## LES NOCES SACRÉES DE L'OR ET DU BLEU. PRATIQUE PICTURALE ET PORTÉE SYMBOLIQUE

Par Magali Abad Plasticienne, enseignante. Docteur en Arts et Sciences de l'art<sup>1</sup>

nutile de répéter l'importance symbolique de la couleur, ni à quel point la perception que nous en avons (que nous construisons) relève de la mémoire collective tout autant que de la culture que nous partageons. Ainsi que le note Annie Mollard-Desfour, « la perception de la couleur et sa nomination sont à l'intersection de données non seulement physiques ou physiologiques, mais aussi de données psychologiques et culturelles <sup>2</sup>».

Depuis les temps anciens, l'or et le bleu ont entretenu des liens artistiques étroits avec le divin, et ce quasi universellement. Il faut entendre par « divin » ce qui échappe à la perception directe, ce qui dépasse l'entendement, ce qui transcende l'homme.

Au plan symbolique, ces deux « couleurs » ont été chargées, ensemble et séparément, de « présence », de manifestation, mais également du sentiment d'infini et d'éternité.

Outre la préciosité et la rareté des pigments composants ces couleurs et qui peut justifier en partie leur « consécration », il semble que depuis l'aube des temps, elles aient, chez l'homme, exercé toutes deux



Christ Pancrator, mozaïque de la cathédrale romane de Cefalu (Sicile), 1131 des premières représentations picturales des lieux ou personnages divins, lorsque ces couleurs sont utilisées en « aplat », c'est-à-dire selon une volonté de substituer à l'espace physique un espace mystique ou métaphysique, espace « mental » (visant à traduire une pensée). Très tôt désignant symboliquement un « lieu » ou état d'élection, l'or et le bleu, semblables et dissemblables, ont mêlé, échangé et associé leur pouvoir déréalisant, visant ou présentifiant tour à tour infinitude et présence invisible, locus divin.

un pouvoir de fascination. Notamment, et c'est le cas

Nous allons tenter d'évoquer ici les ressemblances et divergences dans la portée symbolique de ces deux « couleurs » et comprendre en quoi leurs visées se complètent et dialoguent alors même qu'elles partagent le même caractère persistant de sacralité, notamment au travers d'un exemple tiré de l'histoire de l'art : un des *Portraits Reliefs* d'Yves Klein.

## L'OR ET LA MANIFESTATION

Et tout d'abord l'or est lumière, pur rayonnement, éblouissante présence. L'or ne caractérise ou n'imite rien de réel, il est couleur symbole, c'est-à-dire qu'il désigne, exprime, incitant alors le spectateur à transiter par le regard « intérieur » du réellement visible à ce qui, invisible, semble se manifester : à « passer » au registre symbolique.

Il s'agit pour le peintre qui en fait usage d'un désir ou d'une nécessité d'élection, de glissement vers un niveau de perception plus intellectuel, signe d'une modification du registre de représentation; car l'or ne « représente » pas, il qualifie.

L'or, visant originellement à suggérer ou à présentifier la splendeur édénique ou divine, restera le signe pictural d'une élection, un attribut du « rayonnant », agent de transfiguration, indice de perfection. Lumière absolue, radiation tellurique, l'or diffuse son éclat sur l'œil qui le contemple et s'en laisse pénétrer.

Le fond d'or de l'icône byzantine apparaît comme plan frontal irradiant, lumière manifestée dont l'éclat se pose sur le spectateur qui alors s'en imprègne. Mais le fond doré forme également une barrière opaque que l'œil ne peut pénétrer : c'est alors que le mystique peut y pressentir une présence autre, ainsi manifestée dans sa dimension mystérieuse.

L'or est initiatique, couronnement alchimique, indice de connaissance parfaite, d'absolue pureté. Cette couleurmatière semble animée d'un feu intérieur. Son éclat renvoie alors à ce qui ne peut être vu, rend « présent » ce qui ne peut être visible directement. Le pan d'or touche l'entendement, éveille un regard plus intérieur, résonne par vibration lumineuse jusqu'à l'âme qu'il

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Université Paris 1 Panthéon- Sorbonne. Thèse centrée sur la portée symbolique et picturale du bleu : *Mesure du Ciel et corps sublimés* dont un chapitre est consacré aux affinités du bleu et de l'or, notamment dans le domaine de la peinture pré renaissante. À paraître chez l'Harmattan.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Annie Mollard-desfour, *Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur* . *Le Bleu*, CNRS Editions, 2004, p. 17.









« Nos tableaux, comme tous les mythes, n'hésitent pas à combiner des lambeaux de réalité avec ce que l'on considère comme « non réel » et ils insistent sur la validité de cette fusion » Marc Rothko³

réchauffe et à laquelle il offre par son éclat un accès à l'irreprésentable.

Symbole d'immortalité depuis l'Egypte Ancienne, l'or, chair des dieux, possède des qualités photogènes aptes à traduire l'intemporel, l'immatériel. L'expérience « tactile » est celle d'un espace divin : l'or induit une perception sensorielle d'une nature vibratoire toute particulière visant à offrir l'expérience physique du spirituel. Vecteur d'imprégnation de la pure lumière, l'or « pictural » possède la particularité d'un appui sur la matière permettant d'appréhender ce qui relève de l'Idée. Ainsi que le précise Marie-Josée Mandzain : « L'invisible est double parce qu'il tient le discours sur l'être depuis le non être de son lieu, au moment même où il laisse entrevoir son non-être dans la chair lumineuse d'un objet »<sup>4</sup>.

## LE BLEU DE L'ABSENCE : PRÉSENCE SILENCIEUSE DE L'INFINITÉ

Si l'on remonte à nouveau le cours de l'histoire de la peinture occidentale à la lumière des analyses qui en ont été faites plus récemment, il est nécessaire « d'entrer dans le domaine paradoxal de l'équivoque et de la dissemblance »<sup>5</sup> . Il s'agit bien de « figurer » au plan pictural, mais dans un sens particulier : s'éloigner parfois de l'aspect, le déplacer, décrire un détour hors de la ressemblance et de la désignation.

Les cieux de Giotto sont du nombre des premiers « fonds bleus » cités dans l'histoire de la peinture, par analogie et opposition aux « fonds d'or » caractéristiques des icônes paléochrétiennes. Une des innovations du peintre « pré renaissant » était de représenter les scènes bibliques sur fond bleu. Le Ciel théologique se trouvait là associé à la couleur bleue. Ce glissement de l'or au bleu, dans le cadre spécifique de la foi chrétienne, pose la question de la « proximité » symbolique de ces deux couleurs. En utilisant le bleu pour ses fonds, Giotto répondait pertinemment à un certain nombre de questions, tant d'ordre théologique que spatial, qui se trouvaient ainsi solutionnées voire sublimées. Au plan théologique, le bleu, à partir de Giotto, est devenu une couleur idéologique : le bleu de l'Ether, Ciel de Dieu. Il s'agit tout d'abord, à la lumière de la tradition exégétique du début du XIIIe siècle, théorisée par Albert le grand et Saint Thomas d'Aquin, entre autres, de relever ce qui, dans les fonds de Giotto, possédait le Mystère pour objet. En effet, la tradition liée à l'icône, lieu de manifestation du Divin « en acte », imprégnait encore fortement par ses principes sacrés le champ de la peinture religieuse. Or l'icône est un plan d'occupation de l'espace, une interprétation de l'Incarnation dont chaque élément a sa finalité. Les figures bibliques ne se contentent pas d'habiter un fond, mais elles sont d'une certaine manière « produites », comme engendrées par (ou de) ce fond, qui devient lieu de manifestation. Ce « lieu » peut apparaître comme un « travail » potentiel du Divin. À ce titre, le fond bleu, à partir de Giotto, est à la fois figure et lieu. Ce fond, s'il semble relever de la tradition byzantine, peut alors se présenter comme un espace potentiel de « retrait » de la figure et possèderait, à l'instar de l'icône, ce point commun d'être lié à une problématique de l'absence ou du vide, du retrait et de la vacuité : énigme du visible, éniame économique.

Le pan bleu en « fond » a dépassé l'évocation du ciel naturaliste ; il offre toujours un « lieu » au mystère, une présence plastique à l'absence et au retrait de la figure. Depuis - et l'histoire de la peinture nous en a fourni de nombreux exemples - le bleu teinte les lointains qu'il contribue à mettre à distance, à dé-matérialiser. Si le bleu dissout les formes, en estompant leurs contours, les figures bleuies tendent alors vers l'invisible, le fond mémoriel, le vide apparent des espaces supra terrestres, l'immatérialité et la transparence. Cette couleur désigne alors, à l'instar du vide, ce qui est « autre », comme ce qui n'est plus ou ce qui n'est pas encore... L'espace bleu est lieu mental, mystique : celui de la pensée, de la mémoire, « présence » plastique de l'absence, retrait en acte vers un fond d'invisibilité et de mystère. C'est notamment le bleu qui se charge de l'infini, et qui fait du percept une « sensibilité cosmique, ou ce qu'il y a de plus conceptuel dans la nature, ou de plus « propositionnel », la couleur en l'absence de l'homme, l'homme passé dans la couleur »6.

Ci-dessus, de gauche à droite :

- 1- Giotto, *La crucifixion*, 1304, Fresque de la Chapelle *Scrovegni* (Padoue)
- 2- Fra Angelico, Le Couronnement de la Vierge, circa1434. Retable, tempera sur bois, 209 x 206 cm(Paris, Musée du Louvre).
- 3- Magali Abad, La Feuille d'or 1, série de collages sur fonds aquarellés
- 4-Yves Klein (1928-1962) PR, 1962, Portrait-relief de Martial Raysse, bronze, pigment pur, résine synthétique, monté sur un panneau doré à feuille, n° 3/6. 176 x 94 cm.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Mark Rothko, *Ecrits sur l'art*, 1934-1969, Champs arts, 2009, p.91<sup>2</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Marie-José Mondzain, *Image, Icône, Economie*, Paris, Seuil, 1996, p198.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Didi-Huberman, *Fra Angelico, Dissemblance et figuration*, Paris, Flammarion, 1995, p 12.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Editions de Minuit, 1991, p 171.

## LORSQUE DIALOGUENT LE BLEU ET L'OR

Si l'or, radiation lumineuse d'une grande pureté, écran aveuglant d'une toute présence dans l'éclat de son retrait, et le bleu, siège de l'immatérialité et de l'infini, ont pu présentifier et actualiser économiquement tour à tour le locus divin et l'espace même de l'absence et de l'Incirconscrit, leur association provoque une tension visuelle et émotionnelle importante.

La référence aux icônes byzantines puis aux cieux de Giotto se justifie lorsqu'on considère la portée symbolique qu'ont gardé ces deux couleurs, tradition perpétuée jusqu'à l'époque moderne, et illustrée par l'usage qu'en a fait Yves Klein dans ses *Portraits reliefs*, dernières œuvres connues de l'artiste disparu en 1962.

Yves Klein avait en effet réalisé les moulages en plâtre de ses plus proches amis de l'époque niçoise – Arman, Martial Raysse et Claude Pascal. Son idée était de faire revivre cette très ancienne tradition d'une signification symbolique par l'effet fortement électrisant du contraste bleu et or, telle que cette tradition nous est connue de l'époque byzantine.

Telle qu'elle est actualisée dans ce moulage d'Arman, la tension et l'impact de ces portraits en relief est extrême. Si la surface lisse et dorée du fond réfléchit toute la luminosité, elle n'en absorbe rien ; son éclat est incontestable, éblouissant. Offrant un écran impénétrable au spectateur, il fait signe en direction d'un lieu édénique et inaccessible d'élection et de gloire. Il est Lumière manifestée sans partage, lieu même du Mystère, vide de toute présence matérielle mais vibrant en direction du spectateur qui en reçoit la chaleur et en lequel s'actualise la manifestation d'une lumineuse invisibilité.

Détaché de ce fond, sans qu'il soit possible de distinguer s'il en émerge ou s'il y pénètre, le corps moulé du peintre Mar-

tial Raysse est recouvert uniformément par l'IKB (International Klein Blue), ce bleu caractéristique de celui qui se faisait appeler « Yves le Monochrome ».

L'effet de recouvrement systématique de ce moulage, technique autorisant d'ordinaire un naturalisme saisissant, infléchit l'effet de présence de la figure, lui offrant un accès à l'altérité : elle semble s'éloigner du spectateur et ôter à la représentation individuelle de la personne toute présence corporelle et concrète. La pensée de Martial Raysse se substitue alors à sa présence charnelle : l'essence même transparaît alors que le bleu semble dissoudre tout aspect anecdotique. C'est donc parce qu'elle s'appuie sur ce troublant contraste de l'or et du bleu, reprenant à son compte les facultés divinisantes et déréalisantes de ces deux couleurs évoquées précédemment que cette oeuvre d'Yves Klein prend une distance intemporelle tout en exerçant une attirance magique dans son enveloppe vide. L'or et le bleu, deux couleurs-matières chères à Klein actualisent ici le mariage de l'éclat aveuglant et de la profondeur abyssale, de la présence et du retrait en acte. Ainsi que le note Hannah Weitermeier, « On pourrait attribuer à cette dernière oeuvre de Klein la valeur du passage d'une aura personnelle, transformation d'un rayonnement de sensualité physique, vers la présence actualisée et intouchable des valeurs artistiques éternelles »7.

Il est intéressant de noter que le projet du « peintre de l'espace », interrompu par sa mort prématurée, semblait être la constitution d'une sorte d'Eden occupé par ses amis artistes les plus proches : tous auraient été conçus à l'identique, en bleu sur fond or, lorsque son autoportrait moulé devait être présenté en or sur fond bleu...

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Hannah Weitemeier, *Klein*, Taschen, 2001, pp. 88-89.



- **Exposition** dédiée à la couleur dans une approche interdisciplinaire.
- Cycle de conférences
- Avec la participation de plusieurs membres du « Centre Français de la Couleur »