

« Tout est bleu dans mon livre »

1. UNE COULEUR OCCIDENTALE

Pensez, parfois je vois la mouche bleue.
Oui, tout cela, semble-t-il, importe peu, je
ne sais pas si vous me comprenez...

Knut Hamsun, *Pan*.

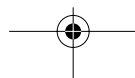
Car cet état, qui consiste à s'émerveiller,
est tout à fait d'un philosophe ; la philoso-
phie en effet ne débute pas autrement...

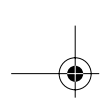
Platon, *Théétète*.

Une question, pour commencer : « bleu (couleur des idées ?) ». Ce qu'exprime cette interrogation de Walter Benjamin, c'est une double hypothèse, qui fait non seulement du bleu la substance de l'idée, mais qui en fait le point de départ de la pensée¹ – et tout particulièrement la pensée occidentale, depuis son origine grecque et métaphysique jusqu'à sa dérive postmoderne. Une hypothèse qui est donc une invitation à refaire toute une histoire, par remontée à l'archétype.

La pensée habite dans les hauteurs. C'est ce que dit l'inconscient collectif, ce que dit le lieu commun : on parle, en effet, de « la hauteur d'une pensée », de sa « froideur », et l'on se rappelle

1. « *In Rot kulminieren die Farben der Phantasie./ Dagegen : blau (Farbe der Ideen ?)* » (« Dans le rouge les couleurs de l'imagination sont à leur apogée./ Au contraire : bleu (couleur des idées ?) »). W. Benjamin, *Zur Ästhetik*, dans *Gesammelte Schriften*, R. Tiedemann et H. Schweppenhäuser (dir.), Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1977, vol. 6, p. 111 (notre traduction).



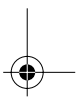
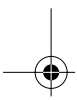
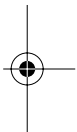
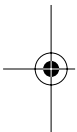


Bleu

aussitôt que Nietzsche la situe tout là-haut, dans ces régions que fréquentent les Hyperboréens. Et c'est ainsi que, traversée par ce schème de la verticalité, la pensée se trouve associée au bleu, qui est la couleur de ce que l'œil connaît de plus élevé, la couleur du ciel, une couleur qui exalte l'âme. Couleur froide, aussi, qui invite à la sublimation, et, à partir de Léonard, une fois perdue par elle l'aura transcendante dont le Moyen Âge l'avait auréolée, couleur de la perspective – or la pensée, on le sait, a besoin de la perspective, qui exige la mise à distance de l'objet, qui est *pathos de la distance*. Jusqu'à celle, extrême, où transporte la méditation : non seulement les mandalas ont souvent un fond bleu, mais, dans la langue pali, le nom même qui sert à désigner cette couleur (*nila*) signifie « méditation ».

Paracelse, déjà, exhortait à disposer l'esprit au bleu : afin que les transmutations alchimiques puissent s'accomplir, il importait à ses yeux que la voûte de la pensée se fit l'égale de la voûte céleste, *imago* primordiale de la raison cosmique – de la *sophia*, selon Jakob Böhme. Et c'est pourquoi également il n'y a pas lieu de se montrer surpris de ce que Philipp Otto Runge, son fervent lecteur, ait utilisé, dans *Le Matin*, ce qu'il faut bien appeler une « teinture » bleue ; et qu'il l'ait utilisée non pas tant d'ailleurs en couleur de fond ou comme simple horizon, que comme l'origine à partir de laquelle s'avance et prend figure l'Aurore, et donc l'Idée, et donc aussi le tableau, dans l'acception lointaine du mot *Bild*, pris au sens de « signe numineux ». S'il est vrai qu'au commencement il y a le bleu, alors c'est qu'Antonio Telesio avait bien raison de ne pas respecter les conventions auxquelles se soumettent tous les traités sur la couleur qui d'habitude partent du blanc, et d'ouvrir son *De coloribus* sur le *caeruleus*, au motif que « si la nature ne trouvait pas là sa plus grande jouissance, elle n'en aurait pas fait le séjour des dieux ».

Couleur de l'*unio mentalis* alchimique, de la rencontre entre *logos* et *psyché*, le bleu, tout ensemble, situe l'origine de cette blancheur incandescente de l'esprit et le chemin qui y conduit : c'est la « teinture » céleste qui permet de passer de la *nigredo* à l'*albedo*, qui entrouvre les portes de la réflexion, là même où la pensée se fait image ; c'est la quintessence qui permet au moi de se dégager peu à peu de la noirceur de son égotisme et qui le pré-





« *Tout est bleu dans mon livre* »

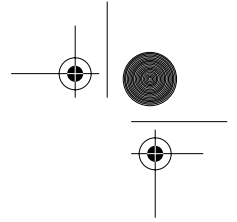
pare ainsi à la découverte de l'Âme ¹ ; ce sont les premiers pas sur la voie d'un éloignement d'avec le noyau noir de la douleur et d'avec la prison de la matière. Mais le bleu, même s'il n'est déjà plus le noir, n'est pas encore le blanc. Ce qui fait que Marie, emblème de l'Âme dans le monde occidental, et qui est souvent représentée comme une personnification du ciel étoilé, ne peut se dire vêtue d'un manteau tout uniment bleu. Dans ce bleu que les historiens de l'art, en démêlant l'écheveau compliqué de la symbolique médiévale, ont célébré comme l'apothéose de la pureté de Marie, pareille dans son éclat à un ciel sans nuage, James Hillman, lui, discerne au contraire des nuances plus foncées, plus sombres, jusqu'à voir en elles la preuve de la noirceur profonde de l'Âme. « Cependant l'anima [...] représente *la hauteur et la profondeur de l'homme* », écrivait Carl G. Jung, ajoutant : « Et comment l'homme parviendrait-il à son accomplissement si la Reine n'intercédaient pas en faveur de son âme noire ² ? »

Si la pensée habite les sommets, c'est au terme d'un processus d'élévation, de sublimation, assez semblable à celui qui veut que, avant de devenir la couleur de l'Idée, le bleu doive passer par les couleurs, plus sombres, de la perversion et de la dissolution, de la même façon que le bleu de la « teinture » céleste des alchimistes ne pouvait être obtenu qu'à partir d'un stade inférieur par eux nommé « vin ». On s'explique, du même coup, la raison pour laquelle Dionysos est parfois décrit chevauchant des montures bleues ; la raison pour laquelle il a les yeux et les cheveux bleus – la langue allemande, d'ailleurs, exprime toujours l'ivresse par référence à ladite couleur : *Ich bin blau*, je suis bleu, comprendre

1. J. Hillman, *Fuochi blu (Feux bleus)*, Milan, Adelphi, 1996, p. 230. « L'intervalle bleu qui va du noir au blanc a quelque chose de la tristesse que suscite le désespoir au fur et à mesure qu'il progresse vers la réflexion. [...] C'est le bleu qui donne de la profondeur à l'idée de réflexion, bien au-delà des limites du "réfléchir", l'ouvrant à celle d'évaluation, de considération et de méditation. » (*Ibid.*, p. 228-230 ; notre traduction.) Pour une analyse plus circonstanciée du bleu suivant la psychologie des archétypes, cf. J. Hillman, « *Alchemical Blue and the Unio Mentalis* », *Sulfur*, 1, 1981, p. 33-50.

2. C.G. Jung, *Psychologie et Alchimie*, tr. fr. Henry Pernet et Roland Cahen, Paris, Buchet-Chastel, 2004, p. 281-282.





Bleu

ivre. Mais que tout ce qui est en haut puisse s'échanger à tout ce qui est en bas, les alchimistes n'ont pas été les seuls à le soutenir : le monde grec et, plus tard, le monde latin ne disposaient que d'un seul et même mot pour dire l'altitude et dire la profondeur – *bathys* ou *altus* –, et, très logiquement, d'un seul toujours – *kyaneos* ou *caeruleus* – pour désigner la voûte du ciel et les abysses de la mer. Nietzsche le savait bien, qui écrivait :

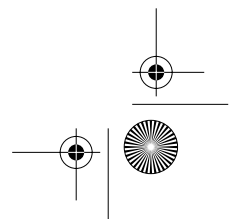
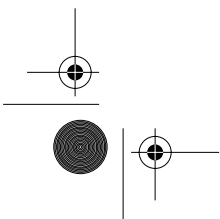
D'où viennent les plus hauts monts ? me demandais-je naguère.
J'appris alors qu'ils ont surgi de la mer.

Le témoignage en est écrit dans leurs roches et sur les parois de leurs sommets. C'est des profondeurs suprêmes que les hauteurs suprêmes s'élancent vers leur altitude ¹.

Dionysos et Apollon, comme il se doit. Mais sans qu'il nous faille pour autant oublier la robe bleue de Marie et les démons bleus des vitraux du Moyen Âge ; ni encore la voûte céleste des alchimistes et de la pensée imagée, et la *blaue Schute*, la nacelle bleue, autrement appelée « nef des fous », des possédés, de tous ceux qui sont dans une humeur bleue, dans un état de vacuité inscrit dans l'étymologie du grec *kyaneos*, mais aussi, sous une forme plus récente, dans l'expression française « je n'y vois que du bleu ».

À noter, à chaque fois, ce mouvement de balancier entre la lumière de l'esprit, que symbolise le bleu clair, et les ténèbres psychiques du bleu foncé ; entre les bleus chevaliers, les bleus troubadours que le Moyen Âge représente souvent dans une pose contemplative, et les infamies d'un Barbe-Bleue qui incarne moins le méchant dans une fable sur la fidélité qu'il n'est l'épouvantable héros d'une histoire sur les pièges de la tentation sexuelle. Oui, sempiternellement, ce même mouvement, entre le premier salon parisien, par exemple, la *chambre bleue* de la marquise de Rambouillet, annonciatrice elle-même de l'apparition, à l'orée du XIX^e siècle, des innombrables *blue-stockings*, et *bas-bleus* et *Blaustrümpfe*, et le manteau bleu des sorcières que de certains documents du XV^e siècle mentionnent en même temps que d'autres articles de même couleur. Et encore et

1. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, tr. fr. Geneviève Bianquis, Paris, Flammarion, 1996, p. 203.





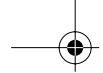
« *Tout est bleu dans mon livre* »

toujours le même, entre l'azur, couleur de l'amour philosophique, ainsi que le laissent entendre le mythe de Hyacinthe et la définition française de l'*amour bleu*, et toutes les locutions qui, dans l'argot américain, expriment l'obscénité et l'abjection, et qui font que les *blue movies* sont les films pornographiques et les *blue gags* les histoires graveleuses.

Mais que, sous le visage d'un bleu clair de l'Idée et de l'Idéal, se dissimule, en bleu foncé, celui de l'Ombre, c'était, de manière inévitable, le double destin d'une couleur qui fixe, lorsqu'elle se déploie dans toute son étendue, les limites extrêmes jusqu'où la pensée peut s'aventurer : tout en haut, cette ligne en deçà de laquelle le Divin se laisse encore imaginer ; tout en bas, cette autre en deçà de laquelle l'Effrayant se laisse encore représenter, et qui explique pourquoi, en français, la peur se dit bleue. Rien de surprenant non plus si le bleu est la couleur de l'étonnement philosophique et, dans le mythe de Perséphone, qui raconte comment la fille de Déméter fut enlevée par Hadès au royaume des ombres grâce à l'appel complice d'une jacinthe bleue, la couleur de l'initiation aux mystères. Donc la couleur de la *sophia*, mais aussi de la *nékyia*, de la descente dans les enfers de la psyché, couleur qui, selon Carl G. Jung du moins, n'est en rien différente de celle qui imprime sa marque propre à la « période bleue » de Picasso, expérience elle-même d'une catabase, au milieu des laissés-pour-compte, à travers la misère et le mal ¹. Et

1. « Picasso commence par les tableaux, encore concrets, de la période bleue : bleu de la nuit, de la clarté lunaire et de l'eau, bleu Tuat du monde souterrain chez les Égyptiens. Il meurt et son âme chevauche vers l'au-delà. La vie diurne se cramponne à lui, une femme avec son enfant vient à sa rencontre comme pour l'avertir. La nuit, comme le jour, est pour lui une femme : ce que, du point de vue psychologique, on désigne sous l'appellation d'âme claire et d'âme obscure (*Anima*). L'Obscure est en attente, elle attend dans un crépuscule bleuté et fait naître un pressentiment morbide. Avec le changement des couleurs nous entrons dans le monde infernal. Le caractère concret de l'objet est consacré à la mort exprimée dans le chef-d'œuvre terrifiant des jeunes prostituées syphilitiques et tuberculeuses. Le motif des prostituées commence avec l'entrée dans l'au-delà, où, âme défunte, il s'entretient avec elles. Quand je dis "il", je veux dire cette part de la personnalité de Picasso qui subit son propre destin infernal. » C.G. Jung, *Picasso*, dans *Sämtliche Werke*, vol. 15, « *Über das Phänomenen des Geistes* » (« Sur le phénomène du génie »), Olten, Walter Verlag, 1971, p. 154-155 (notre traduction).





Bleu

quand bien même voudrait-on contester ici à Jung sa psychologisation excessive d'un choix esthétique qui entendait n'être avant tout qu'un renoncement à la polychromie par l'emploi d'une couleur qui équivalait à une non-couleur, il reste malgré tout incontestable que le bleu de cette période, chez Picasso, est une tonalité sourde, éteinte, qu'il est quelque chose de voilé, et comme d'engourdi, qui correspond tout à fait à l'expérience de la douleur.

Tout ce qui vient d'être développé jusqu'ici, et qui l'a été à plus d'un titre à l'instigation de la question formulée par Benjamin, c'est, bien entendu, l'histoire des archétypes qui en était l'inspiratrice. Une histoire d'autant plus sommairement évoquée dans ce contexte, auquel elle n'est d'ailleurs rattachée que de manière apodictique, que la réponse à la question de Benjamin se trouve manifestement autre part. Il a déjà été démontré, du point de vue de l'histoire sociale des couleurs, comment la prédilection pour le bleu, qui caractérise l'Occident, est née d'une symbolique qui s'est élaborée au cours du XII^e siècle et qui, du manteau de la Vierge, ne conduit ni plus ni moins qu'au drapeau de l'Union européenne.

Toutefois, avant le Moyen Âge, l'azur, et, d'une manière plus générale, la couleur bleue, ne possédait aucune signification symbolique précise : si l'on en excepte du moins la mauvaise réputation qu'elle s'était acquise à l'époque romaine, du temps où, et non sans relation peut-être avec la ruse des Germains qui se barbouillaient le corps de guède¹ pour mieux se rendre invisibles quand ils tendaient une embuscade, le bleu était considéré comme une couleur barbare et infâme, et où l'on jugeait indécente la jeune fille à laquelle le destin avait donné des yeux bleus, signe d'une nature lascive.

Jusqu'à ce que, avec l'avènement du XII^e siècle, se déclenche ce que l'on a appelé la « révolution bleue », attestée par le prestige dont l'*azur* se voit doté dans l'emblématique et dans l'héraldique. Sans même parler de la littérature de cette époque où, à côté des chevaliers blanc, noir et rouge, l'on voit également commencer à apparaître, vertueux, loyal et fidèle, le chevalier bleu, qui, certes, par sa présence, introduit une sorte de désordre dans la hiérarchie chro-

1. Pastel des teinturiers qui donne une couleur bleue (N.d.T.).

