fulfill the **emotional needs** of society by providing recognition of socio-economic status or strong social connections to a group. [...] While these characteristics are still commonplace in the fashion industry, there are several designers who are approaching their design process from a notably intellectual fine art perspective. These designers are interested in creating clothing with broader connections to the **expression of emotion**, identity and social context (Lipovetsky, 2006; Lauwaert, 2006). (p. 303)<br><br>In contemporary society designers need to appeal to consumers **on a more sophisticated intellective level of emotion and desire**. (p. 304)<br><br>**VALEUR** : Urging an intellectual approach to these **emotional qualities builds a bridge between raw feelings and serious areas of inquiry**. My own work seeks to capitalize on how innovative design leaders are pushing these considerations into a more rigorously examined design process. A process, that includes attention to research, ethical consideration of social responsibility, and reflections on the **philosophical underpinnings** of our contemporary world. All these traits can and should be part of a **healthy mindset** for any fashion designer tackling the complex evolving nature of style in the 21st century. (p.310) | — | The relatively new, increased focus on marketing and branding has encouraged the development of intellectualism within the design field offering new insights into social context. These new insights help to predict the future sense of clothing and its function beyond the utilitarian or usable. [...] These designers are fluent in the inherent qualities of clothing that fulfill the emotional needs of society by providing recognition of socio-economic status or strong social connections to a group. Despite their influence on daily life, they can often be disregarded in more robust intellectual discourse due to the fleeting nature of style turnover and the sense that significant financial gains stifle innovation, ultimately lending fashion a reputation for a lack of depth and seriousness (Kennedy, 1981, Davis, 1992). (p. 303)<br><br>Apart from the more artistic show pieces, Chalayan also shows collections which have embedded meanings in wearable clothing such as specifically designed prints which while standard in use, relay a story on closer inspection. (p. 310)<br><br>[Transfert des idées/concepts des pièces créatives de défilés en pièces plus prêt-à-porter, tout en conservant l'idée initiale]<br><br>With a desire to understand this creative approach, my own work engages images and forms to explore the tension that exists between the basic human desire to share personal experiences and the fear of judgment. It has been critical in my exploration to examine how confession feels off the dual satisfactions of being observed as well as being the voyeur. This double nature is intriguingly present in the social dynamics of how females seek acceptance from a larger group. The prevailing desire to be understood, and therefore judged, suggests that individuals are seeking a sense of affirmation since they have no meaningful measure of worth (Nussbaum, 1989). (p.310) | doi 10.2991/ashm-14.2014.96 | Ce papier porte sur l'expression de l'émotion. Il cite Lipovetski. Je suis curieuse de lire son chapitre publié dans un livre de Jose Teunissen. Noel, fauteur du papier, est dans le comité exécutif de IFFTI sur lequel je siégeais avant que le budget ne soit coupé pour cette organisation. Enfin, à relire!! | Peurs, anxiété, culpabilité, désirs, frustration, colère, sentiment d'inefficacité, doute de soi, sentiment d'inadéquation, vulnérabilité, amour maternel(!), confusion, indécision, bien-être (! Feel Great), désir. |

| / | | | | | « émotion mode / emotion fashion / expression émotion design de mode / expression emotion fashion design » | | | CONTEXTE | CRITÈRES D'ÉVALUATION | "Langage écrit / Writing / Description / Definition / Étymologie / Narrative / Story / Telling" | "Language visuel / visuelle inspiration / couleur, forme, technique, …" | "Emotion / Feeling / Expression" | "Authenticity / Originality / Individuality" | "Ressenti de l'observateur / Connection ou lien avec le public ou consommateur" | Référence Biblio APA | Objet de la publication | Émotions répertoriées |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 26 | 50 | 11 | | | 11- [PDF] Fashion design education: effects of users as design core and inspirational source. | N Harvey, P Ankiewicz, F van As - PATT 37, 2019 - research.edgehill.ac.uk<br>… Such inspiration, in the form of the designer's emotions, vision, self-expression and … of<br>personal design knowledge as well as self-expression to drive their fashion design process … | Cité 0 fois | Pas de contexte<br><br>Encourage à un « externally-driven process » | 11- Harvey, Ankiewicz & Van As, 2019.<br><br>[**Utilisateur comme évaluateur**]<br>Therefore, HCD is about designer and user collaboration throughout the design process stages and design development culminating in co-design, collective learning, co-creativity and active user participation (Hanington, 201 0; Steen, 2011; Sanders & Stappers, 2012). In design development, **users become prototype evaluators and critical feedback providers** to support refinement before designers finalise design solutions and develop products (IDEO, 2015; International Organization of Standards 2010). (p.205)<br><br>With regard to participant observation, the researcher observed, explored and documented the design process activity tasks and **prototype evaluations** as executed by participating students and the manner in which these actions unfolded in a way that positioned the user as design core and source of inspiration. (p. 206)<br><br>As such, data analysis of participant observations searched for emerging patterns regarding the **design process and prototype evaluation activities** executed by participating students. […] Users "**evaluated the prototype providing detailed and clear feedback** » (PO) to designers for the purpose of iteration before design solutions were finalised and products developed. (p.207) | As a result, HCD **challenges** mainstream design practice, which places greater emphasis on designers and material products (Norman, 2013). […] Rather, for HCD, IDEO (2015) recommends qualitative data collection methods, such as semistructured, individual and focus group interviews as well as **narratives** with actual users as participants in data collection. […] The implications are that, [human-centered design] HCD grounds itself in primary data collection methods, which aim to understand situations by **gathering rich description**, as opposed to secondary or statistical research. More prevalent is that designers assume the dual role of designer and researcher. (p. 205)<br><br>As such, multiple views relating to the same situation supported **rich, thick description** emerging from data analysis. (p. 206)<br><br>To frame the design problem and **define** user-specific design criteria and constraints, designers "placed the user at core and the source of inspiration" ([Participant raw data quotations] PO). (p. 207)<br><br>Moreover, qualitative conversation about users' needs enhanced listening skills as remarked in one comment made by a user: "listening to **what they say** their needs" ([raw data quotations from student questionnaires where the student adopted a user role] SU8). (p. 208)<br><br>Likewise, the educators concurred that the designed pedagogical strategies counteracted traditional FDE in that it **challenged** participating students to think differently, acquire new design knowledge and compelled them to transform from a culture of inward-looking design practice to an alternative, externally-driven process that positions people at its core. The following educator commentaries support this interpretation (p.207)<br><br>Some scholars note that HCD is the same as **user-centered design** (Friess, 201 0; Keinonen, 2010). However, Sanders and Stappers (2012) reject this, arguing that there is **a difference between user-centered design and HCD** because the former consider users as subjects of study while HCD position users as partners. It is evident that there are tensions between user-centered design and HCD. (p. 204) | " students typically research fashion trends that **involve visual representations through collated secondary images to drive the design process ultimately evoking and representing inspiration, imagination, intuition and emotion**." (11- Harvey, Ankiewicz & Van As, 2019, p. 203)<br><br>" Generally, fashion designers select **visual inspirational imagery** and from these borrow design elements to develop their own ideas (Lee & Jirousek, 2015). Such inspiration, **in the form of the designer's emotions, vision, self-expression and authenticity**, is a key driver of fashion design practice (Aspelund, 2010; Lee & Jirousek, 2015)." (idem, p. 204)<br><br>" Simulating this industry practice, pedagogical strategies in mainstream tertiary fashion design education (FDE) foreground that students research, for example, socio-cultural, economic and lifestyle fashion trends, as well as fashion forecasting to categorise these into themes of colour, fabric and design style (Shin & Cassidy, 2015). As such, design project briefs include, for example, a theme or fashion trend, a season and a target market category such as ready-to-wear. These design projects necessitate that students engage with research that conventionally encompasses **visual representation** of secondary images collected in the form of mood boards, which are used to drive creativity in the design process (Aspelund, 2010; Cassidy, 2008). The mood board is a central part of the design process as it **visually represents** and communicates design concepts and thinking that relate to, for example, explicit fashion trends, **colour palettes**, fabrication and target market categories (Cassidy, 2008). These **visual boards** evoke and represent inspiration, imagination, meaning creation, the look and **feel of designs, emotions** and aesthetic preferences (Aspelund, 2010; De Wet, 2017). " (idem) | « […] I also noticed, the user didn't **feel like** a subject but rather and active participant » (p.208)<br><br>**Design with empathy**<br>This finding is supported by a designer comment that, "users get to express their ideas across » (SD2). Similarly, a user expressed the view that they were "not the subject of study but rather the source of inspiration" (SU7). Then again, **design with empathy** foregrounded a new sense of mindfulness for users in that they too became "aware that the designer's input counts as much as yours does" (SU3), which highlights the significance of the designer's voice and involvement. (p. 209)<br><br>**Conclusion**<br>[…] As such, HCD, in embedding users as design core and inspiration, was instrumental in transforming students' practices and aiding them in learning to **design with empathy**. (p. 209) | Such inspiration, in the form of the designer's emotions, vision, self-expression and **authenticity**, is a key driver of fashion design practice (Aspelund, 2010; Lee & Jirousek, 2015). (p. 204) | [Le **ressenti de l'utilisateur-participant** est au coeur de la publication] | | Ce papier porte sur le Design centré sur l'humain, Human Centered-Design (HCD), en éducation supérieure en design de mode. Il décrit comment les étudiants créent en exprimant une émotion. Mais il n'est pas question de l'éco-responsabilité. Intéressant pour confirmer l'éducation du design de mode impliquant l'expression d'émotion.<br>" Generally, fashion designers select visual inspirational imagery and from these borrow design elements to develop their own ideas (Lee & Jirousek, 2015). Such inspiration, in the form of the designer's emotions, vision, self-expression and authenticity, is a key driver of fashion design practice (Aspelund, 2010; Lee & Jirousek, 2015). " | Empathie, contrainte. |
| 27 | 54 | 12 | | | 12- [PDF] Fashion as self-expression | TO Davydiuk - Наукові розробки молоді на сучасному етапі, 2018 - er.knutd.edu.ua<br>… in the design, production and distribution of fashion product; … So, fashion penetrates into<br>all social spheres and in its own … fashion designers over the centuries express their emotions, … | Cité 0 fois | Pas de contexte | 12- Davydiuk, 2018.<br><br>The main methods of our studying are: observation, conversation, questioning methods, method of document analysis, **expert evaluation**, experiment. (p. 487)<br><br>Within the framework of the study, the results obtained are obtained such a scientific novelty:<br>For the first time: […] -parameters of inconsistency between the formal and the real during the perception of the mode; (p. 487) | This means that we want to **tell** how famous people (designers) are able to **convey their thoughts** to the audience and to stand out among other fashion enthusiasts, as well as features of a combination of fashion trends with **their own idea** when creating collections of clothing. […] In the process of observation, we will trace the external manifestations of the behavior of designers: their actions with the creation of collections, **verbal expressions**, expressive movements during presentations, etc. (p. 487) | what **inspires** the designers to create a new "masterpiece", which they pay more attention to during this process: **the colour, the form of clothing, or the material** from which the clothes will be created. (p. 287)<br><br>The affiliation of fashion to art is **expressed in imagery** (representations about the nature, proportion of the body, features of the face) […] style - the common image system and means of artistic expression. Fashion style is a consistency of figurative and artistic and formal characteristics of fashion products. […] In modernism, the main principles of creativity were the **freedom of expression** of the artist and the breakwith the past, in postmodernism - the **freedom to manipulate other artistic finds, codes, the addition of new units, the repositioning of elements of different styles and images**. For artistic practices of modernism, the interpretation of other works of art is characteristic, for postmodernism - citation. (p. 488) | Through fashion designers over the centuries **express their emotions**, thoughts, experiences, etc. (p. 488) | — | properties of the mode of fashion, such as the rapid change of fashion forms, periodic orientation in the past, **appeals to human emotions**, which are not always consistent with the logic or even commonsense or universality (p. 487) | | Ce papier porte sur le processus de design du designer de mode. Il est question d'observer ce qui influence le plus le designer pour créer une "masterpiece", à savoir la couleur, la forme ou le matériel qui sera utilisé pour le vêtement.<br>" Through fashion designers over the centuries express their emotions, thoughts, experiences, etc. " | Sentiment de liberté. |

# ANNEXE I

# ANALYSE DU LIVRE ‘E/MOTION : FASHION IN TRANSITION’

Tableau 6.9 Analyse du livre 'E/Motion : Fashion in Transition

**Consultation du site Google.com. Le 14 février 2022**
**« émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design »**

| | | | | « émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design » | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **Catégorie** | **Sous-Catégorie** | **Titre et adresse du site web** | **Auteur(s), Année)** | **Information de publication** | **CONTEXTE** | **RÉVISÉ EN INCLUANT SEULEMENT L’EXPRESSION D’ÉMOTION DU DESIGNER - Posture du chercher-observateur** | **RÉVISÉ EN INCLUANT SEULEMENT L’EXPRESSION D’ÉMOTION DU DESIGNER - Posture de l’aspirant designer** | **RÉVISÉ EN INCLUANT SEULEMENT L’EXPRESSION D’ÉMOTION DU DESIGNER - Posture du designer qui exprime l’émotion** |
| 1 | 1 | **(4) Expression de l’émotion / Point de vue du designer** | **(4b) Designer de mode** | E/MOTION. Mode en transition - MoMu Antwerp https:// www.momu.be › expositions | (De Wyngaert, 2022) | Jan 23, 2022 — Comment la mode reflète-t-elle les émotions comme l'angoisse et le désir qui animent la société ? Comment le secteur de la mode peut-il se ... | | Désir, anxiété, nostalgie..., Il me reste à lire ces sept (7) essaies, les quelques résultats d’entrevues d’étudiants en mode et les 18 entrevues de designers de mode, pour ajouter les occurrences d’émotions dans les tableaux(!!)<br><br>7 essaies : [ici, j’inclus les émotions, les sentiments, les états qui semblent proches d’émotions, les qualificatifs proches d’émotions et les phrasés qui suggèrent ou évoquent **L’EXPRESSION D’ÉMOTION**] | Entrevues d’étudiants durant la pandémie de 2020; les réponses portant sur l(e potentiel d)’expression d’émotion du designer : | 18 entrevues de designers de mode sur trois (3) questions, dont l’une d’elles porte sur l’importance de différents aspects, dont l’éco-responsabilité, et la dernière question est sur l’émotion : |
| | | | | | | | Contexte politique et d’actualité, | **1- E/MOTION. Fashion in Transition, par Elyse De Wyngaert**<br>~~Les émotions mentionnés sont au au sujet de ce que la société ressent et de l’analyse de publicités en mode, de ce que le photographe a présenté/exprimé. Quand il question du travail de création de designers de mode, dont celui de présentation des collections d’Alexander McQueen ou du travail de création d’Olivier Theyskens (collection A-H 98/99), l’auteure décrit les modèles, leur maquillage et les vêtements, mais n’émet pas de présomption par rapport à l’émotion que le designer aurait pu vouloir exprimer. Les mots « ghosty », « dark references » et « fragile state of the female body » sont mentionné pour évoquer potentiellement une émotion ressentie liée à leur travail. Quand il est question du travail de Rei Kawakubo chez Comme des Garçons (collection P-É 2015), une description de rubans roses tombant en cascade évoquerait les nouvelles sanglantes en guise de métaphore aux récentes attaques terroristes de Paris. L’auteure continue en décrivant les collections de Simone Rocha, de Gianni Versace et d’autres designers, mais sans toutefois mentionné si l’intention du designer était d’exprimer une émotion en lien avec ces thèmes et événements. Elle émet plutôt ses lectures et ressentis des collections en tant que chercheur observateur.~~<br>Seulement en décrivant le travail d’une génération plus jeune de designers, De Wyngaert commence à décrire les intentions de designers, comme ceux de Molly Goddard qui souhaite offrir **un sentiment de puissance aux femmes qui portent ses robes surdimensionnées**. (P.40) ~~Par la suite, l’auteure décrit comment l’actualité peut altérer le ressenti des observateurs. Elle donne des exemples de quelques designers qui avaient conçu leur collections P-É 2002 sur des thèmes durs. Toutefois, même si leurs collections avaient été conçues avant les attaques du 11 septembre 2001, celles-ci ont été reçues plus durement que prévu en les présentant aux médias et acheteurs dans les jours et semaines entourant ces événements. (p.51)~~ Puis, selon l’auteure, les designers ont été affectés et se sont même directement ou indirectement inspirés des émotions d’**anxiété et de terreur** (p.52). La **nostalgie**, avec le thème ‘Home’, est ensuite amené comme émotions souvent utilisées par les designers de mode, parfois en lien poétique avec le déplacement de réfugiés, et parfois sur un ton plus activiste, expliquant qui fait quoi et d’où ils viennent (p.63). Enfin, en général, ce sont des interprétations du ressenti dans une posture de chercheur observateur. (Jusqu’en p. 96)<br>Quote: « Like no other medium, fashion can magnify the raw emotions within society. » (p.12) | 2- La mode a le potentiel de réconforter; désir de passer ce sentiment positif à autrui en utilisant le véhicule de la mode (Kim, 2020).<br>Ce qui importe est d’obtenir une réaction par rapport au travail que le design produit (Kim, 2020). | **1- Lisi Herrebrugh & Rushemy Botter (p. 98)**<br>[Éco-responsabilité] sentiments par rapport au climat (feelings about climate), et problèmes sociaux (and social issue) au sujet de la tactilité contre la peau: [sécurité] (protecteur, rassurant), [anticipation] (encourageant et motivant)<br>(protective, reassuring, encouraging and motivating), espoir (hope), lien émotionnel (emotional connection).<br>« we are only successful when we can touch people » (Herrebrugh & Botter, 2020, p.98) |
| | | | | | | | Contexte commercial | **2- Fashion, desire, anxiety & Kanye West, par Rebecca Arnold**<br>~~Dans cet essai, le ton est encore celui du ressenti dû à la posture de chercheur observateur. Il est question de ce que le prend de West semble exprimer, mais sans citer les mots de West lui-même. Les mots de collaborateurs proches de West sont mentionnés pour le décrire, mais sans le citer.~~ | 3- Le sentiment d’injustice. Le système de la mode est brisé. Critique sur la justice sociale; Proposition qu’une guérison soit amenée pour la communauté noire exclue mais inspirante pour si longtemps (McClain (2020). | **2- Simone Rocha (p. 100)**<br>Réconfort (« I find the ceremonial comforting »), sentiment de sécurité (familiar feeling of security), [nostalgie] amour de mes racines de HK et d’Irlande (« love for my roots in HK and IE », vulnérabilité (se sentir exposée), [amour maternel] inspirée par le moment intime de donner naissance (« inspired by giving birth to my daughter »), [puissance] se sentir forte et féminine, ~~en contrôle de son corps,~~ [tristesse] affecté, anxiété.<br>« démarrer une collection est toujours au sujet [d’]un sentiment ou une émotion »<br>« It is a privilege to showcase your world for those few minutes, and it is only fair that I try to make the guest feel something » (Rocha, 2020, p.100) |
| | | | | | | | Contexte politique et d'actualité | **3- End times, future visions, par Caroline Evans**<br>~~Pendant les premiers mois du lockdown du printemps 2020, la journaliste Vanessa Friedman interroge plusieurs designers dont J.W. Anderson qui explique que les temps demandent une mode utopique (p. 132). Jusqu’au premier quart de l’essai, le sujet semble davantage porter sur le « between forecasts and aftermaths » que sur l’expression d’émotion~~. Puis, viens la description de cinq (5) collections différentes. Le sujet de l’expression d’émotion s’impose alors avec les mots de Demna Gvasalia qui décrit son intention de présenter le défilé de Balenciaga A-H 20/21 **avec une certain déclenchement émotionnel, une certaine tristesse** (p. 134). ~~Une absence d’évocation à l’émotion supporte la deuxième description (Guccy A-H 18/19)~~. La troisième description porte sur la présentation de Rick Owens (P-É 2014) et décrit l’**agressivité** des modèles-danseuses de step-dancing. ~~La quatrième description porte sur l’intention du décor entourant la présentation de la collection de Prada (P-É 2014) et non sur le design. L’intention des murales n’était par portée sur l’émotion, mais sur l’ »engagement avec les thèmes de féminité, représentation, puissance et multiplicity » (p. 141).~~ La description du défilé de Pyer Moss, P-É 2016, porte sur l’engagement activiste du designer Kerby Jean-Raymond lié au mouvement Black Lives Matter. Un appel à déclencher l’émotion émane des lignes de cette dernière description, mais aucune affirmation n’est proposée. On pourrait qualifier le sentiment qui en émane de **colère**.<br>Une citation intéressante : « occasional rips in the fabric of culture… serve as evidence of a paradigm shift » (Olga Vainshtein, p.144) | 4- Tristesse à l’idée que les défilés de mode puissent disparaître; Le touché humain, le sens du touché deviendra probablement abandonné. [Nostalgie anticipée] (Zeid Hijazi, 2020) | **3- Stephen Jones (p. 108)**<br>Véritable émotion (genuine emotion), spécifique émotions, plaisir, remonter le moral.<br>« Sometimes my collections are a way to transmit specific emotions and sometimes they are not. » (Jones, 2020, p.108)<br>« Time in fashion is not ruled by a clock, it is ruled by a point of view. » (Jones, 2020, p.108)<br>**Neomania**<br>« Fashion is so fleeting and so ephemeral that success in fashion is a little bit like the lifespan of a butterfly: you are beautiful and then you are dead by the next day. » (Jones, 2020, p.108) |
| | | | | | | | | **4- Juergen Teller, par Alistair O’Neill**<br>~~Cet essai ne porte pas sur l’expression d’émotions de designers. Cet essai porte sur le travail du photographe.~~ | | **4- Grace Wales Bonner (p. 110)**<br>[...] ~~Significative (offering meaningful experiences), émouvant (soulful dressing), émotionnel (emotional dressing), intime (intimate relationship clothing has to the body), la façon dont on se sent,~~ nostalgique [inspiré par le passé pour inventer le futur, se rappeler des mémoires]. |
| | | | | | | | | **5- New York fashion’s first 21st-century crisis, par Sonnet Stanfill**<br>~~Cet essai ne porte pas sur l’expression d’émotions, mais sur les moments de crises qui affect l’industrie de la mode, comme la pandémie de Covid-19, en comparant cette dernière aux attaques du 11 septembre 2001 qui avaient eu lieu durant la NYFW.~~ | | **5- Marine Serre (p. 148)**<br>Se sentir responsable, résilience, [nostalgie] régénérer le passé en quelque chose de nouveau.<br>« Fashion is important, even in time of crisis [...] We can still act and dress both practically and responsibly » (Serre, 2020. P.148)<br>« Pour collections are almost like a television series, as you need to follow up in the next season to understand it fully. » (Serre, 2020. P.148) |
| | | | | | | | Contexte créatif de designers | **6- Fashion’s ambiguous nostalgia, par Elyse De Wyngaert**<br>Dans cet essai, De Wyngaert décrit et cite rapidement l’intention de différents designers de mode à vouloir explorer l’émotion de la **nostalgie** pour créer leurs collections respectives. C’est le cas du designer anglais d’origine espagnole John Galliano (p. 216), du designer européen Kenneth Ize, né au Nigéria (p.216), de la designer britannique-indienne Supriya Lele (p. 220) et de Simon Porte Jacquemus (p.220), du designer anglais d’origine écossaise Christopher Kane (p. 223), qui **décrivent leurs mémoires nostalgiques liées au pays natal et leur mère; une mère si belle, si élégante, si culturellement ancrée, si heureuse.** Tandis que la designer anglaise Molly Goddard rêve de son enfance à Notting Hill (Londres) et se remémore les moments où sa famille et elle s’habillaient pour aller au marché pour maintenant créer et habiller une femme avec des robes surdimensionnées qui prennent de la place; **une vision à la fois nostalgique de vêtement d’enfant et féministe**. Plusieurs autres designers inspirés par la **nostalgie** sont mentionnés: Rei Kawakubo (Comme des Garçons), Simone Rocha, Minju Kim, Alexander McQueen, Dries Van Noten et Martin Margiela.<br>**Néomanie — nomenclature :**<br>« ‘neophilia’ or people’s thirst for new things » (J.D. Salinger, tel que rapporté par Elisa De Wyngaert, 2020, p.230),<br>« ‘Cinderella Syndrome’, our insatiable craving for new clothes, our fear of being seen or photographed in something twice, a compulsion no doubt fuelled by the constant documentation of one’s personal life on social media ». (Dana Thomas, in Fashionopolis, tel que rapporté par Elisa De Wyngaert, 2020, p.230) | **RÉSUMÉ DES RÉPONSES DES ONZE (11) ÉTUDIANTS ASPIRANTS DESIGNERS** | **6- Supriya Lele (p. 150)**<br>[Nostalgie] (revisiter et honorer mon héritage, souvenirs, mémoires si sensorielles et évoquantes), [confiance] (strong and confident), nostalgie et mémoire, tendresse. |
| | | | | | | | Contexte écologique | **7- Soulful fashion, par Dana Thomas**<br>—> Davantage sur le manque d’éthique dans l’industrie de la mode et sur l’éco-responsabilité que sur l’émotion!<br>**Éco-responsabilité:**<br>« The fashion industry’s impact on Mother Earth is just as grim. The fashion sector is reportedly responsible for nearly 20 percent of the carbon emissions in our air, and it is said to devour one-fourth of chemicals produced worldwide. Almost 1 kilogram (2.2 pounds) of hazardous pesticides is required to grow one hectare - or two and a half acres - of conventional cotton.<br>Of the more than 100 billion items of clothing produced each year, 20 percent go unsold and are buried, shredded, or incinerated. The 80 billion garments we do buy are eventually thrown in the trash. Worldwide, we jettison 2.1 billion tonnes of fashion each year. Almost all goes to landfill. The majority contain synthetic fibres, which are not biodegradable. » (Dana Thomas, 2020, p. 252)<br>Voir le cas du cashmere en Mongolie en page 253<br>**« Being responsible is ‘the most modern thing that you can do’ » (Stella McCartney, tel que rapporté par Thomas, 2020)** | 1- Désir de changer de carrière.<br>Découragement; pas d’indication si c’est une motivation créative(p.103).<br>- T.M., MA Fashion & Accessory, HEAD | **7- Gabriela Hearst (p. 152)**<br>[Se sentir éco-responsable] (dans la sélection des matériaux, regard sur la composition et l’impact de cette composition sur l’environnement), [nostalgie] (mon rêve pour une production durable est de regarder le passé, [empathie] (prendre soin — to care).<br>**Défilé de mode:** « It has been proven scientifically that a collective sharing of emotion changes the way we receive things, so I am all for a fashion show. » (Hearst, 2020, p.152)<br>**Éco-responsabilité:** « The term on everyone’s lips at the moment is regenerative agriculture. But in our region of Uruguay, I grew up in a regenerative agricultural environment, and so had my family for the past 170 years. » (Hearst, 2020, p. 152) |

# ANNEXE J

# ADAPTION DES CRITÈRES D'ÉCORESPONSABILITÉ

Tableau 6.10 Adaptation des critères d'écoresponsabilité

Adaptation des critères d'écoresponsabilité

| * | Nom du Critère original | Critère original | ** | Nom du Critère adapté/final | Adaptation |
|---|---|---|---|---|---|
| [1] | Diversité des matières | La diversité inspirée par l'écosystème que les impacts écoresponsables sur la production de fibres textiles sont liés. (p. 8, 2014) Les données statistiques du marché des fibres textiles principalement utilisées en mode. Ces fibres sont expliquées en incluant la provenance et fabrication ainsi que leurs impacts sur l'environnement (p. 12-19). Une comparaison entre différentes fibres textiles et leur évaluation sont ensuite présentées (p. 19-26) en plus de suggérer une liste considérable de fibres alternatives. | 1 | Inclure la diversité des matières | Ce critère se basera donc sur le choix des matières pour leurs qualités écoresponsables et non sur une quantité diverse de matières dans un même vêtement ou une même collection de vêtements. |
| (5) | Inclusion de la diversité | Ce point a pour but de se tenir solidaire, inclusif et démocratique envers les travailleurs, sans égard à la race, la classe, le genre, l'âge, la forme ou les habiletés. Il promote la diversité comme étant crucial pour le succès. | | | |
| 2 | Fabrication éthique | La première partie s'adresse à ceux qui ont une pratique à faire et à concevoir des textiles et produits pour la mode. Ainsi, des solutions écoresponsables pour différentes étapes de fabrication sont suggérées et expliquées. Ce qui m'intéresse davantage pour la thèse est la première partie sur les solutions suggérées pour la pratique de designers individuels. | 4 | Fabriquer éthiquement | |
| 3 | Utilisation | Des problèmes écoresponsables émergents en lien avec la phase phase d'utilisation d'un textile ou d'un vêtement sont explorés et décrits, notamment sur l'utilisation des machines à laver et des détergents, des opportunités de concevoir des tissus et vêtements qui ont un moindre impact environnemental, puis le besoin social et culturel de garder propre. | 2 | Utiliser | |
| 4 | Réutilisation, recyclage et échange de ressources | La phase de fin de vie d'un produit textile ou vestimentaire en énumérant des défis écoresponsables et en suggérant des solutions et opportunités au niveau du design. | 7 | Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation | En plus de se baser sur comment la matière est réutilisée, recyclée ou échangée, une adaptation à ce critère se basera également sur la conception, soit sur comment la matière est coupée et utilisée dans le design des vêtements pour éviter le gaspillage de matières textiles. |
| (7) | Concevoir à nouveau, de façon circulaire, plutôt que de détruire et de jeter -réparer, réutiliser, recycler et 'upcycling'- | Engendrer des changements pour mettre fin à la culture du jetable et passer à un système où les matériaux sont utilisés beaucoup plus longtemps et où rien ne se perd. | | | |
| 5 | Mode, besoins et consommation | Le cycle de consommation qui s'accélère est expliqué selon un point de vue de mode consumériste basé sur le besoin psychologique de nouveauté. En se basant sur les besoins fondamentaux de Max-Neef (1992), Fletcher présente des pistes de solutions engageantes pour une mode qui aide à s'accomplir et qui finalement détourne la surconsommation. | 8 | Répondre aux besoins pour ralentir la consommation | |
| 6 | Local et léger | Les opportunités écoresponsables locales notamment en lien avec le rapport de proportion de l'industrie de la mode en général, plus précisément la mode et les textiles conçus localement et conçus pour être légers. | 3 | Concevoir local et léger | |
| 7 | Rapidité | La rapidité à laquelle la mode s'accélère depuis 2000. L'expression Fast Fashion a trouvé son nom en comparant la production de masse, le système de logistique et le focus sur la croissance économique, telle la Fast Food. Malgré la présence dominante de la Fast Fashion, Fletcher met en lumière d'autres points de vue sur le temps et la vitesse. De plus, il est question de quelques autres points liés au rythme et à la rapidité, notamment la durabilité du style, le design durable émotionnellement et le Slow Design | 6 | Ralentir, conserver, protéger l'environnement | Comme le critère Rapidité inspire davantage le lien avec l'accélération que le but de ce critère, le mot « Ralentissement » est désormais utilisé comme critère pour mieux évoquer l'intention d'évaluation écoresponsable de ce critère. De plus, comme ce critère s'apparente aux critères Conserver, restaurer et protéger l'environnement et ses divers écosystèmes ainsi que Mesurer le succès sur la conservation de l'environnement, ces trois critères sont fusionnés |
| (6) | Conserver, restaurer et protéger l'environnement et ses divers écosystèmes | Engendrer des changements pour conserver les ressources précieuses et régénérer les écosystèmes. | | | |
| (9) | Mesurer le succès sur la conservation de l'environnement | Promouvoir la fin d'une culture du porter-jeter pour développer un système où les matières seront utilisées plus longtemps et que rien n'ira au dépotoir. | | | |
| 8 | Fabricant utilisateur | Le design participatif, parfois appelé co-design ou co-création. Pour contrer la tendance hégémonique de la production de masse, le design participatif offre des avenues où le consommateur a l'opportunité de se sentir plus connecté dans la conception du produit mode ou textile. En plus de valoriser une mode écoresponsable et d'offrir des produits personnalisables, la participation du consommateur dans le processus de design vise à développer un sentiment d'appropriation et d'attachement plus long avec le produit. | 5 | Fabriquer et participer | |
| (10) | Utiliser la mode pour notamment s'exprimer, réfléchir, protester, compatir, partager | Engendrer des changements pour promouvoir et valoriser le patrimoine, le savoir-faire et la sagesse locale. | 9 | Exprimer, réfléchir, protester, compatir, par | |

| | |
|---|---|
| * | Les numéros de critères provenant de Fletcher (2014) sont mis entre accolades carrées, et le remplissage de la case du numéro et du nom du critère original est en vert. Tandis que les numéros de critères provenant du Manifest de Fashion Revolution (2018) sont mis entre parenthèses, et le remplissage de la case du numéro et du nom du critère original est en couleur lavande. |
| ** | Les numéros de critères adaptés/finaux sont mis de simples chiffres, et le remplissage de la case du numéro et du nom du critère adapté/final est en bleu clair. Tous les noms ont été adaptés pour utiliser des verbes d'action qui met l'emphase sur l'action responsable. |

## ANNEXE K

## CRITÈRES D'ÉCORESPONSABILITÉ EN DESIGN DE MODE

Tableau 6.11 Critères d'écoresponsabilité en design de mode

Critères adaptés d'écoresponsabilité

| *** | Nom du critère final | Phase du produit |
|---|---|---|
| 1 | Inclure la diversité des matières | Matière |
| 2 | Utiliser | Matière |
| 3 | Concevoir local et léger | Matière // fabrication |
| 4 | Fabriquer éthiquement | Fabrication |
| 5 | Fabriquer et participer | Fabrication |
| 6 | Ralentir, conserver, protéger l'environnement | Rythme, conservation et cycle |
| 7 | Concevoir en circularité, recyclage, utilisation et réutilisation | Rythme, conservation et cycle |
| 8 | Répondre aux besoins pour ralentir la consommation | Design |
| 9 | Exprimer, réfléchir, protester, compatir, partager | Design |
| | | |
| *** | L'ordre de ces critères finaux a été adapté selon la phase du produit. | |
| | | |

# ANNEXE L

# GOOGLE – COMPILATION ÉMOTION MODE – INTÉRESSANT EN BLEU

Tableau 6.12 Google - Compilation intéressante 'Émotion Mode'

Consultation du site Google.com. Le 14 février 2022

« émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design »

| | | | « émotion mode » | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | **Titre et adresse du site web** | **Sujet, auteur et information de publication disponible** | **Type de site** | **Commentaires** | **Retenir et relire** |
| 1 | 2 | 16 | E/MOTION. Mode en transition - MoMu Antwerp<br>https://www.momu.be › expositions | Jan 23, 2022 — Comment la mode reflète-t-elle les émotions comme l'angoisse et le désir qui animent la société ? Comment le secteur de la mode peut-il se ... | Musée | Commande du livre qui inclut 6 essais dont :<br>Soulful fashion' par Dana Thomas,<br>'Fashion, desire, anxiety & Kanye West' par Rebecca Arnold,<br>'Fashion's ambiguous nostalgia' par Elisa De Wyngaert | X |
| 2 | 3 | 35 | ED029309 - Perception of Emotion: Differences in Mode of ...<br>https://eric.ed.gov › ... | by NJ Kozel · 1968 · Cited by 27 — Perception of seven emotions (anger, happiness, surprise, fear, disgust, pain, and sadness) ... Perception of Emotion: Differences in Mode of Pr... | Académique | Le texte date de 1968, le vocabulaire raciste utilisé pour étudier la différence de perception entre l'expression des personnes noires et blanches est inconfortable.<br>La portion intéressante est le cadre : la perception de sept émotions analysées (anger, happiness, surprise, fear, disgust, pain, and sadness) selon trois variables<br>(total accuracy scores, correct perception of individual emotion scores, and erroneous perception of individual emotion scores). | X |
| | | | **« emotion fashion »** | | | | |
| | | | **Titre et adresse du site web** | **Sujet, auteur et information de publication disponible** | **Type de site** | | |
| 3 | 5 | 7 | Sustainable and emotional fashion - Long lasting clothing - Rifô<br>https://rifo-lab.com › Rifô's Blog | Emotional fashion: a responsible choice for the safeguard of the environment · Almost 50% decrease of economical waste due to the purchasing of disposable ... | Blogue commercial | Rifo est une compagnie italienne basée à Prato. À partir d'un 'crowdfundig', la compagnie est lancée en 2017. Les vêtements faits de matières entièrement recyclées et/ou recyclables sont conçues et vendues. Des collaborations, notamment avec Muji et Levi's, prennent forme pour collecter des vêtements usagés et pour en recycler leurs fibres (up-cycling).<br>Blogue intéressant, notamment ce billet : https://rifo-lab.com/en/pages/abbigliamento-etico Where could we find a solution?<br>[...] sustainable fashion has to be emotional. It means that we should give value to what we wear: don't forget it, don't waste it, try to repair it, readjust it to a different use. [...] Who has never had an old sweater that belonged to grandma that we don't want to throw away? [...] we seem to have lost the ability to establish this bond.<br>Et ce lien intéressant sur leur rapport annuel d'écoresponsabilité : https://issuu.com/rifolab/docs/sustainability_report_2022_4792f0ad330271 | X |
| 4 | 6 | 20 | Class-based emotions and the allure of fashion consumption<br>https://journals.sagepub.com › doi › pdf | by K Rafferty · 2011 · Cited by 79 — Keywords emotion, emotional capital, fashion consumption, habitus, social class relations. Introduction. The nature of consumers' emotional | Académique | L'émotion de la consommation est analysée en fonction des classes d'individus et ce sujet m'intéresse moins, mais dans l'abstract : Bourdieu's practice theory, and more recent conceptualizations of class-based emotions, provide useful frameworks [to interpret a variety of divergent fashion consumption strategies occurring amongst women. The article illuminates the vital role of intense emotional experiences in social life].<br>À lire dans l'article complet peut-être. | -x? |
| | | | **« émotion design de mode »** | | | | |
| | | | **Titre et adresse du site web** | **Sujet, auteur et information de publication disponible** | **Type de site** | | |
| 5 | 9 | 32 | Quelques pistes exploratoires sur la relation entre émotions et ...<br>http://labexcap.fr › wp-content › uploads › 2015/01<br>PDF | by A Levitte · Cited by 3 — Par la lecture critique de quatre articles sur « design et émotions » ... l'étude pour comprendre l'importance de la mode, de la culture, de. | Académique | Article fort intéressant sur la relation entre émotion et design. Quatre chercheurs sont cités, analysés et critiqués de façon constructive. À relire | X |
| 6 | 11 | 34 | Intro to Graphic Design: Expressing Emotion with Color Theory<br>https://www.skillshare.com › classes › Intro-to-Graphic-... | Color is one of the most basic tools that a designer or illustrator possesses in their visual toolbox, communicating thoughts, feelings, and emotions. | Éducationnel | Série de vidéos éducatifs sur la théorie des couleurs et comment les couleurs permettent d'exprimer une émotion. Abonnement payant. À consulter? | -x? |
| 7 | 13 | 37 | Approche du designer pour faciliter l'expression du vécu - TEL ...<br>https://tel.archives-ouvertes.fr › document<br>PDF | by S Petruzzellis · 2020 — Mots-clés : Émotions – Expression émotionnelle – Enfant – Design – Récit – Jeu ... mentalisation : le mode d'équivalence psychique (psychic ... | Académique | Thèse doctorale de Stacie Petruzzellis, en Sciences de l'information et<br>de la communication, spécialité Design. Le chapitre 1 est particulièrement intéressant (3. L'expression du vécu émotionnel). Aussi, la section sur la posture adoptée par les chercheurs est intéressante par son aspect détaillé. | X |
| 8 | 14 | 41 | An Application of Emotional Factors to Product Design<br>http://etd.auburn.edu › xmlui › bitstream › handle<br>PDF | Aug 8, 2020 — The design tool in Chapter Four could help designers design emotion-driven products. It also shows a systematic thinking mode and design ... | Académique | Mémoire de maitrise en Design Industriel par ZhuQu. Le point 2.2.8 (Measurement of emotion in product design), je suis attirée à savoir comment on peut mesurer l'émotion. Ce que j'en lis est sur la théorie de Kansei (et une voiture sport de Mazda), sur l'importance de l'émotion que l'utilisateur recent, et non sur l'émotion que le designer veut exprimer. Le designer doit documenter les émotions des utilisateurs. Il semble y avoir un réel manque sur l'étude de l'expression du designer en général. | X |
| 9 | 16 | 43 | Understanding Emotions and their Role in the Design of ...<br>http://aodr.org › xml<br>PDF | by G Vaidya · 2021 — Emotion, Emotional Design, Product Design, Integrative Review ... influential mode to build and sustain brand images and corporate identity in consumers'. | Académique | Dans ce papier, l'intérêt est sur la structure de la liste des résultats: 1. The Terminology used in Emotion Research, 2. Consumer Emotions and their relation with the other factors such as fundamental product design elements, product judgment criteria, consumer behavior, and environmental factors in the 'before product purchase' scenario, 3. Theories of Product Emotion, and 4. Assessment of Emotion.<br>Le point 2 est intéressant pour le transférer sur l'expression de l'émotion du designer. Et le point 4 pique ma curiosité encore sur l'évolution de l'émotion. Questions de recherche intéressantes aussi au point 5.<br>L'organisation de la revue de littérature sur l'émotion(!) | X |
| 10 | 17 | 44 | dress and fashion as a form of Art - Theseus<br>https://www.theseus.fi › bitstream › Langh_Henrica<br>PDF | by H Langh · 2013 — Specialisation: Clothing Design. Supervisor: Tuula Bergqvist. Spring 2013. 79 pages. Language: English. The Morbid Anatomy of Emotions - Dress and Fashion ... | Académique | Papier de fin de baccalauréat de Henrica Langh, in Design, Clothing Design. La description des trois pendants (mode/fashion, design et art) sont bien articulés et il est interessant de voir que seul l'art inclut l'expression de l'émotion de celui ou celle qui produit le travail créatif (artistique). | X |
| | | | **« emotion fashion design »** | | | | |
| | | | **Titre et adresse du site web** | **Sujet, auteur et information de publication disponible** | **Type de site** | | |
| 11 | 19 | 34 | CASE STUDY ON INTERACTIVE CLOTHING FOR COUPLES<br>https://www.designsociety.org › Human-centred+...<br>PDF | by W Weizhen · 2017 · Cited by 4 — emotional responses, LEDs and range sensors are integrated into prototype clothing design, both design and engineering concepts are employed in the ... | Académique | Étude sur des vêtements interactifs pour un couple. « Les paires d'adjectifs extraites via une méthode différentielle sémantique sont utilisées pour une évaluation kansei. Ensuite, la structure émotionnelle sous-jacente au comportement humain lié aux vêtements est examinée. > (traduction libre) La méthode sémantique de kansei est utilisé pour l'évaluation de l'émotion de celui ou celle qui porte le vêtement. | X |
| | | | | | | | |

# ANNEXE M

# GOOGLE – ÉMOTION MODE - CATÉGORIES

Tableau 6.13 Google - Émotion Mode - Catégories

**Consultation du site Google.com. Le 14 février 2022**

**« émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design »**

| | | | « émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design » | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | **Catégorie** | **Sous-Catégorie** | **Titre et adresse du site web** | **Auteur(s), Année)** | **Sujet, auteur et information de publication disponible** | **Type de site** | **Commentaires** | **Retenir et relire** | |
| 7 | **(1) Expression du vécu émotionnel par un sujet étudié** | | Approche du designer pour faciliter l'expression du vécu - TEL ... https://tel.archives-ouvertes.fr › document PDF | (Petruzzellis , 2020) | by S Petruzzellis · 2020 — Mots-clés : Émotions – Expression émotionnelle – Enfant – Design – Récit – Jeu ... mentalisation : le mode d'équivalence psychique (psychic ... | Académique | Thèse doctorale de Stacie Petruzzellis, en Sciences de l'information et de la communication, spécialité Design. Le chapitre 1 est particulièrement intéressant (3. L'expression du vécu émotionnel). Aussi, la section sur la posture adoptée par les chercheurs est intéressante par son aspect détaillé. | X | |
| 5 | **(2) Relation entre « Design et Émotion »** | | Quelques pistes exploratoires sur la relation entre émotions et ... http://labexcap.fr › wp-content › uploads › 2015/01 PDF | (Levitte, 2015) | by A Levitte · Cited by 3 — Par la lecture critique de quatre articles sur « design et émotions » ... l'étude pour comprendre l'importance de la mode, de la culture, de. | Académique | Article fort intéressant sur la relation entre émotion et design. Quatre chercheurs sont cités, analysés et critiqués de façon constructive. À relire | X | |
| 2 | **(3) Émotion perçue par l'utilisateur du produit** | **(3a) Produit design** | ED029309 - Perception of Emotion: Differences in Mode of ... https://eric.ed.gov › ... | (Kozel, 1968) | by NJ Kozel · 1968 · Cited by 27 — Perception of seven emotions (anger, happiness, surprise, fear, disgust, pain, and sadness) ... Perception of Emotion: Differences in Mode of Pr... | Académique | Le texte date de 1968, le vocabulaire raciste utilisé pour étudier la différence de perception entre l'expression des personnes noires et blanches est inconfortable. // La portion intéressante est le cadre : la perception de sept émotions analysées (anger, happiness, surprise, fear, disgust, pain, and sadness) selon trois variables (total accuracy scores, correct perception of individual emotion scores, and erroneous perception of individual emotion scores). | X | |
| 8 | | | An Application of Emotional Factors to Product Design http://etd.auburn.edu › xmlui › bitstream › handle PDF | (ZhuQu, 2020) | Aug 8, 2020 — The design tool in Chapter Four could help designers design emotion-driven products. It also shows a systematic thinking mode and design ... | Académique | Mémoire de maitrise en Design Industriel par ZhuQu. Le point 2.2.8 (Measurement of emotion in product design), je suis attirée à savoir comment on peut mesurer l'émotion. Ce que j'en lis est sur la théorie de Kansei (et une voiture sport de Mazda), sur l'importance de l'émotion que l'utilisateur recent, et non sur l'émotion que le designer veut exprimer. Le designer doit documenter les émotions des utilisateurs. Il semble y avoir un réel manque sur l'étude de l'expression du designer en général. | X | |
| 9 | | | Understanding Emotions and their Role in the Design of ... http://aodr.org › xml PDF | (Vaidya, 2021) | by G Vaidya · 2021 — Emotion, Emotional Design, Product Design, Integrative Review ... influential mode to build and sustain brand images and corporate identity in consumers'. | Académique | Dans ce papier, l'intérêt est sur la structure de la liste des résultats: 1. The Terminology used in Emotion Research, 2. Consumer Emotions and their relation with the other factors such as fundamental product design elements, product judgment criteria, consumer behavior, and environmental factors in the 'before product purchase' scenario, 3. Theories of Product Emotion, and 4. Assessment of Emotion. // Le point 2 est intéressant pour le transférer sur l'expression de l'émotion du designer. Et le point 4 pique ma curiosité encore sur l'évolution de l'émotion. Questions de recherche intéressantes aussi au point 5. // L'organisation de la revue de littérature sur l'émotion(!) | X | |
| 4 | | **(3b) Produit design de mode** | Class-based emotions and the allure of fashion consumption https://journals.sagepub.com › doi › pdf | (Rafferty , 2011) | by K Rafferty · 2011 · Cited by 79 — Keywords emotion, emotional capital, fashion consumption, habitus, social class relations. Introduction. The nature of consumers' emotional | Académique | L'émotion de la consommation est analysée en fonction des classes d'individus et ce sujet m'intéresse moins, mais dans l'abstract : « Bourdieu's practice theory, and more recent conceptualizations of class-based emotions, provide useful frameworks [to interpret a variety of divergent fashion consumption strategies occurring amongst women. The article illuminates the vital role of intense emotional experiences in social life »]. À lire dans l'article complet peut-être. | -x? | |
| 3 | | | Sustainable and emotional fashion - Long lasting clothing - Rifò https://rifo-lab.com › Rifò's Blog | (Rifo, 2021) | Emotional fashion: a responsible choice for the safeguard of the environment · Almost 50% decrease of economical waste due to the purchasing of disposable ... | Blogue commercial | Rifo est une compagnie italienne basée à Prato. À partir d'un 'crowdfundig', la compagnie est lancée en 2017. Les vêtements faits de matières entièrement recyclées et/ou recyclables sont conçues et vendues. Des collaborations, notamment avec Muji et Levi's, prennent forme pour collecter des vêtements usagés et pour en recycler leurs fibres (up-cycling). // Blogue intéressant, notamment ce billet : https://rifo-lab.com/en/pages/abbigliamento-etico Where could we find a solution? [...] sustainable fashion has to be emotional. It means that we should give value to what we wear: don't forget it, don't waste it, try to repair it, readjust it to a different use. [...] Who has never had an old sweater that belonged to grandma that we don't want to throw away? [...] we seem to have lost the ability to establish this bond. // Et ce lien intéressant sur leur rapport annuel d'écoresponsabilité : https://issuu.com/rifolab/docs/sustainability_report_2022_4792f0ad330271 | X | |
| 11 | | | CASE STUDY ON INTERACTIVE CLOTHING FOR COUPLES https://www.designsociety.org › Human-centred+... PDF | (Weizhen, 2017) | by W Weizhen · 2017 · Cited by 4 — emotional responses, LEDs and range sensors are integrated into prototype clothing design, both design and engineering concepts are employed in the ... | Académique | Étude sur des vêtements interactifs pour un couple. « Les paires d'adjectifs extraites via une méthode différentielle sémantique sont utilisées pour une évaluation kansei. Ensuite, la structure émotionnelle sous-jacente au comportement humain lié aux vêtements est examinée. > (traduction libre) La méthode sémantique de kansei est utilisé pour l'évaluation de l'émotion de celui ou celle qui porte le vêtement. | X | |
| 6 | **(4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer** | **(4a) Designer graphique** | Intro to Graphic Design: Expressing Emotion with Color Theory https://www.skillshare.com › classes › Intro-to-Graphic-... | (Flask, 2021) | Color is one of the most basic tools that a designer or illustrator possesses in their visual toolbox, communicating thoughts, feelings, and emotions. | Éducationnel | Série de vidéos éducatifs par Dominic Flask sur la théorie des couleurs et comment les couleurs permettent d'exprimer une émotion. Abonnement payant. À consulter? | -x? | |
| 1 | | **(4b) Designer de mode** | E/MOTION. Mode en transition - MoMu Antwerp https://www.momu.be › expositions | (De Wyngaert, 2022) | Jan 23, 2022 — Comment la mode reflète-t-elle les émotions comme l'angoisse et le désir qui animent la société ? Comment le secteur de la mode peut-il se ... | Musée | Commande du livre qui inclut 6 essais dont :<br>Soulful fashion' par Dana Thomas,<br>'Fashion, desire, anxiety & Kanye West' par Rebecca Arnold,<br>'Fashion's ambiguous nostalgia' par Elisa De Wyngaert | X | Désir, anxiété, nostalgie..., Il me reste à lire ces 18 entrevues de designers, les quelques résultats d'entrevues d'étudiants en mode et les 6 essais pour ajouter les occurrences d'émotions dans les tableaux(!!) |
| 10 | | | dress and fashion as a form of Art - Theseus https://www.theseus.fi › bitstream › Langh_Henrica PDF | (Langh, 2013) | by H Langh · 2013 — Specialisation: Clothing Design. Supervisor: Tuula Bergqvist. Spring 2013. 79 pages. Language: English. The Morbid Anatomy of Emotions - Dress and Fashion ... | Académique | Papier de fin de baccalauréat de Henrica Langh, in Design, Clothing Design. La description des trois pendants (mode/fashion, design et art) sont bien articulés et il est interessant de voir que seul l'art inclut l'expression de l'émotion de celui ou celle qui produit le travail créatif (artistique). | X | Désir [désirable], tristesse [Tear Dress de Schiaparelli, 1938], passion, contemplation, et joie, dégoût, solitude, plaisir, douleur, amour, anxiété [Alexander McQueen], mélancolie, peurs, fascination, perplexité, terrifié, intimidé, colère, vulnérabilité, [collection de Langh, 2013] |

# ANNEXE N

# GOOGLE SCHOLAR – COMPILATION ÉMOTION MODE – INTÉRESSANT EN BLEU

Tableau 6.14 Google Scholar – Compilation intéressante 'Émotion Mode'

Consultation du site Googlescholar.com. Le 16 février 2022 et le 4 avril 2022 pour les termes
« émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design »

| / | | « émotion mode » (en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **Titre de l'ouvrage publié** | **Auteur et information de publication** | **Citation** | **APA Bibliographie** | **Commentaires** | **Retenir et relire** |
| 1 | 2 | [LIVRE] Emotions, mode d'emploi | C Petitcollin - 2013 - books.google.com<br>... Les émotions ne surgissent pas dans nos vies sans raison. Chaque ... apprendre à refouler l'émotion naturelle, la stocker et la remplacer par une émotion mieux tolérée par son ... servir que des émotions autorisées et à ne plus entrer en contact avec les émotions interdites. Devenu ... | Cité 15 fois | | Manuel d'instruction pour aider à se servir de l'expression de ses émotions positivement pour éviter d'accumuler ou réprimer ses émotions. Ce livre semble être intéressant et une introduction facile à lire. | -x? |
| 2 | 3 | The theory of emotion. | J Dewey - Psychological review, 1895 - psycnet.apa.org<br>... mode of behavior, or coordination of activities, constitutes the ideal content of emotion just as much as it does the Affect or 'feel', and that the distinction of these two is not given in the experience itself, but simply in reflection upon the experience. The mode ... , the mode of behavior ... | Cité 562 fois (556 fois le 16 fév.) | Dewey, J. (1895). The theory of emotion. Psychological Review, 2(1), 13–32 | Article sur les principes de Darwin quant à l'explication des attitudes émotionnelles et la théorie de James-Lange sur la nature de l'émotion. Rien sur le design et le design de mode. En début d'article, il est intéressant de lire sur l'aspect physiologique de l'émotion, l'expression de l'émotion est donc perçu par le regarder et non par celui ou celle qui 'exprime' l'émotion en question.<br>Citation intéressante : « Expression of Emotions, p. 239.<br>(My references are to the American edition.) " Moat of our emotions are so closely connected with their expression that they hardly exist if the body remains passive —the nature of the expression depending in chief part on the nature of the action* which have been habitually performed under this particular state of mind," (Note in this latter phrase the assumption of the priority of emotion ; but the continuation is unambiguous in the other sense.) " A man, for instance, may know that bis life is in extremest peril, and may strongly desire to save 1t; yet as Louis XVL said when surrounded by a fierce mob, " Am I afraid ? Feel my pulse." So a man may intensely hate another, but until hi* bodily frame it afecttd he cannot be said to be enraged." (Italics mine.) » p.554<br>La façon dont c'est écrit me rappelle Merleaux-Ponty. | -x? |
| 3 | 7 | [HTML] L'émotion | P Claudon, M Weber - Devenir, 2009 - cairn.info<br>Nous proposons une réflexion sur l'émotion dans le champ clinique du bébé et du petit enfant. L'émotion est une entité complexe pour laquelle on ne dispose pas réellement de théorie ... | Cité 26 fois | Claudon, P. & Weber, M. (2009). L'émotion : Contribution à l'étude psychodynamique du développement de la pensée de l'enfant sans langage en interaction. Devenir, 21, 61-99. https://doi.org/10.3917/dev.091.0061 | Article fort intéressant sur l'émotion communiqué par le bébé au sein de la dyade précoce et chez le petit enfant. Émotion fondamentales (ou primaires ou darwiniennes) par opposition aux variations subtiles des émotions complexes liées aux contextes sociaux et relationnels complexes. Explications fort intéressantes. L'intérêt pour l'émotion du bébé ou du petit enfant est que l'émotion est simple. Elle se complexifie par la suite. Pour débuter à étudier l'expression de l'émotion en classe de design de mode, c'est probablement une bonne porte d'entrée en matière, sans que les étudiants sentent qu'ils entrent en psychothérapie. L'intention de l'expression de l'émotion dans le processus créatif en design de mode n'est pas thérapeutique du tout et ne veut pas le prétendre. Il est important de conserver la distance avec une potentielle thérapie psychologique puisque l'expertise n'y est pas du tout. | X |
| 4 | 8 | [PDF] Color, music, and emotion | SE Palmer, T Langlois, T Tsang, KB Schloss... - ..., 2012 - pdfs.semanticscholar.org<br>... -and-variation melodies to vary: mode (major vs. minor key) note-... harmonic mode (harmony of simultaneous notes) ... ) was calculated for each melody for each emotion dimension (E) ... | Cité 7 fois | | Ce papier est sur la corrélation entre la musique, l'émotion ressenti lié à la musique entendu et la couleur associative à cette émotion et musique. Pas intéressant pour mon propos. Finalement, peut-être intéressant pour mon propos, pour confirmer le choix de couleurs! | x-? |
| 5 | 9 | [HTML] Emotion et réalité chez Sartre: remarques à propos d'une anthropologie philosophique originale | G Cormann - Bulletin d'analyse phénoménologique, 2012 - popups.uliege.be<br>... en considérant l'émotion comme un mode spécifique du rapport de la conscience au monde. Selon Stern, une critique de la théorie sartrienne des émotions doit commencer par une ... | Cité 17 fois | Grégory Cormann, «Émotion et réalité chez Sartre: Remarques à propos d'une anthropologie philosophique originale», *Bulletin d'Analyse Phénoménologique* [En ligne], Volume 8 (2012), Numéro 1: Le problème de la passivité (Actes n°5), URL : https://popups.uliege.be/1782-2041/index.php?id=536. | L'intérêt de cet article est comment Stern s'oppose à l'Esquisse d'une théorie des émotions de Sartre et explique que l'émotion n'est pas magique, et il en donne plusieurs explications, ex. « Stern conclut qu'il est inadéquat et faux de considérer l'émotion comme une action futile qui projette l'homme dans un monde magique. Dans la mesure où l'émotion est aussi une forme de maîtrise de soi, c'est-à-dire aussi une forme de combat (battles) avec soi-même, il ne convient pas de la décrire comme « fuite » (flight) ou comme court-circuit (short-circuit-solution) de l'action. » (~1/3 de la page web). « Sartre le dit explicitement : la conscience émotive agit sur le monde par la seule partie du monde qui reste encore à sa disposition, sur la seule partie du monde sur laquelle elle peut encore agir, son propre corps. » (~2/3 de la page web). Conclusion intéressante aussi. | X |
| | | NOTE : Après avoir épluché une dizaine de pages de Google Scholar, lesquelles contiennent chacune une dizaine de publications, je m'arrête après ces neuf (9) publications. À l'exception de la publication « 5 » ci-haut, les autres publications n'étaient pas en lien avec le domaine de la mode. J'ai toutefois conservé quelques publications qui semblent intéressantes pour les comparer à la création en mode. En faisant une première lecture, je conserve cinq (5) publications pour leur différents aspects. | | | | | |
| / | | « emotion fashion » (en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) - 4 avril 2022 | | | | | |
| | | **Titre de l'ouvrage publié** | **Auteur et information de publication** | **Citation** | **APA Bibliographie** | **Commentaires** | **Retenir et relire** |
| 6 | 9 | Fashion design styles recommended by consumers' sensibility and emotion | Y Na - Human Factors and Ergonomics in Manufacturing & ..., 2009 - Wiley Online Library<br>... fashion details on consumer's sensibility and emotion. As mentioned in Table 1, sensibility and emotion ... The most effective fashion category on all the sensibility and emotion of women'... | Cité 18 fois | Na, Y. (2009), Fashion design styles recommended by consumers' sensibility and emotion. *Human Factors and Ergonomics in Manufacturing & Service Industries*, 19, 158-167. https://doi.org/10.1002/hfm.20143 | Une méthode FDfDIY interactive conçue pour l'expression de la sensibilité et l'émotion du consommateur. | X |
| 7 | 11 | Study on multi-color emotion based on fashion color in 2019 | Y Bai, Y Xue - International Journal of Clothing Science and ..., 2020 - emerald.com<br>... to match the emotion. As a result, the present study takes the fashion color samples as the ... In this study, the fashion color samples selected were the Pantone fabric colors in the spring-... | Cité 2 fois | Bai, Y. and Xue, Y. (2021), "Study on multi-color emotion based on fashion color in 2019", *International Journal of Clothing Science and Technology*, Vol. 33 No. 3, pp. 388-401. https://doi.org/10.1108/IJCST-06-2019-0084 | Fashion colour and emotions. | X |

| / | | « émotion mode »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 | 16 | [PDF] The embodiment of emotion | LF Barrett, KA Lindquist - Embodied grounding: Social, cognitive ..., 2008 - academia.edu<br>... of emotion have proposed that emotional reactions are constituted by the body in some fashion. ... system for emotion, as well as for defining what emotions are and how they are caused. ... | Cité 122 fois | Barrett, L., & Lindquist, K. (2008). The Embodiment of Emotion. In G. Semin & E. Smith (Authors), *Embodied Grounding: Social, Cognitive, Affective, and Neuroscientific Approaches* (pp. 237-262). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511805837.011 | Le chapitre de ce livre porte sur l'incorporation de l'émotion. Un tableau présente l'histoire du corps et de l'esprit dans l'émotion; quels auteurs disent que le corps influence l'esprit, puis quels auteurs disent que l'esprit influence le corps, et finalement quels auteurs disent que le body et l'esprit s'influencent mutuellement. Et en fin de chapitre, l'interprétation actuelle de ces deux auteures au XXIe siècle. | x-? |
| 9 | 17 | Classification System of Fashion Emotion for the Standardization of Data | N Park, Y Choi - Journal of the Korean Society of Clothing and ..., 2021 - koreascience.or.kr... attributes of fashion products and fashion emotion. The first step for accumulating fashion data ... The purpose of this study is to propose a fashion emotional classification system. For this, ... | Cité 0 fois | 박낭희, & 최윤미. (2021, December 31). 데이터 표준화를 위한 패션 감성 분류 체계. *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*. The Korean Society of Clothing and Textiles. https://doi.org/10.5850/jksct.2021.45.6.949 | Cet article est rédigé en coréen à l'exception du résumé et des figures et tableaux qui sont en anglais. Il semble que les auteurs aient mal traduit les mots « emotion » qui pourrait être traduit par « style » pour mieux décrire leur propos. | X-? |
| 10 | 26 | Memory, Time and Emotion: A Concept for a Fashion Collection | L Förstner - 2012 - aalto.doc.aalto.fi<br>... research that concludes in a practical womenswear fashion collection. The collection is analysed along the concepts of memory, time and emotion due to its practical aspects of colour, ... | Cité 0 fois | | Nostalgie.<br><br>Ce papier porte sur l'articulation théorique d'une collection de graduationX en design de mode. La nostalgie y est mentionnée comme émotion liée au temps et à la mémoire. | X |
| 11 | 30 | [PDF] FASHION AND EMOTION ORIENTED COMPUTERIZED GARMENT DESIGN | Y ZHU, X ZENG, L KOEHL, C CHAIGNEAU - keer.org<br>... From Table 1, we can see that the influence of materials is bigger than that of fashion styles for fashion theme t1, t4, and t6. Other fashion themes are more sensitive to fashion styles. ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur les thèmes émotionnels (emotional themes) utilisés en mode. Toutefois, il semble que le mot « émotion » soit confondu avec « ambiance » (mood). En plus du papier coréen 'Classification System of Fashion Emotion for the Standardization of Data' qui confondait « émotion » et « style », il semble que le mot « émotion » soit parfois mal interprété ou mal traduit quand il est utilisé dans le domaine de la mode. | x-? |
| 12 | 32 | [PDF] My heart fluttered: affect and emotion in kawaii fashion communities | MC Rose - academia.edu<br>... awaii (cute) fashion communities in Tokyo offer a unique opportunity to explore the role that affect and emotion play in the creation of unique fashion styles. 'Kawaii fashion communities' ... | Cité 0 fois | | Cet article porte sur les différents styles Harajuku et sur l'impact que ces vêtements ont sur l'émotion de la personne qui le porte. L'émotion du 'care' semble être importante dans le port de vêtements 'cuteness'. | x-? |
| | | NOTE : Après les quatorze (14) premières publications qui étaient essentiellement sur l'émotion et le comportement du consommateur et l'image qui incite à l'achat, j'ai conservé que les publications qui semblent plus près du sujet de l'expression de l'émotion et de la création en mode. J'ai aussi trouvé quelques publications en lien avec l'écoresponsabilité, l'émotion et la mode que j'ai conservé. J'ai épluché les 10 premières pages de Google Scholar, puis ai arrêté ma recherche à la 34e publication trouvée. En faisant une première lecture, je conserve sept (7) publications pour leur différents aspects. Trois (3) publications portent sur la 'sustainability' en lien avec le marketing et/ou le comportement du consommateur; il est intéressant de constater que l'aspect 'sustainable' est présent pour vendre (plus), mais pas autant pour le processus créatif et le design. | | | | | |
| / | | « expression émotion design de mode »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | | | | |
| | | **Titre de l'ouvrage publié** | **Auteur et information de publication** | **Citation** | **APA Bibliographie** | **Commentaires** | **Retenir et relire** |
| 13 | 2 | Musical expression of emotions: Modelling listeners' judgements of composed and performed features | PN Juslin, E Lindström - Music Analysis, 2010 - Wiley Online Library<br>... to which musical features are associated with each emotion; (2) suggested that different musical ... This study focusses on how listeners perceive emotional expression in musical structure. As ... Another limitation is that our study focusses on only five emotion categories. In fact, most ... Cité 131 fois | Cité 131 fois | | Cet article porte sur l'expression d'émotion perçu par celui qui écoute la musique. « Eight musical features (pitch, mode, melodic progression, rhythm, tempo, sound level, articulation and timbre) were systematically manipulated in a factorial design through synthesis. » Ces huit (8) caractéristiques musicales sont fort intéressantes pour faire un parallèle avec le design de mode, pour comparer des caractéristiques de mode. Intéressant! | X |
| 14 | 3 | [PDF] Proposition d'un modèle de concept de créativité applicable pour le design de mode au collégial et transférable à d'autres domaines et ordres d'enseignement ... | S Filteau - 2009 - eduq.info<br>... Un quart des étudiants définit également la créativité comme étant un mode d'expression. Pour deux enseignants sur dix-sept, la créativité est un ... Milieu: Écoles de design mode Faiblesses observées dans le programme quant au développement de la créativité. Les cours dans ... | Cité 11 fois | | Ce mémoire de maîtrise est intéressant pour le travail d'enquête qui a été fait sur la création comme mode d'expression en design de mode. | X |
| | | NOTE : Ici encore en épluchant les dix premières pages de Google Scholar, je n'ai trouvé que dix (10) publications liées au design de mode et l'expression d'émotion, ou du designer de l'émotion, ou de sujet qui semble intéressant à comparer à la création en mode. | | | | | |
| / | | « expression emotion fashion design »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | | | | |
| | | **Titre de l'ouvrage publié** | **Auteur et information de publication** | **Citation** | **APA Bibliographie** | **Commentaires** | **Retenir et relire** |
| 15 | 3 | The Emotional Expression of Knitting Fashion Design | J LIN, J YAN - International Journal of Affective Engineering, 2016 - jstage.jst.go.jp<br>... Abstract: In Knitting fashion design, the emotional expression is multifaceted which has its ... , the expression of knitting material texture and emotion, the emotional representation of ... | Cité 0 fois | LIN, J., YAN,J. The Emotional Expression of Knitting Fashion Design, *International Journal of Affective Engineering*, 2016, Volume 15, Issue 3, Pages 313-316, Released on J-STAGE July 29, 2016. https://doi.org/10.5057/ijae.IJAE-D-16-00002 | Ce papier semble fort intéressant. Il porte sur trois aspects de l'expression d'émotion par le tricot de design de mode : capturer l'inspiration, l'expression de tricoter la texture du matériel et de l'émotion, la représentation émotionnelle de la création en général. | X |
| 16 | 8 | Smart experience in fashion design: A speculative analysis of smart material systems applications | M Ferrara - Arts, 2018 - mdpi.com<br>... Thus, by observing the expression of the emotions of others, we ... emotional behavior of others with our bodily expressions. In the same way, the dress responds to the facial expressions ... | Cité 4 fois | | Ce papier porte sur le design niche de 'one-of/limited experimental fashion'. Ce papier a pour but de démontrer comment la recherche en design est affectée par l'extension de la perception humaine, par les émotions et par le concept d'entités 'almost-living' et introduit trois sous-niches de mode expérimentale - « multi-sensory dresses, empathic dresses, bio-smart dresses ». La sous-niche de robes emphatiques mentionne les créations de l'architecte, designer et chercheure Behnaz Farahi de 2015, qui réagissent aux expressions de ceux qui se trouvent près de la robe et qui la regarde.Ce papier me fait découvrir son travail sur son site web. | X |
| 17 | 9 | The psychology of clothing: Meaning of colors, body image and gender expression in fashion | D Kodžoman - Textile & Leather Review, 2019 - hrcak.srce.hr<br>... are emotional decision making and identity formation [27]. What we choose to wear, has become a statement, and fashion ... of interdisciplinary field of fashion design and psychology, it ... | Cité 22 fois | Kodzoman D. The Psychology of Clothing: Meaning of Colors, Body Image and Gender Expression in Fashion. *Textile & Leather Review*. 2019; 2(2):90-103. https://doi.org/10.31881/TLR.2019.22 | Ce papier porte sur la psychologie du vêtement et sur l'influence que le vêtement et l'apparence ont sur la socialisation et la communication. Le seul intérêt pour ce papier est sa conclusion qui annonce que « It is doubtless that both clothing and appearance serve as an important socializing influence and a form of communication ». Le plus surprenant est ce sur quoi l'auteur s'appuie pour décrier cette affirmation, sur le fait que le vêtement influence aussi celui ou celle qui le porte. Le paragraphe sur la couleur mentionne quelques recherches sur les préférences des couleurs sur les personnes, les genres et sur des lézards. Il est aussi mention que les préférences de couleurs sont sujettes au contexte et autres variables. Ce qui m'amène a condure que la préférence de la couleur ne peut pas être la meme pour exprimer une émotion, selon un designer ou un autre designer; chaque designer interprète la symbolique de la couleur probablement selon sa culture, ses expériences et autres contextes. | X |

| / | | « émotion mode »<br>(en omettant volontairement les articles qui semblent issus d'autres domaine que celui de la mode) | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 18 | 10 | Development of contents in fundamental design education for fashion design | JM Cho - Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles, 2010 - koreascience.or.kr<br>... basic form of design to be used in fashion design education was ... of design has been developed as the plane form that aims the perceptual and emotional effects through the expression ... | Cité 12 fois | Cho, J.-M. (2010, August 31). Development of Contents in Fundamental Design Education for Fashion Design. *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*. The Korean Society of Clothing and Textiles. https://doi.org/10.5850/jksct.2010.34.8.1265 | Ce papier porte sur l'enseignement du design de mode et l'importance de renouveler son éducation pour développer la créativité et pour donner une valeur design (continue) au produit de design de mode. Une analyse a été faite sur l'ajout de points et de lignes sur des bases de vêtements et sur l'expression d'émotion que ces ajouts suggèrent. Le sujet est intéressant et les figures semblent intéressantes aussi. Toutefois, à l'exception du résumé, le papier est entièrement rédigé en coréen. Résumé intéressant. | X |
| 19 | 14 | PDF] Whose creative expression is it anyway? A conceptual framework proposed to facilitate an authentic creation process of fashion design mood boards | AJC Lee, T TSELEPIS - CONFERENCE OVERVIEW AND ..., 2015 - academia.edu<br>... this paper is therefore to contribute to fashion design education, by proposing a conceptual ... expression of fashion design mood boards that are authentic is explained next. The ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur la conception de mood boards authentiques par l'utilisation d'images auto-référencées. Le sujet est intéressant pour mon enseignement, mais n'est peut-être pas intéressant pour le propos de ma recherche. À relire. | -x? |
| 20 | 25 | [LIVRE] Fashion design for living | A Gwilt - 2014 - books.google.com<br>... on personal wellbeing, emotional engagement and collaborative design practice. The book ... the extension of fashion design thinking through such modes of expression as writing, ... | Cité 23 fois | | Ce livre contient le chapitre mentionné ci-haut (#4/20 - *Form empowered by touch, mouvement, and emotion*) Je ne suis pas certaine que les autres chapitres soient pertinents pour ma recherche, mais comme il y a une copie disponible à la bibliothèque de TMU, je vais aller la chercher et l'investiguer. | -x? |
| 21 | 26 | Talking Designer's Emotional State in the Fashion Creation | YN Guo, XW Xu - Advanced Materials Research, 2013 - Trans Tech Publ<br>... of fashion designs , we recognize the emotional personality of the designer and feel the fun. And, ... of beauty, through a wealth of material on the social emotional expression. [3] Thus, the ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur l'expression du designer par l'infusion d'art et technologie dans le design de mode. Ce papier semble porter un jugement sur l'expression émotionnelle du design. Il est fort intéressant pour mon propos. À relire. | X |
| 22 | 31 | [PDF] The stitched textile technology and its emotional consideration property in fashion design | Y Zou, D Zhang - 2014 - Citeseer<br>... adopted by us in womenswear design was shared in this paper. ... collection and emotion consideration in fashion design. ... and tactual feelings which well suited for emotional expression. ... | Cité 0 fois | doi 10.2991/asshm-14.2014.96 | Ce papier porte sur la technologie du textile cousu et sur son potentiel d'expression d'émotion. Ceci es fort intéressant pour mon propos. À relire! | X |
| 23 | 32 | [PDF] EMOTIONAL DESIGN OF FASHION: DEVELOPMENT AND APPLICATION OF NEW TOOL FOR NON-INTERFERING RESEARCH. | STA MAFFEI, P SIMACEK, MDOSS MENEZES... - academia.edu<br>... about universal emotions and facial expressions, ... fashion design, must be accompanied by a tool or process that assists in the conversion of emotional information in data for the design. ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur le design émotionnel et sur l'attraction inconsciente du consommateur qui regarde une vitrine. Les 1er (participation of emotion in our daily life) et 2e points (converting emotions in data to fashion design) semblent fort intéressant. À relire. | X |
| 24 | 44 | The Language of Color in Fashion Design | W Li - AIC 2017 Jeju, 2017 - dbpia.co.kr<br>... , because people can express emotions by it. Meantime, it is extremely personalized, because it shows one person"s inner thought, is also the core symbol of a fashion design or brand. ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur la couleur qui a le potentiel d'exprimer l'émotion personnelle. Le sujet semble fort intéressant, mais je ne peux lire l'article complet, ni comment l'acheter en ligne (puisque le site est en chinois). J'ai donc contacté la professeur et auteure Wei Li à son adresse courriel trouvée sur le site de Academy of Art & Design, Tsinghua University (13 oct 2022). À suivre. | X |
| 25 | 48 | Confessions and the Sense of Self: An Intellectual approach to Fashion Design. | N Palomo-Lovinski - Design Principles & Practice: An ..., 2010 - search.ebscohost.com<br>... on a more sophisticated intellective level of emotion and desire. The manipulation of style or ... , yet expressed in various expressions. Print designs were created using Adobe Illustrator ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur l'expression de l'émotion. Il cite Lipovetski. Je suis curieuse de lire son chapitre publié dans un livre de Jose Teunissen. Noel, l'auteur du papier, est dans le comité exécutif de IFFTI sur lequel je siégeais avant que le budget ne soit coupé pour cette organisation. Enfin, à relire!! | X |
| 26 | 50 | [PDF] Fashion design education: effects of users as design core and inspirational source. | N Harvey, P Ankiewicz, F van As - PATT 37, 2019 - research.edgehill.ac.uk<br>... Such inspiration, in the form of the designer's emotions, vision, self-expression and ... of personal design knowledge as well as self-expression to drive their fashion design process ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur le Human Design cents sur l'humain, Centered-Design (HCD), en éducation supérieure en design de mode. Il décrit comment les étudiants créent en exprimant une émotion. Mais il n'est pas question de l'éco-responsabilité. Intéressant pour confirmer l'éducation du design de mode impliquant l'expression d'émotion.<br>" Generally, fashion designers select visual inspirational imagery and from these borrow design elements to develop their own ideas (Lee & Jirousek, 2015). Such inspiration, in the form of the designer's emotions, vision, self-expression and authenticity, is a key driver of fashion design practice (Aspelund, 2010; Lee & Jirousek, 2015). " | Xà |
| 27 | 54 | [PDF] Fashion as self-expression | TO Davydiuk - Наукові розробки молоді на сучасному етапі, 2018 - er.knutd.edu.ua<br>... in the design, production and distribution of fashion product; ... So, fashion penetrates into all social spheres and in its own ... fashion designers over the centuries express their emotions, ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur le processus de design du designer de mode. Il est question d'observer ce qui influence le plus le designer pour créer une "masterpiece", à savoir la couleur, la forme ou le matériel qui sera utilisé pour le vêtement.<br>" Through fashion designers over the centuries express their emotions, thoughts, experiences, etc. " | X |
| | | NOTE : En épluchant les dix premières pages de Google Scholar, j'ai trouvé beaucoup plus de publications liées au design de mode et à l'expression d'émotion, ou du designer de l'émotion, ou de sujet qui semble intéressant à comparer à la création en mode. | | | | | |

# ANNEXE O

# GOOGLE SCHOLAR – ÉMOTION MODE - CATÉGORIES

Tableau 6.15 Google Scholar - Émotion Mode - Catégories

**Consultation du site Googlescholar.com. Le 16 février 2022 et le 4 avril 2022 pour les termes**
**« émotion mode / emotion fashion / émotion design de mode / emotion fashion design »**

| / | | | | « émotion mode / emotion fashion / expression émotion design de mode / expression emotion fashion design » | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **Catégorie** | **Sous-Catégorie** | **Titre de l'ouvrage publié** | **Auteur et information de publication** | **Citation** | **APA Bibliographie** | **Commentaires** | **Retenir et relire** | **ÉMOTIONS** |
| 1 | 2 | | | [LIVRE] Emotions, mode d'emploi | C Petitcollin - 2013 - books.google.com<br>… Les émotions ne surgissent pas dans nos vies sans raison. Chaque … apprendre à refouler l'émotion naturelle, la stocker et la remplacer par une émotion mieux tolérée par son … servir que des émotions autorisées et à ne plus entrer en contact avec les émotions interdites. Devenu … | Cité 15 fois | | Manuel d'instruction pour aider à se servir de l'expression de ses émotions positivement pour éviter d'accumuler ou réprimer ses émotions. Ce livre semble être intéressant et une introduction facile à lire. | -x? | |
| 2 | 3 | | | The theory of emotion. | J Dewey - Psychological review, 1895 - psycnet.apa.org<br>… mode of behavior, or coordination of activities, constitutes the ideal content of emotion just as much as it does the Affect or 'feel', and that the distinction of these two is not given in the experience itself, but simply in reflection upon the experience. The mode … , the mode of behavior … | Cité 562 fois (556 fois le 16 fév.) | Dewey, J. (1895). The theory of emotion. Psychological Review, 2(1), 13–32 | Article sur les principes de Darwin quant à l'explication des attitudes émotionnelles et la théorie de James-Lange sur la nature de l'émotion. Rien sur le design et le design de mode. En début d'article, il est intéressant de lire sur l'aspect physiologique de l'émotion, l'expression de l'émotion est donc perçu par le regarder et non par celui ou celle qui 'exprime' l'émotion en question.<br>Citation intéressante : « Expression of Emotions, p. 239.<br>(My references are to the American edition.) " Most of our emotions are so closely connected with their expression that they hardly exist if the body remains passive — the nature of the expression depending in chief part on the nature of the action* which have been habitually performed under this particular state of mind," (Note in this latter phrase the assumption of the priority of emotion ; but the continuation is unambiguous in the other sense.) " A man, for instance, may know that bis life is in extremest peril, and may strongly desire to save 1t; yet as Louis XVL said when surrounded by a fierce mob, " Am I afraid ? Feel my pulse." So a man may intensely hate another, but until hi* bodily frame it afecttd he cannot be said to be enraged." (Italics mine.) » p.554 La façon dont c'est écrit me rappelle Merleaux-Ponty. | -x? | |
| 3 | 7 | **(1) Expression du vécu émotionnel par un sujet étudié** | | [HTML] L'émotion | P Claudon, M Weber - Devenir, 2009 - cairn.info<br>Nous proposons une réflexion sur l'émotion dans le champ clinique du bébé et du petit enfant. L'émotion est une entité complexe pour laquelle on ne dispose pas réellement de théorie … | Cité 26 fois | Claudon, P. & Weber, M. (2009). L'émotion: Contribution à l'étude psychodynamique du développement de la pensée de l'enfant sans langage en interaction. Devenir, 21, 61-99. https://doi.org/10.3917/dev.091.0061 | Article fort intéressant sur l'émotion communiqué par le bébé au sein de la dyade précoce et chez le petit enfant. Émotion fondamentales (ou primaires ou darwiniennes) par opposition aux variations subtiles des émotions complexes liées aux contextes sociaux et relationnels complexes. Explications fort intéressantes. L'intérêt pour l'émotion du bébé ou du petit enfant est que l'émotion est simple. Elle se complexifie par la suite. Pour débuter à étudier l'expression de l'émotion en classe de design de mode, c'est probablement une bonne porte d'entrée en matière, sans que les étudiants sentent qu'ils entrent en psychothérapie. L'intention de l'expression de l'émotion dans le processus créatif en design de mode n'est pas thérapeutique du tout et ne veut pas le prétendre. Il est important de conserver la distance avec une potentielle thérapie psychologique puisque l'expertise n'y est pas du tout. | X | |
| 5 | 9 | | | [HTML] Emotion et réalité chez Sartre: remarques à propos d'une anthropologie philosophique originale | G Cormann - Bulletin d'analyse phénoménologique, 2012 - popups.uliege.be<br>… en considérant l'émotion comme un mode spécifique du rapport de la conscience au monde. Selon Stern, une critique de la théorie sartrienne des émotions doit commencer par une … | Cité 17 fois | Grégory Cormann, « Émotion et réalité chez Sartre: Remarques à propos d'une anthropologie philosophique originale», *Bulletin d'Analyse Phénoménologique* [En ligne], Volume 8 (2012), Numéro 1: Le problème de la passivité (Actes n°5), URL : https://popups.uliege.be/1782-2041/index.php?id=536. | L'intérêt de cet article est comment Stern s'oppose à l'Esquisse d'une théorie des émotions de Sartre et explique que l'émotion n'est pas magique, et il en donne plusieurs explications, ex. « Stern conclut qu'il est inadéquat et faux de considérer l'émotion comme une action futile qui projette l'homme dans un monde magique. Dans la mesure où l'émotion est aussi une forme de maîtrise de soi, c'est-à-dire aussi une forme de combat (battles) avec soi-même, il ne convient pas de la décrire comme « fuite » (flight) ou comme court-circuit (short-circuit-solution) de l'action. » (~1/3 de la page web). « Sartre le dit explicitement : la conscience émotive agit sur le monde par la seule partie du monde qui reste encore à sa disposition, sur la seule partie du monde sur laquelle elle peut encore agir, son propre corps. » (~2/3 de la page web).<br>Conclusion intéressante aussi. | X | |
| 8 | 16 | | | [PDF] The embodiment of emotion | LF Barrett, KA Lindquist - Embodied grounding: Social, cognitive …, 2008 - academia.edu<br>… of emotion have proposed that emotional reactions are constituted by the body in some fashion.<br>… system for emotion, as well as for defining what emotions are and how they are caused. … | Cité 122 fois | Barrett, L., & Lindquist, K. (2008). The Embodiment of Emotion. In G. Semin & E. Smith (Authors), *Embodied Grounding: Social, Cognitive, Affective, and Neuroscientific Approaches* (pp. 237-262). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511805837.011 | Le chapitre de ce livre porte sur l'incorporation de l'émotion. Un tableau présente l'histoire du corps et de l'esprit dans l'émotion; quels auteurs disent que le corps influence l'esprit, puis quels auteurs disent que l'esprit influence le corps, et finalement quels auteurs disent que le body et l'esprit s'influencent mutuellement. Et en fin de chapitre, l'interprétation actuelle de ces deux auteures au XXIe siècle. | x-? | |
| | | | | | | | | | | |
| 4 | 8 | | | [PDF] Color, music, and emotion | SE Palmer, T Langlois, T Tsang, KB Schloss … - …, 2012 - pdfs.semanticscholar.org<br>… -and-variation melodies to vary: mode (major vs. minor key) note-… harmonic mode (harmony of simultaneous notes) … ) was calculated for each melody for each emotion dimension (E) … | Cité 7 fois | | Ce papier est sur la corrélation entre la musique, l'émotion ressenti lié à la musique entendu et la couleur associative à cette émotion et musique. Pas intéressant pour mon propos. Finalement, peut-être intéressant pour mon propos, pour confirmer le choix de couleurs ! | x-? | |

| / | | | | « émotion mode / emotion fashion / expression émotion design de mode / expression emotion fashion design » | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 7 | 11 | | | Study on multi-color emotion based on fashion color in 2019 | Y Bai, Y Xue - International Journal of Clothing Science and ..., 2020 - emerald.com<br>... to match the emotion. As a result, the present study takes the fashion color samples as the<br>... In this study, the fashion color samples selected were the Pantone fabric colors in the spring-... | Cité 2 fois | Bai, Y. and Xue, Y. (2021), "Study on multi-color emotion based on fashion color in 2019", *International Journal of Clothing Science and Technology*, Vol. 33 No. 3, pp. 388-401. https://doi.org/10.1108/IJCST-06-2019-0084 | Fashion colour and emotions. | X | |
| 9 | 17 | **(2) Relation entre « Design et Émotion » (et autres domaines artististiques ou créatifs)** | | Classification System of Fashion Emotion for the Standardization of Data | N Park, Y Choi - Journal of the Korean Society of Clothing and ..., 2021 - koreascience.or.kr<br>... attributes of fashion products and fashion emotion. The first step for accumulating fashion data<br>... The purpose of this study is to propose a fashion emotional classification system. For this, ... | Cité 0 fois | 박낭희, & 최윤미. (2021, December 31). 데이터 표준화를 위한 패션 감성 분류 체계. *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*. The Korean Society of Clothing and Textiles. https://doi.org/10.5850/jksct.2021.45.6.949 | Cet article est rédigé en coréen à l'exception du résumé et des figures et tableaux qui sont en anglais. Il semble que les auteurs aient mal traduit les mots « emotion » qui pourrait être traduit par « style » pour mieux décrire leur propos. | X-? | |
| 13 | 2 | | | Musical expression of emotions: Modelling listeners' judgements of composed and performed features | PN Juslin, E Lindström - Music Analysis, 2010 - Wiley Online Library<br>... to which musical features are associated with each emotion; (2) suggested that different musical ... This study focusses on how listeners perceive emotional expression in musical structure. As ... Another limitation is that our study focusses on only five emotion categories. In fact, most ... Cité 131 fois | Cité 131 fois | | Cet article porte sur l'expression d'émotion perçu par celui qui écoute la musique. « Eight musical features (pitch, mode, melodic progression, rhythm, tempo, sound level, articulation and timbre) were systematically manipulated in a factorial design through synthesis. » Ces huit (8) caractéristiques musicales sont fort intéressantes pour faire un parallèle avec le design de mode, pour comparer des caractéristiques de mode. Intéressant! | X | |
| 14 | 3 | | | [PDF] Proposition d'un modèle de concept de créativité applicable pour le design de mode au collégial et transférable à d'autres domaines et ordres d'enseignement ... | S Filteau - 2009 - eduq.info<br>... Un quart des étudiants définit également la créativité comme étant un mode d'expression. Pour deux enseignants sur dix-sept, la créativité est un ... Milieu: Écoles de design mode Faiblesses observées dans le programme quant au développement de la créativité. Les cours dans ... | Cité 11 fois | | Ce mémoire de maîtrise est intéressant pour le travail d'enquête qui a été fait sur la création comme mode d'expression en design de mode. Même s'il est mention d'expression d'émotion, il est décrit que le sujet créatif est près de ses émotions, de sa sensibilité ou de ses sentiments, sans toutefois décrire aucune émotion liée à la mode. | X | |
| | 7 | | | [PDF] Quelques pistes exploratoires sur la relation entre émotions et design | A Levitte - Les Ateliers de la Recherche en Design, 2008 - academia.edu<br>... Nous sommes quotidiennement confrontés à la gestion des émotions d'autrui et donc à les<br>... , l'expression du visage est un mode d'expression plus efficace que l'expression verbale4 » (... | Cité 3 fois | | Idem — Cet intéressant papier a été repéré précédemment dans ma recherche dans google[.]com. Voir les détails dans le tableau de google. | X | |
| | | | | | | | | | | |
| | | | **(3a) Produit design** | — | — | — | — | — | — | |
| | | | | | | | | | | |
| 6 | 9 | | | Fashion design styles recommended by consumers' sensibility and emotion | Y Na - Human Factors and Ergonomics in Manufacturing & ..., 2009 - Wiley Online Library<br>... fashion details on consumer's sensibility and emotion. As mentioned in Table 1, sensibility and emotion ... The most effective fashion category on all the sensibility and emotion of women'... | Cité 18 fois | Na, Y. (2009), Fashion design styles recommended by consumers' sensibility and emotion. *Human Factors and Ergonomics in Manufacturing & Service Industries*, 19, 158-167. https://doi.org/10.1002/hfm.20143 | Une méthode FDfDIY interactive conçue pour l'expression de la sensibilité et l'émotion du consommateur. | X | |
| 11 | 30 | | | [PDF] FASHION AND EMOTION ORIENTED COMPUTERIZED GARMENT DESIGN | Y ZHU, X ZENG, L KOEHL, C CHAIGNEAU - keer.org<br>... From Table 1, we can see that the influence of materials is bigger than that of fashion styles for fashion theme t1, t4, and t6. Other fashion themes are more sensitive to fashion styles. ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur les thèmes émotionnels (emotional themes) utilisés en mode, il étudie la perception du consommateur. Toutefois, il semble que le mot « émotion » soit confondu avec « ambiance » (mood). En plus du papier coréen 'Classification System of Fashion Emotion for the Standardization of Data' qui confondait « émotion » et « style », il semble que le mot « émotion » soit parfois mal interprété ou mal traduit quand il est utilisé dans le domaine de la mode. | x-? | |
| 12 | 32 | | | [PDF] My heart fluttered: affect and emotion in kawaii fashion communities | MC Rose - academia.edu<br>... awaii (cute) fashion communities in Tokyo offer a unique opportunity to explore the role that affect and emotion play in the creation of unique fashion styles. 'Kawaii fashion communities' ... | Cité 0 fois | | Cet article porte sur les différents styles Harajuku et sur l'impact que ces vêtements ont sur l'émotion de la personne qui le porte. L'émotion du 'care' semble être importante dans le port de vêtements 'cuteness'. | x-? | |
| 16 | 8 | **(3) Émotion perçue par l'utilisateur du produit** | **3b) Produit design de mode** | Smart experience in fashion design: A speculative analysis of smart material systems applications | M Ferrara - Arts, 2018 - mdpi.com<br>... Thus, by observing the expression of the emotions of others, we ... emotional behavior of others with our bodily expressions. In the same way, the dress responds to the facial expressions ... | Cité 4 fois | | Ce papier porte sur le design niche de 'one-of/limited experimental fashion'. Ce papier a pour but de démontrer comment la recherche en design est affectée par l'extension de la perception humaine, par les émotions et par le concept d'entités 'almost-living' et introduit trois sous-niches de mode expérimentale - « multi-sensory dresses, empathic dresses, bio-smart dresses ». La sous-niche de robes emphatiques mentionne les créations de l'architecte, designer et chercheure Behnaz Farahi de 2015, qui réagissent aux expressions de ceux qui se trouvent près de la robe et qui la regarde. Ce papier me fait découvrir son travail sur son site web. | X | |

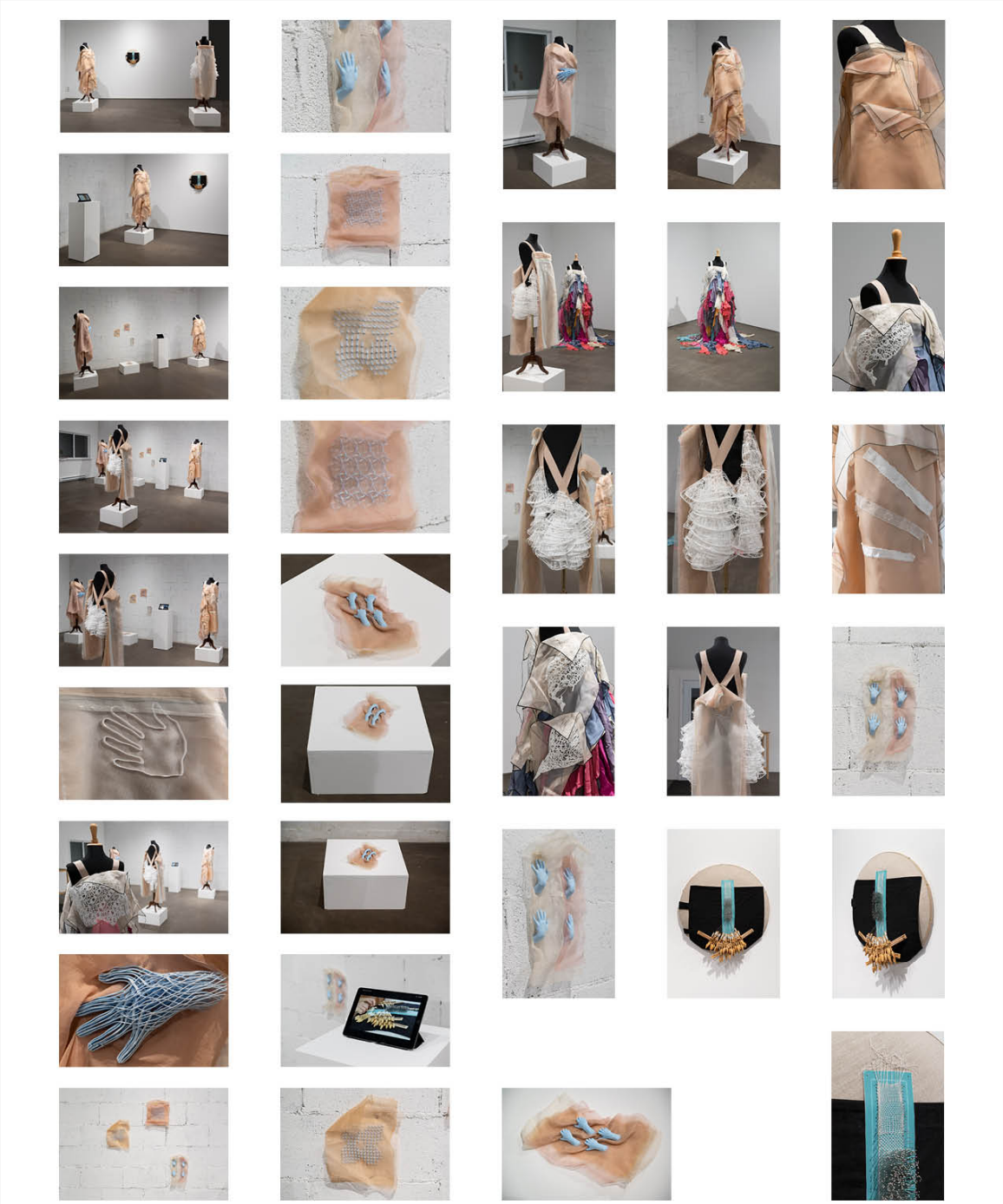
| / | | | | « émotion mode / emotion fashion / expression émotion design de mode / expression emotion fashion design » | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 17 | 9 | | | The psychology of clothing: Meaning of colors, body image and gender expression in fashion | D Kodžoman - Textile & Leather Review, 2019 - hrcak.srce.hr<br>... are emotional decisionmaking and identity formation [27]. What we choose to wear, has become a statement, and fashion ... of interdisciplinary field of fashion design and psychology, it ... | Cité 22 fois | Kodzoman D. The Psychology of Clothing: Meaning of Colors, Body Image and Gender Expression in Fashion. *Textile & Leather Review*. 2019; 2(2):90-103. https://doi.org/10.31881/TLR.2019.22 | Ce papier porte sur la psychologie du vêtement et sur l'influence que le vêtement et l'apparence ont sur la socialisation et la communication. Le seul intérêt pour ce papier est sa conclusion qui annonce que « It is doubtless that both clothing and appearance serve as an important socializing influence and a form of communication ». Le plus surprenant est ce sur quoi l'auteur s'appuie pour décrier cette affirmation, sur le fait que le vêtement influence aussi celui ou celle qui le porte. Le paragraphe sur la couleur mentionne quelques recherches sur les préférences des couleurs sur les personnes, les genres et sur des lézards. Il est aussi mention que les préférences de couleurs sont sujettes au contexte et autres variables. Ce qui m'amène a conclure que la préférence de la couleur ne peut pas être la meme pour exprimer une émotion, selon un designer ou un autre designer; chaque designer interprète la symbolique de la couleur probablement selon sa culture, ses expériences et autres contextes. | X | |
| 20 | 25 | | | [LIVRE] Fashion design for living | A Gwilt - 2014 - books.google.com<br>... on personal wellbeing, emotional engagement and collaborative design practice. The book<br>... the extension of fashion design thinking through such modes of expression as writing, ... | Cité 23 fois | | Ce livre contient le chapitre mentionné ci-haut (#4/20 - *Form empowered by touch, mouvement, and emotion*) Je ne suis pas certaine que les autres chapitres soient pertinents pour ma recherche, mais comme il y a une copie disponible à la bibliothèque de TMU, je vais aller la chercher et l'investiguer.<br><br>**** Pas certaine si cette publication va ici ou dans la catégorie suivante (Expression de l'émotion / Point de vue du designer de mode) - À LIRE **** | -x? | |
| 23 | 32 | | | [PDF] EMOTIONAL DESIGN OF FASHION: DEVELOPMENT AND APPLICATION OF NEW TOOL FOR NON-INTERFERING RESEARCH. | STA MAFFEI, P SIMACEK, MDOSS MENEZES... - academia.edu<br>... about universal emotions and facial expressions, ... fashion design, must be accompanied<br>by a tool or process that assists in the conversion of emotional information in data for the design. ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur le design émotionnel et sur l'attraction inconsciente du consommateur qui regarde une vitrine. Les 1er (participation of emotion in our daily life) et 2e points (converting emotions in data to fashion design) semblent fort intéressant. À relire. | X | |
| | | | | | | | | | | |
| | | | **(4a) Designer graphique (ou autre domaine du design)** | — | — | — | — | — | — | |
| 10 | 26 | **(4) Expression de l'émotion / Point de vue du designer** | **(4b) Designer de mode** | Memory, Time and Emotion: A Concept for a Fashion Collection | L Förstner - 2012 - aaltodoc.aalto.fi<br>... research that concludes in a practical womenswear fashion collection. The collection is analysed along the concepts of memory, time and emotion due to its practical aspects of colour, ... | Cité 0 fois | | Nostalgie.<br><br>Ce papier porte sur l'articulation théorique d'une collection de graduationX en design de mode. La nostalgie y est mentionnée comme émotion liée au temps et à la mémoire. | X | Nostalgie [identifié selon le titre Memory, Time and Emotion]. Seul le résumé est disponible en ligne et aucune émotion n'y est listée comme telle. J'ai demandé la copie électronique du mémoire de maîtrise au Centre d'apprentissage – à suivre. L'article n'est disponible pour consultation qu'au comptoir du Centre d'apprentissage au Danemark. |
| 15 | 3 | | | The Emotional Expression of Knitting Fashion Design | J LIN, J YAN - International Journal of Affective Engineering, 2016 - jstage.jst.go.jp<br>... Abstract: In Knitting fashion design, the emotional expression is multifaceted which has its ... , the expression of knitting material texture and emotion, the emotional representation of ... | Cité 0 fois | LIN, J., YAN,J. The Emotional Expression of Knitting Fashion Design, *International Journal of Affective Engineering*, 2016, Volume 15, Issue 3, Pages 313-316, Released on J-STAGE July 29, 2016. https://doi.org/10.5057/ijae.IJAE-D-16-00002 | Ce papier semble fort intéressant. Il porte sur trois aspects de l'expression d'émotion par le tricot de design de mode : capturer l'inspiration, l'expression de tricoter la texture du matériel et de l'émotion, la représentation émotionnelle de la création en général. | X | Désir [emotional pursuit of beauty]. Ici, il semble que les auteures aient utilisé le mot émotion en guise d'appréciation esthétique. Quand il est questions d'expression d'émotion, les émotions sont décrites comme élégance, se sentir en beauté |
| 18 | 10 | | | Development of contents in fundamental design education for fashion design | JM Cho - Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles, 2010 - koreascience.or.kr<br>... basic form of design to be used in fashion design education was ... of design has been developed as the plane form that aims the perceptual and emotional effects through the expression ... | Cité 12 fois | Cho, J.-M. (2010, August 31). Development of Contents in Fundamental Design Education for Fashion Design. *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*. The Korean Society of Clothing and Textiles. https://doi.org/10.5850/jksct.2010.34.8.1265 | Ce papier porte sur l'enseignement du design de mode et l'importance de renouveler son éducation pour développer la créativité et pour donner une valeur design (continue) au produit de design de mode. Une analyse a été faite sur l'ajout de points et de lignes sur des bases de vêtements et sur l'expression d'émotion que ces ajouts suggèrent. Le sujet est intéressant et les figures semblent intéressantes aussi. Toutefois, à l'exception du résumé, le papier est entièrement rédigé en coréen. Résumé intéressant. | X | Pas d'émotion listé dans le résumé. Le reste du papier est en coréen. |
| 19 | 14 | | | PDF] Whose creative expression is it anyway? A conceptual framework proposed to facilitate an authentic creation process of fashion design mood boards | AJC Lee, T TSELEPIS - CONFERENCE OVERVIEW AND ..., 2015 - academia.edu<br>... this paper is therefore to contribute to fashion design education, by proposing a conceptual<br>... expression of fashion design mood boards that are authentic is explained next. The ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur la conception de mood boards authentiques par l'utilisation d'images auto-référencées. Le sujet est intéressant pour mon enseignement, mais n'est peut-être pas intéressant pour le propos de ma recherche. À relire. | -x? | Plaisir (bien, préférable, apprécié), dominance (sentiment d'être sans contrainte ou en contrôle d'une situation), éveil (sentiment-état variant d'endormi à un excitation frénétique). |
| 21 | 26 | | | Talking Designer's Emotional State in the Fashion Creation | YN Guo, XW Xu - Advanced Materials Research, 2013 - Trans Tech Publ<br>... of fashion designs , we recognize the emotional personality of the designer and feel the fun .And, ... of beauty, through a wealth of material on the social emotional expression. [3] Thus, the ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur l'expression du designer par l'infusion d'art et technologie dans le design de mode. Ce papier semble porter un jugement sur l'expression émotionnelle du design. Il est fort intéressant pour mon propos. Scan demandé par Racer. À relire. | X | Amusement, satisfaction, plaisir, plaisir esthétique, amour, relaxant, anxiété, joie, passion, jouissance, contrainte, désir, ...<br><br>— Émotion, sentiment, état —<br><br><< Chanel once said, "everything will be over, but the emotional forever" >> |

| / | | | | « émotion mode / emotion fashion / expression émotion design de mode / expression emotion fashion design » | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 22 | 31 | | | [PDF] The stitched textile technology and its emotional consideration property in fashion design | Y Zou, D Zhang - 2014 - Citeseer<br>... adopted by us in womenswear design was shared in this paper. ... collection and emotion consideration in fashion design. ... and tactual feelings which well suited for emotional expression. ... | Cité 0 fois | doi 10.2991/ asshm-14.2014.96 | Ce papier porte sur la technologie du textile cousu et sur son potentiel d'expression d'émotion. Ceci es fort intéressant pour mon propos. À relire! | X | Considération émotionnelle. |
| 24 | 44 | | | The Language of Color in Fashion Design | W Li - AIC 2017 Jeju, 2017 - dbpia.co.kr<br>... , because people can express emotions by it. Meantime, it is extremely personalized, because it shows one person"s inner thought, is also the core symbol of a fashion design or brand. ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur la couleur qui a le potentiel d'exprimer l'émotion personnelle. Le sujet semble fort intéressant, mais je ne peux lire l'article complet, ni comment l'acheter en ligne (puisque le site est en chinois). J'ai donc contacté la professeur et auteure Wei Li à son adresse courriel trouvée sur le site de Academy of Art & Design, Tsinghua University (13 oct 2022). À suivre. J'ai finalement trouvé les publications des "Proceedings of 13th AIC Congress 2017" qui était mentionné au bas de la première page.<br><br>Tension intérieure, espoir (?), | X | Pas d'émotion listé dans le résumé, mais semble intéressant. Article demandé à l'auteure. |
| 25 | 48 | | | Confessions and the Sense of Self: An Intellectual approach to Fashion Design. | N Palomo-Lovinski - Design Principles & Practice: An ..., 2010 - search.ebscohost.com<br>... on a more sophisticated intellective level of emotion and desire. The manipulation of style or ... , yet expressed in various expressions. Print designs were created using Adobe Illustrator ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur l'expression de l'émotion. Il cite Lipovetski. Je suis curieuse de lire son chapitre publié dans un livre de Jose Teunissen. Noel, l'auteur du papier, est dans le comité exécutif de IFFTI sur lequel je siégeais avant que le budget ne soit coupé pour cette organisation. Enfin, à relire!! | X | Peurs, anxiété, culpabilité, désirs, frustration, colère, sentiment d'inefficacité, doute de soi, sentiment d'inadéquation, vulnérabilité, amour maternel(!), confusion, indécision, bien-être [I Feel Great], désir. |
| 26 | 50 | | | [PDF] Fashion design education: effects of users as design core and inspirational source. | N Harvey, P Ankiewicz, F van As - PATT 37, 2019 - research.edgehill.ac.uk<br>... Such inspiration, in the form of the designer's emotions, vision, self-expression and ... of personal design knowledge as well as self-expression to drive their fashion design process ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur le Design centré sur l'humain, Human Centered-Design (HCD), en éducation supérieure en design de mode. Il décrit comment les étudiants créent en exprimant une émotion. Mais il n'est pas question de l'éco-responsabilité. Intéressant pour confirmer l'éducation du design de mode impliquant l'expression d'émotion.<br>" Generally, fashion designers select visual inspirational imagery and from these borrow design elements to develop their own ideas (Lee & Jirousek, 2015). Such inspiration, in the form of the designer's emotions, vision, self-expression and authenticity, is a key driver of fashion design practice (Aspelund, 2010; Lee & Jirousek, 2015). " | Xà | Empathie, contrainte. |
| 27 | 54 | | | [PDF] Fashion as self-expression | TO Davydiuk - Наукові розробки молоді на сучасному етані, 2018 - er.knutd.edu.ua<br>... in the design, production and distribution of fashion product; ... So, fashion penetrates into all social spheres and in its own ... fashion designers over the centuries express their emotions, ... | Cité 0 fois | | Ce papier porte sur le processus de design du designer de mode. Il est question d'observer ce qui influence le plus le designer pour créer une "masterpiece", à savoir la couleur, la forme ou le matériel qui sera utilisé pour le vêtement.<br>" Through fashion designers over the centuries express their emotions, thoughts, experiences, etc. " | X | Sentiment de liberté. |
| | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | |

## ANNEXE P

## IMAGES DE L’EXPOSITION DOCTORALE

Figure 6.6 Planche contact des images de l'exposition doctorale



Galerie Produit Rien, Montréal, 16 au 21 décembre 2021

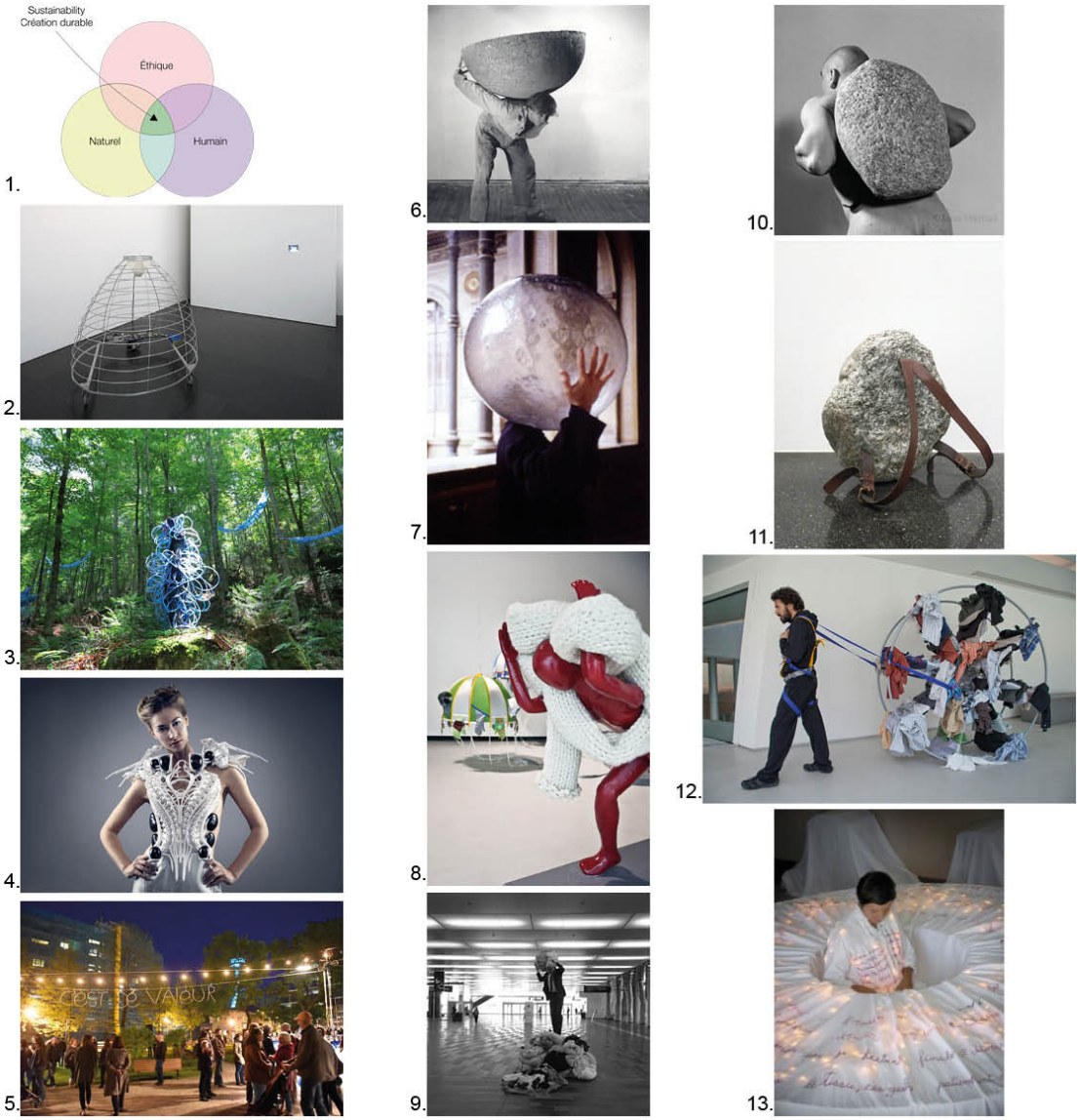
Photographie par P. Litherland, 2021

Images consultables à l’adresse https://daniellemartin.com/expositiondoctorale/

## APPENDICE A

## IMAGES DE RÉFÉRENCE DU TEXTE ANALYTIQUE DE LA *ATLASDRESS*

Figure 6.7 Images de références du texte analytique de la *atlasDress*




1. Danielle Martin : Interprétation du modèle d'Erhenfeld (2018)
2. Jana Sterbak : Remote Control II (1989)
3. Giorgia Volpe : L'apparition (2015)
4. Anouk Wipprecht : Spider Dress 2.0 (2007)
5. Giorgia Volpe : La grande manufacture (2017)
6. Stephen Schofield : Real to real (1982)
7. Jana Sterbak : Atlas (2002)
8. Cecilia Fiorenza : Fabulae Romanae Spirit - Tunneller (2012)
9 Danielle Martin : Staying on Top (2018)
10. Seber Ugarte : Sisyphus Sport (1997)
11. Jana Sterbak : Sisyphus Sport (2014)
12. Paul Bevan : Fabulae Romanae Spirit – The memory man (2012)
13. Idra Labrie : Le fil de lin, fil du temps (2005)

## APPENDICE B

## CALENDRIER DES PRÉPARATIFS POUR L'EXPOSITION DOCTORALE

Tableau 6.16 Calendrier des préparatifs - Exposition doctorale

Calendrier des étapes
Exposition solo de 3 Robe à la galerie Produit Rien
Décembre 2021
par Danielle Martin

| Activités à réaliser relatives à ce projet d'exposition, à partir d'octobre 2021 | OCT | NOV | DÉC | JAN | Total hrs MA Fashion Assistant | Total hrs Photographe | Close Involvement Researcher |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Exposition et image professionelle** | | | | | | | |
| Réservation Airbnb à Mtl | | | | | | | |
| Réservation SUV pour transport robes et mannequins TO-Mtl & Mtl-TO | | | | | | | |
| Location SUV pour transport du matériel pour l'exposition TO-Mtl & Mtl-TO - début déc | | | | | | | |
| Montage - 15 déc // Démontage - 22 déc | | | 5 | | 5 | | |
| Garde de l'espace d'exposition | | | 5 | | 5 | | |
| Photographe | | | 1,5 | | | 1,5 | |
| Video | | | 2 | | | 2 | |
| Shooting mode - Booking | | | | | | | |
| Shooting mode - photographe, styliste, maquillage/coiffure, deux modèle, set designer, assistante, stagiaire (8x4h) | | | 32 | | | | |
| **TOTAL - Hours for students research assistants** | | | | | 10 | 3,5 | |

## APPENDICE C

## DEVIS DE L'EXPOSITION DOCTORALE

Tableau 6.17 Devis de l'exposition doctoral

Exposition Décembre 2021 - Budget détaillé
par Danielle Martin

| | | |
|---|---|---|
| **Coût du personnel** | | CA$ |
| Photographe - Documentation de l'exposition | Galerie vide | 86,23 $ |
| Vidéo - Documentation de l'exposition | Galerie vide | 300,00 $ |
| Photographie de mode - Documentation des robes sur modèles | Payée avec autre budget | 0,00 $ |
| MA Assistante - Montage, Démontage et Garde | Payée avec autre budget | 0,00 $ |
| **Exposition** | | |
| Location Galerie Produit Rien | 15 au 22 décembre 2021 | 862,31 $ |
| Impression dépliant et affiche - MP Repro | 15-16 décembre 2021 | 81,41 $ |
| Papier sablé - Jarjarl | 12 décembre 2021 | 12,10 $ |
| Transport oeuvres et individu - Location Midsize SUV - Hertz | 13 au 23 décembre 2021 | 845,00 $ |
| Assurance voiture - Rental Cover | 13 au 23 décembre 2021 | 250,00 $ |
| **Logement à Mtl** | | |
| Logement à 2 chambres à Montréal | 13 au 23 décembre 2021 | 1512,98 $ |
| **TOTAL** | | |
| | Total | 3950,03 $ |

BUDGET DÉTAILLÉ

*** Coût du Personnel: $386.23**
Un montant forfaitaire a été payé au photographe; le montant inclus la prise de photos de l'exposition et des oeuvres dans l'espace vide. De plus, un montant forfaitaire pour la documentation vidéo incluant la capture d'image et le montage a été payé. Toute l'équipe du shooting de photographie de mode a été payé par un autre budget de mon Université. La MA Assistante a été payée avec un budget d'assistante de recherche de mon Université. Je n'inclus donc aucun montant ici. Elle supportera le montage et démontage, et assurera la garde de l'exposition deux matins.

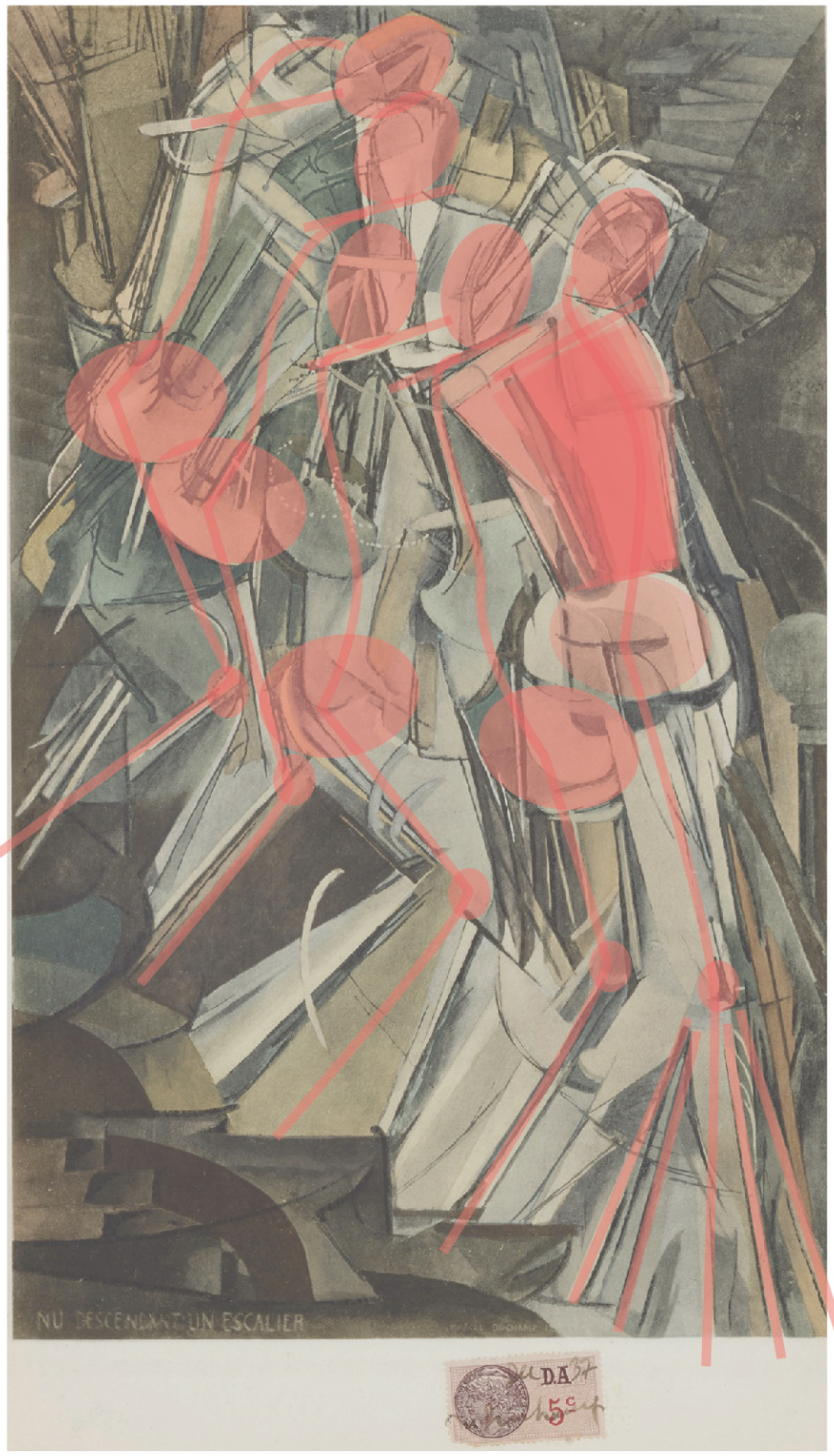
*** Coût de l'exposition (incluant les taxes): $2,050.82**
Le montant de $862.31 pour la location de la galerie Produit Rien a été payé. Un montant de $81.41 a été payé pour l'impression des dépliants et affiches de l'exposition. Un montant de $12.10 a été payé pour du papier sablé, pour sabler les socles une fois peints. Le montant du transport des oeuvres et individus en Midsize SUV du 13 au 23 décembre était de $845.00, et l'assurance pour la voiture était de $250.00.

*** Coût du logement à Montréal (incluant les taxes): $1,512.98**
Et le montant total pour le logement à Montréal était de $1,512.98.

# APPENDICE D

# ANALYSE DE LA REPRÉSENTATION DU MOUVEMENT

Figure 6.8 Analyse de la représentation du mouvement




Je me demande pourquoi ma robeMain ne me satisfait pas. J'aperçois la main, mais il y a la proportion qui semble être trop près du corps pour permettre à la soie son plein potentiel à inspirer l'étreinte. Il y a aussi quelque chose avec le mouvement qu'on ne saisit pas vraiment.

Je reviens au Nu descendant un escalier de Marcel Duchamps (1937).

Ce qui m'intéresse dans cette oeuvre est le mouvement décomposé, tel un film en stop-motion, ou comme les séries de photos de pylônes et fils électriques que je prends de façon presque obsessionnelle avec mon téléphone ou lors d'une séance photo avec Sébastien, un danseur. À la fin de la séance avec ce danseur, je m'étais rendue compte que ce qui m'intéressait dans les photos était de les prendre en série de mouvements arrêtés, comme une décomposition du mouvement pour arrêter le temps ici et là, ou tout au moins tenter de le ralentir.

Dans ma tentative de mieux comprendre mon intérêt pour Le Nu descandant un escalier, j'aperçois cinq moments, problablement les cinq marches de l'escalier. Chacun de ces moments semblent être décomposés en cinq séquences de mouvement autour des points de rotation du corps, tête, bassin et genou.

Étrangement, même si je m'intéresse particulièrement à la main, les bras et les mains me semblent moins faciles à saisir ici.

Croquis d'analyse en rouge clair par Danielle Martin, en superposition sur l'oeuvre de Marcel Duchamps, Nu descendant un escalier, 1937
Galerie Gmurzynska
Work on Paper, Pochoir-colored reproduction and French 5-centimes stamp on paper
34.0 × 19.7 Size (cm)
13.4 × 7.8 Size (in) Basel 2018
https://www.artbasel.com/catalog/artwork/70324/Marcel-Duchamp-Nu-descendant-un-escalier (consulté le 3 janvier 2019)

## APPENDICE E

## ÉBAUCHE DU PROJET ÉCRIT DE LA *TACTILEDRESS*

### Duration and logistics

The collaboration spans 6 months and includes 2 visits of Danielle to TU Delft.

- Two weeks in February 2019 (exploration & first experiments)
- Two months in June/July 2019 (finalization of the entire dress)

During the stay in Delft, we agree that the following facilities are available.

- Access to 3D printer & materials
- Sewing machine
- 3D printing support
- Working desk

In addition, we intend to start an Integrated Product Design graduation project that will run along. The student will have the option to do a part of his/her work at Ryerson University.

### Expected output

- We plan to submit to the International Textile Apparel Association conference (ITAA), paper due April 1st, 2019
- We also plan to write a paper for a journal, such as the "3D Printing and Additive Manufacturing" journal.
- We intend to communicate our result to a broader audience in exhibitions such as the Dutch Design Week

### Biography

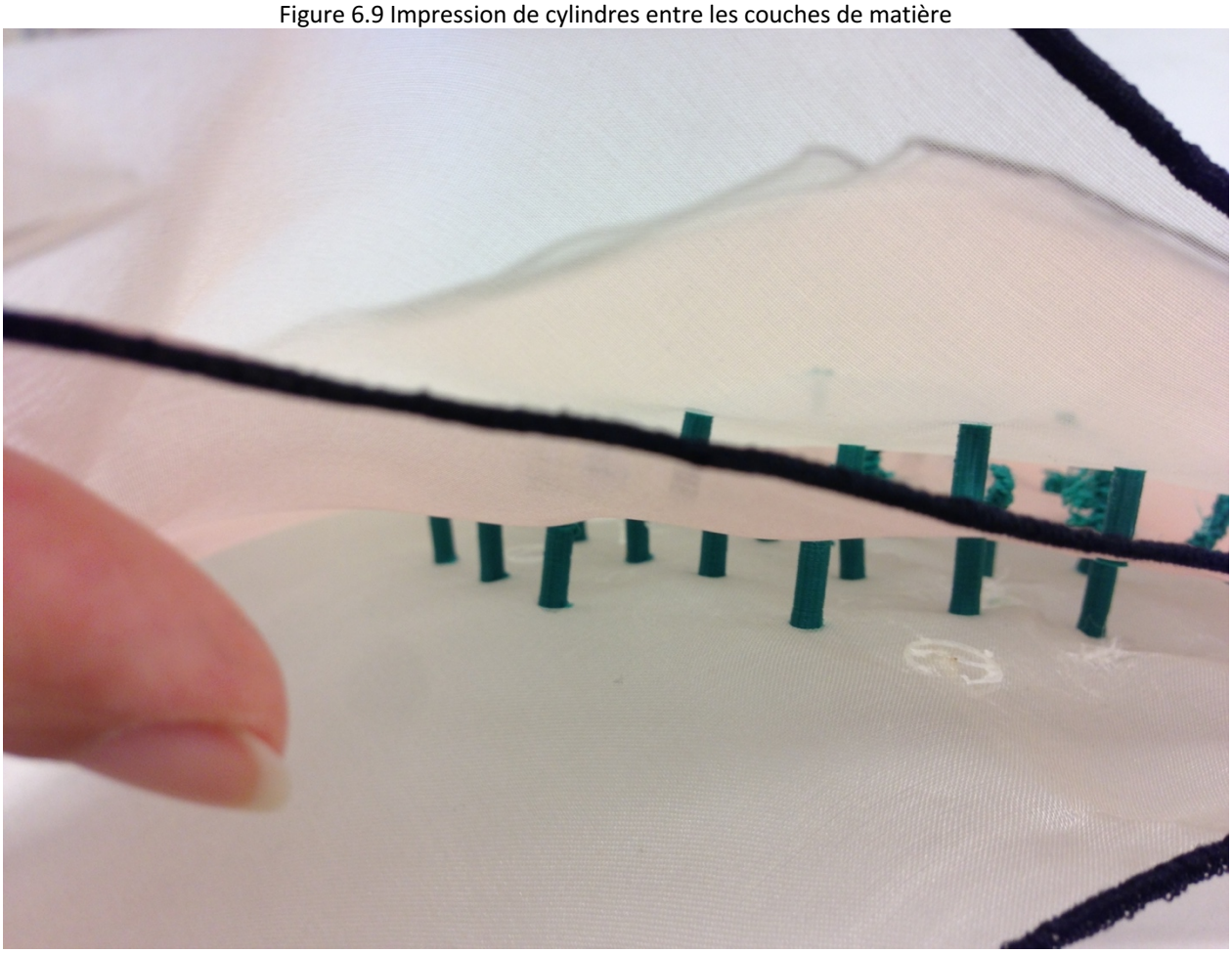
Danielle Martin M.A.(CSM), PhD Candidate

Danielle Martin is Assistant Professor in Fashion Design and Creative Direction at Ryerson University in Toronto, and PhD candidate in *Études et pratiques des arts* at UQAM. Besides winning prestigious national and international awards, she is graduated from the M.A. Fashion Womenswear at Central St.Martins in London. She worked in several fashion companies before having her own high-end fashion label for a period of four years. Her research interests focus on inclusive and experimental design practices enabling sustainable solutions to problems caused by neomania, as well as the use of 3D technology in fashion design. She teaches on topics related to fashion design creative process, draping and fashion illustration.

## APPENDICE F

## IMPRESSION ENTRE LES COUCHES DE MATIÈRE

Figure 6.9 Impression de cylindres entre les couches de matière



Imprimé dans le Applied Lab, TU Delft, février 2019

## APPENDICE G

## VISUALISATION PRÉLIMINAIRE DE LA ROBE *TACTILEDRESS*

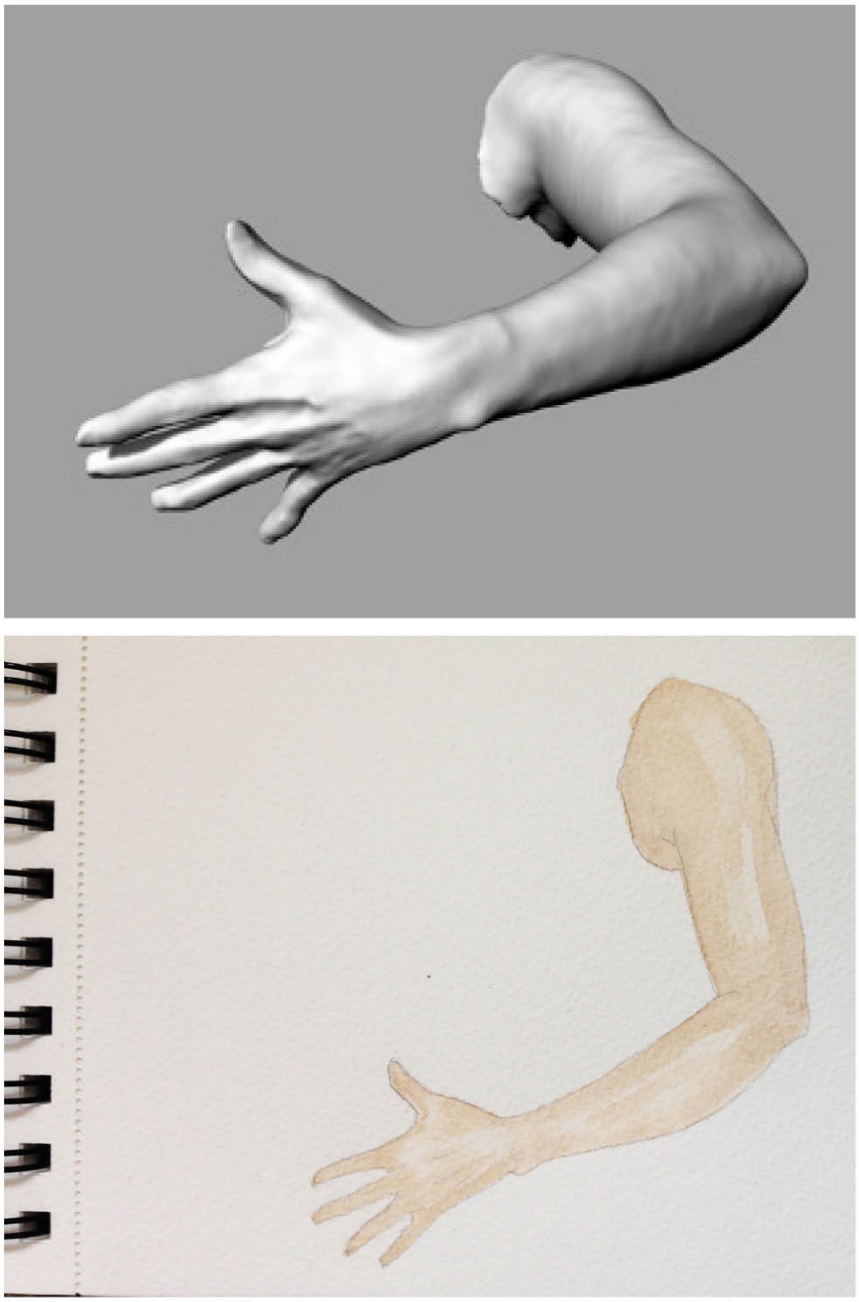
Figure 6.10 Croquis préliminaires exploratoires avec empreintes digitales surdimentionnées

Imprimé et illustré dans le Applied Lab, TU Delft, février 2019

## APPENDICE H

## NUMÉRISATION 3D ET AQUARELLE DE MA MAIN

Figure 6.11 Numérisation 3D et aquarelle



Numérisation 3D de mon bras et aquarelle réalisée de mémoire, juin 2019

## APPENDICE I

## DOCUMENTATION DE LA *TACTILEDRESS* EN COURS DE CRÉATION

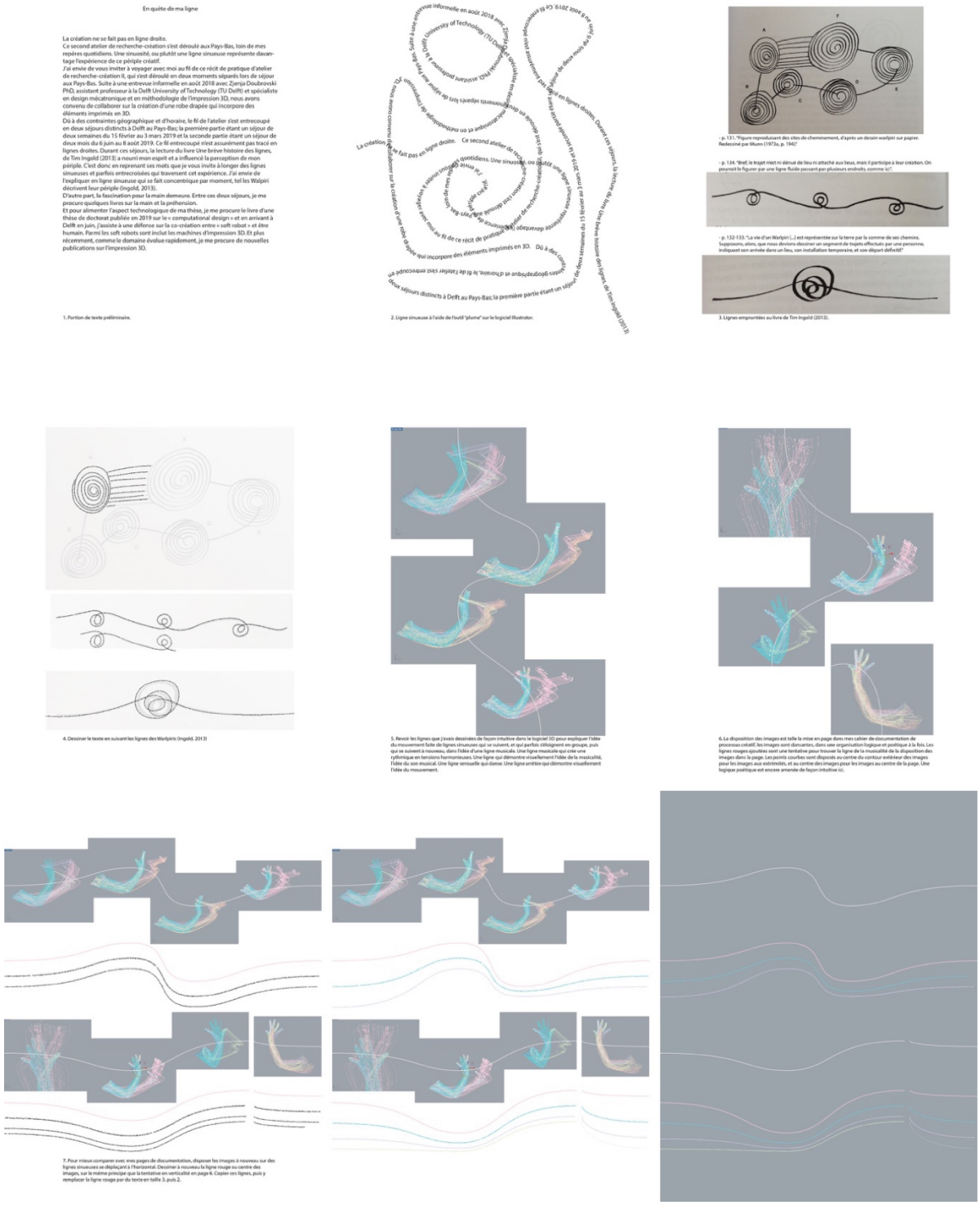
Figure 6.12 Documentation de la *tactileDress*

Documentation du modèle drapé en huitième de tour, juin 2019

# APPENDICE J

# À LA RECHERCHE DE MA LIGNE

Figure 6.13 Étude à la recherche de ma ligne

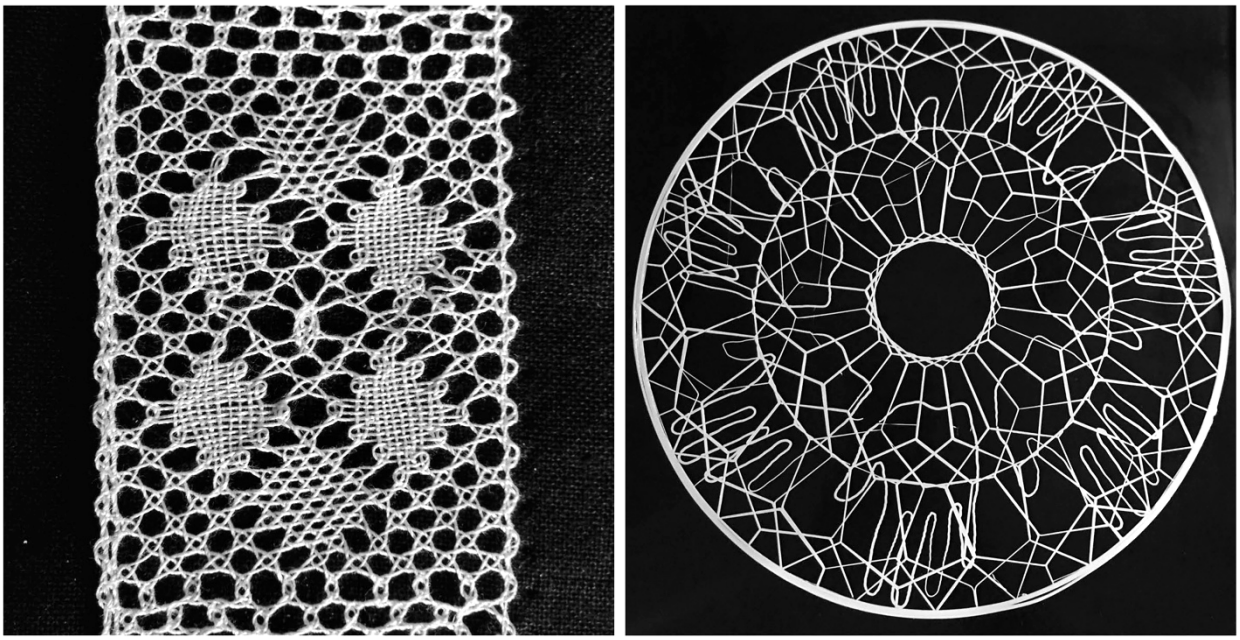



Étude visuelle sur logiciel Illustrator, en lisant Ingold (2013)

## APPENDICE K

## IMAGE COMPARATIVES DE DENTELLE EN FILS CONTINUS ET DE L'IMPRESSION 3D EN LIGNES

Figure 6.14 Détail de la dentelle, *robeMain en devenir*, et impression 3D du 'doily', *circular3dDress*



Photographie par D. Martin, 2021

Dessin vectoriel par J. Kalman, 2021 (forme géométrique circulaire) et D. Martin, 2015 (mains)

# APPENDICE L

# EXEMPLE D'IMAGES DE L'ÉTUDE QUALITATIVE DU DRAPÉ 3D

Figure 6.15 Documentation du drapé d'un échantillon 3D

**Textile #X630-0000**

**Draping Aspect:**

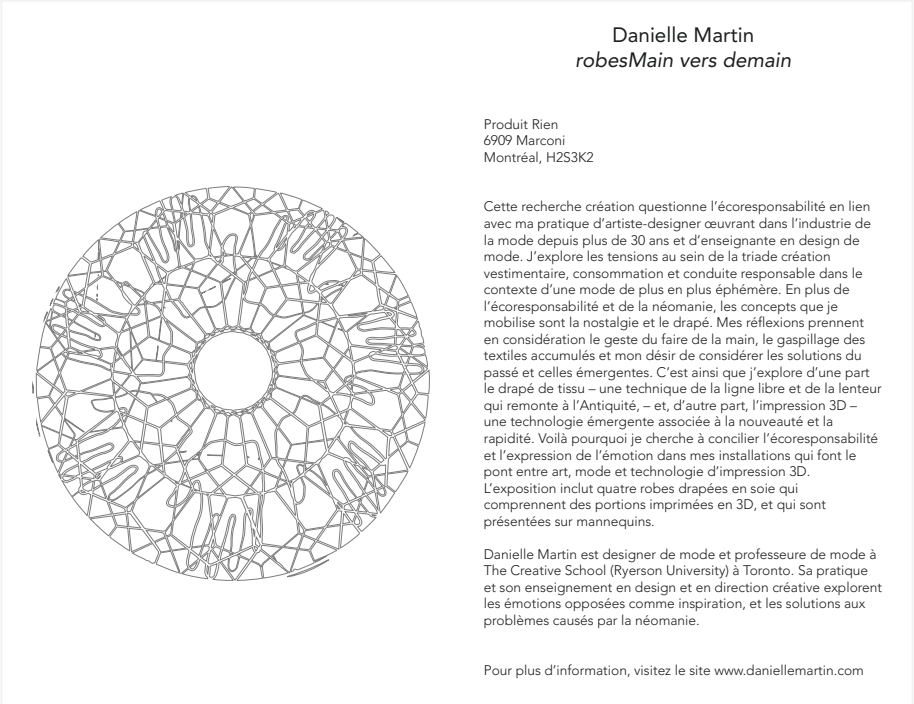
- Sample drape is not harsh at all
- It creates very visible gores
- It is very lightweight
- It has very high softness and flexibility to drape
- It drapes very elegantly

Analyse et photographie par Y. (E.) Yimilinuer, 2021

# APPENDICE M

# DÉPLIANT DE L'EXPOSITION DOCTORALE

Figure 6.16 Dépliant de l'exposition doctorale, version en français



Danielle Martin
*robesMain vers demain*

Produit Rien
6909 Marconi
Montréal, H2S3K2

Cette recherche création questionne l'écoresponsabilité en lien avec ma pratique d'artiste-designer œuvrant dans l'industrie de la mode depuis plus de 30 ans et d'enseignante en design de mode. J'explore les tensions au sein de la triade création vestimentaire, consommation et conduite responsable dans le contexte d'une mode de plus en plus éphémère. En plus de l'écoresponsabilité et de la néomanie, les concepts que je mobilise sont la nostalgie et le drapé. Mes réflexions prennent en considération le geste du faire de la main, le gaspillage des textiles accumulés et mon désir de considérer les solutions du passé et celles émergentes. C'est ainsi que j'explore d'une part le drapé de tissu – une technique de la ligne libre et de la lenteur qui remonte à l'Antiquité, – et, d'autre part, l'impression 3D – une technologie émergente associée à la nouveauté et la rapidité. Voilà pourquoi je cherche à concilier l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion dans mes installations qui font le pont entre art, mode et technologie d'impression 3D. L'exposition inclut quatre robes drapées en soie qui comprennent des portions imprimées en 3D, et qui sont présentées sur mannequins.

Danielle Martin est designer de mode et professeure de mode à The Creative School (Ryerson University) à Toronto. Sa pratique et son enseignement en design et en direction créative explorent les émotions opposées comme inspiration, et les solutions aux problèmes causés par la néomanie.

Pour plus d'information, visitez le site www.daniellemartin.com

Photographie par T. Crivellaro, 2021

Texte et conception graphique par D. Martin, 2021, imprimé en recto-verso sur papier format lettre

## APPENDICE N

## AFFICHE DE L'EXPOSITION DOCTORALE

Figure 6.17 Affiche double, version en français, imprimée en format 28 cm x 43,5 cm

Danielle Martin
*robesMain vers demain*

Produit Rien
6909 Marconi
Montréal, H2S3K2

Cette recherche création questionne l'écoresponsabilité en lien avec ma pratique d'artiste-designer œuvrant dans l'industrie de la mode depuis plus de 30 ans et d'enseignante en design de mode. J'explore les tensions au sein de la triade création vestimentaire, consommation et conduite responsable dans le contexte d'une mode de plus en plus éphémère. En plus de l'écoresponsabilité et de la néomanie, les concepts que je mobilise sont la nostalgie et le drapé. Mes réflexions prennent en considération le geste du faire de la main, le gaspillage des textiles accumulés et mon désir de considérer les solutions du passé et celles émergentes. C'est ainsi que j'explore d'une part le drapé de tissu – une technique de la ligne libre et de la lenteur qui remonte à l'Antiquité, – et, d'autre part, l'impression 3D – une technologie émergente associée à la nouveauté et la rapidité. Voilà pourquoi je cherche à concilier l'écoresponsabilité et l'expression de l'émotion dans mes installations qui font le pont entre art, mode et technologie d'impression 3D. L'exposition inclut quatre robes drapées en soie qui comprennent des portions imprimées en 3D, et qui sont présentées sur mannequins.

Danielle Martin est designer de mode et professeure de mode à The Creative School (Ryerson University) à Toronto. Sa pratique et son enseignement en design et en direction créative explorent les émotions opposées comme inspiration, et les solutions aux problèmes causés par la néomanie.

Pour plus d'information, visitez le site www.daniellemartin.com

Photographie par T. Crivellaro, 2021

Texte et conception graphique par D. Martin, 2021

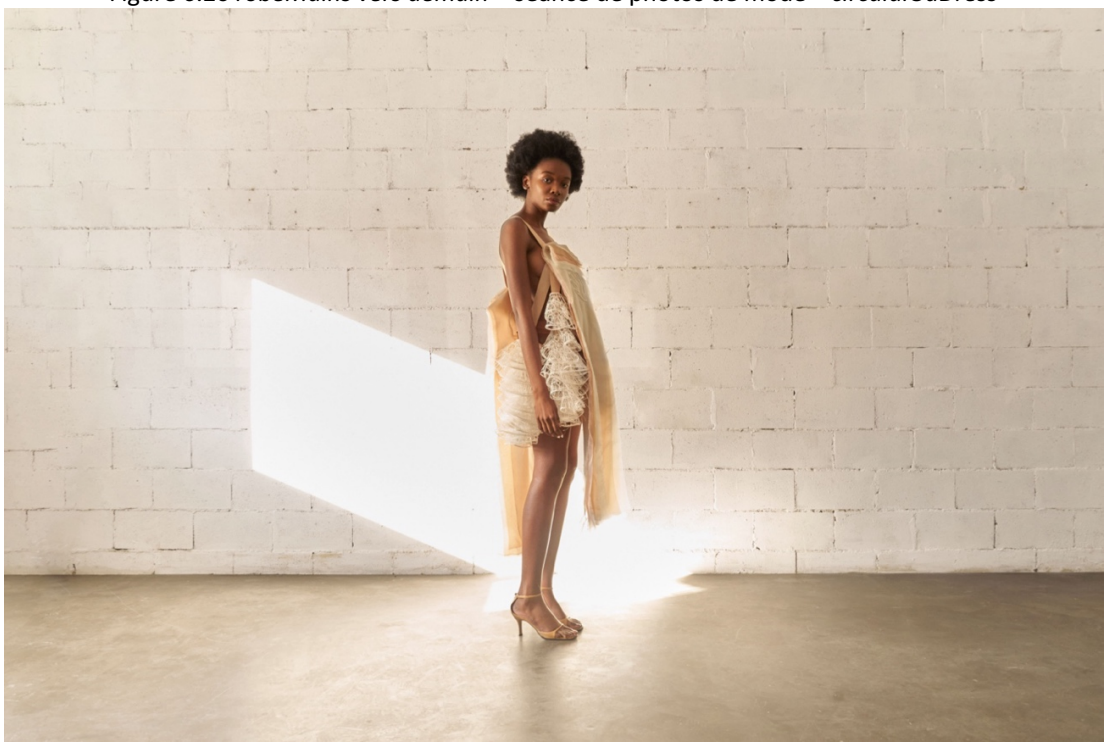
## APPENDICE O

## SÉANCE DE PHOTOS DE MODE DES ŒUVRES DE MA PRATIQUE

Figure 6.18 *robeMains vers demain* – séance de photos de mode – *robeMain en devenir*

Figure 6.19 *robeMains vers demain* – séance de photos de mode – *tactileDress*

Figure 6.20 *robeMains vers demain* – séance de photos de mode – *circular3dDress*



Photographie de mode par V. Nadon, 2021; Direction artistique par D. Martin; Stylisme par S. Pronovost; modèle Yenita, de Maven Management; Coiffure et maquillage par C. Sea; Décor par J. Laugs; Assistance créative par T. Crivellaro et Stagiaire L. Martin-Lim.

Figure 6.21 *robeMains vers demain* – séance de photos de mode – *atlasDress*

Photographie de mode par V. Nadon, 2021; Direction artistique par D. Martin; Stylisme par S. Pronovost; modèle Ella, de Maven Management; Coiffure et maquillage par C. Sea; Décor par J. Laugs; Assistance créatif par T. Crivellaro et Stagiaire L. Martin-Lim.

## BIBLIOGRAPHIE


**Mode écoresponsable et autre solutions__**

Arts and Culture Google. (n.d.). Activist and Icon: Katharine Hamnett, CBE: The inventor of the slogan t-shirt, an icon of the 1980's, and an early champion of sustainability in the fashion industry. Londres : British Fashion Council. https://artsandculture.google.com/story/activist-and-icon-katharine-hamnett-cbe-british-fashion-council/VwWxXPygZ7rDIA?hl=en

Asaduzzaman, M., Hasan, I., Rajia, S., Khan, N., & Kabir, K. A. (2016). Impact of tannery effluents on the aquatic environment of the Buriganga River in Dhaka, Bangladesh. *Toxicology and Industrial Health*, *32*(6), 1106-1113.

Askren, David, Robert Hansen, Bruce Higgins, Scott Noble et Robert Pratt. (1976). *A physical description of the Salmon River estuary*. Oregon State University, Corvallis, Oregon.

Badruzzaman, A. B. (1987). *Treatment of Textile Dyeing Waste* (mémoire de maîtrise inédit). University of Engineering and Technology, Dacca, Bangladesh.

Black, S. (2008). *Eco-chic: The Fashion Paradox*. Black Dog.

Black, S. (2019). Sustainability and Digitalization. Dans S. Black (dir.), *The End of Fashion: Clothing and Dress in the Age of Globalization* (p.113-131). Londres : Bloomsbury Visual Arts.

Breds, D. (2002). Guidelines: a handbook on the environment for the textile and fashion industry. Sustainable Solution Design Association.

Chapman, J. (2013, 13 février). Design to Reduce the Need to Consume. *Fashion Futures.* Brighton: University of Brighton. http://www.textiletoolbox.com/research-writing//strategies-reduce-need-consume/overview/

Chapman, J. A. (2008). *Emotionally Durable Design: Sustaining relationships between users and domestic electronic products* (thèse de doctorat inédite). University of Brighton, Brighton, Angleterre.

Clark, H. 2008. Slow+Fashion: An Oxymoron – Or a Promise for the Future…?. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture, 12*(4), 427-446. https://doi.org/10.2752/175174108X346922

Cohen, A. C. et Johnson, I. (2010). *J.J. Pizzuto's Fabric Science* (9e éd.). New York : Fairchild Books

Combo, M. (2014, 18 avril). L'industrie textile du coton, des impacts à tous les niveaux*. Natura Sciences*. https://www.natura-sciences.com/comprendre/impacts-environnementauxindustrie-textile.html

Cooper, K.-L. (2018, 31 juillet). Fast fashion: Inside the fight to end the silence on waste. *BBC News*. https://www.bbc.com/news/world-44968561

Crivellaro, T. (2021). A Becoming Creative Process: Études on Experimental Fragmentation and Reconstruction in Fashion Design (mémoire de maîtrise inédit). Ryerson University, Toronto, Canada.

Cucchi, C. et Piotti, S. (2016). Eco-fashion Lexicon: a Never-ending Story? Dans E. Bolchi et D. Vago (dir.), *L'Analisi Linguistica e Letteraria* (p. 171-182). Milan : Università Cattolica del Sacro Cuore.

De Mestralen, G. (1955). *Velvet type fabric and method of producing same* (Brevet américain No. 2717437A). U.S. Patent and Trademark Office.

Dromard, T. (2013, 4 juillet). Le vrai coût des défilés, *Challenges*, (352), 22.

Ehrenfeld, J.R. (2008). Sustainability by design: a subversive strategy for transforming our consumer culture. New Haven : Yale University Press.

Fashion Revolution. (2018). *Manifesto*. Londres : Fashion Revolution. https://www.fashionrevolution.org/manifesto/

Fashion Revolution. (2017). *#haulternative, a guide for fashion lovers*. Londres : Fashion Revolution. https://issuu.com/fashionrevolution/docs/fr_2020_getinvolved_haulternative-comingsoon

Fletcher, K. et Tham, M. (2019). *Earth Logic Fashion Action Research Plan*. Londres : The JJ Charitable Trust.

Fletcher, K. (2016). *Craft of use: post-growth fashion*. Routledge, Taylor & Francis Group.

Fletcher, K. (2014). *Sustainable Fashion & Textiles: Design Journeys* (2e éd.). Londres : Earthscan.

Fletcher, K, Grose, L., & Hawken, P. (2012). *Fashion and Sustainability: Design for Change*. Londres : Laurence King. https://books.google.ca/books?id=kFZAXwAACAAJ

Fletcher, K. (2012). Durability, Fashion, Sustainability: The Processes and Practices of Use. *Fashion Practice: The Journal of Design, Creative Process & the Fashion*, *4*(2), 221-238. https://doi.org/10.2752/175693812X13403765252389

Gough, A. (2006). A long, winding (and rocky) road to environmental education for sustainability in 2006. *Australian Journal of environmental education*, *22*(1), 71-76.

Hamnett, K. (2018, 8 mars). Katharine Hamnett: the protest T-shirts you see today tend to be a bit namby-pamby. *The Guardian, The Fashion spring/summer 2018: Fashion*. https://www.theguardian.com/fashion/2018/mar/08/katharine-hamnett-the-protest-t-shirts-you-see-today-tend-to-be-a-bit-namby-pamby

Hoftijzer, J.W. (2015). Design for DIY: Implementing Design for Do It Yourself in design education. Dans *Actes de la 2015 World Conference on Mass Customization, Personalization and Co-Creation* (p.217-234). Montréal, Canada : MCPC 2015.

Holligan, A. (2021, 5 janvier). People Fixing the World: Can doughnuts save the planet? [Émission de radio]. *BBC*. https://www.bbc.co.uk/programmes/p0926v2m

Hossain, M. A., & Hossain, M. I. (2020). The Environmental Impacts of Textile Dyeing Industries in Bangladesh. *Research Journal of Advanced Engineering and Science*, *5*(2), 113-116.

Hyland, V. (2021, 29 janvier). How Ocean Waste Found Its Way to a Couture Runway: Fashion loves a makeover. *Elle*. https://www.elle.com/fashion/a35337670/iris-van-herpen-spring-2021-couture/

Islam, R. (2018). Effects of relocation of tannery industries from Hazaribagh on water quality of Buriganga river. Department of Civil Engineering, CE, BUET.

Jacobs, B. (2020, 15 janvier). Katharine Hamnett: the original fashion eco-warrior. *BBC Style: Fashion*. https://www.bbc.com/culture/article/20200113-katharine-hamnett-the-original-fashion-eco-warrior

Jones, K. K., Cornwell, T. J., Bottom, D. L., Stein, S., & Anlauf-Dunn, K. J. (2018). Population viability improves following termination of Coho Salmon hatchery releases. *North American Journal of Fisheries Management*, *38*(1), 39-55.

Jubb, S. (1860). *The history of the Shoddy-trade : Its Rise, Progress, and Present Position*. Londres : Houlston and Wright. https://archive.org/details/historyshoddytr00jubbgoog/page/n27/mode/2up

Kimmerer, R. W. (2013). Braiding sweetgrass: Indigenous wisdom, scientific knowledge and the teachings of plants. Minneapolis : Milkweed Editions.

Lehmann, M., Arici, G., Boger, S., Martinez-Pardo, C., Krueger, F., Schneider, M., Carrière-Pradal, B. & Schou, D. (2019). Pulse of the fashion industry 2019 update. *Global Fashion Agenda : Copenhague, Danemark*.

Lime Light. (2004, avril). *Dazed & Confused*. *2*(12), 150-159.

Martin, D. & Hoftijzer, J. W. (2017, octobre, 17). *Implementing a 'DIY' product design methodology in fashion design*. [Communication et workshop présentés au] World Design Summit, Montréal.

Max-Neef, M., Elizalde, A., & Hopenhyn, M. (1989). Development dialogue : human scale development. *Journal of International Developmental Co-operation*. http://www.daghammarskjold.se/wp-content/uploads/1989/05/89_1.pdf

McIlvride D. & Williams, R. (réalisateurs) et Williams R. & Mazzotta, L. (producteurs) (2017). *RiverBlue* [film documentaire]. https://vimeo.com/ondemand/riverbluebroadcast?autoplay=1

Mcphie, J., & Clarke, D. A. G. (2015). A walk in the park : considering practice for outdoor environmental education through an immanent take on the material turn. *The Journal of Environmental Education*, *46*(4), 230-250.

Mishra, S., charan Rath, C., & Das, A. P. (2019). Marine microfiber pollution: a review on present status and future challenges. *Marine pollution bulletin*, *140*, 188-197.

Mombray, J. (2018, 19 septembre). Wrangler partners with Royo for foam-dyed denim. *Ecotextile: The environmental magazine for the global textile supply chain.* https://www.ecotextile.com/2018091923740/fashion-retail-news/wrangler-partners-with-royo-for-foam-dyed-denim.html

Mowbray, J. (2017, April 6). 9.35 million tonnes of textiles wasted in EU. *Ecotextile: The environmental magazine for the global textile supply chain.* https://www.ecotextile.com/2017040622681/materials-production-news/9-35-million-tonnes-of-textiles-wasted-in-eu.html

Mower, S. (2017, 1er septembre). Katharine Hamnett, London's Activist Fashion Warrior, Is Back With a Sustainable Buy-Now Collection. *British Vogue*.

Noel, A. (2022, 16 décembre). Lisa Lang teaches us how to talk politics in fashion – The policy expert had us asking about COP27… and caring about the answer, *1 Granary*. https://1granary.com/interviews/business-insiders/lisa-lang-teaches-us-how-to-talk-politics-in-fashion/

Noel, A. (2022 8 février). The existential anguish of designing sustainability: How one BA Fashion workshop revealed a missing link in sustainability education. *1 Granary*. https://1granary.com/opinion/the-existential-anguish-of-designing-sustainably/

Pavic, C. (2022, 10 janvier). Le marché de seconde main au premier plan. *Le Devoir*. https://www.ledevoir.com/economie/659184/le-marche-de-seconde-main-au-premier-plan

Payne, A. (2019). Fashion Futuring in the Anthropocene: Sustainable Fashion as "Taming" and "Rewilding". *Fashion Theory*, *23*(1), 5-23. https://doi.org/10.1080/1362704X.2017.1374097

Prant, D. (2018, 26 juillet). Burberry under Attack for Burning $37.8 Million Worth of Unsold Products. *Fashionista*. https://fashionista.com/2018/07/burberry-burning-clothes-thredup-resale

Radio-Canada Info (2013, 25 avril). Effondrement d'un immeuble au Bangladesh : au moins 152 morts, International. *Radio-Canada*. https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/610505/bangladesh-immeuble-effondrement

Radio-Canada Info (2011, 11 novembre). La mode qui pollue, le télé journal [Vidéo]. *Radio-Canada*. https://www.youtube.com/watch?v=sQaNuh-3-Qk&t=5s

Roshitsh, K. (2019). Business: Ralph Lauren to Digitize Its Line: The groundbreaking partnership with Everything and Avery Dennison enables Ralph Lauren - and the whole industry - to unlock true traceability at scale. *Women's Wear Daily*, *WWD*, 9. http://ezproxy.lib.torontomu.ca/login?url=https://www.proquest.com/trade-journals/business-ralph-lauren-digitize-line/docview/2438025474/se-2

Sowing the Seeds of Sustainability. (2019). *Footwear News : FN, 75*(24), 4-5. http://ezproxy.lib.torontomu.ca/login?url=https://www.proquest.com/trade-journals/sowing-seeds-sustainability/docview/2326760077/se-2

The Guardian [guardian]. (2021, 12 novembre). *The dangerously high environmental cost of fast fashion is impossible to ignore in these images*. [Photos] *Instagram*. https://www.instagram.com/p/CWL9BspoP2c/

Thomas, S., & Van Kopplen, A. (2002). Ethics and Innovation-Is an Ethical Fashion Industry an Oxymoron. *RMIT University, 202002*, 386-397. http://iffti.org/downloads/papers-presented/iv-HKPU,%202002/B/386-397.pdf

Tondl, R. M. (1976). *HEG76-42 Wool and Wool Blends* (Revised January 1985). University of Nebraska - Lincoln, États-Unis. https://digitalcommons.unl.edu/extensionhist/1398/

Vecchi, E. (2015, 17 juin). Rencontre avec Tricia Crivellaro-Grenier : Prix du Jury de l'École supérieure de mode ESG. *Le Huffington Post Québec*. https://www.huffpost.com/archive/qc/entry/story_n_7606388

von Busch, O. (2019). A Crisis of Power in Fashion: Is There Agency for Change? *Fashion Practice*, *11*(3), 302-308. https://doi.org/10.1080/17569370.2019.1662234

van der Velden, N. (2016). *Making Fashion Sustainable: The Role of Designers* (thèse de doctorat inédite). Delft University of Technology, Delft, Pays-Bas. https://doi.org/10.4233/uuid:8c66ca0a-605e-4f22-a4f1-f59b7e9ac874

Virilio, P. (2007). *L'Université du désastre*. Paris : Galilée.

Weltrowski, M., Dion, M. et Julien, M. (2010). L'écologie : un critère à considerer lors de l'achat d'un vêtement? Dans M. Weltrowski (dir.), *Éthique de la mode féminine* (p. 67-80). Paris : Presses Universitaires de France.

Zaroff, M. (2019). 5 Actions CEOs Can Take To Drive Sustainability. *Women's Wear Daily*, *WWD*, 18. http://ezproxy.lib.torontomu.ca/login?url=https://www.proquest.com/trade-journals/5-actions-ceos-can-take-drive-sustainability/docview/2321847503/se-2

**Zero-Waste Fashion__**

Gam, H. J. & Banning, J. (2020). Teaching Sustainability in Fashion Design Courses Through a Zero-Waste Design Project, *Clothing and Textiles Research Journal*, *38*(3), 151-165. https://doi.org/10.1177/0887302X20906470

James, A. M., Roberts, B. M. & Kuznia, A. (2016). Transforming the sequential process of fashion production: where zero-waste pattern cutting takes the lead in creative design, *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, *9*(2), 142-152. https://doi.org/10.1080/17543266.2016.1167253

Kozlowski, A. (2019). *The Responsible Fashion System: a Re-Conceptualization of the Role of Fashion Design*, (thèse de doctorat inédite). Ryerson University, Toronto, Canada.

McQuillan, H. (2020). Digital 3D design as a tool for augmenting zero-waste fashion design practice, *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, *13*(1), 89-100. https://doi.org/10.1080/17543266.2020.1737248

Pasricha, A. & Greeninger, R. (2018). Exploration of 3D printing to create zero-waste sustainable fashion notions and jewelry, *Fashion and Textiles*, *5*(30). https://doi.org/10.1186/s40691-018-0152-2

Ramkalaon, S. & Sayem, A. S. M. (2021). Zero-Waste Pattern Cutting (ZWPC) to tackle over sixty billion square metres of fabric wastage during mass production of apparel, *The Journal of The Textile Institute*, *112*(5), 809-819. https://doi.org/10.1080/00405000.2020.1779636

Rissanen, T. (2013). Zero-Waste Fashion Design: a Study at the Intersection of Cloth, Fashion Design and Pattern Cutting (thèse de doctorat inédite). University of Technology, Sydney, Australie.

Rissanen, T. and McQuillan H. (2016). *Zero Waste Fashion Design*. London : Bloomsbury Publishing, coll. « Bloomsbury Visual Arts ».

Saeidi, E. & Wimberley, V. S. (2018). Precious cut: exploring creative pattern cutting and draping for zero-waste design, *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, *11*(2), 243-253. https://doi.org/10.1080/17543266.2017.1389997

Schaefer, K. (2013). *The Sustainable Bride: an Exploration in Conceptual Bridal Design* (mémoire de maîtrise inédit). Ryerson University, Toronto, Canada. https://doi.org/10.32920/ryerson.14645253.v1

Yoon, J. & Yim, E. (2015). Design methodology for the realization of zero-waste fashion design, *The Research Journal of the Costume Culture*, *23*(6), 929-939. https://doi.org/10.7741/rjcc.2015.23.6.929

**Néomanie__**

Bari, S. (2020). *Dressed – A Philosophy of Clothes*. New York : Basic Books.

Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Points.

Beall, A. (2020, 12 juillet). Why clothes are so hard to recycle. *BBC Future*. https://www.bbc.com/future/article/20200710-why-clothes-are-so-hard-to-recycle

Cusset, F. (juillet 2001). Ralentir la mode. *Revue des deux mondes,* 50-54.

Erner, G. (2008). *Sociologie des tendances*. Paris : Presses universitaires de France.

Erner, G. (2006). Victimes de la mode ? : Comment on la crée, pourquoi on la suit. Paris : La Découverte Poche.

Ginsburg, M. (1990). *Les années folles de la Mode 1920-1932*. Londres : Celiv.

Gladwell, M. (2003). Le point de bascule : comment faire une grande différence avec de très petites choses. Montréal : Transcontinental.

Hollins, O. (2006). *Recycling of Low Grade Clothing Waste* (rapport Defra contract Reference: WRT152). http://www.oakdenehollins.co.uk/pdf/defr01_058_low_grade_clothing-public_v2.pdf

Kozlowski, A. [anikazofia]. (2020, 5 janvier). *Clothing issue in Accra.* [Photos et vidéos] Instagram. https://www.instagram.com/p/B68nW-CAy7D/

Lehmann, M., Arici, G., Boger, S., Martinez-Pardo, C., Krueger, F., Schneider, M., Carrière-Pradal, B. et D. Schou. (2019). *Pulse of the Fashion Industry: 2019 Update* (rapport de Publisher Global Fashion Agenda, Boston Consulting Group et Sustainable Apparel Coalition).

Lipovetsky, G. (1987). *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes* (Ser. Bibliothèque des sciences humaines, 94). Paris : Gallimard.

Mafessoli, M. (2016, janvier). *Luxe : le prix des choses sans prix.* Conférence présentée à l'Université du Québec à Montréal, Montréal.

Mantoux, P. (1906). *La révolution industrielle au XVIIIe siècle: essai sur les commencements de la grande industrie moderne en Angleterre*. Paris : Société nouvelle de librairie et d'édition (G. Bellais). https://books.google.ca/books?hl=fr&lr=&id=nDfHAAAAMAAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=r%C3%A9volution+industrielle+causes+et+cons%C3%A9quences&ots=L6rHUio-kK&sig=090U807CWE6At6Nnq-htJyEy-Pc&redir_esc=y#v=onepage&q=r%C3%A9volution%20industrielle%20causes%20et%20cons%C3%A9quences&f=false

Markovitch, T. J. (1976). La croissance industrielle sous l'Ancien Régime. Dans : *Actes. Economies, sociétés, civilisations*, *31*(3), 644-655. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1976_num_31_3_293742

Roshitsh, K. (2020, 11 mars). Not Shopping, Period. *Women's Wear Daily, WWD,* 1-5. http://ezproxy.lib.torontomu.ca/login?url=https://www.proquest.com/trade-journals/not-shopping-period/docview/2395767322/se-2

Rubin, S.G. (2018). Coco Chanel: Pearls, Perfume, and the Little Black Dress. New York : Abrams.

Shein [@shein_official]. (2022, 27 février). *1,000+ new items launch every day New Clothing Arrivals Create Your Own Style* [Tweet]. Twitter. https://twitter.com/shein_official/status/1497844198984220675?lang=en

Simmel, G. (2013). *Philosophie de la mode*. Paris : Allia.

V.D.M. (1800, juin). Mélanges : Les Néomanes. *La décade philosophique, littéraire, et politique, 8*(4), 103-107.

Voltaire. (1965). *Correspondance, Tome I, 1704-1738.* Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

Weinberg, S. (juillet 2001). Courants, contre-courants, marchés. *Revue des deux mondes,* 16-19.

**Créativité, émotion et nostalgie__**

Anspach, C. K. (1934). Medical Dissertation on Nostalgia by Johannes Hofer, 1688. (Book Review). *Bulletin of the Institute of the History of Medicine, 2*, 376. http://ezproxy.lib.ryerson.ca/login?url=https://www.proquest.com/scholarly-journals/medical-dissertation-on-nostalgia-johannes-hofer/docview/1296283653/se-2?accountid=13631

Ceci, M. W. et Kumar, V.K. (Avril 2016). A Correlational Study of Creativity, Happiness Motivation, and Stress from Creative Pursuits. *Journal of Happiness Studies. 17*, 609–626. https://doi.org/10.1007/s10902-015-9615-y

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012). Isomorphique. Dans *Portail Lexical*. https://www.cnrtl.fr/definition/isomorphique

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012). Nostalgie. Dans *Portail Lexical*. http://www.cnrtl.fr/etymologie/nostalgie

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012). Mimétisme. Dans *Portail Lexical*. https://www.cnrtl.fr/definition/mimétisme

Davis, F. (1979). Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia. New York : The Free Press.

de Groot, R. (2018, mars). *Raphaëlle de Groot : processus, terrain, situation, collection*. Conférence présentée dans le cadre du Programme ICI : Intervenants culturels internationaux de la Faculté des arts de l'UQAM, Montréal.

Fokkinga, S. et Desmet P. (2012, Autumn). Darker Shades of Joy : The Role of Negative Emotion in Rich Product Experiences. *Design Issues*. *28*(4), 42-56. Massachusetts Institute of Technology.

Ghaly, A.E., Ananthashankar, R., Alhattab, M. et Ramakrishnan, V.V. (2014) Production, Characterization and Treatment of Textile Effluents: A Critical Review. *Chemical Engineering & Process Technology, 5*, 182. http://omicsonline.org/open-access/production-characterization-and-treatment-of-textile-effluents-a-critical-review-2157-7048.1000182.pdf

Hartog, F. (2012) Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps. Paris : Seuil.

Homère. (1955). *Iliade Odyssée.* Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

Itten, J. (1986). *Art de la couleur*. Paris : Dessan et Tolra.

Kundera, M. (2000). *Ignorance*. Paris : Gallimard.

La Barba, M. (2014). Creative Nostalgia for an Imagined Better Future: Il treno del Sud by the Migrant Filmmaker Alvaro Bizzarri. Dans K. Niemeyer (dir.), *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future* (p. 179-190). Londres : Palgrave Macmillan.

Leopardi, G. (2010). *Dialogue between fashion and death*. (G. Cecchetti, trad.). Londres : Penguin. (Original publié en 1824)

Martin. D. (2016). Nostalgia as inspiration in fashion design – Designing the present of future through nostalgia. *Actes. 10th International Conference on Design & Emotion,* 688-696. https://www.semanticscholar.org/paper/Nostalgia-as-inspiration-for-fashion-design-%3A-the-Martin/188f2fb27d66242fa97c7814bd3eec95c6040c55

Mauriès, F. (1996). *Christian Lacroix : journal de collection*. Thames and Hudson : Paris

Molloy, M. (2004). Cutting-edge nostalgia: New Zealand fashion design at the new millennium. *Fashion Theory: Journal of Dress Body and Culture, 8*(4), 477-490.

Niemeyer, K. (2014). Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future. Londres : Palgrave Macmillan.

Potts, J. (2014). Journeys through the Past: Contempt, Nostalgia, Enigma. Dans K. Niemeyer (dir.), *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future* (p. 212-222). Londres : Palgrave Macmillan.

Remaury, B. (août 2001). Entre nouveauté et nostalgie. *Revue des deux mondes,* 54-61.

Saint Augustin. (1691). *Les Confessions*, (A. D'Andilly, trad.). Paris : Veut Iean Camvsat, et Pierrè le Petie, Imprimeur & Libraire ordinaire du Roy. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9617327d/f392.item.texteImage

Saint Augustin. (1841). *Les confessions* (P. Janet, trad. and introduction). Paris : Charpentier.

Saint Augustin. (1998). *Les Confessions précédées de Dialogues philosophiques* Œuvres, 1 (L. Jerphagnon, dir.). Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

Sedikides, C. (2018, février). *Nostalgia and Well-Being.* Conférence organisée par la Chaire de recherche du Canada sur les processus motivationels et le fonctionnement optimal, présentée au Département de Psychologie de l'Université du Québec à Montréal, Montréal.

Sedikides, C., Wildschut, T., Arndt, J., et Toutledge, C. (2008). Nostalgia: Past, Present, and Future. *Current Directions in Psychological Science, 17*(5), 304-307.

van Tilburg, W. A. P., Sedikides, C. et Wildschut, T. (2015). The mnemonic muse: Nostalgia fosters creativity through openness to experience. *Journal of Experimental Social Psychology*, *59*, 1-7. https://doi.org/10.1016/j.jesp.2015.02.002

**La ligne et le drapé__**

AlMare. (2008, 19 août). Temple Of Olympian Zeus - Olympieion (retouched).jpg. [Travail retouché par Chrisfl, CC BY-SA 2.5]. Dans *Wikimedia Commons.* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple_Of_Olympian_Zeus_-_Olympieion_%28retouched%29.jpg#filelinks

Arnold, J. (1980). Patterns of Fashion 1: Englishwomen's dresses and their construction, c. 1660-1860 (6e éd.). New York : publications Drama Books Specialists.

Benaïm, L. (2002). *Grès*. Paris : Assouline.

Beucler, A. (2009). Chez Madeleine Vionnet. Dans P. Golbin (Dir.), *Madeleine Vionnet : Puriste de la mode* (p. 273-285). Paris : Rizzoli.

Bissonnette, A. (2015). Doing History with Objects: Betty Kirke and Madeleine Vionnet. *Fashion Theory, 19*(3), 281-314.

Boucher, F. (1965). Histoire du costume : en Occident de l'Antiquité à nos jours. Paris : Flammarion.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012). Drapé. Dans *Portail Lexical*. https://www.cnrtl.fr/etymologie/drapé

Chapsal, M. (2010). *Madeleine Vionnet, ma mère et moi*. Paris : Édition Michel Lafon, coll. « J'ai Lu ».

Chapsal, M. (1989). *La chair de la robe*. Paris : Librairie Arthème Fayard.

Crane, W. (2018). *Line and Form*. Germany : Frankfurt am Main. (Original publié en 1900)

Demornex, J. (1990). *Madeleine Vionnet*. Paris : Éditions du Regard.

Descamps, M. A. (1979). *Psychosociologie de la mode et du vêtement*. Paris : Presses de France

Didi-Huberman, G. (2002). *Ninfa Moderna : Essai sur le drapé tombé*. Paris : Gallimard.

Feydeau, G. (1914). *La Dame de chez Maxim*. Paris : La Petite Illustration.

De Mestralen, G. (1955). *Velvet type fabric and method of producing same* (Brevet américain No. 2717437A). U.S. Patent and Trademark Office.

Fortuny, M. (1909). *Kind of pleated-wavy fabric* (Brevet français No. 414119A). Institut national de la propriété intellectuelle (INPI).

Fukai, A. (2002). Fashion: a history from the 18th to the 20th century: The collection of the Kyoto Costume Institute. Cologne : Taschen.

Fukai, A. (1993). The Kyoto Costume Institute: looking West. *Museum International*, *45*(3), 8-10.

Golbin, P. (2009). Madeleine Vionnet : Puriste de la mode. Paris : Rizzoli.

Hata, S. (1980). *L'Art de Madame Grès*. Tokyo : Bunka Publishing Bureau.

Ingold, T. (2016). Les matériaux de la vie. *Multitudes*, *65*(4), 51-58. DOI 10.3917/mult.065.0051

Ingold, T. (2011). *Une brève histoire des lignes*. Bruxelles : Zones sensibles.

Kamitsis, L. (1996). *Madeleine Vionnet*. Paris : Paris Assouline.

Kirke, B. (2012). *Madeleine Vionnet*. San Francisco : Chronicle Books San Francisco.

Klee, P. (1972). *Pedagogical Sketching* (S. Moholy-Nagy, trad.). New York : Frederick A. Praeger Publisher.

List of ancient Greek temples (2016). Dans *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_ancient_Greek_temples

Mankey Calasibetta, C. (1998). *The Fairchild's Dictionary of Fashion*. (2e éd.). Fairchild Books.

Martin, R. & Koda, H. (1994). Madame Grès: Metropolitan Museum of Art, New York, 13 septembre au 27 novembre 1994. Metropolitan Museum of Art.

Martin, R. (1998). *Cubism and Fashion*. New York : The Metropolitan Museum of Art.

Mears, P. (2007). *Madame Grès: the sphinx of fashion*. New Haven : Yale University Press.

Mears, P. (1993). *Madame Grès: The Sculptor of Fashion* (mémoire de maîtrise inédit). Fashion Institute of Technology, New York, États-Unis.

Paterson, M. (2012). Movement for movement's sake? On the relationship between kinaesthesia and aesthetics. *Essays in Philosophy*, *13*(2), 471-497.

Proust, M. (2019). *La prisonnière : A la recherche du temps perdu V*. La Gibecière à Mots. https://marcel-proust.com/laprisonniere, https://marcel-proust.com/marcelproust/385

Rubin, S. G. (2018). Coco Chanel: Pearls, Perfume, and the Little Black Dress. New York : Abrams.

Sailard, O, Lécallier, S & Cotta, L. (2011). *Madame Grès : la couture à l'œuvre*. Paris : Musée Bourdelle.

Saint-Laurent, C., Walter, M., & Donzel, C. (1995). *Histoire imprévue des dessous féminins*. Paris : Herscher.

Savignon, J. (2009). Madeleine Vionnet: Souvenir de Jacques Griffe. Dans P. Golbin (Dir.), *Madeleine Vionnet : Puriste de la mode* (p. 290-291). Paris : Rizzoli.

Seeling, C. (2000). La mode : Au siècle des créateur : 1900-1999. Cologne : Könemann.

Vionnet, M. (1927, novembre). Introducing the Winter Mode, by Madeleine Vionnet, *The Delineator*, New York : The Butterick Publishing Company.

5604 - Herculaneum - Peplophoros / Danaid (2013, 29 novembre). Catalogue of the Museo Archeologico di Napoli (inventory MANN). [Par Sailko – travail personnel, CC BY 3.0]. Dans *Wikimedia Commons*. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30964907

**Méthodologie__**

Boutet, D. (2018). La création de soi par soi dans la recherche-création : comment la réflexivité augmente la conscience et l'expérience de soi. *Approches inductives*, *5*(1), 289-310. https://doi.org/10.7202/1045161ar

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012). Analytique. Dans *Portail Lexical*. http://www.cnrtl.fr/definition/analytique

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2012). Façon. Dans *Portail Lexical*. https://www.cnrtl.fr/etymologie/façon

Dubé, G. C. (2016). L'autoeghnographie, une méthode de recherche inclusive. *Présences*, *9*, 1-20.

Gosselin, P., Le Coguiec, É. (2006). *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

Paquin, L.-C. (2019) *Faire de la recherche-création par cycles heuristiques*. http://lcpaquin.com/

Paquin, L.-C. (2019b). *Faire le récit de sa pratique de recherche-création*. http://lcpaquin.com/

Paquin, L.-C. (2017). *Méthodologie de la recherche-créatio*n *: Écriture de mes notes de cours*. http://lcpaquin.com/

Schwab, Michael. *Transpositions: Aesthetico-Epistemic Operators in Artistic Research*. Louvain : Leuven University Press, 2018. https://doi.org/10.26530/OAPEN_1000226.

Stempel, A.R. (2010). An introduction to analytical text structures. *LD Online*. http://www.ldonline.org/article/39554/

**Mode et impression 3D et création__**

Amitai, P. et Seymour, S. (2014). *Computational Fashion*. New York : Eyebeam. http://eyebeam.org/sites/default/files/Computational%20Fashion%20publication%206x9%20as%20of%2001-06-15.pdf

AsFour, G. (2014, juillet). *Divine number and fractals in the fashion of Three AsFour*. Conférence présentée lors de la Computational Fashion Master Class, à la NYU Polytechnic School of Engineering, Brooklyn.

Baronian, M-A. (2014). L'esprit de la mode (1/4) : Le temps de la mode. Dans *Les nouveaux chemins de la connaissance*. Diffusé sur France Culture [Émission de radio]. http://www.franceculture.fr/emission-les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance-l%E2%80%99esprit-de-la-mode-14-le-temps-de-la-mode-2014-10-

Barrett, C. (2013, avril). Haute Future. *Print Shift*, 36-43.

Baudrillard, J. (1982). *Le système des objets*. Paris : Gallimard.

Baudrillard, J. (1970). La société de consommation, ses mythes, ses structures. Paris : Denoël.

Berchon, M. (2014). *L'impression 3D* (2e éd.). Paris : Eyrolles.

Bolton, A. (2002). *The supermodern wardrobe*. Londres : V&A Publications.

Borrelli-Persson, L. (2017, 30 juin). Iris van Herpen: Fall 2008 Ready-to-Wear. *Vogue*. https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2008-ready-to-wear/iris-van-herpen

Braddock Clarke, S. E. & O'Mahony, M. (2006). *Techno textile 2, Revolutionary fabrics for fashion and design*. New York : Thames & Hudson.

Casas, N. (2017). Dialogues on Body, Protections and Derivatives: Inter Actions. Dans N. Leach & B. Farahi (dir.), *3D-Printed Body Architecture* (p. 34-39). Oxford : John Wiley & Sons.

Chalayan, H. & Evans, C. (2005). *Hussein Chalayan*. Rotterdam : Groninger Museum.

Coppens, T., De Decker, J., Debruycker V., Guissart C., Lavendomme R., Ozkan A., Van Overmeir, L. et Verhaegen, F. (2010, mars). *Les Polymères*. Communication présentée lors de l'évènement Printemps des Sciences, par le Service de Sciences des Polymères, à la Faculté des Sciences de l'Université Libre de Bruxelles, Belgique. http://inforsciences8.ulb.ac.be/videos/pds2010/files/expo/sciences/chimie/polymere3.pdf

de Groot, R. (2018, mars). *Raphaëlle de Groot – processus, terrain, situation, collection*. Conférence présentée dans le cadre du Programme ICI- Intervenants culturels internationaux de la Faculté des arts de l'UQAM, Montréal.

Dieffenbacher, F. (2021). *Fashion thinking: Creative approaches to the design process*. (2e éd.). Londres : Bloomsbury Publishing.

Doubrovski, Z., Stokhuijzen, D., Aberle, N., van Herpen, I., Schuddeboom, P., & Verlinden, J. (2018). Fabricating the foliage dress: computational design in couture. *Actes de SCF*, 1-2.

Flügel, J.C. (1982). *Le rêveur nu : de la parure vestimentaire*. Paris : Aubier Montaigne.

Forlano, L. (2016, juin). *Aesthetics, Cosmopolitics and Design Future in computational Fashion.* Communication présentée à la conférence 2016 Design Research Society, Brighton, Angleterre.

Genova, G. et Moriwaki, K. (2016). *Fashion & Technology: A Guide to Materials and Applications*. Londres : Bloomsbury Publishing.

Géridan, J.M. et Lafargue J.N. (2010). *Processing : le code informatique comme outil de création*. Paris : Pearson.

Grossman, L., Thompson, M., Kluger, J., Park, A., Walsh, B., Suddath, C… 50 Best Inventions of 2011. *Time Magazine*. http://content.time.com/magazine/article/0,9171,2099708,00.html#ixzz1odicWIYc

Hoskins, S. (2018). *3D Printing for Artists, Designers and Makers* (2e éd.). Londres : Bloomsbury Visual Arts.

Hull. C. W. (1986). *Apparatus for production of three-dimensional objects by stereolithography* (Brevet américain No. 4575330A). U.S. Patent and Trademark Office. http://www.google.com/patents/US4575330

Jordan, J. (2018). *3D Printing*. Cambridge : The MIT Press, série « The MIT Press Essential Knowledge ».

Kalman, J. , Fayazbakhsh, K. et Martin, D. (2021). Automated draping analysis of 3D printed flexible isogrid structures for textile applications. *Textile Research Journal*, *91*(19-20), 2387-2400. https://doi.org/10.1177/00405175211006210

Keiser, S.J. & Garner, M.B. (2003). *Beyond Design: The Synergy of Apparel Product Development*. New York : Fairchild Publications.

Keiser, S., Vandermar, D. & Garner, M.B. (2022). *Beyond Design: The synergy of Apparel Product Development*. New York : Bloomsbury Publishing. https://www-bloomsburyfashioncentral-com.ezproxy.lib.torontomu.ca/encyclopedia?docid=b-9781501366581

Koerner, J. (2017). Digitally Crafted Couture. Dans N. Leach & B. Farahi (dir.), *3D-Printed Body Architecture* (p. 40-47). Oxford : John Wiley & Sons.

Leach, N. & Farahi, B. (2017). *3D-printed body architecture*. Oxford : John Wiley & Sons.

Mah, T. Song, G. (2010). An investigation of the assessment of fabric drape using three dimentional body scanning. *The Journal of The Textile Institute*, *101*(4), 324-335.

Malakuczi, V. (2019). *Computational by design*. Common Ground Research Networks.

Martin, D., De Koninck, S. & L. Ligougne. (2015, octobre). *Conception of a 3D Printed Woven Dress*. Conférence présentée au 2015 World Conference on Mass Customization, Personalization and Co-Creation, Montréal. https://www.dropbox.com/sh/snejq0rr2q363pk/AABVyXZ3WTBeEjRqCE2YYKp7a?dl=0

Oxman, N. (2017). Dermi-Domus: A Grown Wardrobe for Bodies and Buildings. Dans N. Leach & B. Farahi (dir.), *3D-Printed Body Architecture* (p. 16-25). Oxford : John Wiley & Sons.

Peleg, D. (2020). *Why 3D printed fashion is more sustainable and can revolutionize the fashion industry?* Conférence présentée au BBC 100women conference, Londres. https://www.youtube.com/watch?v=o1QXJWlNiv0

Fry, B. & Reas, C. (2013) Processing. An open project initiated by Ben Fry and Casey Reas (version 2) [Logiciel]. Ben Fry & Casey Reas.

Rahimizadeh, A. (2020). *Recycling of wind turbine blades in the form of glass fiber reinforced filaments for additive manufacturing* (thèse de doctorat inédite). McGill University, Montréal, Canada. https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/fb494d95h

Redwood, B., Schöffer, F. et Garret, B. (2017). *The 3D Printing Handbook: Technologies, design and applications*. Amsterdam : 3D hubs B. V.

Sterbak, J. (2018, mars). *Séminaire-entrevue.* Communication présentée dans cadre du séminaire Faire du *faire* le sujet, au Doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM, Montréal.

Toeters, M. (2019). Unfolding Fashion Tech: Pioneers of Bright Futures. Eindhoven : Onomatopee.

Verlinden, J. (2018, 23 janvier). TU Delft scientists work on 3D printed dress designed by Iris van Herpen. *TUDelft News Communication*. https://www.tudelft.nl/en/2018/tu-delft/tu-delft-scientists-work-on-3d-printed-dress-designed-by-iris-van-herpen/

Viollet, M. (2011). *Les comportements du spectateur comme enjeux de l'art contemporain* (thèse de doctorat inédite). Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, France.

Volpe, G. (2018, mars). *Séminaire-entrevue.* Communication présentée dans cadre du séminaire Faire du *faire* le sujet, au Doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM, Montréal.

**Main, préhension, faire et fait-main__**

Cicéron. (1928). *Des Termes Extrêmes Des Biens Et Des Maux : De finibus bonorum et malorum, tome 1,* Livres I-II. Paris : Les Belles Lettres.

Crawford, M.B. (2016). *Éloge du carburateur : Essai sur le sens et la valeur du travail.* Paris : La Découverte.

Douillet-de Pange, I. (conservatrice), Vandenbulcke, A. & Laurent, D. (2018). *Chambre des* dentelles [Guide du visiteur]. Bruxelles, Belgique : Musée Mode & Dentelle.

Groth, C. (2017). *Making sense through hands: Design and craft practice analysed as embodied cognition* (thèse de doctorat inédite). Aalto University, Espoo, Finlande.

Groth, C., Mäkelä, M., & Seitamaa-Hakkarainen, P. (2015). Tactile augmentation: A multimethod for capturing experiential knowledge. *Craft Research*, *6*(1), 59-83.

Groth, C., Mäkelä, M., & Seitamaa-Hakkarainen, P. (2013). Making sense: What can we learn from experts of tactile knowledge? *FormAkademisk*, *6*(2), Art. 2. https://doi.org/10.7577/formakademisk.656

Housset, E. (2019). *Le don des mains : Phénoménologie de l'incorporation*. Paris : Lessius, coll. « Donner raison ».

Ings, W. (2014). Embodied drawing: A case study in narrative design. *Artifact*, *3*(2), 2.1-2.10.

Leader, D. (2017). *Mains : Ce que nous  faisons d'elles, et pourquoi*. Paris : Éditions Albin Michel.

Lee, H. J. (2020). *The Use of Hands in Creatice Process: Why We Need to Deelop our Hand Skills* (mémoire de maîtrise inédit). Ryerson University, Toronto, Canada.

Mäkelä, M. (2007). Knowing through making: The role of the artefact in practice-led research. *Knowledge, Technology & Policy*, *20*(3), 157-163.

Mäkelä, M., & Nimkulrat, N. (2011, mai). *Reflection and documentation in practice-led design research*. Communication présentée à la 4th Nordic Design Research Conference NORDES, Helsinki, Finlande. http://www.nordes.org

Mäkelä, M. (2016). Personal exploration: Serendipity and intentionality as altering positions in a creative practice. *FormAkademisk*, *9*(1), Art. 2. http://dx.doi.org/10.7577/formakademisk.1461

Mäkelä, M., & Nimkulrat, N. (2018). Documentation as a practice-led research tool for reflection on experiential knowledge. *FormAkademisk*, *11*(2), Art 5. https://doi.org/10.7577/formakademisk.1818

McGinn, C. (2015). *Prehension: The Hand and the Emergence of Humanity*. Cambridge : The MIT Press.

Miller, G. (2009). Fingerprints enhance the sense of touch. *Science*, *323*(5914), 572-573.

Napier, J. (1980). *Hands*. New York : Pantheon Books.

Nimkulrat, N. (2012). Hands on intellect: Integrating craft practice into design research. *International Journal of Design*, *6*(3).

Scheibert, J., Leurent, S., Prevost, A., & Debrégeas, G. (2009). The role of fingerprints in the coding of tactile information probed with a biomimetic sensor. *Science*, *323*(5920), 1503-1506.

Sennet, R. (2010). *Ce que sait la main :- La culture de l'artisanat* (P.-.E. Dauzat, trad.). Paris : Albin Michel. (Original publié en 2008)

Spaan, M. (2019). *The Wandering Maker*. Amsterdam : Architecture & Natura.

**Temps, devenir et intuition__**

Blackburn, S. (2001). *Being good: an introduction to ethics*. Oxford : Oxford University Press.

Bowers, K. S., Regehr, G., Balthazard, C., & Parker, K. (1990). Intuition in the context of discovery. *Cognitive Psychology*, *22*, 72-110.

Deleuze, G. (1969). *Logique de sens*. Paris : Éditions de Minuit.

Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie 2 : Mille Plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Deleuze, G. et Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris : Les Éditions de Minuit.

Hart-Davis, A. (2012). *Le livre du temps : de la perception humaine à la mesure scientifique*. Saint-Constant : Broquet.

Horr, N.K., Braun, C. & Volz, K.G. (2014). Feeling before knowing why: The role of the orbitofrontal cortex in intuitive judgments: an MEG study. *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience*, *14*(4), 1271-1285.

Le Garrec, M. (2010). *Apprendre à philosopher avec Deleuze*. Paris : Ellipses.

Lyotard, J.F. (1979). *La condition postmoderne*. Paris : Éditions de Minuit.

Parnet, C., Boutang, P. A., Deleuze, G. (1988). *L'abécédaire de Gilles Deleuze : D comme Désir (HD)*. Sub-til [post prod.]. https://www.youtube.com/watch?v=tLlSRFLThYw

Prigogine, I. (1994). *Temps à devenir : à propos de l'histoire du temps*. Québec : Musée de la civilisation.

Sarthou-Lajus N. (2009). L'ère de la vitesse et des grandes migrations : Entretien avec Paul Virilio. *Études, 2*(410), 199-207. www.cairn.info/revue-etudes-2009-2-page-199.htm.

Virillo, P. (1979). *Esthétique de la disparition*. Paris : Galilée.

**Œuvres citées dans les récits de pratique__**

Duchamp, M. (artiste). (1912). *Nu descendant un escalier no. 2* [Huile sur toile]. Philadelphia Museum of Art, Philadelphie.

Orta, L. & J (artistes). (2016) *Fabulae Romanae Spirit: The memory man II* [Installation]. http://www.studio-orta.com/fr/artwork/453/Fabulae-Romanae-Spirit-The-Memory-Man-II

Orta, L. & J. (artistes) (2016) *Fabulae Romanae Spirit: Tunneller* [Installation]. https://www.espoarte.net/arte/zegnart-lucy-jorge-orta-al-maxxi/

Schofield, S. (artiste). (1982). *Real to real* [Installation].

Sterbak, J. (artiste). (2014). *Sisyphus* [Sculpture]. https://www.artsy.net/artwork/jana-sterbak-sisyphus-sport

Sterbak, J. (artiste). (2002). *Atlas* [Sculpture]. https://www.tonitapies.com/en/planetarium/#.WrhrccjA-Ho

Sterbak, J. (artiste). (1997). *Sisyphus* [Sculpture].

Sterbak, J. (artiste). (1989). *Remote Control II* [Installation média]. Barcelone : Collection du Musée d'art contemporain de Barcelone (MACBA). https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/sterbak-jana/remote-control-ii

Vermeer, J. (artiste). (1669). *La Dentellière* [Painting]. https://artsandculture.google.com/asset/the-lacemaker/KgFdRFKLfvwp8g

Vermeer, J. (artiste). (1669). *La Dentellière* [Painting]. http://www.essentialvermeer.com/catalogue/lacemaker.html#.XE_LH_xCeHo

Volpe, G. (artiste). (2015). *L'apparition* [Installation].

Volpe, G. (artiste). (2017). *La grande manufacture* [Installation]. https://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/12702/createurs-de-liens-giorgia-volpe

Wipprecht, A. (artiste). (2007). *SpiderDress 2.0*. [Robe]. http://www.anoukwipprecht.nl/

**Émotion__**

Arnold, R. (2021). Fashion, desire, anxiety & Kanye West. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p.112-129). Belgique : Lannoo Puplishers.

Bai, Y., & Xue, Y. (2021). Study on multi-color emotion based on fashion color in 2019. *International Journal of Clothing Science and Technology*, *33*(3), 388-401.

Bertin, C. (1957). *Paris à la Mode*. New York : Harper's Brothers.

Cho, J. M. (2010). Development of contents in fundamental design education for fashion design. *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*, *34*(8), 1265-1276.

Davydiuk, T. O. (2018). Fashion as self-expression. In *Наукові розробки молоді на сучасному етапі*. Київський національний університет технологій та дизайну.

Debo, K. (2021). Preface. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p.6-7). Belgique : Lannoo Puplishers.

Desmet, P. M. (2012). Faces of product pleasure: 25 positive emotions in human-product interactions. *International Journal of Design*, *6*(2).

De Wyngaert, E. (2021). *E/Motion: Fashion in Transition*. Belgique : Lannoo Puplishers.

De Wyngaert, E. (2021b). Fashion's ambiguous nostalgia. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p.214-239). Belgique : Lannoo Puplishers.

Evans, C. (2021). End times, future visions. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p.130-147). Belgique : Lannoo Puplishers.

Förstner, L. (2012). Memory, Time and Emotion: A Concept for a Fashion Collection (mémoire inédit de maîtrise). Aalto University, Helsinki, Finlande.

Gigli, R. (2021). Interviews: Romeo Gigli. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 240). Belgique : Lannoo Puplishers.

Goddard, M. (2021). Interviews: Molly Goddard. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 242). Belgique : Lannoo Puplishers.

Guo, Y. N., & Xu, X. W. (2013). Talking Designer's Emotional State in the Fashion Creation. *Advanced Materials Research, 796*, 538-541. Trans Tech Publications Ltd.

Harvey, N., Ankiewicz, P., & van As, F. (2019). Fashion design education: effects of users as design core and inspirational source. *PATT 37*, 203.

Hearst, G. (2021). Interviews: Gabriela Hearst. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 152). Belgique : Lannoo Puplishers.

Herrebrugh, L. & Botter, R. (2021). Interviews: Lisi Herrebrugh & Rushemy Botter. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 98). Belgique : Lannoo Puplishers.

Jones, S. (2021). Interviews: Stephen Jones. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 108). Belgique : Lannoo Puplishers.

Lacroix, C. (2021). Interviews: Christian Lacroix. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 258). Belgique : Lannoo Puplishers.

Lang, H. (2021). Interviews: Helmut Lang. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 198). Belgique : Lannoo Puplishers.

Langh. H. (2013). The Morbid Anatomy of Emotions: Dress and Fashion as a Form of Art (dissertation inédite de baccalauréat). Novia University of Applied Sciences, Vaasa, Finlande.

Lee, A. J. C., & Tselepis, T. (2015). Whose creative expression is it anyway? A conceptual framework proposed to facilitate an authentic creation process of fashion design mood boards. *Actes du 7th Interiornational DEFSA* (p. 61-66).

Lele, S. (2021). Interviews: Supriya Lele. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 150). Belgique : Lannoo Puplishers.

Li, W. (2017). The Language of Color in Fashion Design. *AIC 2017 Jeju*, 348-351.

LIN, J., & YAN, J. (2016). The Emotional Expression of Knitting Fashion Design. *International Journal of Affective Engineering*, *15*(3), 313-316.

Martens, G. (2021). Interviews: Glenn Martens. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 244). Belgique : Lannoo Puplishers.

Margiela, M. (2021). Interviews: Martin Margiela. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 210). Belgique : Lannoo Puplishers.

Owens, R. (2021). Interviews: Rick Owens. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 212). Belgique : Lannoo Puplishers.

Moorhouse, D., & Moorhouse, D. (2017). Sustainable design: circular economy in fashion and textiles. *The Design Journal*, *20*(sup1), S1948-S1959.

Ni, Chien-Chih, I-Ting Wang, et Hsien-Fu Lo. « Applying Storyboards to Fashion Design for Empathy ». In *Cross-Cultural Design. Methods, Tools, and Users*, édité par Pei-Luen Patrick Rau, 423-35. Cham: Springer International Publishing, 2018.

O'Neill, A. (2021). Juergen Teller. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p.156-179). Belgique : Lannoo Puplishers.

Palomo-Lovinski, N. (2010). Confessions and the Sense of Self: An Intellectual approach to Fashion Design. *Design Principles & Practice: An International Journal*, *4*(6).

Plutchik, R. (1991). *The Emotions*. Lanham, Maryland : University Press of America.

Rocha, S. (2021). Interviews: Simone Rocha. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 100). Belgique : Lannoo Puplishers.

Serre, M. (2021). Interviews: Marine Serre. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 148). Belgique : Lannoo Puplishers.

Simons, R. (2021). Interviews: Raf Simons. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 200). Belgique : Lannoo Puplishers.

Stanfill, S. (2021).New York fashion's first 21st-century crisis. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p.180-197). Belgique : Lannoo Puplishers.

Thomas, D. (2021). Soulful fashion. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p.246-257). Belgique : Lannoo Puplishers.

Van Beirendonck, W. (2021). Interviews: Walter Van Beirendonck. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 154). Belgique : Lannoo Puplishers.

Van Noten, D. (2021). Interviews: Dries Van Noten. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 262). Belgique : Lannoo Puplishers.

Wales Bonner, G. (2021). Interviews: Grace Wales Bonner. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p.110). Belgique : Lannoo Puplishers.

Westwood, V. (2021). Interviews: Vivienne Westwood. Dans E. De Wyngaert (dir.), *E/Motion: Fashion in Transition* (p. 260). Belgique : Lannoo Puplishers.

Yushan, Z., & Desheng, Z. (2014, December). The stitched textile technology and its emotional consideration property in fashion design. *Actes de 2014 2nd International Conference on Advances in Social Science, Humanities, and Management (ASSHM-14)* (pp. 349-353). Atlantis Press.