

# LES COULEURS DU SILENCE

« Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude ». *Paul Cézanne*

Composer un ouvrage de verre c’est d’abord décrypter l’écriture céleste en partant du sol pour s’élever vers la lumière. À Lanvern, comme dans de nombreuses chapelles du Pays bigouden, les fenêtres sont souvent basses. Il faut donc jouer avec l’environnement proche, les arbres, le feuillage, les murets et compenser cette présence par l’imagination du tracé des plombs et une harmonisation chromatique des tons dans un souci de circulation de la lumière et un dialogue subtil avec l’extérieur. Cependant on ne peut réduire le travail de l’artiste à celui d’un décorateur où le choix des couleurs se ferait en dehors de toute signification. En effet, il ne peut être question de leur utilisation sans tenir compte de certains critères imposés par l’architecture, l’environnement, l’histoire, la liturgie. Nous savons combien elles diffèrent de sens selon les cultures, mais aussi selon notre propre perception individuelle. Les couleurs ne sont jamais neutres, et véhiculent des codes symboliques qui ont évolué avec le temps. Par ailleurs, elles ont fait l’objet d’études scientifiques approfondies depuis Aristote en passant par Newton qui ont permis à la physique optique au XIX<sup>e</sup> siècle d’en définir les lois (Goethe, Chevreul), et dont les peintres de l’époque qui a suivi se sont servis pour réaliser leurs tableaux (impressionnisme, divisionnisme, fauvisme).

Il est nécessaire de prendre en considération ces deux paramètres pour envisager la création des vitraux de la chapelle. Concernant la partie théorique, il convient de préciser que les règles définies par les lois de la physique optique ne peuvent être appliquées qu’en gardant à l’esprit la spécificité translucide du verre qui implique une recherche d’équilibre d’intensité des couleurs variant en fonction de la lumière. Le cercle chromatique inventé par Delacroix peut ainsi nous aider à trouver une harmonie entre les couleurs primaires et complémentaires, mais gardons nous bien de réduire ces notions à la seule définition chimique et donc dogmatique sans laquelle les nuances, comme les valeurs (intensité lumineuse des couleurs) n’existeraient pas. Aussi il faut se projeter en observant les cartons dans une perspective de transposition de l’opacité à la transparence et la translucidité. Pour ce qu’il convient d’appeler la symbolique de la couleur, je partirai du postulat de l’historien et anthropologue Michel Pastoureau, actuellement l’un des plus grands spécialistes de la question, selon lequel il y aurait six couleurs : bleu, rouge, blanc, jaune, vert, noir, suivies par un deuxième niveau, violet, rose, orangé, marron et… gris. Toutes ces couleurs, pour de multiples raisons résonnent comme autant de métaphores et de symboles qui révèlent nos goûts, nos peurs, notre histoire, nos pensées et disent sur nous-mêmes des choses essentielles. C’est dans ce sens que j’ai tenté d’établir une cohérence et une unité entre le monde extérieur et celui de l’intériorité. Passerelle s’il en est, que seul le vitrail, par le passage de la lumière, peut nous amener à ressentir dans la contemplation ou le recueillement.

## Le rouge et le bleu

Ces deux couleurs primaires, utilisées fréquemment dans la création de vitraux, font toujours référence à des significations et des sentiments contraires. Aussi, dans la configuration des édifices religieux ils correspondent à des orientations cardinales opposés. D’un côté, au nord, le bleu symbolise les saisons froides, ainsi que les épisodes de la bible relatant la douleur, la prière, le jeûdi saint, la mort. De l’autre, au sud, le rouge est associé aux saisons chaudes, à la passion, la pentecôte, la renaissance, la résurrection. Pour ma part, tout en respectant globalement cette conception, je me suis tourné vers d’autres dimensions symboliques apparues récemment qui relèvent tout autant du profane que du religieux.

Le bleu, représente en Europe occidentale moderne la couleur la plus consensuelle et la plus plébiscitée, ce qui ne fut pas toujours le cas par le passé. Ce n’est par exemple qu’au XIII<sup>e</sup> siècle que le bleu devient une couleur liturgique, faisant référence à un dieu de lumière qui se pare comme le ciel de bleu. La vierge habitant le ciel, son manteau devient également bleu. On utilise alors pour les vitraux le bleu de cobalt (Chartres, Le Mans, Saint-Denis) qui prendra par la suite l’appellation de Bleu de Chartres. La couleur devient ainsi un enjeu religieux. Certains comme l’abbé Suger pense qu’elle est lumière, Saint Bernard qu’elle est matière et donc indigne d’être conciliée avec l’esprit saint. Elle prend vite de l’importance et stimule l’économie, les marchands de guède (pastel) deviennent les commanditaires des vitraux (Cathédrale de Strasbourg), ce qui ne plaît guère à ceux qui vendent la garance. La guerre entre le bleu et le rouge se perpétue jusqu’au XVIII<sup>e</sup> siècle. En Europe et notamment dans les pays du nord de la Réforme, la palette protestante s’articule autour du blanc, du noir, du gris… et du bleu. Il suffit de comparer l’utilisation de la couleur chez Rembrandt (calviniste) et chez Rubens (catholique). Le bleu devient la couleur dominante en Europe et en Amérique pour concurrencer le rouge couleur des indiens. Avec toutes ses variantes, de Prusse, indigo des Antilles, turquoise, royal, outremer… il triomphe et pénètre toutes les couches de la société, jusqu’aux vêtements des travailleurs et au jean des cowboys. Couleur discrète et douce, sourde parfois, je l’ai choisi pour les ouvertures nord comme le veut la tradition. Cependant, il ne relève pas seulement d’une symbolique céleste. C’est aussi la couleur de l’eau. N’oublions pas que Lanvern signifie ermitage du marais d’aulnes et que l’eau y ruisselle tout autour. Le pays bigouden est aussi maritime. Même si le bleu du ciel s’y reflète, il ne faudrait pas occulter l’importance de la mer et de sa couleur bleu-vert que l’on nomme « glaz » en breton, couleur emblématique de la Cornouaille et du costume de Quimper.

Le rouge, est la couleur par excellence au point que les mots *colorado*, couleur en espagnol, et *coloratus*, en latin, signifient aussi rouge. Très peu présent dans la nature, c’est la couleur qui tranche le plus avec l’environnement. Contrairement à la discrétion du bleu qui éloigne et renvoie à la quiétude et la vacuité de l’espace mais aussi à l’intériorité de l’être (ne dit-on pas avoir le blues), le rouge rapproche et symbolise à lui seul la vie (le sang qui coule dans nos veines), et la mort (le sang versé). Il est à la fois le feu de la vie (l’esprit saint de la Pentecôte), mais aussi celui de la mort (les flammes de l’enfer). Il purifie et sanctifie. Le rouge est aussi assimilé au pouvoir, au luxe. Rouge des cardinaux, en hommage au sang versé du Christ, rouge du diable. Couleur des papistes, il sera banni par la Réforme et chassé du temple. Si à l’origine le bleu est plutôt féminin (lié à la Vierge), alors que le rouge est masculin (signe du pouvoir et de la guerre), ces notions vont s’inverser. Le bleu devient la couleur pour les bébés garçons, le rose pour les filles, et la robe de mariée sera rouge jusqu’au XIX<sup>e</sup> siècle. Quant au vêtement du petit chaperon rouge, cette couleur n’est pas choisie au hasard. D’une part l’histoire se situe le jour de la Pentecôte et on sait que le sang va couler, que la grand-mère est habillée en noir et que le petit pot de beurre est blanc. Les trois couleurs de base de l’ancien système chromatique. Pareil pour Blanche-Neige qui reçoit une pomme rouge d’une sorcière noire. Nous voyons combien les couleurs portent en elles des significations symboliques à relier au contexte historique, socio-économique, et culturel. Le rouge est aussi bien sûr la couleur de l’amour, divin et pêché de chair (la lanterne rouge des maisons closes). Il est au cœur de toutes les fêtes (Noël) et des spectacles, joyeux et éclatant. Enfin, à l’opposé du bleu, calme, reposant, c’est aussi le drapeau de l’agitation, de la révolte, l’emblème du peuple opprimé (les bonnets rouges).

## Le blanc et le jaune

Couleur la plus ancienne, le blanc est souvent dans notre époque moderne, considéré comme une non couleur, alors qu’elle fait partie des trois couleurs de base du système antique avec le rouge et le noir. Si le blanc est souvent associé sur le plan lexical à l’absence (avoir un blanc, la page blanche), au niveau de notre imaginaire il est surtout lié à la notion de pureté, de virginité et d’innocence. Quand bien même, le blanc n’est jamais blanc par réfraction de la lumière (voir « La pie » de Claude Monet), il possède cette particularité à s’unifier dans la nature. La neige immaculée nous séduit par son aspect virginal et monochrome. Symbole de paix et de sérénité (le drapeau blanc), il s’oppose au rouge. Il garde encore aujourd’hui cette fonction sociale qui le rattache à la notion de propreté, les draps blancs, les sous-vêtements, les chemises… même si celle-ci a quelque peu évolué. Sur le plan liturgique, alors que le bleu s’est emparé du domaine des cieux, le blanc demeure la couleur réservée au royaume de l’au-delà, celui de la lumière divine. Ainsi les anges, messagers de Dieu sont aussi représentés en blanc. Le blanc symbolise donc l’invisibilité (c’est aussi la particularité des fantômes). Enfin cette couleur universelle établit un lien qui réunit les deux extrémités de la vie, du blanc de l’innocence de l’enfance, au blanc de la sagesse de la vieillesse et de la mort (le linceul).

Pour des raisons techniques liées à l’opacité du blanc sur le verre qui obstrue le passage de la lumière, j’ai préféré l’utiliser dans des surfaces restreintes comme de petites touches situées plutôt en hauteur ponctuant ainsi l’espace de la composition. Malgré cela, l’ensemble des vitraux par sa translucidité sera traversé par le blanc-lumière, couleur liturgique employée pour rendre visible la signification spirituelle du temps, ce qui le place au premier plan dans la hiérarchie chromatique.

Le jaune est sûrement la couleur la moins appréciée, concurrencé par l’or qui symbolise, la richesse, le soleil, l’énergie, la joie, la sainteté, la brillance et l’éclat des étoiles. Le jaune relégué à sa valeur négative a longtemps fait référence à la trahison (couleur des vêtements de Judas qui, de plus est représenté dans l’iconographie classique avec des cheveux roux, et pour appuyer le trait, gaucher de surcroît), au mensonge, à la maladie… Il semble que cette négativité tenace viendrait de sa composition à base de soufre qui évoque le diable, d’où par extension son application à désigner les menteurs, les tricheurs, les fourbes et enfin à ostraciser ceux que l’on veut condamner ou exclure, comme les juifs. Le symbole de l’étoile jaune repris par les nazis est directement inspiré de la tradition médiévale transmise par l’image de Judas dans les communautés juives. Ce sont les impressionnistes qui vont bouleverser la donne. Avec les progrès de la science dans le domaine de la physique optique, le jaune obtient sa place dans les couleurs primaires qui ne peuvent s’obtenir uniquement sans mélange. Il prend alors ses lettres de noblesse et s’affirme dans les œuvres des peintres de l’époque dont Vincent Van Gogh sera le plus fervent utilisateur. Le jaune, dans toutes ses nuances (cadmium, d’or, citron, de Naples…) devient une couleur positive (maillot jaune, voiture de la poste…)

Pour ma part, j’ai choisi d’en utiliser deux nuances pour les vitraux de la chapelle. En tonalité rompue et pâle, très présent dans le chœur et plus précisément la Maîtresse-vitre, il a pour fonction d’adoucir l’ensemble, de lui conférer une atmosphère de quiétude et de calme. On le retrouve sous une variante tirant vers le rose dans la fenêtre de la sacristie où il apporte une fraîcheur et une légèreté presque végétale et printanière. Dans tous les cas, il réunit, unifie, allège et donne une respiration aux compositions dominées par la densité des camaïeux essentiellement bleus ou rouges.

## Le vert, l’orange et le violet

Les trois couleurs complémentaires portent parfaitement leur nom. Souvent emprunté à des éléments de la nature, fruit pour l’orange, fleur pour le violet (de même pour le rose), elles viennent en tons intermédiaires assurer l’harmonie de l’ensemble par leur fonction. Contrairement aux couleurs de bases qui ne peuvent s’obtenir en mélange, elles sont la conséquence de la mixité de deux primaires. Ainsi le vert est la complémentaire du rouge résultant du mélange du bleu et du jaune, le orange est alors complémentaire du bleu en mélangeant le rouge et le jaune, et donc le violet, complémentaire du jaune par le mélange du bleu et du rouge. Notons que par la synthèse dite soustractive des trois couleurs primaires, on obtient le noir. Souvent utilisées par les peintres coloristes ces notions de physique optique permettent de dynamiser, rythmer, harmoniser, équilibrer une composition chromatique. Dans le cas présent des vitraux, je m’en suis inspiré pour créer des passerelles et des liens entre les tonalités, mais aussi entre les formes, l’espace et le fond.

Le vert est la couleur la plus difficile et surtout la plus instable. Ce qui lui a valut d’être le symbole du changement donc de l’éphémère, et par extension du renouveau et de l’espérance. Faisant référence à la nature et surtout au printemps, on l’associe à l’énergie, la virilité, la sève. Chez les orientaux il représente le paradis. Mais le vert possède aussi sa face obscure, celle qui l’assimile à l’entre-deux où demeurent les mauvais esprits et les créatures maléfiques. Le diable à partir du moyen-âge, est représenté, tout comme ses amis démons, serpents et autres dragons, de couleur verte. On constatera son emploi à minima dans les vitraux du chœur et ceux des ouvertures nord, où il est souvent supplanté par les bleus, parfois turquoise. A contrario la fenêtre de la sacristie, évocatrice de la nature végétale, de la régénérescence de la vie, en fait bon usage, mis en valeur par sa primaire, le rouge.

L’orange est souvent positionné comme le rival du jaune considéré acide. Plus chaleureux, tirant son nom du fruit, il symbolise la joie, la vitalité, l’énergie du soleil, les vertus de l’or. D’une très grande intensité lumineuse, je l’ai employé avec parcimonie comme un contrepoint du bleu, par petites touches pour égayer certaines fenêtres. On le retrouve ainsi dans les trois ouvertures du chœur.

Le violet, apparenté au demi-deuil, la pénitence, l’Avent, et le Carême dans la liturgie, rappelle aussi le temps qui passe et la vieillesse féminine (les reflets mauves des teintures de cheveux des dames âgées, leurs parfums et leurs bonbons à la violette). Très utilisé pour les tissus et les tentures des années 70, par la jeunesse « hippie » du « flower power », attirée par la culture indienne, on l’assimile fréquemment au mysticisme comme une couleur spirituelle.

## Le marron, le rose et le gris

Restent les demi-couleurs, difficilement classables et identifiables, moins franches, que l’on a coutume d’appeler des nuances.

Le marron tire son nom du fruit dérivé de la châtaigne. Mal aimé, il est assimilé aux mondes sous-terrain, à la terre, au sol, et par extension à la saleté, à la violence (nazisme). Parallèlement il désigne des vertus comme l’humilité et la pauvreté (robe de bure des moines). Je l’ai utilisé uniquement dans les lancettes de la Maîtresse-vitre, consacrée aux quatre évangélistes comme une évocation de leur tenue vestimentaire.

Le rose, « incarnat » selon sa dénomination ancienne, renvoie à la carnation. Avec le romantisme, empruntant sa signification aux poètes de la Pléiade (Ronsard), il devient le symbole de l’amour féminin, de la douceur, et de la tendresse (la vie en rose). Après avoir été longtemps associé à l’homosexualité de façon péjorative (l’étoile rose), la communauté gay a choisi le drapeau arc en ciel, signe de diversité de couleurs, de tolérance et de multiculturalisme. Rouge atténué par le blanc, il est présent dans la plupart des fenêtres en référence à l’incarnation divine, mais aussi à la chair du vivant.

Le gris, aujourd’hui très prisé dans la mode et la décoration intérieure, est une tonalité ambivalente et duelle. D’une part, on le considère comme une couleur triste, neutre, de l’autre, il porte en lui les valeurs positives de la sagesse, de la plénitude, et de la connaissance (matière grise). De part sa singularité, le gris fédère, colore, lie les couleurs les unes aux autres. Lui-même synthétise toutes les couleurs en possédant une grande richesse de nuances. Je l’ai donc employé comme liant dans les grandes ouvertures (Maîtresse-vitre et transept).

## De la couleur à la lumière

Pour obtenir une harmonie, il faut pouvoir comparer l’action simultanée de deux ou de plusieurs couleurs. Celle-ci s’exprime la plupart du temps de façon subjective en se rapportant aux notions de sensations rétiniennes agréables ou non qui varient selon les individus. Malgré les principes de la physique optique érigés en lois d’équilibre, il n’en demeure pas moins que le regard humain passe aussi par la perception. Comme le disait Goethe, « une couleur que personne ne regarde n’existe pas… C’est nous qui faisons la couleur ».

Pour ce projet de vitraux, j’ai cherché à développer à partir de ma sensibilité personnelle une utilisation de la couleur respectant les codes liturgiques définis par le passé en fonction de l’architecture de l’édifice et de son histoire. Cette orientation prend tout son sens dans la recherche d’une cohérence où le symbolisme allié à une justesse optique ne peut être démuni de sa force psychique sans laquelle il ne serait qu’un formalisme intellectuel. Je me suis attaché à trouver cette unité chromatique en mettant en résonnance les couleurs des verres déterminées par leur degré de clarté et d’obscurité, ce que nous nommons la valeur d’un ton dans la terminologie picturale. J’ai conçu l’ensemble comme une partition musicale, un paysage sonore qui s’écoute au rythme des saisons et fait chanter la lumière telle une mélodie de l’âme qui transcende et laisse entrevoir l’indicible dans une communion entre le monde extérieur et l’intériorité de l’être.

*Jacques Godin*