Obscurités de la couleur

Rémi Labrusse

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/704>

DOI : 10.4000/critiquedart.704

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2008

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Rémi Labrusse, « Obscurités de la couleur », *Critique d'art* [En ligne], 32 | Automne 2008, mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/704> ; DOI : 10.4000/critiquedart.704

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Obscurités de la couleur

Rémi Labrusse

RÉFÉRENCE

Gage, John. *Couleur et culture : usages et significations de la couleur de l'Antiquité à l'abstraction*, Paris : Thames & Hudson, 2008

- 1 Pour qui se plaît à pénétrer dans les strates de l'histoire afin d'éprouver l'obscurité qui s'en dégage et la vanité, *a contrario*, des rêves de mise au jour d'un sens clair et distinct, nul doute que la couleur constituera un sujet de prédilection -la couleur, ses représentations ou ses dénominations, vaste champ du langage où se croisent les significations les plus fluctuantes, clichés et poncifs que produisent d'indéfinissables mélanges d'expériences, de désirs, d'idéologies et qui, de génération en génération, en viennent à modeler ce qu'on appelle la culture en lui donnant la forme, écrivait Baudelaire, de « trous creusés par des générations de fourmis ». Ces trous que sont les significations de la couleur et le trouble qui ne peut que remonter de leurs liens problématiques avec des usages concrets, c'est ce que rend sensible la grande synthèse publiée par John Gage à Londres en 1993¹, après des décennies de recherche sur cet unique et fuyant objet, synthèse qui s'en tient au monde occidental et, en son sein, au domaine traditionnel des beaux-arts (sans aborder, par exemple, la question des textiles), dans ses relations avec les sciences, les techniques, les philosophies et les pensées religieuses, tout cela dans la tradition d'empirisme érudit introduite à l'Institut Warburg par Ernst Gombrich. Quinze ans plus tard, la traduction du livre en français, en dépit de travaux ultérieurs sur le même sujet aux périodes médiévale (Michel Pastoureau), moderne (Jacqueline Lichtenstein) et contemporaine (Georges Roque), demeure très légitime, ne fût-ce que par l'abondance des données qu'elle propose à la réflexion, appuyées sur un monumental appareil de références.
- 2 Se gardant de spéculations sur les enjeux poétiques de la couleur dans une œuvre ou même dans une vision collective du monde, sans entrer en profondeur, disons, dans les dédales de la théologie byzantine de l'icône ni *a fortiori* dans les drames sadiques et

mélancoliques que jouent les verts de Delacroix à l'assaut du « lac de sang » de ses rouges, sans se laisser retenir par les suggestions que la philosophie, la psychanalyse ou simplement un engagement affectif pourraient faire retentir sur les chemins qu'il parcourt, J. Gage s'attache, strict observateur par le dehors, à respecter les règles d'une anthropologie historique des couleurs dont la tâche première consiste à articuler une histoire de la perception à une histoire de la réception. Son plaisir n'est jamais aussi grand que lorsqu'il estime avoir réussi, grâce à cette méthode, à défricher de nouvelles voies (l'étude des mots de la couleur, de ses matériaux, de ses instruments comme la palette, l'intérêt pour les liens avec l'héraldique ou avec l'alchimie, etc.) et à renverser des idées reçues : à Byzance, dans les mosaïques, la lumière ne serait pas mise au service de la couleur mais viendrait plutôt la contredire (comme l'épiphanie de la substance divine vient dissoudre les apparences mondaines) ; à Saint-Denis, dans les vitraux, Suger aurait recherché l'obscurité plutôt que la lumière (suivant les principes de la théologie négative du pseudo-Denys) ; plus généralement, au Moyen-Age et après, la recherche d'un symbolisme chromatique clairement lisible se heurterait à l'instabilité chronique du vocabulaire dans ce domaine ; au Quattrocento, l'opposition entre *disegno* et *colore* serait freinée par un débat plus fondamental entre désir de clarté et éloge de l'ombre ; la pensée alchimique, loin d'être hétérodoxe, irriguerait naturellement les avancées de Jan van Eyck ou de Grünewald en peinture, de Newton en optique ; les rapports entre peinture et musique, si décisifs pour structurer le vocabulaire et donc la pensée de la couleur, n'auraient été qu'une suite d'incompréhensions et de mésinterprétations, débouchant de loin en loin sur quelques tentatives marginales et généralement avortées ; etc. Il n'est pas jusqu'à la thèse conclusive du livre qui ne pratique le paradoxe en interprétant les usages de la couleur par l'abstraction du premier XXe siècle comme un détachement progressif à l'égard des théories et (suivant une vision non dépourvue d'inclinations évolutionnistes) comme un accomplissement de l'empirisme prôné de son côté par l'auteur en histoire de l'art -avec pour ultime modèle le Josef Albers américain « qui tenta de remplacer la théorie par un véritable empirisme » et dont, pour cette raison, *l'Interaction of Color* de 1963 est qualifié de « livre d'art moderne le plus déterminant et le plus beau sur la couleur ».

- 3 De la mêlée des faits où, par souci de rigueur, se maintient le savant, de cette « forêt obscure » produite par le foisonnement remarquable des micro-récits où circulent et se rencontrent chefs-d'œuvre de l'esprit et minuscules témoignages, figures majeures et artistes ou penseurs presque oubliés, ressortent néanmoins -pour qui ne parvient pas à faire son deuil des propositions générales- des sortes de constantes. Et pour commencer : l'inquiétante étrangeté de cet objet de pensée, la couleur, dont la puissance de captation (ou de répulsion) fantasmatique est inversement proportionnelle à son élaboration théorique (toujours relativement faible et très inférieure, en tous cas, à celles qu'ont suscitées ses deux grands rivaux : le langage et la musique) -ce qui en fait, à travers les époques, une zone de brouillage intellectuel, d'ensauvagement de la pensée, en effet propice à la floraison incessante des mésinterprétations créatrices. La principale de ces mésinterprétations, depuis la Renaissance, réside dans la relation entre la peinture et la science, où la seconde s'est trouvée obstinément incomprise et défigurée jusqu'à ce que, l'ère de sa domination culturelle s'affirmant, quelques grands peintres et poètes, de Keats à Baudelaire, de Delacroix à Matisse, s'élèvent pathétiquement contre les prétentions d'une idéologie scientifique prévalente, au nom des indéfinissables prérogatives de l'intériorité. L'indéfinissable : il se pourrait que ce soit ce que la couleur a (ou a eu ?) pour charge de préserver, dans les battements du désir occidental, elle qui, de siècle en siècle, a

toujours d'une manière ou d'une autre constitué le support privilégié d'une épreuve directe, physique du conflit entre essence et accident -soit qu'on ait voulu surmonter la sensation paniquante de la versatilité du réel par le recours, aussi irrationnel fût-il, à la mathématisation des formes et par la mise à distance consécutive (voire le rejet) de la couleur, soit qu'on ait au contraire décidé d'aimer l'impermanence comme telle, sous les espèces paradoxales de *l'éclat*, à la fois lumière et fissure illuminant et déchirant d'un même mouvement l'édifice accablant des choses perçues dans l'extériorité.

NOTES

1. Gage, John. *Colour and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, Londres : Thames & Hudson, 1993 (édition originale)