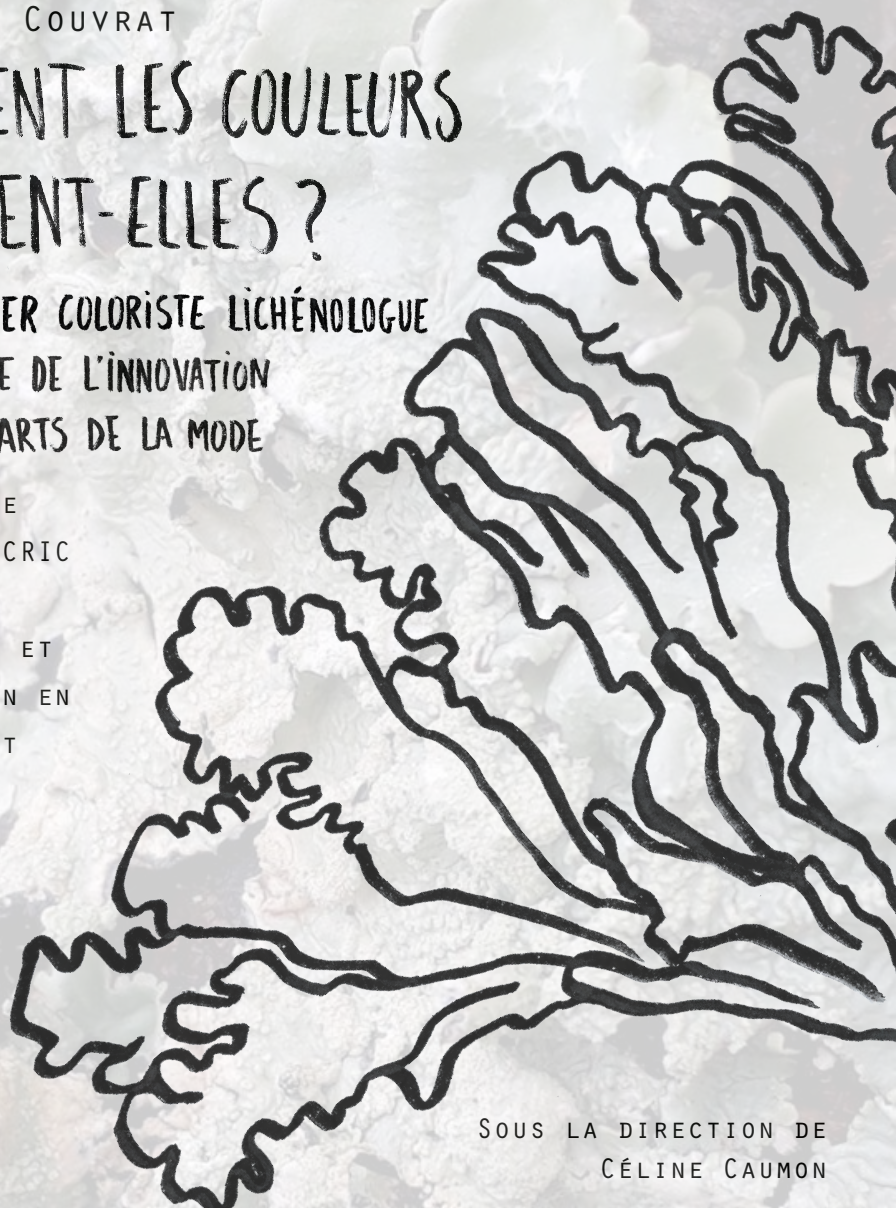


AURÉLIE COUV RAT

COMMENT LES COULEURS POUSSENT-ELLES ?

LE DESIGNER COLORISTE LICHÉNOLOGUE
AU SERVICE DE L'INNOVATION
DANS LES ARTS DE LA MODE

MÉMOIRE DE
MASTER 2 CRIC
CRÉATION
RECHERCHE ET
INNOVATION EN
COULEUR ET
MATIÈRE



SOUS LA DIRECTION DE
CÉLINE CAUMON

ISCID

Institut Supérieur
Couleur Image Design

 UNIVERSITÉ TOULOUSE
Jean Jaurès

RESPONSABLE DE PARCOURS :
DELPHINE TALBOT

SESSION DE JUIN 2019

COMMENT LES COULEURS POUSSENT-ELLES ?

LE DESIGNER COLORISTE LICHÉNOLOGUE
AU SERVICE DE L'INNOVATION
DANS LES ARTS DE LA MODE

AURÉLIE COUVRAT

COMMENT LES COULEURS POUSSENT-ELLES ?

LE DESIGNER COLORISTE LICHÉNOLOGUE
AU SERVICE DE L'INNOVATION
DANS LES ARTS DE LA MODE

MÉMOIRE DE MASTER 2 CRIC
CRÉATION RECHERCHE ET INNOVATION EN
COULEUR ET MATIÈRE

—

SOUS LA DIRECTION DE
CÉLINE CAUMON

SESSION DE JUIN 2019

RESPONSABLE DE PARCOURS : DELPHINE TALBOT

REMERCIEMENTS



Pour amorcer le présent ouvrage, je souhaite avant tout remercier ma directrice de mémoire, Céline Caumon, pour toute son aide consacrée à éclaircir et synthétiser ma pensée, me permettant ainsi de trouver la problématique la plus adéquate qui soit pour ce sujet qui me tient à cœur. Je la remercie également pour ses précieux conseils, notamment de lectures tout au long de ces deux années de Master, et enfin pour m'avoir transmis tous les outils méthodologiques nécessaires à la rédaction de ce mémoire.

Je désire aussi témoigner ma gratitude à l'ensemble de l'équipe pédagogique pour son enseignement dont j'ai pu bénéficier durant mon cursus à l'Institut Couleur Image Design de Montauban, composante de l'Université de Toulouse - Jean Jaurès. Parmi elle, je remercie particulièrement Delphine Talbot, responsable du parcours Création Recherche et Innovation en Couleur et Matière que j'ai suivi, pour ses conseils, notamment d'ordre technique en teinture végétale, mais aussi Xavière Ollier pour l'ensemble de ses cours dédiés à la couleur et en particulier celui de Lexichromatique, qui m'a inspirée pour la rédaction de ce mémoire. Je remercie également Sébastien Cassin pour son accompagnement en ce qui concerne la méthodologie de recherche.

Pour m'avoir apporté les éléments nécessaires à la rédaction de la synthèse en anglais de ce mémoire, j'adresse mes remerciements à Stephen Glasgow, mon professeur d'anglais, ainsi que Nathalie Kokorian pour sa précieuse relecture et correction de cette même synthèse.

Je voudrais par ailleurs exprimer ma reconnaissance à mes amies et collègues du Master, Léa Coutureau et Lorrain-Alisson Caumon, qui m'ont apporté leur soutien moral et intellectuel tout

au long de ces deux ans.

Pour m'avoir encadrée lors de mon stage de fin de première année, je remercie l'ensemble de l'équipe créative, constituées de stylistes et designers textiles, de l'entreprise *Malhia Kent*, ainsi que ma tutrice Isabel Levitt. Au sein du bureau de création j'ai pu, grâce à leur enseignement et bienveillance, appliquer au textile mes connaissances couleur acquise à l'ISCID.

Enfin, je tiens à exprimer ma gratitude à mes parents, Martine et Didier Couvrat, pour leur soutien constant et leurs encouragements dont j'ai pu bénéficier tout au long de mes études, et spécialement ma mère pour tout son travail de relecture de ce mémoire et de bien d'autres de mes projets.

SOMMAIRE



REMERCIEMENTS.....	7
SOMMAIRE.....	9
SYNTHÈSE.....	11
INTRODUCTION.....	15
CHAPITRE 1 :	
MATIÈRE À COLORATION, MATIÈRE À	
INSPIRATION.....	25
CHAPITRE 2 :	
PRATIQUES BOTANIQUES ET COLORISTIQUES :	
VERS UN NOUVEAU PROFIL DE COLORISTE.....	51
CHAPITRE 3 :	
LE DESIGNER COLORISTE LICHÉNOLOGUE,	
SOURCE DE REVALORISATION ET DE	
POÉTISATION DES ARTS DE LA MODE.....	95
CONCLUSION.....	111
BIBLIOGRAPHIE.....	113
LEXIQUE.....	117
ANNEXES.....	119



Diverses sources de distractions sont susceptibles d'attirer notre attention durant une activité telle que la **promenade**. Parmi elles, les lichens, si omniprésents qu'ils en finissent par devenir presque invisibles pour un promeneur non averti, peu alerte. Pourtant, et pour qui veut bien le découvrir, un potentiel couleur inhérent à ces petits êtres symbiotiques ne cherche qu'à être exploré. Ces derniers se trouvent, en effet, être d'étonnantes **matières colorantes** dont se vêt la nature. Les lichens habitent les arbres, les roches et bien d'autres substrats ; mais peuvent-ils aussi nous habiller ? Pour un designer coloriste dont le terrain d'action se situe en **design de mode et textile**, il est donc intéressant de se demander assez naïvement : **Comment les couleurs poussent-elles ?** Comment l'étude des lichens pourrait-elle mener à découvrir de nouvelles démarches innovantes ?, jusqu'à un questionnement assez dense : En quoi l'adoption d'une **posture de lichénologue pour un designer coloriste** permet l'émergence de **nouvelles méthodologies de création** (vectrices d'innovation) dans le domaine des arts de la mode ? Autrement dit, comment le croisement de différents domaines de pratiques peut mener à l'innovation dont l'objectif est la revalorisation à la fois de l'outil (ici les lichens) et du terrain d'action (ici le design de mode et textile) ?

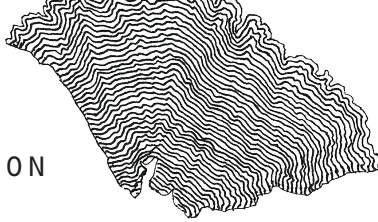
Ainsi, l'objectif de ce mémoire est dans un premier temps de redonner en quelque sorte **ses lettres de noblesse au lichen**, de montrer tout ce potentiel caché, qu'il soit concret ou plus abstrait, de l'ordre du ressenti, du coloris. Cette prise de conscience s'opère par l'activité de promenade et les expérimentations de pratiques, notamment **tinctoriales**. Prendre le temps d'observer sans préjugés et réemployer ces **matières colorantes d'hier** permet en effet de penser la **création de demain**. En parallèle du réemploi

d'un matériau de la couleur utilisé par le passé, une étude plus « scientifique » de ces entités hybrides se place en complémentarité. Il est en effet question de s'intéresser aux **méthodologies de travail** employées anciennement (ou plus récemment) par les **botanistes**, les **lichénologues**, et en quoi ces façons de travailler peuvent nourrir l'œil et la pensée du coloriste. Dans cette optique, il est pertinent de s'interroger sur les différentes façons de classer, de caractériser, de suivre l'évolution comme la **taxonomie**, étude de la croissance, de la symbiose... et les possibilités d'adaptations de ces méthodes pour enrichir les pratiques du coloriste. En somme, il est question de prouver l'utilité de la transversalité des domaines et la légitimité de l'émergence d'un **nouveau profil de métier** : le **designer coloriste lichénologue**, qui a la capacité d'enrichir sa pratique coloristique par ses connaissances botaniques et inversement ; de la même manière que le lichen, qui construit sa puissance d'être dans la complémentarité, la symbiose de son champignon et de son algue.

Cette nouvelle capacité créée par association de deux profils de métier peut s'appliquer à différents terrains de la création mais il est ici question de design de mode et textile. Le cœur de ce travail de recherche est de montrer comment faire ressortir l'aspect plus artistique de la mode, celui qui va provoquer des sensations, des émotions au spectateur, à l'observateur, à l'utilisateur... Comment les lichens, entités d'une grande richesse mais aussi caractérisés par une certaine fragilité peuvent-ils transmettre leur préciosité au design de mode et textile, légitimant ainsi l'appellation « **arts de la mode** » en lui redonnant un sens ? Un apport colorant mais aussi de coloris permet cette poétisation et redonne ainsi un véritable écrin à ce terrain créatif. La couleur devient ainsi le point de départ pour repenser les manières de créer : établir des atmosphères particulières, penser la construction textile, la forme, le motif par la couleur. Un véritable retour aux sources de

la couleur s'opère ici au sein des arts de la mode, dont l'image actuelle a la vie dure (et souvent à juste titre), pour faire ré-émerger cette essence onirique perdue qui nous transporte.

INTRODUCTION



« Des lichens merveilleusement colorés s’allumaient par endroits sur une souche noire... » ; tels sont décrits ces petits organismes discrets et pourtant si présents dans notre environnement, par l’écrivain et médecin britannique Arthur Conan Doyle dans son roman *Le monde perdu*. Ces petits êtres symbiotiques, ces curieuses entités, difficiles à cerner car presque impossibles à catégoriser et parfois mêmes peu connues voire totalement ignorées, sont pourtant d’une incroyable richesse, en tant que **matière colorée et matière colorante** vivante. Si merveilles et préciosités s’en dégagent, cela amène à s’interroger avec naïveté, quoiqu’assez poétiquement : **Comment les couleurs poussent-elles ?** Cette large question mène à une étude sur les matières colorantes d’hier mais de demain. De façon plus centrée, cela conduit à réfléchir sur ce que peut être l’innovation par les **usages des matières colorantes oubliées et revalorisées**.

Les bases concernant la constitution, les typologie et l’anatomie des lichens se trouvent en annexes 1, 2 et 3, à partir de la page 121.

A >> UNE COLORATION TEXTILE DU NATUREL À L’ARTIFICIEL

Mettre en couleurs, produire de la couleur a toujours été une grande préoccupation pour l’Homme et notamment en ce qui concerne le support textile. Les **matières colorantes** sont des substances qui permettent de donner une coloration à d’autres entités. Elles ont donc la faculté de changer leur apparence visuelle. Elles peuvent être pigments, c’est à dire seulement appliquées sur une surface, ou bien colorants, ayant la faculté de pénétrer l’entité pour la colorer en son cœur. Dans ce cas plus particulier des matières colorantes appliquées au secteur de l’industrie textile,

l'assimilation de ces dernières à des colorants paraît plus cohérente. Ces matières colorantes prennent une place capitale dans l'industrie textile. Si au départ, la plupart d'entre elles étaient prélevées directement dans la nature, elles sont aujourd'hui en grande partie synthétisées en laboratoire. Les couleurs qui sont donc utilisées massivement aujourd'hui dans l'industrie textile sont chimiques¹ et certaines présentent une toxicité.

B >> UNE INDUSTRIE DÉLOCALISÉE ET MOINS CONTRÔLÉE

De plus, comme chacun le sait, la majorité de la production textile française est délocalisée à l'étranger, dans des pays comme le Bangladesh, où les normes ne sont pas forcément respectées. Les usines délocalisées choisies par les marques françaises n'assurent pas toujours la chaîne de production dans son intégralité puisqu'elles sous-traitent à d'autres usines du pays. Il est dans ce cas encore plus difficile de vérifier l'application des règles et normes de sécurité. Cela a pour principale conséquence la mauvaise santé des travailleurs au sein de ces usines textiles.

On observe de surcroît un non-port de protection, un travail infantile non réglementaire ou encore d'importants soucis de santé chez les populations vivant près des usines (rejets d'eaux polluées dans la rivière, etc.). Dans certains cas, c'est la santé des consommateurs qui est mise en danger car ces derniers peuvent être confrontés à des produits toxiques dans leurs vêtements et autres produits textiles de leur quotidien. C'est principalement l'étape de coloration des tissus qui engendre ce type de problèmes. Ces constats alarmants sont aujourd'hui relatés plutôt fréquemment

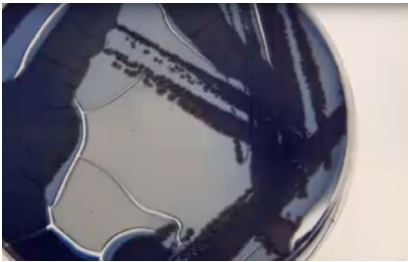
1 Le terme « chimique », employé ici, correspond à la fois à des produits synthétiques, c'est à dire réalisés par mimétisme de produits naturels, mais aussi à des produits artificiels, c'est à dire conçus en laboratoire et n'existant pas dans la nature. « Chimique » désigne ici en somme ce qui est issu de l'industrie chimique. Il est important de le préciser car de nombreuses réactions chimiques sont pourtant tout à fait naturelles.

dans les médias, qui nous incitent à **repenser le design textile** d'une autre façon. Les habitudes de consommation étant difficiles à changer, il est opportun de penser à innover dans ce secteur pour proposer de nouvelles possibilités.

C >> UNE NOUVELLE INDUSTRIE DE LA COULEUR

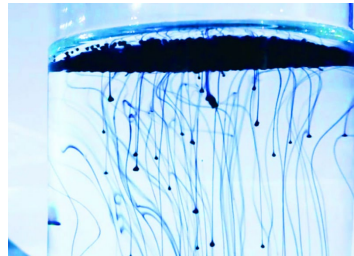
La recherche scientifique peut être un moteur permettant d'avancer sur le sujet et de proposer de nouvelles idées. De la même manière, même si cela paraît moins évident, le **retour à d'anciennes matières colorantes** et **d'anciennes méthodes** de coloration peuvent être une source d'inspiration et d'innovation. Cette potentielle « régression » à d'anciens procédés ou d'anciennes sources de couleurs met en avant une certaine opposition entre le « naturel » et l'« artificiel », ou plus justement entre artisanat et industrie car il ne faut pas oublier que ce qui est naturel, ce qui se trouve donc dans la nature, n'est pas systématiquement bon pour l'Homme. La toxicité peut en effet être naturelle.

A ce titre, on retrouve d'un côté un aspect lié aux matières colorantes issues de la recherche scientifique proposant des résultats prometteurs car permettant de limiter certains inconvénients et dommages engendrés par la « production de couleurs »



1. Culture de bactéries en boîte de Pétri, au sein du laboratoire Pili

2. Extraction de colorants issus de bactéries, au sein du laboratoire Pili



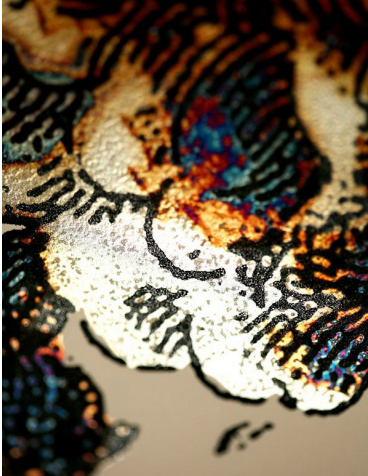
dans l'industrie textile actuelle. Il est ici opportun de citer comme exemple le laboratoire Pili, basé en France, à Toulouse. L'équipe de recherche associée à ce laboratoire travaille sur la production de couleurs à partir de bactéries. Cette nouvelle possibilité permettrait à la fois de limiter les surfaces de culture, mais aussi de ramener la production près des lieux de création (ici, en l'occurrence, en France). De plus, notre corps étant lui-même peuplé de bactéries (en grande partie bonnes pour notre organisme), le contact d'un tissu coloré par des bactéries sur notre peau pourrait ne pas présenter de problème d'allergies ou d'intolérance. L'objectif de ce laboratoire est la création d'une large gamme de colorants bio-sourcés, sans pétrochimie ni pesticide aussi bien pour le domaine textile, papetier (création d'encre) ou encore celui des bio-plastiques. Ce dernier a dernièrement intégré le premier accélérateur mondial d'innovation pour la mode et l'habillement durable.

D >> L'INFLUENCE DES ARTS DANS LA COULEUR

En parallèle de cet aspect lié à l'innovation « évidente² » et aux avancées scientifiques, il est possible d'évoquer le **domaine artistique** qui opère une certaine exploitation de la bio-technologie, comme inspiration créative. C'est par exemple le cas de l'artiste plasticienne Orlan avec son œuvre « Le manteau d'Arlequin », réalisée à partir d'un bio-réacteur qui mêle les cellules de l'artiste à d'autres cellules, d'origine humaine ou animale. Plus largement dans la **recherche de nouvelles techniques**, le travail d'An-

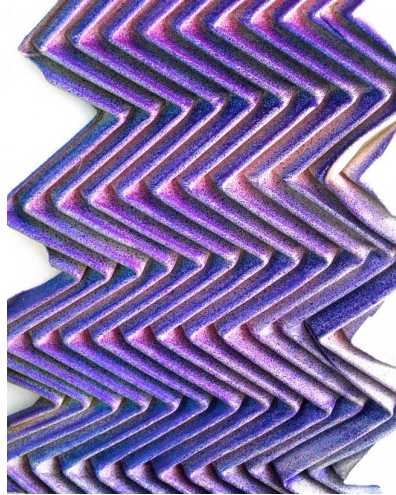
2 Ici, «évidente » est employé non pas dans le sens simpliste du terme mais dans le sens où on reconnaît bien volontiers l'innovation, par exemple si elle est de caractère scientifique complexe.

ne Gelbard lie création textile et innovation. La designer textile³ (mais pas seulement, comme cette dernière le précise volontiers) est constamment à la recherche de nouveaux procédés et de nou-



3. Détail d'un panneau décoratif réalisé par impression au cadre et feuilles d'argent oxydées au pinceau, Anne Gelbard.

4. Aérogaphie sur cuir plissé, Anne Gelbard.



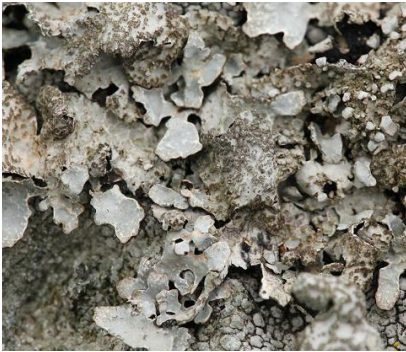
velles techniques pour enrichir son travail autour de la matière, de la couleur et du textile, afin de se stimuler pour la réalisation de nouveaux défis mais aussi être en accord avec son temps.

E >> UNE INNOVATION ALTERNATIVE

Ensuite, en complémentarité, on retrouve un aspect plutôt lié à l'**inattendu** et qui à première vue, ne semble pas être lié à l'innovation puisqu'il fait allusion à des méthodes et des techniques déjà utilisées dans certaines régions du globe ou bien tout

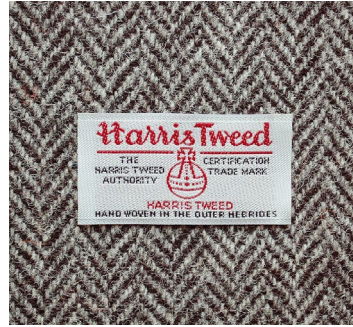
³ Anne Gelbard se définit elle-même comme designer textile, mais pas seulement, compte tenu de la variété des travaux et expérimentations menées au sein de son atelier, véritable laboratoire des matières.

simplement antérieurement, et qui sont tombées dans l'oubli, en désuétude. C'est par exemple le cas des lichens. En effet, beaucoup l'ignorent mais ces petits organismes résultant d'une symbiose entre un champignon et une algue ont été par le passé très sollicités pour leurs propriétés tinctoriales. Ces derniers attirent peu le regard puisqu'ils s'intègrent parfaitement aux paysages en investissant de nombreux supports (arbres, roches, sol, tuiles, etc.), et pourtant, ils contiennent en substance une couleur cachée



5. Lichen *Parmelia saxatilis*, cueilli sur les côtes écossaises où il est nommé « Crottle » et utilisé pour teindre le textile.

6. Détail d'un costume en laine Harris Tweed, marque écossaise traditionnellement connue pour teindre à partir de lichens.



grâce à la présence de différents acides, nommées substances lichéniques, dans leur composition. Les lichens sont par exemple traditionnellement utilisés dans le Nord de l'Europe (Suède et Norvège) où leur potentiel coloré est exploité par décoction, mais aussi au Nord de l'Écosse, où ils sont appelés « Crottle » et où leur substance colorante est cette fois-ci extraite par macération afin de teindre les très célèbres Tweed. On note également que la coloration obtenue à partir de ces derniers peut évoluer en fonction du taux d'humidité. Selon l'usage traditionnel effectué, cette fois-ci, en Amérique Latine, certaines espèces, si elles sont récoltées fraîches et humides peuvent donner des nuances de vert, tandis

que si elles sont récoltées sèches, on obtient plutôt des nuances de jaunes. Les différentes techniques de teinture, mais aussi les différentes espèces et les conditions de la cueillette participent à l'obtention d'une large gamme de couleurs in fine. Cette gamme est aujourd'hui encore exploitée sur les côtes écossaises pour teindre les fils qui rentreront ensuite dans la fabrication des légendaires tweed « Harris Tweed » (garde-robe masculine). Un seul tissu est ainsi constitué de nombreuses couleurs obtenues grâce aux lichens. Le résultat final relève non seulement de la notion de coloration mais aussi de coloris et fait donc appel à l'**émotionnel** lié à une certaine authenticité. Un véritable paysage coloré est en effet recréé dans le textile, afin de rappeler son essence, d'où il vient, en l'occurrence du paysage sauvage caractéristique des côtes écossaises. C'est donc l'aspect traditionnel qui est ici mis à l'honneur, mais qui pourtant se perd peu à peu et dont peu de gens ont connaissance.

F >> VERS UN PROFIL INNOVANT

Ancré dans le design de mode et textile, ces différents éléments amènent à des questionnements au sujet de l'utilisation de matières colorantes « de demain » dans le domaine de la création textile. Pour revenir sur l'exemple du laboratoire *Pili* cité précédemment, un des membres de l'équipe de recherche parle volontiers de « bactéries designers ». Comme ce dernier le précise, certaines préfèrent les pois, d'autres les formes plus florales, puisqu'elles forment des motifs très spécifiques en fonction de leur nature. Si ces caractéristiques ne sont pas encore exploitées dans la production de couleurs, cela représente une source créative pour le design textile. Au même titre que les bactéries, et par biomimétisme, il est possible de prendre l'exemple des lichens, pour lesquels chaque entité ou chaque espèce est caractérisé(e)

par un motif (d'accroissement, d'agencement coloré) particulier.

Dans cette optique, il est légitime de se demander en quoi l'adoption d'une posture de lichénologue pour un designer coloriste permet l'apport de nouvelles méthodologies de création (vectrices d'innovation), dans le domaine des arts de la mode ? ou encore en quoi l'usage de matières colorantes oubliées permet d'innover en design couleurs et particulièrement dans les arts de la mode ? Par les arts de la mode, il est question de stylisme donc du travail de la forme, de design textile, de conception de la matière, depuis la fibre jusqu'à la matière construite (par tissage, maillage, feutrage ou bien d'autres méthodes).

Plus précisément, il est juste de s'interroger : en tant que designer coloriste, de quelle manière peut-on se réapproprier des méthodologies employées en botanique et plus particulièrement en lichénologie, ou encore : comment remettre «au goût du jour» des matières colorantes du passé qui ont été abandonnées pour des raisons bien concrètes ?, et dans cette veine : est-il possible d'employer ces matières colorantes autrement que pour leurs propriétés colorantes, mais toujours en vue d'apporter de l'innovation dans la pratique de la couleur, appliquée aux arts de la mode ? Avant d'exposer la manière dont ces questionnements vont être éclaircis, il est important de délimiter, de redéfinir le champ d'action du lichénologue, dans ce cas d'étude précis. En effet, si la lichénologie se définit assez généralement par l'étude des lichens, en identifiant et répertoriant les espèces, il est ici question d'aller plus loin. Après avoir posé, accumulé un certain nombre de connaissances scientifiques/botaniques, le lichénologue va penser « application », « transposition » ; il ne va pas étudier pour la simple satisfaction de « savoir » ou de transmettre un savoir mais va imaginer ce qui peut s'en suivre. Par exemple, l'étude colorée des lichens et des substances lichéniques contenues dans ces derniers va mener à une potentielle exploitation

dans un ou plusieurs champs de la création. Il va, par ailleurs, penser le lichen à la fois comme matière colorante et comme matière « artistique » façonnée par la nature et qui recouvre son support tel un tissu ornemental, un précieux drapé. De la même façon, il va percevoir l'accroissement de ces petits organismes comme une extension colorée de son substrat, apportant une ambiance, une atmosphère différente à son environnement. Enfin, le lichénologue laisse une place importante à la déambulation, à l'observation, à la contemplation, jusqu'à l'imprégnation. Ce positionnement de marcheur va lui permettre de trouver ce qu'il ne cherche pas consciemment, et d'aller toujours plus loin.

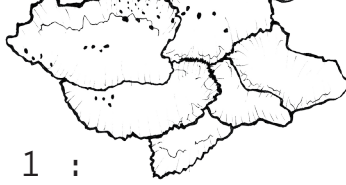
Maintenant que les termes principaux ont été définis, délimités, voici quel sera le cheminement de ce mémoire afin de répondre de la façon la plus fluide possible aux questionnements énoncés précédemment. En premier lieu, il sera nécessaire de s'intéresser plus particulièrement à l'entité centrale de ce questionnement : les lichens ; en tant que matière à coloration mais aussi matière à inspiration. Pour faire suite à cet exposé, c'est la rencontre des pratiques botaniques et coloristique qui sera à l'honneur, vers un nouveau profil de coloriste. Enfin, pour clore cette réflexion, il sera question d'un nouveau profil de métier : celui de **designer coloriste lichénologue**, œuvrant pour la revalorisation et la poétisation des arts de la mode.



CHAPITRE 1 :

LES LICHENS :
MATIÈRE À COLORATION,
MATIÈRE À INSPIRATION





PARTIE 1 : LA PROMENADE, ENTRE INSPIRATION ET DÉCOUVERTE

Considérée comme un simple divertissement, comme une occasion de se dégourdir les jambes, ou bien comme quelque chose de léger, sans grande importance par l'absence d'effort physique intense⁴, la promenade se trouve pourtant être une activité, une pratique riche en signification, en découvertes. Définie assez simplement comme l' « action de se promener, d'aller à l'extérieur », comme le « déplacement effectué, trajet parcouru pendant cette action », elle peut être aussi un « cheminement mental, intellectuel, spirituel⁵ ». Chez Le Larousse, l'action de se promener est définie comme « Aller d'un endroit à un autre, sans hâte, avec ou sans but, pour se distraire ou se détendre ». Cette question du but – ou de l'absence de ce dernier – remet en perspective l'utilité de la promenade, qui peut être de tous les jours, du matin, de santé... et peut s'effectuer par le biais de différents moyens de locomotion, même si, ici, il sera uniquement question de la promenade marchée, permettant finalement une plus grande liberté dans la façon dont on veut la mener⁶. A ce titre, il est intéressant de se demander quels sont les enjeux de la promenade dans une démarche créative ? Les lichens, petits êtres symbiotiques émergeant de façon discrète mais pourtant, omniprésents dans notre environnement, ont-ils un rôle à jouer dans cette pratique ? Il est d'abord nécessaire d'envisager une toile de fond à la promenade et d'imaginer quel pourrait-être le lieu idéal pour la pratiquer et en sortir enrichi, en l'occurrence il sera ici question du jardin. Cela

4 « Ce n'est qu'une promenade. C'est un trajet, un voyage sans risque et de courte durée. », LAMMENAIS, *Lettres inédites à la baronne Cottu*, Perrin, 1910.

5 Définitions issues du TLFi.

6 « Promener » vient en effet de l'ancien français « pour-mener », employé au XVII^{ème} siècle.

permettra d'évoquer ensuite le pouvoir atmosphérique de la promenade, par l'instauration de coloris, et enfin, la complémentarité que peut présenter la promenade avec une seconde activité vectrice de sens : la récolte.

A >> PROMENADE ET JARDIN

La promenade, pour Henry David Thoreau, ne peut être pratiquée si l'on ne s'est pas libéré de toutes contraintes quelles qu'elles soient⁷. Cela implique quelque part un certain bannissement des limites, et plus concrètement des barrières, des clôtures. Cependant, il est possible de marcher dans son jardin, bien que ce soit un espace délimité. « La marche », comme la nomme Thoreau, se pose comme une activité porteuse de connaissances, vectrice de découvertes ; découverte du sauvage, de la nature, pour enfin se découvrir soi-même. Pour ce dernier, la promenade ne prend son sens que lorsqu'on va à la rencontre du « sauvage », de l'exotisme, de quelque chose de différent. Dans cette optique, il serait légitime de se demander : pourquoi ne pourrait-on pas trouver du sauvage au sein d'un espace délimité ? Ici se posent donc deux notions essentielles : l'échelle et le temps. Comme l'annonce l'expression « La nature reprend toujours ses droits », il suffit de laisser s'écouler le temps pour qu'un espace délimité, et/ou aménagé par l'Homme, reprenne à nouveau son caractère sauvage. De la même façon, il suffit de se positionner à une autre échelle que celle de l'être humain – notre échelle -, pour découvrir

7 « si vous [...] êtes un homme libre, alors vous êtes prêts à aller marcher », « Chaque marche est une sorte de croisade prêchée par un Pierre l'Hermitte qui sommeille en chacun de nous, pour aller conquérir cette Terre Sainte qui est tombée aux mains des infidèles ». THOREAU Henry David, *De la marche*, Mille et une nuits, 2003 (1862)

que le « sauvage⁸ » existe à différents niveaux.

L'exemple des lichens prend ici tout son sens, puisqu'une promenade (en l'occurrence non pas de notre corps tout entier mais plus particulièrement de notre regard) sur une branche d'arbre par exemple, peut se montrer tout aussi enrichissante qu'une promenade comme l'entend Thoreau, au-delà des frontières d'une cour, d'un jardin, vers des espaces encore inconnus, inexplorés jusqu'alors. En effet, un espace clôturé comme peut l'être un jardin rattaché à une habitation, est en réalité d'une grande richesse par ses multiples paysages lichéniques qui s'y sont développés au cours du temps, en zones ensoleillées comme ombragées, aussi bien sur les roches et au sol que perchés sur les plus hautes branches de certains arbres, ou encore sur l'habitation même par leur développement, çà et là, sur quelques tuiles de la toiture. Tel un système d'imbrication digne des poupées russes, un ensemble arboricole peut être porteur d'un paysage lichénique, tout comme un arbre seul, et de façon plus recentrée en-



7. Photographies personnelles de « paysages lichéniques », mis en parallèle avec des paysages citadins ou plus ruraux, vus du ciel.

8 « Comme ce qui est sauvage est proche de la beauté. » THOREAU Henry David, *De la marche*, Mille et une nuits, 2003 (1862). Ici, par « sauvage », Thoreau entend « sans contrainte ».



8. Photographie personnelle d'un paysage lichénique riche en couleurs : *Xanthoria Parietina* pour le jaune, *Ramalina Fastigiata* pour le gris bleuté, *Caloplaca Ferruginea* pour le rouge et *Lecidella Elaechroma* pour le noir.

core, une branche de celui-ci. Chaque paysage lichénique qu'il est possible de distinguer est caractérisé par une association d'espèces⁹, de couleurs, et une ou des impression(s) visuelle(s) renvoyant à d'autres images, à l'imaginaire.

On va ainsi pourvoir distinguer des forêts peuplées d'arbres curieux, tantôt tombants tels des saules pleureurs, tantôt buissonnants, des parcelles de culture vues du ciel, une clairière embrumée, etc., et ce, sans avoir quitté son propre jardin. Ainsi, le temps passé à explorer est démultiplié, pouvant prétendre à égaler celui consacré à une promenade menant bien loin de chez soi. Chaque arbre devient une véritable étape durant laquelle on se rapproche, on s'attarde, on regarde attentivement, on se penche, et se faufile entre les branches pour ne pas perdre une miette de ces compositions naturelles, sauvages qui prennent racine sur presque tout type de substrat.

De plus, de la même manière que pour une promenade hors de ses terres, ou du moins remise à échelle humaine, à chaque exploration du jardin, le cheminement est différent. En fonction des découvertes faites au fil de la promenade, on passe d'arbre en arbre, de branche en branche par le biais de notre œil, sans savoir quelle sera la prochaine étape de la promenade et quand celle-ci prendra fin, et ce, même si on se trouve dans

⁹ Chaque espèce de lichens possède des préférences de milieux (ombragés, ensoleillés...), d'environnements (acides, humides, riche en nitrates...), de substrats (boisé, rocheux, terreux...), etc. C'est ce qui va engendrer des combinaisons inédites d'espèces et de couleurs.

un espace dit restreint et à priori pensé par l'Homme au départ. En somme, la marche, même quotidienne ou dans notre espace quotidien est remplie de temporalité et de sauvage, c'est-à-dire d'inhabituel, de nouveau.

B >> PROMENADE ET COLORIS

Avant tout, il est nécessaire de définir ce dont il est question ici sous le terme « coloris ». Ce dernier est différencié de la couleur, identifiée à l'association de trois paramètres physiques qui sont la tonalité, la saturation et la luminosité. En effet, le coloris est quant à lui lié à une notion moins concrète et plus de l'ordre de la perception personnelle et émotionnelle, puisqu'il est question d'atmosphère. Généré par la couleur, le coloris nous enveloppe, nous plonge dans son univers, comme le défend Guy Lecerf dans *Le coloris comme expérience poétique*.

La promenade, qu'elle soit pratiquée au sein de grands espaces, à la recherche de terres inconnues ou bien au sein de son propre jardin, est propice à nous envelopper dans une ou des atmosphères particulières, à nous plonger dans des états spécifiques. En effet, durant la promenade, une majorité de nos sens sont sollicités : la vue, l'ouïe, l'odorat et le toucher contribuent à cet enveloppement atmosphérique, en réagissant aux différentes stimulations de l'environnement parcouru. Tout d'abord, la vue nous permet d'appréhender les formes et les couleurs, ensuite, l'ouïe aide à percevoir le sifflement du vent, les chants et les bruissements d'ailes des oiseaux, les bourdonnements des insectes, puis vient l'odorat, véritable sonde d'atmosphère, détecteur d'humidité et d'odeurs diverses telles que celle de l'herbe coupée ou

celles dégagées par les fleurs, etc¹⁰. La promenade, en nous isolant de notre routine quotidienne chronométrée, nous immerge dans une véritable parenthèse qui permet de nous recentrer sur nos sens et de mieux s'imprégner de l'environnement dans lequel nous nous trouvons. En dehors de notre routine, elle nous permet de vivre un moment hors du temps, propice à l'apport personnel. L'état de concentration dans lequel nous sommes plongés permet d'atteindre un état d'esprit de contemplation, de plénitude (car nous devenons hermétiques aux situations extérieures tout en restant à l'affût de nouvelles découvertes), de sérénité, dans lequel on se retrouve avec soi-même. Il est important de noter ici qu'une promenade que l'on pourrait qualifier de réussie, si l'on souhaite atteindre cet état d'esprit, s'effectue de préférence seul. Il n'y a que de cette façon qu'il est possible de percevoir différemment l'écoulement du temps, en étant libéré de l'avis, des pensées, des envies ou des sollicitations d'autrui. Cette expérience de recentrage sur soi-même tout en observant son environnement montre l'importance du regard. Par ailleurs, le philosophe Maurice Merleau-Ponty a montré que le regard pouvait être celui de notre corps tout entier puisqu'il s'effectue à travers et à partir de lui¹¹. Par ce dernier, c'est tout notre corps qui est engagé dans la promenade. Dans cette optique et insistant quant à lui sur la réciprocité entre l'objet et le sujet de l'observation, l'anthropologue François Laplantine énonce : « Nous construisons ce que nous regardons à mesure que ce que nous regardons nous constitue, nous affecte,

10 Un ordre est ici donné à l'intervention de chacun des sens pour le récit, mais bien sûr, ces différentes perceptions peuvent être ressenties parallèlement et/ou selon des ordres différents.

11 « Puisque le même corps voit et touche, visible et tangible appartient au même monde. C'est une merveille trop peu remarquée que tout mouvement de mes yeux – bien plus, tout déplacement de mon corps – a sa place dans le même univers visible que par eux je détaille et j'explore, comme, inversement toute vision a lieu quelque part dans l'espace tactile. », MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, 1979.

finit par nous transformer¹² ». La promenade ne fait, en somme, pas que nous divertir mais vient à nous façonner.

De surcroît, il est possible de toujours découvrir de nouvelles choses en réalisant une promenade dans un même lieu, d'une part par la grande richesse qu'offrent les lichens et d'autre part par l'intervention de différents paramètres. La promenade n'est en effet jamais la même en fonction du temps - météorologique¹³ -, du temps lié au moment de la journée (ou de la nuit), en fonction de notre état d'esprit, de notre humeur du moment, etc. Explorer un lieu comme son jardin en diverses situations permet, évidemment, de mieux le connaître et ainsi d'opérer une meilleure appropriation, et finalement il est possible de dire que l'on pratique son jardin, par l'observation attentive de sa part de sauvage.

Si la promenade nous permet une meilleure appropriation de son jardin en explorant en toutes circonstances ses aspects « sauvages », elle est également propice à la création : s'imprégner d'une atmosphère, se détacher de son quotidien, se placer dans une posture différente, permet de libérer son esprit et de laisser place à diverses inspirations. Il paraît, de plus, enrichissant de « créer » sans avoir de but particulier mais en laissant une place importante au cheminement, à la réflexion, aux découvertes inattendues, et à l'importance du processus ; et cette manière de procéder se retrouve tout à fait dans la promenade. Enfin, l'observation de la manière dont poussent les lichens constitue une source d'inspiration inépuisable : certains suivent un prin-

12 LAPLANTINE François, *La description ethnographique*, Armand Colin, 2015 (1996).

13 Comme exemple de variation météorologique agissant sur le paysage, et particulièrement les lichens, on peut simplement citer la pluie, qui engendre un gonflement par engorgement d'eau, et parfois même un verdissement des lichens. Le gonflement et le dégonflement de ces derniers instaure comme un phénomène de respiration de ces petites entités.

cipe d'émergence par accumulation, d'autres présentent un développement ramifié longiligne ou plus étoffé, d'autres encore présentent une expansion circulaire, etc.

C >> PROMENADE ET RÉCOLTE

A la promenade peut s'adjoindre une seconde activité, une seconde pratique, qui se trouve être complémentaire, et particulièrement dans le cas d'une promenade qu'on pourrait qualifier de « lichénique ».

En effet, la récolte permet de s'approprier ce qu'on a pu appréhender précédemment durant la promenade. Cela rend possible la conservation d'un souvenir de ce qu'on a vécu, ressenti durant cette déambulation. En plus de la rendre plus active, la récolte¹⁴ permet une prolongation de cette dernière. On va se remémorer ainsi un lieu, un moment particulier, le temps qu'il faisait... et cela va remettre en perspective l'atmosphère éprouvée à ce moment-là. Pour un créateur, c'est un moyen de ramener dans son atelier un extrait de son expérience de terrain (d'inspiration), à la fois pour se remémorer sa promenade, de permettre de se replonger dans une atmosphère particulière, mais aussi pour exploiter cette matière récoltée, qui devient ainsi matière à création. Dans le cas des lichens, entités se prêtant à la teinture végétale, survient comme un besoin de rematérialisation pour cristalliser ce ressenti, ou bien plus simplement un besoin d'aller plus loin que



9. Lichen *Physcia leptalea*, poussant par accumulation presque stratifiée de petits disques, nommés « apothécies ».

¹⁴ La récolte est entendue comme l'action de recueillir (ou plus simplement cueillir), de rassembler, d'amasser différents éléments.

le visible en expérimentant la matière colorante qu'est le lichen. Cela peut aussi être une envie de retrouver un support, un substrat pour ces derniers, ici, en l'occurrence, le support textile. Cela permet également de prolonger cet état de découverte, d'étonnement inhérent à la promenade par la découverte des couleurs cachées des lichens. En effet, et c'est valable de façon générale en teinture végétale (pas seulement pour les lichens), les couleurs, ou plutôt les mises en coloration obtenues sont bien souvent très éloignées de celles observées en surface¹⁵.

Finalement, la récolte témoigne du transfert du terrain (ici



10. Lichen *Xanthoria parietina*, offrant des couleurs très différentes en teinture par macération dans l'ammoniaque, en fonction des conditions de séchage : La couleur rose obtenue à la sortie du bain de teinture vire au gris-bleu après exposition des fibres au Soleil.

du jardin) à la cuisine, en quelque sorte, et en parallèle du passage de matière à inspiration à matière à coloration pour les lichens. Cela permet, de plus, d'alimenter un désir de collection, un désir de connaître les différentes espèces, leurs propriétés, leurs pouvoirs colorants, une envie de s'imprégner de cette richesse, etc.

En définitive, la promenade se trouve être une grande source d'inspiration à la création, notamment lorsqu'elle est abor-

15 Par exemple, le lichen *Xanthoria parietina*, plus communément appelé « Parmélie des murailles » ou encore « lichen jaune », donne en teinture par macération dans l'ammoniaque un rose si le séchage est effectué à l'ombre ou un gris bleuté si le séchage se fait à la lumière du Soleil ; alors que comme son nom l'indique cette espèce est teintée de jaune, ou bien d'orange si le milieu est ensoleillé, et au contraire d'un vert grisé si le lichen pousse en zone ombragée.

dée sous l'angle des paysages lichéniques. Pour ce faire, il n'est pas nécessaire d'aller bien loin puisque notre propre jardin regorge de trésors d'inspiration insoupçonnés. Considérer la promenade comme un premier pas vers des contrées inconnues n'est cependant pas totalement faux puisque notre jardin, que nous pensons connaître par cœur, est constitué de zones d'ombre au sens propre mais aussi pour notre esprit, qui ne demandent qu'à être explorées. Ce besoin de rematérialiser, de concrétiser ce ressenti, évoqué dans la dernière partie, sous-entend un certain savoir-faire, certaines connaissances qui permettent d'accéder à un niveau supérieur dans l'expérimentation. L'ouverture à des méthodologies de travail utilisées en botanique, en lichénologie se pose donc comme essentielle pour une exploitation, en connaissance de cause et en toute conscience, de la matière récoltée sur le lieu de la promenade. Cette dernière apparaît donc comme une porte ouverte sur la rencontre, sur la transversalité des domaines, et ici particulièrement du croisement entre les pratiques botaniques et coloristiques.

PARTIE 2 : LE LICHEN ; UNE APPROCHE ENTRE RECHERCHE ET PRATIQUE

L'étude des lichens et la mise en œuvre du potentiel de ces derniers requiert dans un premier temps de se documenter un maximum sur le sujet, dans un but évident de savoir reconnaître les espèces pour ensuite s'en inspirer et pouvoir les exploiter au mieux. L'utilisation d'un guide d'identification muni de photographies et d'indications concernant la localisation, les milieux et les substrats privilégiés, se pose comme une étape indispensable. Partir en promenade muni d'un guide de ce type permet d'identifier les espèces en temps réel, de s'entraîner à les reconnaître, etc. Au départ, cette première étape s'avère être très chronophage car il existe une multitude d'espèces et beaucoup d'entre elles présentent un grand nombre de points communs jusqu'à être presque identiques. Durant ce début de parcours, il est également indispensable d'adapter son regard : s'habituer à regarder de près, puis de très près afin d'apercevoir les subtilités permet-



11. Lichen *Lecanora Chlarotera* au sein d'une composition lichénique sur écorce d'albysia.

tant de différencier les espèces entre elles mais aussi tout simplement pour distinguer des espèces dont on ne soupçonnait pas l'existence par leur très petite taille¹⁶ ou encore leur capacité à se fondre visuellement

¹⁶ C'est particulièrement le cas des lichens crustacés comme par exemple *Lecanora Chlarotera* qui ne forme que de très petits disques bruns entourés de blanc et de l'ordre d'1 à 5 mm de diamètre, et qui s'insère au sein de paysages lichéniques constitués de nombreuses espèces, notamment plus volumineuses et qui peuvent prendre racines sur ces derniers et/ou les masquer..

avec leur substrat¹⁷. Il peut être également intéressant de détacher le lichen de son support afin de mieux l'observer en atelier, en regardant par exemple sa face inférieure, son envers, qui est parfois bien différent de sa face supérieure, son endroit, ce qui peut apporter des éléments de réponse dans l'identification. Par exemple, certaines espèces comme *Evernia Prunastri* comportent une face inférieure blanche, tandis que d'autres présenteront un envers noir et pourvu de rhizines¹⁸ comme *Parmelia Saxatilis*.



12. Lichen *Physconia Distorta*, passant presque inaperçu sur un tronc de Sumac.

En second lieu, il est question de se renseigner cette fois-ci sur les particularités des lichens. S'ils possèdent des propriétés médicinales et se trouvent être d'efficaces bio-indicateurs de pollution, ce sont ici les propriétés tinctoriales qu'il est intéressant de connaître afin de pouvoir les appliquer au sein du terrain d'action en question : les arts de la mode. Il y a ici tout un savoir technique à acquérir. Savoir manier les différentes méthodes tinctoriales (décoction et macération), tester les différentes espèces, ainsi que jouer avec les proportions (poids du lichen par rapport au volume d'eau) en fonction du résultat attendu s'avère très utile. Le champ des possibles lié aux lichens est tellement riche que dans un cheminement créatif il est nécessaire d'effectuer des aller-retours entre recherche et pratique. En effet, la connaissance de ces

17 Le lichen brun *Physconia Distorta* se fonde ainsi aisément sur les troncs d'arbres grâce à sa couleur (voir photographie ci-dessus).

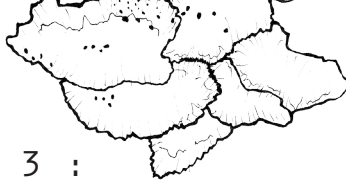
18 D'aspect semblable à des petits poils, les rhizines sont les organes de fixation des thalles foliacés, simples ou ramifiés, formés d'un faisceau d'hyphes (filaments du champignons) plus ou moins soudées et recouvertes d'une gaine gonflant au contact de l'eau, facilitant ainsi l'adhésion au substrat.

entités mi-végétales, mi-fongiques est digne d'un savoir encyclopédique. C'est un puits sans fond de connaissances, qui nécessite d'être re-consulté, ré-approfondi au fil de la pratique. L'étude des lichens et la pratique créative liée à ces derniers invite ainsi à adopter une posture de création-recherche. Ici, la recherche nourrit la création et inversement, la création alimente la recherche. L'un n'existe pas sans l'autre et la période de recherche ne peut être séparée de la période de création ; c'est un aller-retour, un entremêlement perpétuel. En pratiquant, en testant, en expérimentant, il est ensuite possible de théoriser certains éléments qui seront utiles par la suite. La création-recherche établit la pratique personnelle comme axe de recherche principal.

L'étude des lichens est de plus un sujet qui nécessite de s'y plonger pleinement ; il faut se sentir passionné pour avoir toujours envie d'y revenir, d'approfondir, d'expérimenter. La curiosité est ainsi fondamentale.



13. Aperçu de plan de travail personnel associant recherche et pratique.



PARTIE 3 : DE L'APPROCHE DU LICHÉNOLOGUE : PRATIQUE TINCTORIALE ET MATIÈRE COLORANTE

A >> UN NOUVEAU PROFIL DE LICHÉNOLOGUE

Le lichénologue est avant tout un botaniste, et par extension un scientifique polyvalent, curieux de toujours mieux connaître le monde qui l'entoure. En prenant l'exemple de l'Association Française de Lichénologie¹⁹, on constate que ses membres sont des chercheurs, comme Claude Roux, président honoraire, ou bien professeurs des Universités comme Joël Boustie et Françoise Ledevhat, spécialistes des substances lichéniques et enseignants en pharmacognosie et mycologie à l'Université de Rennes. Les objectifs communiqués par cette association est de regrouper amateurs et professionnels intéressés par les lichens afin d'apprendre à les reconnaître dans la nature, se familiariser avec leurs propriétés, leur classification, leur écologie, leur rôle ainsi que leur utilisation



14. Photographies prises pendant un stage d'identification organisé par l'Association Française de Lichénologie et issues du site internet de cette dernière. Une sortie sur le terrain précède une session d'identification.

et les éventuelles consignes relatives à la protection. Cette passion pour la découverte et pour la transmission d'un savoir est également visible par la proposition de

19 L'Association Française de Lichénologie est une association scientifique nationale créée en 1976 et constituée de 300 membres professionnels et amateurs. Elle concourt au progrès de la lichénologie et ses sciences conjointes et a pour objectif de faciliter les échanges entre ses membres, entre eux, mais aussi avec des lichénologues étrangers, ainsi que de leurs études et travaux. Ces informations proviennent du site internet de l'Association Française de Lichénologie.

stages d'identification accessibles à tous, moyennant une participation financière pour le matériel d'identification notamment. C'est cette curiosité et l'envie de partager des connaissances qui est le point de départ, la base de ce qu'est un lichénologue. Les publications régulières concernant les découvertes de nouvelles espèces ou de nouveaux éléments de classification, via le site web de l'Association Française de Lichénologie, en témoignent. De nombreux éléments photographiques et lexicologiques présentes sur ce même site permettent à toute personne novice, souhaitant en savoir plus sur les lichens, d'acquérir de nombreuses connaissances. Conjointement à ces informations, des éléments de méthodologie lichéniques sont communiqués concernant la façon de procéder pour recueillir des échantillons comme par exemple les outils à utiliser selon le substrat ou la quantité adéquate, mais aussi à propos des renseignements à indiquer sur sa récolte ou encore comment la conserver de la façon la plus durable possible. Dans cette optique, l'Association conserve un très grand herbier constitué de nombreuses boîtes et élaboré par Jean-Claude Boissière, maître de conférence honoraire à l'Université Pierre et Marie Curie de Paris et auteur du *Guide des lichens de France - Lichens des sols*. Cet outil de travail est mis à jour très régulièrement, comme un botaniste du XVIII^{ème} siècle pouvait le faire au cours de ses voyages et expéditions autour du monde.

Malgré tous ces éléments et la présence de membres experts en substances lichéniques²⁰, on remarque l'absence d'évocation des propriétés tinctoriales des lichens, qui se trouvent pourtant être un potentiel d'une grande richesse pour le lichénologue. Cela amène ainsi à redéfinir ce que pourrait être la posture du

20 Les substances lichéniques sont des substances chimiques présentes chez les lichens. Elles peuvent être responsables de la couleur même des lichens, comme par exemple l'acide vulpinique qui donne une teinte jaune au thalle du lichen *Letharia Vulpina*, ou bien pouvant être extraites pour teindre comme par exemple la parétine chez *Xathoria Parietina*.

lichénologue, non pas scientifiquement parlant, mais dans la création. Comme évoqué lors de l'introduction de ce mémoire, il est ici question d'aller plus loin que l'identification et la classification des espèces. Après avoir amassé un certain nombre de connaissances théoriques et méthodologiques, le lichénologue, ou plutôt le designer adoptant une posture de lichénologue, va penser « application », « transposition ». C'est sa capacité à imaginer ce qui va pouvoir suivre qui va le différencier d'un lichénologue plus classique. Ce dernier va ainsi utiliser différents outils et pratiques lui permettant ainsi d'instaurer une atmosphère à ses réalisations. La démarche de promenade, expliquée en amont, pourra y gagner en sensorialité et ainsi être un véritable appui pour s'inspirer. Retrouver ce lien aux sens peut aussi passer par la pratique tinctoriale, qui à l'image des lichens se trouve être un puits sans fond mais cette fois-ci de pratique.

B >> LA PRATIQUE TINCTORIALE : UNE ENVIE DE SE LAISSER SURPRENDRE ET UN BESOIN DE REMATÉRIALISER

En pratique tinctoriale végétale, le savoir de lichénologue est indispensable pour recueillir la matière lichénique colorante nécessaire. Il permet également de faire preuve d'une certaine efficacité pour arriver à obtenir des couleurs qui seront exploitables par la suite, même si bien sûr la posture défendue ici est axée sur le fait de prendre son temps pour rechercher, pratiquer, et créer. La teinture végétale reste malgré tout une pratique expérimentale, même lorsqu'on est en possession d'un certain nombre d'éléments théoriques. C'est précisément ce côté expérimental, inhérent à de nombreuses disciplines scientifiques, qui va attiser la curiosité du lichénologue. En effet, malgré une certaine maîtrise, le résultat réserve toujours des surprises, tant cette pratique est difficile à maîtriser pleinement. Tout comme la recherche de

nouvelles espèces, qui est presque infinie et qui réveille une envie d'en savoir plus, la recherche de nouvelles couleurs peut s'avérer très prenante. Effectivement, en fonction de la proportion de lichens utilisés, la période de cueillette, la quantité d'eau, la quantité de fibres à teindre, la durée d'immersion dans le bain, la technique tinctoriale utilisée, les couleurs peuvent varier que ce soit sensiblement ou radicalement.



15. Préparation d'un bain de teinture par décoction du lichen *Evernia Prunastri*.

16. Laine teinte par macération du lichen *Xanthoria Parietina* dans l'ammoniaque. Après une semaine de macération, la préparation est chauffée une petite heure au bain Marie afin de former le bain de teinture.



L'exemple de « *Xanthoria Parietina* »

Comme exemple très prolifique, on compte le lichen *Xanthoria Parietina*. Son exploitation par macération permet en effet d'obtenir une multitude de nuances de couleurs fluctuant dans le domaine des roses et des bleus grisés. Comme l'illustre la photographie ci-dessous, les possibilités sont multiples, notamment grâce au pouvoir des UV sur les substances lichéniques

imprégnant les fibres. Il est de plus possible de jouer avec ce paramètre : une exposition d'un textile épais sur seulement l'une de ses deux faces donnera une surface bicolore, de la même façon qu'un fil enroulé sur un carton plat deviendra aussi bicolore, mais par intermittence, au fil de sa longueur. Le taux d'ensoleillement influe logiquement sur la rapidité de la réaction mais aussi sur l'intensité de celle-ci. Par exemple, un ensoleillement très intense sur un textile très fin va très vite le faire virer au gris ; ce dernier n'aura en effet pas le temps de passer par le bleu. Pour contrer cet effet, il est possible de placer les fibres dans des sacs plastiques transparents ; la réaction va ainsi être ralentie et il sera plus facile de la stopper lorsqu'une couleur satisfaisante (selon les besoins) sera obtenue. C'est en somme un processus qui attise continuellement la curiosité et donne l'envie de réitérer l'opération dans diverses conditions afin de se laisser surprendre.



17. Fils de soie teints par macération de *Xanthoria Parietina*. De nombreuses nuances peuvent être obtenues.

18. Fil de soie teint par macération de « *Xanthoria Parietina* » et partiellement séché au Soleil, d'où l'effet bicolore rose et violet.





19. Evolution de la couleur de fils de laine lors de leur séchage au Soleil. Selon l'intensité de l'ensoleillement, la réaction faisant virer le rose au bleu peut prendre de quelques minutes à plusieurs heures.

Teindre pour rematérialiser

La pratique de la teinture tient en quelque sorte de la dématérialiasion, puis de la rematérialisation. En effet, lorsqu'on plonge une entité au pouvoir tinctorial dans la cuve utilisée par la teinture, qu'on extrait les matières colorantes présentes à l'intérieur, celles-ci se retrouvent comme en attente, en suspension dans l'eau. Elle ne perdent pas leur matérialité au sens strict du terme car elle se sont fixées sur un élément à l'état liquide, mais se retrouvent comme « entre deux eaux », prêtes à reprendre place au sein d'une autre entité solide, en l'occurrence le textile. Cette pratique consiste presque à extraire quelque chose qui fait partie de l'identité des lichens (dans le cas de cette étude) pour ensuite la retranscrire dans un autre élément physique. On note que cette adhérence est d'autant plus forte lorsque les fibres à teindre sont d'origine animale. Cette transmission colorée de l'ordre de la coloration tient presque de l'abstrait, tant il est difficile de comprendre comment de telles couleurs peuvent se révéler ainsi ; et pourtant cela tient bien du concret, mais à l'échelle moléculaire. Le philosophe François Dagognet évoque par ailleurs bien volontiers à propos de la matière textile que « l'abstrait et le concret s'engendrent mutuellement ²¹ ». Se retrouve ainsi dans le textile un extrait de l'essence des lichens, de leur matérialité et donc de leur sensorialité. Lors de la teinture par *Evernia Prunastri*, le textile récupère également l'odeur²², partageant des similitudes avec celle de certains thés.

Parfois, et même assez couramment, la couleur obtenue n'est pas la même que celle observée sur le lichen. La rematéria-

21 DAGOGNET François, *Rematérialiser, matières et matérialismes*, Paris, Librairie philosophique Vrin, 2000 (1989).

22 Ce lichen, parfois dénommé « mousse de chêne » était en effet très utilisé en parfumerie, entrant ainsi dans la composition de certaines fragrances.

lisation qui a lieu n'est pas une reproduction à l'identique, mais plutôt une expression d'un phénomène caché dans la matière, comme s'il était nécessaire d'extraire la matière à coloration, non pas pour retranscrire avec exactitude mais pour faire apparaître une essence colorée nouvelle, non visible à l'œil nu. Ainsi, la matière textile colorée devient comme une extension physique de la nature, et particulièrement du lichen lui-même, étendant ainsi sa palette de couleurs visibles.



20. Ensemble de fils de laine et soie teints par différents lichens et formant une large palette colorée.

La richesse à exploiter du côté des lichens est à présent incontestable, que ce soit d'un point de vue très concret par le principe chimique de la teinture végétale principalement, ou d'un point de vue plus spirituel et moins tangible pour l'inspiration qu'ils peuvent apporter. La question de l'utilisation de toutes ces

données recueillies se pose maintenant. Certes, le lichen est une matière à coloration et inspiration, mais pour qui et dans quel but ? Qui va être capable de rechercher toutes ces données, informations, richesses et en tirer des conclusions, des principes pour la création ? Quelles capacités sont nécessaires et à quelle(s) profession(s) peut-on lier ces curieuses entités ? Autrement dit, comment peut-on passer de l'activité d'observation, d'étude, d'exploitation décontextualisée vers un profil professionnel ?

Il est en effet temps de se questionner à la fois sur le métier de botaniste, et particulièrement de lichénologue mais aussi celui de coloriste, et enfin de se demander quelles peuvent être les similitudes entre les pratiques de ces deux activités professionnelles. Ce sont ces réponses là qui permettront par la suite de voir de quelle façon une pratique peut enrichir l'autre et inversement.



CHAPITRE 2 :

PRATIQUES BOTANIQUES
ET COLORISTIQUES :
VERS UN NOUVEAU
PROFIL DE COLORISTE





PARTIE 1 : LE BOTANISTE, COLORISTE CRÉATEUR DE LA TRANSVERSALIÉ

A >> LA BOTANIQUE, UNE DISCIPLINE QUI EN CACHE BIEN D'AUTRES

La botanique, du grec *botanikê*, adjectif féminin venant de *botanê* signifiant « plante », est la science qui a pour objet l'étude des végétaux. Plus précisément, elle est considérée comme une partie de l'histoire naturelle, orientée vers la connaissance du règne végétal en entier. La botanique est ainsi la science qui traite de tous les végétaux et de tout ce qui a un rapport immédiat avec ces derniers. Le botaniste, personne exerçant, pratiquant cette science, fait partie d'un plus grand groupe, celui des naturalistes, caractérisant les personnes étudiant la nature et mettant un point d'honneur à connaître de la façon la plus complète possible les choses naturelles ou du moins s'intéressant aux sciences naturelles. Selon Diderot et d'Alembert dans leur *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettre*, la botanique se divise en trois grandes parties : la nomenclature des plantes, leur culture et leurs propriétés. La nomenclature est un système de classification très complexe qui fonctionne par l'attribution d'appellations qui renseignent sur la nature des plantes. Ce système n'est pas toujours facile à manier, car il est difficile de bien caractériser une plante en un seul nom (bien souvent cela donne des noms interminables qui perdent le lecteur dans l'identification). Ensuite, la culture sert à reproduire, à multiplier au maximum les plantes dont nous avons l'usage. Cette activité nécessite beaucoup de temps pour apprendre à faire pousser les plantes dont on connaît l'utilité, les bienfaits. Cela renvoie à la connaissance de l'agriculture et l'acqui-

sition de ce savoir permet également, au-delà de la multiplication, de perfectionner la nature des plantes et de changer leur qualité (en la rendant plus résistante grâce à l'hybridation). On note également ici que la nomenclature est remise en perspective ; on ne va plus séparer les espèces selon leur genre ou espèce, ni étudier ce qui différencie telle et telle plante, mais plutôt les classer en grandes catégories selon leurs propriétés. Sont ainsi différenciées les plantes cardiaques, diurétiques ou encore céphaliques. Si ces trois domaines de la botanique peuvent être considérés comme des objectifs, c'est en réalité celui sur les propriétés ou plutôt sur l'accès à ces dernières qui est avant tout recherché, d'où un travail de nomenclature et de culture, réalisé en amont. Le but final est en effet d'obtenir ces propriétés inhérentes à certaines plantes. S'adjoint à ce but ultime la jouissance apportée par la découverte de nouvelles espèces, nourrissant ainsi la curiosité des botanistes, motivés au départ par l'acquisition de nouveaux savoirs. Finalement, la connaissance des plantes, propre à la botanique, est motivée par deux objectifs : déterminer les propriétés des plantes et les améliorer lorsque cela est possible mais aussi d'être suffisamment instruit pour trouver de nouvelles propriétés. La satisfaction du travail effectué siège en effet dans cette soif de connaissance, d'exploration du monde, de découverte, et enfin dans l'activité de collection : plus on connaît et récupère des échantillons de végétaux, plus l'envie d'en découvrir et d'en cueillir davantage est grande. Conjointement à cela, la précision scientifique qui peut être apparentée à une certaine élégance artistique est également source de contentement.

Si la botanique est une science qui se divise en différentes parties, c'est également un domaine qui est intimement lié à d'autres. Il suffit de savoir que l'objectif principal était d'accéder à certaines facultés curatives des plantes pour comprendre que la

botanique et la médecine sont indissociables. En effet, il est rare que cette discipline fonctionne indépendamment : il est question de se nourrir mieux (ou de se nourrir tout court), de se soigner ou encore d'esthétiser (exemple de l'art des jardins). En effet les premiers hommes dits savants à s'intéresser à l'étude des plantes étaient des médecins. Ce phénomène est d'ailleurs observable dès le XV^{ème} siècle.

Il est également important de préciser que le botaniste ne travaillait pas seul. Si l'observation, la cueillette, l'analyse sont la plupart du temps effectuées par le botaniste lui-même, ce dernier est constamment accompagné d'un illustrateur, chargé de réaliser des représentations les plus fidèles possibles des plantes sous la stricte supervision du botaniste. Parfois même, il est entouré de toute une équipe d'opérateurs comprenant des illustrateurs mais aussi des graveurs et des sculpteurs. S'entourer d'une telle équipe permet au botaniste de travailler dans de meilleures conditions, surtout dans un contexte de voyage, d'expédition, qui n'est pas très propice au travail posé, à l'installation de matériel, etc.



21. Planche extraite de l'ouvrage *De historia stirpium* (1542) de Leonhart Fuchs sur laquelle sont représentés Albert Meyer, Heinrich Füllmaurer et Veit Rudolf Speckle. Le premier dessine sur du papier, le second reporte le dessin sur du bois poli tandis que le troisième attend pour préparer l'estampe, burin en main. Aucun autre auteur de la botanique n'a ainsi reconnu les mérites de ses collaborateurs.

Le travail de « coloriage » comme cela est nommé dans les ouvrages dédiés à la botanique peut être réalisé en direct par l'illustrateur, soit totalement, soit partiellement, lorsque cela est nécessaire à la compréhension, mais il peut aussi être effectué en aval, selon le destinataire, l'acheteur de l'illustration mais surtout la fortune de ce dernier. C'est à cette étape que le travail d'un coloriste entre en jeu.

22. « Haemanthus », *Amaryllis belladonna* dessinée et partiellement colorisée par Nicolas Robert dans son *Carnet de croquis B*, 1650.



23. Autophytotypie de « Sambucus Nigra » extraite de l'ouvrage *Ectypa plantarum ratisbonensium* de l'apothicaire David Heinrich Hoppe, 1787 à 1793.

B >> LE COLORISTE EN BOTANIQUE

Comme indiqué précédemment, en illustration botanique, le coloriste est celui qui met en couleur les dessins ou impressions noir et blanc réalisées par l'illustrateur puis copiées selon le nombre de tirage réalisés de l'ouvrage de botanique. En effet, dans un souci de reproductibilité, les illustrations sont faites par autophytotypie (c'est à dire, par empreinte de la plante) ou bien gravées sur cuivre ou bois par exemple. C'est ensuite à

la demande ou en fonction du destinataire que le coloriste intervient. C'est en effet un travail très minutieux et ayant donc un coût, qui est appliqué sur chacune des illustrations une à une et qui est par conséquent très chronophage ; un grand herbier peut en effet prendre des années à colorier²³. C'est l'ultime acte d'embellissement de l'ouvrage de botanique et qui lui confère d'autant plus de préciosité. La couleur est donc ici directement liée à la rareté, ce qui lui donne un caractère précieux, celui d'un savoir supplémentaire qu'est celui des couleurs portées par les plantes.

Le métier de coloriste est en effet depuis plusieurs siècles directement lié à la botanique, à l'étude des plantes. A ce titre, il est légitime de se demander en quoi c'est toujours le cas de nos jours ou encore, cette fois-ci, en quoi un coloriste comme pouvait l'être Michel Eugène Chevreul liait son travail sur la couleur à l'étude des plantes. Le travail inhérent au design couleur fonctionne très rarement de façon indépendante. Il est peu courant de travailler sur une couleur pure car celle-ci fonctionne par application, a presque toujours un support, ce qui la positionne de façon quasi-systématique dans un terrain d'action, souvent lié à un champ de la création. C'est pour cette raison qu'un coloriste peut-être considéré comme un travailleur polyvalent, ancré dans la transversalité. Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) est un chimiste mais plus généralement un scientifique polyvalent français, principalement connu pour son travail sur les acides gras, la

23 « Comme de nombreux autres superbes herbiers, l'Hortus Eystettensis fut imprimé en noir et blanc sur papier normal et aussi en couleur sur un papier de grande qualité. L'exemplaire que possède l'Österreichische Nationalbibliothek permet justement d'apprécier l'énorme travail du coloriste. De 1672 à 1677, pendant six ans, Magdalena Fürstin (1652-1717), une élève de Maria Sibylla Merian, s'attacha à ce travail, peut-être avec l'aide d'un assistant. Ce chef-d'œuvre de la coloriste de Nuremberg, fut acheté en 1678 par la Bibliothèque Impériale et il fait la fierté de l'Österreichische Nationalbibliothek. », WALTER LACK H., *Un jardin d'Eden, chefs-d'oeuvre de l'illustration botanique*, Cologne, Taschen, 2008 (2001).

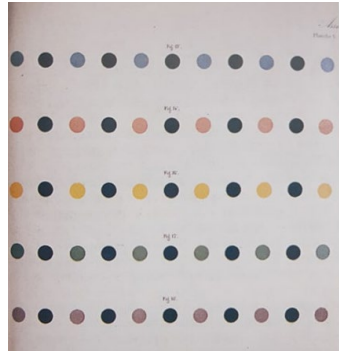
saponification ainsi que pour ses recherches sur la teinture à la manufacture des Gobelins, dont il a été nommé directeur. Ses recherches sur la perception des couleurs ont donné naissance à sa fameuse loi du contraste simultané. Cette dernière stipule que le voisinage d'une couleur peut modifier la perception qu'on en a, et cela peut influencer sur la perception de la tonalité mais aussi de luminosité. Cela s'explique par le fait que toute couleur perçue appelle sa complémentaire pour exister ; l'œil a ainsi tendance à appeler la couleur manquante. Par conséquent une couleur identique observée sur deux fonds de couleur différente aura elle-même l'air dissemblable²⁴. Chevreul est un véritable coloriste de la transversalité pour ses nombreuses recherches et travaux dans différents domaines. Il a en effet œuvré pour la restauration de vitraux anciens, étudié les peintures murales de l'Antiquité, fut un pionnier de l'archéologie expérimentale et enfin, pour terminer cette liste non exhaustive, appliqué sa loi du contraste simultané à l'art des jardins, que ce soit pour l'agencement de son propre jardin ou celui du Muséum d'Histoire Naturelle lorsqu'il y fut professeur. Pour ce faire, il distingue les harmonies d'analogies et les harmonies de contrastes. Sa stratégie fut non pas de les opposer comme c'était le cas dans le coloris pictural de l'époque mais de les unir. En résulte une nouvelle façon d'agencer les couleurs, donnant naissance à de nouveaux motifs dynamiques, comme les deux extraits de ses travaux ,ci-contre. Ainsi, Chevreul réalise des séries linéaires dans lesquelles il positionne des couleurs qui entretiennent entre elles des relations de proximité ou de distance,

24 Voici les mots de Chevreul à propos de la loi du contraste simultané des couleurs : « Dans le cas où l'oeil voit en même temps deux couleurs contiguës, il les voit les plus dissemblables possibles, quant à leur composition optique et quant à leur ton [...] Or deux couleurs juxtaposées o et p différeront le plus possible l'une de l'autre quand la complémentaire de o s'ajoutera à p et la complémentaire de p s'ajoutera à o. », CHEVREUL Michel Eugène, *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture*, Paris, Pitois-Levrault, 1839.



24. Arrangement linéaire de dahlias correspondant à la volonté de Chevreul de créer des motifs dynamiques à partir de combinaisons d'atomes chromatiques, Michel Eugène Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, Paris, 1889

25. Assortiment de couleurs simples et binaires des artistes avec le noir, Michel Eugène Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, Paris, 1889



à titre d'exemple. Comme dans toutes ses recherches, ce dernier a travaillé selon une méthode qui lui est chère et qu'il nomme « la méthode a posteriori ». Cette dernière se base sur l'expérimentation. En effet, pour Chevreul, « il convient de ne s'étonner de rien, de tout observer et soumettre au contrôle de l'expérimentation, c'est la méthode a posteriori expérimentale²⁵ ». Afin d'établir ces combinaisons de couleurs propres à l'agencement de fleurs, le coloriste a fait plus de dix années d'essais dans son jardin de l'Haÿ-les-Roses. Cet attachement pour la découverte et la compréhension pure des choses et des phénomènes, Chevreul le partage avec les chercheurs, les scientifiques de manière générale, mais particulièrement avec les botanistes, comme évoqué précédemment. Avec ces derniers, Chevreul a également comme intérêt commun le goût pour la dénomination, la classification, la nomenclature, qui lui permet de répertorier les couleurs afin de pouvoir le plus simplement possible y placer une nouvelle couleur.

25 CHEVREUL Michel Eugène, *De la méthode a posteriori expérimentale et de la généralité de ses applications*, Paris, Dunod, 1870.

Il classifie ses couleurs à la manière d'un botaniste qui classifierait ses espèces de plantes. Les classifications établies par Chevreul lui ont été bien utiles lors de ses recherches sur les teintures, appliqués à la tapisserie, au sein de la Manufacture des Gobelins.



26. Grand cercle chromatique pour les couleurs franches d'un mètre de diamètre réalisé par Chevreul (Collection de la Manufacture des Gobelins).

C >> UN GOÛT PRONONCÉ POUR LA DESCRIPTION ET LA CLASSIFICATION

Les méthodes botaniques et coloristiques ont comme autre point commun de cartographe, d'une certaine façon, un lieu, un paysage, une zone géographique, et ce par échantillonnage. En botanique, cela passe par l'élaboration d'herbiers²⁶, on parle ainsi de l'action d'herboriser. Cela consiste à parcourir principalement des zones rurales afin de recueillir les plantes, étudiées auparavant, et produites par ces terres pour les rassembler et en

26 Un herbier est une collection de plantes rangées selon une classification établie en amont, séchées et conservées au sein d'un cahier ou dans des boîtes et séparées les unes des autres par des feuilles de papier. On parle aussi d'herbier pour désigner les ouvrages constitués d'illustrations botaniques.

constituer un herbier. Dans la pratique de la couleur, l'échantillonnage fait également partie d'un processus de recherche. On retrouve cette activité notamment dans le travail du coloriste Jean-Philippe Lenclos. Ce dernier est l'instaurateur d'une méthode et théorie qu'il nomme la « géographie de la couleur ». C'est un « concept qui démontre que chaque lieu géographique, par sa géologie, son climat, sa lumière, engendre des comportements socio-culturels particuliers dans le domaine de l'utilisation de la couleur²⁷. » Afin d'établir une vision d'ensemble des couleurs d'un lieu, ce dernier effectue des prélèvements de matière par carottage²⁸ directement sur les bâtiments pour recueillir un peu de crépis par exemple. Finalement, le botaniste, en récoltant divers échantillons végétaux retranscrit à sa façon la coloration végétale d'un lieu.



27. Recherches de Jean-Philippe Lenclos mêlant prélèvements, croquis, contretypes couleurs et modélisations informatiques, page extraite de son ouvrage *Les couleurs de l'Europe*, 1999.

27 Extrait d'un entretien avec Jean-Philippe Lenclos, mené par Laëtitia Tirano et publié sur le site internet *Histoire des expositions* en 2012.

28 Le carottage est un type de forage d'exploration consistant à prélever un échantillon, principalement dans le sol, ou plutôt le sous-sol terrestre ou marin. L'échantillon prélevé prend ainsi le nom de « carotte ».

Cette méthodologie consistant à échantillonner est en quelque sorte une manière de décrire par des matériaux concrets la coloration d'un lieu. Cela montre un grand attrait pour la description précise et très rigoureuse, que ce soit chez le botaniste ou le coloriste. Lorsque cette dernière est très complète, elle permet non seulement d'exprimer la couleur, mais aussi le coloris d'un lieu, son atmosphère. Il est également possible de faire ressentir cette atmosphère par la description textuelle pure, comme on peut le lire dans *Couleurs d'Automne*, du philosophe Henry-David Thoreau. Ce dernier fait le récit des moindres changements de la nature qu'il a pu observer lors de ses longues promenades dans les forêts de la Nouvelle-Angleterre. Il y décrit par exemple le « chèvrefeuille rougissant » ainsi que les « feuilles joliment mouchetées ».



PARTIE 2 : TRANSFERT DE MÉTHODOLOGIES

A >> UNE NOUVELLE TAXONOMIE PAR LA COULEUR

Classer les espèces de lichens en fonction de leur couleur, en les nommant par des noms mais aussi des adverbes de couleur, qui mettent justement la couleur en action, et même en projet, pour aller plus loin.

Ce type de classification permettra de regrouper les lichens en différents taxons, pour reprendre le terme exact de la taxonomie dite classique. Ces différents groupes permettront de définir des lignes de projet, ou de nouvelles façons de penser, de faire, etc. Il s'agit donc ici de couleur mais aussi de coloration qui met justement la couleur en action car cette dernière n'est en réalité pas figée. De plus, une fois les taxons formés, déterminés, chaque groupement formera un ensemble qui sera porteur d'une certaine ambiance, atmosphère, par les formes, les couleurs et les textures, faisant finalement intervenir la notion de coloris.

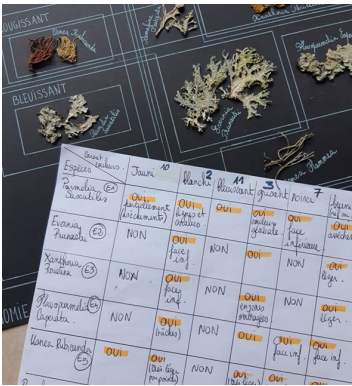
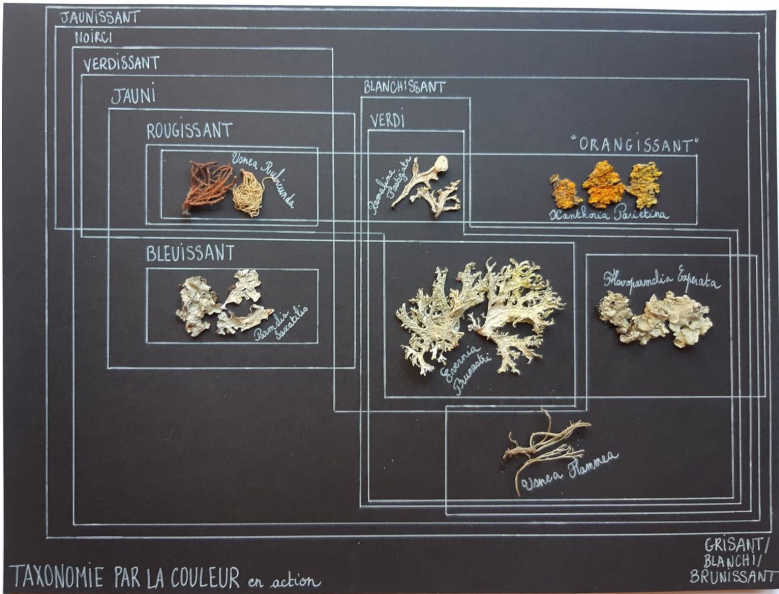
Plus concrètement, les lichens se retrouvent classés dans différentes familles, liées à des noms de couleur en action, dont la terminaison caractérise le type d'action en cours : on distingue ainsi les adjectifs finissant en «-iaud» correspondant à une intensification arrivée à son niveau moyen, les adjectifs en «-i, ie» pour une comparaison entre états, les verbes en «-ir» pour qualifier une action en train de se faire, les adjectifs en «issant» traduisant une action amorcée et qui commence à être découverte, en «-eur» pour une coloration qui se voit suite à une action passée, et enfin les adjectifs en «-âtre» correspondant à une intensification de l'ordre de la gradation ou de la dégradation d'un état vers

un autre²⁹. La méthode à suivre consiste à débiter par lister les différents termes correspondant à une espèce choisie, puis de déterminer pour une deuxième espèce si les termes employés pour la première lui correspondent ou non avant d'ajouter ceux qui n'ont pas été cités auparavant. Il suffit après cela de répéter l'opération pour toutes les espèces à classer. Cela permet par la suite d'établir l'ordre des termes de couleurs, du plus au moins caractéristique (ou inversement) des espèces classées. Enfin, les échantillons seront répartis dans un tableau construit tel un système de poupées russes, de la catégorie la plus englobante à la moins représentative (ou inversement). Cette modélisation permet une meilleure visualisation de cette nouvelle classification. Sur l'exemple de taxonomie par la couleur réalisé ci-contre autour de sept espèces caractérisées par différentes typologies, on distingue par exemple la famille des « orangissant³⁰ » qui est composée de trois espèces : *Usnea Rubicunda* et *Ramalina Fastigiata*, lichens fruticuleux, et *Xanthorai Parietina*, lichen foliacé.

Suite à cette nouvelle classification, des fiches correspondant à chacune des familles peuvent être réalisées. Cela revient à la proposition d'un nouveau système de classification amené à faciliter le travail du coloriste ou tout autre personne qui se positionne dans une démarche créative et qui souhaiterait s'inspirer des lichens pour travailler la couleur. Par exemple, si l'on veut travailler autour du orange, il suffit de regarder dans la classification la fiche correspondante. Sur cette dernière se trouveront des échantillons et/ou des photographies des espèces répondant à ce critères accompagnés d'indications précisant en quoi l'espèce tend vers cette couleur par exemple. Se trouveraient également

29 Ces termes de couleur et leur signification sont extraits du cours de «Lexichromatique», conçu par Céline Caumon et Xavière Ollier, et dispensé par cette dernière à l'ISCID.

30 Ce terme n'existe pas mais a été créé dans un soucis d'exactitude dans la désignation de la couleur en action qui opère ici.



28. Exemple personnel de taxonomie par la couleur réalisé à partir d'un tableau croisant les espèces et les adjectifs de couleur.



29. Exemple de fiche couleur réalisée pour une espèce précise de lichen, ici *Parmelia Saxatilis*.

des contretypes couleurs effectués à la peinture et mis en parallèle avec les correspondances de nuanciers standardisés comme NCS, pantone textile...selon l'usage. Toujours en parallèle, des noms de couleurs seront donnés, ayant pour but à la fois de caractériser cette dernière mais aussi de plonger l'utilisateur dans une atmosphère colorée particulière, celle des « orangissant » ici. Si ces fiches de classement sont réalisées dans un but d'alimenter la création textile, pourraient également s'y trouver des correspondances de fils, de références de tissus... Pour se plonger d'autant plus dans ces univers colorés, ces fiches pourraient être accompagnées de planches d'ambiances. Cela constituerait ainsi un outil complet pour l'inspiration couleur.

Cette technique de classification revisitée pourrait s'étendre non seulement à toute autre espèce végétale ou fongique mais aussi à l'ensemble des être vivants (couleurs de pelages d'animaux par exemple), ou encore aux minéraux et même à n'importe quelle entité, puisque tout est caractérisé par une ou des couleurs. Cela renvoie à une certaine universalité de la couleur, en tant qu'outil d'inspiration, de création, de communication d'univers, etc.

B >> UNE PENSÉE RAMIFIÉE, À L'IMAGE DE LA CLASSIFICATION DU VIVANT

Concernant encore une fois la méthodologie de travail pouvant être déployée, la classification du vivant en elle-même peut être une inspiration. Si aujourd'hui, il est considéré comme très anthropocentré de classer les êtres vivants en différents groupes, en grands ensembles, cette classification s'avère pourtant importante pour s'y retrouver, pour mieux visualiser. Cette classification du vivant, modélisée par une grande arborescence,

qui a longtemps opposé les plantes, les animaux (dont l'Homme fait partie) et les champignons, est depuis quelques décennies remise en perspective : Ces trois groupements se retrouvent rattachés à la branches des eucaryotes, dont la ou les cellule(s) comporte(nt) un noyau et des organites³¹, elle même différenciée des bactéries et des archées, regroupant les organismes unicellulaires et procaryotes car ils ne présentent pas de noyau ni d'organe dans leur cellule. De plus, la pensée actuelle se veut moins catégorique, plus buissonnante et prône une notion d'échange entre les branches de la classification qui évolue de jour en jour, que ce soit en fonction des découvertes, des observations ou des progrès de la science. Dans cette optique, des organismes se trouvent presque inclassables compte tenu de leurs propriétés. Par exemple, il existe des organisme chimériques, qui le deviennent par ingestion d'autres cellules comme par exemple des mitochondries³². Cet ajout d'un génôme³³ nouveau donne une nouvelle capacité respiratoire à l'organisme de base ; sans oublier que l'action de photosynthèse siège dans le réemploi d'une bactérie par une plante³⁴.

Une pensée arborescente

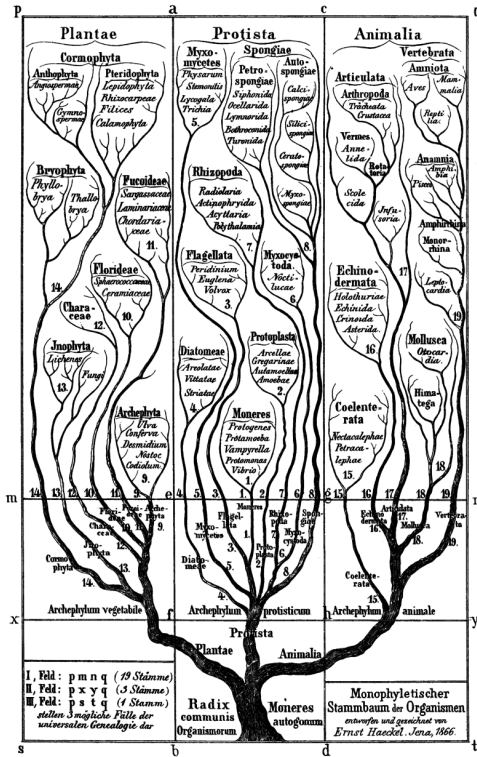
Cette façon de modéliser la classification du vivant de manière arborescente, buissonnante, telle un arbre de vie dont les branches poussent, se ramifient, créant ainsi une constante

31 Une organite est un élément cellulaire différencié assurant une fonction déterminé comme la respiration par exemple.

32 Une mitochondrie est un organite cytoplasmique de la cellule synthétisant une protéine source d'énergie.

33 Le génôme correspond à l'ensemble des gènes portés par les chromosomes.

34 La photosynthèse, a en effet lieu grâce aux chloroplastes, appartenant à une famille d'organites appelés les plastes ; eux-même le résultat de l'endosymbiose d'une cyanobactérie, il y a environ 1,5 milliard d'années. L'endosymbiose est la coopération mutuellement bénéfique entre deux organismes, dont un est contenu au sein de l'autre.



30. L'arbre de la classification du vivant selon Ernst Haeckel, ayant participé à l'introduction de certaines notions de la biologie moderne comme celle d'embranchement, 1866.

évolution, peut être réemployée afin de coucher sa pensée sur le papier et présente un réel appui pour la démarche créative. En effet, cela permet de créer un véritable écosystème autour d'un terme de base. Un mot en amène un autre et ainsi de suite jusqu'à trouver ce qui va motiver à la création, quelque soit le terrain d'action choisi. Dans l'optique d'une recherche créative autour des lichens, le point de départ, ou le

tronc de ces ramifications, pour poursuivre avec la métaphore végétale, peut être un principe formel auquel répond le lichen. Ces principes peuvent être liés aux différentes typologies ou familles mêmes des lichens. On pourra ainsi développer une arborescence autour du terme « fructiculeux », désignant les lichens présentant justement un tronc et des lanières ou filaments rattachés à ce dernier et d'une longueur variable, autour du terme « foliacés », caractérisant les lichens prenant la forme de feuilles qui croissent de façon aposée sur le substrat ou encore du terme « crustacés » représentant les lichens incrustés dans leur support. Ces diffé-



31. Exemple personnel d'arborescence expliquant une méthodologie de recherche concernant l'emploi des lichens dans la création textile. L'arborescence contient des éléments de natures différentes : photographie, échantillons physiques de lichens, texte, croquis expérimentations textiles.

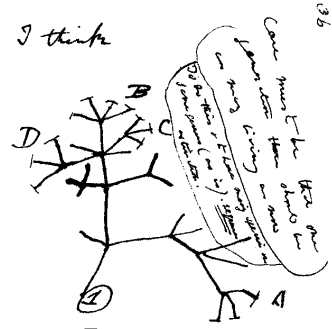
rentes typologies répondent presque à des principes scientifiques inhérents à la constitution génétique des lichens. A partir de ces dénominations, tout un système d'embranchement peut débiter en fonction de ce qui peut ressortir d'une observation rapide ou plus approfondie de ces différentes typologies, ou bien en fonction de ce à quoi le terme renvoie dans notre imaginaire ou notre environnement réel.

Cette ramification de termes et d'éléments plus visuels qu'ils soient d'ordre graphique ou d'ordre photographique peut ensuite ou en parallèle donner lieu à un travail plus visuel de croquis, d'illustration de ces principes formels, puis à une matérialisation dans le textile, puisque c'est le terrain d'action dont il est question. Cela peut se faire dans la manière de construire ce dernier ou bien de le colorer. Par exemple, le terme « organique » peut mener à une expérimentation textile de construction donnant une impression de croissance aléatoire, par l'association de différents types de maille ; ou encore la notion de « superposition » peut être le point de départ d'une expérimentation tinctoriale par immersion du textile dans différents bains de teinture, entrecoupés de formations de réserves (à la cire ou à la pâte de riz) permettant de bloquer la teinture et générant ainsi des motifs. Les parties bloquées ne peuvent en effet pas s'imprégner de la couleur transmise par le bain de teinture et resteront donc non teintées ou bien de la couleur du précédent bain. Ces opérations répétées successivement permettent d'obtenir un effet de profondeur, et ainsi de superposition.

Structurer par la phylogénie

Parmi les méthodologies de classification du vivant, on compte également la phylogénie. Arborescente elle aussi, la phylogénie est l'étude des liens existant entre espèces apparentées.

Cela permet de retracer les principales étapes de l'évolution des organismes depuis un ancêtre commun et ainsi de classer plus précisément les relations de parentés entre les êtres vivants. A chaque nœud rencontré, un caractère nouveau apparaît et le nom de l'espèce caractérisée par ce nouvel élément est indiqué au bout d'une branche partant de ce croisement prenant naissance sur la ligne principale du schéma. En effet, cette modélisation est d'ordre très schématique. Dans le cadre d'une pratique coloristique, il serait possible de transposer cet outil de classification dans le domaine de la couleur, à l'image de la taxonomie par la couleur, évoquée précédemment. Un arbre phylogénétique pourrait être lié à une typologie de lichen en particulier ; une couleur de départ serait ainsi choisie (parmi les plus représentatives de la famille en question) pour la ligne principale du schéma. Ensuite, à chaque apparition d'une nouvelle information colorée, un nœud peut être créé pour faire apparaître une nouvelle espèce. Ce type de schématisation permettrait de générer une liste de couleurs ou de colorations (si les termes choisis sont de l'ordre des verbes ou adverbess de la couleur) ainsi qu'une liste d'espèces, ainsi organisées selon une certaine logique. Cet ordre de type hiérarchisé permettrait de créer des enchaînements uniques de couleur ou de coloration pouvant entrer en jeu dans la création de nuances dans un motif



I think
There between A & B. various
sort of relation. C & B. It
finest predation, B & D
rather greater distinction
There genus would be
formed. - heavy relation

32. Première esquisse de Darwin d'un arbre phylogénétique, issu de son premier carnet sur les transmutations des espèces, 1837.

C >> CRÉER PAR LE DESSIN ET LE MOTIF

Le travail graphique de croquis, de dessin, de motif peut être un autre point de départ d'une démarche de création. En Occident, l'illustration botanique était à l'origine rarement réalisée par le botaniste lui-même mais par un illustrateur qui le suivait dans tous ses voyages et déplacements et avait pour ordre de dessiner selon les strictes instructions du botaniste, dans un seul but de reproduire au plus proche du réel, afin de faciliter plus tard l'identification, le répertoriage : c'était un véritable outil de travail³⁵. Cela ne correspond donc pas à une démarche créative et la beauté est considérée comme un « effet secondaire agréable »³⁶. Cependant, en regardant les illustrations botaniques orientales antérieures à l'Antiquité, elles paraissent plus personnelles, parfois moins figuratives et plus fantaisistes, attribuant presque ainsi au dessinateur une qualité d'artiste ou de créateur. Le transfert de cette méthodologie pour une démarche créative de coloriste ou de designer textile prendrait donc plutôt racine dans l'illustration botanique orientale ancienne ou bien dans une exploitation ultérieure à l'illustration botanique occidentale, comme peuvent le montrer les illustrations botaniques ci-contre.

35 « L'objectif de toute illustration botanique est de donner une image exacte d'une plante ou de parties d'une plante. Il s'agit de fixer pour le spectateur leur structure souvent éphémère et fragile de manière si précise qu'il est capable de l'identifier et de reconnaître la plante. [...] Dans le cas idéal, une illustration botanique anonyme n'est ni datable ni attribuable à qui que ce soit. [...] La réalisation de représentations fidèles de plantes se fait presque toujours sous le contrôle constant du commanditaire - un botaniste généralement - l'exécuteur n'a aucune liberté, aucune possibilité de se mettre en valeur et travaille en fait comme un appareil photo. Il semble inconvenant de le définir comme un artiste, avec toutes les possibilités d'épanouissement personnel que le terme implique. »
WALTER LACK H., *Un jardin d'Eden - Chefs d'œuvres de l'illustration botanique*, Cologne, Taschen, 2008 (2001).

36 WALTER LACK H., *Un jardin d'Eden - Chefs d'œuvres de l'illustration botanique*, ibid.



33. Confrontation de deux illustrations botaniques bien différentes : à gauche, *Ecballium elaterium*, issu du *Codex Aniciae Julianaee*, très important manuscrit byzantin réalisé avant 512 ; à droite, *Prestonia mollis*, issu du *Nova genera et species plantarum* de Carl Sigismund Kunth, 1816 à 1825. Un trait plus sensible, presque chaleureux s'oppose à une grande rigueur scientifique.

L'autophytotypie pour dessiner le végétal

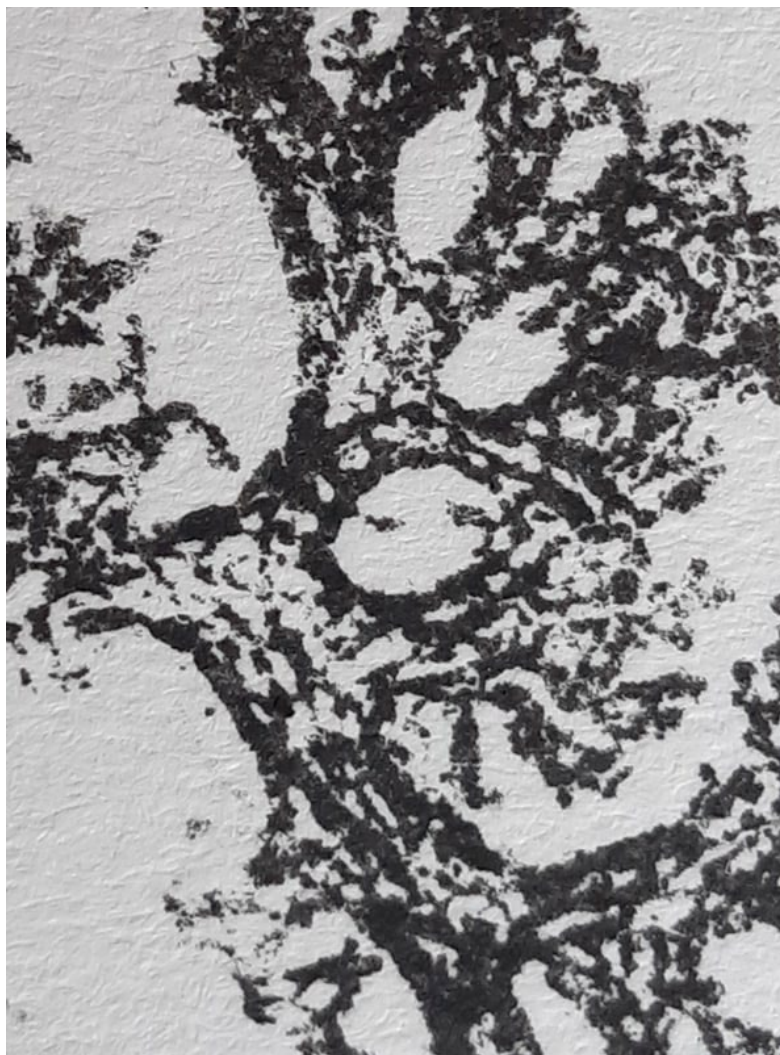
Parmi les techniques utilisées pour reproduire les plantes le plus fidèlement possible, on compte l'autophytotypie³⁷ qui consiste à réaliser une empreinte de la plante pour restituer exactement ses traits. Pour cela, il faut presser et laisser sécher une plante, avant de l'enduire d'encre grasse puis la recouvrir d'une feuille de papier. Après avoir placé le tout sous presse, on obtient une image imprimée dont la forme est identique à la plante, bien que monochrome. La plus ancienne preuve de l'utilisation de cette méthode se trouve dans un manuscrit syrien du XIII^{ème} siècle. Au même titre que l'illustration botanique «classique» dessinée

37 Phytotypie vient du grec *phuton* « la plante » et *tupos* « caractère » ; l'auto-phytotypie correspond donc en quelque sorte à une écriture d'une plante par la plante elle-même puisque cette pratique consiste à faire des empreintes de plantes.

34. Autophytotypie réalisée avec des empreintes du lichen *Flavoparmelia Caperata* avec une encre typographique noire diluée à l'huile de lin. Si la forme n'est pas vraiment lisible compte tenu des importants reliefs, on obtient tout de même un jeu d'ombres intéressant.



35. Autophytotypies du lichen *Evernia Prunastri* réalisée selon le même principe et menant à des possibilités de création de motifs all-over.

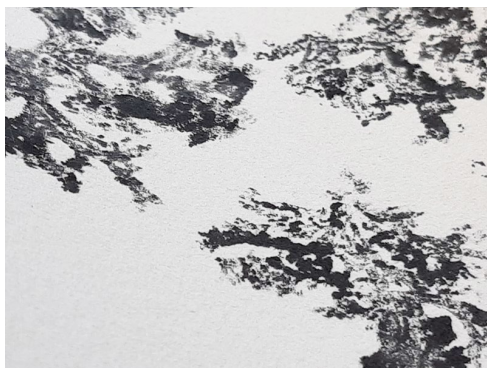


36. Vue de près d'une empreinte de lichen *Evernia Prunastri*. Cette technique permet de retranscrire fidèlement les détails comme les veinures.



37. Autophytotype du lichen *Ramalina Fastigiata*, mis en parallèle avec l'échantillon réel, créant ainsi comme un reflet plus flou, moins détaillé.





38. Empreintes du lichen *Evernia Prunastri* ayant bavé ou généré des traces. L'effet plus flou donne un caractère mouvant au motif créé.



ou peinte, l'autophytotypie a pour objectif une reproduction la plus fidèle d'une plante. Il est cependant possible d'imaginer que cette technique peut être mise en œuvre en tant qu'outil de création, notamment pour l'élaboration de motifs. D'une part, cette technique d'impression, d'empreinte permet de révéler certains détails ; d'autre part des imperfections peuvent apparaître, telles que des tâches dues à un surplus d'encre, mal étalée, ou bien des traces, témoins d'un mouvement de glissement de la plante lors de l'exercice de la pression. Ces imperfections se trouvent être créatrices d'effets, laissant parfois une impression de mouvement, comme le montrent les photographies en page précédente.

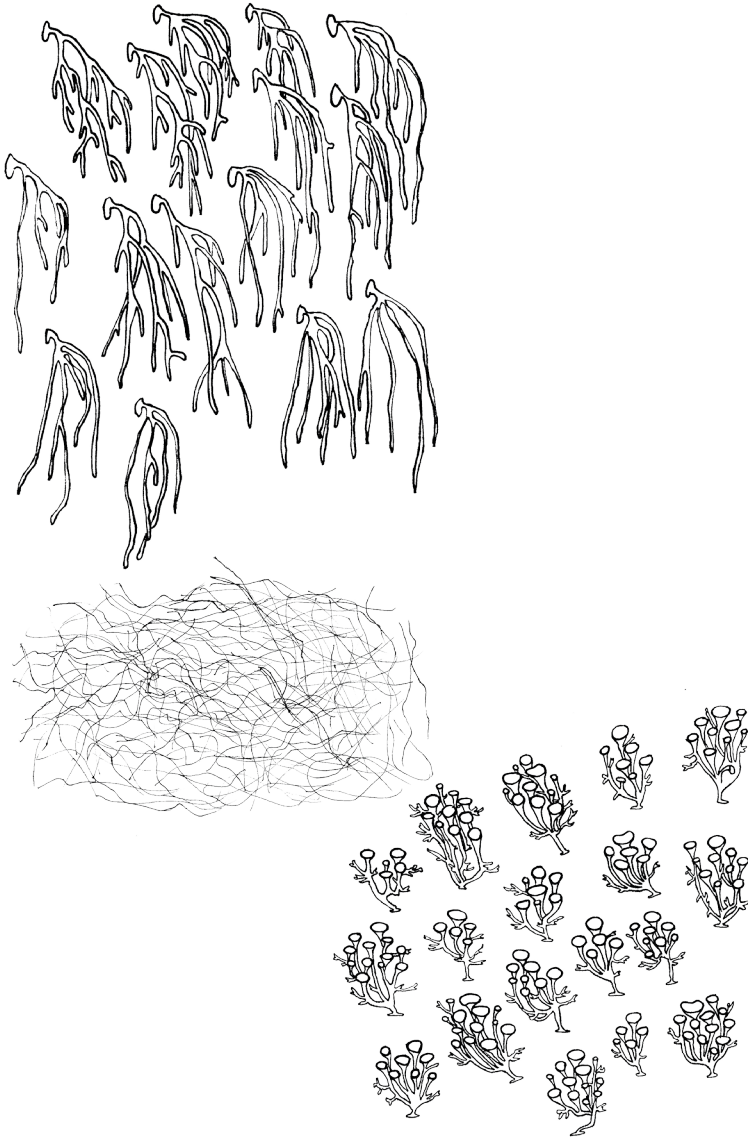
Appliquée en teinture végétale, cette technique peut être directement réalisée avec des encres (végétales) issues de lichens. Cela permettrait de réaliser des empreintes du végétal et par le végétal, que ce soit dans la forme ou dans la substance. L'encre peut être fabriquée à l'aide d'un ancien bain de teinture de lichens mélangé à de la gomme guar pour solidifier un peu de façon à créer une sorte de pâte. Ainsi, la partie «auto-» du terme prend tout son sens.

Des motifs à partir des différentes typologies

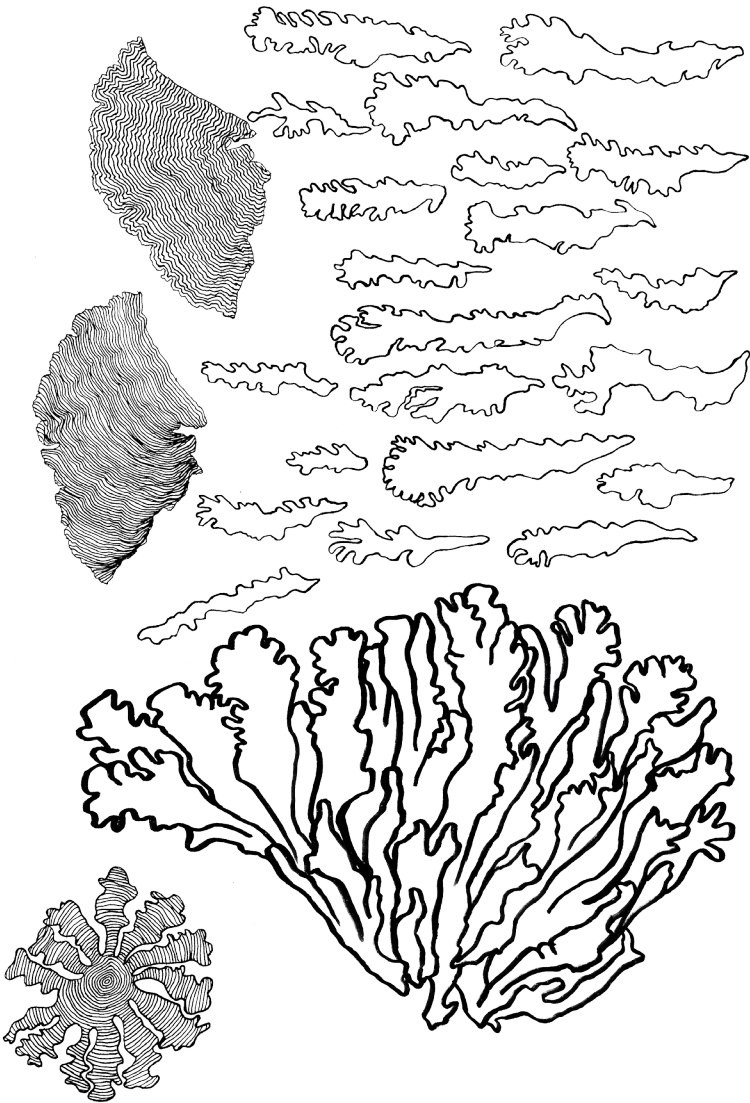
Le travail d'arborescence évoqué précédemment peut mener à la création de motifs. Ces derniers peuvent être inspirés des différentes typologies de lichens. En séparant les familles dans lesquels sont répartis ces derniers, peuvent en être dégagés des principes sur la façon dont ils poussent, leur apparence, etc. A partir des arborescences de mots ainsi élaborés, des recherches de croquis et de motifs peuvent en découler. Des planches de motifs étant réalisées sur ce principe sont présentées en pages suivantes.



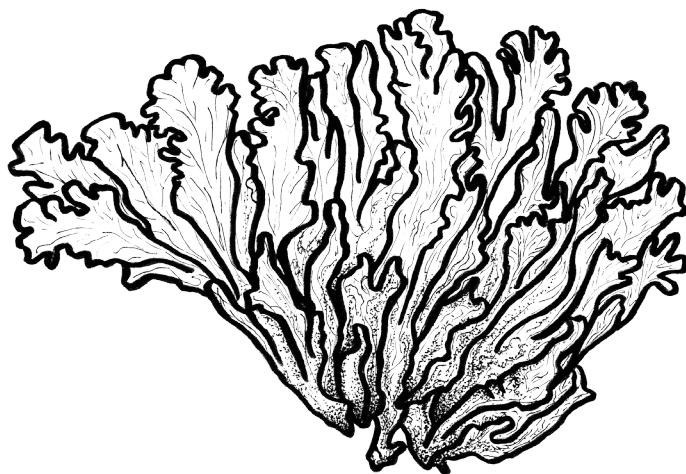
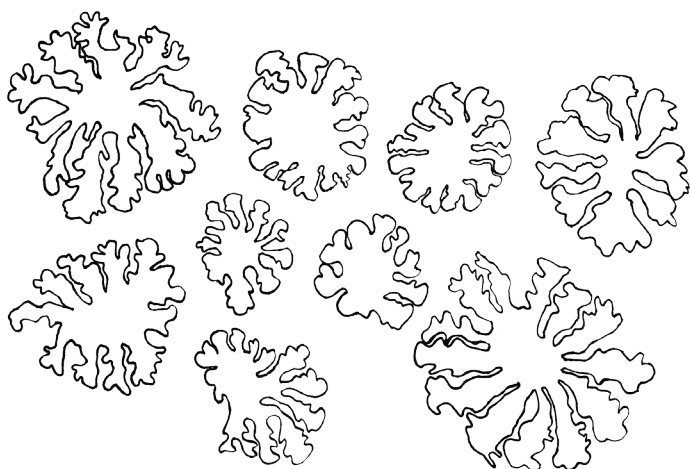
39. Planche de motifs inspirés des lichens fructiculeux *Evernia Prunastri*, *Ramalina Fastigiata* et *Usnea Barbata*.

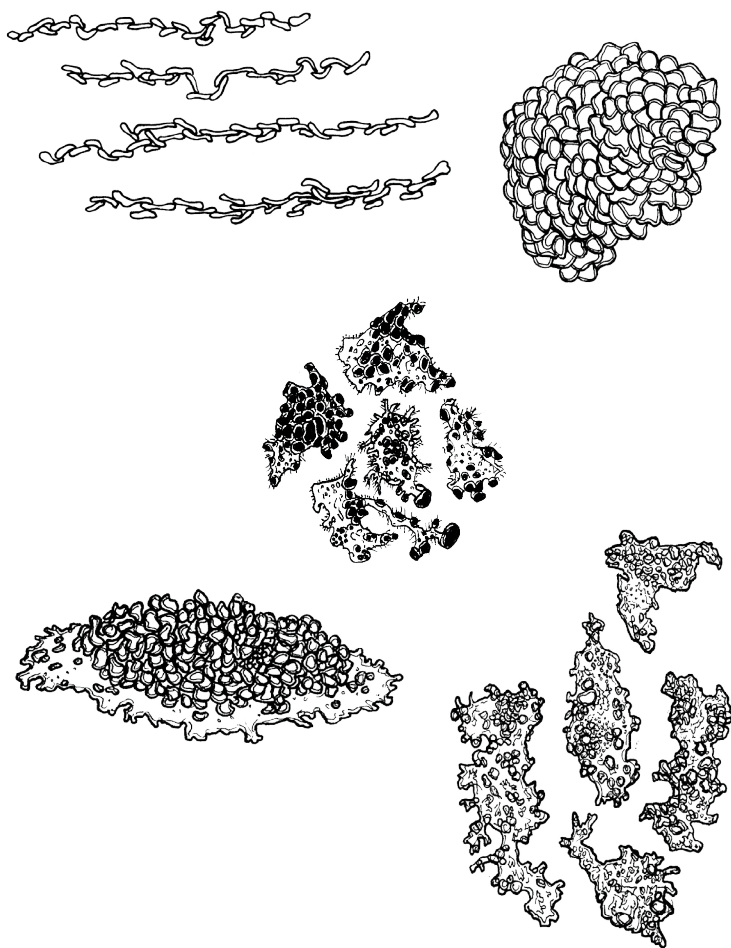


40. Planche de motifs inspirés des lichens fructiculeux *Usnea flammae* et *Ramalina Fastigiata*.



41. Planches de motifs inspirés des lichens foliacés *Flavoparmelia Caperata* et *Parmelia Saxatilis*.





42. Planche de motifs inspirés des lichens foliacés *Xanthoria Parietina* et *Physcia Leptalea*.



43. Planche de motifs inspirés des lichens crustacés en général.

D >> L'ANALOGIE COMME INSPIRATION

Dès le XVI^{ème} siècle, les lichens ont été utilisés en médecine³⁸, employés comme médicaments. Leur utilisation était plus ou moins dictée par l'analogie³⁹ de forme et de couleur avec l'organe malade ou avec certaines manifestations de la maladie. Par exemple, la surface gaufrée des thalles du *Lobaria Pulmonia* rappelait les lobules de poumons et la couleur jaune de *Xanthoria Parietina* était censée guérir la jaunisse. Sur le même principe, les lichens dits « barbus », comme *Usnea Barbata* auraient pu empêcher la chute de cheveux et même permis leur repousse, ou encore le lichen *Pelgera Canina* doit son nom à ses apothécies rappelant la forme de dents et passait pour guérir la rage. Enfin, *Parmelia Saxatilis* était utilisé pour combattre l'épilepsie. Selon les croyances anciennes, son efficacité était renforcée si le thalle avait poussé à la surface d'un crâne humain et particulièrement de condamné à mort.

L'analogie appliquée à la création

Ce principe de raisonnement par analogie, s'il a plus ou moins prouvé son efficacité dans le domaine médical, pourrait être utilisé en tant qu'inspiration à la création, notamment textile. Par exemple, le lichen *Lobaria Pulmonaria* dit « pulmonaire », évoqué précédemment, est caractérisé comme bon pour la respiration. Cela pourrait amener à la création d'un tissu aéré, aé-

38 La médecine est une activité intimement liée à la botanique. Les premiers botanistes étaient en effet avant tout des médecins qui exploitaient leurs propres études de plantes pour leurs recherches médicales. En histoire de la botanique, on parle même des trois pères de la médecine botanique, se nommant, par ordre chronologique Otto Brunfels (1488-1534), Jérôme Bock (1498-1554), et Leonhart Fusch (1501-1566).

39 L'analogie est un rapport de ressemblance que présentent deux ou plusieurs choses de différentes natures ou classes.

rien, épuré, évoquant la respiration aussi bien visuellement (peu d'ennoblissements) que dans sa construction (large maillage, fils très fins...). Afin de l'associer au lichen en question, la construction formelle de la matière textile pourra être inspirée de l'aspect visuel du lichen (son réseau de veines, les formes mi-organiques mi-anguleuses de ses lobes...) et/ou pourra être teint à l'aide de ce dernier. Ainsi le matériau se présentera comme une certaine rematérialisation complète de ce que dégage le lichen, à la fois d'une manière concrète avec la substance colorante, ou intangible avec la réinterprétation des propriétés qui lui sont attribuées. Cela va au-delà de la rematérialisation apportée par la teinture végétale employée seule qui ne permet que le dévoilement et la fixation sur une autre entité de la couleur interne, cachée à l'intérieur des lichens. Pour aller plus loin, et dans l'optique de la création d'une gamme de textiles dit «intelligents», cela pourrait se traduire par l'élaboration d'un textile respirant⁴⁰ de sorte à ce qu'il laisse entrer l'air mais laisse s'évaporer la sudation ou même par un tissu mimant les mouvements de gonflement et dégonflement des poumons. Afin d'associer ces mouvements à ceux du corps, dans une potentielle optique de réalisation de pièces vestimentaire, la matière créée pourrait être munie de capteurs percevant la respiration du sujet, pour les accompagner de façon synchronisée. Si le premier niveau de transcription de l'activité respiratoire se pose comme une solution de l'ordre du bien-être, du confort vestimentaire, le deuxième niveau d'interprétation est plutôt de l'ordre de la pièce artistique car il ne présente pas une réelle innovation répondant à une problématique ou au service d'un besoin. Cependant cela s'inscrit dans cette optique de rematérialisation,

40 La respirabilité d'un tissu désigne sa capacité à évacuer la vapeur d'eau issue de la sudation, et se mesure en Résistance Evaporative Thermique (RET). La capacité respirante s'oppose à l'imperméabilité : plus un tissu est respirant moins il est imperméable et inversement. Des apprêts tels que l'enduction ou l'ajout d'une membrane permettent cependant de combiner ces deux propriétés.

évoquée un peu plus en amont. Cela va même au-delà en donnant vie, en transférant le caractère vivant, organique du lichen jusqu'à la matière nouvellement conçue.

Le travail de Clara Daguin

Cette démarche associée au transfert de ce qui



44. *Reveal the invisible*, présentation du travail de Clara Daguin au salon Première Vision. Photographies : Marie-Amélie Tondou



45. Pièce de la collection *Body electric* de Clara Daguin. Photographie : Alice Brygo.



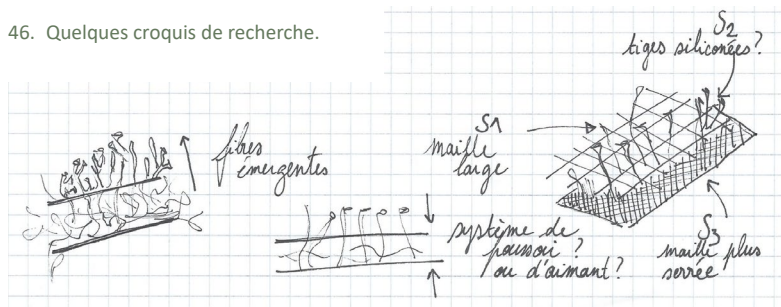
peut caractériser le vivant dans la matière textile est présent dans le travail de la brodeuse et créatrice de mode Clara Daguin. Le cœur de son travail est de rendre l'invisible visible, de montrer les ondes qui nous environnent, les flux qui nous traversent, l'énergie qui bouillonne autour du corps. Dans sa collection « Body electric »,

la technologie est omniprésente mais invisible, seul reste la lumière qui rend visible ce qui se passe à l'intérieur du corps. Les pièces vestimentaires sont très simples et dotées d'incisions qui dévoilent ce qui se passe à l'intérieur. Afin de mieux cerner ses énergies corporelles dont il est question, certaines pièces sont reliées à des capteurs de rythme cardiaque, ce qui amène à une extériorisation du corps par l'électricité, par l'électronique. Les créations vestimentaires donnent ainsi forme et apparence à ce qu'on ne voit pas et font également référence au fait d'être tout le temps connecté à internet, à la technologie : il y a comme une rencontre entre flux extérieurs et intérieurs mais aussi concrets et plus abstraits.

Imaginer le textile par l'analogie

Dans cette optique de démarche de création à partir d'une pensée analogique, le lichen *Usnea Barbata* peut être utilisé comme base inspirationnelle pour sa ressemblance avec les cheveux, la barbe. L'un comme l'autre a pour propriété de pousser. La question qui se pose est donc : comment retranscrire cette faculté dans le textile. L'action de pousser pourrait être par exemple exercée pour faire émerger les éventuelles lanières ou filaments. La matière textile serait constituée de deux couches,

46. Quelques croquis de recherche.



une première faite d'un large maillage et une seconde placée en dessous sur laquelle seraient fixées les filaments en question. Une action de pression ou de poussée ferait ainsi émerger ces tiges par les trous du large maillage. Cette action pourrait également être sollicitée par un aimant. Une impression d'expansion, de fibres qui s'allongent, s'étirent serait ainsi créée.



PARTIE 3 : COMPLÉMENTARITÉ, TRANSVERSALITÉ ET ADAPTABILITÉ AU TERRAIN

A >> DEUX SAVOIRS COMPLÉMENTAIRES

On l'a déjà vu auparavant, du temps des botanistes voyageurs, des coloristes de profession intervenaient au moment de coloriser les illustrations réalisées par le botaniste lui-même ou bien souvent par ses opérateurs, travaillant sous ses instructions. C'était donc le concours de deux professions, de deux savoir-faire (au moins) qui permettait l'élaboration d'un herbier ou ouvrage de botanique le plus complet possible en informations sur les espèces récoltées ou dont l'apparence est rapportée. Que peut-on dire de cette complémentarité aujourd'hui ? D'un côté, le botaniste possède un savoir scientifique assez dense ; par exemple, le lichénologue, pour exercer son activité, doit bien connaître les espèces, savoir comment les différencier à l'œil nu ou avec un outil tel que la loupe binoculaire ou le microscope. Cela demande en effet de nombreux prérequis. D'un autre côté, on retrouve le coloriste qui ne possède pas forcément un savoir scientifique aussi étendu que le botaniste mais qui a pour capacité d'être à la fois dans le concret (lié aux sens) et à la projection. Cette capacité à se projeter est moins présente en botanique. En effet, le botaniste va plutôt être dans le concret, dans la matière végétale et l'étude de celle-ci ; il n'imagine pas forcément comment peuvent évoluer les données issues de ses recherches en dehors du réinvestissement dans la botanique elle-même ou au sein de domaines conjoints comme l'agriculture.

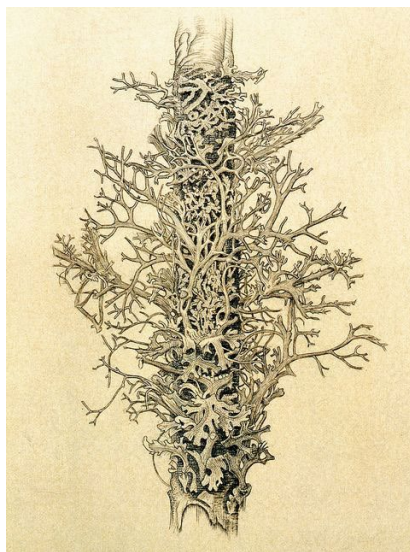
B >> DES PROFESSIONS OUVERTES SUR LE MONDE EXTÉRIEUR

Le botaniste comme le coloriste sont deux travailleurs de la transversalité. Le coloriste possède une capacité particulière à s'adapter au terrain d'application de ses recherches. L'étude de la couleur nécessite en effet une grande connaissance des divers supports sur lesquels s'appliquent cette dernière, et implique une observation constante et minutieuse du monde environnant, tout comme le botaniste peut le faire lors de ses herborisations. Effectivement, pour pouvoir expérimenter, il est nécessaire de choisir un terrain d'action. Ce dernier offre de nombreuses possibilités de pratiques au sein desquelles pourra être travaillée la couleur, qui est un des rares domaines présent sur toutes les surfaces, tout les objets d'étude du monde environnant. A l'image de Chevreul, scientifique et coloriste polyvalent, l'expérimentation prend une place capitale afin de mener des recherches probantes. Le botaniste est quant à lui bien habitué à quitter son bureau, son laboratoire, puisque c'est la découverte du monde et sa richesse végétale qui le motive avant tout. Il est donc tout à fait coutumier de la sortie en extérieur et a donc une bonne connaissance du terrain ; c'est une profession aventurière, ouverte sur le monde. C'est de plus à la fois son terrain de recherche et son terrain d'application : il observe et étudie les plantes afin de mieux maîtriser ce qu'elles ont à offrir ; mais c'est sa curiosité à toute épreuve qui fait du botaniste un explorateur, un expérimentateur tout terrain.

Se rendre sur le terrain permet par ailleurs, comme l'affirme l'anthropologue François Laplantine, de « redonner toute sa valeur au concret⁴¹ ». Il est question de retrouver une certaine

41 LAPLANTINE François, *La description ethnographique*, Paris, Armand Colin, 2015 (1996).

sensibilité, une sensorialité. C'est précisément cet aspect inhérent à la création-recherche qui va permettre de voir différemment un objet d'étude et ainsi d'innover par le fait même de redonner de la matérialité aux choses ; c'est ce qui va faire la différence, dans un environnement actuel de plus en plus tourné vers le numérique et le virtuel. Ici, l'haptique, relatif au toucher se joint à l'optique, relatif au visuel, pour une appréhension des choses la plus complète qui soit. C'est cela qui va permettre de poétiser les choses et ainsi de faire rêver les gens ou du



47. Illustration botanique représentant un lichen *Pseudevernia Furfuracea*. Cette planche fait partie d'une série de six gravures accompagnant des vers de Goethe sur la nature, et est représentative de l'illustration botanique de l'époque qui semble fuir la réalité dans un contexte de guerre, 1942.

moins toucher leur imaginaire, ses souvenirs. Une rencontre des sens a lieu et toujours d'après Laplantine, « l'interaction entre un chercheur et ceux (ou ce) qu'il étudie ; c'est précisément cette rencontre qui mérite d'être appelée "terrain"⁴² ». Il faut en effet se déplacer, toucher, ressentir pour comprendre ce que l'on étudie et pouvoir ensuite le transmettre, le communiquer.

Le métier de lichénologue et celui de coloriste présentent de nombreuses similitudes et il est maintenant prouvé que l'un peut nourrir l'autre par un transfert de méthodologies. Cette

complémentarité est tellement présente et de plus à différents niveaux qu'elle pourrait constituer une seule et même profession, celle de coloriste lichénologue. En découle maintenant la question du rôle de ce dernier et quelle particularité de chacune de ces deux professions va-t-il endosser, mais aussi du terrain d'action de ce nouveau profil de métier. A ce titre, il est tout à fait légitime de se demander dans quel domaine il est actuellement intéressant d'innover en puisant son inspiration dans les lichens.

Les propriétés colorantes de ces derniers mènent assez spontanément au domaine du textile. Plus largement, cela fait référence à la mode avec toutes les problématiques qui lui sont propres, notamment au niveau du respect de l'Homme et de l'environnement, de la sur-production, de la sur-consommation, de la saturation de la proposition à tout prix. C'est également un sujet ancré dans l'actualité, dans une optique d'œuvrer pour le bien être, pour la protection de l'environnement ; en d'autres mots, le lichen serait une réponse à ces problématiques. Pourquoi ce dernier, auquel il est important de redonner ses lettres de noblesse, ne pourrait-il pas permettre de redorer le blason de la mode, et ainsi justifier l'appellation « arts de la mode ». Enfin, quelles pourraient être les nouvelles façons de penser, méthodologies de travail pour arriver à cet objectif ?




48. Robe dont la matière fait penser à la texture du lichen, extraite de la collection Automne-Hiver 2013 du styliste Hussein Chalayan.



CHAPITRE 3 :

LE DESIGNER COLORISTE
LICHÉNOLOGUE,
SOURCE DE
REVALORISATION ET DE
POÉTISATION DES ARTS
DE LA MODE.





PARTIE 1 : RETROUVER L'ESSENCE POÉTIQUE PERDUE DES ARTS DE LA MODE

A >> PRODUIRE À OUIRANCE : DES DÉGÂTS COLLATÉRAUX

Ce n'est un secret pour personne, la production liée à l'industrie de la mode génère beaucoup de dégâts que ce soit au niveau de la pollution de l'environnement par exemple par le déversement d'eau usagée ayant servi pour la teinture dans les rivières bordant les usines implantées à l'étranger, de la santé des hommes, que ce soit des travailleurs de ce secteur qui doivent œuvrer dans des conditions parfois à la limite du supportable (horaires indécents, respirations de substances toxiques à longueur de journée) ou pour les personnes vivant à proximité des usines. Des pays comme le Bangladesh sont particulièrement touchés par ces répercussions car leur normes concernant la santé et la sécurité ne sont pas les mêmes qu'en France, quand bien même les directeurs d'usines les respectent et sans parler du travail des enfants. Plus en aval dans la chaîne du produit textile, principalement vestimentaire, ce sont les clients, les consommateurs de certaines marques de la fast-fashion qui peuvent être concernés, car la présence de certains produits peut créer des réactions allergisantes plus ou moins graves. On remarque que beaucoup de ces dégâts proviennent de l'étape de coloration du textile, c'est pourquoi il est nécessaire de réfléchir à des alternatives concernant cet aspect de la production textile. S'ils ne proposent pas de solution durable concernant la production industrialisable, les liches ont cependant le mérite de faire réfléchir à la question et d'apporter quelques notions pour imaginer la création textile de demain.

B >> LA NOUVEAUTÉ À TOUT PRIX : UN MAL-ÊTRE INTERNE

Le monde de la mode souffre de plus en plus de manque d'une déficience de créativité. En effet, les rythmes imposées par l'industrie actuelle ne permettent pas cette créativité dans les collections. Effectivement si le rythme est toujours de deux collections par an (Printemps-Eté et Automne-Hiver), ce dernier est en réalité redécoupé en différentes périodes ; c'est ce qui va permettre d'échelonner la sortie des pièces mais qui va aussi engendrer une augmentation de l'offre. C'est principalement le cas dans le prêt-à-porter entrée et milieu de gamme. La quantité est privilégiée par rapport à la réflexion antérieure pour la conception du produit. Un travail de recherche d'ambiance et de tendances s'opère toujours au sein des bureaux de style mais se trouve finalement assez peu riche en nouvelles idées. Il y a comme un phénomène de retours récurrents de thèmes déguisés : si la dénomination n'est plus la même, on y retrouve des gammes de couleurs très semblables, des motifs recyclés. Parfois même, par manque de temps, les stylistes se retrouvent à copier plus ou moins subtilement les autres marques, principalement leurs concurrents. S'ajoutent à cela les impératifs commerciaux qui nécessitent de « refaire ce qui a marché l'année dernière ». Le succès commercial peut s'expliquer de façon évidente lorsque cela concerne le confort du produit, mais par exemple en mode enfantine, cela peut concerner des stéréotypes esthétiques. Certaines marques en viennent même à instaurer un quota minimum d'utilisation du rose pour des produits vestimentaires et chaussants destinés aux filles (même si cela est fait de façon officieuse ou entrant dans les « moeurs », les habitudes de création des entreprises).

Au sein de la Haute-Couture et du prêt-à-porter haut de gamme et de luxe, les occurrences de présentations de collections sont d'autant plus fréquentes. Pour exemple, au sein de

la grande Maison Chanel, on ne dénombre pas moins de huit collections par an : six collections de prêt-à-porter et deux de Haute-Couture. Concernant le prêt-à-porter se succèdent chaque année une pré-collection Printemps-Eté (distribuée en boutique dès février), suivie d'une collection Printemps-Eté (disponible à partir de mars), une collection Métier d'Art qui met à l'honneur différents savoir-faire (à partir de juin), mais aussi une pré-collection Automne-Hiver (à partir de juillet) suivie d'une collection Automne-Hiver (à partir de septembre), et enfin une collection dite « Croisière⁴³ » (à partir de novembre).

49. Défilé *Chanel* de la collection Croisière 2019-2020.



50. Présentation de la collection Croisière 2019 de *Banana Moon* sur le site internet de la marque.

Ces problèmes de manque de créativité et/ou de qualité n'ont pas lieu au sein des Maisons de Couture malgré la grande fréquence des collections, car une équipe importante est mobilisée et de grands moyens financiers sont engagés. Cependant

43 Une collection Croisière a pour objectif de présenter un vestiaire qui convient à la mi-saison mais qui invite tout de même aux plaisirs de l'été par ses accents d'exotisme. La principale clientèle de ce type de collection est celle des pays chauds (Moyen-Orient, Asie du Sud-Est, Brésil, Floride, Texas, Californie). Ce phénomène de collection intermédiaire prend de plus en plus d'ampleur jusqu'à influencer les marques de prêt-à-porter dites de la « fast fashion » comme *Zara*, *H&M* ou encore *Banana Moon* qui propose une collection Croisière de maillots de bain avant la traditionnelle collection Printemps-Eté. Ayant conscience de toucher une clientèle plus fortunée en proposant cette nouvelle ligne, la marque apporte un soin particulier aux matières et à la qualité, ce qui génère une hausse des prix des pièces.

cette ultra-rapidité, qui va de paire avec le fait qu'on se lasse de plus en plus vite de ce que propose l'industrie de la mode, a tout de même des conséquences dans le domaine du luxe, notamment sur le rythme de vie et le bien-être de tous les travailleurs impliqués. En résultent des journées interminables, des nuits blanches, un très grand stress et donc un épuisement intense et chronique. Cette profusion de nouveautés peut de toute évidence être le témoin d'un bouillonnement créatif de la part des directeurs artistiques, mais même si ça peut tout à fait être le cas, engendre tout de même de sérieux dommages au niveau du bien-être des acteurs de ces collections.

Pour toutes ces raisons, il est légitime de dire que la mode a finalement en quelque sorte perdu son essence poétique, onirique. Elle possède toujours ce caractère précieux, prestigieux, qui est par ailleurs propre à la France concernant ce domaine, mais lorsque l'on regarde sous la surface, il n'y a guère de quoi rêver. Il est maintenant temps de se demander : de quelles façons les lichens (par leur utilisation ou leur étude) peuvent-ils apporter un nouvel écrin à cette mode en déclin ?



PARTIE 2 : LES LICHENS ; DE LA COLORATION À LA CRÉATION DE COLORIS ATMOSPHÉRIQUES

Comme développé précédemment les lichens sont des entités, des matières à la fois colorées et colorantes. Par l'action de teindre, un premier changement de niveau de couleur s'opère. Il y a en effet extraction d'une couleur pour l'appliquer sur un autre support, textile en l'occurrence. Il y a ainsi coloration de cette nouvelle matière ; elle n'est pas simplement colorée en surface mais imprégnée de la couleur qui pénètre à l'intérieur des fibres et ainsi fixer la couleur en substance. Cette action de rematérialisation expliquée en amont permet de transposer une partie de l'identité du lichen au sein même du textile. Intervient à ce stade tout un univers, tout un imaginaire autour de la matière nouvellement teinte. S'opère ainsi un second changement de niveau pour la couleur : le passage de la coloration au coloris, qui fait quant à lui référence à une atmosphère englobante. Si lors de la promenade, la notion de coloris apparaît par l'instauration de paysages lichéniques constitués des diverses formes et couleurs des lichens observées, elle intervient de nouveau ici mais par la coloration pure. Ce n'est pas seulement la substance lichénique qui se trouve enveloppée dans les fibres du tissu, c'est aussi tout l'environnement du lichen qui a servi à la teinture. Ce dernier donne à la matière textile une histoire, le contextualise, à condition bien sûr d'avoir fait soit-même la cueillette préliminaire ou de savoir d'où vient la matière tinctoriale. Par exemple, si le lichen a été cueilli lors d'un voyage particulier comme peut l'être une excursion au Machu Picchu⁴⁴, site riche

44 Le Machu Picchu est un site péruvien mondialement connu abritant d'importants vestiges de la civilisation Inca.

en spiritualité et source de dépaysement pour tout Européen s'y aventurant, le tissu teint par la suite pourra rappeler les sensations vécues lors de cette exploration. Plus simplement, un textile peut prendre une valeur affective particulière si le lichen a été recueilli dans son jardin. En définitive, toute matière textile teinte par les lichens acquiert une histoire.

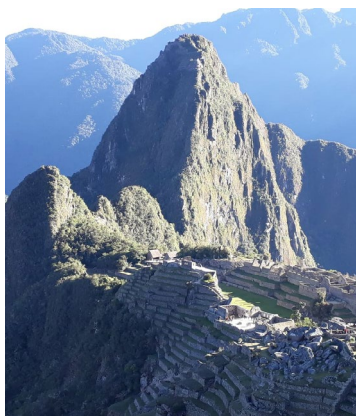


51. Lichen *Usnea Rubicunda* récupéré sur un marché artisanal, près de Cusco.



53. Lichen *Graphis Elegans*, observé sur les roches du site du Machu Picchu.

52. Lichen *Usnea Barbata*, très présent sur les arbres du site du Machu Picchu.





PARTIE 3 :

ÉMERGENCE D'UNE NOUVELLE FAÇON DE PENSER/CRÉER DANS LES ARTS DE LA MODE

A >> LE TEMPS COMME MODÈLE

Si il y a bien une chose que les lichens peuvent enseigner, c'est l'omniprésence du temps. C'est en effet une notion qui intervient ne serait-ce que par le fait d'être dépendant de la nature lorsqu'on veut exploiter les lichens, notamment en teinture végétale pour le design textile. En effet, comme expliqué dans le second chapitre de ce mémoire, les couleurs résultantes de cette pratique dépendent des lichens présents dans la nature environnante au moment de la cueillette, mais aussi du comportement météorologique lors de la formation des couleurs si on reprend l'exemple de *Xanthoria Parietina* dont les résultats de teinture par macération peuvent changer de couleur selon leur exposition au Soleil ou non. La couleur ou plutôt la coloration va ici être liée dans un premier temps à la proportion lichen/eau/ammoniaque, au choix de la matière textile (comme dans tout type de teinture), au temps d'immersion de cette dernière, et enfin à l'environnement et au temps de séchage, à la météorologie, au degré d'ensoleillement, à l'exposition (directe ou indirecte)... De nombreux paramètres sont liés à l'environnement et donc ne sont pas contrôlables. On ne peut en effet pas prévoir le temps que tout cela va prendre. Une capacité d'adaptabilité est donc indispensable. Il faut savoir observer, se renseigner sur la météo, attendre ou bien s'empreser quand l'occasion se présente. Cela demande également une capacité d'anticipation : le temps de macération étant assez long (il peut durer d'une semaine à un mois), il faut calculer quand le moment est le plus propice pour débiter la macération afin de

pouvoir commencer la teinture dans les meilleures conditions possibles. Même lors de la teinture par décoction, il faut savoir être patient, certes à moindre échelle mais tout de même : Il faut faire chauffer une première fois le lichen dans l'eau frémissante, et ce pendant environ une heure, puis laisser le tout refroidir (cela peut prendre encore une heure) avant de pouvoir filtrer le bain de teinture formé (les lichens peuvent être retirés du bain ou bien placés par exemple dans une chaussette en nylon et replacés dans le bain afin d'exploiter au maximum le potentiel colorant). Le bain est après cela re-chauffé avec les fibres à teindre à l'intérieur, et ce encore pendant une heure environ. Pour terminer, il faut évidemment laisser le tout refroidir afin de rincer les fibres et les sécher. Par conséquent, sans compter la phase de préparation (cueillette et séchage des lichens) ainsi que les temps de séchage des fibres, la teinture par décoction, entre le début de la fabrication du bain de teinture et jusqu'à la récupération des fibres teintées, il faut compter environ 4 heures au minimum.

La nouvelle façon de penser dont il est question est directement associée à la pensée « slow fashion » et se place donc en opposition à la fast fashion à différents niveaux. Il est ici question de produire à moindre fréquence : dans l'optique de la création d'une marque, les collections de textiles seraient renouvelées au maximum une fois par an, voire tous les deux ans et sans suivre le diktat des saisons ou un calendrier précis (comme on peut le voir par exemple avec le phénomène des fashion weeks, survenant deux fois l'an mais durant souvent bien plus d'une semaine). Prendre le temps est également très important ; prendre le temps de produire et de proposer du textile de qualité, tout comme laisser le temps de l'expérimentation. En effet, produire des gammes est un processus très long lorsqu'on utilise le médium de la teinture végétale : il y a un côté aléatoire, une part qu'il est difficile

de maîtriser, il faut le temps de la décoction (plusieurs heures) ou bien de la macération (plusieurs jours ou semaines), les paramètres qui vont faire varier le résultat comme la masse de matière tinctoriale et la quantité d'eau utilisée, la période et le lieu (zone ensoleillée, ombragée) de la cueillette de celle-ci, etc.

B >> LA GRANDE IMPORTANCE DE L'ÉTAT D'ESPRIT

Il faut également laisser la place à l'étonnement, à l'émerveillement car c'est ce qui va permettre d'ancrer sa pratique durablement dans le temps, sans se lasser, mais aussi ce pour quoi on fait ce métier, afin de ne pas ou du moins pas trop laisser place à la routine, la coutume. C'est en cultivant cette posture dans la façon de travailler que cela se ressent et influence l'acheteur, le client et transparait dans ses motivations. L'étude des lichens se prête par ailleurs plutôt bien à cette posture en raison de la découverte en continu de nouvelles espèces au fil des promenades, de la documentation, qui permet de toujours apporter de nouveaux éléments à la création recherche. Toujours en lien avec la teinture végétale et particulièrement les lichens, il faut laisser le temps à la cueillette/collecte, à l'inspiration (temps de la promenade évoqué en première partie de ce mémoire), mais aussi à la contemplation, à la prise de recul : observer ses couleurs, observer son travail parfois plusieurs jours ou semaines après l'avoir réalisé. L'utilisation des fibres naturelles, de procédés non polluants, le respect du bien-être humain se pose aussi comme pilier de cette façon de penser/créer. Cela passe par l'utilisation raisonnée de la matière tinctoriale (qui va de paire avec la proposition de nouvelle collection à faible échéance évoquée plus haut et permet ainsi de garder une cohérence entre la matière première et le textile imaginé et réalisé) ; en effet, teindre en masse épuiserait les ressources lichéniques étant donné la lente croissance de ces derniers (seu-

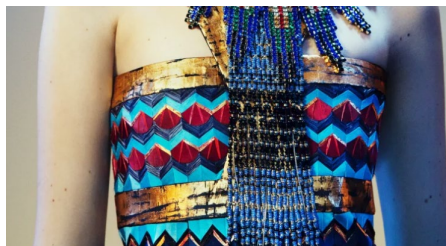
lement quelques millimètres par an). En cohérence avec ce mode de pensée et de faire, il est important de prendre le temps de faire « à la main ». Il faut en effet souligner la grande importance du contact direct avec la matière, qui passe notamment, non pas par la suppression, mais par la diminution de l'utilisation de l'outil informatique, permettant ainsi plus d'authenticité en donnant une certaine valeur plus personnelle et invitant le chercheur, créateur et praticien à s'investir davantage. En parallèle, pour l'acheteur, le client, la cible du projet, le sentiment « pièce unique », d'unicité le fera se sentir plus proche du créateur, puisque dans un tel projet, la reproduction à l'identique est presque impossible. Cela implique également une notion de rareté, de préciosité qui renvoie aux lichens : à l'image de chacune des entités d'une même espèce de lichens, aucun échantillon ne sera identique (cela fait référence au vivant de façon générale). De plus, le fait d'être présent sur toute la chaîne du produit (conception, production, vente, contact client) permet d'amener d'autant plus d'authenticité et de cohérence, notamment dans les valeurs à défendre.

C >> UNE REVALORISATION DES SAVOIR-FAIRE ET TECHNIQUES

Chanel et les Métiers d'Art

A l'image de la Maison Chanel qui propose chaque année une collection mettant à l'honneur les Métiers d'Art, cette revalorisation de savoir-faire ancestraux permet parfois de réinstaurer cette part de préciosité, de rêve et de poésie. Ainsi, des techniques liées à la broderie, à la plumasserie, à la parurerie florale, l'orfèvrerie et bien d'autres disciplines d'une grande délicatesse sont remises en lumière le temps d'une collection. La notion de temps intervient là encore. Ce sont en effet des métiers qui demandent

de s'armer d'une très grande minutie et de beaucoup de patience. Il faut compter des centaines et parfois des milliers d'heures afin d'apercevoir enfin le résultat, mais cela en vaut la peine. Perpétuer ces savoir-faire est également un travail de longue haleine, mais là encore pour un résultat plus que prometteur car c'est grâce à la mise en valeur de cette grande diversité de techniques, véritables arts de la mode, que peut naître l'innovation.

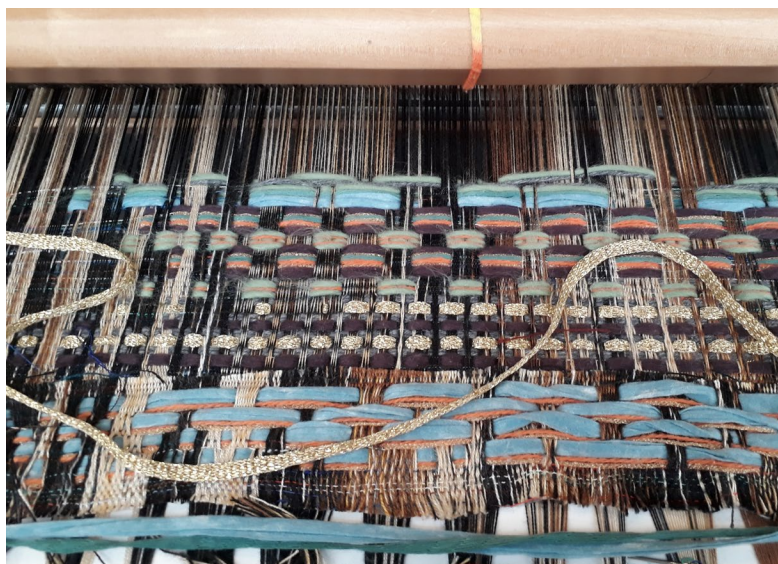


54. Collection *Chanel Métier d'Art* 2018/2019. Broderie, plumasserie, parurerie florale et bien d'autres disciplines sont représentées dans toute leur splendeur.

Malhia Kent et le travail de l'expérimentation matière

L'entreprise de création textile *Malhia Kent* peut également être citée comme exemple dans la revalorisation des savoir-faire. En effet, malgré un environnement de travail saturé

(beaucoup de monde et beaucoup de matériel pour peu de place), fait partie de ces entreprises qui continuent de valoriser le contact de la matière, le travail manuel. En effet, les stylistes proposent de nouveaux motifs, de nouvelles matières après avoir elles-mêmes expérimenté, tissé, dessiné, etc. Le temps de la recherche prend une place primordiale : le temps de tester des associations de fils, d'expérimenter soi-même des teintures, colorations avant de contacter le teinturier, le temps de tisser, etc. C'est précisément grâce à tous ces paramètres que les matières qui en résultent communiquent une histoire, une préciosité, un coloris particulier.



55. Expérimentation de tissage comprenant des fils de différentes nature, notamment en papier.



56. La bibliothèque de fils *Malhia Kent* : Un grand choix de fils différents pour des associations inédites, au service de l'inventivité.



57. Tests de coloration de fils à l'encre et à la peinture, dans le cadre d'une commande de *Chanel*. Les résultats les plus satisfaisants sont par la suite envoyés aux teinturiers, en guise de modèle.



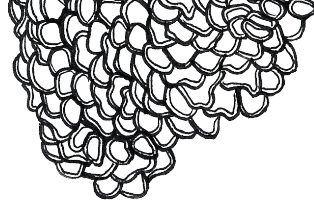
58. Tissus *Malhia Kent* : Une multitude de couleurs et de texture.

CONCLUSION



Pour clore cette réflexion vient finalement le temps de répondre à la question un peu naïve posée au départ et étant : **Comment les couleurs poussent-elles ?** La réponse la plus terre-à-terre qui soit et qui vienne à l'esprit assez spontanément trouve sa justification dans le domaine scientifique de la chimie. S'ajoute à cela **le temps**, qui permet au lichen, mais aussi à ses couleurs et donc son potentiel colorant en devenir, de croître car ils ne grandissent que de quelques millimètres par an. Au-delà de cet aspect intervient la métaphore de la poussée, de la croissance qui peut être attribuée à **l'inspiration naissante**, qui croît doucement sous l'effet de l'étude des lichens. D'un autre point de vue plus technique, la réponse va plutôt être liée à la façon dont la couleur va se déposer, dont **le tissu va s'imprégner**. Pour évoquer une image assez parlante, le tissu plongé progressivement dans le bain de teinture va accueillir graduellement l'eau colorée, qui va grimper dans les fibres par capillarité, à la manière d'un végétal poussant selon un schéma vertical. Ensuite, pour revenir sur le terme de coloris, **l'instauration d'une atmosphère** par une action de coloration va permettre aux couleurs de pousser, d'une certaine manière, dans notre imaginaire. Finalement, la poussée des couleurs peut être une métaphore de la façon dont on voit le monde environnant ; si les couleurs poussent dans notre esprit, c'est parce que la poésie et le rêve y font leur apparition. C'est justement l'effet recherché par l'adoption d'une posture de designer coloriste lichénologue au sein du design de mode et textile, légitimant ainsi l'appellation « arts de la mode », pour une mode qui retrouve toutes ses couleurs, en d'autres mots toute sa richesse.

BIBLIOGRAPHIE



Ouvrages autour des matériaux de la couleur

DELAMARE François et **GUINEAU** Bernard, *Les matériaux de la couleur*, Paris Gallimard, 1999.

JAOU Martine, **ARVEILLER** Véronique, **COLINART** Sylvie, **GARNIER** Nicole, **MARGERIE** Anne, **PANNEQUIN** Béatrice et **ROMANO** Maria, *Des teintes et des couleurs*, Paris, Musée national des Arts et des traditions populaires, 1988.

VARICHON Anne, *Couleurs : pigments et teintures dans la main des peuples*, Paris, Seuil, 2005 (2000).

Ouvrages autour de la couleur et la cartographie

CAGE John, *Couleur et culture, Usages et significations de la couleur de l'Antiquité à l'abstraction*, Londres, Thames Hudson, 2010 (2008).

LECERF Guy, *Le coloris comme expérience poétique*, Paris, L'Harmattan, 2014.

SIEBERT Harald, *Newton et Goethe : deux approches de la nature à l'exemple des phénomènes de la couleur*, Paris, Books on demand, 2009.

Ouvrages autour de la pratique de coloriste

LENCLOS Jean-Philippe et Dominique, *Les couleurs de l'Europe*, Paris, Du Moniteur, 1999.

ROQUES Georges, **VIENOT** Françoise, **BODO** Bernard, *Michel-Eugène Chevreul, un savant des couleurs*, Paris, Museum National d'Histoire Naturelle, 1998.

CHEVREUL Michel-Eugène, *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture*, Paris, Pitois-Levrault, 1839.

CHEVREUL Michel-Eugène, *De la méthode a posteriori expérimentale et de la généralité de ses applications*, Paris, Dunod, 1870.

Ouvrages autour de l'enquête de terrain

COPANS Jean, *L'enquête ethnologique de terrain*, Paris, Armand Colin, 2011 (1998).

LAPLANTINE François, *La description ethnographique*, Paris, Armand Colin, 2015 (1996).

Ouvrages autour de la botanique et la lichénologie

ALLORGE Lucile, **IKOR** Olivier, *La fabuleuse Odyssée des plantes, les botanistes voyageurs*, les Jardins des Plantes, les Herbiers, Paris, JC Lattès, 2003.

EL ALAMI Abderrazak, *Les plantes médicinales à usages thérapeutiques dans le Haut Atlas marocain (Taxonomie, usages, principes actifs, effets biologiques et toxicité)*, Paris, Chapitre.com, 2017.

HUNECK Sigfried, **YOSHIMURA** Isao, New York, *Identification of lichen substances*, Springer, 1996.

WALTER LACK H., *Un jardin d'Eden, chefs-d'oeuvre de l'illustration botanique*, Cologne, Taschen, 2008 (2001).

Ouvrages autour de techniques tinctoriales

CARDON Dominique, *Guide des teintures naturelles*, Neufchâtel, Delachaux et Niestlé, 1990

CARDON Dominique, *Le monde des teintures naturelles*, Saint-Etienne, BELIN, 2014.

L'HEVEDER Line, *Teindre avec des lichens*, Paris, Amazon.fr (e-book).

MARQUET Marie et **PALIARD** Caroline, *Guide des teintures naturelles - Champignons et lichens*, Belin, 2016.

TIÉVANT Pascale, **LECERF** Guy (Dir.), « Teinture et lichens » in *Couleur-fard ou l'apparence maquillée*, *Seppia Couleur et design*, Editions du Rouergue, 2008.

Références philosophiques

BARBARAS Renaud, *La perception, essai sur le sensible*, Paris, Hatier, Librairie philosophique, 2016 (1994).

DAGOGNET François, *Rematérialiser, matières et matérialismes*, Paris, Librairie philosophique Vrin, 2000 (1989).

THOREAU Henry David, *De la marche*, Paris, Mille et une nuits, 2003 (1882).

THOREAU Henry David, *Balade d'hiver* et *Couleurs d'Automne*, Paris, Mille et une nuits, 2007 (The dial, 1846 et The Atlantic monthly, 1862).

PEREC Georges, *Penser/classer*, Paris, Hachette, 1985

Ouvrages autour du paysage

BARRES Patrick, *Expériences du lieu - Architecture, paysage, design*, Paris, Archibooks, 2008.

Ouvrages sur la recherche

CAUMON Céline (Dir.), *Recherche action par la création artistique et design*, Saint-Denis, Connaissances et savoirs, 2016.

Références encyclopédiques

DIDEROT Denis et **d'ALEMBERT** Jean Le Rond, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres*, Neufchâtel, Samuel Faulche & Compagnie, 2001 (1765).

DORANCE Sylvia (Dir.), « Les lichens », in *Tout l'univers - Plantes et animaux*, Vanves, Le Livre de Paris/Hachette, 1997.

LAROUSSE, *THÉMA - Sciences de la vie*, Paris, Larousse/Bordas, 1993.

LAROUSSE, *Encyclopédie Universelle - J à M*, Paris, Larousse-Bordas/HER, 2000 (1998).

SOUCHON Christian, *Les lichens*, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je ?, 1971.

VAN HALUWYN Chantal, **ASTA** Juliette et **GAVÉRIAUX** Jean-Pierre, **Guide des lichens de France - Lichens des arbres**, Belin, 2016.

PODCAST

MARTIN Nicolas, « Vivant, la fin d'un règne », *La méthode scientifique*, avec Seloss Marc-André, professeur au Muséum d'Histoire Naturelle, professeur à l'Université de Gdansk et Kunning et **NATTLER** Romain, maître de conférence au Muséum National d'Histoire Naturelle, chercheur au sein du laboratoire de Systématique, Evolution et Biodiversité, 25/03/2019. Disponible sur France Culture.

LEXIQUE



Apothécie : Appareil reproducteur des ascomycètes (champignons filamenteux) en forme de coupe ouverte : chez les lichens, les apothécies forment de petits disques visibles à la surface ou dans le thalle, avec ou sans rebord. Elles contiennent des asques, petits sacs dans lesquels se forment les spores.

Isidie : Petit bourgeon (sphérique, cylindrique, ramifié, etc.) élaboré par le thalle lichénique, contenant des hyphes fongiques et algues, augmentant de façon significative la surface photosynthétique et permettant la reproduction végétative du lichen. Les isidies, recouvertes d'un cortex, sont généralement concolorales au thalle.

Lichen : Du grec *leikhên*, « qui lèche », végétal cryptogame formé par l'association symbiotique d'un champignon (généralement ascomycète) et d'un organisme chlorophyllien unicellulaire (algue verte ou cyanobactérie).

Rhizine : Organe de fixation des thalles foliacés, simples ou ramifiés, formé d'un faisceau d'hyphes (filaments du champignons) plus ou moins soudées et recouvertes d'une gaine gonflant au contact de l'eau, facilitant ainsi l'adhésion au substrat.

Soralie : Ensemble de sorédies.

Sorédie : Granule élaborée par le thalle lichénique, constitué d'hyphes fongiques et d'algues, généralement d'une couleur différente de celle du thalle ; les sorédies permettent la reproduction végétative des lichens en disséminant ensemble les deux partenaires de la symbiose.

Thalle : Partie végétative du lichen constituée des divers partenaires de la symbiose. Le partenaire fongique représente plus de 90 % de la biomasse lichénique.



ANNEXES



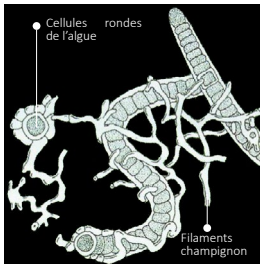
ANNEXE 1 : QU'EST CE QU'UN LICHEN ?

« Les lichens égaient d'une teinte claire le tapis sombre des sous-bois ou la verdure hâlée des prairies sèches ; ils couvrent d'une robe diaprée la nudité des écorces ; ils remplacent les tons crus de la pierre, dénudée ou brisée, par une riche mosaïque qui défierait le pinceau du peintre le plus habile... Souvent un promeneur qui vient de parcourir une contrée rocheuse croira n'avoir pas vu un seul lichen ; on l'étonnera beaucoup en lui disant qu'il n'a peut être pas aperçu un seul coin de rocher et que ce qu'il a pris pour la couleur de la pierre n'est que la teinte des nombreux lichens qui la recouvraient... ». Ces mots de G.Bonnier rédigés vers 1900 exprimaient en des termes poétiques le statut des lichens ; d'une grande **richesse formelle et chromatique**, mais pourtant peu connus et passant parfois inaperçus.



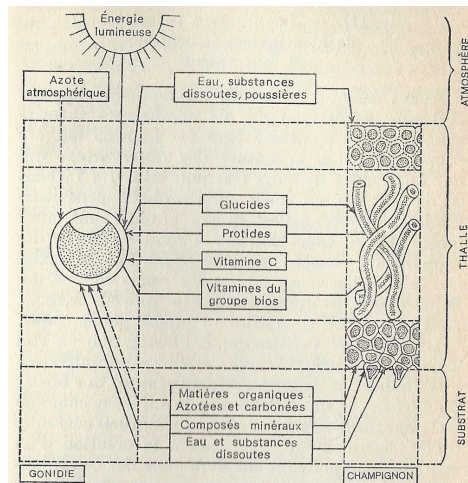
Le résultat d'une étonnante symbiose

Bien souvent confondu avec les mousses, le lichen, du grec *leikhên* («qui lèche») est une plante singulière, dont l'appareil végétatif, le **thalle** (du grec *thallos* : «rameau») **n'est pas clairement divisé en feuilles, tiges, racines**. Il est aujourd'hui classé parmi les **thallophytes**, avec les **algues** et les **champignons**. On sait en effet depuis 1867 que les **20 000 espèces** de lichen existantes sont toutes le résultat d'une **symbiose** (association, du grec « vie ensemble ») **entre un champignon et un symbiote doué de photosynthèse**, en l'occurrence une *algue*. Ces deux constituants ne sont visibles qu'au microscope et forment ainsi un tout parfaitement homogène à l'œil nu.



Dessin d'une observation microscopique d'un lichen

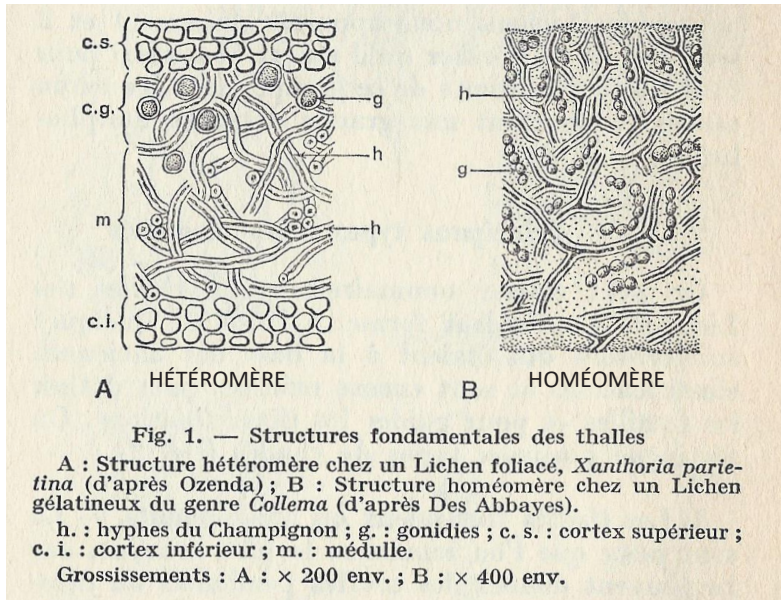
Le plus ancien lichen fossile date d'environ 600 millions d'années. Il se présente sous la forme de filaments fongiques étroitement associés à des cyanobactéries ou à des algues. Les filaments du champignons entourent les petites cellules rondes de l'algue. A l'aide de ces filaments, le champignon se nourrit des aliments fabriqués par l'algue grâce à la photosynthèse (chlorophylle). En échange, il la protège de l'assèchement et lui fournit de l'eau et des sels minéraux.



Relations nutritionnelles entre les constituants du lichen (champignon et algue (ici nommée gonidie) et le milieu extérieur.

Morphologie et différents types de thalles

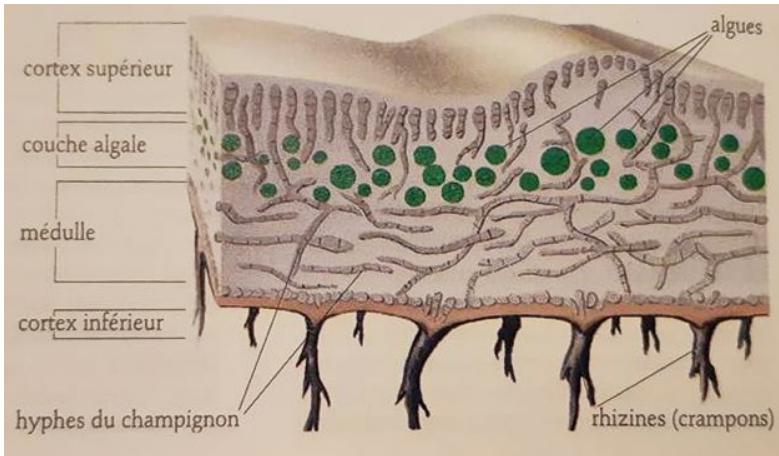
Bien que la morphologie des lichens soit très variée, leur structure anatomique est au contraire très uniforme et assure leur unité. On donne au champignon le nom de mycosymbiote (ou mycobionte), à l'algue ou à la cyanobactérie celui de photosymbiote. Il existe deux types de structures :



- La structure hétéromère stratifiée. Sur une coupe verticale de thalle, on trouve de la face supérieure à la face inférieure :

- > un cortex supérieur formé par des cellules jointives de champignon ;
- > une couche algale, mélange d'algues et de champignons ;
- > une couche médulaire ou médulle formée par des hyphes lâches de champignon ;
- > un cortex inférieur, cellules de champignon d'où s'échappent des rhizines qui servent à la fixation du thalle.

- La structure homéomère, dans laquelle les deux constituants sont entremêlés de façon homogène



Anatomie d'un thalle de lichen dont la structure est hétéromère

ANNEXE 2 : LES DIFFÉRENTES TYPOLOGIES

En botanique, le terme de thalle désigne l'appareil végétatif des végétaux dits inférieurs chez lesquels on ne peut distinguer ni tige, ni racine, ni feuilles, et qui ne présentent jamais d'appareil conducteur bien différencié. ce dernier peut être caractérisé par une **grande diversité de formes et de couleurs**. On compte **sept types de thalles différents** :

LES THALLES FRUCTICULEUX :

La surface de contact avec le substrat (=support) est très réduite. Ils sont plus ou moins ramifiés, dressés ou pendants.



Lichen Evernia Prunastri



Lichen Ramalina Fastigiata



Lichen Usnea Filipendula

LES THALLES FOLIACÉS :

L'appareil végétatif présente une forme de lame ou de «feuille» plus ou moins lobée, et se détache généralement facilement du substrat.



Lichen Xanthoria Parietina



Lichen Flavoparmelia Caperata



Lichen Parmelia Saxatilis

LES THALLES CRUSTACÉS :

Le thalle pénètre parfois si profondément dans le substrat (terre, écorce ou roche) qu'on ne peut le détacher sans prélever le substrat lui-même. C'est le cas de 90 % des lichens.



Lichen Caloplaca Ferruginea



Lichen Graphis Elegans



Lichen Lecanora Chlarotera

LES THALLES COMPLEXES :

Les thalles complexes (ou composites) sont formés d'un thalle primaire plus ou moins foliacé ou squamuleux, adhérent au substrat, sur lequel se développe un thalle secondaire dressé, plus ou moins ramifié, ou en forme de trompette.



Lichen Cladonia Fimbriata



Lichen Cladonia Coniocraea



Lichen Cladonia Polydactyla

LES THALLES SQUAMULAEUX :

Ces thalles se présentent sous forme de petites écailles qui peuvent se chevaucher partiellement.



Lichen Pannaria Conoplea



Lichen Normandina Pulchella



Lichen Hypocenomyce Sclaris

LES THALLES GÉLATINEUX :

Noirs et cassants à l'état sec, ils sont gélatineux-pulpeux à l'état humide.



Lichen Collema Furfuraceum



Lichen Leptogium Saturninum



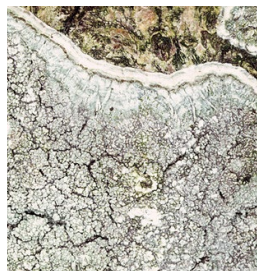
Lichen Collema Nigrescens

LES THALLES LÉPREUX :

A l'oeil nu, ces thalles ressemblent à de la poudre qui se détache facilement du substrat.



Lichen Pertusaria Flavida



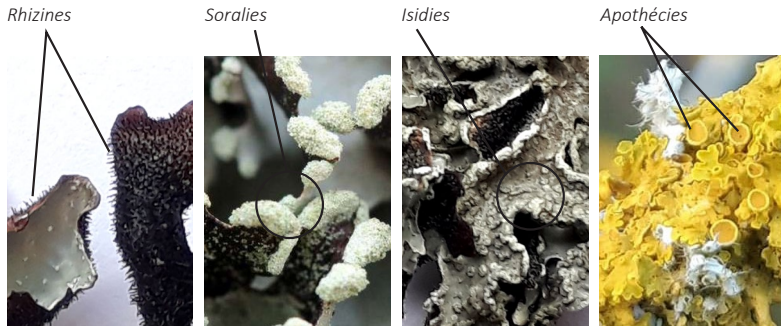
Lichen Pertusaria Albescens



Lichen Lepraria Incana

ANNEXE 3 : QUELQUES ÉLÉMENTS ANATOMIQUES

Voici quelques éléments anatomiques des lichens, reconnaissables à l'oeil nu :



Rhizine : organe de fixation des thalles foliacés, simples ou ramifiés, formé d'un faisceau d'hyphes (filaments du champignon) plus ou moins soudées et recouvertes d'une gaine gonflant au contact de l'eau, facilitant ainsi l'adhésion au substrat.

Soralie : Ensemble de sorédies. Une sorédie est une granule élaborée par le thalle lichénique, constitué d'hyphes fongiques et d'algues, généralement d'une couleur différente de celle du thalle ; les sorédies permettent la reproduction végétative des lichens en disséminant ensemble les deux partenaires de la symbiose.

Isidie : Petit bourgeon (sphérique, cylindrique, ramifié, etc.) élaboré par le thalle lichénique, contenant des hyphes fongiques et algues, augmentant de façon significative la surface photosynthétisante et permettant la reproduction végétative du lichen. Les isidies, recouvertes d'un cortex, sont généralement concolores au thalle.

Apothécie : Appareil reproducteur des ascomycètes (champignons filamenteux) en forme de coupe ouverte : chez les lichens, les apothécies forment de petits disques visibles à la surface ou dans le thalle, avec ou sans rebord. Elles contiennent des asques ,petits sacs dans lesquels se forment les spores.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1.	Culture de bactéries en boîte de Pétri, au sein du laboratoire Pili.....	17
2.	Extraction de colorants issus de bactéries, au sein du laboratoire Pili.....	17
3.	Détail d'un panneau décoratif réalisé par impression au cadre et feuilles d'argent oxydées au pinceau, Anne Gelbard.....	19
4.	Aéroggraphie sur cuir plissé, Anne Gelbard.....	19
5.	Lichen <i>Parmelia Saxatilis</i> , cueilli sur les côtes écossaises où il est nommé « Crottle » et utilisé pour teindre le textile.....	20
6.	Détail d'un costume en laine Harris Tweed, marque écossaise traditionnellement connue pour teindre à partir de lichens.	20
7.	Photographies personnelles de « paysages lichéniques », mis en parallèle avec des paysages citadins ou plus ruraux, vus du ciel.....	29
8.	Photographie personnelle d'un paysage lichénique riche en couleurs : <i>Xanthoria Parietina</i> pour le jaune, <i>Ramalina Fastigiata</i> pour le gris bleuté, <i>Caloplaca Ferruginea</i> pour le rouge et <i>Lecidella Elaechroma</i> pour le noir.....	30
9.	Lichen <i>Physcia Leptalea</i> , poussant par accumulation presque stratifiée de petits disques, nommés « apothécies ».....	34
10.	Lichen <i>Xanthoria Parietina</i> , offrant des couleurs très différentes en teinture par macération dans l'ammoniaque, en fonction des conditions de séchage : La couleur rose obtenue à la sortie du bain de teinture vire au gris-bleu après exposition des fibres au Soleil.....	35
11.	Lichen <i>Lecanora Chlarotera</i> au sein d'une composition lichénique sur écorce d'albysia.....	37
12.	Lichen <i>Physconia Distorta</i> , passant presque inaperçu sur un tronc de Sumac.....	38
13.	Aperçu de plan de travail personnel associant recherche et pratique.	39

14.	Photographies prises pendant un stage d'identification organisé par l'Association Française de Lichénologie et issues du site internet de cette dernière. Une sortie sur le terrain précède une session d'identification.....	41
15.	Préparation d'un bain de teinture par décoction du lichen <i>Evernia Prunastri</i>	44
16.	Laine teinte par macération du lichen <i>Xanthoria Parietina</i> dans l'ammoniaque. Après une semaine de macération, la préparation est chauffée une petite heure au bain Marie afin de former le bain de teinture.....	44
17.	Fils de soie teints par macération de <i>Xanthoria Parietina</i> . De nombreuses nuances peuvent être obtenues.....	45
18.	Fil de soie teint par macération de « <i>Xanthoria Parietina</i> » et partiellement séché au Soleil, d'où l'effet bicolore rose et violet.....	45
19.	Evolution de la couleur de fils de laine lors de leur séchage au Soleil. Selon l'intensité de l'ensoleillement, la réaction faisant virer le rose au bleu peut prendre de quelques minutes à plusieurs heures.....	46
20.	Ensemble de fils de laine et soie teints par différents lichens et formant une large palette colorée.....	48
21.	Planche extraite de l'ouvrage <i>De historia stirpium</i> (1542) de Leonhart Fuchs sur laquelle sont représentés Albert Meyer, Heinrich Füllmaurer et Veit Rudolf Speckle. Le premier dessine sur du papier, le second reporte le dessin sur du bois poli tandis que le troisième attend pour préparer l'estampe, burin en main. Aucun autre auteur de la botanique n'a ainsi reconnu les mérites de ses collaborateurs.....	55
22.	« <i>Haemanthus</i> », <i>Amaryllis belladonna</i> dessinée et partiellement colorisée par Nicolas Robert dans son <i>Carnet de croquis B</i> , 1650.....	56

23.	Autophytotypie de « Sambicus Nigra » extraite de l'ouvrage <i>Ectypa plantarum ratisbonensium</i> de l'apothicaire David Heinrich Hoppe, 1787 à 1793.....	56
24.	Arrangement linéaire de dahlias correspondant à la volonté de Chevreul de créer des motifs dynamiques à partir de combinaisons d'atomes chromatiques, Michel Eugène Chevreul, <i>De la loi du contraste simultané des couleurs</i> , Paris, 1889.....	59
25.	Assortiment de couleurs simples et binaires des artistes avec le noir, Michel Eugène Chevreul, <i>De la loi du contraste simultané des couleurs</i> , Paris, 1889.....	59
26.	Grand cercle chromatique pour les couleurs franches d'un mètre de diamètre réalisé par Chevreul (Collection de la Manufacture des Gobelins).....	60
27.	Recherches de Jean-Philippe Lenclos mêlant prélèvements, croquis, contretypes couleurs et modélisations informatiques, page extraite de son ouvrage <i>Les couleurs de l'Europe</i> , 1999.....	61
30.	L'arbre de la classification du vivant selon Ernst Haeckel, ayant participé à l'introduction de certaines notions de la biologie moderne comme celle d'embranchement, 1866.....	68
31.	Exemple personnel d'arborescence expliquant une méthodologie de recherche concernant l'emploi des lichens dans la création textile. L'arborescence contient des éléments de natures différentes : photographie, échantillons physiques de lichens, texte, croquis expérimentations textiles.	69
32.	Première esquisse de Darwin d'un arbre phylogénétique, issu de son premier carnet sur les transmutations des espèces...	71
34.	Autophytotypie réalisée avec des empreintes du lichen <i>Flavoparmelia Caperata</i> avec une encre typographique noire diluée à l'huile de lin. Si la forme n'est pas vraiment lisible compte tenu des importants reliefs, on obtient tout de même un jeu d'ombres intéressant.....	74

36.	Vue de près d'une empreinte de lichen <i>Evernia Prunastri</i> . Cette technique permet de retranscrire fidèlement les détails comme les veinures.....	75
37.	Autophytotypie du lichen <i>Ramalina Fastigiata</i> , mis en parallèle avec l'échantillon réel, créant ainsi comme un reflet plus flou, moins détaillé.....	76
38.	Empreintes du lichen <i>Evernia Prunastri</i> ayant bavé ou généré des traces. L'effet plus flou donne un caractère mouvant au motif créé.....	77
39.	Planche de motifs inspirés des lichens fructiculeux <i>Evernia Prunastri</i> , <i>Ramalina Fastigiata</i> et <i>Usnea Barbata</i>	79
40.	Planche de motifs inspirés des lichens fructiculeux <i>Usnea flammea</i> et <i>Ramalina Fastigiata</i>	80
41.	Planches de motifs inspirés des lichens foliacés <i>Flavoparmelia Caperata</i> et <i>Parmelia Saxatilis</i>	81
42.	Planche de motifs inspirés des lichens foliacés <i>Xanthoria Parietina</i> et <i>Physcia Leptalea</i>	83
43.	Planche de motifs inspirés des lichens crustacés en général.....	84
44.	<i>Reveal the invisible</i> , présentation du travail de Clara Daguin au salon Première Vision. Photographies : Marie-Amélie Tondu.....	87
46.	Quelques croquis de recherche.....	88
47.	Illustration botanique représentant un lichen <i>Pseudevernia Furfuracea</i> . Cette planche fait partie d'une série de six gravures accompagnant des vers de Goethe sur la naure, et est représentative de l'illustration botanique de l'époque qui semble fuir la réalité dans un contexte de guerre, 1942.....	93
48.	Robe dont la matière fait penser à la texture du lichen, extraite de la collection Automne-Hiver 2013 du styliste Hussein Chalayan.....	94

49.	Défilé <i>Channel</i> de la collection Croisière 2019-2020.....	99
50.	Présentation de la collection Croisière 2019 de <i>Banana Moon</i> sur le site internet de la marque.....	99
51.	Lichen <i>Usnea Rubicunda</i> récupéré sur un marché artisanal, près de Cusco.....	102
53.	Lichen <i>Graphis Elegans</i> , observé sur les roches du site du MachuPicchu.....	102
52.	Lichen <i>Usnea Barbata</i> , très présent sur les arbres du site du Machu Picchu.....	102
54.	Collection <i>Chanel</i> Métier d'Art 2018/2019. Broderie, plumerie, parurerie florale et bien d'autres disciplines sont représentées dans toute leur splendeur.....	107
55.	Expérimentation de tissage comprenant des fils de différentes nature, notamment en papier.....	108
57.	Tests de coloration de fils à l'encre et à la peinture, dans le cadre d'une commande de <i>Chanel</i> . Les résultats les plus satisfaisants sont pas la suite envoyés aux teinturiers, en guise de modèle.....	109
58.	Tissus <i>Malhia Kent</i> : Une multitude de couleurs et de texture.....	109
56.	La bibliothèque de fils <i>Malhia Kent</i> : Un grand choix de fil différents pour des associations inédites, au service de l'inventivité.....	109

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	7
SOMMAIRE.....	9
SYNTHÈSE.....	11
INTRODUCTION	
A >> UNE COLORATION TEXTILE DU NATUREL À L'ARTIFICIEL	15
B >> UNE INDUSTRIE DÉLOCALISÉE ET MOINS CONTRÔLÉE	16
C >> UNE NOUVELLE INDUSTRIE DE LA COULEUR.....	17
D >> L'INFLUENCE DES ARTS DANS LA COULEUR.....	18
E >> UNE INNOVATION ALTERNATIVE.....	19
F >> VERS UN PROFIL INNOVANT.....	21
CHAPITRE 1 :	
MATIÈRE À COLORATION, MATIÈRE À INSPIRATION.....	25
PARTIE 1 :	
LA PROMENADE, ENTRE INSPIRATION ET DÉCOUVERTE	
A >> PROMENADE ET JARDIN.....	28
B >> PROMENADE ET COLORIS.....	31
C >> PROMENADE ET RÉCOLTE.....	34
PARTIE 2 :	
LE LICHEN ; UNE APPROCHE ENTRE RECHERCHE ET PRATIQUE.....	37
PARTIE 3 :	
DE L'APPROCHE DU LICHÉNOLOGUE : PRATIQUE TINCTORIALE ET MATIÈRE COLORANTE	
A >> UN NOUVEAU PROFIL DE LICHÉNOLOGUE.....	41
B >> LA PRATIQUE TINCTORIALE : UNE ENVIE DE SE LAISSER SURPRENDRE ET UN BESOIN DE REMATÉRIALISER.....	43

CHAPITRE 2 :
 PRATIQUES BOTANIQUES ET COLORISTIQUES :
 VERS UN NOUVEAU PROFIL DE COLORISTE.....51

PARTIE 1 :
 LE BOTANISTE, COLORISTE CRÉATEUR DE LA
 TRANSVERSALIÉ

- A >> LA BOTANIQUE, UNE DISCIPLINE QUI EN CACHE BIEN D' AUTRES.....53
- B >> LE COLORISTE EN BOTANIQUE.....56

PARTIE 2 :
 TRANSFERT DE MÉTHODOLOGIES

- A >> UNE NOUVELLE TAXONOMIE PAR LA COULEUR.....63
- B >> UNE PENSÉE RAMIFIÉE, À L'IMAGE DE LA CLASSIFICATION DU VIVANT.....66
- C >> CRÉER PAR LE DESSIN ET LE MOTIF.....72
- D >> L'ANALOGIE COMME INSPIRATION.....85

PARTIE 3
 COMPLÉMENTARITÉ, TRANSVERSALITÉ ET ADAPTABILITÉ
 AU TERRAIN

- A >> DEUX SAVOIRS COMPLÉMENTAIRES.....91
- B >> DES PROFESSIONS OUVERTES SUR LE MONDE EXTÉRIEUR...91

CHAPITRE 3 :
 LE DESIGNER COLORISTE LICHÉNOLOGUE,
 SOURCE DE REVALORISATION ET DE
 POÉTISATION DES ARTS DE LA MODE.....95

PARTIE 1
 RETROUVER L'ESSENCE POÉTIQUE PERDUE DES ARTS DE
 LA MODE

- A >> PRODUIRE À OUIRANCE : DES DÉGÂTS COLLATÉRAUX...97

B >> LA NOUVEAUTÉ À TOUT PRIX : UN MAL-ÊTRE INTERNE...	98
--	----

PARTIE 2

LES LICHENS ; DE LA COLORATION À LA CRÉATION DE COLORIS ATMOSPHÉRIQUES	101
---	-----

PARTIE 3 :

ÉMERGENCE D'UNE NOUVELLE FAÇON DE PENSER/CRÉER DANS LES ARTS DE LA MODE	
--	--

A >> LE TEMPS COMME MODÈLE.....	103
---------------------------------	-----

B >> LA GRANDE IMPORTANCE DE L'ÉTAT D'ESPRIT..	105
--	-----

C >> UNE REVALORISATION DES SAVOIR-FAIRE ET TECHNIQUES.....	106
--	-----

CONCLUSION.....	111
-----------------	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	113
--------------------	-----

LEXIQUE.....	117
--------------	-----

ANNEXES.....	119
--------------	-----

ANNEXE 1 :

QU'EST CE QU'UN LICHEN ?.....	121
-------------------------------	-----

ANNEXE 2 :

LES DIFFÉRENTES TYPOLOGIES.....	125
---------------------------------	-----

ANNEXE 3 :

QUELQUES ÉLÉMENTS ANATOMIQUES.....	129
------------------------------------	-----

Diverses sources de distractions sont susceptibles d'attirer notre attention durant une activité telle que la promenade. Parmi elles, les lichens, si omniprésents qu'ils en finissent par devenir presque invisibles pour un promeneur non averti. Pourtant, et pour qui veut bien le découvrir, un potentiel couleur inhérent à ces petits êtres symbiotiques ne cherche qu'à être exploré. Ces derniers se trouvent, en effet, être d'étonnantes matières colorantes dont se vêt la nature. Les lichens habillent les arbres, les roches et bien d'autres substrats ; mais peuvent-ils aussi nous habiller ? Pour un designer coloriste dont le terrain d'action se situe en design de mode et textile, il est donc intéressant de se demander assez naïvement : Comment les couleurs poussent-elles ? Comment l'étude des lichens pourrait-elle mener à découvrir de nouvelles démarches innovantes ?, jusqu'à un questionnement assez dense : En quoi l'adoption d'une posture de lichénologue pour un designer coloriste permet l'émergence de nouvelles méthodologies de création (vectrices d'innovation) dans le domaine des arts de la mode ?, et enfin : Comment les lichens, entités d'une grande richesse mais aussi caractérisés par une grande fragilité peuvent-ils transmettre leur préciosité au design de mode et textile, légitimant ainsi l'appellation « arts de la mode » en lui redonnant du sens ?



During an activity such as a walk, many sources of distractions are prone to draw our intention. Among them, lichens are so pervasive that they end up becoming almost invisible for an average walker. However, for anyone who is willing to discover it, the great colour potential, which is hidden in these symbiotic little organisms, cannot wait to be explored. These latter are actually found to be stunning colour substances, that enhance the beauty of nature. Lichens adorn trees, rocks and many others substrates, but can they also be used on people? For a colourist-designer whose field of action lies in textile and fashion design, it is therefore interesting to wonder quite naively: How do colours grow ? How could the study of lichens lead to the discovery of new creation methods (vectors of innovation) in the field of fashion arts ?, and finally : How can lichens, which have a great wealth to offer but are also defined by a certain fragility, transmit their preciosity to textile and fashion design and legitimate the appellation “fashion arts” by assigning it sense ?