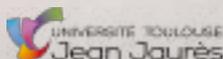


Mémoire de master II Design  
Création Recherche et Innovation en Couleur et Matière

Marie MELIS

Parcours d'interprétation et « révélation » chromatique.  
Lorsque la pratique du quotidien se fait magie du coloris  
atmosphérique.

Session Juin 2019  
Institut supérieur Couleur Image Design  
Université de Toulouse — Jean-Jaurès



Mémoire de master II Design  
Création Recherche et Innovation en Couleur et Matière

Marie MELIS

Parcours d'interprétation et « révélation » chromatique.  
Lorsque la pratique du quotidien se fait magie du coloris  
atmosphérique.

Session Juin 2019  
Institut supérieur Couleur Image Design  
Université de Toulouse — Jean-Jaurès

*Je remercie le ciel m'offrant chaque jour ses nuages, nuances et nuées.*

## Sommaire

**I** - Introduction

**II** - Des couleurs atmosphériques, naissance d'une poétique (les éclaircies)

**III** - La mise en œuvre d'une pratique, du plasticien vers le coloriste (le tonnerre retentit)

**IV** - Pour une esthétique du nuage, au cœur de la couleur en révélation (l'orage se dégage)

**V** - Conclusion

**VI** - Bibliographie

**VII** - Table des matières

## Introduction

*Une atmosphère s'est créée, englobant tout le processus de création d'une plasticienne coloriste.*

*Tout a commencé par la naissance d'un nuage de contemplation, d'attention et d'un regard porté à un environnement quotidien. Au fil du temps, de ce nuage sont nées plusieurs autres nuées, ayant toutes leurs propres nuances; ainsi petit à petit, elles constituent un ciel, ne cessant d'offrir des gammes de formes et de couleurs toujours nouvelles.*

*Le ciel est un paysage mouvementé, il est parfois dégagé et d'autres fois ennuagé, à des heures obscures et à des moments percés. Il est à l'image du processus de création et des œuvres tinctoriales obtenues.*

*Entre œil photographique, contemplateur et coloriste, de l'espace du ciel à celui de la feuille et en passant par la tasse bleu posé sur la nappe jaune; un regard s'éduque et se travaille, l'attention portée à tout un environnement quotidien à la fois extérieur et intérieur fait sens. Il résonne en nous comme une révélation sentimentale. Mécanisme enclenché, processus durable.*

Qui suis-je dans ce ciel? Suis-je le même esprit du premier nuage? Ou autant de postures que de nuées?  
À travers le regard à la fois extérieur et intérieur que constitue ce mémoire, je pose la question de la ou des postures à adopter au fil des étapes de la création; les postures ne vont pas sans les espaces; de création, de lumière, de surface, de matières; qui lui sont dédiés et le temps qui leur sont consacrées.

C'est alors une réflexion sur le processus de création en train de se constituer au moment même où je suis en train de créer. Une volonté de mise en œuvre d'une méthode propre au coloriste à travers les postures, les temps et les espaces qui constituent à la fois la maison, l'atelier et le laboratoire ; tous prennent vie dans l'atmosphère qui se crée autour de la plasticienne.

Dans le coloris de tous les organismes de notre environnement, le regard qu'on y porte nous apprend que la couleur fait vivre son objet, c'est elle qui révèle le mouvement au fil du temps.

Pour l'étudiant chercheur à ses débuts de coloriste, toutes les expériences témoignent pour la réflexion, à travers expérimentations, liberté de créer, mais aussi interventions au sein d'une conception de projet.

Au fil des recherches, des réflexions et des expérimentations plastiques, c'est à travers le paysage ciel, que plusieurs principes généraux peuvent s'établir et constituer des modèles applicables à toute conception de création.

Ainsi, l'atmosphère du coloriste constitue une méthode à adopter dans le but de rendre professionnelle et transmissible une pratique, mais aussi, et surtout, un résultat, une œuvre créée.

Selon les humeurs, les lumières, les températures et les récoltes, en tant que plasticienne coloriste, je recherche, observe et laisse agir la couleur.

À travers une pratique tinctoriale, se crée un paysage atmosphérique, rendu palpable sur un support tissu ou papier. Il s'agit d'une teinture par imprégnation qui laisse le colorant se faire absorber par le support. Ainsi il y a le geste de la couleur en mouvement qui dessine ses formes et ses nuances, et le mien qui choisit ou non de venir rompre ce dessein et d'arrêter le mouvement, comme lorsqu'on prend une photo d'un paysage vivant. La photographie qui tient une place récurrente dans le processus de création, tient la même place que la teinture finie,

car dans les deux pratiques, se créent des images.

Entre maîtrise et lâcher-prise, à l'image du temps qui guide les humeurs des hommes, des résultats immersifs sont obtenus pouvant être appliqués à un projet professionnel ou simplement contemplés pour leurs existences.

Entre découverte hasardeuse et ouverture du regard, la colorisation d'un quotidien nous apparaît comme révélation chromatique magique. De l'espace du ciel à celui de la feuille, la couleur est en mouvement.

« Tout ce qui est visible est la manifestation d'une signification ; la nature entière est image, langage, hiéroglyphe coloré. Cependant, nous ne sommes ni préparés ni habitués à l'observer vraiment, malgré le haut développement de nos sciences naturelles. Pour le lire, il faut innocence et simplicité »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> HESSE, Hermann ; *Brèves nouvelles de mon jardin* ; éditions Calmann-Lévy ; 2005 ; p. 177, l.1-6.

## II - Des couleurs atmosphériques, naissance d'une poétique (les éclaircies)

A — Le ciel comme matrice d'une mécanique d'observation/création

Le ciel est le paysage qui englobe le monde, il est notre lumière, nos états d'âme, nos humeurs, nos rêveries et bien d'autres charges humaines. Mais le ciel est avant tout, création de la nature, il existe comme l'arbre de notre jardin ; il nous atteint par son immersion, son immensité et sa météo.

*Si l'on me posait la question suivante : qu'aimes-tu dans la vie ?  
Toutes les personnes me connaissant seraient que je répondrai :  
le ciel, les nuages<sup>1</sup>.  
Le ciel est le paysage auquel j'ai toujours porté attention, et cela*

---

1 L'étranger

– Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? Ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?  
– Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.  
– Tes amis ?  
– Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.  
– Ta patrie ?  
– J'ignore sous quelle latitude elle est située.  
– La beauté ?  
– Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.  
– L'or ?  
– Je le hais comme vous haïssez Dieu.  
– Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?  
– J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !

BAUDELAIRE, Charles ; Petits poèmes en prose ; *Le spleen de Paris* ; édition de H. Lemaitre ; 1869 ; p.11-12.

– Les écrits voir : p. 14.



Quand le ciel nous enveloppe  
la brume jaillit.  
A 2 m, il n'y a rien  
nous voulons vers l'espérance

A travers la campagne, le soleil luit  
de près la pluie naturelle  
et c'est ainsi que sur ma chaise une lumière  
divine apparaît.

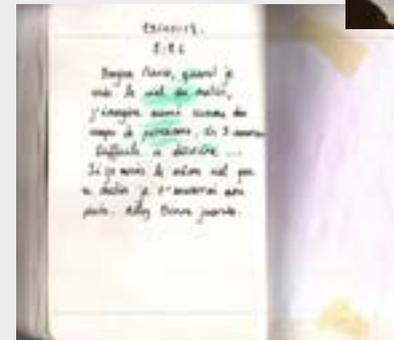
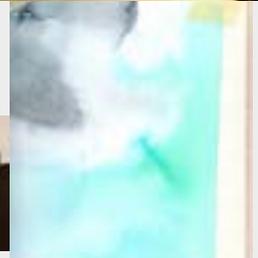
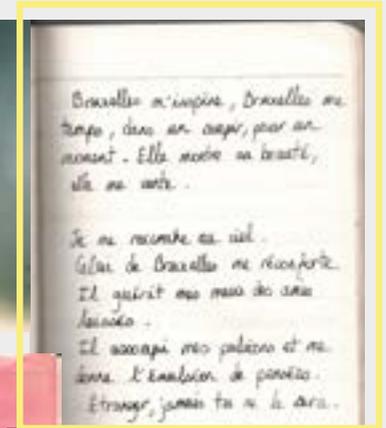
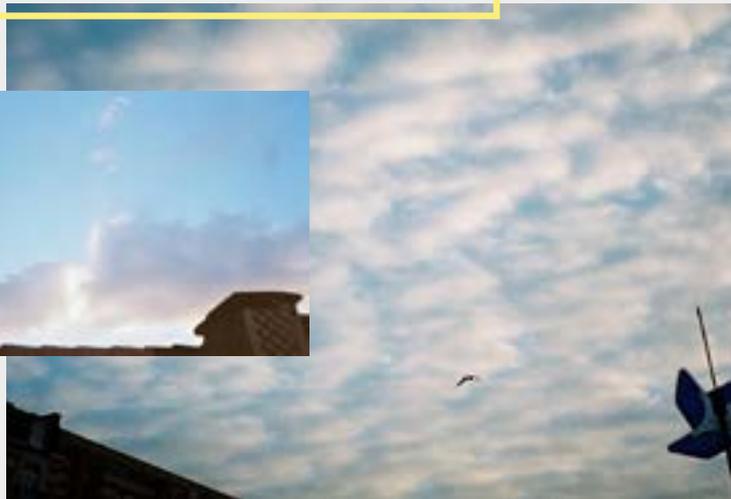


Image tirée d'une vidéo sur la route du marché de Verdun, écrits sur le marché de Verdun — stage avec le Cordonnier Maroquinier Dominique.

Écrit lors du séjour à Bruxelles pour une période de 3 mois de stage.

*a commencé de la fenêtre de ma chambre d'adolescente au 3e étage. Il a été mon premier sujet photographique, j'ai commencé un jour et ne me suis jamais arrêté de le capturer et de ressentir un sentiment d'ivresse et de plénitude à sa vue. S'est créer une sorte d'entretien d'observation, une relation avec le paysage ciel qui a d'abord été personnel, et presque intime, que j'ai ensuite intégré à une pratique artistique et que je tends à développer professionnellement en tant que Coloriste. Avec un regard de coloriste, une mécanique et méthode d'observation s'est conscientisée. Elle a permis de mettre en place une démarche ou méthode d'observation/recherche/création. Être Coloriste est une éducation du regard, qui permet aussi de rendre réelle, pragmatique et applicable, une observation et une découverte à l'origine personnelle, intérieure ou ressentie.*

#### 1— Le ciel comme le paysage de la résonance

La naissance de la création est née d'un regard naïf envers un paysage. Au départ, rien n'était conscientisé, il n'y avait aucune justification portée à mon attention envers le ciel, aucun relevé chromatique, aucune réflexion sur une raison probable à l'émerveillement face au paysage, si ce n'est un entretien photographique quotidien.

Tout est parti de quelque chose de simple, de primitif, d'une simple vision d'homme ; une vision sensible et attentive.

« Ce n'est pas que le paysage le laisse indifférent ni que son effet par trop puissant le laisse sans voix ; c'est plutôt que la disposition de l'âme suscitée par l'étendue de l'espace se transforme immédiatement en étendues nouvelles de l'âme elle-même. Les pensées relatives à l'espace infini de l'âme sont ainsi indissociablement liées à l'étendue de l'espace embrassé du regard. L'étendue du regard se tourne à présent vers la distance temporelle, et le sentiment bouleversant de l'infini de l'espace se manifeste dans l'infini du monde intérieur, comme infini

de l'âme. Seule l'expérience édifiante de l'étendue de l'espace a pu produire le bouleversement intérieur de l'âme. Tout le récit, y compris du retour dans la plaine, nous fait sentir l'extraordinaire profondeur du saisissement éprouvé au sommet de la montagne. »<sup>1</sup>

Chez Otto Bollnow, exemple phare d'Hartmut Rosa, nous sommes face à une définition pure de la sensation de résonance face à un paysage. Elle image ce que nous pouvons ressentir face au sublime, ou de sublime.

#### **SUBLIME :**

– « (d'une chose) qui est très haut dans la hiérarchie des valeurs, admirable, parfait » – « (d'une chose) qui vient d'en haut, qui est situé en haut »<sup>2</sup>.

– « Qui, très haut dans la hiérarchie des valeurs esthétiques, morales ou spirituelles, suscite l'admiration ou provoque une émotion. »<sup>3</sup>

– « Respiration, qui est grande, accompagnée de mouvements des ailes du nez et d'élévation du thorax pendant l'inspiration. »<sup>4</sup>

Le Sublime est alors l'image même de ce qui est élevé, haut, au-dessus de nous. Une chose grandiose, presque impressionnante, ajoutée même d'une sensation respiratoire. Nous pourrions alors qualifier le ciel comme l'exemple type du sublime.

La sensation du sublime pourrait s'expliquer par le sentiment de résonance, c'est une cause qui fait vibrer en nous une

<sup>1</sup> Otto F. Bollnow. Tiré de *Résonance, une sociologie d'être au monde*; ROSA, Hatmut; édition la découverte; 2018.

<sup>2</sup> SUBLIME, étymologie disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/sublime>; [en ligne].

<sup>3</sup> SUBLIME, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/sublime>; [en ligne].

<sup>4</sup> ibid.

réponse, un ressenti. Nous pouvons être en résonance avec une musique, une personne ou bien un paysage.

### **RÉSONANCE :**

– « Ce qui fait vibrer l'esprit ou le cœur. Sinon. Écho, retentissement. »<sup>1</sup>

– « Effet produit, écho rencontré. »<sup>2</sup>

« Il y a des moments où l'on n'entend partout que des murmures de paix. Il y a des heures où la beauté de l'existence et sa bonté nous pénètrent comme une chaude atmosphère. »<sup>3</sup>

Ces réceptions face à un paysage, peuvent provoquer de puissantes sensations de vie, qui nous font tant écho qu'on a envie de les partager et de les vivre à nouveau, ce qui nous pousse à créer. Le philosophe sociologue Hartmut Rosa, en fait l'éloge dans *Résonance, une sociologie de la relation au monde*<sup>4</sup>.

D'une posture d'homme, en admiration, en résonance face au paysage ciel ; une posture de chercheur, presque botaniste est née. D'une admiration pour la nature, né un réel intérêt qui amène à une observation plus précise, une admiration conscientisée et appliquée à une méthode de chercheur. Tout balance entre le paysage vu et le paysage vécu. C'est l'ex-

---

1 RÉSONANCE, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9sonance>; [en ligne].

2 *ibid.*

3 ROSA, Hartmut. ; *Résonance, une sociologie de la relation au monde*; édition la découverte; 2018; p177, l.11-13.

4 « La qualité d'une vie humaine dépend du rapport au monde, pour peu qu'il permette une résonance. Celle-ci accroît notre puissance d'agir et, en retour, notre aptitude à nous laisser "prendre", toucher et transformer par le monde. Soit l'exact inverse d'une relation instrumentale, réifiante et "muette", à quoi nous soumet la société moderne. ».

périence qui confirme la vue. Nous pourrions prendre l'exemple du ciel observé de la terre, les nuages nous semblent calmes et doux alors que bien souvent, si nous étions au plus proches d'eux, nous nous rendrions compte que ce sont de véritables monstres de mouvements. Nous pourrions dire que nous vivons le ciel par la météo et par les intempéries ; ici, je cite un exemple d'un paysage vécu, soulignant qu'une expérience vécue est aussi synonyme d'une attention portée à son environnement.

*Avril 2019. Après l'aménagement dans le Tarn de mes parents, nous rencontrons la voisine devant sa maison ; au bout d'une heure de conversation, quand nous commençons à connaître un large panel de sa vie ; le temps se met à changer. La fraîcheur se fait sentir, l'air se lève, et la pluie finit par tomber. Le changement du temps se ressent petit à petit au fil des signes sensoriels.*

*Toutes les inventions de préventions météorologiques sont certes innovantes et intelligentes, mais elles ne s'inspirent que de la nature des choses. Nous pouvons prévoir le temps en étant attentifs à notre environnement et à notre paysage quotidien. Tout comme nous pouvons remarquer le dérèglement climatique en observant son jardin.*

Il existe diverses postures à adopter face à un paysage (paysage au sens de la vue d'un espace).

### **PAYSAGE :**

– « étendue de pays que l'œil peut embrasser dans son ensemble »<sup>5</sup>

– « Vue d'ensemble, qu'offre la nature, d'une étendue de pays,

---

5 PAYSAGE, étymologie disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/paysage>; [en ligne].

d'une région »<sup>1</sup>

– « Vue d'ensemble d'un endroit quelconque (ville, quartier, etc.). »<sup>2</sup>

Nous pouvons voir un paysage, l'observer simplement, mais nous pouvons aussi le vivre. Nous le vivons quand nous sommes en lui pleinement, notre attention est entièrement portée envers ce paysage, il nous fait résonance. Et ainsi nous tentons de l'exprimer et de le transmettre à travers divers médiums, pouvant relever de l'écrit, de la photographie, du dessin, de la peinture, de la musique ; tout art transmissible pouvant lui aussi provoquer un état de résonance chez l'interlocuteur.

C'est quand il y a une relation qui se crée entre le vu et le vécu (le ressenti), que nous pouvons parler de poétique.

« [...] entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de poésie, se manifeste une symétrie, une égalité d'importance, de valeur et de pouvoir, qui n'est pas dans la prose ; qui s'oppose à la loi de la prose –laquelle décrète l'inégalité des deux constituants du langage. Le principe essentiel de la mécanique poétique –c'est-à-dire des conditions de production de l'état poétique par la parole –est à mes yeux cet échange harmonique entre l'expression et l'impression. Valéry, Variété V, 1944, p.152. »<sup>3</sup>

Comme le souligne Paul Valéry, il y a un échange harmonique entre l'expression et l'impression. L'impression dans le sens de ce que cela provoque intérieurement, quelque chose d'impressionnant, de ressenti, dans un état de résonance. Mais l'im-

<sup>1</sup> PAYSAGE, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/paysage>; [en ligne].

<sup>2</sup> ibid.

<sup>3</sup> POÉTIQUE, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/Poetique>; [en ligne].

pression peut aussi être appliquée à la création même, à la trace transmise et gardée de l'expression.

### **IMPRESSION :**

– « Action, fait de presser, d'appuyer quelque chose sur quelque chose. »<sup>4</sup>

– « Action d'un corps sur un autre. »<sup>5</sup>

– « Influence morale, intellectuelle, artistique. »<sup>6</sup>

– « Procédé de reproduction assurant le report de signes d'un support sur un autre sans qu'il y ait contact (direct ou indirect) entre eux. »<sup>7</sup>

Cette quatrième définition peut être envisagée au sens propre comme au sens figuré. Par exemple, lorsque j'observe le ciel et qu'il me fait d'un coup écho, qu'il me « fait image », je décide de le prendre en photo. Je cherche à travers la photo, à reproduire cet écho, sans contact direct entre l'image et le paysage, car le ciel est impalpable.

Ce phénomène s'applique à tout le travail photographique et à celui du contretypage<sup>8</sup> du coloriste plasticien.

Précédemment, il est souligné que de l'observation primitive du ciel, née une observation plus conscientisée et mécanique, au travers de la posture de coloriste. En effet, ces impressions ressentis face au paysage ciel, se transmettent au paysage du

<sup>4</sup> IMPRESSION, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/impres-sion>; [en ligne].

<sup>5</sup> ibid.

<sup>6</sup> ibid.

<sup>7</sup> ibid.

<sup>8</sup> " Action de contretyper, c'est-à-dire de réaliser un cliché négatif à partir d'un autre négatif, ou un positif à partir d'un autre positif, soit par copie intermédiaire, soit par inversion. " Définition disponible sur : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/contretypage/>; [en ligne]. Ici, contretyper une couleur signifie la reproduire à l'identique.



*La pomme verte couverte d'un tissu garance.*

quotidien. L'ouverture d'un œil et l'attention enclenchée face à tous les éléments qui m'entourent ouvrent les sens et ainsi les captations des paysages quotidiens qui me font images. Tel que la pomme verte dans le saladier recouverte à demi accidentellement par la teinture rose garance<sup>1</sup>. Ces deux éléments assemblés me font d'un coup image, elles font résonance en moi ; leurs matières et leurs couleurs s'assemblent, se marie et je m'empresse de les saisir par la photo puis par un contretype à l'aquarelle afin d'en extraire leurs combinaisons chromatiques, pouvant ensuite être réinvesti dans le cadre d'un projet professionnel. La photographie, permet de saisir un instant qui nous fait écho, elle permet de matérialiser un état, l'état de résonance et plus particulièrement du Kairos dont on développera la notion plus loin. Elle permet d'autre part de transmettre cette « vision », cette résonance par l'image et par la captation d'un instant. L'œuvre photographique pourra à son tour, provoquer ou non un état de résonance chez le spectateur, qui sera d'une nature différente puisqu'il s'agit d'une image fixe et non en mouvement, d'un ressenti différent, car « chacun est la mesure des choses »<sup>2</sup>.

Paul Valéry décrit ce phénomène de Poétique :

« L'œuvre nous offre dans chacune de ses parties, à la fois l'aliment et l'excitant. Elle éveille continuellement en nous une soif et une source. En récompense de ce que nous lui cédon de notre liberté, elle nous donne l'amour de la captivité qu'elle nous impose et le sentiment d'une sorte délicieuse de connaissance immédiate ; et tout ceci, en dépensant, à notre grand contentement, notre propre énergie qu'elle

---

<sup>1</sup> La pomme verte couverte d'un tissu garance ; voir : p.90-91.

<sup>2</sup> VALÉRY, Paul ; *Première leçon du cours de poétique* ; 1937 ; p.18, l.30 ; téléchargeable sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/varietes/Lecon\\_1\\_esthetique\\_Var\\_V/lecon\\_1\\_esthetique.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/lecon_1_esthetique.html) ; [en ligne] ; (consulté le 10 mars 2019).

évoque sur un mode si conforme au rendement le plus favorable de nos ressources organiques, que la sensation de l'effort se fait elle-même enivrante, et que nous nous sentons possesseurs pour être magnifiquement possédés. Alors plus nous donnons, plus voulons-nous donner, tout en croyant de recevoir. L'illusion d'agir, d'exprimer, de découvrir, de comprendre, de résoudre, de vaincre, nous anime. Tous ces effets qui vont quelquefois au prodige sont tout instantanés, comme tout ce qui dispose de la sensibilité ; ils attaquent par le plus court, les points stratégiques qui commandent notre vie affective, contraignent par elle notre disponibilité intellectuelle, ils accélèrent, ils suspendent, ou même, régularisent les divers fonctionnements, dont l'accord ou le désaccord nous donne enfin toutes les modulations de la sensation de vivre, depuis le calme plat jusqu'à la tempête. Le seul timbre du violoncelle exerce chez bien des personnes une véritable domination viscérale. Il y a des mots dont la fréquence, chez un auteur, nous révèle qu'ils sont en lui tout autrement doués de résonance, et, par conséquent, de puissance positivement créatrice, qu'ils ne le sont en général. C'est là un exemple de ces évaluations personnelles, de ces grandes valeurs-pour-un — seul, qui jouent certainement un très beau rôle dans une production de l'esprit où la singularité est un élément de première importance. »<sup>3</sup>

Le ciel est le paysage de l'immensité, en cela il mène vers une rêverie, comme le souligne Gaston Bachelard dans le chapitre de « L'immensité intime » tiré de *La poétique de l'espace* :

« L'immensité est, pourrait-on dire, une catégorie philosophique de la rêverie. Sans doute, la rêverie se nourrit de spectacles variés, mais par une sorte d'inclination native, elle contemple la grandeur. Et la contemplation de la grandeur détermine une attitude si spéciale, un état d'âme

---

<sup>3</sup> VALÉRY, Paul ; *première leçon du cours de poétique* ; 1937 ; p.15, l.36 — p. 16, l.21 ; téléchargeable sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/varietes/Lecon\\_1\\_esthetique\\_Var\\_V/lecon\\_1\\_esthetique.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/lecon_1_esthetique.html) ; [en ligne] ; (consulté le 10 mars 2019).

si particulier que la rêverie met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe d'un infini. »<sup>1</sup>

Ainsi, le ciel est envisagé comme source et ressource d'inspiration infini et constitue un élément de poésie personnelle éternelle. Proche d'un habitat, car paysage vu et vécu.

2— Entre résonance et poésie, la manifestation de l'instant

Qu'est-ce qui fait image ?

Précédemment, la notion de « faire image » est évoquée et requiert plus qu'une simple évocation, car cet état est une partie intégrant la mécanique du processus de création.

Partons d'abord du paysage. Comme nous l'avons cité, le paysage est une « vue d'ensemble d'un endroit quelconque »<sup>2</sup>. Il s'agit ici, de prendre alors le paysage comme la vue d'un espace, ainsi nous pouvons parler du paysage de l'espace du bureau, celui de la cuisine, ou encore le paysage du jardin ou même de l'armoire. Au-delà d'une étendue d'un espace, le paysage est à la fois vu, mais aussi vécu. Lorsqu'il est simplement vu, il reste à la première définition d'une vue d'ensemble, regardé à travers la fenêtre de la voiture ou de là où je suis assis. Cependant, un paysage est aussi vécu, et c'est ici qu'il nous fait image, dans le sens d'une apparition, d'une vision. D'un coup, sans que nous l'anticipions, un paysage nous fait image, autrement dit, nous le remarquons par son caractère, la position des objets et leurs correspondances, leurs matières et leurs couleurs. Ces dernières forment un ensemble qui se lit et que nous

<sup>1</sup> BACHELARD, Gaston ; *la poésie de l'espace*, chapitre VIII, L'immensité intime ; édition Quadrige ; Paris ; 1957 ; p.168, l.1-7.

<sup>2</sup> PAYSAGE, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/paysage> ; [en ligne].

remarquons à un « instant T ».

« Le temps n'a qu'une réalité, celle de l'instant. »<sup>3</sup>  
« D'ailleurs par son attaque, l'instant s'impose tout d'un coup, tout entier ; il est le facteur de la synthèse de l'être. »<sup>4</sup>

Cet instant-là appartient à un temps immatériel, nous avons conscience que quelque chose se révèle maintenant de façon éphémère et nous avons alors le profond désir de garder la trace de ce moment là. C'est pourquoi nous faisons intervenir des moyens de captation tels que la photo, le dessin ou même l'écrit. Nous sommes ici dans le KAIROS : l'art de saisir l'instant.

### **KAIROS:**

- « Le kairos (καιρός) est un concept qui, adjoint à l'aiôn et au chronos, permet, sinon de définir le temps, de situer les événements selon cette dimension. Ces concepts, pour ce qui est de la pensée occidentale, sont apparus chez les Grecs, où le dieu Kairos est un petit dieu ailé de l'opportunité, qu'il faut saisir quand il passe. »<sup>5</sup>

- « Le temps Kairos est un temps métaphysique. C'est le point de basculement décisif, avec une notion d'avant et d'après, où quelque chose de spécial arrive.

Contrairement à Chronos, le temps Kairos n'est pas linéaire, il est qualitatif, c'est le temps "entre". Il ne se mesure pas, il est immatériel et se ressent. C'est une autre dimension du temps qui crée de la profondeur dans l'instant. »<sup>6</sup>

<sup>3</sup> BACHELARD, Gaston, *L'intuition de l'instant* ; édition le livre de poche ; 1932 p.12, l.2.

<sup>4</sup> Ibid, p.27, l.16-18.

<sup>5</sup> KAIROS, définition disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Kairos> ; [en ligne].

<sup>6</sup> KAIROS, définition disponible sur : <http://www.3hcoaching.com/connaissance/>

- «C'est aussi du temps, mais qui est hors de la durée; c'est l'instant fugitif, mais essentiel, soumis au hasard, mais lié à l'absolu. [...] Le kairos n'est rien sans le savoir qui permet de le reconnaître; il n'est qu'évènement parmi d'autres pour celui qui ne sait pas. Mais, pour celui qui sait, il est ce qui lui révèle son propre savoir, par le choc de la réalité qui se révèle comme signifiante.»<sup>1</sup>

Le Kairos s'est lui aussi révélé et installé dans l'observation du ciel. Le ciel est la véritable image du temps qui défile sous nos yeux (ou au-dessus de nous). Lorsque le coucher de soleil se lève ou lorsqu'il se couche, nous pouvons voir le temps à l'œil nu, lorsque le soleil est sur la ligne d'horizon, il disparaît en quelques minutes<sup>2</sup>; et c'est dans ces moments-là que nous avons la sensation que chaque seconde est unique. Dans une journée entière, chaque nuance, lumière et couleur qui apparaissent dans le ciel sont uniques et éphémères. Nous ne pouvons pas avoir plus conscience du temps qu'en observant le ciel et c'est en cela qu'il est excitant d'arriver à le saisir, à en garder la trace. Il y a des moments, ou d'un coup des formes, des matières et des nuances différentes s'assemblent pour créer un paysage qui nous fait image; quand nous le remarquons, c'est le Kairos qui se joue, ajouté à la poésie de Paul Valéry, qui « nous donne l'amour de la captivité qu'elle nous impose et le sentiment d'une sorte délicieuse de connaissance immédiate »<sup>3</sup>.

---

les-3-types-de-temps-chronos-kairos-et-aion/; [en ligne].

1 KAIROS, définition disponible sur : <http://agora.qc.ca/Dossiers/Kairos>; [en ligne].

2 Quand le soleil est à l'horizon, il disparaît sous nos yeux; voir : p.92-93.

3 VALÉRY, Paul; *Première leçon du cours de poésie*; 1937; p.15, l.39-40; téléchargeable sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/varietes/Lecon\\_1\\_esthetique\\_Var\\_V/lecon\\_1\\_esthetique.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/lecon_1_esthetique.html); [en ligne]; (consulté le 10 mars 2019).

C'est ce qui nous pousse à saisir ce paysage à cet instant-là. Au fur et à mesure du temps, une collection de ciels s'est constituée et se nourrit au fil des secondes, minutes, jours et années<sup>4</sup>.

Ainsi, de l'observation du paysage ciel, né une attention au paysage du quotidien. Au sein même de la maison, l'opportunité se manifeste aussi, c'est la pomme verte recouverte du tissu rose garance; mais ce peut être bien d'autres événements du quotidien, car si nos sens sont entièrement ouverts et si nous portons une attention entière et infinie à tout un environnement, nombreux seront les instants saisissables. Tout peut nous apprendre et nous apporter. Et cela au-delà de la richesse matérielle. J'évoquerai en dernière partie le projet personnel professionnel plus en détail, mais il tient une place importante au sein du Kairos.

Dans la création qui s'est constitué à travers l'observation et la recherche quotidienne de nouveaux colorants et colorée, tout se nourrit de ce qui m'entoure que ce soit à travers la maison qu'à travers le voyage. La création se veut ainsi gratuite, car aucune matière première n'est achetée, elle est plutôt trouvée sur ma route, récupérée ou offerte par une personne. Il y a une réelle richesse, éducative, poétique, esthétique, gratifiante, belle et bonne dans toutes les choses qui paraissent aux yeux du monde, pauvre et sans intérêts. Tout peut être émerveillement, si nous avons l'esprit ouvert et attentif, la beauté est juste à nos côtés.

*Depuis toute petite, je regarde toujours autour de moi ce que je peux trouver, j'ai souvent ramassé des objets inutiles dans la rue, en trouvant leurs matières intéressantes à exploiter peut-être plus tard; en vain, c'est devenu au fil des années, une collection. Je m'émerveille de presque tout et cela peut quelques fois agacer ou paraître naïf et enfantin pour les per-*

---

4 La gamme des ciels; voir : p.95-107.



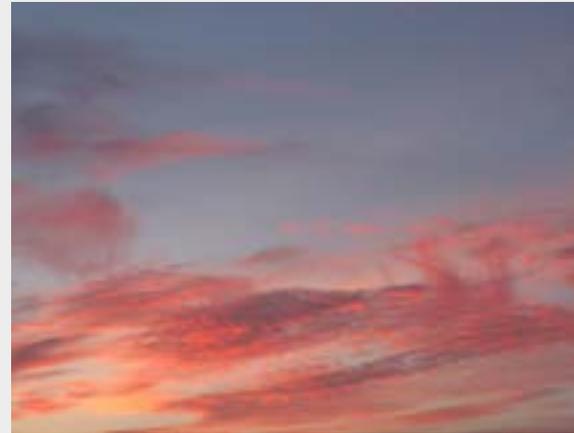
*Quand le soleil est à l'horizon, il disparaît sous nos yeux.  
Images tirées d'une vidéo d'un coucher de soleil (1 minute 30).*

## La gamme des ciels

Sélection de photographies de ciels classées par nuances chromatiques

Si je classe les ciels par couleurs, les formes ne correspondent plus. Si je les classe par formes, les couleurs ne correspondent plus. D'où le fait qu'il n'y a aucun ciel identique.

Nous ne pouvons créer un inventaire de tous les ciels se jouant au cours d'une journée, celui-ci serait infini car au fur et à mesure que le temps s'écoule, les nuances et les formes changent.



Les présences



Les brouilllements



Les imaginatifs





Les fumées



# Le classeur, CIEL

Les douceurs



*sonnes extérieures, mais on ne s'imagine pas à quel point cela fait mon bonheur. C'est ma propre éducation, de la collecte d'objets vers l'intérêt pour la photographie et pour le ciel, qui m'ont ensuite mené vers la couleur et le métier de coloriste qui est aujourd'hui une évidence.*

## B – Faire image et faire de l'image aujourd'hui

### 1— La richesse des outils

De l'observation et du saisissement d'un paysage, vers le partage d'un instant ressenti dans le but de transmettre une résonance et de faire à nouveau sensation chez l'interlocuteur. Aujourd'hui, l'image est partout, nous sommes dans un monde de production infini d'images et nous y sommes noyés ; elles sont dans la rue, dans les magazines, à travers l'écran de la télévision, celui du téléphone, de l'ordinateur, et de l'appareil photo ; puis, dans tous les outils qui servent à faire de l'image comme le dessin, la peinture, la broderie, le tissage, la tapisserie ; il existe énormément de médiums, de métier et de surface qui renvoie des images.

#### **IMAGE :**

– « 1176 “toute représentation graphique d'un sujet quelconque” »

– « 1647 “représentation mentale produite par l'imagination” »<sup>1</sup>

– « Représentation (ou réplique) perceptible d'un être ou d'une chose. »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> IMAGE, étymologie disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/image>; [en ligne].

<sup>2</sup> IMAGE, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/image>; [en ligne].

Faire de l'image aujourd'hui est à la fois accessible à tous, mais riche et complexe au niveau de la multiplicité des outils, des surfaces d'observation et dans la liberté de manipulation des images.

La définition même de l'image est assez large et ouverte puisque finalement elle s'appliquerait à toute expression artistique représentant une chose en deux dimensions ; mais elle a aussi plusieurs sens, comme la couleur, elle est une représentation mentale ou perceptible. Ici, nous nous intéresserons à l'image en tant que surfaces de représentations perceptibles en deux dimensions, du médium palpable à celui de l'écran.

Comme évoqué précédemment, la liberté dans la manipulation des images offre une création et une recherche plastique plus poussée. Par exemple, démultiplier une image en diverses surfaces est une habitude qu'on prend aujourd'hui.

Au sein du processus de création, le travail photographique se crée à travers 3 outils : L'appareil photo numérique, l'appareil photo argentique et celui du portable. Il s'observe ensuite à travers plusieurs surfaces d'écrans : celui de l'ordinateur, du téléphone, de l'appareil photo numérique et celui du papier ; à cela s'ajoute le relevé chromatique par l'aquarelle. En plus des multiples outils et surfaces d'observations, notons aussi les surfaces d'exploitations et de créations, que sont les différents logiciels permettant d'exploiter une image, mais aussi les différents lieux de stockages et de partage virtuels. La manipulation des images est riche aujourd'hui.

Nous sommes aussi dans un monde où le partage de données, d'informations est facile et accessible à tous. Il est ainsi devenu presque indispensable et habituel. Cette facilité de partage permet de transmettre un ressenti au monde qui nous entoure. Prenons l'exemple des réseaux sociaux, des blogs et des sites internet qui permettent un partage et une visibilité instantanés de nos images et de nos créations.

Cette possibilité à portée de tous nourrit la création et l'abon-

dance des images, cependant, elle est aussi enrichissante et nourrissante pour le créateur.

Par exemple, depuis un certain temps, les surfaces de partages (blogs, réseaux sociaux) m'offrent un nouvel espace dans lequel injecter des images qui me parle et que j'ai envie de partager (sans vraiment le faire). Cela m'aide à prendre un recul, à avoir une nouvelle vision sur ma création et la réflexion me fait avancer ; je ne partage pas pour autant ces blogs, mais leurs existences m'aident, ils correspondent à l'action de documenter, de recenser, comme un journal qui m'aide à stocker et à garder des traces. Ainsi, la mécanique du processus de création se situe principalement dans la manipulation des images. Sans les images, les traces de ces découvertes, de ces observations et de la création en train de se faire seraient comme inexistantes, car non visibles et transmissibles. L'image rend réelle et possible la création. Toutes ces possibilités de manipulation des images ouvrent la recherche création et permettent de rendre visible le processus de création, de faire exister quelque chose, d'en garder la trace. Ce pourrait être envisagé comme de nouveaux carnets d'expériences et cabinets de curiosités<sup>1</sup>, avec en plus une possibilité de partage et de transmission instantanés.

C'est pourquoi tout ce que permet internet est à envisager comme outils utiles à la création ; dans l'éducation du regard et dans la réflexion, car ces nouveaux espaces permettent de prendre un recul et une autre vision sur sa propre création (sans négliger les documentations papier, palpables).

*Expérience stage. Tenue de ville. Création de la nouvelle collection de papier peint : « SPICE ». Le processus de création correspond à des allées et venues entre deux interfaces, celui du papier et celui de l'écran ; mais il correspond aussi à diverses postures et pratiques selon les étapes de la création. La pre-*

---

<sup>1</sup> Les carnets numériques ; voir : p.50-53.

*mière étape correspond à la recherche de nouveaux motifs essentiellement à la main et sur papier ; une fois un motif obtenu, il y a l'étape de numérisation permettant de le retravailler à travers l'écran. Il peut arriver qu'il y ait une erreur que nous n'arrivons pas à modifier numériquement, nous allons alors imprimer le motif pour le travailler sur papier ; une fois la rectification faite, le motif est de nouveau numérisé, afin de passer à l'étape de colorisation (qui peut aussi se faire à la main, tout dépend de l'intention et du résultat voulu). Une fois les ambiances et combinaisons chromatiques testées, elles vont être choisies et sélectionnées à la main, par des couleurs et des matières palpables.*

*Une fois le choix des couleurs et des matières, fixé, elles sont contretypées pour être appliquées numériquement et ainsi pouvoir faire un prototype à travers l'écran, avant le prototype final.*

*Il est d'une part utile de travailler à travers différents supports, car cela permet au créateur d'avoir plusieurs points de vue (sachant qu'aujourd'hui, il faut en avoir minimum deux) et un recul sur sa création. Puis, il est aussi important d'avoir une version papier et une version numérique, car la communication passe par les deux surfaces.*

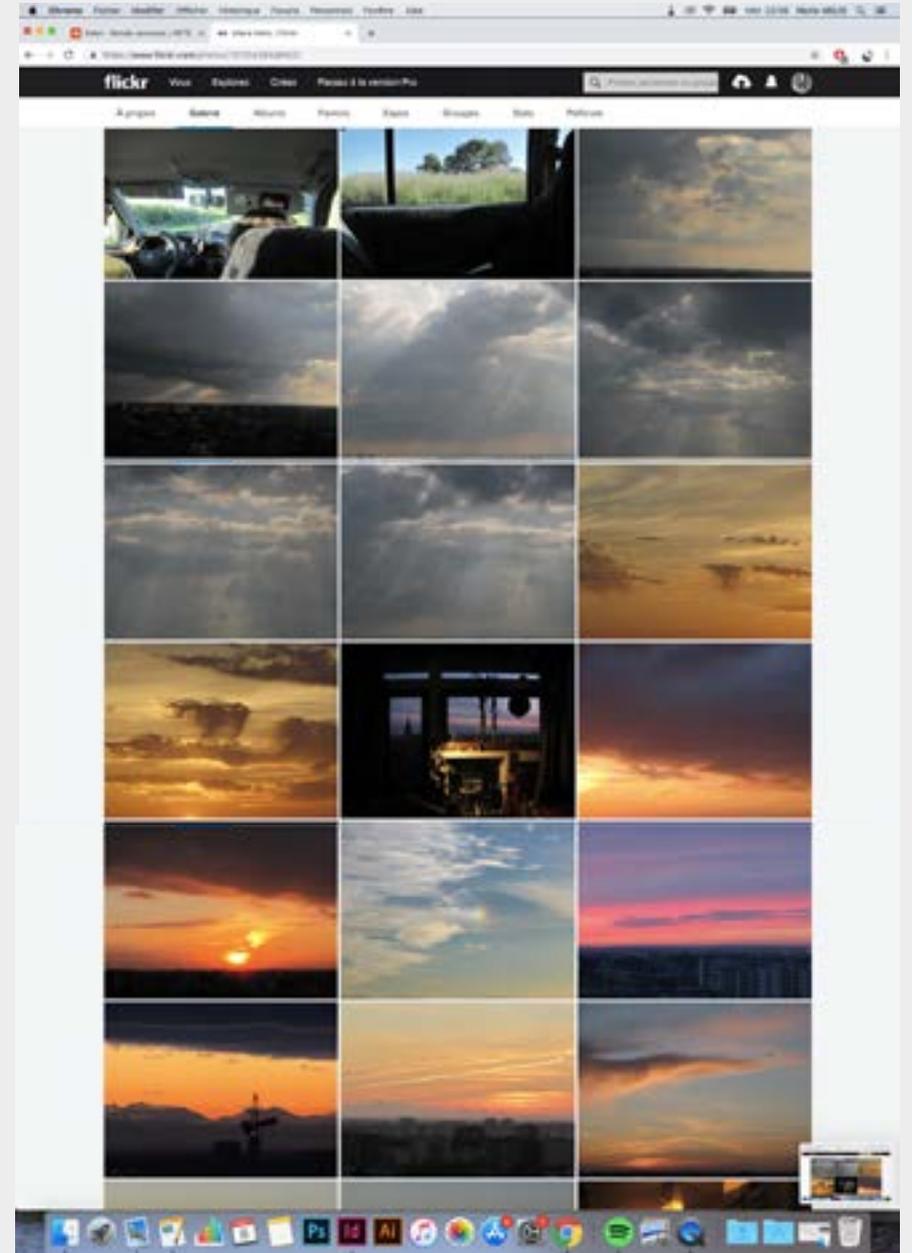
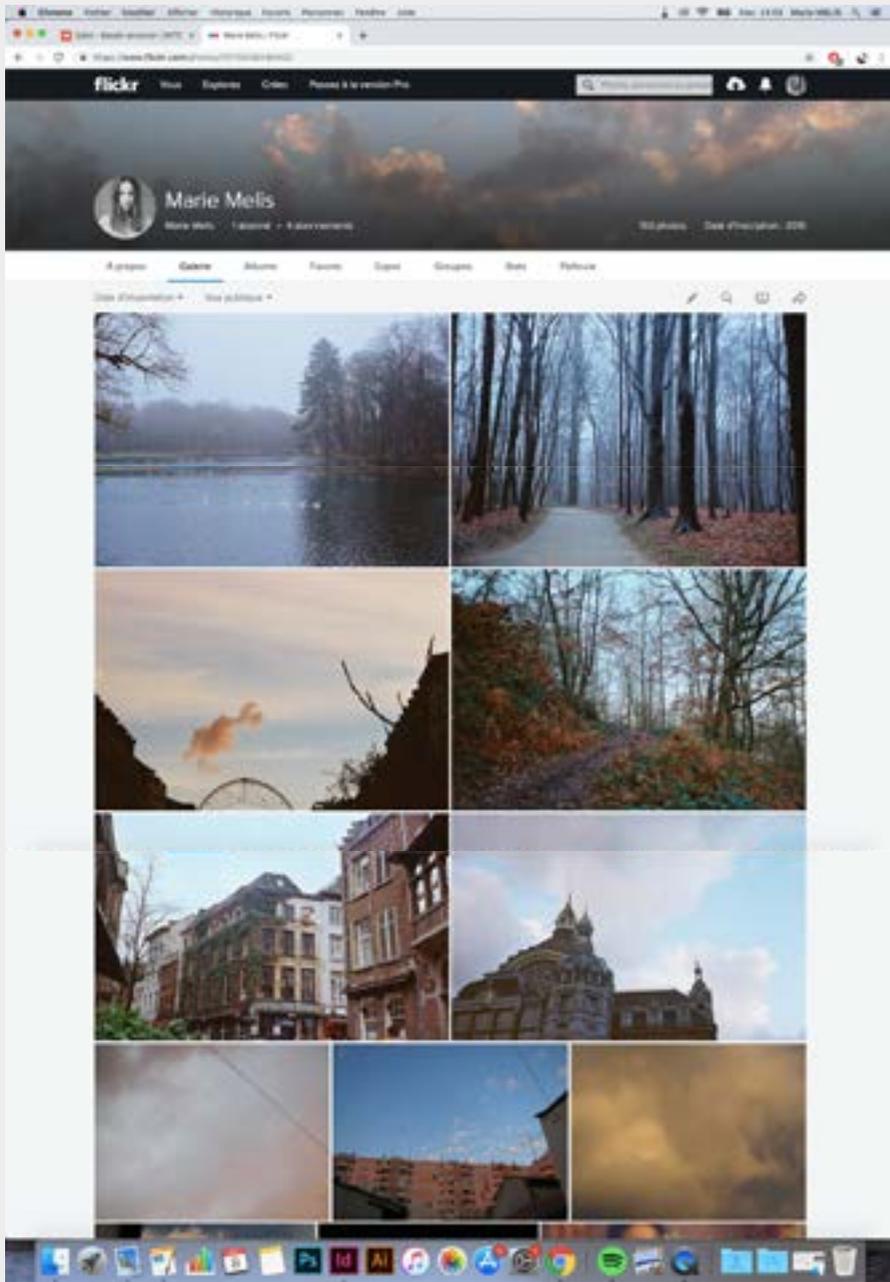
*Cette mécanique de démultiplication des surfaces déjà pratiquée s'est confirmée lors du stage<sup>2</sup>.*

2 — La diversité des actions mène à une diversité des postures

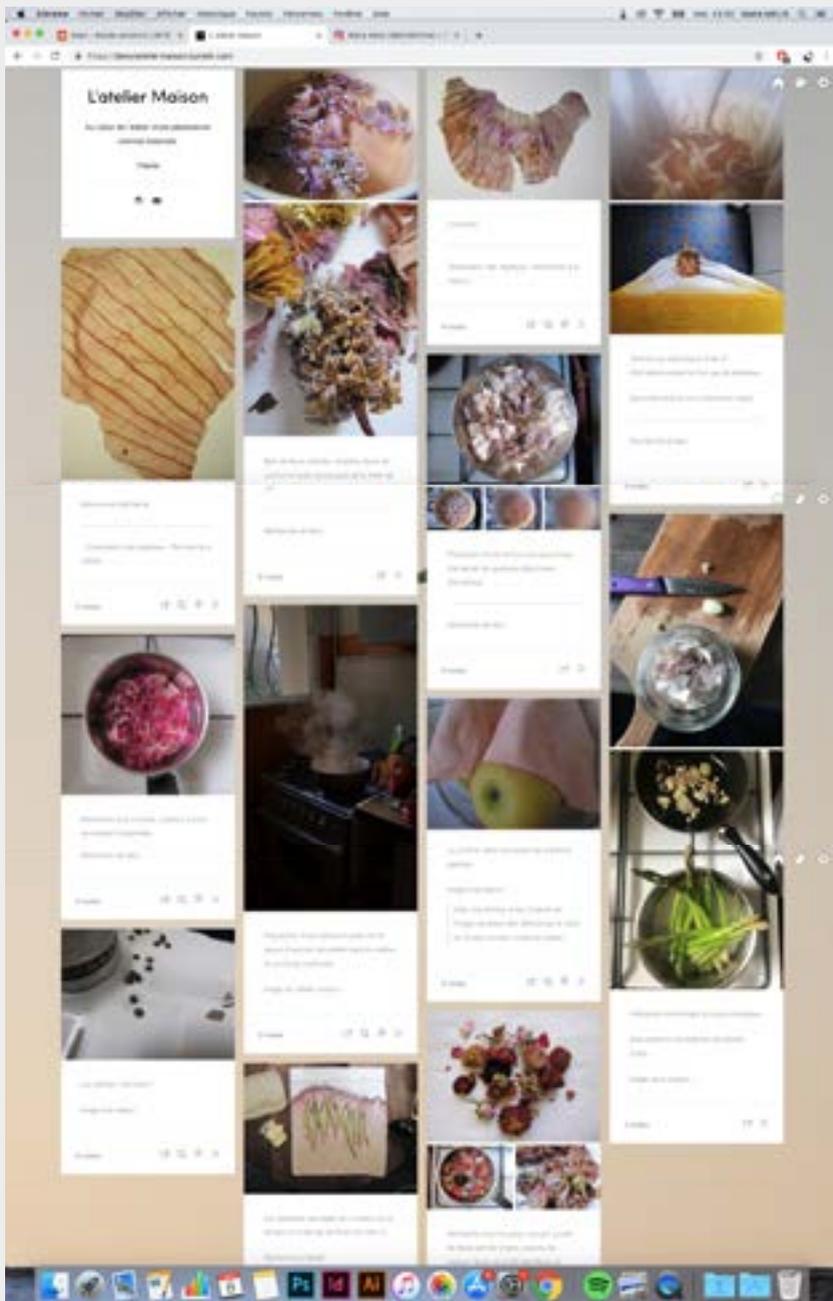
La manipulation et l'utilisation des images aujourd'hui, tiennent une place importante au sein de la création et de sa communication. Elle est le reflet de la diversité et de la complexité du processus de création. En effet, ce mémoire s'intéresse tout particulièrement au processus de recherche et de création

---

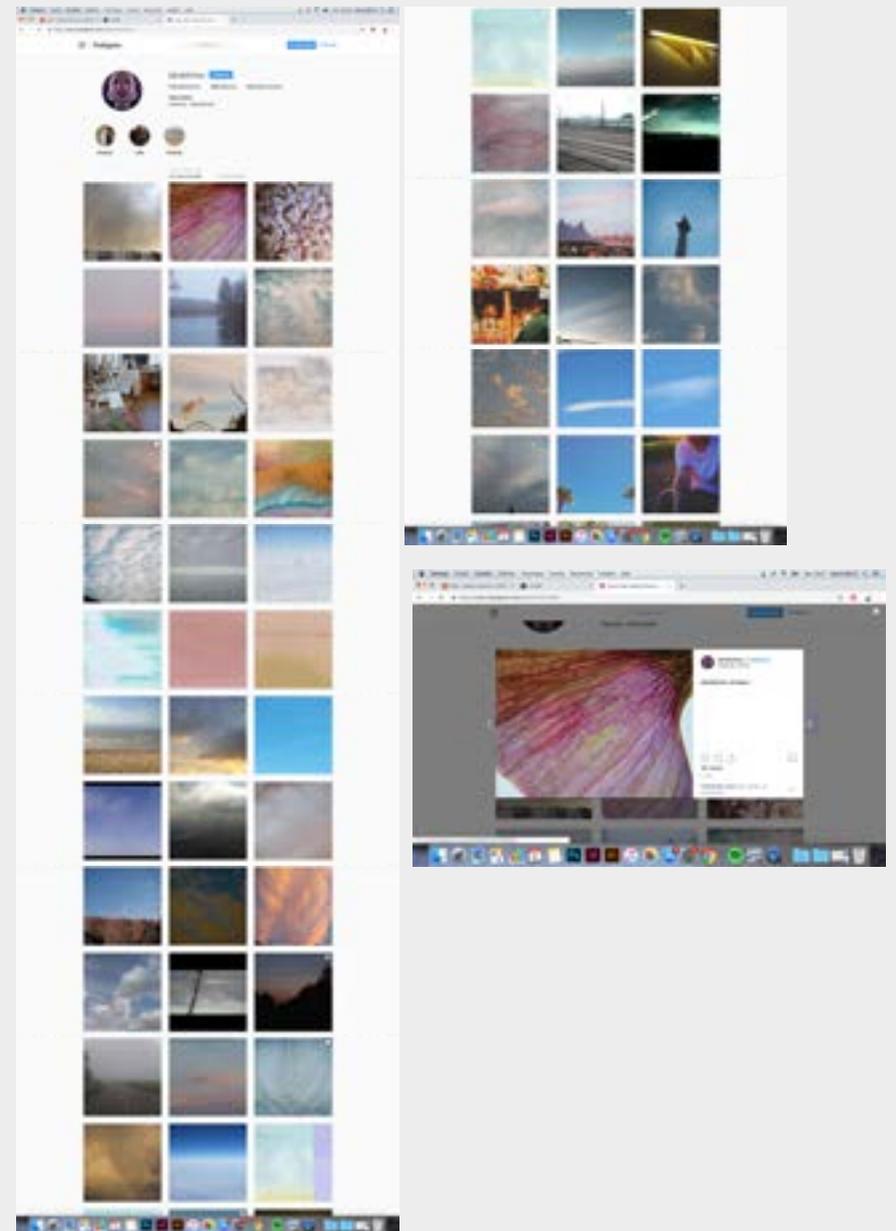
<sup>2</sup> Exemple de démultiplication, du motif, voir : p.54-55.



Capture d'écran de quelques pages du Flickr, disponible sur : <https://www.flickr.com/photos/131104284@N02/>; [en ligne].



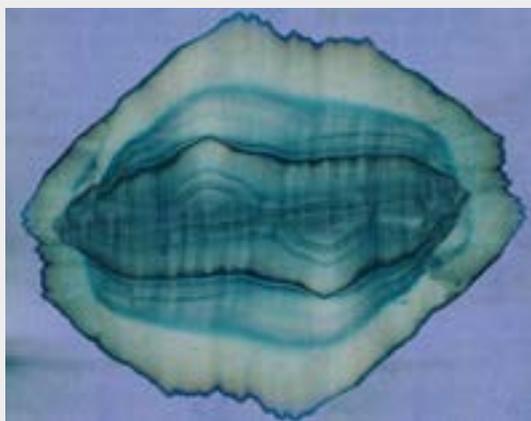
Capture d'écran de pages du Tumblr, disponible sur : <https://danslateliermaison.tumblr.com/>; [en ligne].



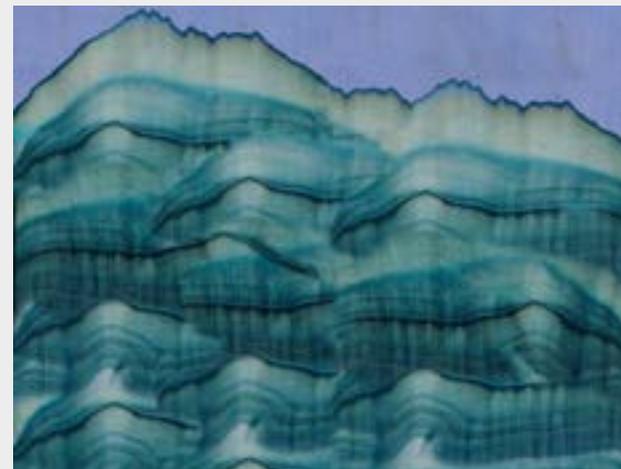
Capture d'écran de pages du compte Instagram, disponible sur : <https://www.instagram.com/blindofrima/?hl=fr;> [en ligne].



*Numérisation de la teinture par imprégnation à l'aquarelle sur textile*



*Création d'un motif sur Photoshop à travers l'écran*



*Création d'un motif sur Photoshop à travers l'écran*



*Impression du motif numérique et transfert sur textile*



*Après utilisation en sous-pot, l'arrosage de la plante a laissé des traces, la teinture n'étant pas fixée sur le textile.*

*Démultiplication du motif à travers plusieurs surfaces, créations lors du stage avec Tenue de Ville d'octobre à décembre 2018.*

prenant en compte une pratique quotidienne et ainsi plusieurs lieux, étapes, postures et actions.

Revenons sur la diversité des supports de travail, de création et de transmissions ; cette diversité nécessite différents temps, lieux de travail et différentes postures. Ai-je la même posture lorsque je photographie le paysage de mes vacances pour l'envoyer à mes parents, que lorsque je m'empresse de capturer le coucher de soleil de ma fenêtre ? La différence ne se situe pas dans l'action, mais dans la posture qu'on adopte.

Bernard Wentzel reprend et analyse *Le Praticien réflexif* de Donald Schon, qui s'appuie sur l'étude de l'enseignement, mais qui est applicable à plusieurs autres disciplines concernant la recherche/création. Dans l'introduction, Bernard Wentzel cite :

« La réflexivité, fer de lance de la professionnalisation de la formation des enseignants, semble devenue tout à la fois pratique de pensée, manière de penser sa pratique et manière d'agir tout en pensant à ce que l'on fait. »<sup>1</sup>

Ici, B. Wentzel met en lumière ce qu'engendre la recherche création sur le plan du processus, d'une mécanique à adopter. Il s'agit de mettre en place une méthode qui va permettre au praticien de saisir plusieurs étapes correspondantes à différentes postures et ainsi de faire un travail de réflexion sur sa propre pratique, de revenir sur une expérience vécue.

## RÉFLEXIF :

- « "relatif au retour sur soi" »<sup>2</sup>

- « Propre à la réflexion, au retour de la pensée, de la conscience

---

1 WENTZEL, Bernard ; *le praticien réflexif : entre recherche, formation et compétences professionnelles* ; chapitre 1 ; p.17, l.11-13 ; consultable sur : <https://core.ac.uk/download/pdf/43661772.pdf> ; [en ligne] ; (consulté le 12 mars 2019).

2 REFLEXIF, étymologie disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/r%C3%A9flexif> ; [en ligne].

sur elle-même.»<sup>3</sup>

La diversité des images qui renvoie à une diversité d'actions au sein du processus de création appelle plusieurs postures à adopter. Si nous reprenons l'exemple précédent, la manipulation d'une image à travers plusieurs étapes de surfaces de travail, engendre à la fois des espaces et des postures qui diffèrent. Nous n'adoptons pas la même posture quand nous sommes en train de créer les lignes d'une image que quand nous pensons la couleur de cette image. Il en va de même que la posture de prise de recul qu'on prend quand nous imprimons cette image et que nous l'observons ; ainsi d'une posture de graphiste, nous allons vers celle d'un coloriste pour ensuite jongler entre le créateur et un regard extérieur porté à la création que demande celui du directeur artistique.

Finalement, les allées et venues à travers diverses surfaces de travail et la diversité des supports de créations et de transmissions, évoquée précédemment, permettent cet état réflexif ; il pousse le créateur à adopter une habitude au sein de sa recherche création. La réflexion devient plus possible et riche dans la démultiplication des interfaces de créations qui permettent plusieurs prises de recul et ouvre à l'analyse et à la conscience de sa pratique. (C'est, autrement dit, le travail de rédaction d'un mémoire de recherche).

Cette première partie se veut faire l'éloge du point de départ menant à la suite de ce mémoire, puisque ce dernier est envisagé comme la consécration et le résultat de toutes les études et recherches précédentes qui m'ont mené jusqu'ici. D'une pratique artistique, vers une méthode et un futur métier de

---

3 REFLEXIF, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9flexif> ; [en ligne].

Coloriste Plasticienne.

De ce fait, la suite met en œuvre la mise en place d'une méthode de création et s'interroge sur les postures professionnelles à adopter.

### **III - La mise en œuvre d'une pratique, du plasticien vers le coloriste (le tonnerre retentit)**

Au fil de la création se dessine une pratique quotidienne qui tend vers un protocole de recherche/création, puisqu'il s'agit d'une pratique enclenchée et répétée.

Ce présent mémoire, tout comme le projet personnel professionnel, à pour but de mettre en œuvre cette pratique, afin de la conscientiser et de la relever pour la partager en tant que partie intégrante de l'œuvre et du résultat final.

Le processus de création est important, sans lui il n'y a aucun résultat ; ainsi il pourrait lui-même être envisagé comme l'œuvre finale.

A — Le protocole de création : entre temps, espaces et postures

1— Interpréter la vie quotidienne au sein de la maison

De l'intérêt pour le paysage ciel, le regard tend à se poser sur l'espace de la maison qui révèle au fil du quotidien sa magie.

L'apprentissage de la couleur est une éducation du regard, elle se nourrit au fil du temps et des expériences, c'est une connaissance qui grandit, elle demande à ce qu'on en ait conscience tous les jours. À partir du moment où l'on étudie la couleur, c'est comme si un mécanisme s'enclenchait, notre œil et notre attention se lient pour ensembles, capter et reconnaître les couleurs de notre environnement. Tous les objets sur lesquels nous allons poser un regard vont faire preuve d'une analyse et d'une révélation chromatique. Nous sommes tous capables de voir les couleurs, mais nous prenons peu conscience de celles-ci. Dès qu'on y porte un intérêt, nous ne regardons pas le monde qui nous entoure de la même manière ; il en va de notre environ-

nement quotidien : de la gousse d'ail qu'on achète au marché jusqu'au paysage que l'on traverse à vélo ; de l'infiniment grand à l'infiniment petit, tout est abordé autrement, par la couleur. Quand nous sommes attirés par un objet, c'est la couleur qui permet cet écho. Nous le trouvons plaisant dans ses formes, sa matière, ses nuances et les choses auxquelles il nous renvoie, cette captation est possible uniquement par la couleur et par la lumière<sup>1</sup>. Quand notre regard prend connaissance du mécanisme de l'apparence des choses qui nous entoure, il devient plus attentif et sensible à tout ce sur quoi il va se poser. C'est dans ce sens que du paysage ciel, le paysage quotidien de la maison est devenu une ressource inépuisable de création. (La création prend plusieurs sens, c'est à la fois un résultat, mais c'est aussi la réflexion et les pensées qui surviennent avant ce résultat.)

### **CRÉATION :**

- « “action d'établir pour la première fois”. »<sup>2</sup>
- « pour les poètes, il faut que la création précède la parole »<sup>3</sup>
- « “ensemble des êtres et choses créées”. »<sup>4</sup>

La Maison est un lieu de convergence, c'est un lieu fixe qu'on fait vivre par nos mouvements et par ce qu'on y fait entrer et sortir. Ainsi, plusieurs éléments se combinent au sein d'un même lieu, éléments à la fois matériels, mais aussi psychiques.

---

<sup>1</sup> Les objets nous apparaissent par la lumière ; voir : p.136-137.

<sup>2</sup> CRÉATION, étymologie disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/cr%C3%A9ation> ; [en ligne].

<sup>3</sup> CRÉATION, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/cr%C3%A9ation> ; [en ligne].

<sup>4</sup> CRÉATION, étymologie disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/cr%C3%A9ation> ; [en ligne].

La maison contient et rassemble alors plusieurs espaces, car c'est le lieu dans lequel nous dormons, nous mangeons, nous nous lavons, mais c'est aussi celui dans lequel nous travaillons, nous réfléchissons, nous cuisinons, nous dessinons, nous lisons ; à chacune des activités, un temps et un espace lui sont dédiés. On ne part pas d'un espace pour définir un lieu, on expérimente un lieu pour définir un espace.

Ajoutée à cela, elle abrite des organismes vivants, des végétaux qui bourgeonnent, meurent, sèchent ou fleurissent sous mes yeux. C'est un lieu source et ressource contenant plusieurs espaces créés et définis selon les pratiques. Autrement dit, il est question d'habiter un lieu.

### **HABITER :**

- « “occuper une demeure”. »<sup>5</sup>
- « “celui qui vit dans un lieu”. »<sup>6</sup>
- « Occuper habituellement un lieu. »<sup>7</sup>

Habiter la maison, c'est l'occuper quotidiennement, y ancrer des habitudes, des gestes habituels. La maison forme ainsi un lieu de vie, de création, mais aussi d'observation au même titre que l'espace du ciel ; c'est à la fois un lieu d'observation d'objets externes, mais c'est aussi le sujet même de l'observation.

### **OBSERVATION :**

- « Action de considérer avec attention des choses, des êtres, des événements ; p. méton. résultat de cette action. »<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> HABITER, étymologie disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/habiter> ; [en ligne].

<sup>6</sup> ibid.

<sup>7</sup> HABITER, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/habiter> ; [en ligne].

<sup>8</sup> OBSERVATION, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/Ob->

– « Procédé scientifique d'investigation consistant dans l'examen attentif d'un fait, d'un processus, en vue de mieux le connaître, le comprendre, et excluant toute action sur les phénomènes étudiés. »<sup>1</sup>

Le processus de création prend en compte une observation à travers plusieurs sens. Car l'observation de la maison s'établit comme un « procédé scientifique d'investigation », mais cette fois-ci sur lesquels je peux intervenir, car ce que constitue la maison et ce qui est analysé, ce sont finalement mes propres gestes.

Il y a une pratique de récolte faite de l'extérieur vers l'intérieur, une récolte aussi bien photographique, poétique, mais aussi matérielle, s'agissant souvent de végétaux récoltés pour leurs aspects chromatiques. Tout ce qui peut être ramené de l'extérieur va être observé et retravaillé au sein de la maison ; puisqu'il s'agit d'un lieu jouant plusieurs rôles et réunissant plusieurs types de matières, de la nourriture et des plantes, vers des textiles ou autres objets divers et variés. Il arrive que les espaces et les objets se mêlent et cohabitent ensemble, ce qui va créer de curieuses combinaisons de couleurs et de matières qui sont souvent des révélations, ce sont les fameuses manifestations du KAIROS quotidien<sup>2</sup>.

« L'âme dans un objet trouve le nid d'une immensité »<sup>3</sup>.

## RÉVÉLATION :

– « tout ce qui apparaît brusquement comme une connaissance

---

servation ; [en ligne].

1 *ibid.*

2 Images de révélations quotidiennes, p.66-71.

3 BACHELARD, Gaston ; *La poétique de l'espace* ; édition Quadrige ; Paris ; 1957 ; p.174, L.12

nouvelle, de sensations ou de sentiments jamais éprouvés". »<sup>4</sup>  
– « Action de porter à la connaissance quelque chose de caché, d'inconnu. »<sup>5</sup>

Le phénomène de révélation ne peut avoir lieu que s'il y a observation et attention portée à mon environnement. « Chacun est la mesure des choses »<sup>6</sup>, dans le sens où chacun croit et voit ce qu'il intensionne ; la vie est riche de sens et de révélations à qui ouvre une fine attention envers le monde qui l'entoure. Cela revient à adopter une attitude contemplative envers notre environnement, qui est « [...] une si grande valeur humaine qu'elle donne une immensité à une impression qu'un psychologue aurait toute raison à déclarer éphémère et particulière. »<sup>7</sup>

Henri Lefèbvre, écrit *Critique de la vie quotidienne*, en 1961, dans lequel « il proclame son ambition d'à la fois saisir la vie quotidienne dans sa diversité, sa complexité. »<sup>8</sup>

« Une société où chacun — retrouvant la spontanéité de la vie naturelle et l'élan créateur initial — percevrait le monde en artiste, jouirait du sensible avec un œil de peintre, avec une oreille de musicien, avec un langage de poète. L'art, dépassé, se résorberait ainsi dans une quotidienneté métamorphosée par sa fusion avec ce qui restait

---

4 RÉVÉLATION, étymologie disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/revelation> ; [en ligne].

5 RÉVÉLATION, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/revelation> ; [en ligne].

6 VALERY, Paul ; *Première leçon du cours de poétique* ; 1937 ; p.18 ; l.29\_30 ; téléchargeable sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/varietes/Lecon\\_1\\_esthetique\\_Var\\_V/lecon\\_1\\_esthetique.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/lecon_1_esthetique.html) ; [en ligne].

7 BACHELARD, Gaston ; *la poétique de l'espace* ; édition Quadrige ; Paris ; 1957 ; p.190, l.28-30 ; [en ligne].

8 Résumé de LEVEBVRE, Henri ; *Critique de la vie quotidienne* ; 1961 ; disponible sur : <https://www.babelio.com/livres/Lefebvre-Critique-de-la-vie-quotidienne-Fondements-dune-s/424707> ; [en ligne].









hors d'elle. »<sup>1</sup>

Dans cette citation, Henri Lefèbvre souligne « la spontanéité de la vie naturelle et l'élan créateur initial » et c'est précisément ce qu'il est tenté de traduire depuis le commencement de ce mémoire à travers l'observation primitive du paysage ciel, source d'inspiration, qui tend à se transposer dans la vie quotidienne.

Henri Thoreau écrit *Walden, ou la vie dans les bois*, mémoire de son expérience vécue pendant deux ans dans une cabane construite de ses mains, au bord de l'étang de Walden, dans le Massachusetts ; il y médite sur le sens de l'existence, le rapport entre l'homme et la nature et sur son propre quotidien. C'est la cabane, les bois, le fait de choisir d'habiter seul et tout cet environnement qui se constitue autour de lui qui va lui permettre et lui amener ces réflexions, ces créations.

« [...] ma vie elle-même était devenue ma distraction et elle ne cessait jamais de se renouveler. [...] Si vraiment nous trouvions toujours de quoi vivre et réglions sans cesse notre existence selon la dernière et meilleure façon que nous avons apprise, jamais nous ne connaîtrions l'ennui. Suivez votre génie d'assez près, il ne manquera pas de vous montrer à chaque heure une perspective inédite. »<sup>2</sup>

Dans la partie précédente, il est relevé le fait que tout autour de nous peut être source d'inspiration et ainsi « passe-temps » ; quand nous nous conditionnons à un état primitif et à un élan naturel, tout peut devenir intéressant à observer, à relever, à contempler, à méditer. Finalement, tentons de ne jamais oublier notre intelligence primitive au profit des « passe-temps » contemporains que sont le téléphone portable et les jeux en

1 LEVEBVRE, Henri, *Critique de la vie quotidienne*; 1961 ; citation disponible sur : <https://www.babelio.com/livres/Lefebvre-Critique-de-la-vie-quotidienne-Fondements-dune-s/424707> ; [en ligne] ; (consulté le 30 mars 2019).

2 THOREAU, Henri ; *Walden, ou la vie dans les bois* ; édition le mot et le reste, 2017 ; l.29-37 p.126-127.

ligne par exemple ; à chacun ses activités, mais ne croyons pas au fait que certaines d'entre elles ont été créées pour remédier à l'ennui de l'Homme, ne croyons pas qu'elles sont indispensables comme remède au « rien faire ».

## 2— Le coloris comme révélation chromatique quotidienne

Si l'on veut partir des objets à l'état naturel, la couleur unie et l'aplat chromatique n'existe pas. Car même si une feuille paraît verte et du même vert, elle ne sera jamais perçue entièrement de ce même vert à l'état naturel ; l'orientation de la lumière va dessiner sur elle, des reflets et des ombres. Puis, dans sa constitution chromatique même, elle ne dispose pas d'une seule couleur, mais de plusieurs nuances ; c'est ce que cherchent à traduire les impressionnistes dans une technique picturale qui consiste à peindre par de petites touches de nuances différentes déposées les unes à côté des autres ; ce qui crée un ensemble cohérent et figuratif lorsqu'on observe la toile en prenant du recul<sup>3</sup>. Les impressionnistes ont alors réussi à mettre en lumière l'idée que l'apparence d'un objet ne reflète pas sa composition chromatique ; la feuille nous paraît du même vert et c'est lorsqu'on tente de la représenter à la peinture ou à l'aquarelle qu'on s'aperçoit qu'il nous faudra plus d'une couleur pour la représenter.

L'intérêt chromatique porté au ciel se trouve dans le mouvement constant des formes et des couleurs orchestrées par la lumière. Le ciel n'est pas un paysage chromatique fixe, il offre à chaque instant une nouvelle gamme et de nouveaux accords entre nuées et nuances. C'est en cela qu'il devient magie révélatrice et manifestation du Kairos.

Michael Bockemühl décrit ce mouvement présent au sein d'un

3 Peintures impressionnistes ; voir : p.72-73.

« La préoccupation des impressionnistes de fixer une vision fugitive de la réalité changeante se traduit par une révolution dans la technique picturale : la juxtaposition des couleurs. Ce n'est plus le dessin et le contour qui donnent forme et volume aux choses, mais la juxtaposition de touches de couleur. »



*Jeune femme se coiffant*, huile sur toile (55,5 x 46 cm), Auguste Renoir, 1876. National Gallery of Art, Washington D.C.

« Pour rendre compte de l'atmosphère vivante et populaire de la guinguette à Montmartre dans le *Bal du moulin de la Galette* (1876), Renoir utilise des touches colorées et le tableau sera critiqué à l'époque pour le manque de netteté des formes. »

France Télévision;  
*Impressionnisme : couleurs et mélange optique*; article disponible sur : <https://education.francetv.fr/matiere/arts-visuels/cinquieme/article/impressionnisme-couleurs-et-melange-optique>; [en ligne]; Publié le 07-02-2013 — Mis à jour le 12-06-2018. (Consulté le 11 Juin 2019).



*Impression, soleil levant*, huile sur toile (48x63), Claude Monet, 1872. Musée Marmottan Moet, Paris.

« Le peintre impressionniste s'efforce toujours de nous persuader que son sujet exprime son impression visuelle d'une scène surprise par accident, et qu'il s'est fait un point d'honneur de tout accepter sous la forme où cela lui est apparu par hasard au moment particulier où il se trouvait là. »



*Paysage marin à Port-en-Bessin*, huile sur toile (65,1 x 80,9 cm), Georges Seurat, 1888. National Gallery of Art, Washington D.C.

« Dans les années 1880, le peintre Georges Seurat systématise cette technique picturale en juxtaposant de petites taches de couleur pure, comme des points individuels, d'où le nom de divisionnisme pour qualifier son œuvre post-impressionniste. »

paysage qu'il est essayé de retranscrire à travers la peinture de William Turner et que nous aborderons dans une prochaine partie : « Un effet, un mouvement, peut être ressenti directement par l'observateur et lui ouvrir les yeux sur des événements dans la nature qui seraient restés secrets s'ils n'avaient eu cette forme »<sup>1</sup>.

Au sein des végétaux récoltés, la couleur est d'une part multiple dans sa composition, mais elle est aussi vivante. Prenons l'exemple d'un pétale tombé du bouton de rose, elle va au fil du temps périr et ainsi changer de couleur et de matière. C'est en cela que le pétale devient intéressant à saisir dans l'instant.

*En Licence 3 d'arts plastiques, à l'université de Jean — Jaurès, j'avais réalisé un projet autour des pétales de fleurs. L'idée était de récolter les pétales de fleurs fraîchement tombés, ainsi elles étaient encore humides et malléables, pour pouvoir être cousus les unes aux autres avant de sécher et de changer d'aspect. L'intérêt était de saisir cet infime instant dans lequel il était possible de garder trace, et de laisser trace. J'avais fait une performance dans laquelle j'étais assise sur une chaise, face à une table sur laquelle était posé un bouquet de lilas jaune presque fané ; au fur et à mesure que les pétales tombaient, je les récoltais pour les coudre les unes aux autres. Un travail minutieux et lent, il s'agissait de percer le pétale délicatement avec une aiguille à coudre, un geste trop rapide risquait de déchirer le pétale.*<sup>2</sup>

Aujourd'hui, le travail consiste à récolter les végétaux qui se trouvent sur mon chemin, de les répertorier et de les contretyper afin d'en extraire et d'en comprendre leurs compositions chromatiques. La pratique initiale consiste à rechercher de

1 BOCKEMÜHL, Michael; *Turner*; édition tachen; 1991; Cologne; p.38; I.22-24.

2 Relique de performance, pétales de tulipes cousus; voir : p.78-79.

nouveaux colorants dans les végétaux consommés, dans les pelures d'oignons par exemple, connus pour donner un jaune vif. De cette recherche est née une admiration pour des matières végétales d'abord colorées avant d'être colorantes. Ces matières colorées, espaces infimes peuvent nous procurer le même sentiment d'immensité que celui que nous procure l'espace du ciel. Nous retrouvons à travers ces infimes espaces tels que la feuille verte évoquée précédemment, un sentiment d'immensité dans leurs variations chromatiques, dans tous ce qu'elles peuvent nous renvoyer ; elles sont aussi immersives qu'un lever de soleil<sup>3</sup>.

Les reflets de la pelure d'oignon sont aussi intéressants que le jaune qu'elle crée. Un végétal en décomposition offre une coloration dans le temps, ainsi je cherche à extraire sa composition et son mouvement chromatique que constitue son coloris.

#### **COLORATION :**

- « Action de colorer »<sup>4</sup>
- « Coloration directe/indirecte »<sup>5</sup>

La coloration est une action en train de faire, c'est l'acte de teindre un textile.

#### **COLORIS :**

- « Façon d'utiliser, d'agencer les couleurs et, p. méton, l'effet obtenu »<sup>6</sup>
- « Effet résultant de l'emploi des instruments, des sons,

3 Photographies des végétaux; voir : p.80-81.

4 COLORATION, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/coloration>; [en ligne].

5 ibid.

6 COLORIS, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/coloris>; [en ligne].



*Relique de performance, pétales de tulipes cousus.*



*Pelure d'échalote.*



*Pelure d'échalote.*



*Pelures d'oignons rouges.*



*Pelure d'oignon rouge.*



*Pelures d'ail.*



*Pelure d'oignon rouge.*

des timbres.»<sup>1</sup>

Le coloris est l'ensemble de l'espace coloré. Nous pourrions dire que c'est le résultat de la coloration, c'est l'effet obtenu.

### **COLORISATION :**

– «Apparition d'une couleur; changement de couleur dans une substance.»<sup>2</sup>

La colorisation de ces infimes espaces<sup>3</sup> se manifeste lorsque les succulentes brunissent au soleil ou lorsque la feuille est en décomposition par exemple.

*Prenons l'exemple des expérimentations botaniques inconscientes de maman. Le Kalanchoé est une plante grasse qui à la particularité de semer ses graines en masse. Intéressante à observer, car elle prend des aspects physiques différents au fil de son évolution, en plus d'adopter des nuances différentes en fonction du climat (comme les succulentes, en plein soleil, elle brunit, rosit et reste verte en intérieur). Maman en a fait pousser une immense sur son balcon; un jour, à cause des intempéries, une branche fleurie s'est cassée, elle en a donc fait une bouture, dans un grand vase d'eau. Bouture oubliée, qui s'est ainsi développée dans l'eau de ce vase prenant des aspects nouveaux par rapport à sa naissance en terre. La plante dans l'eau a raciné et sa tige a pris des couleurs surprenantes que les autres n'ont pas<sup>4</sup>.*

Ces observations évoquées précédemment, celles des paysages à la fois extérieurs et intérieurs, ces saisissements et

---

1 *ibid.*

2 COLORISATION, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/colorisation>; [en ligne].

3 L'herbier du coloriste; voir : p.88-91.

4 Illustration du Kalanchoé; voir : p.86.

expressions créent à travers plusieurs médiums tels que la photographie, l'écrit, le contretypage à l'aquarelle; et ces traces, ces recherches gardées et recensées à travers divers espaces (réels ou numérique); constituent une large partie du processus de création et d'une méthode mise en place qui devient la constitution d'un savoir; une source d'inspiration dont le coloriste peut se resservir à travers un projet extérieur par exemple. La méthode se situe dans l'idée d'avoir l'esprit et le regard ouverts, le reste n'est que surprise et magie du quotidien. La notion de mécanique se situe plutôt dans l'idée de documenter ces révélations, d'enclencher l'appareil photo ou de tremper son pinceau, le reste n'est qu'imprévu et inattendu.

L'autre partie du processus de création correspond à la recherche de nouveaux colorants et de nouvelles manières de teindre des textiles afin d'obtenir de nouvelles nuances et motifs chromatiques.

Elle correspond à un protocole liant recherche et création qui s'approche de la méthode expérimentale scientifique.

### 3— Interprétation appliquée à une méthode

« Où se situe ce "concret humain" ? Il se trouve dans la vie quotidienne, dans notre vie quotidienne. Mais la vie quotidienne ne peut être déterminée, dans son caractère concret, que si l'on dispose d'un instrument et d'une méthode. »<sup>5</sup>

Comme indiqué précédemment, la création se situe dans un seul et même lieu de vie quotidienne qu'est la maison. De ce fait, plusieurs espaces correspondent à diverses activités qui cohabitent. Notamment l'espace de la cuisine, investi différem-

---

5 Résumé de LEVEBVRE, Henri; *Critique de la vie quotidienne*; 1961; disponible sur : <https://www.babelio.com/livres/Lefebvre-Critique-de-la-vie-quotidienne-Fondements-dune-s/424707>; [en ligne]; (consulté le 30 mars 2019).

ment selon les actions. Il y a un temps consacré à la cuisine et un temps pouvant être consacré à la recherche de nouveaux colorants, dans ce dernier cas, l'espace sera nommé le laboratoire. Mais puisqu'il s'agit du même acteur et du même lieu malgré la variation des espaces et des postures liés aux actions, la cuisine peut mener vers le laboratoire et inversement; puisque c'est dans l'imprévu de la cuisine que des couleurs exploitables peuvent se révéler, dans la cuisson du chou rouge par exemple ou dans la découpe d'une gousse d'ail à la découverte de ses strates nuancées<sup>1</sup>. Mais c'est aussi dans la décoction d'une pelure d'oignon que nous nous demandons si le colorant ne peut-il pas être aussi comestible. En ce sens, même s'il y a un temps pour la recherche et un temps pour la vie, l'un ne se détache jamais complètement de l'autre.

Le fait de rendre ce lieu ouvert à toutes possibilités d'interprétation et de vie amène de multiples parcelles d'occasion à saisir. Un exemple typique de ce fait de convergences des espaces et des actions :

*Un matin, je cuisine des lentilles à l'eau, une fois la cuisson terminée, je m'aperçois des traces laissées par le débordement de l'eau bouillante, de quelques lentilles et traces de liquide restées sur le blanc de la gazinière. Ces traces révèlent un colorant allant de marron au bleu gris; la lentille est-elle colorante?*

*Plus tard, lorsque je cuisine à nouveau des lentilles à l'eau, je récupère le jus des lentilles afin de le tester comme teinture sur un morceau de tissu (mordancé, légèrement rosé). Je laisse tremper le tissu dans le jus de lentilles durant quelques heures. Révélation : les lentilles ont des vertus colorantes, donnant des nuances marron et grises.*

*L'échantillon du tissu teint au jus de lentille traîne sur le plan de travail de la cuisine et se combine un jour hasardeux avec les*

<sup>1</sup> L'herbier du coloriste; voir : p. 88-91.

*pelures d'un ail nouveau aux reflets roses et violet.*<sup>2</sup>

La lentille colorante est un exemple parmi d'autres. Elle est le reflet à la fois d'un hasard qui se manifeste au sein du quotidien, un instant à choisir de relever ou non. Mais elles témoignent aussi d'une méthode expérimentale qui tente de se constituer. Une méthode proche de la méthode expérimentale scientifique :

« La méthode expérimentale est d'abord une démarche qui comporte obligatoirement trois phases :

- a) l'observation
- b) l'hypothèse
- c) l'expérience

[...]

L'observation et l'expérience sont les deux termes extrêmes du raisonnement expérimental. Elles donnent la connaissance des "faits" et s'inscrivent dans la tradition de l'empirisme, mais entre elles est jeté un pont, "l'hypothèse". Cette hypothèse n'est qu'une idée scientifique préconçue ou anticipée... Le raisonnement ne sert qu'à donner une forme à nos idées, de sorte que tout se ramène primitivement et finalement à une idée. C'est l'idée qui constitue le point de départ ou *primum movens* de tout raisonnement scientifique »<sup>3</sup>.

La méthode expérimentale soulignée par Antoine Léon part toujours d'une idée, qui va se retrouver ensuite à travers trois phases, l'observation, l'hypothèse et l'expérience qui donnera une réponse, un résultat à l'idée de départ.

C'est précisément dans ce sens que s'établit la recherche de

<sup>2</sup> La lentille colorante?; voir : p.87.

<sup>3</sup> ANTOINE, Léon; *Manuel de psychopédagogie expérimentale*; p. 26 à 27; extrait disponible sur : [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.berkat\\_m&part=38756](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.berkat_m&part=38756); [en ligne]. (consulté le 20 février 2019).



Observation du Kanlanché.  
 Page du carnet de recherches et aquarelles.



Les lentilles colorantes ?





nouveaux colorants à travers les déchets végétaux. Initialement, la recherche/création part de la compréhension du mécanisme de fabrication d'un colorant qui consiste à extraire un colorant par décoction d'une matière, ce phénomène constitue l'expérience qui va permettre de valider ou non l'hypothèse. Ainsi tout ce qui est supposé comme matière colorante est testé par une décoction afin d'en extraire son possible colorant. Ce qui est tout aussi important dans la recherche c'est de relever les étapes et le contexte de chaque expérience ; ces relevés correspondent à la phase d'observation<sup>1</sup>.

Malgré la posture scientifique que demande une étape particulière au sein du processus de création, il y a toujours une part de surprise pour le créateur et de magie pour le récepteur. Tout ne tend pas à s'expliquer et à se justifier, l'idée est simplement de poser un regard et une création dessus. Au départ, aucun résultat chromatique n'est anticipé, cela dit, au fur et à mesure de la pratique, un savoir-faire et une connaissance tentent de se constituer ; l'enrichissement de ce savoir-faire pourrait mener le projet plus loin, vers une reproduction industrielle et une commercialisation à plus grande échelle, mais ce n'est pas le cas ici ; cela pose d'ailleurs des questionnements concernant les postures professionnelles envisagées au sein de cette pratique et qui feront l'objet d'étude de la seconde phase de cette partie II.

« La posture scientifique n'est bien sûr pas la posture du professionnel, mais elle l'alimente, elle contribue à la structuration d'un habitus réflexif. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Extrait du carnet de recherches et de documentation ; voir : p. 143-142.

<sup>2</sup> WENTZEL, Bernard ; Le praticien réflexif ; p.24, L-I.19-20 ; PDF consultable sur : <https://core.ac.uk/download/pdf/43661772.pdf> ; [en ligne].

La posture scientifique est une posture adopter au sein du processus de création qui comme le souligne Bernard Wentzel, n'est pas une posture de professionnel, mais elle fait partie de la création, elle permet ensuite de professionnaliser une création ; tout comme la posture contemplative face à un paysage. Le processus de création est constitué de diverses étapes correspondantes à différentes actions dans des temps et des espaces donnés, ainsi à chaque action, une posture adoptée.

L'environnement quotidien permet ce processus de création là et inversement c'est la pratique d'une méthode de création qui constitue un environnement quotidien personnel s'adaptant à la vie et à la création.

Tout comme dans *Walden, ou la vie dans les bois*, d'Henri Thoreau, l'expérience reflète la mise en œuvre d'un protocole ; une mise en situation que Thoreau s'est infligée afin de vivre une expérience, de méditer, de se connecter à certaines choses que peut-être, la vie en ville ne lui procurait pas.

Ici, dans la même idée, chacun crée sa vie quotidienne comme il l'entend. La pratique est envisagée en fonction du lieu, de l'environnement, de ce dont je dispose et ce dont mon environnement me permet.

Le fait d'habiter seule dans un petit espace au rez-de-chaussée, et disposant aussi d'un espace extérieur, me conditionne. Si je vivais dans une autre maison en cohabitation, est-ce que j'aurais la même pratique ? Si j'avais eu une éducation différente est-ce que je serais sensible aux mêmes intérêts qu'aujourd'hui ?

Notre environnement nous conditionne et nous constitue ; d'autant plus quand nous y sommes attentif.

## B – La posture de plasticien coloriste

1— Article scientifique : « Les enjeux d'une posture de

## Article scientifique

### Les enjeux d'une posture de plasticienne coloriste

Pourquoi pas Designer ?

*Étude à travers une pratique tinctoriale à base de matières recyclées.*

Une posture se définit par une activité et une pratique ; ici, il s'agit d'une pratique de création qui part du recyclage de différentes matières. D'une part à travers une recherche de colorant en récupérant des déchets végétaux ménagers, servant à teindre des textiles anciens, ces derniers récupérés auprès de particuliers ou de professionnels.

Les textiles anciens sont des objets déjà créés par un designer, témoin d'un passé, d'une culture, d'une mémoire et d'une pratique artisanale, mais aussi d'une utilisation passé.

Il existe de nombreuses gammes de textiles, ceux employés ici sont majoritairement du linge de maison : draps, rideaux, nappes, napperons, sous-verre, couvre gâteaux. Certains sont encore aujourd'hui connus et utilisés, d'autres sont les témoins de gestes de la maison qui ont évolué, nous faisant remarquer que l'attention portée à la maison a changé.

Les textiles anciens ne sont pas les mêmes que ceux d'aujourd'hui. Ils n'ont pas la même matière ni la même sensation au toucher. Les textiles anciens sont ceux qui perdurent à travers le temps, ils se sont conservés et transmis.

Aujourd'hui, nous sommes face à une surproduction de textiles

pour une surconsommation, ce qui d'une part révèle une différence dans l'attention portée à leurs créations ; puis, ils sont aussi voués à être jetés plus rapidement et renouvelés sans cesse, ce qui entraîne des dispositifs de recyclages, tels que les bennes à textile à la portée de tous.

Notre rapport à la matière a évolué. L'homme suit les innovations ; ce qui est pensé et conçu aujourd'hui, c'est ce qui guide et participe à l'évolution de ses gestes.

Le linge blanc, ces grands espaces du vide, oubliés au fond des tiroirs de la vieille maison, riches de valeurs, remplit les étalages des collectionneurs et brocanteurs ; qui les acquit ? Qu'en fait-on aujourd'hui ? Quelle place occupent-ils ? Collectionneuse et récupératrice, j'ai pu acquérir quelques-uns de ces textiles anciens de proches ou de plus lointains. Je les ai toujours acceptés et envisagés comme des matières riches à la fois dans ce qu'elles racontent et témoignent, mais aussi dans la liberté d'interprétation et de réutilisation qu'elles nous laissent imaginer.

Dans mon travail, je ne pense pas le tissu dans sa forme, j'envisage plutôt une réinterprétation et une réutilisation de leurs matières, à travers la coloration ; ce qu'elles vont pouvoir amener de nouveau et d'innovant tout en étant et restant les matières d'un passé.

Il s'agit de créer avec ce qui est créé et la notion de recyclage est alors centrale.

La posture de cette pratique s'envisage comme une combinaison de deux statuts, celle du plasticien qui serait du côté du faire et de la « pensée » avec ce qui existe déjà ; puis celle du coloriste envisagé comme le scientifique et le chercheur de couleurs.

**Le plasticien :**

« celui qui recherche l'expression de la beauté par la reproduction ou la création de formes »<sup>1</sup>.

Ici, envisagé comme un être universel c'est celui qui avec ce qu'il trouve, ce qu'il observe, ressent et pense, va composer, imaginer et créer une esthétique.

**Le coloriste :** « Spécialiste de la couleur; celui qui sait utiliser, agencer les couleurs. »<sup>2</sup>

Ici, envisagé comme un être sensible et attentif aux couleurs de son environnement; aux allures de scientifique, il pense, crée et conçoit avec la couleur et en couleurs. Il a sa propre méthode et son propre processus de conception.

Le coloriste a le côté plus appliqué que le plasticien, mais, combinés, tous deux créent un être à la fois observateur et penseur de son environnement quotidien puis chercheur, professionnel, ayant une sensibilité qui lui est propre cherchant à la transmettre par la couleur.

Le coloriste permet au plasticien de s'exprimer en appliquant des recherches chromatiques et inversement le plasticien, apporte au coloriste l'utilisation de matières recyclées.

Bien qu'il n'y ait pas de postures séparées, qu'elle soit plutôt envisagée comme liés, je développerai ici, les autres matières recyclées à travers cette pratique qui sont les déchets végétaux ménagers servants à teindre le textile.

Une fois le support des textiles anciens récupérés, il s'agit ensuite de les teindre à l'aide de déchets végétaux locaux et de saisons. Les déchets sont alors envisagés comme matière colorante, quand je coupe des oignons ou de l'ail, je garde leurs

1 Définition de Plasticien, Cntrl, <http://www.cnrtl.fr/definition/plasticien>; [en ligne].

2 Définition de coloriste, Cntrl, <http://www.cnrtl.fr/definition/Coloriste>; [en ligne].

pelures par exemple; de même que pour les autres fruits ou légumes, tous passent à l'étape de recherche, pour savoir si ces matières colorées sont aussi colorantes.

Le coloriste ne s'arrête pas là, il est lui aussi un être universel, car il est à la fois chercheur biologiste, mais il a aussi un œil et pose son regard sur les résultats obtenus; il combine, observe si les nuances et les gammes chromatiques fonctionnent ensemble, il crée des recettes et se constitue un nuancier qui fait son savoir unique.

Mais jusqu'où peut-il aller dans la trame de la création? Est-ce qu'il s'arrête à un moment précis?

Car une fois les résultats obtenus, les combinaisons et gammes choisies, la plasticienne coloriste se pose la question de ce que vont devenir ces découvertes? Sont-elles arrêtées? Appliqué à un projet ou à un objet?

Et c'est ici qu'intervient le designer.

Qu'est-ce qu'un Designer? Qu'est-ce que designer?

**Designer (verbe) :** Empr. au lat. class. *designare* « marquer d'un signe, signaler à l'attention »<sup>3</sup> et « choisir, nommer pour une fonction, une charge ».

« Il est apparu dans la langue française pour signifier à la fois dessein (intention d'exécuter quelque chose, projet) et dessin. Il associe donc deux éléments : l'idée et sa représentation. »<sup>4</sup>

Le design est un art appliqué, malgré qu'il soit associé à divers métiers, tels que le stylisme, le graphisme, l'architecture intérieure ou encore l'infographie; il est intéressant d'en faire la nuance.

3 Étymologie du mot Designer, Cntrl; <http://www.cnrtl.fr/etymologie/designer>; [en ligne].

4 Définition, Design, Designer; blog : <https://blog-espritdesign.com/artiste-designer/designer/definition-design-designer-36>; [en ligne].

Je me situe plus dans les arts appliqués que dans le design. Le design est devenu un terme général et fourre tout, dans lequel je ne me retrouve pas pour l'instant. Il pourrait apparaître au côté du plasticien et du coloriste, il a sa place. Mais il réduit mon champ d'application tout en l'ouvrant, car l'emploi du terme Design n'est plus utilisé pour sa valeur, mais englobé dans quelque chose auquel je ne pense pas appartenir. Et en même temps, associé à « l'idée » et à « sa représentation », il ouvre à tous les champs des possibles.

De plus, ma pratique s'inscrit dans la création d'objets uniques, non voués à l'industrialisation et à la reproduction en série et en masse, car basée sur du recyclage de matières.

Le fait d'employer la posture de plasticienne me donne une certaine liberté dans ma pratique qu'elle soit personnelle ou appliquée, c'est comme si elle me donnait la liberté d'en avoir plusieurs. Venant des arts plastiques, l'enseignement a toujours voulu séparer le design ou art appliqué des arts plastiques. Et pourtant l'un et l'autre se complètent.

Je n'ai jamais répondu à un réel projet de conception. Je suis plasticienne, parce que je créer, pense et fait avec ce qui est déjà créer ; mais je tends à concevoir un produit, et me qualifierai alors d'artisane lorsque j'aurai acquis des connaissances techniques.

**L'artisan :** artizan « celui qui exerce un art manuel »<sup>1</sup>

– « Personne exerçant, pour son propre compte, un art mécanique ou un métier manuel qui exige une certaine qualification professionnelle »<sup>2</sup>

– « Personne exerçant un métier manuel pour le compte d'au-

1 Étymologie du mot designer, disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/artisan> ; [en ligne].

2 Définitions du mot ARTISAN, disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/artisan> ; [en ligne].

trui »<sup>3</sup>

« Les courtisans sont la matière, et le prince l'artisan, qui peut bien rendre cette matière plus belle, mais non pas meilleure qu'elle n'est »<sup>4</sup>

L'artisanat serait alors ce vers quoi je tends. Au fur et à mesure de la pratique, il s'agit d'acquérir un savoir en autodidacte ; riche apprentissage qui appelle à se compléter par des formations techniques et professionnelles, notamment à travers la teinture, mais ce pourrait être aussi à travers la botanique, par exemple.

L'artisan ne se situerait-il pas entre art et design ? C'est celui qui à un savoir technique, qui exerce un art manuel, un art du geste et du faire, « pour son propre compte » ou « pour le compte d'autrui », pouvant ainsi répondre à un designer.

L'association des termes plasticienne coloriste, est le reflet de là d'où je viens et vers où je vais, ce que j'étais et ce que je suis devenue. Cette posture est une logique d'évolution de ma pratique, elle est significative et claire à celui qui sera la lire.

« Tout l'effort est de retrouver ce contact naïf avec le monde. Admettre un geste qui sait d'où il vient et où il va. »<sup>5</sup>

Mais revenons à la question émise plus haut : jusqu'où va le plasticien coloriste dans la conception d'un projet ?

Dans ma posture, nous parlerons de processus de création.

3 Définitions du mot ARTISAN, disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/artisan> ; [en ligne].

4 Étymologie du mot designer, disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/artisan> ; [en ligne].

5 « L'appui du sol » ; tiré de l'exposition « Rôder » ; du 7 juin au 22 juin 2019 ; Galerie Sainte-Catherine, Rodez

Cette question m'est apparue lors de l'expérience de stage avec Tenue de Ville à Bruxelles.

Durant deux mois, je me suis intégrée à une étape particulière de l'entreprise, celle de la conception de la prochaine collection de papier peint en train de se concevoir.

Mon travail a été premièrement de coloriser numériquement des motifs créés en amont, et de proposer plusieurs assemblages chromatiques sur divers motifs. Puis, d'imaginer une ambiance couleur/matière qui correspondrait à la fois aux motifs, mais aussi à l'énergie chromatique intentionnée par Alexia de Ville. La première étape du stage s'arrête là, elle correspond à la posture d'un coloriste travaillant pour un client dans le cadre d'une entreprise de papier peint.



*Les colorisations des motifs sélectionnés pour la collection de papier peint SPICE de Tenue de Ville. Images tirées du site web : <https://www.tenueville.com/collections/spice>*

Ensuite, une majeure partie du stage fut consacré à la recherche de nouveaux motifs couleurs/matières (pour la collection suivante) à travers diverses expérimentations libres tels que la teinture, la gravure ou encore la peinture. Ces recherches de motifs sont ensuite numérisées et observées à travers l'écran pour être retravaillées numériquement et en faire des mises en situation, pour de possible futur papier peint ou panneaux destinés à un intérieur.

J'ai eu l'opportunité et la liberté de pouvoir expérimenter selon mes envies et même pour mes propres recherches. Cette étape se situe précisément là où je me suis senti le plus à ma place et la plus à l'aise actuellement. Cette expérience et ce ressenti à déclencher et à mis en route un processus de création recherche que je n'arrête plus. Seulement, cette pratique émet plusieurs questionnements, notamment celle de la suite après les résultats des motifs obtenus. Que sont ces résultats (esthé-

tiques) obtenus? Sont-ils créés pour être vus et exister en tant que tel ou y — a-t-il une autre étape après leurs créations dans laquelle je ne m'inscris plus?

C'est en tout cas, cette étape-ci que je ne pense pas maîtriser et dans laquelle je ne me retrouve pas, c'est finalement une étape faisant partie du processus de conception d'un designer.

**Le designer :** « C'est une personne qui conçoit un produit en harmonisant les critères esthétiques et fonctionnels. Interface entre les services commerciaux qui déterminent les besoins des clients et les services fabrication, le designer réunit les impératifs des uns et des autres pour les formaliser en un produit "intelligent". »<sup>1</sup>

Quand j'expérimente de cette façon, je ne projette pas la création dans un produit fonctionnel, je me rattache plutôt à la couleur, aux effets de matières, à l'esthétisme de cette création. Pourtant je me situe dans la conception d'un produit lorsque je tricote un bonnet ou encore que je couse un sac, ou même quand je cuisine un gâteau.

La différence se situe dans la production d'un objet. Nous verrons, à travers le projet personnel professionnel, qu'il est question d'abord d'une démarche de création et de pensée pour ensuite l'appliquer à une démarche de conception. Quoi qu'il en soit, la différence est dans le fait de créer un objet reproductible ou unique. Ici, chaque pièce textile créée est unique en termes d'usage; en revanche, elles peuvent être reproduites à titre de motifs et de surfaces.

Les projections finales envisagées à travers ces créations se situent entre l'œuvre d'art et l'œuvre utile. Dans quels champs s'inscrit cette finalité d'un objet? Est-ce qu'elle est simplement

<sup>1</sup> Définition, Design, Designer; blog : <https://blog-espritdesign.com/artiste-designer/designer/definition-design-designer-36>; [en ligne]; (consultée le 10/04/2019).

envisagée par pure conviction d'appliquer une recherche à un produit, ou est-ce qu'elle a le droit d'exister en tant que tel? D'être admiré pour sa simple existence et sa présence en tant qu'objet sensoriel, pouvant provoquer divers ressentis à sa vue, comme peut provoquer un paysage devant lequel nous passons.

En écrivant ces lignes, les choses s'éclaircissent. Le terme de plasticienne coloriste prend tout son sens. Je peux être à la fois professionnelle, rendre service et appliquer ma connaissance et ma sensibilité chromatique dans le cadre d'un projet qui ne m'appartient pas et auquel je peux répondre. Mais je suis aussi plasticienne et ai donc une pratique artistique et plastique personnelle, qui fait et constitue mon identité professionnelle. Puisqu'après tout, le coloriste pose et propose un regard, nous n'avons pas tous la même vision du monde qui nous entoure.

« Je m'efforce de n'oublier jamais que chacun est la mesure des choses. »<sup>2</sup>

2— Adopter une posture professionnelle ou défendre des valeurs

Choisir une posture professionnelle demande une conscience culturelle et mémorielle. Qu'est-ce qu'une posture?

## POSTURE :

<sup>2</sup> VALÉRY, Paul, *Première leçon du cours de poésie*; 1937; Galimard; téléchargeable sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/varietes/Lecon\\_1\\_esthetique\\_Var\\_V/lecon\\_1\\_esthetique.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/lecon_1_esthetique.html); [en ligne].

– «Attitude, position du corps, volontaire ou non, qui se remarque, soit par ce qu'elle a d'inhabituel, ou de peu naturel, de particulier à une personne ou à un groupe, soit par la volonté de l'exprimer avec insistance.»<sup>1</sup>

– «Attitude morale de quelqu'un.»<sup>2</sup>

Une posture est une position corporelle ou morale dans laquelle on se place, ou du moins dans laquelle on est intégré. C'est donc appartenir à un groupe social, à une reconnaissance sociale. Elle peut aussi être celle que l'on choisit d'adopter à travers une activité, comme prendre une posture d'observateur ou de jardinier.

Une posture professionnelle, c'est alors adopter une activité et des gestes appartenant à une catégorie de métier.

Quand nous adoptons une posture professionnelle, nous entrons dans sa famille, elle englobe plusieurs corps de métiers et ainsi catégorise une certaine culture.

Au sein de l'article scientifique, la posture de plasticienne et celle de coloriste étaient soulignées. J'évoquai aussi la posture de l'artisan se positionnant comme une clé professionnalisante ; et c'est sur cette dernière que portera ce second temps.

D'abord, il est primordial de s'intéresser au métier de teinturier puisque la pratique se compose d'une création tinctoriale. Le métier de teinturier fait partie d'un savoir-faire artisanal, « ce n'est pas un boulot, ou un job, c'est mon métier »<sup>3</sup> comme évoque l'un des membres de la fabrication du bleu de Lecture, dans le teaser de Tricolor, pour la sortie du film : l'or

---

1 POSTURE, définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/posture> ; [en ligne].

2 *ibid.*

3 Green Door Stories; *L'or bleu*; teaser du reportage sur le bleu de Lecture ; disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=pq2tJ-TqGcg> ; [en ligne] ; (consultée le 22 Mai 2019).

bleu.

Les valeurs qu'inculque cette pratique sont riches, il s'agit de travailler et de créer avec les plantes. La végétation enferme non seulement une beauté esthétique contemplative, mais aussi des potentiels colorants et des bienfaits médicinaux. Les scientifiques, biologistes, botanistes s'y intéressent depuis bien longtemps. L'observation des plantes, leurs analyses et leurs relevés sont documentés dans des herbiers ; l'herbier de Ghirardo Cibo, est un ouvrage fascinant dans ce qu'il apprend, mais aussi dans la qualité de ces illustrations ; chacune des plantes citées est représentée dans leurs paysages, ainsi Cibo met en avant autant le ciel et la terre que les plantes représentées<sup>4</sup>.

Notons aussi, que les teinturiers à l'époque du Moyen-Âge étaient toujours associés au tisserand, chacun sa spécialité et son savoir-faire pour ensemble produire un objet fini.

Ces métiers et ces recherches, se compose chacun d'un temps particulier, d'espaces et de protocoles distincts. Ce sont des professions qui relèvent d'une méthode propre à chacune, leurs processus ne peuvent pas s'accélérer pour répondre à des besoins plus importants, car ce sont les activités et les créations de gestes humains. C'est bien pour cette raison que ces métiers sont moins nombreux qu'au Moyen-Âge par exemple. Le nombre d'habitants sur la planète a augmenté depuis et en ce sens, la demande fut trop élevée par rapport aux possibilités existantes ; ajoutées à cela, un besoin économique et bien d'autres facteurs, qui nous ont permis aujourd'hui d'être dans un monde quotidien que l'ont pense confortable matériellement. Le monde contemporain s'est alors opposé à un monde de savoir-faire, de culture et de transmission.

Si nous restons sur l'exemple de la teinture, et sur les créations textiles, beaucoup d'entreprises textiles ont dû fermer au profit de l'industrialisation pour une fabrication (et non plus

---

4 L'herbier de Ghirardo Cibo ; voir : p. 104-105.



Extraits des illustrations de l'herbier de Ghirardo Cibo.

pour une création) plus rapide et plus rentable que l'artisanat. Le Tarn est connu pour la richesse de son savoir-faire éteint au profit de l'industrialisation.

Made in France, Première Vision, à mis en place le projet collaboratif et transversal : Tricolor, visant à encourager la renaissance de la laine française, à travers 3 axes :

Une collection de fils et de tissages ; une web-série qui nous fait découvrir les coulisses des entreprises restantes et actives en France, puis un vestiaire Tricolor dans l'objectif de créer des produits de créateurs avec des matières premières locales.

La web-série est révélatrice, elle permet de prendre conscience à quel point la culture française enferme un riche savoir-faire que l'industrialisation a éteint. Elle permet de se constituer un carnet d'adresses et de se rassurer sur le fait qu'il existe des entreprises et des travailleurs aux valeurs artisanales, locales, de bien-être et de plaisir créateur ; en bref, un nouvel élan se fait sentir dans la volonté de préserver non seulement des savoir-faires uniques, mais aussi l'environnement. C'est aujourd'hui une notion au centre de la création pour un designer. Peut-on se permettre de créer une chaise en plastique de plus ? Compte tenu de l'état actuel de la planète, de la surconsommation, des problèmes de stockages et de déchets.

Justement, la pratique présentée ici vise à réutiliser des textiles anciens dont on ne se sert presque plus aujourd'hui, au sein de la création. Ces textiles anciens sont le témoignage d'un savoir-faire local, comme est évoqué dans l'article scientifique, leurs matières et leurs compositions textiles sont différentes des tissus industriels d'aujourd'hui. Le fait de réemployer ces textiles anciens, de les recycler, de les repenser et les retravailler dans le but de pouvoir les réinjectés au sein d'une utilisation quotidienne ; peut rendre un hommage à un savoir-faire qui ne se pratique presque plus (même si certaines pratiques textiles reviennent aujourd'hui). Ces textiles sont comme la trace d'une culture et de gestes passés. De plus, les teindre à partir de

déchets végétaux, créer un objet de mémoire, sensoriel, non polluant, non obsolète et respectueux de l'environnement.

La pratique pourrait ainsi aussi relever de la brocante, dans l'idée d'aller chiner et récupérer de vieilles matières d'occasions pour ensuite les rénover et les revendre.

Une pratique quotidienne, artistique ou professionnelle, engendre l'adoption de plusieurs postures ; ici, il est question de la posture professionnelle et non de celle au sein du processus de création évoqué précédemment ; mais chaque action, chaque activité est le reflet d'une pratique et d'une méthode que d'autres ont employé avant nous, elles se nomment, elles se racontent, elles se vivent et ainsi se constitue d'une culture. Culture qu'il ne faut pas oublier, et qu'il faut respecter ou du moins innover et repenser en la prenant en compte. Car ce que nous sommes aujourd'hui c'est ce qu'on créait ceux d'hier. Voilà pourquoi un herbier de coloriste s'est constitué, voilà pourquoi j'aborde le métier de teinturier, celui de tisserand ou encore celui de brocanteur ; ma pratique englobe plusieurs activités et c'est ainsi que nous créons notre propre posture professionnelle avec celles d'autrefois. Je pourrai ainsi m'appeler plasticienne, coloriste, botaniste, teinturière, brocanteuse, mais cela est un peu long, plasticienne et coloriste sont deux termes « libres » pouvant évoquer et regrouper diverses postures.

## IV - Pour une esthétique du nuage, au cœur de la couleur en révélation (l'orange se dégage)

### A – Du tinctorial au pictural

1— Quand la couleur dessine la forme : une poésie du nuage

La pratique de la teinture n'est pas envisagée comme une production à but industriel, mais plutôt comme une production d'objet unique et non reproductible à l'identique. Tout le procédé tinctorial (de la recette instinctive et de recherche jusqu'au bain de teinture) ne relève pas d'une vérité et d'une rigueur reproductible. Car la quantité de matière colorante utilisée n'est jamais la même, le textile de récupération est toujours nouveau, puis le procédé de teinture en lui-même se veut être à chaque fois une nouvelle création ; tous les tissus ne prennent pas le colorant de la même manière et inversement, le colorant ne s'exprime pas de la même façon sur chacun. Mais il y a aussi des ingrédients extérieurs, invisibles et incontrôlables (volontairement), qui influencent les résultats tinctoriaux ; tel que la température du lieu et de l'eau, la lumière présente ou non, naturelle ou artificielle, les bactéries, le pH de l'eau.

« C'est de la chimie naturelle, mais c'est quelque chose qui est fascinant parce qu'on ne se doute pas qu'avec les éléments qu'il y a, entre l'eau l'air et du temps, la feuille lâche le pigment qui ne se voit pas et qui au fur et à mesure, passe au bleu, vire au bleu. »<sup>1</sup> ; comme évoque un des membres de fabrication du bleu de Lecture, à propos du procédé tinctorial au pastel.

Entre contrôle et lâche prise, entre le geste créateur de l'artiste

---

<sup>1</sup> Green Door Stories; *L'or bleu*; teaser du reportage sur le bleu de Lecture ; disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=pq2tJ-TqGcg>; [en ligne]; (consultée le 22 Mai 2019).

et celui de la couleur, il y a une sorte de magie qui participe à la création chromatique, aux résultats obtenus et à leurs évolutions dans le temps.

Nous sommes d'une part dans une pratique qui cherche à valoriser les déchets végétaux et textiles, mais qui tend aussi à valoriser l'accident de l'autodidacte et du débutant ; conscient de son ignorance technique qui s'en sert pour créer une œuvre.

Les teintures sont à chaque fois une surprise pour le créateur, car la plasticienne intentionne mais c'est la couleur qui contrôle la forme. Le résultat obtenu dépend aussi des conditions organiques et physiques de la composition du support et de celui du bain de teinture. Chaque pièce est unique et s'apprécie comme tel. Elles sont à prendre comme des peintures de paysages, car elle dessine toute un horizon abritant formes et nuances vaporeuses. Elles transmettent ainsi un effet sensoriel comme peut transmettre un tableau de paysage.

Les effets de couleurs et de matières semblent proches de ceux du ciel. Les couleurs aux allures atmosphériques se forment sur le textile rappelant celles naviguant dans le ciel ; les couleurs du ciel naissent selon plusieurs conditions comme l'air, l'eau, la température, mais aussi des particules<sup>1</sup> ; le procédé tinctoriale fait lui aussi, naître la couleur à travers divers facteurs, comme soulignés précédemment, l'air, l'eau, la température des ces deux derniers, mais aussi des particules telles que des bactéries lors de la possible fermentation du bain de teinture. Leurs conceptions semblent proches ; mais leurs effets transmis le sont encore plus ; le nuage est en sa forme, en sa représentation et en tout ce qu'il procure et renvoie, l'exemple même de l'éphémère, de l'impalpable, du mouvement, tout ce à quoi s'oppose le carré, la ligne, le délimité et le contrôlé.

Les formes chromatiques que prennent les teintures sont aléatoires, vaporeuses, incontrôlables ; lorsque la teinture est ter-

---

1 Schémas de la formation des couleurs dans le ciel ; voir : p.112-113.

minée, elle donne l'impression d'avoir figé des mouvements. Rien n'est figuratif, contrôlé, anticipé ou dessiné par le geste de l'homme et pourtant, les teintures prennent des allures de paysages atmosphériques. Ces formes ouvrent l'imagination, elle ne représente rien de figuratif et d'intentionné, elles semblent proches de celles des nuages et des nuées du ciel.

« [...] l'image paraît jouer sur d'autres registres que celui de la perception : sur le registre de l'imagination, peut-être sur celui du rêve. »<sup>2</sup>

« [...] Si, comme le veut le trait qui est au principe de la critique dite thématique, une image vaut moins par sa configuration que par sa mobilité, son dynamisme interne et par l'étendue des variations imaginaires auxquelles elle prête, il est sûr que le nuage fournit à la rêverie (et à l'analyse qui se règle sur celle-ci) un matériau incomparable. Et si la psychologie de l'imagination ne peut ni ne doit travailler sur des figures statiques, s'il lui faut s'instruire sur des images en voie de déformation, on conviendra que cet objet amorphe entre tous compte parmi les motifs oniriques privilégiés : ne livre-t-il pas accès à un monde de formes en mouvement et que le mouvement déforme, ne prête-t-il pas à des constructions dont les mutations incessantes font jouer à plein les puissances formelles de la rêverie ? »<sup>3</sup>

Hubert Damish, fait éloge de la peinture du Corrège, dans *Théorie du nuage*. Il arrive à pénétrer dans la plasticité de sa peinture, et nous amène alors vers une immersion totale. Il relève ainsi des notions telles que l'interprétation d'une forme dans une image, toute forme est connotée par notre inconscience ou par la conscience populaire. Elle va ainsi agir à la fois chez le créateur et chez le spectateur ou le récepteur, dans la lecture et l'interprétation esthétique et sensorielle d'une œuvre.

---

2 DAMISH, Hubert ; *Théorie du nuage* ; édition du Seuil ; Paris ; I.15- 18, p.32

3 *ibid* ; I.40-49, P.32,33

Mais il souligne surtout à quel point le sujet pictural du ciel peut être source inépuisable d'effervescence et d'oscillation directement transmise à l'âme du peintre et à celle du spectateur.

D'ailleurs, le ciel tient une place importante dans l'histoire de la peinture et dans les représentations et expressions artistiques en général. Cet espace immersif, composé de formes et de nuances aléatoires propres à elles-mêmes, est un objet d'étude et de reproduction intéressante, quand il s'agit de comprendre sa composition et ce qui provoque cette sensation d'immersion et d'immensité, nous menant à la contemplation et aux rêves.

Comment cet espace agit-il sur nous, en quoi a-t-il ce pouvoir presque hypnotisant ?

Le ciel a toujours suscité l'admiration, d'un point de vue religieux, le ciel est l'espace où réside le dieu ; c'est aussi l'espace que l'homme ne peut pas toucher ou contrôler, c'est de là d'où tombe la pluie et les phénomènes météorologiques, il agit sur notre moral, il nous éclaire, influence notre vision (part temps clair ou par temps couvert).

Il est aussi un des premiers paysages à avoir été observé d'un point de vue chromatique ; comment nous apparaît-il et comment se compose-t-il de la ligne d'horizon jusqu'au-dessus de nos têtes ?<sup>1</sup>

Johann Wolfgang von Goethe l'a analysé : « Si l'obscurité de l'espace infini est vue à travers les nuées atmosphériques illuminées par la lumière du jour, la couleur bleue apparaît. Sur les hauts sommets, on voit, le jour, le ciel bleu roi, car seules de rares nuées fines planent devant l'espace infini obscur ; dès que l'on descend dans les vallées, le bleu devient plus clair, jusqu'à ce qu'il se transforme en un bleu blanc dans certaines régions et lorsque la nébulosité augmente. »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> La composition du ciel ; voir : p.114-117.

<sup>2</sup> BOCKEMÜHL, Michael ; *Turner* ; édition tachen ; 1991 ; Cologne ; p. 88, l.7-16.

Dans l'histoire de la peinture, le ciel a connu des turbulences, pendant longtemps, il a été représenté comme toile de fond et comme le décor de scène religieuse par exemple, pour ensuite devenir l'objet d'étude même et le sujet principal du tableau, notamment dans la peinture de paysage. On le représente alors souvent surplombant des paysages marins et dessinant l'horizon entre terre et ciel ou entre les vagues et les nuages : une des images les plus représentées et connu.

Il y a un curieux hasard au sein du procédé tinctorial, quand il est question de tremper une partie du textile dans un liquide ; ce dernier monte sur le tissu et dessine des formes et des nuances aléatoires, tout comme celles du ciel. Curieusement, c'est comme si pendant que la teinture agit sur le textile, des paysages apparaissent, à l'image de ceux représentant le ciel et la mer séparés par une ligne d'horizon ; autrement dit, comme s'il fallait faire paysage pour qu'il y ait teinture.

Est-ce le fruit du hasard ou un geste inconscient manifesté par une mémoire populaire<sup>3</sup> ?

William Turner a fait du ciel, un de ses sujets les plus abordés, quand nous observons ses aquarelles de paysages ou encore ses peintures à l'huile, bien que les représentations en matière de style picturales soient différentes du début à la fin de sa carrière ; Turner cherche toujours à représenter par la couleur<sup>4</sup> ; tout comme peuvent nous apparaître les formes de la nature :

« La loi de la nature et la loi picturale se montrent reliées dans la réalité de la couleur »<sup>5</sup>.

« Dans l'œuvre tardive de Turner, c'est la couleur qui devient à

<sup>3</sup> Images entre eau et mer, entre bain de teinture et textile ; voir : p.118-119.

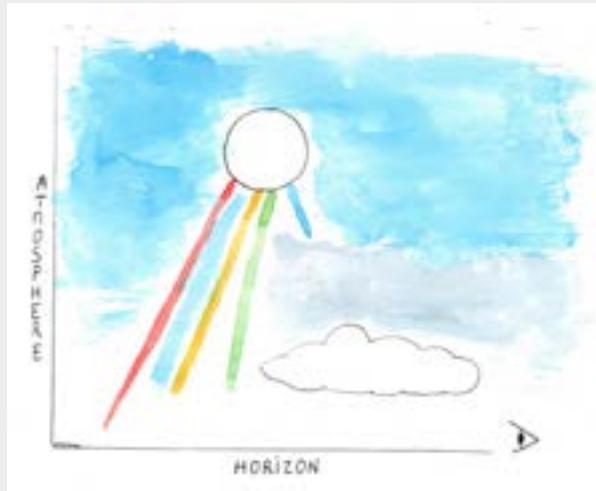
<sup>4</sup> Les aquarelles de Turner ; voir : 120-121.

<sup>5</sup> BOCKEMÜHL, Michael ; *Turner* ; édition tachen ; 1991 ; Cologne ; p. 88, l.12-13.

Comment les couleurs du ciel se perçoivent-elles ?



Spectre perceptible par notre œil



En traversant l'atmosphère, le rayonnement issu du soleil subit des interactions entre molécules et particules présentes. Deux phénomènes se produisent alors : l'absorption ou la diffusion.

L'absorption se traduit par un transfert d'énergie entre rayonnement et molécule qui annule sa propagation dans l'atmosphère c'est le cas pour les ultraviolets. En revanche certains rayons sont diffusés dans l'atmosphère c'est le cas pour la diffusion de Rayleigh, la diffusion de Mie et la diffusion non sélective.



Le ciel est bleu avec la diffusion de Rayleigh, elle se produit lorsque les particules diffusantes sont inférieures à la longueur d'onde du rayonnement.



Le ciel est gris avec la diffusion de Mie, il s'agit des particules ayant une plus grande longueur d'onde ou égale au rayonnement, ainsi elle donne à la couleur du ciel un bleu délavé voir grisâtre.



Les nuages sont blancs avec la diffusion sélective, elle se produit lorsque la taille des molécules (goûte d'eau que l'on trouve dans les nuages et brouillards) sont largement plus grande que le rayonnement, ce qui l'annule et le rend entièrement blanc.



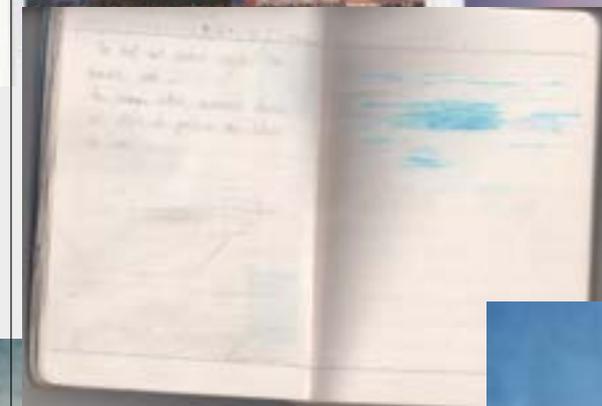
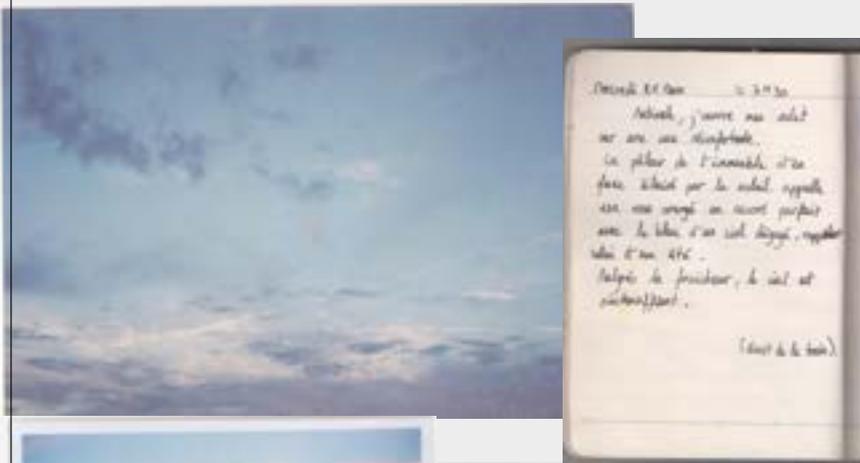
« (...) à l'aube et au crépuscule, lorsque le Soleil est bas sur l'horizon, l'épaisseur de la couche atmosphérique traversée par le rayonnement pour parvenir à nos yeux est bien plus importante que pendant la journée. Les courtes longueurs d'ondes sont diffusées dans toutes les directions, de sorte que l'observateur regardant dans la direction du soleil voit surtout les longueurs d'onde les plus grandes, celles associées à la couleur rouge. C'est pourquoi le ciel paraît rouge orangé dans la direction du Soleil couchant ou levant. Notons enfin que si l'on observe le ciel dans la direction du Soleil en plein jour (ce qui est dangereux), le Soleil paraît blanc car on reçoit surtout une lumière transmise directement qui est beaucoup plus intense que la lumière diffusée. »<sup>1</sup>

1 <http://www.encyclopedie-environnement.org/air/couleurs-ciel/>



*Structure de couleur*, 1819. Aquarelle, 22,6 x 28,7 cm ; Londres, Tate.







*Images entre eau et mer, entre bain de teinture et textile.*



Étude de bâtiments près d'un lac ou d'une rivière, vers 1834. Gouache sur papier gris, 13,9 x 19 cm; Londres, Tate.

« Entre un jaune puissant sur la gauche et un rouge lumineux à droite, se concrétise un violet prononcé qui est pourtant comme auréolé par des glacis violets. Alors que le rouge semble se poursuivre sur la droite, le jaune est intercepté en bas, vers la gauche, par une surface bleue non délimitée. Le bleu et le jaune sont peints l'un dans l'autre à cet endroit sans qu'il ne naisse de vert. Les autres surfaces de couleur concentrée se dirigent aussi verticalement vers le bas en devenant plus pâles. »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> BOCKEMÜHL, Michael; *Turner*; édition tachen; 1991; Cologne; p.39; l. 9-15.



Un coucher de soleil, vers 1840. Aquarelle, 24,8 x 37 cm; Londres, Tate.



Étude de couleurs, l'incendie du parlement, Recueil d'esquisses, 1834. Aquarelle, 23,3 x 23,5 cm; Londres, Tate.

proprement parler le “théâtre” de l’événement. Grâce à la nature de la couleur, la nature de ce qui est montré dans le tableau peut être directement vécue par le spectateur. »<sup>1</sup>

Turner, tout comme les impressionnistes, peint de l’observation directe, en plein air, au cours de ses voyages ; il tente de saisir les variations chromatiques inépuisables.

« Claude Monet aurait dit qu’il savait “peindre les yeux ouverts”. »<sup>2</sup>

Micjael Bockemühl décrit la couleur qui devient sujet dans certaines aquarelles de Turner :

« La couleur devient un protagoniste, les représentations objectives sont secondaires. [...] L’observateur prend part à l’évolution pure de la couleur — à l’ensemble des phénomènes existant lorsque le soleil se couche et que les couleurs atmosphériques déploient leur plus grand jeu en flamboyant avant de disparaître. La participation intuitive à ce procès est l’expérience du devenir de la nature, c’est avoir accès à la nature de la nature — par le tableau. »<sup>3</sup>

À travers les observations et représentations chromatiques quotidiennes, c’est d’abord la couleur qui est relevée et non le trait, c’est la couleur qui donne ensuite la forme. C’est aussi le cas à travers la teinture, dans l’interaction entre la matière textile et la couleur qui nous font apparaître des formes et nuances aléatoires.

## 2— Quand la couleur révèle la matière

---

1 *ibid*; p. 84, l.8-11.

2 *Turner et la couleur*; disponible sur : <https://www.caumont-centredart.com/fr/turner-et-couleur/>; l.19-21; [en ligne]; (page consultée le 22 Mai 2019).

3 BOCKEMÜHL, Michael; *Turner*; édition tachen; 1991; Cologne; p. 40, l.5-12.

La teinture révèle quelquefois les traces du passé. Les supports tinctoriaux sont des textiles anciens, ayant appartenus à des familles, ils étaient utilisés au sein d’une maison ; certains sont réparés, recousus, d’autres sont gravés au nom de famille ; puis il y en a qui semble ne porter aucune trace visible d’une quelconque utilisation et pourtant, le bain de teinture révèle des traces de tâches sur certains d’entre eux. Cela est arrivé deux fois sur des teintures à l’oignon jaune<sup>4</sup>. Quand une teinture se voulant être uniforme (un aplat chromatique) et qu’elle révèle des taches de couleurs plus contrastées, c’est qu’elle porte la trace de produits chimiques qui ont été appliqués. Toxiques pour lui, car après des années de non-utilisation et plusieurs lavages, les traces de ces produits sont toujours présentes et la couleur les révèle.

Ces tâches sont assez intéressantes à relever, elle porte la trace d’un geste passé et humain appliqué sur le textile ; ainsi, ce dernier n’est plus que jamais la mémoire d’une utilisation passée ; elles créent aussi un motif sur le tissu, une nuance différente de celle obtenue après la décoction<sup>5</sup>.

Le support des tissus anciens participe aux résultats chromatiques. Comme la toile d’une peinture, le choix du support tinctorial influencera le résultat. Ici, les textiles anciens sont un mélange de fibres végétales et cellulosiques ; ils sont assez épais, mais souples, souvent la texture du tissu est granuleuse au toucher, il y a une réelle matière à sentir, rendue visible par la couleur.

---

4 Quand la teinture révèle les traces du passé ; voir : p.124-125.

5 « Procédé consistant à faire bouillir dans un liquide une substance médicamenteuse, généralement végétale (éventuellement précisée par un compl. prép. de), afin d’en extraire le principe actif. » ; définition disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9coction> ; [en ligne]



*Quand la teinture à l'oignon jaune révèle les traces du passé.*

Le Procédé tinctorial<sup>1</sup> s'explique comme cela. C'est d'abord l'eau que le tissu imbibe, l'eau monte à vu d'œil sur le tissu comme quand on trempe le bout du sucre dans le café. Elle trace le chemin que la couleur va suivre ensuite, plus lentement, par nuance. Le tissu ne s'imprègne pas dans sa totalité, il arrête l'eau à un certain niveau, c'est la ligne d'horizon. Cette ligne ainsi que la façon dont la couleur s'étale et s'exprime sur le tissu, révèle la texture et la matérialité du support. La couleur suit les fibres du textile, c'est ainsi que des formes et des motifs apparaissent au fil du temps de la teinture.

Tout comme dans le ciel, c'est dans le temps que les nuances se révèlent, évolue et bouge comme les nuages qui défilent au grès du vent.

Sans le support que constitue le textile, la couleur ne se révèle pas. Tout comme le ciel, sans l'atmosphère, il n'y aurait pas de couleurs : le ciel ne serait pas bleu et nous ne verrons pas les rosées des couchers et levers de soleil. C'est à travers le temps que nous voyons les mouvements et les nouvelles nuances apparaissant dans le ciel.

Nous gardons un regard extérieur que ce soit envers le ciel ou envers le procédé tinctorial, nous ne sommes pas à son échelle. L'immensité du ciel et son éloignement nous fait croire que les nuages sont des êtres lents, doux et calmes alors qu'ils sont tout le contraire, ils sont en réalité des tempêtes et ouragan ou nous ne survivrons pas si nous pénétrions certains. Nous pourrions comparer le phénomène à celui de la teinture, à une échelle plus microscopique. Nous ne sommes pas dans les fibres du tissu pour vivre l'expérience de la couleur, nous la vivons de l'extérieur, en la contemplant. Ainsi, elle nous apparaît toujours nouvelle et c'est en cela que nous la vivons, nous y sommes immergés dans un autre espace temps, celui de l'observateur.

Jean-Luc Brisson, écrit *Politique des nuages*, dans lequel des

<sup>1</sup> Schéma du procédé tinctorial; voir : p. 128–129.

écrits entre fictions et réels se mêlent à des illustrations nuageuses au crayon gris. Il nous fait pénétrer au cœur même du nuage, nous nous y croyons au-dedans. Il souligne :

« La beauté doit être une surprise, pas un état déjà connu, ou même entretenu, à atteindre. »<sup>2</sup>

C'est parce que c'est nouveau que c'est beau, c'est parce que nous ne l'avions jamais vu que l'ont s'émerveille ; nous sommes fascinés quand on découvre une chose, l'admiration primitive s'éteint quand il y a « déjà vu ».

Le ciel offre toujours des formes et des nuances uniques de seconde en seconde, le procédé tinctorial, lui aussi. C'est en cela que le ciel ne me lâche pas et c'est ce qui se conscientise à travers la teinture.

(La dernière illustration de Jean-Luc Brisson dessine curieusement la même ligne d'horizon que les teintures)<sup>3</sup>

### 3— La place d'une œuvre en tant qu'objet du quotidien

Les teintures sont comme des tableaux du quotidien, de la maison. Ceux sont des nappes, des napperons, des draps, des rideaux ; des objets qui étaient utilisés et qui sont réinterprétés à travers la teinture et réinjectés dans un espace, à travers la photo. Néanmoins, cette réinjection peut être difficile à accepter pour une certaine clientèle ; car, le procédé tinctorial par imprégnation qui consiste à laissé s'exprimer la couleur de manière aléatoire sur le textile, peut donner des impressions de « non finies », la couleur peut s'étaler sur une seule partie de la surface. C'est ainsi que la teinture peut évoquer la tache, d'autant plus que nous sommes sur teintures à partir de déchets alimentaires

<sup>2</sup> BRISSON, Jean-Luc; *Politique des nuages*; édition wildproject; 2018; p.24, l.4-6

<sup>3</sup> Illustration de Jean-Luc Brisson; voir : p. 130-131.





Illustration de Jean-Luc Brisson, tiré de *Politique des nuages*, N° 44 : *Altostriatus mammatus*.



Teinture par imprégnation au mélange de fleurs séchées.

créés sur des textiles anciens blancs. Ces derniers souvent connotés comme objet précieux.

*Exemple d'une remarque d'une blanchisseuse. Après avoir teint un grand drap blanc aux pelures d'avocats, brodé sur les extrémités, je suis allé l'amener au pressing. À la vue de la teinture, la blanchisseuse a été surprise et a directement pensé à une tache. Elle a ensuite vu les broderies et les a complimentés. Quand je suis revenue le lendemain pour récupérer le drap, elle m'a demandé pourquoi je n'avais pas teint le tissu en entier, que ce fût dommage pour un si beau drap, elle me l'a répété au moins cinq fois avant je quitte les lieux.*

La blanchisseuse est une femme plus vieille que moi, j'imagine qu'elle à une autre conscience des tissus anciens, une autre éducation et une connaissance d'une certaine culture ancienne. Ce que je fais subir aux textiles serait-il de l'ordre du sacrilège ?

Peut-on créer une liaison, un parallèle entre œuvre et objet ? Les teintures sont à la fois envisagées comme objet contemplatif, comme des tableaux de paysage. Mais ce sont des tableaux sur des supports pouvant être utilisés à son souhait. Ce sont aussi dans leurs formes, dans leurs entières, les tableaux et les images racontant un style de vie à la fois passés, pouvant aussi être réinterprétés aujourd'hui.

Si nous pouvons nous projeter à travers la vue d'un paysage ou encore à travers un tableau ou une photo, alors nous pouvons aussi nous projeter à travers un objet.

*En regardant le paysage défilé à travers la fenêtre du bus, j'ai vécu et compris le paysage de la fadeur comme le décrit François Julien. Un paysage vivant, toujours là, qui ne change pas*

*ne bouge pas, rien ne ressort<sup>1</sup> et pourtant il nous amène à un certain bien-être. Il est beau, elles sont belle ces plaines aux courbes tracées, ces arbres serpentant dans l'air, il est paisible ce paysage, pourtant fade.*

Les teintures vivent et naissent au cours du processus tinctorial, elles sont intéressantes à observer et à relever tout au long de cette création, mais elles le sont aussi une fois le processus terminé. Elle change alors de statut et existe pleinement en tant que résultat du processus, portant la trace du mouvement chromatique et racontant l'histoire d'une relation entre support et couleur.

Finalement, je reviens à la notion précédente évoquant la résonance que peut nous faire sentir un objet par ses formes, ses couleurs, sa matière, tout comme face à un lever de soleil ; il y a un écho ressenti qui ne s'explique pas avec des mots, mais plutôt dans la contemplation, dans l'amour ressenti face à l'instant présent. C'est comme cela qu'on s'attache aux objets, par leurs apparences et aussi par ce à quoi ils nous font penser, les sentiments qu'ils provoquent en nous.

Les teintures, rappelants les nuées atmosphériques, sont alors envisagés comme tel, un objet nous poussant à rêver, à imaginer, à contempler, comme il nous prend de contempler le ciel de notre fenêtre.

Nous pourrions ici mettre en parallèle, la remarque de Michael Bockemühl, faite aux tableaux de William Turner ; « Ce sont des configurations ouvertes, dans lesquelles la forme comme la couleur ne suit plus les normes déterminées par la reproduction. La richesse de leurs aspects est illimitée et en même temps ils réduisent l'ensemble à une valeur totale riche en expression. [...] il se peut que s'ouvre au

<sup>1</sup> « Rien ne cherche à inciter et séduire, rien ne vise à fixer le regard ou forcer l'attention, et pourtant ce paysage existe pleinement comme un paysage. » ; FRANÇOIS, Julien ; *Eloge de la fadeur* ; édition Philippe Picquier p.30, l. 27-30

regard, ce qui n'était en fin de compte pas possible à rendre ici par des mots. En conclusion, ces toiles doivent donc s'en remettre, avec seulement quelques observations et indications, à l'attention particulière de celui qui les contemple »<sup>1</sup>.

B – Vers un projet professionnel : Le Projet personnel professionnel

1— Présentation du projet professionnel personnel :  
L'atelier maison

**L'atelier maison** est un lieu de création local, où l'ont fabrique des teintures végétales à partir de déchets végétaux ménagers récupérés auprès de particuliers, appliqués sur des textiles anciens recyclés<sup>2</sup>.

- La Transmission et le partage local.
- Une sensibilisation au recyclage des déchets.
- Être attentionné à son environnement quotidien.
- Amener à contempler, à rêver.
- Une sensibilisation à la couleur.
- Suivre le rythme des saisons et de notre consommation.
- Ouverture et accessibilité. Transparence du processus de création et large communication.

### **Communication et lien avec autrui**

<sup>1</sup> BOCKEMÜHL, Michael; *Turner*; édition tachen; 1991 ; Cologne; p. 88, l.21-41.

<sup>2</sup> Schéma du processus de création; voir : p.142-143.

La récolte :

La création est possible par la récolte de déchets végétaux qui représente la matière première pour la fabrication d'un colorant; les personnes sensibilisées à la réduction de déchets et au recyclage peuvent donner leurs déchets végétaux (des repris et des non repris en fonction de leur pouvoir colorant ou non). Ils rendent alors service à la fois à la planète et à un créateur local. L'atelier maison est aussi à la recherche de textiles anciens et accepte de teindre ceux des clients.

Le livre d'artiste :

Un livre d'artiste est créé à chaque nouvelle collection, il présente le concept de l'atelier maison ainsi que des mises en scène photographiques des teintures végétales, racontant toute une histoire. Il se veut être à la fois le catalogue présentant la nouvelle collection, mais aussi une histoire racontée, un livre à contempler; pouvant ainsi attirer les professionnels tout comme les particuliers. Le choix du statut du livre est important, car s'il est envisagé comme un catalogue, il n'aura pas la même visée clientèle qu'un livre d'artiste, ce dernier pouvant être mis en vente dans des librairies et être ainsi accessible à un plus large public; ce qui en fait un véritable outil de communication pour l'atelier maison.

Les réseaux sociaux :

Toute la création quotidienne est documentée à travers les réseaux sociaux, qui sont comme un espace ouvert et visible à un public plus large. On ne contrôle pas l'accès à ces réseaux, tout le monde peut y accéder, autant mon voisin de pallier que celui de chine. Ils permettent d'ouvrir le projet au monde en le rendant universel. Les réseaux sociaux sont Instagram, Facebook, Tumblr (blog) et un site internet.

Le marché :

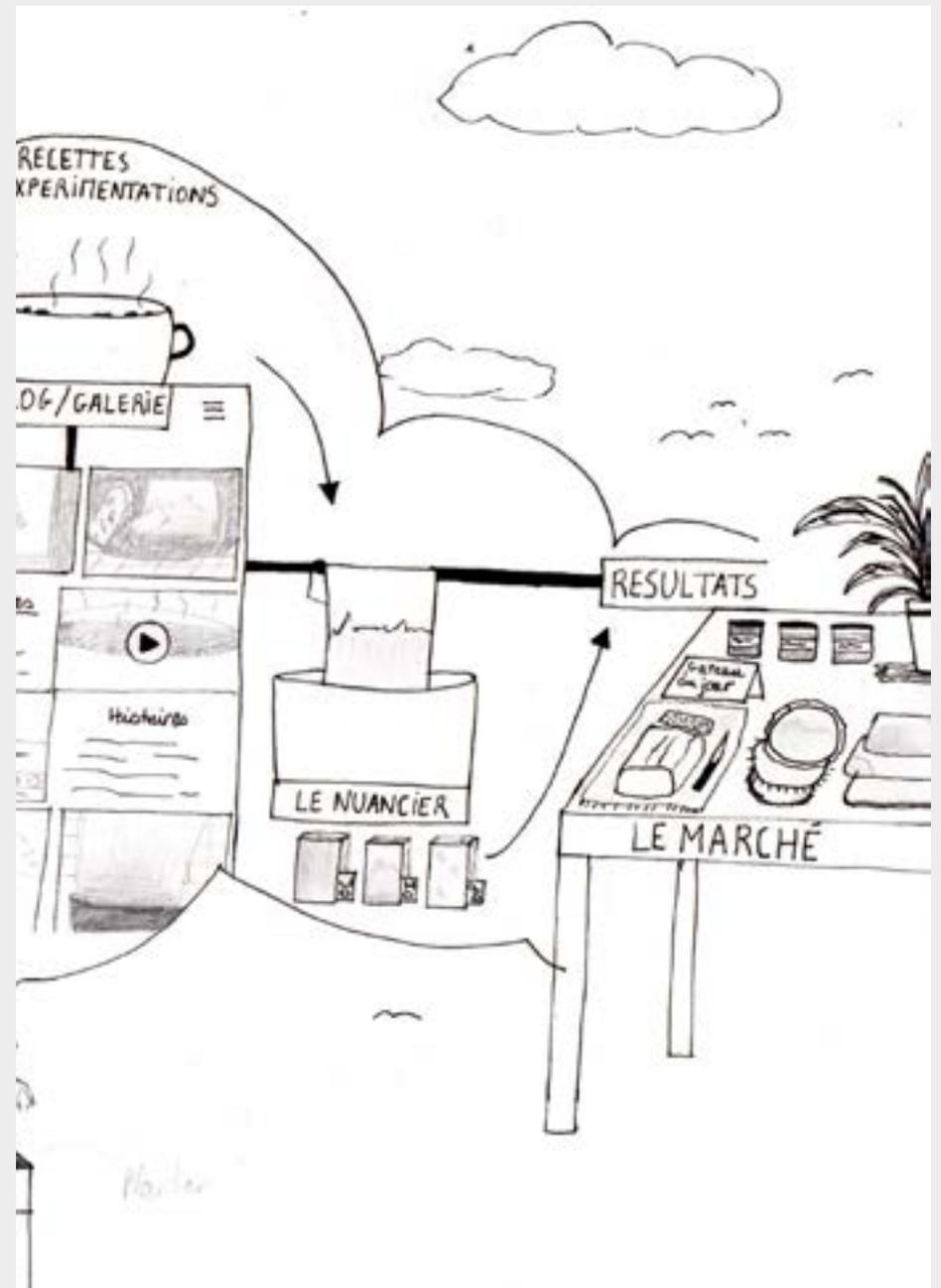


Schéma dessiné à la suite d'un rêve, vers 6 h 30, un matin de février.

Comme le livre et les réseaux sociaux, le marché constitue un moyen de communication du projet; car nous le verrons dans un second temps, le marché est le lieu où nous avons accès à un large public, tout âge et tout profil s'y retrouvent, variant selon les lieux de marché. Il est à la fois un moyen de communication de l'atelier maison, mais c'est aussi le lieu où les créations sont mises en vente. Étant en contact direct avec le client, le concept de récolte de déchets végétaux lui est proposé, ainsi le client intéressé peut ramener ses déchets toutes les semaines au marché, ce qui crée un lien local entretenu avec lui.

### Les valeurs du projet

L'atelier maison cherche à sensibiliser le client au recyclage des déchets pour leurs réductions. Il mène ainsi vers une attention portée à notre environnement quotidien et à la couleur au cœur de la vie.

Le fonctionnement de la création suit le rythme des saisons, car une couleur est fabriquée à partir du végétal de saisons récolté. Il amène ainsi à porter un regard sur notre consommation quotidienne pour une alimentation durable.

Un des buts premiers de l'atelier maison est de sensibiliser localement plutôt que mondialement.

### La création

– Recherche de nouveaux colorants à partir de déchets végétaux, afin de teindre et de donner une seconde vie à des textiles anciens.

– Création de deux collections par an, les couleurs et les motifs suivent le rythme des saisons. Mises en scène photographique et création d'un livre d'artiste.

– Proposition de projets collaboratifs avec d'autres créa-

teurs et/ou organismes (associations, entreprises, etc.).

### Les services

- L'atelier reprend vos déchets végétaux et vos textiles anciens.
- Il teint vos accessoires textiles, rénovation/création.
- Il répond à tout projet ou événement de professionnels et particuliers (anniversaire, mariage, shooting, set design).

### 2— Le marché comme objet d'étude

#### Marché :

«Lieu public, couvert ou en plein air, où se tiennent toutes sortes de marchands qui exposent et vendent des denrées alimentaires, des articles de bazar et des objets d'usage courant.»<sup>1</sup>

Le marché est un lieu public et ouvert, le visiteur est le consommateur, mais il peut aussi être le flâneur, le curieux. Le marché c'est aussi un lieu de rencontre et de rendez-vous, de retrouvailles quotidiennes. Tout profil de personnes peut s'y retrouver. Errer, se promener, tourner, roder, déambuler, flâner, se traîner, venir, se rendre, s'avancer; sont les synonymes du marché. Autrement dit, le marché vient du mot « marcher », c'est une activité où l'on sort dehors, où l'on est attentif à l'environnement du marché, à ce qu'on y croise, aux images et objets qui passent. Ce pourrait être une métaphore de la ballade, de la randonnée, on observe un paysage en marchant, on y est attentif et on y pose un regard.

Le projet de l'atelier maison a pour but premier de

<sup>1</sup> Définition de MARCHE, disponible sur:<http://www.cnrtl.fr/definition/march%C3%A9>; [en ligne].

transmettre une attention portée à un environnement, il créer et partage des paysages, un regard. Les valeurs du marché s'y retrouvent. Présenter l'atelier maison au cours d'un marché le rend visible et accessible à ceux qui entretiennent ces valeurs. Inversement le but de l'atelier maison s'envisage comme un marché.

Il y a faire le marché en tant que marchand et faire le marché en tant que visiteur. Deux postures : des liens et des partages.

Être marchand, c'est souvent être amené à déambuler à travers plusieurs marchés situés dans des lieux différents, éloignés ou proches de chez nous.

C'est prendre la route au lever du soleil, à l'heure où la rosée se fait sentir. Traverser les campagnes ou les villages.

*Lors du stage avec mon père, prendre la route dans son camion était le moment que je préférais. À peine réveillé, confortablement installé plus hauts que les voitures, nous roulions, et traversions souvent de petites routes désertes encerclées de champs, quelquefois, nous étions surpris par le brouillard sans savoir ce qui se trouvait à un mètre devant nous. Il y avait des matins où la radio passait des musiques préférées. Avec mon père on se taisait ou on refaisait le monde.*

En tant que marchands, nous sommes en contact direct avec les autres marchands. J'ai été amené à rencontrer et à m'entretenir avec plusieurs marchands ; c'est presque devenu un sujet d'étude quotidienne. C'était une expérience atypique et riche d'apprentissage à la fois technique et humain. Aurore Navarro y consacre une revue : *Actualité des marchés pleins vents*. La culture de marché se perd, du moins, au sein de certains villages :

« Même si les collectivités territoriales ont conscience de l'apport important des marchés pour leur territoire, elles restent parfois impuis-

santes face à la concurrence de la grande distribution et aux choix de consommation des habitants. »<sup>1</sup>

En effet dans certains marchés, il y a de moins en moins de marchands, car de moins en moins de clients. Souvent les denrées alimentaires rapportent plus que les ventes de vêtements, pourtant, les revendeurs, les fleuristes, les artisans ont aussi leurs places. Par témoignage, j'apprends qu'avant tous le monde trouvait sa place au sein du marché et le client donnait raison aux marchands de s'installer toutes les semaines.

*Exemple d'une rencontre et entretien avec une marchande, revendeuse de vêtements pour enfants. Elle me raconte son histoire, d'où vient-elle et comment en est-elle venue à faire des marchés ? Elle a été éduquée au marché, son père l'amenait avec ses frères et sœurs sur tous les marchés qu'il faisait, elle a le souvenir de foule, de lieux et d'événements vivants, de rencontres et de sourires.*

*C'est pour elle une activité professionnelle logique au sein de son parcours et pourtant elle reste désœuvrée du constat actuel et de l'évolution de cette profession. Elle ne vend presque plus sur les marchés et elle en vient à se développer à travers internet, se rendant compte que son activité professionnelle devient plus rentable à travers l'écran qu'à travers la place du village.*

Au contraire, certaines régions isolées sont dynamisées et nourrit par le marché :

« Les marchés de plein vent assurent une fonction de commerce de proximité, voire dans certains territoires ruraux isolés, une fonction de service de proximité essentielle aux habitants et notamment aux populations peu mobiles. »<sup>2</sup>

1 NAVARRO, Aurore, *Actualité des marchés pleins vents*, paragraphe 12, l.9-11 ; disponible sur cairn.fr, lien: <https://www.cairn.info/revue-pour-2012-3-page-241.htm> ; [en ligne].

2 *ibid*; paragraphe 9, l.10-12.

Chaque marchand à ses anecdotes qu'il partage avec les autres marchands. Malgré que certains marchés s'éteignent au fil du temps, ils continuent à aimer leur métier et ne comptent pas l'abandonner. Il y a quelque chose qui les nourrit et qui leur apporte un sentiment de plénitude et de plaisir dans ce domaine d'activité.

Le marché est un concept, un mécanisme à retenir, pouvant être appliqué à un projet professionnel. Basé sur l'échange, l'entretien de contact humain local et la visibilité quotidienne, le modèle de l'atelier maison se base sur le marché.

Le marché connaît un renouveau, il est comme le cite Aurore Navarro, un débouché de l'agriculture locale, un acteur économique essentiel, un commerce de proximité, un lieu d'animation quotidienne et touristique.

En effet : « Le marché de plein vent, s'il est en partie le reflet de la production et de la consommation locales, peut aussi à certains égards être considéré comme un conservatoire du patrimoine local : on y trouve des variétés et des produits spécifiques au lieu. [...] Les liens entre producteurs et consommateurs se renforcent parfois en dehors du marché lors de l'organisation des journées portes ouvertes. Au marché biologique de la Croix-Rousse, un chef restaurateur organise régulièrement des repas chez les producteurs du marché où sont invités les autres producteurs et quelques clients. C'est l'occasion de découvrir les exploitations, de déguster les produits à partir de nouvelles recettes et de renforcer les liens entre les producteurs et les clients. »<sup>1</sup>

Comme le soutient l'atelier maison, le marché suit le modèle de la valorisation dans la création locale, mais aussi la transparence et le lien avec le client.

Aussi, « [...] la multiplicité des commerçants, producteurs et artisans,

<sup>1</sup> NAVARRO, Aurore ; *Actualité des marchés de pleins vents* ; paragraphe 6, l.6-8 ; disponible sur cairn.fr, lien:<https://www.cairn.info/revue-pour-2012-3-page-241.htm> ; [en ligne] ; (consulté le 19 avril 2019).

qu'ils concernent assure le maintien d'une diversité de petites entreprises qui n'auraient pas les moyens, les possibilités ou l'envie d'investir dans une boutique. »<sup>2</sup>

En effet, le marché offre un nouvel espace de visibilité pour faire découvrir son activité professionnelle.

« La spécificité des marchés souvent mise en évidence se mesure à l'interconnaissance qui se crée entre les clients habitués et les commerçants. On s'appelle par son prénom, on prend le temps de discuter — entrant parfois dans des conversations intimes —, on se prête une machine à raclette, on se propose pour aider une cliente qui doit déménager toute seule, on s'invite à manger ensemble à la fin du marché... Les liens se créent au-delà du simple rapport marchand : une dame amène à une productrice une photographie de ses petits-enfants, un autre offre à son commerçant un livre dont il lui avait parlé... Il existe une grande diversité des marchés en fonction des lieux et des dynamiques d'acteurs dont ils sont l'objet, mais cette proximité entre les habitués et les commerçants constitue un leitmotiv. »<sup>3</sup>

Il y a donc aussi une dimension non marchande au sein des marchés, comme il est souligné, le but du marché (au sens propre) au sein du projet de l'atelier maison est une visibilité, un lien humain direct et entretenu quotidiennement.

« Les marchés créent cette illusion d'une vie de village, ils font l'objet de représentations qui mêlent les valeurs de la tradition, de l'authenticité, de la campagne ou de la nature. Ces valeurs se retrouvent autant chez les consommateurs que dans la mise en scène des étals des commerçants ou chez les acteurs de la valorisation des marchés. »<sup>4</sup>

« Les marchés sont souvent considérés comme des lieux où l'on peut "goûter les territoires" (Scheffer, 2010), découvrir les produits locaux et

<sup>2</sup> *ibid* ; paragraphe 7, l.2-4.

<sup>3</sup> NAVARRO, Aurore ; *Actualité des marchés de pleins vents* ; paragraphe 8, l.3-11 ; disponible sur cairn.fr, lien:<https://www.cairn.info/revue-pour-2012-3-page-241.htm> ; [en ligne] ; (consulté le 19 avril 2019).

<sup>4</sup> *ibid* ; paragraphe 10, l. 5-9.

pénétrer discrètement dans le quotidien des habitants. »<sup>1</sup>

La notion de quotidienneté est le maître mot de l'atelier maison. Le marché est alors une référence phare de l'atelier maison qui l'utilise comme valeur. Il sera l'occasion de promouvoir la récolte de déchets végétaux ménagers, que les clients sensibilisés pourront ramener chaque semaine. La notion de services est tout aussi importante que la vente d'objets au sein d'un marché plein vent ; c'est ainsi que l'atelier maison pourra se livrer entièrement lors du marché et proposer ses services couture et réparation par exemple.

### **La collection**

Kairos

Les mises en scène photographiques sont envisagées comme une autre étape de création, elles sont pensées comme des tableaux de paysages s'inspirant de contemplations et de photographie du ciel prises sur le vif. Ainsi elles racontent toutes une histoire que chaque titre évoque. C'est pourquoi il est question d'un livre d'artiste plutôt qu'un catalogue, car les photos sont presque comme des œuvres en elle-même.

De plus, chaque pièce est unique, à la fois dans la manière de teindre, mais aussi dans le support même, car chaque textile est d'occasion, il a déjà été utilisé, et porte ainsi en lui une mémoire. Les photos gardent la trace de ces textiles qui une fois vendus ne seront plus connus.

Kairos est la première collection de l'atelier maison, ce sont les premières expérimentations et les premiers jets d'un concept soucieux d'aller plus loin.

La notion de Kairos évoqué tout au long de ce présent mémoire reflète l'inspiration de moments quotidiens et de paysage à saisir

dans leurs compositions chromatiques, mais également dans ce que permet le procédé tinctorial même ; le choix de l'artiste de saisir un motif particulier ou une nuance particulière.

D'un oranger horizon vers un rose brouillard, en passant par un jaune du soir et un cuivré ; le bleu journée appelle un vert qui s'étend au gris. Chaque détail des mises en scène est pensé, de la fourchette dépassant du cadre jusqu'à l'assemblage des matières textiles. La collection se lit en dégradé chromatique.

Chaque collection est une série limitée, en revanche elles sont envisagées comme modèle de ce qu'il est possible de créer. Ainsi un client étant intéressé par une œuvre déjà acquise peut passer commande d'une nouvelle teinture s'approchant de cette dernière ; l'atelier maison est soucieux du sur mesure ; chaque pièce est unique, car le tissu peut être différent et la couleur peut s'interpréter de manière nouvelle à chaque procédé tinctorial. Comme les nuances du ciel, nouvelles à chaque seconde.

---

<sup>1</sup> ibid; paragraphe 11, l.1-2.

## Conclusion

Intégrer la composition d'un paysage à la constitution de son habitat à la fois créatif et vital. C'est ici l'enjeu du processus de création quotidien. Le ciel, ce qu'il renvoie, ce qu'il transmet, les formes et les nuances dont il est composé, et son existence même, sont envisagées comme modèle. Après contemplation et relation photographique entretenue, il devient un modèle de conception, appliqué à une méthode de création.

Lors du développement de ce présent mémoire, il est souligné que le paysage soit un espace qui nous fait image, dans le sens où nous sommes entouré au quotidien d'un paysage, qui suscite notre attention spontanée ou notre ignorance face à sa présence.

Peut-être avons-nous aujourd'hui un sens de l'image particulièrement développé ; par exemple il arrive souvent à un photographe d'imaginer le monde en image figée. C'est le phénomène décrit lorsqu'un paysage quotidien peut me faire image à un instant T, me révélant d'un coup des combinaisons et apparitions chromatiques que je m'empresse de capturer. Aujourd'hui, nous disposons tous d'un outil nous permettant de faire des photos, de capturer des images ; non seulement nous sommes noyés dans les images transmises au quotidien, mais nous avons aussi le réflexe de constamment penser photographier les choses qui nous entoure, comme si nous ne devions rien rater. Cela participe à l'effet de partage instantané des informations dans le monde entier, grâce à divers outils tels que les réseaux sociaux ou sites internet. Nous sommes omnibusés par les images qui ont la

capacité de nous hypnotiser, de retenir notre attention. Celui qui est attentif à son environnement quotidien peut aussi être attiré et enivré face à un paysage. Alors, le paysage peut être envisagé comme une image ; mais l'image ne peut être un paysage. C'est dans cette distinction que nous nous devons d'être clairs face à la manipulation des images et la multiplicité des surfaces et espaces nous en renvoyant.

Arrêtons-nous un instant sur le personnage Siddharta d'Herman Hesse. Le jeune Siddharta reçoit un enseignement traditionnel qui ne lui suffit plus. Il commence alors une autre vie auprès de Kamala et du marchand Kamaswani, qui le remplit de richesse matérielle ; mais cette vie finit par lui déplaire. Il s'en va alors seul découvrir le monde de la nature, ce qui constitue l'ultime phase de son évolution. Ainsi :

« À chaque pas qu'il faisait sur la route, Siddharta apprenait quelque chose de nouveau, car le monde pour lui était transformé et son cœur transporté d'enchantement. Il vit le soleil se lever au-dessus des montagnes boisées et se coucher derrière les lointains palmiers de la rive ; il vit, la nuit, les étoiles, leur belle ordonnance dans le ciel et le croissant de la lune, tel un bateau flottant dans l'azur. Il vit des arbres, des astres, des animaux, des nuages, des arcs-en-ciel, des rochers, des plantes, des fleurs, des ruisseaux et des rivières, les scintillements de la rosée le matin sur les buissons, de hautes montagnes d'un bleu pâle, au fond de l'horizon, des oiseaux qui chantaient, des abeilles, des rizières argentées qui ondulaient sous le souffle du vent. Toutes ces choses et mille autres encore, aux couleurs les plus diverses, elles avaient toujours existé, les rivières avaient toujours fait entendre leur bruissement et les abeilles leur bourdonnement ; mais tout cela, Siddharta ne l'avait vu autrefois qu'à travers un voile menteur et éphémère qu'il considérait avec défiance et que sa raison devait écarter et détruire, puisque la réalité n'était point là, mais au-delà des choses visibles. Maintenant ses yeux désabusés s'arrêtaient en deçà de ces choses, ils les voyaient telles qu'elles étaient [...] sans s'inquiéter de

leur essence et de ce qu'elles cachaient [...]. Qu'il était beau le monde pour qui le contemplait ainsi, naïvement simplement, sans autre pensée que d'en jouir ! »<sup>1</sup>.

C'est alors ainsi, comme le jeune Siddharta qu'est naît la création et l'intérêt particulier porté au paysage du ciel. Ce dernier permettant une réelle évolution incessante au cœur de la création.

Le ciel constitue un espace et un habitat (spirituel) éternel. La maison elle, peut l'être dans la mémoire, les souvenirs et les traces créatives qu'elle a permis ; mais, voué à changer, l'habitat au sein d'un lieu est amené à se renouveler. Puisque le lieu que représente la maison influence celui de la création, cette dernière est-elle amenée à évoluer constamment selon mon habitat ?

L'enjeu de ce développement et de tout le processus de création est d'intégrer des valeurs primitives à un statut professionnel. Comment arriver à garder une posture de contemplateur au sein de l'intervention dans un projet professionnel ?

En s'inspirant du paysage. En tant que coloristes, si nous devons définir les couleurs et l'ambiance d'un produit, pourquoi ne chercherions-nous pas l'inspiration en nous installant devant et dans un paysage, en tentant de le représenter, d'en extraire ses nuances et de nous laisser bercer et inspirer par lui ?

À notre tour d'inventer notre propre savoir-faire.

---

<sup>1</sup> HESSE, Herman ; *Siddhartha* ; édition le livre de poche ; 1950 ; p.49, l.1-27.

## Bibliographie

### Ouvrage

BAUDELAIRE, Charles ; Petits poèmes en proses ; *Le spleen de Paris* ; édition de H. Lemaitre ; 1869.

BACHELARD, Gaston ; *la poétique de l'espace* ; édition quadrige ; 1957.

BACHERLARD, Gaston, *L'intuition de l'instant* ; édition le livre de poche ; 1932.

BOCKEMÜHL, Michael ; *Turner* ; édition tachen ; 1991 ; Cologne.

BRISSON, Jean-Luc ; *Politique des nuages* ; édition wildproject ; 2018.

DAMISH, Hubert ; *Théorie du nuage* ; édition du Seuil ; 1972 ; Paris.

HESSE, Hermann ; *Brèves nouvelles de mon jardin* ; Editions Calmann-Lévy ; 2005.

HESSE, Herman ; *Siddhartha* ; édition le livre de poche ; 1950.

JULIEN, Francois ; *Eloge de la fadeur* ; édition philippe picquier ; Paris ; 1991.

THOREAU, Henri d. ; *Walden, ou la vie dans les bois* ; édition le mot et le reste ; 2017.

ROSA, Hartmut. ; *Résonance, une sociologie de la relation au*

monde; édition la découverte; 2018.

### Fichier en ligne

ANTOINE, Léon; *Manuel de psychopédagogie expérimentale*; p. 26 à 27; extrait disponible sur : [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.berkat\\_m&part=38756](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.berkat_m&part=38756); [en ligne]. (Consulté le 20 février 2019).

France Télévision; *Impressionnisme : couleurs et mélange optique*; article disponible sur : <https://education.francetv.fr/matiere/arts-visuels/cinquieme/article/impressionnisme-couleurs-et-melange-optique>; [en ligne]; Publié le 07-02-2013 — Mis à jour le 12-06-2018. (Consulté le 11 Juin 2019).

LEVEBVRE, Henri; *Critique de la vie quotidienne*; 1961; résumé disponible sur : <https://www.babelio.com/livres/Lefebvre-Critique-de-la-vie-quotidienne-Fondements-dune-s/424707>; [en ligne]. (Consulté le 30 mars 2019).

NAVARRO, Aurore; *Actualité des marchés pleins vents*; paragraphe 12, l.9-11; disponible sur [cairn.fr](https://www.cairn.info/revue-pour-2012-3-page-241.htm), lien:<https://www.cairn.info/revue-pour-2012-3-page-241.htm>; [en ligne]. (Consulté le 19 avril 2019).

VALERY, Paul; *Première leçon du cours de poétique*; 1937; téléchargeable sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/varietes/Lecon\\_1\\_esthetique\\_Var\\_V/lecon\\_1\\_esthetique.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/lecon_1_esthetique.html); [en ligne]. (Consulté le 10 mars 2019).

WENTZEL, Bernard; *Le praticien réflexif : entre recherche, formation et compétences professionnelles*; <https://core.ac.uk/download/pdf/43661772.pdf>; [en ligne]. (Consulté le 12 mars

2019).

### Vidéo

Green Door Stories; *L'or bleu*; teaser du reportage sur le bleu de Lecture; disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=pq2tJ-TqGcg>; [en ligne]. (Consultée le 22/05/2019).

### Sites web

MELIS, Marie; L'atelier maison; tumblr [en ligne] : <https://danslateliermaison.tumblr.com/>.

MELIS, Marie; Blindofrima; instagram [en ligne]: <https://www.instagram.com/blindofrima/?hl=fr>.

MELIS, Marie; Flickr [en ligne]: <https://www.flickr.com/photos/131104284@N02/albums/72157667454787473>

## Table des matières

### I - Introduction

#### II - Des couleurs atmosphériques, naissance d'une poétique.

A — Le ciel comme matrice d'une mécanique d'observation/création

1— Le ciel comme le paysage de la résonance

2— Entre résonance et poétique, la manifestation de l'instant

B – Faire image et faire de l'image aujourd'hui

1— La richesse des outils

2 — La diversité des actions mène à une diversité des postures

#### III - La mise en œuvre d'une pratique, du plasticien vers le coloriste

A — Le protocole de création : entre temps, espaces et postures

1— Interpréter la vie quotidienne au sein de la maison

2— Le coloris comme révélation chromatique quotidienne

3— Interprétation appliquée à une méthode

B – La posture de plasticien coloriste

1— Article scientifique : Les enjeux d'une posture de plasticienne coloriste

2— Adopter une posture professionnelle ou défendre des valeurs

**IV** - Pour une esthétique du nuage, au cœur de la couleur  
en révélation

A – Du tinctorial au pictural

1— Quand la couleur dessine la forme : une poétique du nuage

2 — Quand la couleur révèle la matière

3 — La place d'une œuvre en tant qu'objet du quotidien

B – Vers un projet professionnel : Le Projet personnel  
professionnel

1— Présentation du PPP

2— Le marché comme objet d'étude

**V** - Conclusion

**VI** - Bibliographie

**VII** - Table des matières



Une atmosphère s'est créée, englobant tout le processus de création d'une plasticienne coloriste.

Tout a commencé par la naissance d'un nuage de contemplation, d'attention et d'un regard porté à un environnement quotidien. Au fil du temps, de ce nuage sont nées plusieurs autres nuées, ayant toutes leurs propres nuances ; ainsi petit à petit, elles constituent un ciel, ne cessant d'offrir des gammes de formes et de couleurs toujours nouvelles.

Le ciel est un paysage mouvementé, il est parfois dégagé et d'autres fois ennuagé, à des heures obscures et à des moments percés. Il est à l'image du processus de création et des œuvres tinctoriales obtenues.

Entre œil photographique, contemplateur et coloriste, de l'espace du ciel à celui de la feuille et en passant par la tasse bleu posé sur la nappe jaune ; un regard s'éduque et se travaille, l'attention portée à tout un environnement quotidien à la fois extérieur et intérieur fait sens. Il résonne en nous comme une révélation sentimentale. Mécanisme enclenché, processus durable.

An atmosphere was created, encompassing the entire creative process of colorist visual artist.

It all started with a birth of a cloud of contemplation, attention and a sense to daily environment. Over time, from the cloud are born a lot of other swarms, having all they own nuances; thus little by little, they constitute a sky, never ceasing to offer ever new ranges of shapes and color.

The sky is a moving landscape, it is sometimes cleared and sometimes annoyed, at dark times and bored-through at moment. It is reflect the process of creation and the obtained dyer's work.

Between photographic eye, contemplator and colorist, from the space of the sky to that of the leaf going through the blue mug lying on the yellow tablecloth; a look is educated and work, the attention paid to a whole daily environment both inside and out makes sense. It resonates in us as a sentimental statement.

Mechanism engaged, sustainable process.