

De la couleur jaune dans un tableau de Véra Molnar

Vincent Baby

« Il existe une couleur or, mais ce n'est pas d'elle que Rembrandt s'est servi pour donner à voir un casque doré. »

Ludwig Wittgenstein



Dire

Dire la couleur. Rude affaire. Peu d'historiens de l'art, étonnamment, s'y sont véritablement essayés et parmi ceux qui ont pris ce risque, combien furent convaincants ? Peu. Les plus talentueux ont souvent opéré sur le mode du contournement, tel Marc Le Bot : « Il vaudrait mieux qu'on se détourne des couleurs. A les fixer obstinément, on perd la vue. » C'est peu dire qu'il a vu l'essentiel : à trop vouloir s'approcher de la couleur, on s'y noie, on s'y abîme et l'on y perd ses certitudes quant à sa propre vision.

Pour s'extraire de ce piège, la vue recourt à la pensée et c'est assez naturellement que d'ordinaire on se tourne vers les philosophes pour tenter de mettre des mots sur des sensations. Dans son très remarquable ouvrage, *La couleur éloquente*, Jacqueline Lichtenstein a mené l'enquête du discours philosophique sur la couleur dont voici le résultat principal :

« Car la couleur, c'est le sensible dans ou plutôt *de* la peinture, cette composante irréductible de la représentation qui échappe à l'hégémonie du langage, cette expressivité pure d'un visible silencieux

qui constitue l'image comme telle. L'impuissance des mots à dire la couleur et les émotions qu'elle suscite, ce lieu commun de tous les discours sur la peinture, traduit un désarroi plus fondamental devant une réalité sensible qui dérouté les procédures habituelles du langage. C'est pourquoi, fascinée par la peinture, la pensée philosophique s'est toujours brûlée au feu de son coloris. [...] Certes, depuis Heidegger et Merleau-Ponty, les choses ont changé et les philosophes parlent aujourd'hui abondamment de peintres et de peintures. Ils ont enfin découvert, avec des siècles de retard sur le travail des peintres et le goût des amateurs, les plaisirs du sensible et les délices de la couleur. Mais leurs discours n'en demeurent pas moins très souvent frappés d'une sorte de cécité. Aveugles aux qualités sensibles de la représentation, ils préfèrent la considérer sur le mode d'un déchiffrement textuel afin de pouvoir retrouver dans l'image les procédures d'une discursivité qu'ils y ont eux-mêmes préalablement introduite. Quant à ceux qui échappent à la règle et reconnaissent les vertus d'une couleur dont ils peuvent aujourd'hui célébrer sans risque les audaces, ils le font pour la plupart sur le mode d'un suicide philosophique qui serait dérisoire s'il ne témoignait de la permanence d'un dualisme dont on se contente d'inverser les termes. Prise entre un silence où la philosophie fait l'aveu de son impuissance et un discours où la parole s'accomplit dans l'effondrement de ses prétentions philosophiques, la couleur ressemble fort au Dieu de la théologie négative que les catégories de la rationalité ne peuvent jamais appréhender adéquatement et dont on ne peut parler qu'à condition de ne rien en dire. Qu'ils se taisent ou qu'ils en parlent, les philosophes s'inscrivent dans une tradition qui permet difficilement de penser la couleur. »

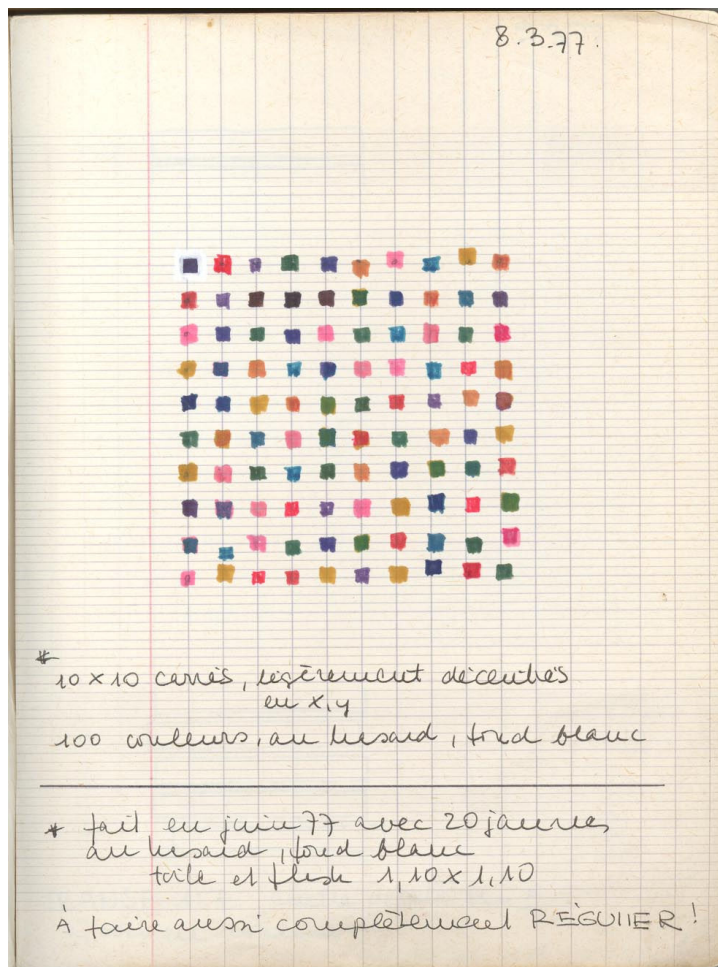
Que faire alors face à la désorientation de la vision et à l'incapacité du regard philosophique, si l'on entend ici par regard cette « vision discursive », à saisir ce qu'est la couleur et ce que l'on peut en dire ? Se tourner vers l'approche scientifique et lâcher non la proie pour l'ombre mais la vision et le regard pour l'observation ? Là encore, les difficultés s'avèrent grandes car si la couleur se mesure aujourd'hui parfaitement en laboratoire elle conserve pour les scientifiques son caractère énigmatique avoué dans les conclusions d'une récente étude (1999) des chercheurs Alain Chiron et Michel Menu : « La science de la couleur est encore à bâtir, on ne constate jusqu'alors que les symptômes d'une telle science (...). »

C'est au cœur de cet embarras théorique qu'il nous faut maintenant naviguer – à *vue* comme disent les marins – , de Charybde en Scylla, entre tous les écueils aveuglants qui tour à tour désinforment et affolent notre vision, notre regard et nos observations pour tenter une approche de la question, de la quête du jaune dans un tableau de Véra Molnar.

Voir

Le tableau auquel nous avons décidé de faire face et vers lequel notre vision va s'orienter est un tableau exécuté en 1977 dont le titre est : *100 carrés avec 20 jaunes* (Acrylique sur toile, 110 x 110 cm, Collection particulière). Notre choix s'est porté sur cette œuvre pour deux raisons essentielles. D'une part, parce que la production de Véra Molnar, bien que très vaste et très diversifiée, s'incarne de manière emblématique dans la typologie de cette toile qui est une construction à partir de variations de quadrangles sur une surface carrée, sujet de prédilection de l'artiste. D'autre part, parce que des informations supplémentaires existent pour comprendre son élaboration. En effet, Véra Molnar a consigné dans l'un de ses « Journaux intimes », quelques notes et dessins qui pourraient nous permettre de mieux comprendre la genèse de cette construction plastique.

Les informations la concernant sont contenues dans le *Journal intime N°1 (1976-1982)* et occupent l'espace de quatre pages datées dont nous allons suivre ici la progression.



Un dessin au feutre de couleur est composé de 100 quadrangles dont la disposition évoque déjà la toiles finale mais les carrés sont matérialisés avec de nombreuses couleurs : bleu, rouge, violet, vert, orange, jaune, rose et des tentatives de superpositions de deux couleurs dont la qualité des feutres ne permet que très médiocrement le mélange indiquent l'intention de représenter « le plus de couleurs possibles » à l'aide de la poignée de feutres disponible au moment de l'étude.

Quelques commentaires suivent dans le bas de la page :

« * 10 x 10 carrés, légèrement décentrés en x, y

100 couleurs, au hasard, fond blanc

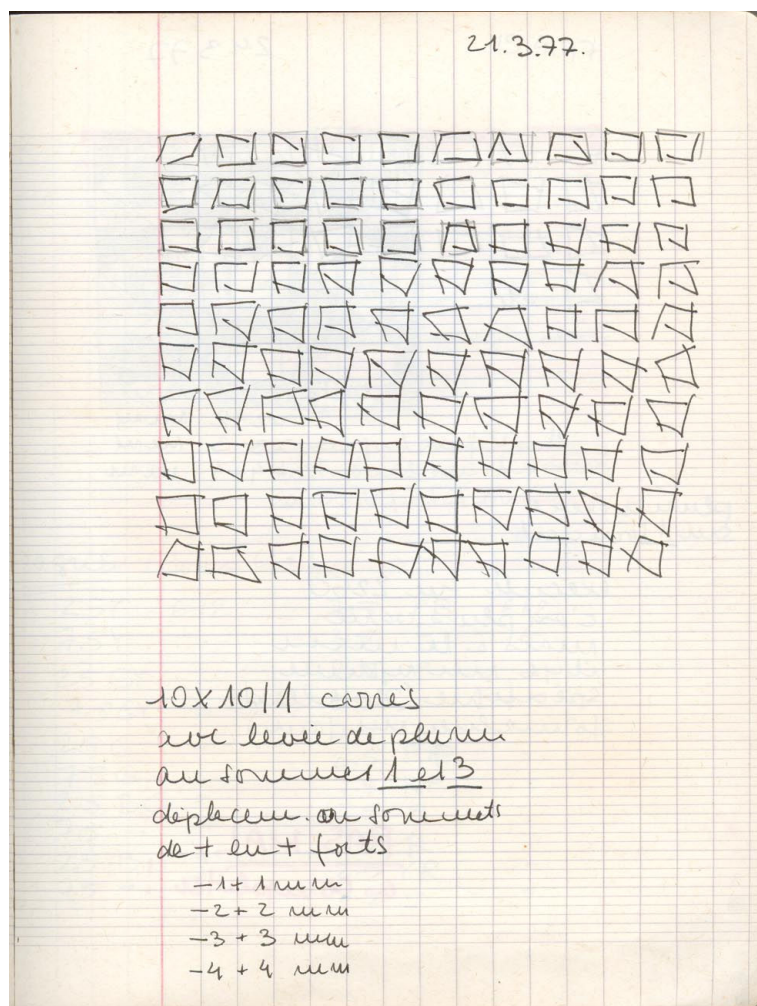
* fait en juin 77 avec 20 jaunes

au hasard, fond blanc

toile et flash 1,10 x 1,10

A faire aussi complètement REGULIER !

»



Un dessin au feutre noir représente de nouveau la trame de 100 quadrangles mais beaucoup plus irréguliers que sur le dessin précédent et sans trace de couleur.

En dessous, sont mentionnées les indications suivantes :

« 10 x 10 | 1 carrés

avec levée de plume

au sommet 1 et 3

déplacem au sommet

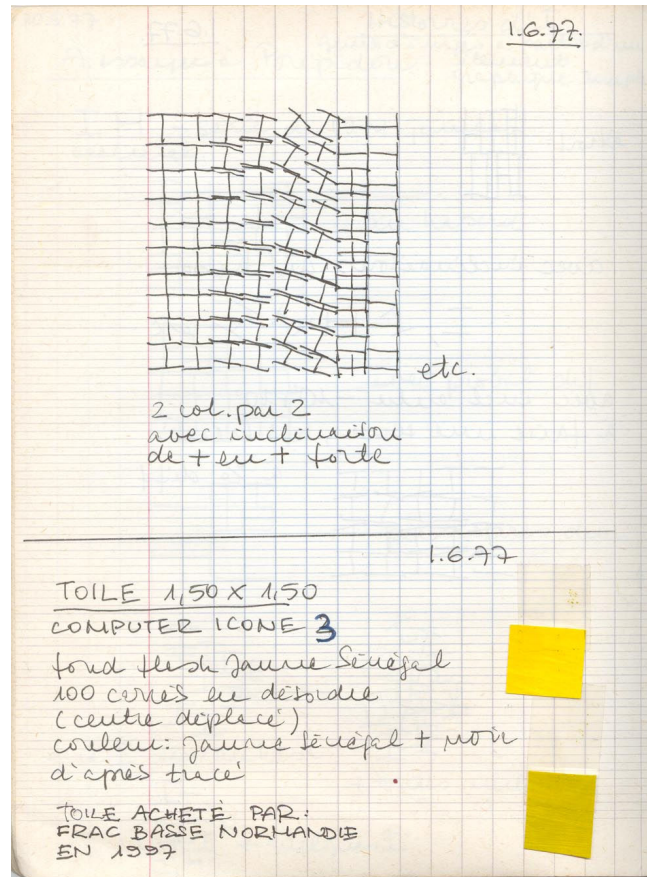
de + en + forts

-1+1 mm

-2+2 mm

-3+3 mm

-4+4 mm



Le dessin du haut de la page est un exercice pour les études en « I ». Un trait le sépare des commentaires qui nous intéressent ici :

« TOILE 1,50 x 1,50

COMPUTER ICONE 3

fond flash jaune Sénégal

100 carrés en désordre

(centre déplacé)

couleur : jaune Sénégal + noir

d'après tracé

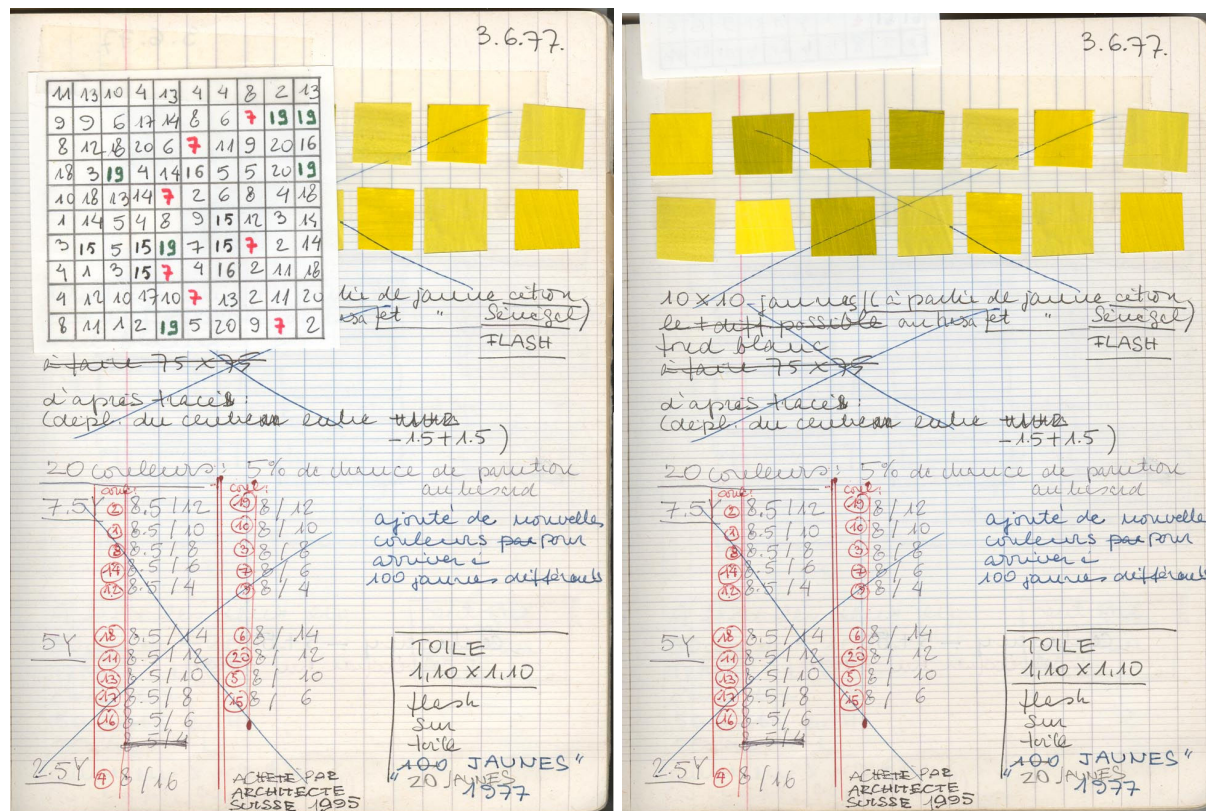
TOILE ACHETÉ PAR :

FRAC BASSE NORMANDIE

EN 1997

»

Commentaires à côté desquels sont tenus par ruban adhésif deux échantillons de papier épais peints en deux tons de jaune.



Cette page est très fournie et très raturée, c'est aussi la plus riche d'informations. En haut sont collés quatorze échantillons semblables à ceux de la page 22 et représentent donc quatorze tons de jaunes différents, en fait le même jaune mêlé de plus ou moins de noir. Ces échantillons sont rayés d'une croix. Dessous quelques lignes indiquent :

« 10 x 10 jaunes (à partir de jaune citron

et jaune Sénégal)

FLASH

le + diff possible au hasa

fond blanc

à faire 75 x 75

d'après tracé :

(dépl. Du centre entre -1.5+1.5)

20 couleurs : 5% de chance de parution au hasard

[écrit avec un autre stylo]

ajouté de nouvelles couleurs pour arriver à 100 jaunes différents

TOILE

1.10 x 1.10

flash sur toile

[barré :] 100 jaunes

20 jaunes

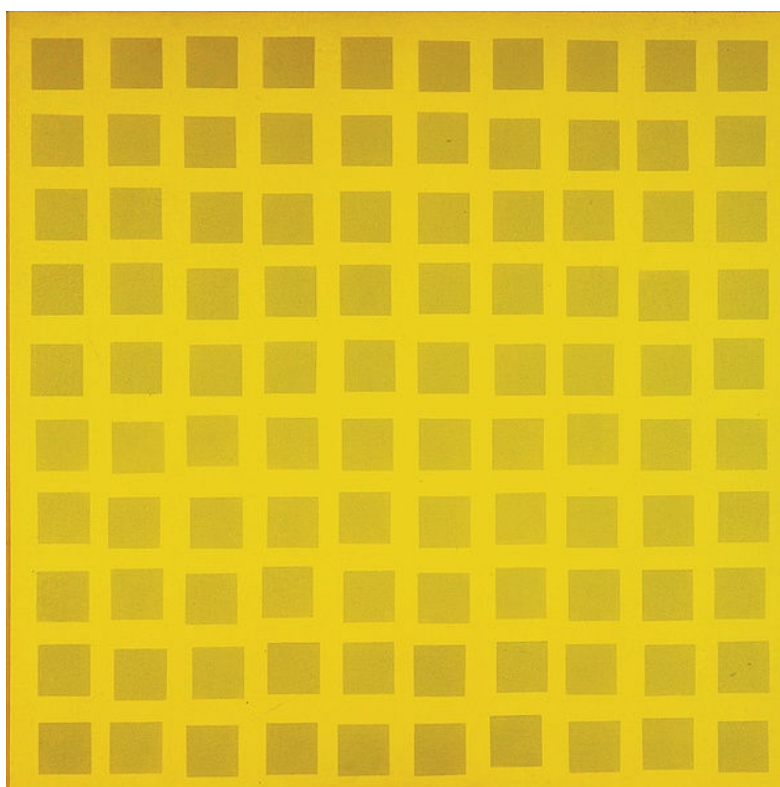
1977

ACHETE PAR ARCHITECTE SUISSE 1995 »

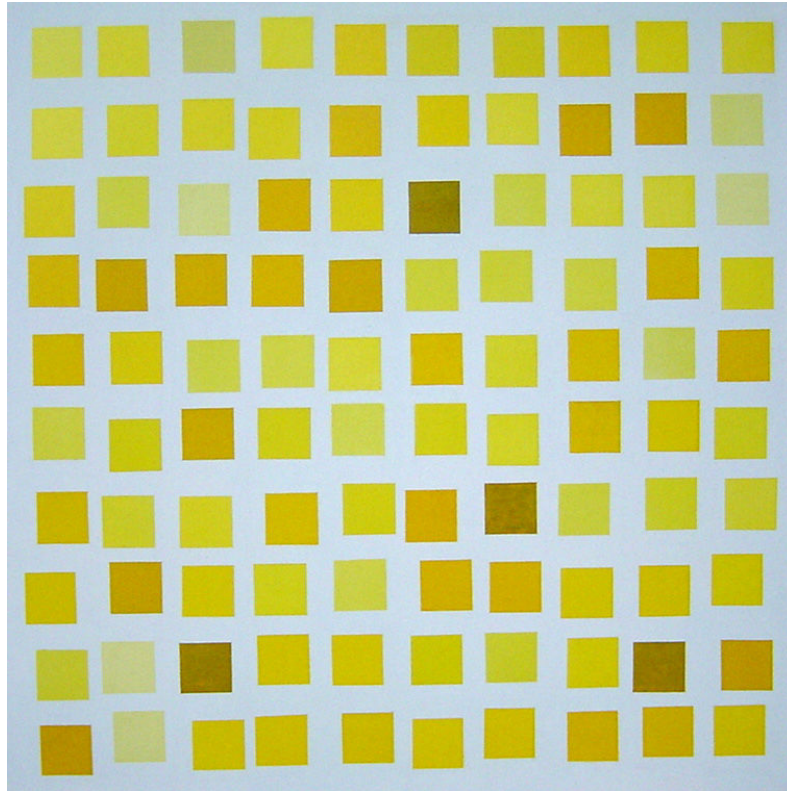
En reliant toutes ces informations écrites et visuelles entre-elles nous pouvons en déduire que :

- 1) Véra Molnar projeta de réaliser, durant le mois de mars 1977, un tableau comportant cent carrés aux multiples couleurs.
- 2) A un moment donné (entre le 21mars et le 1^{er} juin 1977), elle prit la décision de réduire la multiplicité des couleurs à une palette de différents jaunes sur la base d'un jaune dit « Sénégal » plus ou moins mêlé à du noir.
- 3) Deux tableaux furent élaborés de concert durant cette période.

L'un, composé de cent carrés jaune « Sénégal » répartis sur une trame légèrement irrégulière de 10×10 éléments sur un fond jaune « Sénégal » pur. Cette toile appartient aujourd'hui aux collections du Fonds Régional d'Art Contemporain de Basse-Normandie sous la désignation *100 carrés jaunes*.



L'autre, *100 carrés avec 20 jaunes*, également agencé sur la base d'une trame irrégulière de 10×10 éléments mais à partir de 20 teintes différentes de jaune obtenues par délaïement de jaune « Sénégal » avec du noir dans des proportions non indiquées et à la différence du précédent, sur un fond de toile blanc.



La mention « ajouté de nouvelles couleurs pour arriver à 100 jaunes différents » renforce notre impossibilité de préciser les proportions précises entrant dans les mélanges de jaune, de noir et des « nouvelles couleurs » – dont Véra Molnar nous a confié 25 ans après la réalisation ne plus se souvenir.

4) Le jaune citron mentionné sur la page du 3 juin fut abandonné au seul profit du jaune « Sénégal », qualifié plus précisément de « FLASH » sur la même page.

A ce point précis de notre enquête, il nous faut mentionner ce que nous avons appris à propos du jaune Sénégal. Cette désignation tinctoriale appartient au vocabulaire chromatique d'un seul marchand de couleurs : Lefranc-Bourgeois, maison fondée en 1720 à Paris. Les informations concernant cette teinte sont disponibles sur le web (<http://www.lefranc-bourgeois.com>) et quelques précisions permettent d'apprécier la qualité du produit « Sénégal » : couleur acrylique dont le mélange est stable, fixité complète même très dégradée, effet mi-transparent, mi-opaque. Sur le site on obtient également la composition précise du Sénégal : 83% de jaune de Cadmium et 18% de Magenta.

Le Sénégal serait donc très proche du jaune de cadmium, souvent appelé jaune citron et désigné comme le jaune de référence pour de nombreux individus, à cette nuance près – et de taille ! - qu'il est orangé par le Magenta. Cette teinte, non « lavée » de blanc est très fortement saturée et sa luminosité est très grande tant qu'une forte proportion de noir n'y est pas ajouté.

Observer

A ce stade de la description, un esprit plus scientifique que le notre aurait probablement cherché à déterminer la longueur d'onde précise (quelque part entre 0,580 et 0,600 millièmes de mètre) de ce jaune particulier puisque la couleur est l'impression produite sur l'oeil par les diverses radiations constitutives de la *lumière* mais nous n'en voyons guère l'intérêt dans le cadre élargi d'une évaluation essentiellement esthétique de l'œuvre de Véra Molnar !

Nous ne suivrons donc pas *L'homme sans qualités* musilien qui déclarait : « Il serait important de démêler pourquoi, quand on parle d'un nez rouge, on se contente de l'affirmation fort imprécise qu'il est rouge, alors qu'il serait possible de la préciser au millième de millimètre près par le moyen des longueurs d'onde » pour nous orienter vers une autre problématique ...

Dire encore

Face à ce tableau, *100 carrés avec 20 jaunes*, que voyons-nous ? Et comment pouvons-nous le dire ? Qu'y vois-je ? Qu'y voit Véra Molnar elle-même ? Qu'y voient aujourd'hui les personnes qui se tiennent dans la pièce où l'a placé son collectionneur ? Quelle reconstitution verbale nous permet-elle d'évoquer cette œuvre et d'en saisir ce qui fait symptôme, ce qui pose problème ? Entre dire et voir la couleur, quelle différence ?

Puisque la présence de 20 jaunes distincts aléatoirement distribués constituent l'originalité de ce tableau, nous avons cherché à savoir ce qu'il en était de la connaissance du jaune dans notre entourage. Notre méthode un peu simpliste de prospective fut d'envoyer une cinquantaine d'e-mails (58 pour être précis) aux personnes dont nous espérions obtenir une réponse avec le libellé suivant : « Bonjour, Si vous avez un peu de temps et si cela ne vous ennuie pas pourriez-vous en quelques minutes et sans chercher ailleurs que dans votre mémoire établir la liste des différents tons (ou teintes) de JAUNE (jaune-citron, jaune-banane, etc ...) que vous connaissez et me la renvoyer par retour d'e-mail ? Je vous ferai parvenir les résultats et les statistiques dès que j'en aurai un nombre suffisant. Merci beaucoup. Vincent Baby » Seules 22 réponses exploitables nous parvinrent, un certain nombre de nos correspondants ayant choisi ou de ne pas répondre du tout, ou de répondre sur le mode de la plaisanterie sans véritablement coopérer (« jaune en sait rien », « Jauny Halliday », etc) ou de confesser leur nullité et de s'autocensurer . Véra Molnar eut aussi la grande gentillesse de répondre par fax au même questionnaire. Nous proposons ici le résultat de cette expérience (les réponses de Véra Molnar sont en caractère gras) :

01- Canari 59%	02- Pipi/pisseux 50%	03- Or 45%
04- Citron 41%	05- Œuf 36%	06- Poussin 36%
07- Orange /orangé 32%	08- Paille 32%	09- Pâle 23%
10- Cocu 18%	11- Ocre 18%	12- Bouton d'or 13%
13- Caca/caca d'oie 13%	14- Fluo 13%	15- Moutarde 13%
16- Naples 13%	17- Pastis/Ricard 13%	18- Soleil 13%
19- Abeille 9%	20- Banane 9%	21- Cadmium 9%
22- Chrome 9%	23- Briseurs de grève 9%	24- Hépatique 9%
25- Jaunâtre 9%	26- Jaune jaune 9%	27- Layette 9%

28- Pissenlit 9%

29- **Primevère** 9%

30- Safran 9%

31- Sale 9%

32- Soufre 9%

33- Vif 9%

A ces 33 appellations, il faut ajouter celles qui n'ont été mentionnées qu'une seule fois :

34- A l'huile

35- Ampoule allumée

36- Après coup

37- Art-scotch 1963 dit jaune Wolman

38- Céruléen

39- Clair

40- Colorstudies

41- Con

42- Crème

43- Curry

44- Dégueu

45- Doré (pas or)

46- Flash

47- Foncé

48- Girafe

49- **Hansa**

50- Hubaut

51- Hypergraphique et polythanasé dit jaune sabatier

52- Iridescent

53- La Poste

54- Langenscheidts

55- Mac Do

56- Mao Tse Tong

57- Mondrian

58- Outremer

59- Parapluie de Jean-Jacques

60- Piegris dit jaune agullo

61- Pomme

62- Post it

63- Pourri

64- **Sénégal**

65- Tarte au citron

66- Terre de Sienne

67- Tournesol

Le premier constat que nous devons faire est le suivant : la réponse de Véra Molnar est la plus riche de toutes celles reçues. En effet, sa liste des différents jaunes comporte à elle seule toutes les variantes les plus usitées et les plus représentatives d'un point de vue « énonciatif ». Sans entrer dans des considérations d'ordre sociologique et sans prétendre avoir obtenu un panel de réponses de toutes les catégories socio-professionnelles possibles, il apparaît clairement que sa situation de peintre expérimenté lui confère une connaissance beaucoup plus grande de la « chose colorée ». Précisons également ici que 7 participants à ce test sont détenteurs d'un doctorat d'histoire de l'art (4 d'entre-eux faisant profession d'enseigner cette discipline) et que leurs réponses ne se sont pas classées parmi les plus habiles à nommer un grand nombre de jaunes ...

Il ressort avec évidence de ce test qu'une réponse moyenne mentionne au mieux 8 jaunes : canari, or, citron, œuf, poussin, orange, paille et ocre et que les autres teintes sont le plus souvent méconnues.

Il apparaît également que la tentative de cerner la couleur jaune conduise à évoquer fréquemment des substances dépréciées ou des situations associées à la couleur jaune sans qu'un rapport à un chromatisme précis s'impose ; ce sont les réponses qui renvoient d'une part à l'urine, au caca d'oie, à l'hépatique, au sale, au dégueu ou au pourri et d'autre part aux notions de cocuage et de grève contrée.

Sans exagérer la portée de cette enquête peu scientifique, on ne peut que constater la position de couleur mal aimée et mal connue du jaune dans la culture occidentale. Un grand spécialiste de la

couleur, Michel Pastoureau, en a fait le constat : « Toutes les enquêtes d'opinion conduites depuis la dernière guerre montrent avec une belle régularité que le bleu est la couleur préférée de plus de la moitié de la population européenne, loin devant le vert (autour de 20% de réponses) et le rouge (environ 8-10%). En France, cette préférence marquée pour le bleu est même encore plus affirmée que dans les pays voisins et frise parfois les 60%. Sans atteindre des chiffres aussi élevés, on constate que le bleu est également la couleur préférée aux Etats-Unis, au Canada, en Australie et dans tous les pays du monde occidental. La culture européenne a fait tache sur d'autres continents et celle-ci est restée presque indélébile. En revanche, dès que l'on étend de telles enquêtes à des pays non occidentaux, les chiffres et les préférences deviennent autres. Au Japon, par exemple, c'est le rouge qui vient en tête, devant le noir et le blanc. En Chine et en Inde, c'est le jaune (mal aimé en Europe). Dans les pays d'Islam, c'est le vert, couleur du prophète, devant le blanc et le noir. Dans le domaine de la couleur, répétons-le, tout est toujours culturel, étroitement culturel. »

Si tout ce qui touche la couleur est culturel, alors tout les « goûts » résultent d'un apprentissage et d'une éducation dont notre appréhension du jaune laisse peu de place au libre arbitre visuel. Notre vision du jaune est devenue un regard formaté depuis l'enfance, seule période où cette couleur était encore librement aimée et utilisée ne serait-ce que pour figurer les soleils rieurs aux dardants rayons...

Dire encore pour tenter d'y voir plus clair

Se tenir face au tableau de Véra Molnar, *100 carrés avec 20 jaunes*, pourrait alors être considéré comme une ultime allégeance au paradis perdu de l'enfance et à son univers vierge d' *a priori*, à un combat contre la notion de « ready-made mental culturel » forgée par Véra Molnar pour n'avoir de cesse que de s'y opposer. Le discours de l'historien de l'art est bien faible pour saisir cela et peut-être est-il même le plus mal placé pour tenter, à l'instar du philosophe, de s'y frotter. Et si Hölderlin avait raison lorsqu'il déclarait que « La philosophie est l'hôpital du poète malheureux » ? Le poète serait-il notre seul guide pour accéder au monde heureux des couleurs ?

Si du célèbre Sonnet des voyelles de Rimbaud, toujours cité lorsqu'il s'agit d'évoquer la couleur en poésie, le jaune est absent, le non moins célèbre passage de la Recherche du temps perdu où Marcel Proust isole dans la *Vue de Delft* de Vermeer « un petit pan de mur jaune » pourrait être déclaré emblème du genre. Giuseppe Ungaretti, pourtant



magistral poète lui-même, s'en étonnait : « Le grand Vermeer était découvert, le précurseur, celui qui annonçait la peinture informelle, qui devrait patienter jusqu'à la seconde moitié du XX^{ème} siècle pour être compris et suivi par les peintres. Comment Proust a-t-il fait pour avoir cette intuition et plus de goût, je ne dis pas seulement que ses contemporains, mais encore que la plupart d'entre nous qui vivons près d'un demi-siècle après sa mort ? » Et Ungaretti de poursuivre sa quête du jaune chez Vermeer : « Dans le *Concert*, c'est l'avènement du jaune. La jeune fille est à l'épinette. Les plis de l'étoffe modulent le jaune. Il y a le dossier de cuir d'une chaise, un cuir rougeâtre, il y a un absolu de

couleur, isolé, comme dans le fameux « petit pan de mur ». (...) Je rappellerai encore le jaune sulfureux de la douillette de la *Jeune femme écrivant une lettre* (...), jaune envahissant, presque dominateur. Le même jaune et la même douillette se retrouvent dans *Dame et servante*, le même vêtement encore dans le *Collier de perles*. (...) Tout Vermeer est là. L'inventeur de la peinture la plus remarquable d'aujourd'hui est tout entier là. Mais ce « là » me paraît immense.»

Ce « là » immense surgit ici du jaune comme d'autres poètes l'ont fait surgir d'autres accords chromatiques :

James Joyce : « Inéluctable modalité du visible : tout au moins cela, sinon plus, qui est pensé à travers mes yeux. Signatures de tout ce que je suis appelé à lire ici, frai et varech qu'apporte la vague, la marée qui monte, ce soulier rouilleux. Vert-pituite, bleu-argent, rouille : signes colorés . »

Rainer Maria Rilke : « Sur la serviette blanche s'affirment, lumineux, une tasse à café à bordure bleu foncé intense, un citron frais et mûr, un calice de verre taillé, à festons, et tout à gauche un grand coquillage baroque du genre triton – étrange avec son embouchure rouge et lisse tournée vers nous. Son carmin intérieur, qui va s'éclaircissant sur la courbure, provoque sur le mur du fond un bleu d'orage que le miroir de la cheminée dans son cadre doré élargit et approfondit ; là, dans le miroir, il se heurte à un nouveau contraire : au rose laiteux d'un vase d'opaline posé sur la pendule noire (...). »

Vert-pituite ... Bleu d'orage ... Jaune Sénégal !

Merci à Véra Molnar, peintre-poète, d'avoir fait surgir ce « là » immense de la couleur jaune.

Bibliographie :

Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs*, Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 1983

Marc Le Bot, « La couleur pure », in *Revue du Centre Français de la Couleur*, n°11, *Littérature et couleur*, Paris, 1980

Jacqueline Lichtenstein, *La couleur éloquente*, Flammarion, Paris, 1989

Alain Chiron et Michel Menu, « La couleur des œuvres d'art (caractérisation spectrocolorimétrique de l'œuvre d'art : objectifs, contraintes, perspectives) », in *Techne*, n° 9-10, *Couleur et perception*, Paris, 1999

Robert Musil, *L'homme sans qualités*, Points, Seuil, Paris, 1995

Michel Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, Bonneton, Paris, 1999

Arthur Rimbaud, « Voyelles », in *Œuvres complètes*, La Pochothèque, Le Livre de Poche, Paris, 1999

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1987

Giuseppe Ungaretti, *Vermeer*, L'Echoppe, Paris, 1990

James Joyce, *Ulysse*, Folio, Gallimard, Paris, 1990

Rainer Maria Rilke, *Lettres sur Cézanne*, L'Ecole des lettres, Seuil, Paris, 1995

Yan Bilik [<http://www.pourpre.com>]

Merci à :

Alexandre, Annie, Bernard, Brigitte, Camille, Corinne, Daniela, Eloïse, Emilia, Erik, Farzam, France, François, Frédéric, Guitemie, Jean, Joëlle, Laurence, Magdeleine, Marie-Amélie, Marie-Laure, Marine, Myriam, Odile, Philippe, Pierre, Serge, Stéphanie, Thibaud, Valérie et Yaël.