

# Le livre tactile,

## un territoire à explorer

par **Sophie Curtil\***

À partir de son expérience d'ateliers d'arts plastiques avec des enfants aveugles, de visites tactiles au Musée national d'art moderne du Centre Pompidou à Paris, de la conception d'une série de livres artistiques tactiles, Sophie Curtil nous livre ses réflexions sur l'approche de la création plastique par le sens du toucher – de l'œuvre d'art au livre tactile.

### Voir

Il est impossible, pour l'écrasante majorité d'entre nous qui voyons, ou pour ceux parmi nous qui ont vu, de concevoir la cécité absolue, celle des personnes qui naissent privées de vue. Il est aussi très difficile de nous figurer mentalement le monde sans tenir compte de l'expérience visuelle, tant la vue structure notre façon de penser. Cette domination de la vue sur les autres sens tient-elle à sa fulgurance et à son étendue, à sa capacité d'embrasser la réalité d'un seul coup et du sentiment d'évidence qui en résulte ? Nous ne doutons pas de ce que nous avons vu de nos propres yeux. Cela s'imprime dans notre cerveau avec une force telle que nous prenons souvent ces impressions pour des faits objectifs.

Au contraire, le sens du toucher nous paraît subjectif, lui qui implique notre intimité en passant par notre épiderme. Et comment se fier à lui, si mouvant, si tâtonnant, si hésitant, si partiel, si lent, si peu propice à la confrontation et à la discussion ?

Pourtant, l'illusion est attachée à la vision. Nous avons tous fait l'expérience déstabilisante d'effets optiques ou de

\* Sophie Curtil est artiste, auteur de livres d'art pour enfants, conceptrice des collections L'Art en jeu (Éditions du Centre Pompidou), Kitadi (Musée Dapper) et d'une série de livres artistiques tactiles. Elle est également chargée de projets au Centre Pompidou (DAEP).

mirages. Elle ouvre sur une sorte de gouffre qui donne le vertige. Car si chacun voit la réalité autrement – ce qui est le cas justement des personnes ayant un handicap visuel – et si la même réalité n'est pas visible par tous, que reste-t-il de nos certitudes ?

Voir, qu'est-ce donc au juste ? Est-il nécessaire de regarder pour voir ? Pour voir quoi ? Ce qui est montré, visible à certains, invisible à d'autres ? Pouvons-nous mentalement nous représenter l'invisible ? Si voir, c'est aussi imaginer l'invisible, ne peut-on pas aussi voir avec les oreilles, en écoutant ?

Ces questions nous ont amenés, dans le cadre du Service de l'action éducative du Centre Pompidou, à proposer au public aveugle ou malvoyant deux approches différentes et complémentaires des œuvres d'art du Musée national d'art moderne : des visites orales permettent au visiteur d'écouter pour voir, tandis que des parcours tactiles leur permettent de toucher pour voir.

### **Regarder, toucher : deux façons de voir**

Toute chose, y compris une œuvre d'art, peut être regardée sous sa forme matérielle : un tableau, c'est un châssis tendu d'une toile recouverte de peinture. Cette même matérialité peut aussi être perçue par le toucher. Chaque mode de perception a des avantages et ses limites : des textures subtiles ou des volumes cachés vont être découverts au toucher tandis qu'ils passeront inaperçus au regard. Inversement, la peinture étalée sur la toile ne révélera pas ses couleurs au toucher. Dans le monde extérieur, il y a des choses inaccessibles à la vue comme

d'autres sont inaccessibles au toucher. Et il y a aussi des choses inaccessibles à l'une et à l'autre, mais perceptibles par l'ouïe, le goût ou l'odorat. Et d'autres, probablement en galaxies inombrables, totalement imperceptibles.

Ce qui m'intéresse le plus, dans l'expérience des parcours tactiles avec des visiteurs aveugles au Musée, c'est d'observer le parallélisme entre le regard et le toucher. La matérialité d'une œuvre perçue par le toucher peut déclencher la vision de l'œuvre, tout comme le regard. Si voir résulte de la somme de regards, s'il faut regarder une peinture 90 minutes pour commencer à la voir un peu, voir peut bien aussi résulter d'une succession de touches qui nous permettent de reconstruire mentalement la réalité perçue en la complétant par l'imagination, les connaissances, l'expérience. Il est même possible que la vision obtenue par le toucher soit plus profonde, plus proche de la main et de l'esprit de l'artiste que celle résultant du regard. Grâce à l'expérience tactile, nous saisissons mieux à quel point la vue, en « surfant » sur les choses rapidement et superficiellement, nous prive d'une dimension, celle de la profondeur.

### **Le handicap n'est pas là où on l'attend**

Jeter un coup d'œil à l'œuvre d'art, puis lire le cartel pour vérifier qu'elle correspond bien à l'étiquette, voilà une pratique courante qui illustre notre superficialité de spectateurs voyants qui croyons avoir vu une œuvre que nous avons simplement reconnue conforme. Il en va de la découverte tactile comme de la découverte visuelle. Les enfants que l'on entraîne systématiquement à recon-

naître et à identifier les choses en fonction de la réalité (quelle réalité ?) vont conserver ce réflexe d'identification aussi bien devant des œuvres d'art.

C'est ce réflexe qui est le véritable handicap. Il nous emprisonne dans les conventions et les préjugés, bride notre curiosité et notre imagination. Le handicap n'est pas là où on l'attend, il n'est pas dans tel ou tel mode de perception sensorielle, il est dans le formatage des esprits, entraînés à reconnaître que les choses sont bien conformes à une réalité dont les normes ont été établies d'avance. Le mérite des œuvres d'art contemporain, c'est que leur nouveauté déroutent suffisamment nos esprits formatés pour briser ce réflexe. Quand on n'a pas de mots tout prêts à mettre sur ce que l'on perçoit, il faut puiser dans ses propres ressources et trouver par soi-même des formulations adéquates. Découvrir par soi-même, réagir, échanger, questionner, écouter, confronter, comparer, imaginer, exprimer... et recommencer, prendre son temps, approfondir, réfléchir, s'interroger, s'émouvoir : telle est la dynamique de groupe qui peut être enclenchée par le contact avec les œuvres, qu'il se fasse par le regard, par le toucher ou par l'écoute.

### **Toucher pour voir**

Tout comme regarder, toucher prend du temps et les chemins à parcourir sont, sur une seule œuvre, innombrables. Le toucher révèle l'œuvre par strates successives, de dehors vers le dedans, de la surface vers l'intérieur : la texture, la matière, le chaud, le froid ; la résistance, l'emplacement, l'encombrement ; les détails qui s'inscrivent peu à peu dans des formes, des volumes ; les limites, les bords, les vides ; leur articulation, la

construction générale ; le mouvement, l'orientation ; à nouveau les détails etc.

Le lien se fait peu à peu entre la surface perceptible des œuvres et leur structure interne. Au terme d'une reconstruction mentale, l'œuvre peut être vue, c'est-à-dire reconstruite et imaginée, susceptible d'être vécue, éprouvée, pensée et questionnée.

À chaque étape le corps adapte sa position selon les dimensions et la nature de l'œuvre : debout, accroupi, à genoux, replié sur soi, rampant, marchant, traversant, etc. Les bras, la tête participent. La découverte tactile demande une implication physique du visiteur qui dépasse le mouvement de la main.

Évidemment, cela n'est pas très compatible avec les règles de bonne conduite et rien n'est fait pour intégrer cet apprentissage à l'école ni au musée. Apprendre à se servir de ses deux mains est déjà un exploit tant l'inhibition est forte, encouragée par l'omniprésence de l'interdit « Défense de toucher ». Au musée, il faut encadrer les parcours tactiles et les assortir de contraintes pour sécuriser les œuvres. Alors que dans leurs ateliers, les sculpteurs accordent avec un empressement enthousiaste la permission de toucher leurs œuvres, au musée, la découverte tactile reste une sorte d'effraction.

### **Le livre tactile**

Le visiteur aveugle qui sort d'un parcours tactile au musée ne pourra pas, comme nous tous qui voyons, passer à la librairie pour acheter une reproduction ou un livre afin de garder une trace de ce qu'il a découvert ou d'élargir ses connaissances. Il est clair que le livre tactile n'est pas un support adéquat pour

reproduire des œuvres d'art, mais comme plusieurs tentatives ont été faites dans ce sens, il est intéressant de se poser quelques questions.

### **Reproduire une œuvre**

À partir du moment où il n'y a pas de référence accessible, la reproduction d'une œuvre perd tout sens en tant que telle. Comment le lecteur aveugle peut-il faire la différence entre une « reproduction » en relief et une œuvre originale, si cet original ne lui est pas perceptible ? Une telle reproduction n'est-elle pas plutôt une transposition, une re-création, une adaptation ? Tout mode d'adaptation est-il pertinent ? Peut-on, par exemple, adapter en relief une peinture en couleur ou une sculpture en trois dimensions ? L'image en relief n'est-elle pas, en soi, une nouvelle œuvre ?

Que veut-on transmettre au lecteur auquel on propose de lire, sous forme de lignes en relief, une peinture de Monet ? Que reste-t-il de l'intégralité de l'œuvre ? Qu'est-ce qui est vraiment lisible par le lecteur ?

Ces interrogations sont, à mon avis, au cœur de toute réflexion sur le livre tactile.

### **Les pièges de l'adaptation**

Sortons du domaine de l'art et prenons les albums pour enfants. L'adaptation tactile à partir de livres édités pour les enfants voyants est une pratique courante qui peut se justifier par l'insupportable pénurie de livres en relief pour les enfants aveugles. Mais dans l'urgence, on risque d'oublier l'essentiel : les livres que l'on propose au lecteur sont-ils lisibles ?

Dans les livres pour enfants, les images sont le plus souvent des représentations schématisées d'objets, personnages, ani-

maux... qui doivent être identifiés par le lecteur comme tels. Voici par exemple, adapté en relief, c'est-à-dire habillé d'une texture, d'une matière, un éléphant. On peut suivre du doigt le contour de ses jambes, de son corps, de sa trompe, de ses oreilles, et la main effleure une surface rugueuse. Qui parmi nous a jamais touché la peau d'un éléphant, en vrai ? Imaginons que nous n'ayons jamais ni vu ni touché un éléphant, ce qui est le cas justement des enfants aveugles : la correspondance entre la matière rugueuse et la peau de l'éléphant n'est alors plus rattachée à rien, elle est une simple abstraction. Maintenant, quel est l'enfant aveugle qui a jamais pu suivre du doigt le contour d'un éléphant réel, et faire ainsi le lien avec l'image proposée représentant sa silhouette, son profil ? La silhouette est une façon typiquement visuelle de représenter un objet, elle ne correspond en rien à l'expérience tactile. Du papier de verre collé sur la forme d'une biscotte ne permet pas non plus à l'enfant aveugle d'identifier la biscotte. Une même matière peut évoquer divers objets, pourquoi justement une biscotte ? Et comment deviner qu'ici, on suit du doigt un dessin représentant un profil alors que là, juste à côté, c'en est un autre vu d'avion ?

Le travail d'adaptation est plein de pièges parce qu'il repose sur une logique visuelle et qu'il demande au lecteur d'être bilingue dans deux langues étrangères : de connaître les codes visuels et de comprendre les codes tactiles. Car les images tactiles résultant de ces transpositions sont des abstractions sans lien avec la perception réelle des personnes aveugles.

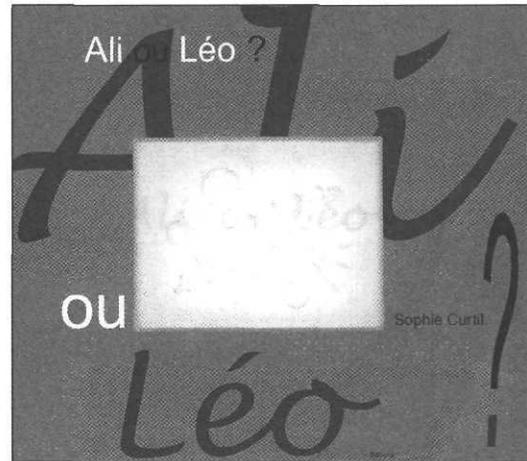
### La création d'images tactiles

Ne peut-on pas retourner la situation ? Un carré de papier de verre peut suggérer plusieurs interprétations, et si on profitait de cette liberté ? Plutôt que d'enfermer le lecteur aveugle dans des schémas et des codes bien définis par la logique des voyants, si on cherchait à exploiter l'imaginaire déclenché par le toucher ? À briser le réflexe d'identification réductrice ?

Le désir de créer des images spécifiques pouvant être imaginées pour être lues avec les doigts s'est peu à peu emparé de moi. Je voyais bien les pièges à éviter, mais comment m'y prendre pour les contourner ? J'ai tâtonné un certain temps sans voir la moindre issue avant de comprendre que, pour faire un livre lisible, il ne fallait traiter qu'une seule notion par livre. À partir de ce constat simple, j'ai renoncé à vouloir tout dire dans un seul livre et les choses se sont mises en place facilement. Les thèmes à traiter se sont imposés d'eux-mêmes : les traces et les empreintes, les surfaces et les volumes, les formes et les textures, le poids et les matières...

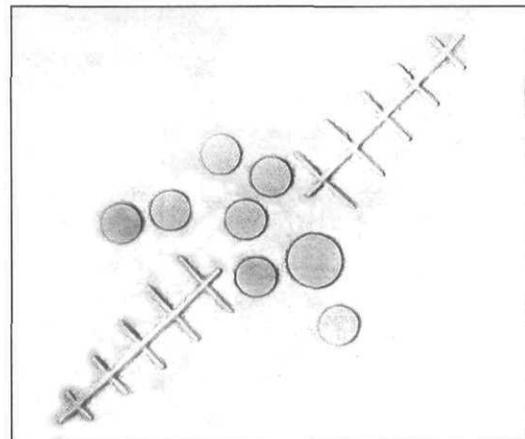
Ainsi s'est dessiné le schéma d'une série ouverte de livres artistiques tactiles fondée sur quelques notions fondamentales du langage plastique.

Dans mon esprit, l'image tactile est là d'abord pour le plaisir de la surprise, puis pour déclencher l'imagination, susciter de multiples interprétations, ouvrir l'imaginaire du lecteur. Mais elle peut en même temps montrer la diversité des moyens d'expression et de représentation tactile, permettre d'élaborer une sorte de vocabulaire et de grammaire tactiles à partir desquels on peut constituer un langage.



un peigne aux dents cassées,  
2 arêtes de poisson,  
7 notes de musique,  
8 larmes de crocodile,  
une mâchoire brisée,  
et une grosse perle crachée  
par un dragon chinois !

Sophie Curtil : *Ali ou Léo ?*, Les Doigts Qui Rêvent



## **Une série de livres artistiques tactiles *Ali ou Léo ?***

Graver, mais aussi imprimer des gravures étant pour moi un travail familier, je me suis plongée naturellement dans l'expérimentation d'empreintes pour imaginer ce premier livre, *Ali ou Léo ?*<sup>1</sup> Douze images en relief faites d'empreintes d'objets tels que clous, grillage, fil de fer... engagent le lecteur à se frayer un chemin du doigt et à parcourir les textures, le graphisme et les espaces vides de la page. En cheminant mentalement au fil de ce parcours tactile, chacun peut à son tour imprimer son propre imaginaire sur l'empreinte proposée. Ces images m'ont suggéré des métaphores que j'ai évoquées par le texte pour que le lecteur s'en empare et poursuive à sa façon la liste des évocations.

J'ai recherché des métaphores pouvant relier le lecteur à des expériences sensorielles, mais aussi à des références légendaires et mythologiques. Je voulais avant tout sortir le lecteur aveugle de son univers quotidien et immédiat, d'un univers stéréotypé et pauvre de sens, fragmentaire et superficiel.

J'avais remarqué, au cours de séances dans les écoles, l'immense effort que les enfants aveugles doivent fournir pour apprendre à se repérer et à vivre dans un monde de voyants. Il me semble qu'ils ont besoin, plus que d'autres, d'occasions de faire des expériences gratuites (non orientées vers un but pragmatique) et d'exprimer leur imaginaire. Plus que d'autres aussi, ils ont besoin de liens, de repères pour relier les choses entre elles, non seulement géographiquement dans l'espace, mais aussi dans le temps, dans l'histoire et dans la culture auxquelles ils ont difficilement accès.

## ***Plis et plans***

*Plis et plans* est le deuxième titre édité de cette série. L'auteur, Katsumi Komagata, ouvre une autre voie ayant pour thématique la transformation des formes et des surfaces de la deuxième à la troisième dimension. Ce graphiste japonais, dont le remarquable travail repose habituellement sur des jeux visuels, a répondu avec enthousiasme à la proposition qui lui était faite d'imaginer un livre tactile. Ce défi lui permettrait, assurait-il, de renouveler son inspiration. Effectivement, *Plis et plans* développe, déploie et prolonge ses recherches tout en renouvelant leur mise en forme. Une douzaine de figures planes, généralement géométriques, se déploie dans l'espace, permettant au lecteur d'entrer dans la structure des formes et de comprendre le lien entre la deuxième et la troisième dimension.

Mais c'est avant tout un livre de figures-surprises, de petits scénarios à suspense, que le lecteur déplie et replie à son rythme, pour le plaisir simplement, attiré par l'aspect ludique et la qualité esthétique, parfaitement perceptible au toucher, des figures.

## ***Feuilles***

Ce troisième titre signé lui aussi par Katsumi Komagata met en scène le cycle de vie d'une feuille qui naît, grandit, se multiplie, puis s'abîme et se désagrège. La simplicité du scénario permet au lecteur aveugle ou voyant de se laisser aller au plaisir esthétique - autant tactile que visuel - provoqué par la découverte des textures de beaux papiers japonais et des formes découpées d'une grande subtilité.

L'ensemble de cette édition est co-édité par l'association Les Doigts Qui Rêvent

(éditeur spécialisé à Dijon) et Les Trois Ourses (association de bibliothécaires, à Paris), auxquels s'associe le Centre Pompidou pour le dernier titre à paraître, *Feuilles*.

La conception et la réalisation des deux premiers titres a bénéficié de l'aide du Centre National du Livre. L'ensemble de l'édition n'a été possible qu'avec le soutien du SCÉREN-CNDP.

### **La fabrication**

La réalisation de ce type d'ouvrages sort en effet du cadre de l'édition courante et n'aurait pas été possible sans subventions. La fabrication artisanale de ces livres les apparente aux livres d'artistes, à ceux du moins qui sont faits à la main, exemplaire par exemplaire, en quantité limitée. La logique commerciale, qui veut que plus un tirage est élevé, moins le coût du livre est cher, est à l'inverse de la logique artisanale : ici, plus on fabrique de livres, plus c'est cher.

Indépendamment de l'aspect financier, les contraintes techniques de fabrication demandent une collaboration étroite entre éditeur et auteur dès la conception du livre. J'avais discuté de mon projet avec l'association Les Doigts Qui Rêvent, montré mes premiers essais d'empreintes, regardé les livres déjà édités et peu à peu j'ai abordé les problèmes techniques spécifiques à l'édition tactile.

Pour réaliser *Ali ou Léo ?*, je suis allée régulièrement, pendant un an, à « L'Atelier pour voir » qui fabrique les livres édités par Les Doigts Qui Rêvent. Le format du livre, la couverture, la reliure, la fabrication du sac ont fait l'objet de longues discussions, mais c'est surtout le choix des papiers qui a été un véritable casse-tête, sachant que l'embossage en braille, l'impression en noir et l'impression des

empreintes posent chacun des contraintes différentes. J'ai choisi un papier lisse et neutre pour le texte, un papier granuleux pour les empreintes. Je voulais qu'au toucher, ces deux papiers soient différenciés, mais qu'à l'œil ils forment une continuité sur la double page. Je me suis souvent sentie coincée entre deux logiques contradictoires, l'une visuelle qui réclamait l'unité et l'harmonie, l'autre tactile qui demandait des contrastes et des repères forts. Il fallait pourtant les faire cohabiter puisque le livre devait s'adresser à tous.

Pour parvenir à imprimer les empreintes, il a fallu « bricoler » la presse (une presse hydraulique qui sert à emboutir) et faire de nombreux essais avec différentes épaisseurs de mousse et différentes pressions. J'avais collé les compositions d'objets sur des plaques d'acier, mais les plaques se sont mises à rouiller sous l'humidité des feuilles de papier. Un vernis a résolu le problème, mais en enveloppant les objets d'une fine pellicule il a enlevé l'acuité des arêtes et les empreintes ont perdu en netteté. Bref, il me semblait que chaque solution d'un problème apportait un nouveau problème...

### **L'exploitation pédagogique**

Mais c'est justement en abordant le livre par la technique qu'il est possible de susciter un travail d'expression plastique avec les enfants ou les adultes, dans le cadre d'ateliers scolaires ou de stages de formation.

*Ali ou Léo ?* suggère implicitement, à la fin du livre, de retrouver les empreintes correspondant aux objets. À partir de ce support, on pourra élargir le propos et imaginer une chasse aux empreintes au moyen de matériaux comme la terre. Un travail plus approfondi sur le thème de

l'empreinte concernera autant les personnes aveugles, mal voyantes ou voyantes. Ces ateliers pourraient permettre à chaque participant, handicapé ou non, de partager une expérience commune et d'être confronté à des approches sensorielles différentes. En faisant sortir des milieux éducatifs spécialisés la réflexion sur le handicap visuel, on peut aussi espérer y sensibiliser des artistes, créateurs potentiels de nouveaux livres ou outils pédagogiques.

Sous forme de stage expérimental destiné aux enseignants, bibliothécaires, éducateurs..., ce travail pratique est actuellement proposé dans le cadre du programme « L'Enfant et la création » du Centre Pompidou (Service Programmation jeune public), en collaboration avec l'association Les Trois Ourses qui tisse depuis de nombreuses années des liens entre bibliothécaires, enseignants et artistes, persistant à vouloir décloisonner des milieux fermés et provoquer des synergies fructueuses.

Dans la foulée des années soixante, l'intérêt pour une remise en question de nos perceptions avait généré des expressions artistiques comme l'art optique ou l'art minimal. C'est à la fin des années soixante-dix que Danièle Giraudy avait conçu et réalisé, à l'Atelier des enfants du Centre Pompidou, l'exposition itinérante « Les Mains regardent », interdisant de ne pas toucher les sculptures exposées. L'exposition ne s'adressait pas spécialement aux enfants déficients visuels. Elle s'adressait simplement à tous. Les enfants voyants devaient découvrir les œuvres les yeux bandés, ce qui, somme toute, est la façon la plus simple de rapprocher le spectateur du créateur :

le sculpteur travaille autant avec ses mains qu'avec ses yeux.

Aujourd'hui, les institutions culturelles ont ajouté un *s* à publics. Il y a *des* publics : les enfants, les adultes, les individuels, les groupes, les handicapés moteurs ou mentaux, les déficients visuels, les sourds... On pourrait allonger la liste : les touristes étrangers, les familles avec poussette, les personnes âgées, les visiteurs pressés, etc. Jusqu'à ce que l'on s'aperçoive finalement que le public est fait d'individus qui sont chacun un public en soi. À ce moment-là, la personne handicapée fera vraiment partie du public.

1. cf. interview de Sophie Curtil dans le n°206 de *La Revue des livres pour enfants*.