

NOLWEN MAILLOUX

LE CHAOS CRÉATEUR : PRATIQUE ET
MÉTHODOLOGIE D'UNE DESIGNER
COLORISTE-TEINTURIÈRE

MÉMOIRE DE MASTER 2 CRIC
SESSION DE JUIN 2021

Directrice de recherche Céline Caumon
Responsable Professionnelle Delphine Talbot

ISCID
Institut Supérieur
Couleur Image Design

 UNIVERSITÉ TOULOUSE
Jean Jaures

NOLWEN MAILLOUX

LE CHAOS CRÉATEUR : PRATIQUE ET
MÉTHODOLOGIE D'UNE DESIGNER
COLORISTE-TEINTURIÈRE

MÉMOIRE DE MASTER 2 CRIC
SESSION DE JUIN 2021

Directrice de recherche Céline Caumon
Responsable Professionnelle Delphine Talbot

REMERCIEMENTS

Pour commencer je souhaite remercier Céline Caumon, ma directrice de recherche, pour m'avoir guidée sur le chemin du chaos et de la couleur et surtout pour son suivi dans ces temps compliqués de crise sanitaire.

Je remercie également toute l'équipe pédagogique de l'ISCID pour son enseignement de qualité, et plus particulièrement Delphine Talbot pour son accompagnement sur le projet professionnel et pour les conseils en teinture qu'elle m'a donnés.

Un grand merci à Kathleen Chauchet et Machiko Saito pour les échanges que nous avons pu avoir autour de la teinture naturelle et de l'artisanat, ainsi qu'à tous mes camarades du Master CRIC pour leur présence durant ces deux années quelque peu houleuses.

A Agnès Tourtet, ma maître de stage et amie teinturière, mille fois merci. Pour tout ce que nous avons partagé durant ces deux mois de stage, pour m'avoir accueillie chez elle, pour m'avoir soutenue et poussée dans ce projet.

Enfin je souhaite remercier ma famille pour leur soutien sans faille et pour avoir écouté toutes mes divagations sur la teinture végétale et supporté les odeurs bizarres qui montaient du sous-sol sans broncher.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	7
SOMMAIRE.....	9
INTRODUCTION.....	11
I. LA TEINTURE, UN SYSTÈME DYNAMIQUE CHAOTIQUE.....	15
II. EFFETS ET AFFECTS CHROMATIQUES : SÉRENDIPITÉ ET PRATIQUE DU COLORIS.....	31
III. DESIGNER-TEINTURIER.ÈRE : BEAUTÉ ET ESTHÉTIQUE DU CHAOS.....	43
CONCLUSION.....	54
BIBLIOGRAPHIE.....	56
WEBOGRAPHIE.....	60
LEXIQUE.....	62
ANNEXES.....	65

INTRODUCTION

PENSÉES SUR LA TEINTURE

Peut-être serait-il plus facile de commencer par le fait que je pratique et m'imprègne de la teinture naturelle. Voilà. Un fait simple mais vrai. Je suis tombé dans cette marmite, non pas lorsque j'étais petite, encore que, mais il y a quelques années lors d'un stage auprès de la teinturière et designer textile Aurore Péliçon. J'ai depuis fait d'autres stages, avec d'autres teinturières et bien que chacune ait sa propre manière de faire, de créer et d'expérimenter, je me rends compte, après avoir vécu tous ces différents ateliers, qu'elles ont toutes en commun une passion et un amour véritable pour leur métier mais surtout pour la couleur. D'ailleurs je peux aussi remarquer que cette expérience tinctoriale m'a été transmise par des femmes... La couleur tinctoriale est donc, ici, presque matrimoniale. Parce que oui, au final qu'est-ce que la teinture si ce n'est le travail de la couleur elle-même, une matière en constant état de vibration et de changement dans nos casseroles et nos chaudrons, un savoir et un faire transmis et à transmettre ? Les bains changent, foncent, bouillonnent, moussent. Les teintes ne sont pas des couleurs mais des coloris¹ vibrants en constante évolution. Pratiquer la teinture c'est être dans une poïétique chromatique chaotique qui ne cesse de nous surprendre, de nous étonner et de nous frustrer.

On fait facilement le lien entre les couleurs et les émotions,

¹ Ce que j'entends par coloris ici est l'impression chromatique qui se dégage du bain de teinture, la vibration créée par un ensemble de teintes.

celles-ci étant « rouge de colère, de passion », « bleu de peur » ou même « vert de rage ou de jalousie » et qui mieux qu'un teinturier pourrait le comprendre ? Je pourrais sans doute passer de très nombreux moments à m'extasier devant ma marmite face au profond rouge garance que j'ai réussi à obtenir pour le maudire quelques secondes plus tard en disant que « Ce n'est pas du tout le rouge que je voulais faire ! » et « Cette plante est vraiment trop capricieuse à utiliser ! ». Être teinturière c'est travailler la couleur avec l'affect, se dire que « Aujourd'hui j'ai plutôt envie de faire du jaune », et que « Tient, j'essayerais bien de mélanger ces deux plantes. Je ne sais pas du tout ce que ça va faire mais allons-y. » C'est écouter son instinct en dépit du fait que cela va à l'encontre du protocole d'expérimentation que l'on s'est fixé, tout simplement parce que la sensation de notre bain que l'on peut avoir nous paraît juste à ce moment donné, cet instant précis.

Pratiquer la teinture, c'est très souvent, et malgré les contraintes et règles à suivre, reconnaître que l'on ne sait pas. Je crois que je n'ai jamais autant dit les mots « Je ne sais pas » que durant mon stage avec Agnès Tourtet : nous tentions différentes combinaisons de plantes et de mordants, ou même faisons un simple bain de garance et malgré le fait que nous marquions tout ce que nous faisons et suivions les techniques que nos maîtres nous ont enseigné, ni elle ni moi n'aurions pu dire pourquoi le bain de garance à fait de l'écume violette tout en teintant toujours en rouge, ni pourquoi ce bain à fait du bordeaux tandis que l'autre a fait du rouge, alors que c'est exactement la même recette, le même tissu et le même pourcentage de plante.

Ce qui m'apparaît évident, et que je mentionnais avant, est que la teinture est une pratique qui joue avec le chaos. Certes, nous avons inventé des recettes, mis des protocoles et méthodologies en place qui découlent de millénaires de pratique et de savoir-faire mais je pense qu'il y a et qu'il y aura

toujours une part d'incertain dans cet artisanat, une part de hasard qu'on ne peut que guider et accompagner sans pour autant la contrôler. J'aime comparer mes cuves et mes bains à de petites créatures qu'il faut alimenter et faire vivre, et de la même manière que l'on accompagne un enfant dans sa croissance, on ne peut maîtriser chaque instant de chaque minute de son développement. Nous tentons de maîtriser les effets chromatiques et les hasards de la pratique en ritualisant cette composante chaotique et en mettant en place des protocoles d'expérimentations. Il ne s'agit pas de ne pas suivre les recettes et méthodes que l'on connaît et qui nous offrent des teintes solides et vibrantes, car ces protocoles sont les résultats d'une recherche empirique qui nous a été transmise par de nombreuses générations de teinturiers et teinturières.

La teinture est donc une discipline qui en appelle au hasard, au chaos. Pour le.a teinturier.ère, essayer de prendre en compte ce paramètre, signifie s'ouvrir à la recherche et à l'expérimentation afin de parvenir à comprendre le caractère immaîtrisable de cette pratique.

Se pose ainsi la question de ce qui fait de la teinture naturelle une pratique chaotique mais aussi quelles sont les pratiques et méthodologies qui découlent de ce chaos. À travers ce mémoire, je vais tenter de définir ce qu'est le chaos et de montrer en quoi sa présence dans l'artisanat tinctorial nous mène à un désir de maîtrise des effets, tout en nous questionnant sur l'influence de la matière dans ce processus. Nous verrons en quoi cette pratique du chaos amène une beauté et une esthétique caractéristiques des diverses techniques de teinture. Cet ouvrage est une invitation à la découverte du métier de designer coloriste-teinturier.ère.



LA TEINTURE, UN SYSTÈME
DYNAMIQUE CHAOTIQUE

A. CHAOS, HASARD ET CHRONOS : TROIS NOTIONS IMBRIQUÉES

Avant de montrer en quoi la teinture végétale est une pratique chaotique, il conviendrait tout d'abord d'expliquer ce que j'entends par chaos et hasard, deux notions se trouvant au cœur de mon artisanat. Il ne faut cependant pas faire d'amalgame entre les deux : l'un (le chaos) désigne un état des choses, tandis que l'autre (le hasard) est l'accident, l'interruption d'un état donné qui mène au premier.

1. Le chaos dans la mythologie grecque

Mais attardons-nous tout d'abord sur notre chaos. Celui-ci est souvent perçu comme étant une force destructrice ou bien un état de ce qui est sens dessus-dessous, en désordre. Dans les différentes mythologies, le chaos est ce qui est présent avant la formation du monde, une sorte d'état primordial duquel finira par naître une forme d'ordre quelconque. La conteuse Claudie Obin, lorsqu'elle raconte la création du monde chez les grecs nous dit ceci : « *Les grecs racontaient, il y a 3000 ou 4000 ans qu'au commencement des commencements il n'y avait rien d'autre que Khaos, le désordre, le néant, l'abîme. Et puis de Khaos ont émergé des divinités primordiales, tout d'abord la nuit, les ténèbres, plus noires que noires, le jour n'existait pas, et puis Eros, l'attirance, le Tartare qui ira au fond du tréfond des Enfers beaucoup plus tard, et enfin de Khaos a émergé Gaïa,*

*la Terre.*² » Khaos chez les grecs renvoi donc directement à l'abîme, au néant. Ce n'est pas seulement le désordre, mais l'absence d'ordre à partir duquel commence et émerge tout le reste. Le chaos représente donc le point d'origine de tout processus création.

2. Définition du chaos en physique

Dans sa conférence « *Les lois du Chaos* », Ilya Prigogine nous explique que ce que l'on nomme chaos d'un point de vue physique et scientifique est l'élément fondamental qui se retrouve à tous niveaux de la nature. Il est le résultat d'une instabilité, autrement dit d'un accident ou hasard qui n'est pas pris en compte dans un système déterministe. C'est cette instabilité et le chaos qui en découle qui change notre perspective par l'introduction d'éléments nouveaux et essentiels. Mais si l'on peut définir le chaos en tant que tel, c'est bien parce qu'il vient perturber une structure, un ordre déjà établi dans un temps donné. Lorsque l'on parle d'ordre établi, on retrouve la notion d'un système déterministe figé dans un temps clos ou linéaire. C'est ce dont il est question en physique classique où l'on cherche à prouver le permanent, l'inchangeant en établissant des lois générales, ce qui exclut la notion d'événement et donc d'évolution dans le temps. On part d'un état a et l'on va vers un état b, si l'on suit les lois générales dans un système en vase clos, on peut revenir au point d'origine a. L'introduction du temps dans ces systèmes change les variables et induit la notion d'irréversibilité dû au changement, à l'événement. On parle alors de système dynamique : un phénomène ayant plusieurs variables et qui évolue dans le temps. Prigogine nous dit « *J'aime à dire que la matière à l'équilibre est aveugle, chaque molécule ne « percevant » que les premières molécules qui l'entoure. Par contraste, le non-équilibre conduit la matière*

² OBIN Claudie, *La création du monde*, Ed. Ouidire, 2004, L'oreille Hardie Productions

« à voir ». Une nouvelle cohérence émerge alors. La variété des structures de non-équilibre que l'on découvre progressivement est un sujet de perpétuel étonnement. Ces structures montrent le rôle créateur fondamental des phénomènes irréversibles, donc de la flèche du temps.³ » Cette irréversibilité est donc la conséquence de l'instabilité inhérente aux lois dynamiques de la matière donnant naissance à de nouveaux phénomènes d'ordre. Le chaos nous pousse donc à réévaluer le monde qui nous entoure et par son biais nous imaginons et créons de nouveaux phénomènes d'ordre, grâce à lui nous laissons libre court à notre imagination.

3. Définition du hasard

La notion de chaos nous renvoie également à celle de hasard dans le sens où un événement chaotique est quelque chose qui sort de l'ordre établi par nos habitudes, notre société, qui nous surprend et échappe à notre compréhension. Ce que l'on nomme hasard est ce qui nous apparaît comme fortuit ou inexplicable. Dans la mythologie grecque, Tychée⁴ (Visible en haut, sur la page de droite) est la déesse de la fortune et de la destinée. C'est elle qui décide du destin des mortels. Chez les romains, elle se nomme Fortuna⁵ (Visible en bas sur la page de droite). Pour eux, s'en remettre au hasard signifiait remettre son destin entre les mains de la Fortune. Autrement dit, pour les grecs ou les romains, il n'y avait pas vraiment de hasard mais plutôt des événements et choix prédéterminés par les dieux, une manière pour eux d'expliquer l'inexplicable.

³ PRIGOGINE Illya, *Les lois du chaos*, Ed. Flammarion, 2008, Coll. Champs Sciences, P. 29

⁴ ALLEGRE Fernand, *Étude sur la déesse grecque Tyché : sa signification religieuse et morale, son culte et ses représentations figurées*, Ed. Ernest Leroux, Paris, 1889

⁵ DUMEZIL Georges, *Déesse latines et mythes védiques*, Bruxelles, coll. Latomus XXV, 1956, chap. III « Fortuna Primigenia »



La Tyché (fortune) d'Antioche. Marbre, copie romaine d'un original grec en bronze par Eutychides du III^e siècle av. J.-C. Cette statue se trouve dans la Galleria dei Candelabri, au Vatican



La statue de la Fortuna Primigenia (II^e siècle av. J.-C.) de Préneste, collections du Palais Barberini - Musée national d'archéologie prénestienne de Palestrina.



Kairos, peinture de Francesco Slaviati, 1552-1554

Dans un article intitulé « *Notre vision du hasard est bien hasardeuse*⁶ » et publié dans la revue « *Pour la science* » Jean-Paul Delahaye nous explique que les événements que l'on voit souvent comme hasardeux sont en réalité dû à l'incapacité de notre cerveau de comprendre le phénomène qui se déroule sous nos yeux, au fait de se laisser surprendre. En effet dans le domaine des sciences physiques et plus particulièrement des mathématiques, le hasard relève des probabilités et s'apparente donc à une probabilité tellement infime qu'elle n'a très peu, ou pour ainsi dire aucune, chance de se produire. Le hasard est donc une variable qui peut être calculée, quantifiée. Dans toute création il faut donc inclure le hasard, l'événement inattendu dans le processus de ce que l'on construit. Voir même se laisser guider par celui-ci, en naviguant de hasard en hasard, en construisant entre ces points, ces moments accidentels. Le hasard, comme nous le souligne Gaston Bachelard dans son essai « *L'intuition de l'instant* », devient un instant créateur, un jaillissement soudain qui marque un point d'origine ou de changement. On peut également rattacher cette idée d'instant créateur au *kairos*⁷. Le *Kairos* (représentation visible sur la page de gauche) est un concept inventé par les grecs, et qui au même titre que *Chronos* et *Aiôn*, permet de définir le temps. Représenté par Kairos, un petit dieu ailé, il signifie l'opportunité, le moment décisif où tout bascule, l'instant T, impliquant une notion d'un avant et d'un après.

Contrairement à *chronos* qui est le temps linéaire, le *kairos* est assimilé avec le ressenti, il permet de donner une profondeur dans notre manière de percevoir le temps en se basant sur le moment.

6 DELAHAYE Jean-Paul, « Notre vision du hasard est bien hasardeuse », *Pour la Science*, n°293, 01 mars 2002

7 TREDE-BOULMER Monique, *Kairos : l'à-propos et l'occasion. Le mot et la notion, d'Homère à la fin du IVe siècle av. J.-C.*, Paris, Ed. Klincksieck, 1992, coll. Études et commentaires, 1992

4. Chaos, hasard et chronos, à la base du processus de création

On pourrait donc dire que dans un processus de création, nous nous basons dans un système d'ordre établi représenté et englobé par le *chronos*, le temps linéaire, la situation initiale qui vient être perturbée par le hasard ou moment du *kairos* ce qui engendre le chaos à partir duquel se crée une nouvelle situation. Le chaos et le hasard bousculent notre vision des choses et l'ordre établi, ce qui entraîne l'inclusion de nouveaux éléments dans notre perception du monde, et nous amènent à le concevoir autrement. Chaos et hasard sont les étincelles qui allument notre créativité par l'apport de nouvelles variables dans les systèmes établis.

B. LA TEINTURE VÉGÉTALE, UNE PRATIQUE CHAOTIQUE

1. La teinture un système dynamique chaotique

Après avoir expliqué ce que j'entends par chaos, revenons maintenant au cœur de notre sujet : la teinture naturelle et en quoi il s'agit d'une pratique chaotique. Je mentionnais précédemment le fait que les lois du chaos s'appliquent dans ce que l'on nomme des systèmes dynamiques chaotiques . Selon cette logique, pour montrer en quoi l'artisanat qui m'intéresse est une pratique chaotique il faut donc montrer que la teinture est en fait un système dynamique chaotique⁸. Je rappelle qu'un système dynamique est un phénomène possédant de nombreuses variables et qui évolue dans le temps, ceci ayant pour conséquences l'imprédictibilité des résultats qui en découlent.

2. Plantes tinctoriales et extraction du colorant

Dans la pratique de la teinture naturelle (détail du processus en annexe 1) il existe ainsi de très nombreuses variables à prendre en compte. La première de ces variables est la qualité des plantes dont on extrait la couleur : une même variété de plante cultivée à deux endroits différents ne produira probablement pas la même teinte selon son lieu de provenance car elle aura

⁸ PRIGOGINE Ilya, *Les lois du chaos*, Ed. Flammarion, 2008, Coll. Champs Sciences

poussé sur des sols différents et ne contenant pas les mêmes quantités de minéraux. L'ensoleillement et la quantité d'eau reçue impactent également la couleur produite par une plante tinctoriale.

Ensuite, lorsque l'on procède à l'extraction du colorant plusieurs autres facteurs sont à prendre en compte. Il y a tout d'abord le pH de l'eau qui peut influencer la couleur selon si celle-ci est un peu plus basique ou acide. Certaines plantes, comme le bois de campêche, possèdent des colorants moins stables que d'autres, comme la garance (visible à droite), et sont donc beaucoup plus sensibles à ces variations. Ensuite il faut bien faire attention à la température du bain lors de l'extraction : pour beaucoup de plantes on peut porter l'eau à ébullition, cependant certains colorants sont plus fragiles que d'autres et nécessitent donc que l'on surveille la température de près. Par exemple lorsque l'on extrait de la garance il ne faut pas dépasser les 90°C sous peine de casser les molécules du colorant ce qui ferait brunir le colorant et endommagerait la solidité de la teinture dans le temps. Les plantes tinctoriales contiennent de nombreux colorants et selon la température à laquelle monte le bain ce ne sont pas les mêmes colorants qui vont être libérés. La garance, encore une fois, en est un bon exemple.

3. Fibres et mordants

Une fois l'étape de l'extraction terminée, on passe à la teinture des fibres et là encore il y a de nombreuses variables à prendre en compte. Tout d'abord la quantité de plantes ou pigments par rapport au poids de fibres qui va influencer sur la clarté et la saturation de la teinte obtenue. Ensuite, et là il s'agit d'une des variables les plus importantes à évaluer, il y a le type de fibres utilisées. En effet selon la matière que l'on teinte, les couleurs que l'on va obtenir ne seront pas du tout les mêmes car leurs structures ne sont pas du tout les mêmes et elles ne réagissent pas et n'absorbent pas les colorants de



Extraction de garance des teinturiers (*rubia tinctorium*)



Photo de racines de garance des teinturiers (*Rubia tinctorium*), cultivée par Le Champs des Couleurs, à La Roque d'Antéron dans le Vaucluse.

la même manière ce qui veut dire qu'entre des fibres animales (laine et soie) et des fibres cellulosiques, les variations de teintes obtenues sont innombrables. Ces différences de structures entre les différentes fibres vont donc impliquer différentes techniques de mordançages qui vont également avoir un impact sur la couleur finale. Là encore, il existe une infinité de façons pour mordancer les fibres : au fer, à l'alun, avec de l'oxalate de titane, du cuivre, en faisant des bains, en utilisant des acétates... Ce qui m'est apparu évident durant mon stage avec la teinturière Agnès Tourtet est que le mordançage représente en réalité 50% de la couleur finale et c'est d'ailleurs grâce à cette étape que l'on réalise des nuançages et que l'on peut constituer des gammes chromatiques en teinture végétale.

4. Le temps du.de la teinturier.ère

Quelques autres variables rentrent encore en compte dans ce processus de création : la pression atmosphérique qui peut influencer certains modes de teinture comme celui des cuves d'indigo, ou encore la concentration et l'état émotionnel dans lequel se trouve le teinturier pendant qu'il travaille. Mais il y a une variable que l'on retrouve tout au long de ce processus et que l'on doit mesurer constamment, c'est celle du temps. Que ce soit pendant la culture des plantes, ou l'extraction ou encore la teinture des fibres, le temps est une constante à laquelle on ne cesse de se référer. On mesure combien de temps dure l'extraction, combien de temps on laisse des fibres dans un bain, combien de temps il faut laisser sécher tel tissu avant de procéder à telle étape. Il y a le temps de la teinture où l'on est constamment actif et vigilant, en train de surveiller les fibres dans la casserole et de les remuer, le temps de la macération, plus passif où le colorant se diffuse dans l'eau, où la couleur se forme ; et puis il y a les temps urgents où il faut être rapide et concentré pour arrêter le feu sous la casserole, essorer le tissu et le sortir du bain (action visible à droite) . Un rythme s'installe, constitué de moments d'attente, ponctué par d'autres,

rapides et précis, mais toujours il existe une vigilance et une concentration dans chaque geste, chaque instant. Aux temps du faire s'ajoute aussi des temps de « l'esprit », de la réflexion : planifier toutes les étapes nécessaires à la création des couleurs et des motifs, penser à l'avance aux plantes et mordants que l'on va utiliser, se souvenir de ce que l'on a déjà fait pour pouvoir le reproduire ou au contraire éviter de le refaire. Chaque étape du processus de teinture s'inscrit donc dans un temps qui lui est accordé et qui aura un impact sur la couleur finale.

Ainsi, si l'on se base sur tous les facteurs que je viens de citer (culture des plantes, type d'extraction, type de mordant, type de fibres...) et qui entrent dans le processus de la teinture végétale, et qu'on ajoute à cela le fait que c'est un phénomène qui évolue en fonction du temps, on se retrouve bel et bien face au fait que la teinture naturelle est un système dynamique chaotique.

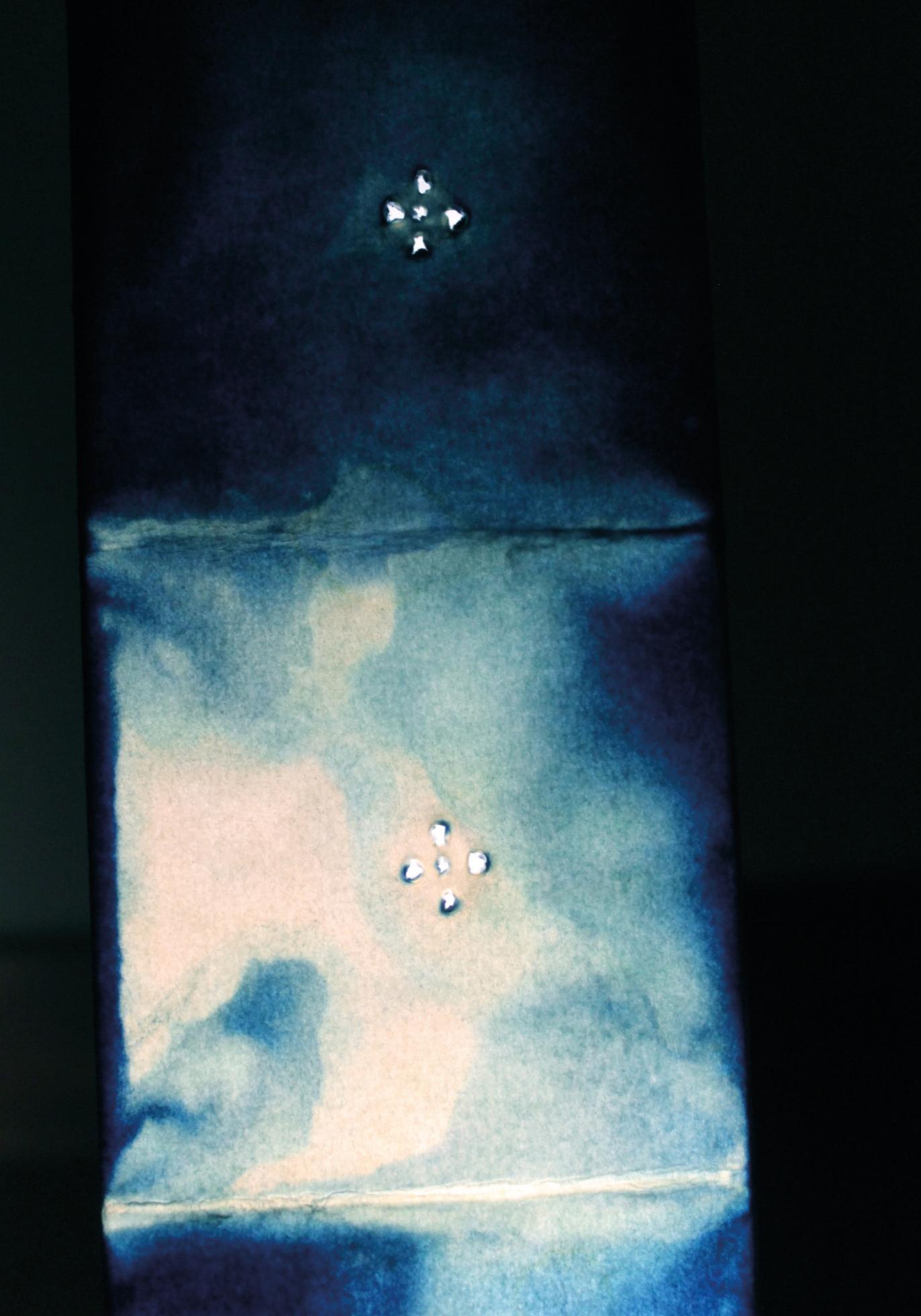


La teinturière, Séverine de Brucker en train de sortir et essorer un tissu au dessus d'une cuve de pastel au Bleu de Lectoure.

5. Le chaos, une variable inhérente à la teinture naturelle

Voyons maintenant ce qu'implique réellement cette notion de chaos dans la pratique. Je me base ici sur ma propre expérience en tant que teinturière lorsque je dis que tous les facteurs évoqués précédemment sont ce qui rend la teinture naturelle imprédictible et surprenante. Il n'est en effet pas rare d'obtenir une teinte différente de celle souhaitée malgré le fait que l'on ait suivi le protocole d'expérimentation que l'on s'était imposé, ou bien que des tâches apparaissent sur un textile parce que celui-ci possédait un défaut ou était de seconde main. Beaucoup de teinturiers.ères diraient sans doute que c'est là la marque du débutant ou d'une mauvaise application de l'artisanat en question mais je pense plutôt qu'il s'agit tout simplement d'une variable indéniable dont il faut s'accommoder et tirer parti.

La teinture naturelle est une pratique chaotique qui nous surprend et nous donne parfois envie de nous arracher les cheveux de frustration mais c'est aussi ce qui nous pousse à expérimenter toujours plus pour tenter de comprendre ces phénomènes et de les maîtriser.



II EFFETS ET AFFECTS CHROMATIQUES : SÉRENDIPITÉ ET PRATIQUE DU COLORIS

A. EXPÉRIMENTATION ET MÉTHODOLOGIE DU·DE LA TEINTURIER·ÈRE

1. Ritualiser la pratique

A partir du constat que la teinture naturelle est une pratique chaotique, naît le désir du·de la teinturier·ère ou créateur·trice de maîtriser, de dompter ces différents facteurs hasardeux, ou en tout cas de les guider selon sa volonté. Le·a teinturier·ère expérimente et met ainsi en place des protocoles qui guident sa pratique. Delphine Talbot, dans sa conférence « *Ritualiser le chaos ou faire avec le hasard : matériaux de l'invention* », nous explique « *qu'une ritualisation de la pratique (ici tinctoriale) participe à l'élaboration de modèles singuliers en termes non seulement d'extraction et de fabrication de la couleur mais aussi de compréhension du monde et de son saisissement, au sein duquel le hasard est dompté*⁹. » Il s'agit donc de connaître les aspects chaotiques inhérents à la pratique, de savoir les identifier pour ainsi être en mesure de s'en accommoder et être capables de créer avec ces contraintes. Par exemple lorsque l'on s'attache à extraire le colorant d'une plante, la connaissance de cette plante, de ses caractéristiques, nous permet de déterminer quelle est la meilleure méthode à utiliser afin d'en extraire le maximum de colorant et afin que celui-ci soit de la meilleure qualité possible. Nous en revenons aux variables multiples que je citais auparavant. Connaître ces variables et

⁹ TALBOT Delphine, « Ritualiser le chaos ou faire avec le hasard : matériaux de l'invention », Sous la direction de LECERF Guy, *Les jeux de l'art et du chaos*, EME Editions, 2012, Coll Arts, Rites et Théatralité, p. 77

caractéristiques chaotiques passe ainsi par l'expérimentation, la recherche : essayer, se tromper, recommencer et noter toutes les étapes accomplies pour créer des recettes et des méthodes reproductibles afin de maîtriser l'effet, la couleur que l'on obtient. C'est là la base de toute recherche, de toute expérimentation, quel que soit le domaine auquel on l'applique.

2. La sérendipité, à la base de l'invention

Ce type de méthode est rendu possible par la capacité que l'être humain a de faire preuve de sérendipité. Dans son ouvrage « *Sérendipité, du conte au concept* », Sylvie Catelin nous explique que la sérendipité est un concept qui désigne la capacité de l'être humain à faire des trouvailles heureuses, sans avoir planifié leur découverte, c'est trouver ce que l'on ne cherchait pas. Sérendipité est un terme emprunté à l'anglais serendipity. Ce terme aurait été inventé par Horace Walpole, écrivain et homme politique anglais du XVIIIe siècle, dans une lettre écrite à Horace Mann le 28 janvier 1754. Horace Walpole aurait tiré ce terme de la lecture d'un conte oriental, « *Les voyages et aventures de trois princes de Serendip* », qui raconte l'histoire de trois princes naviguant en quête de fortune vers l'île de la soie, nommée Serendip. Ce nom serait en réalité une déformation de Sri Lanka. Tout au long de leur voyage, les princes font des découvertes incroyables sur l'île et apprennent des choses sans l'avoir prévu.

Ce concept permet de parler de l'existence de découvertes non-anticipées. On peut parler de « sagacité accidentelle » ou, pour l'Académie, de « fortuité ». Ce concept se distingue de la simple découverte par hasard. En effet, la sérendipité renvoie au fait que, par une certaine disponibilité intellectuelle, l'être humain est capable d'inventer quelque chose à partir d'une erreur ou du hasard, d'en tirer une conclusion intellectuelle pour produire quelque chose de nouveau. La sérendipité demande un « esprit préparé ». En d'autres termes, la sérendipité est l'art de profiter

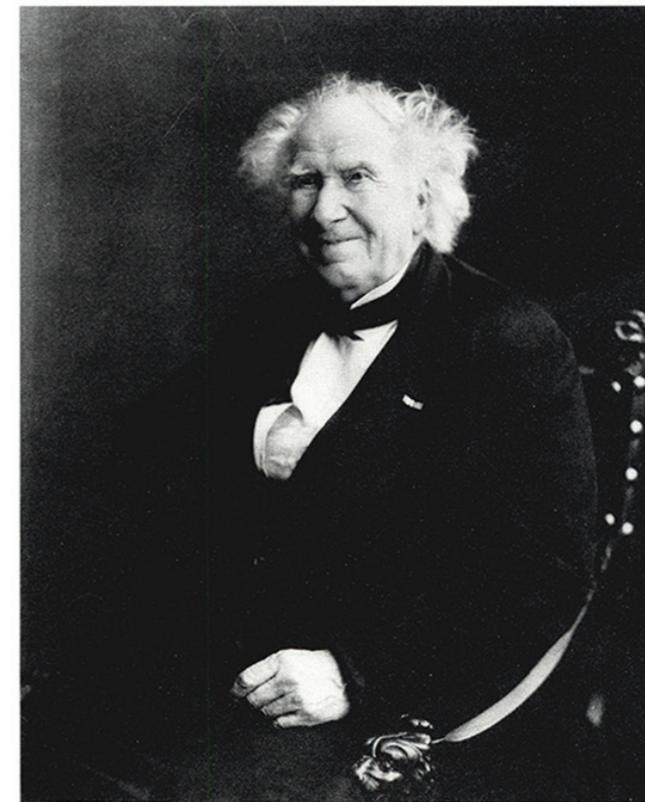
d'occurrences inattendues, se saisir de l'instant T, et être capable de rationaliser le phénomène se déroulant devant nos yeux. C'est-à-dire que nous disposons de connaissances, savoir-faire et expériences de vie qui nous permettent de comprendre le phénomène se déroulant sous nos yeux pour ensuite pouvoir l'expliquer, théoriser dessus et en tirer parti. Newton n'aurait pas été en mesure de théoriser la gravité s'il n'avait pas eu à sa disposition la capacité de comprendre pourquoi une pomme lui était tombée sur la tête.

3. Penser-classer pour maîtriser l'effet

En définitive, c'est grâce à sa capacité de faire preuve de sérendipité et par son désir de maîtrise de sa pratique que le teinturier a ritualisé cette dernière et met en place des protocoles et recettes. En teinture, cette méthodologie de recherche se traduit par un travail de coloriste, de penser-classer. Cela revient à expérimenter, tester des recettes sur de nombreux échantillons pour ensuite classer ces échantillons dans des nuanciers et répertoires qui serviront de base et de référence à des travaux et créations futures. Dans ce sens, on peut citer le travail de Michel-Eugène Chevreul¹⁰ (portrait en haut sur la page de droite). Nommé en 1824 à la direction du laboratoire de teinture de la Manufacture des Gobelins, il effectua jusqu'à sa retraite en 1886 un travail immense de recherche autour de la chimie des teintures naturelles - cherchant, à travers une méthode tout à fait scientifique, à améliorer la solidité des teintes - mais aussi des couleurs en elles-mêmes avec son travail sur le contraste simultané des couleurs¹¹. Il réalisa pour la manufacture un nuancier de laines teintées (Visible en bas sur la page de droite) basé sur les trois couleurs primaires, déclinées

¹⁰ Georges Roque, Bernard Bodo et Françoise Viénot (dir.), Michel-Eugène Chevreul - Un savant, des couleurs !, Publications scientifiques du Muséum, EREC, Paris, 1997

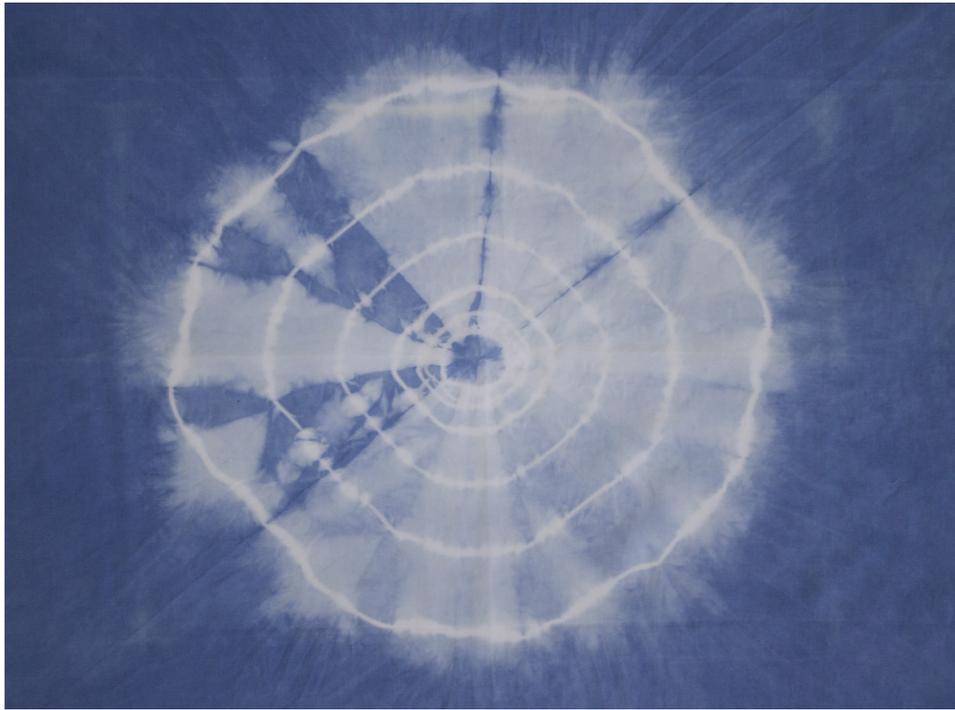
¹¹ Michel-Eugène Chevreul, De la loi du contraste simultané des couleurs..., Pitois-Levrault, Paris, 1839.



Portrait de M.-E. Chevreul, Professeur au Muséum vers 1883. (Bibliothèque Centrale MNHN Paris)



Cercle chromatique de M.-E. Chevreul, visible au Mobilier National



Kumo Shibori, teinté au pastel (isatis tinctoria), sur voile de coton, réalisé par Nolwen Mailloux



Maki-nui shibori en cours de réalisation, sur jersey de cachemire, réalisé par Nolwen Mailloux

en 72 tons dont la saturation et la clarté offrent 14 400 nuances. Ce nuancier sert encore de référence à de nombreux coloristes, teinturier.ères mais aussi historien.ne.s et archéologues qui étudient des textiles et tapisseries anciennes.

Penser-classer, suivre une méthodologie d'expérimentation, tout cela a pour but de maîtriser la matière couleur, de canaliser le bouillonnement présent dans la cuve, le potentiel présent dans le chaos du bain. Être teinturier.ère revient à maîtriser le geste pour maîtriser l'effet, la couleur, le motif.

4. Maîtriser l'effet, l'exemple du shibori

C'est ce désir de maîtriser l'effet qui a permis la naissance de nombreuses techniques de création de motif en teinture : batik, pochoirs, tampons, sérigraphie, peinture sur soie, shibori... Mais arrêtons-nous quelques instants sur ce dernier car il s'agit d'une technique que j'utilise dans mon travail, mon univers étant fortement influencé par la culture japonaise. Le shibori est une technique ancestrale japonaise utilisée au départ pour créer des motifs pour les kimonos. Cette technique consiste à concevoir des motifs par réserve (zone où la teinture ne peut pénétrer), par pliage, nouage et couture du textile, le colorant venant ensuite emplir l'espace qui lui est laissé. Comme nous le montrent Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellog Rice et Jane Barton dans leur livre « *Shibori, The Inventive Art of Japanese Shaped Resist Dyeing* », cette discipline est extrêmement codifiée et repose sur un savoir-faire vieux de plusieurs centaines d'années. Avec le shibori (visible sur la page de gauche), le pli vient réguler, structurer, la matière couleur pour créer des motifs. De par la matière utilisée (textile) et le geste appliqué (pliage, nouage, couture), les motifs utilisés en shibori entrent dans une typologie du pli, comme la définit Gilles Deleuze dans son ouvrage « *Sur le Pli* », qui s'ancre dans un référentiel géométrique. Cercles, lignes, spirales, losanges viennent former les paysages des kimonos japonais et en redéfinir les espaces. Avec cette technique on

tombe en plein dans le « Point, Ligne, Plan » de Kandinsky. On peut donc dire qu'en teinture la codification de la pratique permet de structurer l'espace du plan, du textile. C'est la main, le geste du praticien, qui influence la matière pour répondre au désir de création de ce dernier.

Ainsi, pratiquer la teinture naturelle passe tout d'abord par la maîtrise de son support et de ses techniques. Cependant, appliquer les protocoles et techniques ne suffit pas et une teinturier.e sait le caractère imprédictible et chaotique inhérent à la teinture végétale.

B. POÏÉTIQUE CHROMATIQUE ET PRATIQUE DU COLORIS

1. Le temps de la matière

Être teinturier.e n'implique donc pas seulement de connaître les technicités de cet artisanat mais également de savoir laisser parler la matière elle-même, de se laisser influencer par ses émotions face à la sensation chromatique qui se dégage de la cuve.

J'évoquais dans une partie précédente le fait que la teinture naturelle est un artisanat constamment rythmé par le temps de chaque étape, que le temps est une variable centrale et qui relie tout le processus de teinture. Le.a teinturier.e impose son rythme de travail qui va dicter son processus. Cependant il m'apparaît que l'inverse est également vrai : la matière évolue dans son propre temps. Tout comme il existe un temps pour les plantes afin qu'elles arrivent à maturité, il existe un temps dans lequel le bain de teinture est optimum. Celui-ci est un milieu incertain, polychrome, bigarré et nébuleux en constante évolution, un milieu chaotique dont on ne sait ce qu'il en résultera mais qui est indubitablement source d'un potentiel en devenir. « *Je ne sais pas précisément ce que ça va donner, mais je sais que ça va donner quelque chose qui me dépasse, une promesse.¹²* » nous dit Guy Lecerf dans son article « *Entre confiture et photographie, notes sur la couleur subjonctive* »,

¹² LECERF Guy, « Entre confiture et photographie, notes sur la couleur subjonctive », *Sociétés*, n°126, 2014, p.27

lorsqu'il parle du phénomène se déroulant dans son chaudron de confiture. Il est d'ailleurs très tentant de faire un rapprochement entre confiture et teinture, les deux processus se déroulant dans des chaudrons, toutes deux des matières en évolution se trouvant dans un mouvement perpétuel. La matière fonce, bout, mousse, se pare de reflets. Nous nous trouvons face à une masse chromatique qui évolue dans son temps propre et à laquelle le praticien doit s'adapter ; évoluer dans le temps de la couleur et de la matière.

2. Teinture naturelle, une pratique du coloris

Être teinturier.ère revient donc à inscrire son travail dans une poïétique chromatique, une pratique du coloris, de la couleur-mouvement. Les couleurs naturelles, même une fois « figées » sur un support, qu'il s'agisse de textile, papier, bois ou autre, ne le sont pas vraiment. Ces couleurs sont vivantes dans le sens où elles évoluent avec le temps et possèdent une vibration chromatique causée par leur complexité moléculaire. En effet, les couleurs issues de plantes, contrairement à des couleurs chimiques qui, elles, synthétisent une seule molécule colorante, sont composées de plusieurs molécules. C'est la vibration chromatique créée par les couleurs naturelles et la complexité chromatique sensorielle produite par un bain de teinture qui me fait donc dire que faire des teintures naturelles revient à pratiquer le coloris. Dans son ouvrage « *Le coloris comme expérience poétique* », Guy Lecerf nous explique que « *Coloris est un terme qui appartiendrait exclusivement au domaine de la peinture tant il est vrai que l'expérience d'un effet global ou celle d'une immersion chromatique furent d'abord picturales. Mais, avec le développement de médias liés à l'industrie, force est de constater que ce n'est plus le cas actuellement : le coloris concerne toutes les réalisations artistiques voire tous les projets*

*chromatiques.*¹³ » Et quoi donc de plus global et immersif d'un point de vue chromatique, que de se retrouver avec les bras jusqu'aux coudes dans un bain de teinture, en train de teinter une étole ? En tant que teinturier.ère nous sommes en constante immersion dans la couleur, ses nuances et ses vibrations.

3. Instincts et sentiments du.de la teinturier.ère

Pratiquer avec le coloris signifie donc travailler en fonction de l'impression chromatique dégagée par le bain de teinture, par la cuve, par la vibration des couleurs sur le support. En ce sens, le.a teinturier.ère ne se fit pas seulement à ses connaissances techniques mais aussi aux sensations physiques (odeur dégagée par le bain, la couleur de celui-ci, le son émis par le bouillonnement du liquide, la température de l'eau) éprouvées en travaillant, aux sentiments que provoquent les couleurs. C'est en se fiant à son instinct et son ressenti que l'artisan.e se détache de la simple maîtrise technique et tend à passer de l'artisanat et de la technique vers le domaine de l'art. Je tiens cependant à préciser que cet instinct dont je parle ne peut, à mon sens, qu'être utilisé dû aux connaissances et expériences accumulées en lien avec le savoir-faire dont il est question. Un.e teinturier.ère est en capacité de se fier à ses instincts et à l'impression chromatique de son bain parce qu'il.elle les acquiert au fur et à mesure de son apprentissage et de ses expériences et expérimentations avec la matière couleur.

En se laissant guider par la matière couleur ainsi que ses sentiments, le.a teinturier.ère cherche à insuffler de l'âme dans son travail. Il.elle systématise le chaos pour rythmer le processus de teinture dans une recherche de beauté, ce qui amène à une esthétisation propre à chaque créateur.trice par la création de motifs, gammes et collections singulières.

¹³ LECERF Guy, *Le coloris comme expérience poétique*, Ed. de l'Harmattan, 2014, Coll. Eidos, Série RETINA, p.107-108



DESIGNER-TEINTURIER.ÈRE
: BEAUTÉ ET ESTHÉTIQUE DU
CHAOS

A. LE CHAOS COMME RYTHME DE LA BEAUTÉ

1. Une beauté née du vivant, de la matière

Le.a coloriste-teinturier.ère joue avec les effets et affects de la matière couleur, cherchant à travers une forme de ritualisation du chaos à toucher une beauté vraie, une beauté idéale. Je ne parle pas ici d'esthétique, je reviendrais sur ce point plus tard, mais bien de beauté dans ce qu'il y a de vrai et d'authentique dans la matière, la couleur, le geste du.de la praticien.ne. Le.a designer teinturier.ère systématise l'utilisation du chaos afin de rythmer son processus de création pour tenter de capturer la beauté des couleurs tinctoriales, pour tenter de s'approcher de l'essence de cet artisanat, de l'âme de la matière couleur. Dans son ouvrage « *Cinq méditations sur la beauté* », François Cheng nous dit que « *La beauté formelle existe, bien entendu, mais elle est bien loin d'englober toute la réalité de la beauté. Celle-ci relève proprement de l'Être, mû par l'impérieux désir de beauté. La vraie beauté ne réside pas seulement dans ce qui est déjà donné comme beauté ; elle est presque avant tout dans le désir et dans l'élan. Elle est un advenir, et la dimension de l'esprit ou de l'âme lui est vitale. De ce fait elle est régie par le principe de vie.* ¹⁴ ». Si l'on se base sur les idées de François Cheng, on pourrait donc dire qu'il existe une beauté véritable en teinture naturelle, née du caractère vivant de cette pratique dans ce qu'elle a de chaotique, de mouvant mais aussi de spontané. «

14 CHENG François, *Cinq méditations sur la beauté*, Ed. Albin Michel, 2010, Coll. Le Livre de Poche, p.30-31

*Sa beauté réside dans son élan instantané vers la beauté, sans cesse renouvelé, chaque fois nouveau.*¹⁵ » C'est une beauté de l'instant, née de la jouissance que le créateur a de reproduire chaque fois les mêmes gestes pour obtenir toujours un résultat différent.

2. Beauté des regards croisés

Je parlais précédemment de l'idée que le processus de teinture passe aussi par le fait de laisser parler la matière, d'écouter ses instincts lorsque l'on se trouve les mains dans la cuve de teinture. Je pense qu'en teinture, et dans d'autres formes d'art, la beauté vient également du désir du.de la designer de se donner à la matière, de lui être ouvert et réceptif. François Cheng, nous parle du principe de chiasme de Merleau-Ponty, celui-ci étant « *formé par l'entrecroisement des regards, lequel entraîne celui des corps et des esprits. Dans ce jeu de rencontre totale, le sujet regardant n'est pas moins regardé tant il est vrai que le monde regardé se révèle lui aussi « regardant ».* Entre les deux entités en présence, l'entrecroisement en question se transmute en interpénétration. C'est bien au travers d'un corps-à-corps et d'un esprit-à-esprit qu'advient la vraie perception-crédation. ¹⁶ » On retrouve cette idée de perception-crédation et d'entrecroisement des regards en teinture végétale dans le sens où il existe une interaction profonde entre le.a créateur.trice et la matière couleur, un mouvement de va et vient entre objet et sujet où l'un se nourrit de l'autre et inversement. Un échange se crée entre l'âme du.de la praticien.ne et celle de la matière jusqu'à ce qu'il ait une transfiguration entre les deux, une interpénétration donnant naissance à une chose autre.

15 *Ibid*, p.22

16 *Ibid*, p.105

B. ESTHÉTIQUE DU CHAOS ET COLLECTIONS DIFFÉRENCIÉES

1. Une esthétique née du rythme du chaos

Rythmique du chaos, désir de beauté et interpénétration du.de la créateur.trice et de la matière donnent naissance à une esthétique du chaos qui est propre à chaque pratique tinctoriale, à chaque créateur.trice. S'il est une beauté qui se dégage du processus même de création de la teinture naturelle, il m'apparaît qu'il existe aussi une beauté formelle propre à la teinture, ou plutôt devrais-je dire une esthétique. Le chaos présent dans le processus de teinture a un impact dans le résultat final, que ce soit dans les motifs ou dans les couleurs. Cette esthétique chaotique se retrouve dans les entrelacements des craquelures qui apparaissent sous l'action de la chaleur sur la cire sur les tissus teintés avec la technique de batik ; c'est l'aspect parfois diffus que prennent les bords des motifs créés avec la technique japonaise du shibori¹⁷. Losanges, carrés, *karamatsu*, *maki-nui*, *kumo shibori*, *kikko shibori*, *itajime*, autant de motifs différents réalisés en shibori mais tous ayant en commun ce caractère nébuleux. On pourrait aussi mentionner les décalages qui existent souvent dans les motifs imprimés avec un block print, ou encore l'aspect aléatoire des tie-and-dye.

¹⁷ Yoshiko Iwamoto Wada, Mary Kellog Rice et Jane Barton, *Shibori The Inventive Art of Japanese Shaped Resist Dyeing*, Ed. Kodansha International, 1983



Motifs de shibori réalisés sur échantillons de jersey de cachemire par l'entreprise Suzusan en 2018



Bol en céramique réparé selon la technique du kintsugi.



Mug appartenant à la Collection Grain de Beauté, créé par l'agence de design Les Sismo pour les porcelainiers Pillivuyt.

2. Wabi-sabi, esthétique de l'imperfection

Ce qui fait l'esthétique chaotique de la teinture, et j'irais même jusqu'à dire, ce qui fait son âme, qui lui donne cet aspect si vivant, c'est la tâche, le décalage des couleurs qui crée une vibration particulière, la couleur imprévue et inattendue. C'est une esthétique du temps précieux des coloris, des longues minutes qui nous dessinent et nous désignent ici un carmin, là un indigo profond, et là-bas un coloris dont on ne sait très bien s'il est bleu ou vert selon la lumière. Tous ces petits décalages et imperfections sont autant d'éléments immersifs qui donnent au chaos tinctorial un caractère poétique. Bien que le concept soit au départ lié à l'idée de résilience, on pourrait facilement faire le rapprochement avec le *Wabi-sabi*¹⁸ japonais. C'est un art, une esthétique et une philosophie de vie qui consiste à accepter et apprécier l'imperfection de soi-même et du monde qui nous entoure. *Wabi-sabi* est la beauté des choses imparfaites, incomplètes et impermanentes. L'une des pratiques qui découle de cette philosophie est le *kintsugi*¹⁹ (visible en haut à gauche) qui consiste à réparer des objets cassés avec une laque dorée, mettant ainsi en valeur le défaut mais aussi le vécu de la céramique.

3. Collection différenciée

Dans le design, travailler avec le chaos et les imperfections est ce qui nous permet de créer des séries et des collections que l'on nomme différenciées. Ce terme désigne un concept inventé par le designer italien Gaetano Pesce, où dans la production en série d'objets est introduit une étape en plus visant à rendre chaque objet au sein de cette série unique. Il différencie chaque objet au sein d'une même collection. Ici, l'imperfection est introduite par la main de l'homme, elle n'est pas le résultat d'un chaos inhérent à la matière comme c'est le

¹⁸ Leonard Koren, *Wabi-Sabi à l'usage des artistes, designers, poètes et philosophes*, Editions Sully, 2015

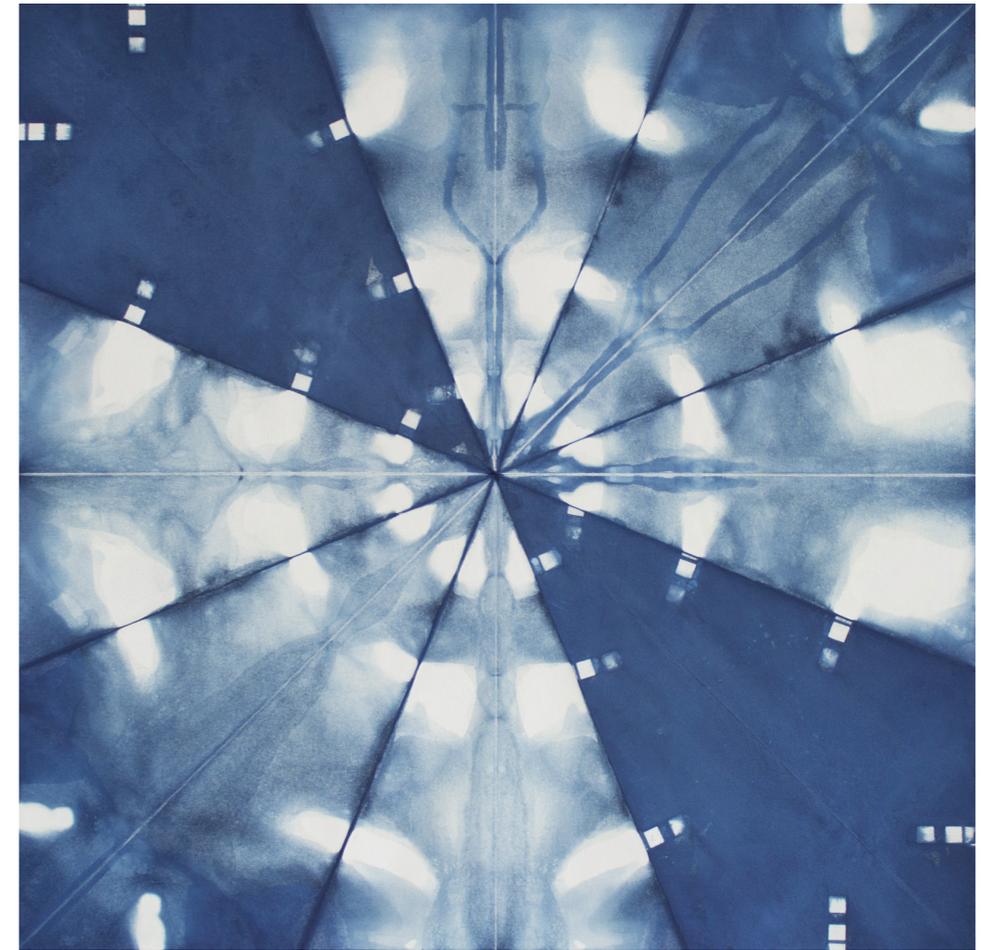
¹⁹ Céline Santini, *Kintsugi - L'art de la résilience*, Editions First, 2018

cas dans le travail de la teinture. Mais si l'on retourne la chose, on peut alors parler de collection différenciée lorsque l'on crée à partir de l'imperfection, à partir de l'âme de la matière. On a ainsi une unité entre l'ensemble des objets et matière mais chacun est unique en son genre. En ce sens, on peut citer la collection Grain de Beauté (voir page 50) de la marque Pillivuyt. Inspirée par le *kintsugi*, cette collection met en valeur les défauts des porcelaines par des dorures, là où autrefois ces objets imparfaits étaient tout simplement jetés.

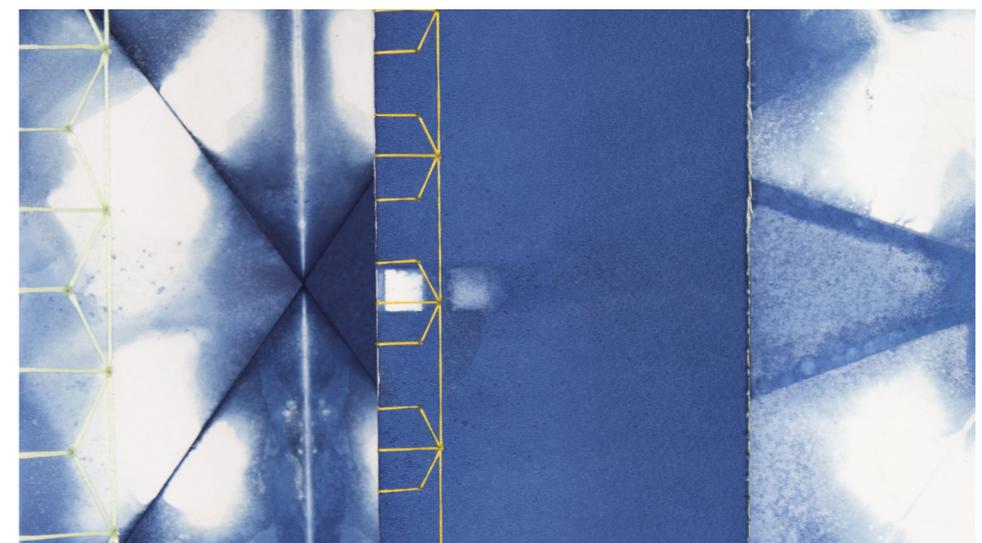
4. Shibori papers et papiers teintés

Pour en revenir à la teinture naturelle, et à mon travail personnel, on retrouve cette esthétique chaotique dans la collection de papiers teintés, Shibori Papers (visible sur la page de droite), que j'ai créé en utilisant la technique de l'itajime. Ces papiers ont été pliés puis coincés entre des morceaux de bois avant d'être plongés dans un bain de teinture ou une cuve d'indigo. La technique appliquée ici, est exactement la même que s'il s'agissait de tissu, en revanche le liquide ne se répartit pas de la même manière que sur du textile. Dû au fait que le papier est une matière bien plus rigide, l'absorption de la teinture est différente. Je mentionnais précédemment qu'avec la technique du shibori, l'aspect chaotique de la teinture végétale se retrouve dans l'aspect diffus des bords des motifs ; sur le papier, le chaos va plutôt se retrouver dans les traces de coulures, dans les halos formés autour du motif. Shibori Papers est une collection différenciée car, comme avec Grain de Beauté, chaque papier a été teinté en utilisant exactement la même technique, et tous ont une esthétique similaire, mais chaque papier est différent, unique.

Plus récemment, dans le cadre de mon projet professionnel, Materiae Coloris, je me suis attelée à la création de papiers teintés dans la masse. Pour la réalisation de cette collection papetière, j'ai dû développer un processus de teinture adapté



Shibori Paper, réalisé grâce à la technique de l'itajime shibori et teinté à l'indigo. Vergé d'Arches, 130gr, 56x56 cm



Couvertures de carnets teintés à l'indigo selon la technique de l'itajime shibori, Vergé d'arches, 130gr, 21x15 cm



à la matière papier. (Détail du processus en annexe 2) Ce que je trouve intéressant ici, c'est le fait que l'aspect chaotique n'est pas vraiment ressenti dans l'apparence finale de ces papiers qui sont de couleur unie. Non, avec cette collection (visible sur la page de gauche), j'ai pu expérimenter le chaos tinctorial dans le processus même de création, dans le fait que bien souvent j'ai obtenu des couleurs inattendues, vibrantes et vivantes. C'est le rythme et la méthodologie que j'ai développé en vivant avec ces couleurs et fibres pendant plusieurs mois, ainsi que le temps passé à être surprise, émerveillée ou encore frustrée par les résultats obtenus qui font de ces papiers une collection chaotique chromatique.

A gauche : Collection de papiers 13x13 cm, en fibres de cellulose et mitsumata, teintés dans la masse par Nolwen Mailloux

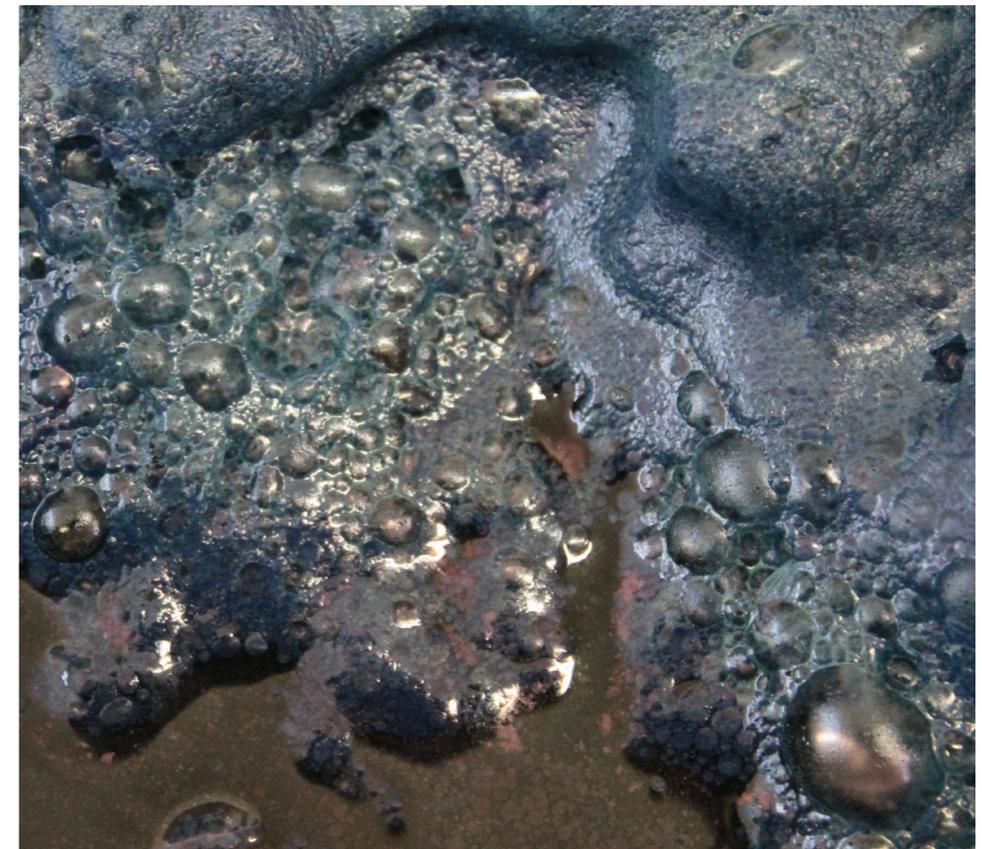
CONCLUSION

A travers ce travail de mémoire, je souhaitais montrer comment le.a designer coloriste-teinturier.ère crée à partir du chaos inhérent à la pratique tinctoriale. La teinture est donc une pratique chaotique car c'est un système comprenant trop de variables indépendantes de notre contrôle. C'est de ce hasard, de ce chaos, que naît le désir du.de la pratiquant.e de maîtriser l'effet et la matière. Nous devons faire preuve de sérendipité, faire travailler notre imagination pour mettre en place des protocoles et une méthodologie d'expérimentation. En tant que coloriste nous rationalisons nos expérimentations par le penser-classer.

Cette pensée, cette méthode rationnelle est cependant contrebalancée par la matière elle-même, par son caractère changeant. Nous usons de nos émotions, de nos sensations ; nous nous immergeons dans le coloris tinctorial afin de laisser s'exprimer la couleur.

Au final je pense qu'être designer coloriste-teinturier.ère, au-delà de créer des gammes et collections différenciées et des couleurs vibrantes, est avant tout un jeu d'équilibriste. Cette pratique revient à trouver une balance entre la méthode et le chaos, c'est savoir accorder le temps de la matière et le temps du.de la teinturier.ère afin de trouver leur rythme commun pour que s'exprime la sensibilité des deux. Je pense qu'il y a dans la pratique de la teinture naturelle une invitation à faire don de soi à la matière, à converser avec son âme.

J'ai conscience que ce mémoire est loin d'être exhaustif concernant le rôle du chaos dans la création, ou encore concernant les méthodologies de la teinture. Peut-être aurais-je pu m'arrêter plus longuement sur les méthodes de rationalisation et de penser-classer dont nous usons pour catégoriser nos expérimentations, ou encore sur cette beauté et esthétique qui caractérise la teinture naturelle. Cependant je crois que ce qui m'importait vraiment, et que j'ai tenté de réaliser à travers ce mémoire, c'est de transmettre ma passion pour cet artisanat complexe qu'est le travail de la teinture naturelle, ainsi que mon amour pour les couleurs. Je n'ai pas vocation à révolutionner le monde de l'artisanat ou du design. Je crois que j'essaye simplement, à travers mon travail de la couleur, en usant du chaos comme ligne de conduite, à faire appel à la sensibilité de chacun, à toucher ce que nous avons en commun.



Ecume d'indigo formée à la surface de la cuve.

BIBLIOGRAPHIE

CHAOS ET HASARD

- CATELLIN Sylvie, *Sérendipité, du conte au concept*, Paris, Ed. Le Seuil, 2014, Coll. Science ouverte
- DELAHAYE Jean-Paul, « Notre vision du hasard est bien hasardeuse », *Pour la Science*, n°293, 01 mars 2002
- PRIGOGINE Illya, *Les lois du chaos*, Ed. Flammarion, 2008, Coll. Champs Sciences
- TALBOT Delphine, « Ritualiser le chaos ou faire avec le hasard : matériaux de l'invention », Sous la direction de LECERF Guy, *Les jeux de l'art et du chaos*, EME Editions, 2012, Coll Arts, Rites et Théatralité
- TREDE-BOULMER Monique, *Kairos : l'à-propos et l'occasion. Le mot et la notion, d'Homère à la fin du IVe siècle av. J.-C.*, Paris, Ed. Klincksieck, 1992, coll. Études et commentaires, 1992

COULEURS

- CHEVREUL Michel-Eugène, *De la loi du contraste simultané des couleurs...*, Paris, Ed. Pitois-Levrault, 1839
- LECERF Guy, « Entre confiture et photographie, notes sur la couleur subjonctive », *Sociétés*, n°126, 2014, p. 25 à 38
- LECERF Guy, *Le coloris comme expérience poétique*, Ed. de l'Harmattan, 2014, Coll. Eidos, Série RETINA

- ROQUE Georges, BODO Bernard, VIENOT Françoise, *Michel-Eugène Chevreul – Un savant, des couleurs !*, Paris, Publications scientifiques du Muséum, EREC, 1997, Coll. Archives 1

MYTHOLOGIE

- ALLEGRE Fernand, *Étude sur la déesse grecque Tyché : sa signification religieuse et morale, son culte et ses représentations figurées*, Paris, Ed. Ernest Leroux, 1889
- DUMEZIL Georges, *Déeses latines et mythes védiques*, Bruxelles, coll. Latomus XXV, 1956, chap. III « Fortuna Primigenia »
- OBIN Claudie, *La création du monde*, Ed. Ouidire, 2004, L'oreille Hardie Productions

PAPIER

- HUBBE Martin A., BOWDEN Cindy, « Handmade Paper : A review of its history, craft and science », *BioRessources*, n°4, 2009, p. 1736-1792
- HIEBERT Helen, *The papermaker's companion, The ultimate guide to making and using handmade paper*, Ed. Storey Publishing, 2000
- LORENTE Marie-Jeanne, *L'art du papier végétal*, Ed. du Rouergue, 2002

PHILOSOPHIE

- BACHELARD Gaston, *L'intuition de l'instant*, Paris, Ed. Gonthier, 1932, Coll. Bibliothèque Méditations
- CHENG François, *Cinq méditations sur la beauté*, Ed. Albin Michel, 2010, Coll. Le Livre de Poche
- CHENG François, *Oeil ouvert et coeur battant, Comment envisager et dévisager la beauté*, Ed. Desclée de Brouwer, 2011

TEINTURE

- BLEYS Olivier, *Pastel*, Ed. Gallimard, 2000, Coll. Folio
- CARDON Dominique, *Le monde des teintures naturelles, Nouvelle édition revue et augmentée*. Paris, Ed. Belin, 2003
- IWAMOTO WADA Yoshiko, KELLOGG RICE Marie, Barton Jane, *Shibori, The inventive art of japanese shaped resist dyeing*. Ed. Kodansha International, 1983
- LEGRAND Catherine, *Indigo, Périple bleu d'une créatrice textile*. Ed. De la Martinière, 2012
- MARQUET Marie, *Guide des teintures naturelles, Plantes à fleurs*. Ed. Belin, 2011, Coll. Fous de nature
- MARQUET Marie, PALIARD Caroline, *Guide des teintures naturelles, Champignons et lichens*, Ed. Belin, 2016, Coll, Fous de nature

TECHNIQUES JAPONAISES

- KOREN Leonard, *Wabi-Sabi à l'usage des artistes, designers, poètes et philosophes*, Ed. Sully, 2015
- SANTINI Céline, *Kintsugi - L'art de la résilience*, Ed. First, 2018

WEBOGRAPHIE

- Objets d'émotion, <https://www.objetsdemotion.fr/>
- PECCADILLE, *Un univers de couleurs. Le nuancier des Manufactures nationales*, Blog Orion en avion, 20 Novembre 2018, <http://peccadille.net/2018/11/20/univers-de-couleurs-nuancier-manufactures-nationales/>
- World Shibori Network, <https://shibori.org/>

VIDÉOS ET PODCASTS

- LAUNAY Micheals, *La puissance organisatrice du hasard*, Micmaths, 27 Avril 2017, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=2Wq6H8GMVm0>
- LOUAPRE David, *Effet papillon et théorie du chaos*, Science étonnante, 16 Février 2018, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=YrOyRCD7M14>
- MARTIN Nicolas, *Les lois du hasard, Michel Mayor et la réplique de la grotte Cosquer*, La méthode scientifique, 08 Novembre 2019, France Culture, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-methode-scientifique/la-methode-scientifique-emission-du-vendredi-08-novembre-2019>

SITES INTERNET

- Awagami Factory, <https://awagami.com/>
- Bleu de Lectoure, <https://www.bleu-de-lectoure.com/>
- Couleur Garance, <https://couleur-garance.com/>
- Hand Papermaking, <https://www.handpapermaking.org/>
- jessica-louis-inspiration, *Gaetano Pesce, La série différenciée, l'unicité sérielle*, Tumblr, 17 Décembre 2014, <https://jessica-louis-inspiration.tumblr.com/post/105462907035/gaetano-pesce-la-serie-differenciee>

LEXIQUE

Bain : le bain de teinture est le liquide, généralement de l'eau, dans lequel ont été extraits les composés colorés, qui s'y trouvent donc en solution et sont prêts à être employés pour une teinture ; il présente alors une coloration qui n'est pas toujours exactement la couleur finale obtenue sur les fibres. p. 11, p. 12, p. 13, p. 24, p. 26, p. 37, p. 39, p. 40, p. 41, p. 50.

Colorant : composé coloré qui permet la coloration en profondeur de la matière à teindre ; les colorants se distinguent des pigments qui, eux, sont appliqués sur la surface à colorer sans liaison chimique avec sa masse : par exemple, les pigments minéraux employés comme base de couleur pour fabriquer les peintures. p. 23, p. 24, p. 26, p. 32, p. 37, p. 40.

Cuve : la cuve est un procédé de teinture, décrit pour l'indigo, qui met en œuvre une fermentation au pH et à la température contrôlés, permettant d'obtenir un milieu réducteur alcalin propice à l'extraction des colorants non solubles en milieu aqueux ordinaire (colorants dits de cuve). Après trempage du tissu, la couleur définitive se forme par oxydation au contact de l'air. On dit « monter » une cuve lorsqu'on la fabrique, et « pallier » une cuve lorsqu'on la remue, sans faire de bulles, afin d'avoir un bain homogène en colorant. p. 13, p. 26, p. 27, p. 37, p. 39, p. 41, p. 45, p. 50.

Extraction : extraction des colorants en milieu aqueux, en maintenant les plantes dans un bain chauffé à une température allant de 80°C à 100°C pendant le temps indiqué sur la recette. p. 23, p. 24, p. 25, p. 26, p. 27, p. 32.

Fibre : élément allongé constitutif d'un fil, d'une feuille de papier, du bois, etc. p. 24, p. 26, p. 27, p. 53.

Macération : opération qui consiste à laisser un corps dans un liquide, dans une cuve ouverte, pour en extraire les parties solubles (ici les colorants). p. 26.

Mordant : substance employée pour faciliter l'accrochage des colorants sur la fibre à teindre. (Sel d'alun, acétate d'alun, acétate de fer, oxalate de titane...) p. 12, p. 24, p. 27.

pH : mesure de l'état acido-basique d'une solution contenant des ions H⁺, définie par $\text{pH} = \log_{10} [\text{H}^+]$, où [H⁺] est la concentration de la solution en ions H⁺. p. 24.

Pigment : substance, généralement en poudre fine, insoluble dans les milieux de suspension usuels, utilisée en peinture en raison de ses propriétés optiques, protectrices ou décoratives. (On distingue les pigments métalliques, minéraux, organiques et organométalliques.) p. 24.

Poïétique : étude des processus de création et du rapport de l'auteur à l'œuvre. p. 11, p. 39, p. 40.

Système déterministe : Système fermé qui répond aux lois de la physique classique. p. 17.

Système dynamique chaotique : phénomène ayant plusieurs variables et qui évolue dans le temps. p. 15, p. 23, p. 27.

Teinture dans la masse : action de teinter une matière grâce à des pigments ou colorants avant de la transformer. Ici on teinte la pâte à papier avant de créer la feuille. p. 50, p. 53.



ANNEXES

ANNEXE 1 - PROCESSUS DE TEINTURE

Selon la manière de faire décidée par le/la teinturier/ère on peut décomposer le processus de teinture en 3 étapes : le décatissage ou lavage des fibres, le mordantage qui prépare la fibre et la teinture.

- **Décatissage** : On rince et lave les fibres, soit avec du savon (type savon de marseille ou lessive écologique) soit avec des cristaux de soude, afin d'enlever les apprêts présents sur les fibres pour que ceux-ci n'empêchent pas le mordantage et la teinture de se faire correctement.
- **Mordantage** : Le mordantage est une étape que l'on réalise avant teinture afin de préparer la fibre et fixer la couleur. Pour réaliser cette étape on utilise différents minéraux et métaux tels que le sel d'alun, le sulfate de fer, l'oxalate de titane ou encore le sulfate de cuivre. Lorsqu'il s'agit de fibres cellulosiques on rajoute à cela des tanins (noix de galle, myrobolan...).
- **Teinture** : pour réaliser la teinture, on utilise des plantes tinctoriales que l'on trouve sous différentes formes (racine, tiges, feuilles, extraits de plantes, poudres...). Celles-ci sont mises à chauffer dans de l'eau afin d'en extraire le colorant (cette étape peut être répétée jusqu'à trois fois afin d'extraire le maximum de colorant

des plantes) puis on filtre le bain ainsi obtenu avant d'y plonger les fibres mordancées que l'on veut teindre tout en chauffant et remuant de manière régulière.

Une fois toutes ces étapes accomplies, on rince jusqu'à ce que la fibre ne dégorge plus de couleur puis on les met à sécher.



Teinture de twill de soie dans un bain de garance des teinturiers.



Teinture de draps anciens dans un bain de feuilles de chêne lancéolé.

ANNEXE 2 - FABRICATION DU PAPIER

Pour faire de la pâte à papier on commence par faire cuire les végétaux que l'on souhaite transformer avec de la lessive de soude et de l'eau. Ce processus de cuisson sert à éliminer le maximum de parties superflues des plantes pour garder le maximum de fibres et la pulpe cellulosique.

Une fois la cuisson terminée on filtre puis on rince abondamment à l'eau claire. On va ensuite mixer les fibres avec de l'eau à l'aide d'un mixeur ou d'une pile hollandaise. On obtient ainsi notre pâte à papier.

Il existe ensuite deux manières de former les feuilles sur la forme à papier. Soit on verse la pâte dans un grand bac d'eau où l'on plonge ensuite la forme à papier. Soit on laisse la forme à papier flotter à la surface du bac et on verse directement la pâte dans le cadre.

Il s'agit là du processus de base pour fabriquer du papier et c'est celui que j'ai utilisé pour fabriquer du papier à partir des feuilles de chêne et de gingko que j'ai ramassées. Cependant pour fabriquer du papier teinté dans la masse, le processus est un peu différent.

On utilise pour ce processus, soit du papier que l'on recycle, soit de la pâte à papier prête à l'emploi qui s'achète sous forme de plaques. L'usage de plaques de cellulose permet de réduire



Cuisson de feuilles de Ginkgo Biloba avec de la lessive de soude.



Feuille de papier de Ginkgo biloba, 13x13cm



Feuilles de papier recyclé, teintées à la garance, en train de sécher



Réalisation d'une feuille de papier de coton et lin, à la cuve.

considérablement le temps de travail qui est déjà allongé par l'ajout de la teinture au processus de papiérisation.

On mordance tout d'abord les morceaux de pâte à papier avec divers acétates (alumine, fer, oxalate de titane)

On prépare ensuite le bain de teinture (extraction de la couleur en faisant cuire les plantes pendant une heure, on peut faire jusqu'à trois extractions) puis on filtre.

Les morceaux de pâte à papier mordancés sont plongés dans le bain et mixés directement dedans. On fait ensuite chauffer pendant une heure. Puis on filtre le bain pour récupérer la pâte à papier teintée que l'on rince jusqu'à ce qu'elle ne dégorge plus.

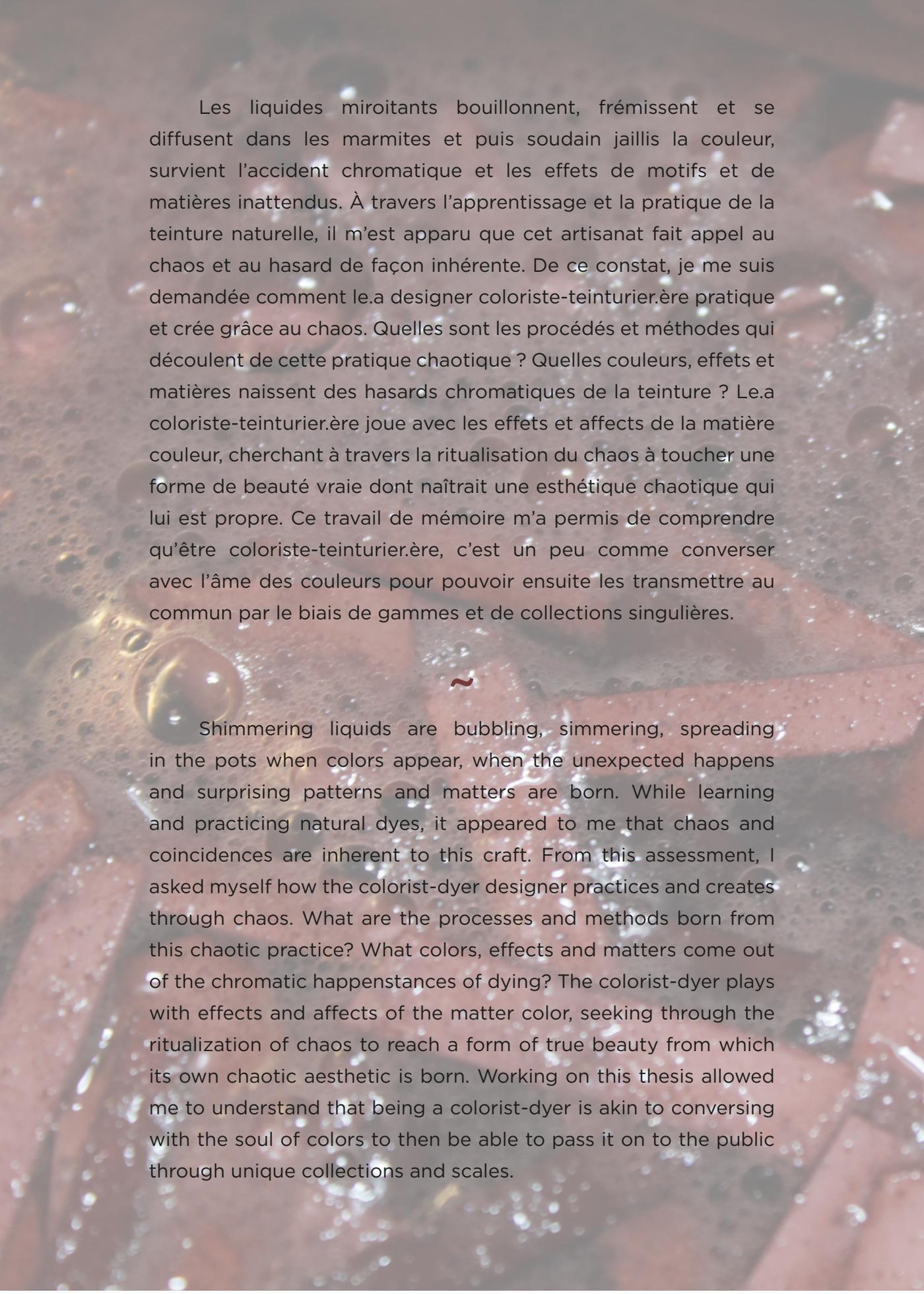
On forme ensuite les feuilles en versant la pâte dans le cadre ou en plongeant le cadre dans la cuve. Enfin on met à sécher.

Au final, cette démarche de papiers teintés naturellement me convient mieux que de fabriquer du papier à base de feuilles car c'est un type de fabrication qui correspond mieux à mes valeurs éco-responsables, tandis que la fabrication de papier à base de végétaux, même s'il s'agit d'un processus intéressant, nécessite l'utilisation de produits chimiques comme la lessive de soude et la Javel.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	7
SOMMAIRE.....	9
INTRODUCTION.....	11
I. LA TEINTURE, UN SYSTÈME DYNAMIQUE CHAOTIQUE.....	15
A. Chaos, hasard et chronos : trois notions imbriquées.....	16
1. Le chaos dans la mythologie grecque.....	16
2. Définition du chaos en physique.....	17
3. Définition du hasard.....	18
4. Chaos, hasard et chronos, à la base du processus de création.....	22
B. La teinture végétale, une pratique chaotique.....	23
1. La teinture un système dynamique chaotique.....	23
2. Plantes tinctoriales et extraction du colorant.....	23
3. Fibres et mordants.....	24
4. Le temps du.de la teinturier.ère.....	26
5. Le chaos, une variable inhérente à la teinture naturelle...28	
II. EFFETS ET AFFECTS CHROMATIQUES : SÉRENDIPITÉ ET PRATIQUE DU COLORIS.....	31
A. Expérimentation et méthodologie	

du.de la teinturier.ère.....	32
1. Ritualiser la pratique.....	32
2. La sérendipité, à la base de l'invention.....	33
3. Penser-classer pour maîtriser l'effet.....	34
4. Maîtriser l'effet, l'exemple du shibori.....	37
B. Poïétique chromatique et pratique du coloris.....	39
1. Le temps de la matière.....	39
2. Teinture naturelle, une pratique du coloris.....	40
3. Instincts et sentiments du.de la teinturier.ère.....	41
III. DESIGNER-TEINTURIER.ÈRE : BEAUTÉ ET ESTHÉTIQUE DU CHAOS.....	43
A. Le chaos comme rythme de la beauté.....	44
1. Une beauté née du vivant, de la matière.....	44
2. Beauté des regards croisés.....	45
B. Esthétique du chaos et collections différenciées.....	46
1. Une esthétique née du rythme du chaos.....	46
2. Wabi-sabi, esthétique de l'imperfection.....	49
3. Collection différenciée.....	49
4. Shibori papers et papiers teintés.....	50
CONCLUSION.....	54
BIBLIOGRAPHIE.....	56
WEBOGRAPHIE.....	60
LEXIQUE.....	62
ANNEXES.....	65
Annexe 1 - Processus de Teinture.....	66
Annexe 2 - Fabrication du papier.....	68
TABLE DES MATIÈRES.....	72



Les liquides miroitants bouillonnent, frémissent et se diffusent dans les marmites et puis soudain jaillit la couleur, survient l'accident chromatique et les effets de motifs et de matières inattendus. À travers l'apprentissage et la pratique de la teinture naturelle, il m'est apparu que cet artisanat fait appel au chaos et au hasard de façon inhérente. De ce constat, je me suis demandée comment le.e designer coloriste-teinturier.ère pratique et crée grâce au chaos. Quelles sont les procédés et méthodes qui découlent de cette pratique chaotique ? Quelles couleurs, effets et matières naissent des hasards chromatiques de la teinture ? Le.e coloriste-teinturier.ère joue avec les effets et affects de la matière couleur, cherchant à travers la ritualisation du chaos à toucher une forme de beauté vraie dont naîtrait une esthétique chaotique qui lui est propre. Ce travail de mémoire m'a permis de comprendre qu'être coloriste-teinturier.ère, c'est un peu comme converser avec l'âme des couleurs pour pouvoir ensuite les transmettre au commun par le biais de gammes et de collections singulières.

Shimmering liquids are bubbling, simmering, spreading in the pots when colors appear, when the unexpected happens and surprising patterns and matters are born. While learning and practicing natural dyes, it appeared to me that chaos and coincidences are inherent to this craft. From this assessment, I asked myself how the colorist-dyer designer practices and creates through chaos. What are the processes and methods born from this chaotic practice? What colors, effects and matters come out of the chromatic happenstances of dying? The colorist-dyer plays with effects and affects of the matter color, seeking through the ritualization of chaos to reach a form of true beauty from which its own chaotic aesthetic is born. Working on this thesis allowed me to understand that being a colorist-dyer is akin to conversing with the soul of colors to then be able to pass it on to the public through unique collections and scales.