



**HAL**  
open science

# Color-walk : La marche pour la recherche et création. De l'accélération additive à la couleur résonante du design

Céline Caumon

## ► To cite this version:

Céline Caumon. Color-walk : La marche pour la recherche et création. De l'accélération additive à la couleur résonante du design. Les Effets de temps : Perception et représentation de la vitesse, 2021. hal-03890893

**HAL Id: hal-03890893**

**<https://hal.science/hal-03890893>**

Submitted on 8 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## ***Color-walk* : La marche pour la recherche et création.**

De l'accélération additive à la couleur résonante du design.

Céline Caumon, Université de Toulouse-Jean Jaurès – Université de Soochow, *in*, « Les effets de temps : Perception et représentation de la vitesse », Lyon, 2021, ISBN : 978-2-36442-095-3.

*Qu'est-ce donc que le temps ?  
Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on  
me le demande et que je veuille l'expliquer,  
je ne le sais plus.*

Saint Augustin, Confessions, XI, XIV (308)

Le temps n'est pas la vitesse, le temps n'a pas de vitesse. Dans le documentaire « Paul Virilio, Penser la vitesse », réalisé en 2010 par Stéphane Paoli, Paul Virilio esquisse l'idée que la notion de vitesse apparaît souvent comme un « facteur d'incarcération », reprenant alors le précepte de la philosophe Hannah Arendt suivant lequel « progrès et catastrophe sont l'avertissement et l'envers de la médaille ». Pour l'urbaniste sociologue, nous vivons ainsi une époque de « propagande du progrès » où se développe, de plus en plus et de mieux en mieux, une guerre géopolitique et chronopolitique fonctionnant sur l'instantané et l'ubiquité des innovations. Dans cet environnement, chaque nouveauté présage son revers. Le mieux doit s'envisager avec le pire tout comme prendre son temps entraîne l'impératif du retard suivant... Cette idée, appliquée à nos modes de vie et à nos démarches de création, résonne. *Urgence quotidienne, rapidité d'exécution, obsolescence de nos acquis, rêverie dépensière* contre rentabilité efficiente des projets et de leurs résultats économiques, le temps passé à créer aujourd'hui n'est pas vitesse mais se confond, souvent, avec précipitation. Dès lors, nous acceptons de vivre dans un « temps accidentel » composé d'instantanés ne participant ni à l'avenir ni au passé, et qui sont souvent, pour l'homme et pour le praticien, inhabitables.

Or si l'on part du postulat que « le design a pour fonction d'améliorer l'habitabilité du monde » (Findeli 51), il est valorisable de défendre l'idée que les arts (ici arts appliqués et design-couleur) ont un rôle à jouer auprès des individus, dans leurs représentations du temps et de la vitesse. Ceci ne fait pas de doute lorsque l'on regarde les *originaux*, qu'il s'agisse par exemples d'œuvres de peintres, d'architectures historiques, de formes narratives, cinématographiques ou musicales. Un *original* s'éloigne du « temps de la vie quotidienne » pour toucher le « temps historique » et finalement le dépasser en produisant une intemporalité vibrante. Le temps de l'original figure une durée et nécessite un déplacement. La durée représente la chronologie

nécessaire au regardeur pour voir, décomposer, comprendre, s'imprégner de l'œuvre... Quant au déplacement demandé, il est à la fois mouvement physique et manière de penser. Le mouvement s'exerce par le corps et par l'esprit qui accordent un rôle prépondérant à la contemplation, la réflexion et la sensation de vision. Dans ce sens, pour comprendre ce qu'est un original, il faut d'abord apprendre pour connaître, apprendre pour faire, apprendre pour refaire, c'est-à-dire construire pendant et après l'événement ou plutôt, l'expérience de l'événement. C'est pourquoi le balayage qu'effectue l'œil se doit d'être le plus souvent incarné, comprenant ici que voir est une épreuve spatio-temporelle, corporelle et cognitive. En tant qu'organe de la vision, l'œil est en effet un outil intermédiaire pour déchiffrer ce que l'artiste a créé. Mais pour le praticien, l'œil est aussi un outil intermédiaire à la transformation déjà débutée par un corps-intentionné à la découverte, par une main déjà pensée comme féconde, c'est-à-dire qui a engendré ou qui va engendrer pour dessiner, pour *dessein-er*, finalement pour *design-er*. Dans le champ des arts appliqués, le rôle donné à ce type de durée et de mouvement se révèle être une approche méthodologique pour la conception de projet.

Le temps n'est donc pas la vitesse, mais la vitesse de nos mondes actuels nous impose une accélération de nos vues et de nos représentations du monde. Les produits et les images en sont deux exemples témoins. Répétitifs ; visionnés en boucle ; imposés en multiples formats et souvent sans support physique si ce n'est *via* le pixel des écrans divers ; montrés, affichés, vulgarisés et de moins en moins réfléchis, les artefacts procurent un effet d'obsolescence et nous privent du temps de l'analyse nécessaire à la part du vrai et du faux, du communiqué (communication) et du ressenti (réflexion). Que faire ? Comment retrouver les vapeurs sensuelles des originaux ? Comment retracer un chemin qui permettrait d'habiter des mondes temporels différents ?

## **Avenues-chemins, une manière d'introduire le sujet**

Dans une pratique de design-couleur, on peut *marcher en recherche* et *marcher en projet* sur différents chemins. Dans le design-couleur, on peut utiliser la marche comme méthode d'investigation *pour* la recherche et *pour* la création. Ce type de déambulation nécessite alors une trame et un fil conducteur qui mènent le marcheur dans un univers spécifique, ici, celui des couleurs. Cet acte motive la découverte et la déambulation, favorise la réflexion, l'observation. Il crée un lien affectif avec les éléments intégrés au parcours en permettant, parfois, d'attirer l'attention sur des éléments oubliés ou invisibles.

Les réflexions qui vont être exposées ici se forment au confluent de deux expériences marchées et vécues en Chine en novembre 2018. La première est issue d'un déplacement matinal quotidien opéré durant une semaine dans la ville de Suzhou,

près de Shanghai. Ce trajet s'est effectué à pied, le long des grandes voiries chinoises, sur une durée moyenne de 32 minutes (15 min de moins en « Didi », habitude chinoise identifiable chez nous par ce que l'on appelle un « Uber »). Suzhou est l'une des plus anciennes villes du bassin du Chang Jiang et le berceau de la culture Wu. Le navigateur Marco Polo aurait dit que la ville possédait six milles ponts chevauchant ses nombreux canaux... Il en existe réellement deux centaines, dont une cinquantaine sont notés comme incontournables par les guides de tourisme.

Dans cette ville mêlant traditions et ultra-modernité urbaine, le vert est omniprésent, tout comme les nombreuses légendes. En marchant dans sa partie moderne, on découvre des boulevards plats, gigantesques et souvent similaires qui sont en définitive composés d'un alignement parallèle de huit à douze-voies. Aux intersections, une signalétique en « picto dynamique » représente un personnage vert qui s'active à différents rythmes pour donner le tempo de la traversée de ce type d'avenue ou de cette « avenue-type ». 24 secondes en règle générale permettent au marcheur de passer d'un côté à l'autre de l'artère. La composition des dix voies est relative à la vitesse de l'engin motorisé ou de celui tracté à force d'homme ou d'animal : deux trottoirs sont destinés aux piétons, deux chaussées pour les vélos, deux pistes pour les vélomoteurs électriques qui roulent dans un silence parfait. Deux autres voies sont dédiées aux transports en commun et les quatre routes centrales – parfois plus – concernent les automobiles. Le vert est rythmé et compté. Sur les rives de l'avenue, une nature luxuriante domptée par l'homme décore les côtés. On croise régulièrement des personnes, en tenues verdissantes, nettoyant les feuilles avec leur balai végétal fait de bambou ou de paille de riz. Plus loin, les reflets glauques provenant de la surface d'un canal ou les anti-reflets des façades modernes, palais de cristal verdis, se font écho. Ça et là, des ornements peints en nuances principalement de verts vaillants (émeraude, jade ou morillon) ainsi qu'une palette de rouges, réveillent une autre tonalité très présente, le gris des pierres, du béton ou de l'acier.

*Devant tout projet humain surgit la question du motif et de la finalité de l'œuvre située, temporalisée.* La marche paraît longue et droite tant le camaïeu des couleurs s'aligne dans une perspective presque isochrome/isochrone alors que la distance n'est finalement que de 3,2km. Chaque matin, c'est un nouvel *exercice*<sup>1</sup> (Sloterdijk), une répétition de plus en plus affinée, aigüe, entraînée. Chaque jour est un nouvel exercice, le même mais différent de par l'expérimentation des traversées, des personnes croisées et des verts secondaires mouvants selon la météo, la pollution, les sons, le regard et l'humeur du marcheur.

---

<sup>1</sup> L'idée d'exercice, selon le philosophe Peter Sloterdijk est ici entendue comme la prise de recul au regard d'un exercice plus ancien. Il ne s'agit pas de reproduire un vécu mais de se considérer en mode d'apprentissage constant (en projection tout autant qu'en situation de regard et d'expérience passés).



FIGURE 1 – Caumon C., *Suzhou color walk*, 2018, “représentation après souvenirs”.

La seconde expérience (Caumon et al. 151-70) est issue d’une marche réalisée en groupe dans le Sichuan, sur le chemin des brodeuses, sur le trajet de Mme Chen Guotao, cheffe de la minorité Miao de la région. Chaque fin de semaine, Mme Guotao ferme sa boutique à Youyang avant d’effectuer un long déplacement pédestre pour revenir dans son village natal et retrouver sa famille qui vit là-bas. La technologie du feu « I-Phone 6s » a dénombré, pour cette journée, 24 929 pas sur une distance d’un peu plus de 18 km (A/R) correspondant à une varappe de 66 étages. Dans cette épreuve, les corps ont respiré le froid, l’humidité et le piquant ; les pieds se sont accoutumés aux pierres, à la terre humide puis à la boue, aux terreaux des sous-bois, aux carrelages vétustes en terre-cuite qui composaient parfois le sentier, aux non-tracés de ces non-lieux, aux pas ancrés par d’autres chaussures, parfois faites pour l’activité de marche ou parfois talonnées comme s’il fallait toujours être présentable pour la photo. Et nous qui empruntons régulièrement nos chemins en auto, nous n’avons fait ici que suivre le pas d’autres, leurs pas, exactement comme le faisaient les animaux et les hommes, à une autre époque... comme le font toujours les représentants Miao.

La question du vert est, dans ce cadre d’altitude, une évidence. Dans la montagneuse campagne se trouvent des arbres, des végétaux sauvages, des fleurs, des broussailles, des buissons, bref tout l’équipement que nous appelons *Dame nature*. Au regard de la première expérience en milieu citadin, la différence prodigieuse vient alors qu’à Suzhou, il se peut qu’une route végétalisée qui n’existait pas hier soit née durant la nuit tandis qu’ici, sur les traces des brodeuses, rien ou presque, n’a encore changé, même si cette plénitude ne tardera pas à se modifier au profit d’une modernité vouée à renforcer le bien-être des locaux. Accélération et passé vivent ensemble. Mais l’expérience de cette marche en projet ne naît pas vraiment de l’esthétique du lieu mouvant. La perspective réside dans la temporalité du moment vécu, créé puis rapporté. Il y avait dans le groupe, des jeunes pousses, petites verdure de designers

qui, dans un inconfort certain (vêtements synthétiques, chaussures de ville, sacs très lourds) arpentaient en silence, en souffrance. Et au milieu de cette difficulté non-avouée et non-avouable pour un étudiant chinois, on découvrait une voix, celle de Mme Chen Guotao, qui chantonnait. Sans comprendre sa langue, on interprétait là l'exotisme de la pratique. Pour l'écrivain Victor Segalen, l'exotisme « n'est autre que la notion du Différent (...) la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même » (Segalen 41). Par cette définition, la marche, la couleur verte et la question du projet, obligent à se rendre compte que le moment ressenti n'est qu'un point de vie momentané et une expérience singulière de soi et de l'autre. A un sujet non immuable mais porteur d'une individualité forte se confronte ici un objet d'interprétation univoque. Mme Chen Guotao chantait comme à son habitude, sur le chemin. Elle fredonnait au sujet de l'horizontalité des paysages, des rondeurs feuillues, sur les phénomènes brumeux que l'on traversait, sur les tracés ou les croisillons des arbres, la faune, les éclats verdissants de la rosée, bref sur le Divers de la rencontre. Elle créait des formes verbales et sonores qu'elle pourrait mettre en projet dans ses prochaines broderies.

*Devant tout projet humain surgit la question du motif et de la finalité de l'œuvre à situer, intemporalité.* Cette procession sembla longue mais la dernière boucle, réalisée à la lueur des téléphones portables et des rayons verts des lumières du village lointain nous a tous remplis d'un sentiment commun, une sorte d'ascèse coopérative au regard de ce que nous avons incarné en groupe, mais aussi individuellement. Étudiants comme enseignants avaient probablement ressenti ici l'effet d'une œuvre originale. En collectant par les yeux et par le corps les instants composant le déplacement, puis en s'arrêtant quelques minutes pour effectuer des relevés chromatiques de la nature ; en arpentant les heures chantées de Mme Guotao ; en se remémorant la journée passée à souffrir puis à retrouver les colorations de la nature sur les broderies Miao... nous avons vécu ce qui, à une époque en arts, était digne d'être pittoresque, c'est-à-dire *ce qui méritait d'être peint* (Munsters) ; finalement ce qui devait ressortir d'une proposition *design-ée*. Nous décidions après cela de nous mettre à concevoir une collection de produits Miao pour la boutique de Mme Guotao.



FIGURE 2 – Caumon C., *Sichuan color walk*, 2018, “représentation après souvenirs”.

Les deux expériences relatées convergent alors en un point : elles forment une démarche heuristique pour un projet humain, pour un projet chromatique *de* et *en* chemin tel un parcours d’interprétation portant le potentiel des souvenirs et le moteur prochain d’une création. Mais si mes réflexions se mettent à tourner autour d’un point de convergence évoquant les états temporalisés et partagés dans ces marches, elles doivent maintenant être disciplinées. Pour ce faire, il me faut donc noter le problème qui se pose au confluent de ces deux expériences. Le voici : Il faudrait qu’un homme occidental ait vécu plusieurs vies pour vivre dans sa propre vie le changement qu’un Chinois aurait vécu en une demi-vie. En effet, en Chine, les projets humains ne paraissent pas toujours humains et le souvenir du vert de ces deux marches ne s’effacera pas de ma mémoire à la même vitesse<sup>2</sup>.

### **À-bas<sup>3</sup> les chemins**

Les deux types d’approche de marches présentés ici suggèrent qu’il existe des types de culture, des cultures du projet, c’est-à-dire des approches méthodologiques appliquant un dispositif différent pour que le vert reste en mémoire, fasse effet de mémoire c’est-à-dire refuge temporel face à la vitesse. Or un premier type de culture, nous dit Wilhem Flusser, « serait le produit de l’effort pour élaborer et faire briller

---

<sup>2</sup> En Chine, la rapidité d’exécution de certains travaux (projet d’urbanisme, aménagement d’environnement) se fait à une vitesse souvent inenvisageable pour un européen au point, finalement, de penser qu’une force au-delà de l’humain est mise en branle dans l’acte de construction. Pourtant, passé et futur semblent toujours homogènes dans un présent constant. Seul un regard avisé peut ainsi remarquer le changement.

<sup>3</sup> À-bas : *Locution adverbiale* définissable par un cri de désapprobation, de révolte généralement populaire, sous-entendant l’abandon définitif, la chute d’un régime, d’un principe, d’idées...

toujours davantage l'essence de la nature, et son art serait la méthode par quoi cette essence est révélée » (Flusser 14). Un second type de culture se définirait comme « le produit de l'effort délibéré pour imposer des projets humains, et son art serait la méthode par quoi cette essence est révélée » (14). La différence entre les deux est fine, voire artificielle car elle implique, nous dit le philosophe, que l'homme est un être qui marche sur des chemins : « tantôt délibérés, tantôt mystérieux, qu'il le fait tantôt délibérément, tantôt spontanément, et que, dans la majorité des cas, il marche en partie délibérément, en partie spontanément, sur des chemins partiellement délibérés et partiellement mystérieux » (14).

Finalement, quels que soient les chemins projetés, note Flusser, ils sont pour la plupart mal tracés, et ils le sont « mal » car l'esprit humain n'est pas parvenu à s'imposer comme artiste, c'est-à-dire, dans le cas d'une marche chromatique, qu'il n'a pu construire du pittoresque, plus loin, qu'il n'a su faire effet original et faiseur de « résonance » (Rosa *Résonance*). En suivant les propos précédents et en analysant les *designs* qui nous entourent, le designer-coloriste-marcheur ne peut que reconnaître que l'esprit humain s'est en effet, et depuis trop longtemps, plié à des désirs de transparence issus de la société dans laquelle il vit. Il a oublié ce qu'il était ou ce qu'il devrait être, il a oublié la richesse du temps nourricier face aux vitesses d'un « futurisme de l'instant » (Virilio). Dès lors, c'est malheureusement sur de mauvais chemins que nous marchons, en règle générale.

## **Transparence additive et différenciation**

Aussi, partons maintenant de l'idée que le monde transparent manque d'artistes pour créer de véritables chemins et tentons de découvrir en quoi le travail du design-couleur permet d'approcher ce que serait l'idée de résonance. Pour Jean Baudrillard, la société est dominée par la « transparence et l'obscénité de l'espace dans une structure où il n'existe plus d'événements » (Baudrillard 29). Pour le philosophe Byung-Chul Han, professeur à l'université des arts de Berlin, « la contrainte de la transparence nivelle l'homme et le ramène au statut d'élément fonctionnel d'un système » (Han 10). Transférées dans le domaine des études artistiques et chromatiques, ces citations correspondraient au fait qu'il n'y aurait plus de vraies couleurs dans notre société, à peine quelques nuances translucides. Byung-Chul Han ajoute :

« Nous sommes entrés dans l'ère de la transparence, qui semble bien structurer désormais tous les aspects de notre vie – du collectif à l'individuel, du politique à l'intime. Naît alors un carcan dans lequel les choses sont lissées, intégrées sans résistance dans les flux de la communication et dépouillées de leurs singularités. Comme sur un marché, tout est exposé, réduit à son prix,



privé de récit. Les corps eux-mêmes sont dénués de sens ; les visages perdent leur scénographie ; le temps est atomisé. Nous voilà dans un « enfer de l'identique », où les informations se succèdent sans combler le vide permanent dont nous sommes prisonniers, et où nous n'avons d'autre issue que de *liker* pour approuver. Ne tolérant aucune faille, la société de transparence nous confronte à un choix : être visible ou être suspect ». (98)

À l'opposé de la transparence, représentée ici par une société d'accélération accumulative en termes de faits, d'objets, de colorations ponctuelles, d'espaces et de temps, une *marche en recherche* ou une *marche en projet* formerait une démarche, c'est-à-dire un démarchage tourné vers une expérience plus opaque qui tenterait de reposer sur un étirement temporel et territorialisé. Dans cette perspective d'élongations et de terrain, la marche chromatique forme à la fois une tentative et une proposition pour repenser nos conceptions spatiales et temporelles ; pour retrouver et défendre des formes d'événements poïétiques au sein d'un processus de conception ; pour poser des différenciations et faire empreinte d'un terrain de pratiques ; ou, comme le note encore le philosophe allemand Hartmut Rosa, pour concevoir de la résonance. En favorisant la réceptivité créatrice, dit-il dans son ouvrage référent que nous allons désormais suivre : *Résonance. Une sociologie de la relation au monde* ; « les hommes font des expériences résonantes lorsqu'ils ont la conviction d'être touchés par quelque chose qui (leur) importe absolument, c'est-à-dire indépendamment de leurs désirs, de leurs exigences et de leurs besoins concrets » (309). Revenons maintenant marcher en Europe.

## **Couleur incarnée et résonance**

Pour mener à une expérience résonante, nous devons tout d'abord être affecté ou « touché par un être ou une chose qui vient à ma rencontre ». Or c'est souvent le cas avec un arbre que j'aime redécouvrir lors de mes marches, le *Sully*, nom que l'on donne parfois au tilleul en mémoire du ministre d'Henri IV, Grand Voyer de France qui fit planter au XVII<sup>e</sup> siècle des tilleuls dans la plupart des villages et villes de France. En flânant dans l'urbain avec un regard incarné, on comprend, par cet arbre, que la cité possédait une ou des entrées marquées par une allée de tilleuls menant à un Sully placé en son centre. Ce cœur permettait d'abriter les assemblées des villageois ou des habitants au sortir de la messe. Sous le Sully, un banc souvent placé servait à traiter les affaires de la paroisse ou du quartier. *Unter den Linden* (*sous les tilleuls*) est une célèbre avenue de la ville de Berlin. L'arbre vert fait la mémoire des habitants et la mémoire cartographique de la ville, il est un marqueur mémoriel pour soi et les autres. On peut

être touché différemment par cet arbre : par le biais de l'histoire personnelle ou collective, *via* la botanique, la cuisine, par ses échos sensoriels, son image mémorielle ou simplement par émotion (système Sensoriel Émotionnel Mémoriel de la couleur). Lorsque j'étais petite, m'approcher d'un Sully était d'abord une histoire de parfum, puis de lumière et d'ombre, enfin de discussions au milieu de la cour ou au milieu des grands.

Dans la pensée sociocritique de Hartmut Rosa, le concept de résonance est une imprégnation. Tout comme en art, l'individu est touché au contact d'une œuvre ou d'une rencontre artistique particulière. En cela, la résonance touche l'esprit, affecte le corps de manière poétique mais aussi, parfois, de façon brutale au point de troubler l'esprit. Comme en état de deuil, on se retrouve dans le flou d'un temps incertain ne sachant pas si quelque chose disparaît ou est en train de naître dans le corps et l'esprit. Véronique Herbaut, dans le domaine de l'édition jeunesse (*Avant la peur du loup*), montre que le Tilleul est le chevalier servant du Chêne qui effraye les enfants. Tilleul est un outil littéral permettant ainsi de faire récit. À son contact, « être imprégné » devient une sensation marquante. Avoir peur, se sentir impressionné... l'impression, en design graphique ou en photographie consiste à imprimer un motif pour en faire une marque reproductible qui se propage dans l'espace-temps et qui fait représentation collective. Or, la peur du tilleul relève parfois de cette impressionnante image collective. En effet, on trouve en Suisse, en Allemagne et en France, de nombreux « tilleuls de justice » où les histoires de condamnés sont nombreuses. C'est le cas pour le Tilleul de Nonceveux encore nommé « Tilleul des pendus ». En étant placé à un endroit stratégique d'une ville (place centrale ou entrée), il permettait la mise à vue, la monstration à distance. Mais il pouvait aussi effrayer par sa traversée. Les soldats républicains, durant la révolution, avaient comme consigne de fouiller le corps de ces vieux arbres creux, qui était la cachette privilégiée des Chouans. Être touché devient physique, la chair est palpable, elle est une épaisseur sensible que l'on peut écorcher ou transpercer.

Quelle que soit l'impression résonante, l'être « touché » doit être capable d'y répondre. La résonance vient d'une transformation de soi, c'est-à-dire d'un événement formateur. L'enjeu est fondamental mais pas toujours possible car l'idée de résonance n'est pas programmable, elle échappe à la volonté. C'est encore possible avec l'une des quarante-cinq espèces de tilleul (mais aussi avec un autre arbre). Le parfum, la réverbération de sa lumière, son goût, son environnement temporel ou son physique le font devenir motif de changement pour l'homme, qu'il s'agisse pour ce dernier d'une métamorphose physiologique ou psychologique. Le Tilleul fait partie de ses arbres qui accueillent le souvenir, la touche personnelle du vécu, il fait madeleine et bonheur. Historiquement, les fêtes du printemps et de la nature commençaient sous un tilleul et s'étaient de mars à juillet. En Bavière, on rencontre encore cette idée dans les « tilleuls

à danser » (*Tanzlinden*) où se retrouvent placées en son cœur des pistes de danse (ou des passerelles). Des escaliers taillés dans le tronc ou d'autres en colimaçon permettent d'y accéder. Les corps dansent dans le corps.

Pour qu'il y ait résonance, il est indispensable que l'instant présent se déplie et s'ouvre sur le passé et sur le futur, en « coprésence » dit Hartmut Rosa (80). J'attends toujours impatientement juillet pour voir maintenant un tilleul en fleurs. Un air romantique ou phénoménologique ressort sûrement de cette idée. Néanmoins, dans le parcours d'interprétation qui s'opère, il s'agit plus sûrement de comprendre quelques modalités de ce « tendre vert » pour rechercher à créer ici un effet intemporel et singulier : le passé et le présent nous touchent, mais on attend déjà le futur pour réitérer l'exercice de ce vécu. Tenter de créer un effet de résonance est en cela un acte engagé qui évite le piège chromatique, celui de l'écho. L'écho est ce que délivre un produit calibré par un appareillage *marketing* maximal, une jouissance programmée où le consommateur n'a d'autre option que de répéter des mots mis au point par d'astucieux communicants. On voit naître jour après jour des nuances « tilleuls » au gré des étales et des tendances post-saisonnières. Mais en réalité, ce vert n'est pas une couleur pour l'utilisateur lambda. Elle est prédestinée à l'amateur. L'amateur est ouvert à l'interprétation, c'est-à-dire à l'appropriation, l'exploration, le bricolage, l'inattendu que chacun qualifiera à sa manière – plaisir, poétique, besoin. En effet, derrière Tilleul se cache toujours quelque chose à chercher et il faut du temps pour le faire, le monter, le découvrir, s'exercer à le reproduire ou l'inventer. En cela, il n'est plus un motif mais plusieurs qui se déploient au point de mener à la sélection et à la mémorisation. Une fois touché par ses verdeurs et verdissements, on recherche les meilleurs effluves, les tisanes les plus pures, les nuances chromatiques, olfactives ou gustatives permettant de créer nos liens affectifs et effectifs, les meilleurs mots pour raconter l'expérience, bref le dispositif adéquat pour favoriser un temps et un espace spécifiques à toute son histoire et à celle que le designer-couleur veut raconter. En cela, une couleur ne peut se contenter de définir seulement une teinte, elle appartient à un colorama plus large, une idée sur un « quelque chose » qui semble familier et pourtant lointain. En cela *vert tilleul* est assez opaque et évoquer précisément sa nuance est quasi impossible car, nul ne pense, en entendant le mot, ce que l'autre pense. L'opacité face à l'évidence, voilà peut-être le rôle de l'art au regard du temps ?

« Chaque marche, bien qu'elle ne réponde pas à une définition conceptuelle, réalise une idée particulière [...]. Ainsi, chacune d'entre elles [considérée] comme art me procure un moyen idéal pour explorer les relations entre temps, distance, géographie et mesures topographiques (...) ». (Ramade citant Richard Long pour son œuvre, *A Line made by Walking*, 1967)

Je pourrais développer plus loin cette dernière marche partagée avec vous autour du Tilleul Européen en parlant de ses usages et transformations culinaires ; de son jus en parfum ; de sa force agile dans le domaine de la vannerie ; de ses sorcières ou de sa matérialité poétique. Marche à penser, à sentir, à regarder différemment le monde, le Tilleul appartient à ces éléments de l'intemporalité formée de couleurs, de colorations et de coloris, c'est-à-dire de ces ouvrages qui marquent au point d'être inépuisables, inusables, ancrés. En cela, la résonance lorsqu'elle nous touche, nous transforme ; lorsqu'elle apparaît, nous invite à réinventer et revoir nos urgences, nos conceptions... En cela, faire résonance c'est transformer, pour rechercher dans les actes de création, ce qui mérite d'être peint, transmis aux autres. Ainsi pourrait se conclure momentanément *Color-walk* car la marche est une alternative aux vitesses de notre monde actuel et une expérimentation pratique pour ceux qui souhaitent concevoir demain. Elle est une expérience certes empirique pour nos sensations mais qui imprègne pour mieux analyser, qui favorise l'émergence de représentations pour s'activer dans la construction d'autres regards, d'autres temporalités, pour ralentir la consommation, finalement pour rationaliser différemment.

## BIBLIOGRAPHIE

- AUGUSTIN (Saint). « Livre XI. » *Confessions*. Tome 2. Texte établi et traduit par Pierre de Labriolle. Paris : Belles Lettres, 1954.
- BAUDRILLARD, Jean. *Les Stratégies fatales*. Paris : Grasset, 1986.
- CAUMON, Céline, Wiyen FAN, Lihong ZHENG et Yasmine FILLALI. « Les yeux de la montagne : Quand la coloration pittoresque devient valeur d'identité territoriale pour le design de produits de terroir » dans Hassan FAOUZI, Aziz BOUSLIKHANE et Saïd BOUJROUF (dir.), *Du terroir au territoire : les enjeux de la patrimonialisation des produits de terroir*. Paris : L'Harmattan, 2021 : 151-70.
- FINDELI, Alain. « La recherche-projet en design et la question de recherche : essai de clarification conceptuelle ». *Sciences du Design* 1. Paris : Presses Universitaires de France, 2015 : 45-57.
- HAN, Byung-Chul. *La société de la transparence*. Clamecy : PUF, 2018.
- HERBAUT, Véronique. *Avant la peur du loup*. Illustré par Karine Bernadou. Paris : Syros Jeunesse, 2011.
- LONG, Richard. *A Line made by Walking*. Angleterre. 1967.
- MUNSTERS, Wil. *La poésie du pittoresque en France de 1700 à 1830*. Paris : Éditions Droz, 1991.
- PAOLI, Stéphane. *Paul Virilio, Penser la vitesse*. DVD Arte, 2010.
- RAMADE, Bénédicte. « Richard Long ou la sculpture en marchant ». *Encyclopædia Universalis*. Web. 07 novembre 2020. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/richard-long-ou-la-sculpture-en-marchant>.
- ROSA, Hartmut. *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. Paris : La Découverte, 2018.
- . *Remède à l'accélération : Impressions d'un voyage en Chine et autres textes sur la résonance*. Paris : Philosophie magazine éditeur, 2018.
- SEGALEN, Victor. *Essai sur l'exotisme*. 1986. Paris : Livre de poche, 2014.
- SLOTERDIJK, Peter. *Tu dois changer ta vie !* Paris : Buchet-Chastel, 2015.
- VIRILIO, Paul. *Le futurisme de l'instant. Stop-Eject*. Paris : Éditions Galilée, 2009.