

La perspective des couleurs ou méditation de Liane Collot d'Herbois

Écouter Liane Collot d'Herbois était un évènement impressionnant.

Quand elle parlait de sa conception de la couleur naissant de la tension dynamique entre la lumière et les ténèbres, elle emportait son auditoire dans un grand mouvement méditatif.

Nous vivions avec elle ce qu'elle décrivait, visiblement inspirée par de grandes et puissantes images, en une expérience toujours nouvelle.

Voici un extrait de l'introduction de son livre de thérapie* :



« Au sens macrocosmique, la lumière et les ténèbres sont les forces créatrices primordiales. Elles forment la grande polarité cosmique d'où, au début des temps, jaillit toute la création. En premier lieu viennent les ténèbres ; elles sont la mère de toute substance. Elles enveloppent tout, imprègnent tout, portent tout. Les ténèbres sont l'expression de la sympathie cosmique, elles se déversent, enveloppent et soutiennent. Elles sont porteuses de la chaleur, de l'amour et de la pesanteur, force d'attraction qui est elle-même une expression de la sympathie. Les ténèbres emplissent, elles donnent substance, mais elles sont en elles-mêmes sans forme et n'ont pas la possibilité de donner forme, elles ne peuvent former ni centre ni périphérie. Les ténèbres existaient avant la lumière. Elles sont le tout premier principe de la création et aussi le plus puissant. Ce sont elles qui donnent l'impulsion. Il y a une certaine activité volontaire en elles, comme si un être se créait à partir de sa propre volonté. Les ténèbres ont un lien avec toutes les qualités de la bonté, du soin, de ce qui porte et prend soin avec amour, de ce qui croît et soutient.

En conférence en 1997, à 90 ans. ►

* Voir bibliographie en fin d'ouvrage.





▲ Liane Collot d'Herbois *Les Nornes*

” Nous pouvons mieux comprendre l'aspect cosmique des ténèbres quand nous étudions avec attention tout ce que Rudolf Steiner a dit au sujet de la première grande incarnation de la Terre, celle qu'il appelle l'ancien Saturne.

Il le décrit comme un corps complexe de chaleur dans un univers de ténèbres, que des structures de chaleur dans des ténèbres illimitées parcourant de nombreux stades de développement jusqu'à ce que, vers la fin de sa période d'existence, apparaisse la première lueur de lumière.

La lumière est un élément tout autre. Elle est l'expression de l'antipathie cosmique. Elle rayonne d'un centre vers une périphérie. Elle est porteuse d'une impulsion formatrice. Elle est claire, froide, finie. Près de sa source, elle est la plus forte, plus loin elle devient progressivement de plus en plus faible jusqu'à disparaître totalement.

Dès que la lumière cosmique rayonne dans les ténèbres cosmiques, il se produit un mouvement impressionnant. De par leur sympathie les ténèbres se déplacent vers la lumière, essayant de l'intégrer dans leur propre être. De par ses forces d'antipathie, la lumière repousse les ténèbres, les écarte, les transperce, se frayant un passage pour poursuivre son chemin. L'antipathie cosmique rencontre la sympathie cosmique et le résultat de leur interaction est un mouvement dans l'espace. La lumière crée l'espace en repoussant les ténèbres. Les ténèbres bougent : repoussées par la lumière puis vers la lumière, en vagues, en spirales. Les ténèbres effectuent beaucoup de mouvement. Elles ne se meuvent pas par elles-mêmes, elles portent l'impulsion au mouvement et c'est cette impulsion qui est éveillée et qui s'actualise dès que la lumière rayonne.

Nous disons que la lumière se déplace en ligne droite, mais en réalité, elle ne se déplace pas. C'est nous qui lui attribuons cette idée de mouvement. La lumière paraît entre sa source et sa périphérie et elle le fait sous forme de points, de segments, de faisceaux et de gerbes. Elle faiblit parce qu'elle quitte sa source et rencontre les ténèbres ; les ténèbres s'affaiblissent parce qu'elles rencontrent la lumière. Et dans leur rencontre il y a un grand mouvement, un grand drame, à la fois une bataille et une réconciliation.

Comme je l'ai dit, la lumière se fraye un chemin pour elle-même, coupant à travers les ténèbres, les écartant. Elle a une certaine direction : s'éloigner de sa source. Les ténèbres affluent de tous les côtés, de toutes les directions, désirant la lumière, aimant la lumière. Loin de la lumière, les mouvements des ténèbres sont d'un point de vue arrondis, ondulants, ondoyants, et de l'autre se retirants, hésitants et incertains. Plus la lumière est proche, plus son influence sur les mouvements des ténèbres est grande, les formant de manière toujours plus définie. La lumière forte donne des mouvements aux ténèbres, des bords précis et des surfaces lisses, des contours clairement découpés. Là les ténèbres se rendent alors à l'action de la lumière, devenant toujours plus transparentes à mesure qu'elles prennent la lumière en elles. De faible et douce lueur, en des mouvements lents presque sans forme, elles s'éclairent graduellement jusqu'à un état translucide aux mouvements modelés en une forme quasi cristalline.

Lorsqu'elles s'approchent encore plus de la lumière, les ténèbres sont déchirées en petits bouts et morceaux jusqu'à finalement mourir dans la lumière. Près de sa source la lumière est forte et possède un grand pouvoir formateur, mais plus elle pénètre profondément dans les ténèbres et plus elle s'affaiblit graduellement. Elle devient alors de plus en plus diffuse, elle ne découpe et



ne modèle plus les mouvements des ténèbres, mais glisse sur elles avec toujours plus de tendresse et toujours plus d'hésitation, se dispersant peu à peu, s'atténuant en une lumière toujours plus douce pour finalement mourir à la périphérie.

Cette interaction entre la lumière et les ténèbres, ce mouvement dans l'espace, est le fondement de toutes les couleurs, l'origine de la couleur. La couleur vient au monde par elles. Si vous voulez le percevoir avec l'œil de l'esprit vous pouvez essayer de construire en vous l'image suivante :

Imaginez que vous flottez dans un espace sans limite. Partout autour de vous une atmosphère nébuleuse qui est sombre et chaude. Vous ne voyez d'abord que des ténèbres, mais vous avez le sentiment que cette douce chaleur vous porte et vous entraîne avec elle dans des mouvements très lents. Puis vous commencez à vous rendre compte que vous êtes en train de vous approcher de la lumière car devant vous, et partout autour de vous, les ténèbres commencent à luire doucement d'un pourpre magnifique. Nous appelons cette couleur le magenta. Enveloppés par le magenta vous avez maintenant la sensation que cette couleur avec sa chaleur vous emporte. Doucement elle vous entraîne plus loin et les ténèbres s'éclaircissent un peu. Le magenta semble glisser sur les côtés et devant vous la couleur se transforme en un carmin profond.

Maintenant vous discernez vaguement les mouvements que l'atmosphère obscure fait, pulsations, roulis, rassemblements et à nouveau dispersions. Tout cela reste à peine perceptible. Ces mouvements vous entraînent. Ils deviennent plus rapides et plus forts et vous voilà en train de traverser un monde de vermillon. Sur la gauche comme sur la droite, l'atmosphère est un peu plus dense là où le carmin perdure encore. Les mouvements prennent de la vitesse, se dirigent vers le haut et vous accédez alors à un monde d'orange, le vermillon s'écartant sur les côtés. Devant vous l'orange s'ouvre d'un coup, il s'écarte et vous vous sentez attirés par le jaune qui rayonne devant vous. Ici les mouvements sont devenus presque linéaires. Ils vous entraînent en avant et vers le haut jusqu'au point où ils sont fragmentés par la lumière en de petites taches scintillantes de jaune-vert. Celles-ci vous accompagnent jusqu'à ce que vous vous trouviez debout devant la splendeur de la lumière elle-même.

Vous vous sentez attirés vers elle, vers cette lumière pure et dévoilée qui a la couleur d'une claire émeraude. Elle vous accueille en elle, vous pouvez regarder à travers elle et contempler les profondeurs de plus en plus insondables du bleu.

Vous faites alors un pas hors de la lumière, la laissant derrière vous et vous êtes alors au milieu des mouvements géométriques du turquoise. Ils s'adoucisent de chaque côté en un bleu de cobalt. Ici l'atmosphère n'est plus chaude et nébuleuse, mais claire, nette et cristalline. Aussi longtemps que la lumière était devant vous les ténèbres vous transportaient vers elle avec des mouvements progressivement ascendants.

Maintenant, avec la lumière derrière vous, des mouvements de retrait vous éloignent d'elle en mouvements incertains de l'indigo. La lumière faiblit, se réfléchit une douce descente. Alors les ténèbres se laissent repousser par la lumière. Vous parvenez au bleu de cobalt qui vous enveloppe et vous emporte plus bas vers le doucement sur les mouvements hésitants des ténèbres. Vous arrivez alors au mystérieux violet dont les mouvements sont encore plus lents et presque horizontaux.

» Vous réalisez que si vous alliez plus loin, vous atteindriez la grande frontière où la lumière meurt tout à fait.

Bien que nous parlions de diverses couleurs et que nous leur attribuions des noms différents, il faut considérer la couleur comme une seule substance, une grande substance cosmique, bougeant constamment et dont les mouvements proviennent de l'infinie variété des interactions entre la lumière et les ténèbres.

Imaginons encore les ténèbres d'où vient le mouvement pulsant. Face aux ténèbres, nous avons la lumière et d'elle jaillit l'antipathie, destruction qui s'achève dans la forme. La forme est la fin du mouvement et se manifeste là où la lumière touche les ténèbres.

Voyez comment elles se rencontrent, ces deux entités créatrices absolument opposées : l'une antipathie, l'autre sympathie. Parfois leur rencontre est une lutte, mais elle peut aussi être tendre, très harmonieuse et équilibrée. Pourtant souvenez-vous que cette tension entre la lumière et les ténèbres est toujours présente derrière chaque couleur.

L'activité de la lumière et des ténèbres amène d'abord le mouvement dans la couleur puis la couleur.

Le mouvement se trouve derrière la couleur. Le mouvement vient principalement des ténèbres.

Tout ce que nous avons évoqué concernant l'aspect cosmique de cette question est également valable pour l'être humain. En lui la lumière de la conscience et l'obscurité de la substance se rencontrent, elles agissent ensemble de maintes façons. Entre ces deux pôles se trouve le monde multicolore de l'âme.

L'activité destructrice qui existe dans la lumière ouvre un chemin nécessaire à l'incarnation du Moi. L'activité créatrice des ténèbres construit et maintient l'organisme, véhicule pour cette incarnation.

À son apparition la couleur a une plus grande affinité avec les ténèbres qu'avec la lumière parce qu'elle est portée par les ténèbres et le mouvement.

La couleur est mouvement. Notre âme se manifeste surtout dans la sphère du mouvement. Voilà pourquoi nous pouvons considérer l'âme comme quelque chose qui est en rapport bien plus intense avec le monde du mouvement et des ténèbres – qui est volonté chez l'être humain, qu'avec celui de la lumière – qui est activité pensante dans l'être humain.»

Cette introduction de Liane Collot d'Herbois, telle que nous venons de la découvrir, rassemble l'essentiel de son enseignement. Elle réunit la quintessence de ses recherches que nous allons maintenant exposer d'une toute autre manière avec l'étude plus précise d'éléments pratiques tirés de ses notes, de ses cours et d'un recueil de méditations personnelles de Liane et de Francine, intitulé *Couleur*.



▲ Hans Geissberger *Violoniste*, bronze, 32 cm.

La spirale verticale

En relation avec la constitution humaine tripartite

Le premier élément sur lequel nous allons porter notre étude est celui de la « spirale verticale » tirée du livre *Couleur** de Liane Collot d'Herbois.

Ce croquis, comme tout croquis, est à prendre comme une présentation partielle de la réalité.

Nous l'avons placé devant un bronze du sculpteur et peintre Hans Geissberger intitulé *Violoniste* qui souligne avec ce thème l'importance de la partie médiane rythmique, celle qui crée, celle qui joue. De ce point de vue, nous pouvons considérer que la spirale verticale représente l'être humain dans son rapport avec la lumière et les ténèbres, tel qu'il se trouve quand il est éveillé et conscient, debout face à ce que la vie lui apporte : la lumière descend du haut, verticalisante, porteuse de la conscience individuelle, pénétrant par l'intermédiaire du système nerveux dans les ténèbres chaleureuses du corps portées par le sang.

Entre les deux, entre lumière et ténèbres, entre nerfs et sang, un grand mouvement créateur de couleur, porté par le système rythmique.

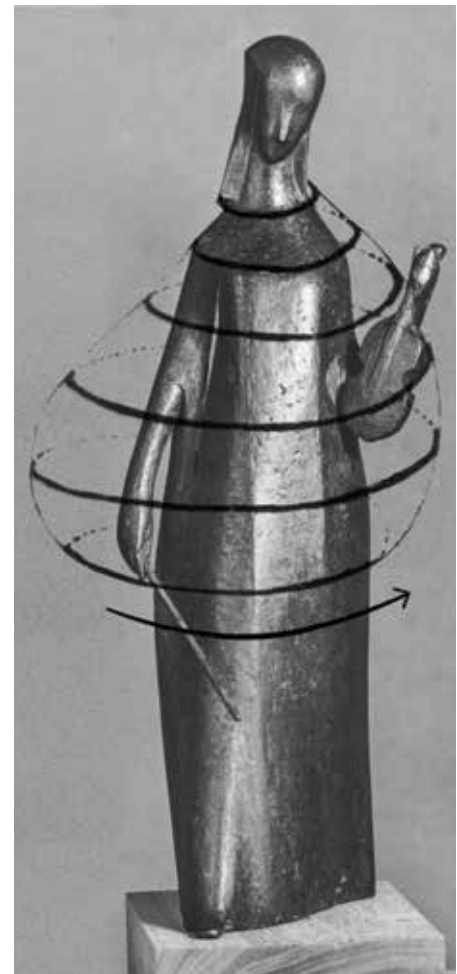
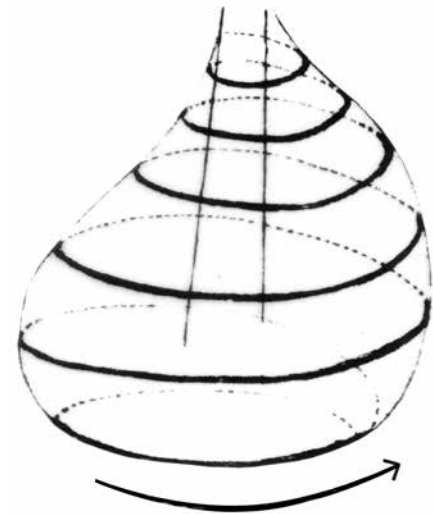
Par l'entrée de la conscience dans la corporéité sous forme d'un faisceau de lumière individualisé et vertical, l'espace ainsi révélé trouve immédiatement une orientation haut/bas, avant/arrière, gauche/droite. Les ténèbres du corps, sa chaleur, ses liquides, ses gaz, sont mis en mouvement par et autour du faisceau de lumière.

Il se crée un grand mouvement spiralé de ténèbres éclairées, de lumière assombrie : le monde de la couleur, du sentiment, de la respiration, de l'alternance, des échanges, de la créativité, s'y révèle en mouvement, apparaît en perspective intensive, flottant dans l'espace tridimensionnel,

» » « *comme l'éponge dans l'eau* »

Rudolf Steiner.

* Ce recueil avait au départ une fonction interne ce qui lui donne un abord souvent difficile et abrupt. Il a finalement été publié à la demande d'une élève proche de Liane Collot d'Herbois aux États-Unis, Dorothea Pierce





▲ Liane Collot d'Herbois, *Piéta*, 1975

Placement et mouvement des couleurs entre haut et bas

La lumière, conformément à sa nature, décroît en s'éloignant de sa source : les couleurs proches de l'incidence de la lumière sont claires, comme par exemple le jaune et le bleu de cobalt puis, quand les ténèbres commencent à réinvestir l'espace parce que la lumière commence à décroître et n'a plus la force de les repousser, ce sont les couleurs sombres qui apparaissent, comme par exemple le carmin et le violet.

Tout ceci a déjà été évoqué lors de cette étude et appartient désormais au domaine de l'évidence.

Ce que Liane Collot d'Herbois apporte ici de tout nouveau et de fondamental est une connaissance du mouvement propre à chaque couleur, directement issu de la relation de cette couleur à la lumière et aux ténèbres : non seulement, comme nous venons de le voir, plus les ténèbres se trouvent loin de la source plus les couleurs sont sombres mais aussi plus elles sont unifiées et plus leur mouvement est lent ; plus les ténèbres s'approchent de la lumière, plus la couleur est lumineuse et le mouvement rapide, jusqu'à ce que la lumière domine et que le mouvement de la couleur soit fermement contrôlé et fixé par la lumière, jusqu'à être morcelées - comme par exemple avec le jaune-vert ou le turquoise.*

Par sa découverte du mouvement différencié des couleurs, Liane Collot d'Herbois révèle un élément objectif propre à chacune des couleurs : la couleur comme médiateur devient mouvement objectif, tendu entre deux mondes polaires qui l'influencent directement**.

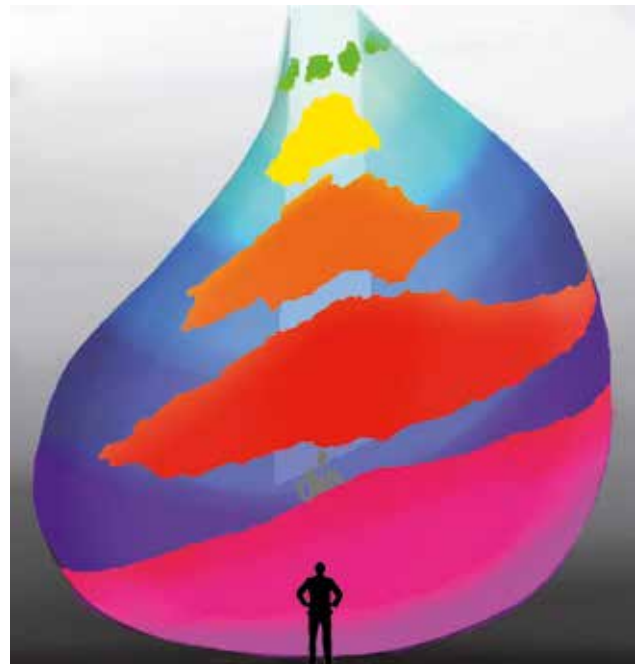
La lumière domine de plus en plus :
elle contrôle de plus en plus le mouvement
des ténèbres jusqu'à leur morcellement.

Moins de mouvement, plus de forme.

La tension entre la lumière
et les ténèbres s'intensifie.

Plus de différenciation
dans le mouvement et dans la forme.

Les ténèbres reçoivent moins d'impulsion
de la part de la lumière.
Elles s'unifient et entrent en repos.
Moins de mouvement, moins de forme.



* Voir la méditation de Liane Collot d'Herbois

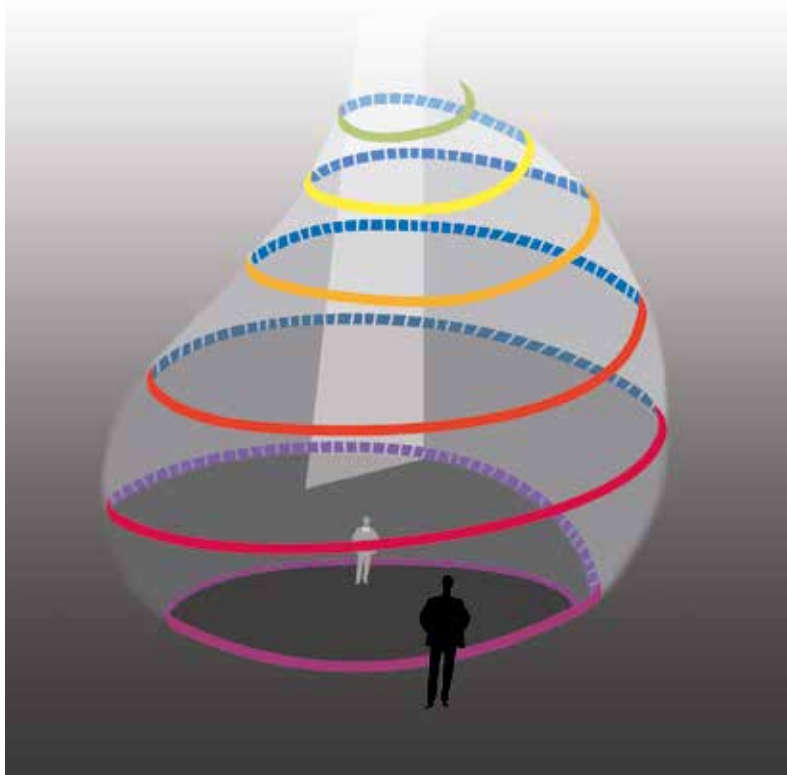
** Cette image de la spirale est comme un archétype à partir duquel nous pouvons jouer. Avec une autre qualité de lumière ou une autre qualité de ténèbres les couleurs se développeraient différemment.

Placement et mouvement des couleurs entre avant et arrière

Conformément aux lois d'apparition de la couleur que nous avons découvertes avec Goethe, pour un observateur placé dans l'atmosphère, face à la lumière, toute la partie de l'atmosphère qui se trouve entre lui et la lumière révèle le côté rouge du spectre.

Ceci reste vrai pour tout observateur se trouvant à la limite extérieure de la spirale : la couleur est « rouge » car il regarde toujours de la lumière transparaissant au-travers des ténèbres.

Le deuxième point important est que les « rouges », se manifestant devant la lumière, prennent, pour l'observateur, un geste convexe, ils viennent vers lui.



Faisons ensuite avancer l'observateur vers la source de lumière : il va traverser toutes les nuances de couleur, du pourpre au jaune-vert, jusqu'à ce qu'il arrive sous la lumière, au centre de la spirale : il se trouve alors dans la splendeur de la lumière, dans la couleur viridien.

Puis l'observateur s'avance d'un pas, laisse la source de lumière derrière lui : la couleur qui l'environne est alors « bleue » car il regarde l'atmosphère illuminée sur un arrière-plan sombre. Autrement dit, l'intérieur de la spirale est partout « bleu » pour un observateur qui s'y trouve lui-même ; et le bleu s'éloigne de lui en un geste concave.

Il est important de bien pouvoir se représenter ces situations particulières car elles nous révèlent une fois de plus que la couleur est un monde unitaire qui se décline en mouvements et en nuances variables non seulement suivant la qualité de la lumière et des ténèbres mais aussi selon la *place relative* de l'observateur.

Le système médian de l'être humain

Or cette spirale peut aussi imaginer ce qui se passe au pôle médian de notre constitution. Elle peut représenter l'être humain porteur des couleurs appropriées à sa nature : le pôle de la pensée se développe à l'intérieur de l'être humain, donc plutôt dans les couleurs se trouvant à l'intérieur de la spirale, les « bleus », et le pôle volontaire de déploie vers l'extérieur, donc plutôt dans les couleurs se trouvant à l'extérieur de la spirale, les « rouges. »

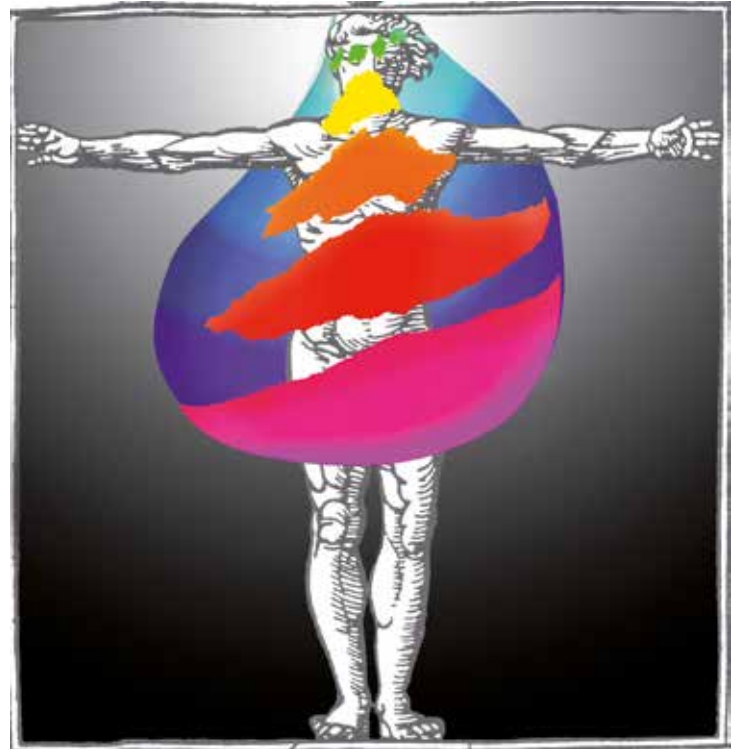
Mais, possédant toutes les couleurs au niveau médian de sa constitution, il est possible à l'être humain de métamorphoser, d'élever, de transformer à son gré cette constitution : par exemple en introduisant consciemment une forte activité volontaire emplie de sentiment dans sa pensée, lui faisant ainsi perdre son caractère « image », pour aller vers un penser actif et créateur ; ou inversement en introduisant de la pensée dans sa vie volontaire, lui permettant de prendre du recul,

pour poser des actes de plus en plus conscients et libres ; ou encore en travaillant à « *atteindre à la nature objective de la couleur* », ainsi que nous l'a montré Rudolf Steiner, en entrant résolument dans la vie de l'âme, éveillé dans notre perception et uni à notre activité volontaire.

Nous verrons dans la suite de cette étude quels horizons s'ouvrent pour l'humanité si elle développe pleinement ces qualités.

Ainsi l'être humain se trouve-t-il porteur de sa propre atmosphère dans sa propre constitution, avec un aspect plus intérieur un aspect plus extérieur, équilibrés par son pôle médian, tout en étant lui-même inclus dans l'atmosphère générale de la Terre qui se présente à lui de l'extérieur mais interagit fortement avec son intériorité. L'atmosphère et la spirale que nous portons dans notre constitution se font face, interfèrent et interagissent sans cesse, respirent ensemble : le monde dit « intérieur » et le monde dit « extérieur » se révèlent être de même essence et la connaissance de l'un ouvre à la connaissance de l'autre, la vie dans l'un ouvre à la vie dans l'autre... Ils s'appartiennent de la même façon que lumière et les ténèbres s'appartiennent.

Nous allons maintenant nous pencher sur une question qui a pu surgir chez le lecteur en relation avec l'orientation des schémas sur la couleur chez Rudolf Steiner et Liane Collot d'Herbois. Nous verrons ainsi que, d'une certaine manière, l'orientation de l'être humain « naturel » et celle de l'être humain « spirituel » sont en quelque sorte inversées.



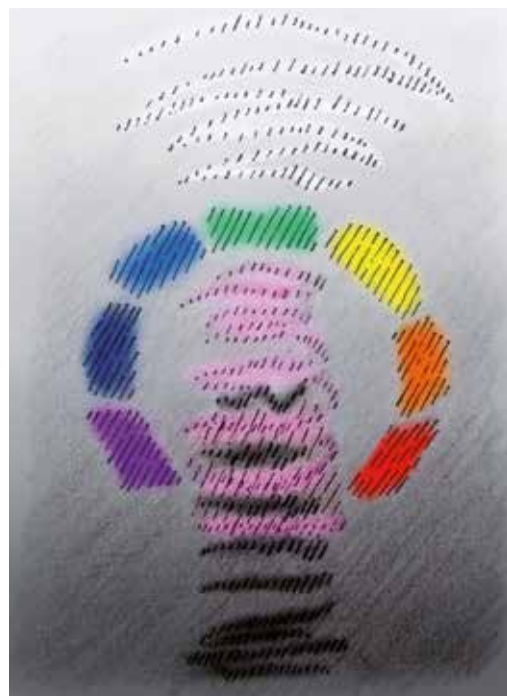
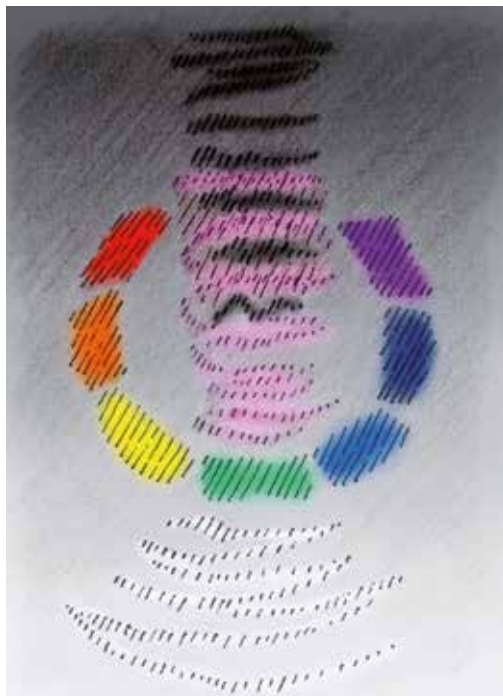


▲ Hans Geissberger *Grand personnage assis*, bronze, 68 cm.
Ita Wegman Klinik Arlesheim

Le retournement des lois naturelles en lois humaines

Rappelons l'esquisse de Rudolf Steiner concernant le placement relatif des couleurs « éclat » et des couleurs « image. »

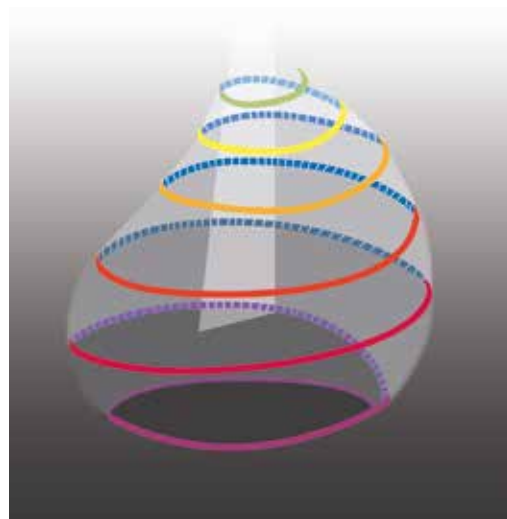
Si nous comparons cette esquisse avec la celle de la spirale verticale de Liane Collot d'Herbois, et que nous prenons la situation de l'observateur placé devant l'atmosphère, nous retrouvons le même archétype mais inversé.



Il faut ici se demander pourquoi Liane Collot d'Herbois a éprouvé la nécessité d'inverser l'orientation donnée par Goethe puis par Rudolf Steiner en plaçant la lumière en haut et les ténèbres en bas.

Nous retrouvons ici, bien que d'une toute autre manière, quelque chose qui s'apparente au retournement trouvé dans la véritable nature de l'arc-en-ciel qui, comme nous l'avons vu, est en réalité double.

Voyons ce que ce retournement amène.



Dans la proposition de Rudolf Steiner, le vert était placé en bas, comme représentant du manteau vivant habillant le règne de la Nature, comme « image morte de la vie » ; et le fleur de pécher/pourpre/magenta était placé en haut, comme représentant de la vie du règne humain ou comme octave supérieure au règne naturel.

Le point de vue pris ici est donc celui des différents règnes, le règne humain représentant la quintessence de ce que la Nature a pu élaborer, son règne supérieur. Le fait de retourner cette image ne change ni la position relative des couleurs entre elles, ni leur relation avec le blanc - comme représentant de la lumière, et le noir - comme représentant des ténèbres. Seul change, et c'est fondamental, le placement de la lumière et des ténèbres dans la verticale : il est inversé.

Pourquoi ?

En recevant son inspiration en même temps que le but de sa recherche, Liane Collot d'Herbois se trouve d'emblée placée dans la perspective de l'être humain du point de vue de sa constitution supérieure, celle qui le met debout sur la Terre, qui le rend capable de contempler à la fois le monde extérieur et les mouvements de son âme, capable de parler et de se mettre en marche : le faisceau de lumière, porteur de notre conscience individualisée pénètre dans les profondeurs des ténèbres chaleureuses de notre corps – elles aussi individualisées, ce qui se montre par exemple dans le fait que nous sommes capables de maintenir une température globalement constante quels que soient les événements extérieurs.

Le faisceau descend à la rencontre de la corporéité, de la chaleur, de la matérialité, avec l'intention de la transformer, par la conscientisation, en un instrument toujours plus parfait. Et d'autre part, les ténèbres chaleureuses du corps s'élèvent à la rencontre du faisceau de lumière de manière à devenir toujours plus aptes à révéler la conscience mais aussi à garder le lien de cette dernière à la communauté humaine et au grand Tout.

C'est ainsi qu'en l'être humain les lois naturelles sont retournées, inversées : comparé à la plante qui a ses racines dans la terre obscure et les organes de reproduction tournés vers le Ciel et la lumière, l'être humain a ses racines dans la lumière et le Ciel, et ses organes reproducteurs tournés vers la Terre.

Et le vert et le fleur de pécher/pourpre/magenta, bien que toujours porteurs de leurs qualités internes, trouvent ici une tout autre fonction que dans la Nature : le vert devient le porteur de la lumière individualisante et verticalisante alors que le fleur de pécher/pourpre/magenta devient le porteur des qualités d'amour et de réunification à la communauté humaine en devenir.

Ces deux points de vue ne sont pas contradictoires mais bien complémentaires : comme nous l'avons constaté avec l'importance de la place des « pieds » de l'observateur pour sa perception de la couleur, il s'agit de savoir précisément le point de vue selon lequel nous nous plaçons.

Découvrons maintenant ce que ce nouveau placement des couleurs, de la lumière et des ténèbres nous ouvre comme nouvelles perspectives, en particulier pour ce qui concerne les couleurs « image. »

Les couleurs « image » viridien et fleur de pêcher/pourpre/magenta et leur relation à l'or

Un nouveau vert, le viridien. Sa relation à l'or

Dans la proposition de Rudolf Steiner, le vert dont il est question est globalement celui du monde végétal. Ce vert, en effet, nous porte sans nous influencer autrement qu'en nous emplissant de calme, contrairement à ce que ferait, par exemple, un sol rouge qui incite à l'activité ou un sol bleu qui semble nous englober. Dans la proposition de Liane Collot d'Herbois, le vert est d'une toute autre qualité. Ne recouvrant pas le monde matériel et appartenant au domaine de la lumière de la conscience, il devient couleur-lumière, en parfait équilibre entre les couleurs se plaçant devant ou derrière lui. Ce vert particulier, utilisé par les peintres, est obtenu à partir de l'oxyde de chrome et porte le nom de vert de chrome ou de viridien.

Bien que transparent, il est relativement sombre ; il est la couleur de la lumière légèrement assombrie.

Une expérience étonnante nous permettant d'appréhender la nuance de cette couleur est celle qui peut être faite à partir d'un miroir métallique d'or. L'or est soumis en laboratoire à une évaporation et se dépose par condensation sur un morceau de verre froid. Le « miroir d'or » ainsi obtenu est d'une telle finesse qu'il faut le maintenir entre deux plaques de verre pour le conserver intact. Placé devant un fond opaque, il révèle la couleur de l'or et se comporte comme un miroir ainsi que nous le voyons dans l'image ci-contre.

Mais placé devant la lumière, il se révèle à la fois transparent et de couleur verte.

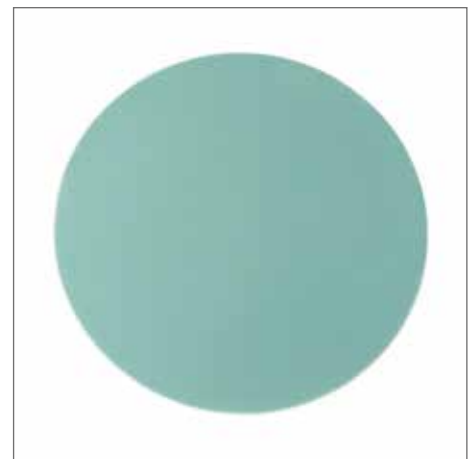
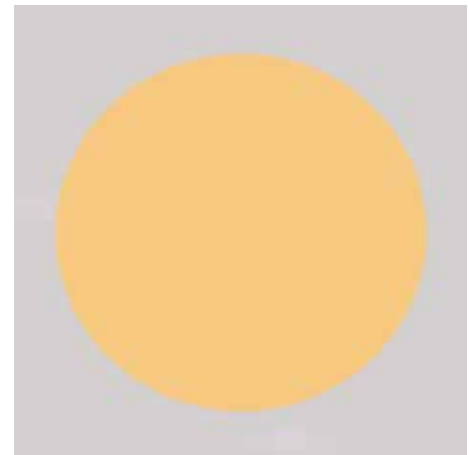
Cette couleur est un viridien.

C'est la couleur que prend la lumière, par exemple quand elle pénètre par le trou d'une serrure dans un espace très obscur. C'est aussi la couleur de la lumière de notre conscience quand elle pénètre notre corporéité, comportant à la fois la brillance et la transparence de l'or.

Le viridien, bien plus encore que le vert de la Nature, nous offre un équilibre parfait, une neutralité parfaite de la vie de l'âme.

Noter que pour obtenir cette couleur il faut amener, par des procédés physiques, la matière « or » à un degré de finesse proche de l'immatériel, proche de l'immatérialité de la lumière.

Noter également que d'autres miroirs faits à partir d'autres métaux, présentent également de la transparence mais que les couleurs qui se montrent alors sont nettement plus brunâtres.



Le fleur de pêcher/pourpre/magenta. Sa relation à l'or

Le fleur de pêcher/pourpre/magenta est la première couleur que nous rencontrons dans la méditation de Liane Collot d'Herbois.

Nous avons vu que cette couleur transparissait dans l'environnement et sur la peau du nouveau-né, comme fleur de pêcher, avec un caractère évanescent, à un stade naissant. C'est avec cette même qualité que nous la retrouvons dans la méditation en tant que pourpre/magenta, comme toute première couleur se présentant quand l'être humain la regarde la lumière au-travers d'un océan de ténèbres, comme couleur se plaçant devant toutes les autres et baignant toutes les autres.

Couleur complémentaire du viridien et appartenant, elle aussi, au monde des couleurs « image », nous rencontrons une nouvelle surprise .



Une des couleurs les plus proches du fleur de pêcher est celle de la « pourpre de Cassius », couleur qui se trouve, elle aussi, en relation avec l'or - sous forme de chlorure aurique, sous forme colloïdale, dans l'eau ou le verre, ainsi que nous le voyons sur les images ci-contre.



L'ensemble de notre vie corporelle est baigné de cette couleur qui nous porte à chaque instant vers le nouveau, le futur.

Noter que pour obtenir cette couleur il faut la lier intimement à la matière par des procédés chimiques qui lui donnent une forme colloïdale. Nous pouvons y voir une forte relation avec la matière, les ténèbres.

Le viridien, le fleur de pêcher/pourpre/magenta et l'or dans quelques œuvres picturales

Ainsi, ces deux couleurs, le viridien et le fleur de pêcher/pourpre/magenta, qui nous ont déjà bien occupés depuis le début de cette étude, montrent-elles encore un aspect remarquable dans leur lien avec l'or, réputé métal solaire, métal des Rois, à la fois inaltérable et malléable. Si nous y regardons de plus près nous trouvons tout d'abord bien des analogies avec les qualités de la lumière et des ténèbres : inaltérable comme la lumière, malléable comme les ténèbres.

De plus, l'or, comme métal solaire, tient, parmi les métaux une place centrale, tout comme la couleur, au centre de l'être humain et comme le soleil au centre de notre univers.



◀
Église du cloître d'Hurez,
Roumanie

Il est également remarquable que les artistes aient si souvent utilisé ces couleurs pour représenter le Christ, centre de la culture européenne, ainsi que nous pouvons le voir dans cette magnifique image byzantine, dans laquelle d'ailleurs, ces couleurs sont accompagnées de blanc et de noir, les deux autres couleurs « image ».

Noter aussi, comme nous l'avons remarqué dans le premier chapitre par exemple avec le plumage du pigeon, que ces couleurs sont bien souvent accompagnées par l'indigo dont nous verrons plus loin les qualités si particulières.

En voici un autre exemple avec ce tableau de Fra Angelico vers 1423...



▲ Vierge d'humilité dite *Madone de Cedri* Musée national di San Matteo à Pise

Nous percevons combien ces artistes d'autrefois étaient directement inspirés par la couleur et, avec ces images particulièrement dédiées à la vie du Christ, combien les couleurs viridien, fleur de pêcher/pourpre/magenta, blanc et noir, proches des qualités objectives du spirituel, s'allient tout naturellement pour eux à l'or qui appartient à la même sphère.

...ou encore dans cette fresque...



▲ Fra Angelico, *La présentation de Jésus au Temple*, détail, cellule 10, couvent San Marco, Florence

Noter que ces couleurs sont choisies par le peintre pour représenter des situations de « passage », de seuil entre deux états comme par exemple un baptême, une naissance ou l'entrée dans le Temple.

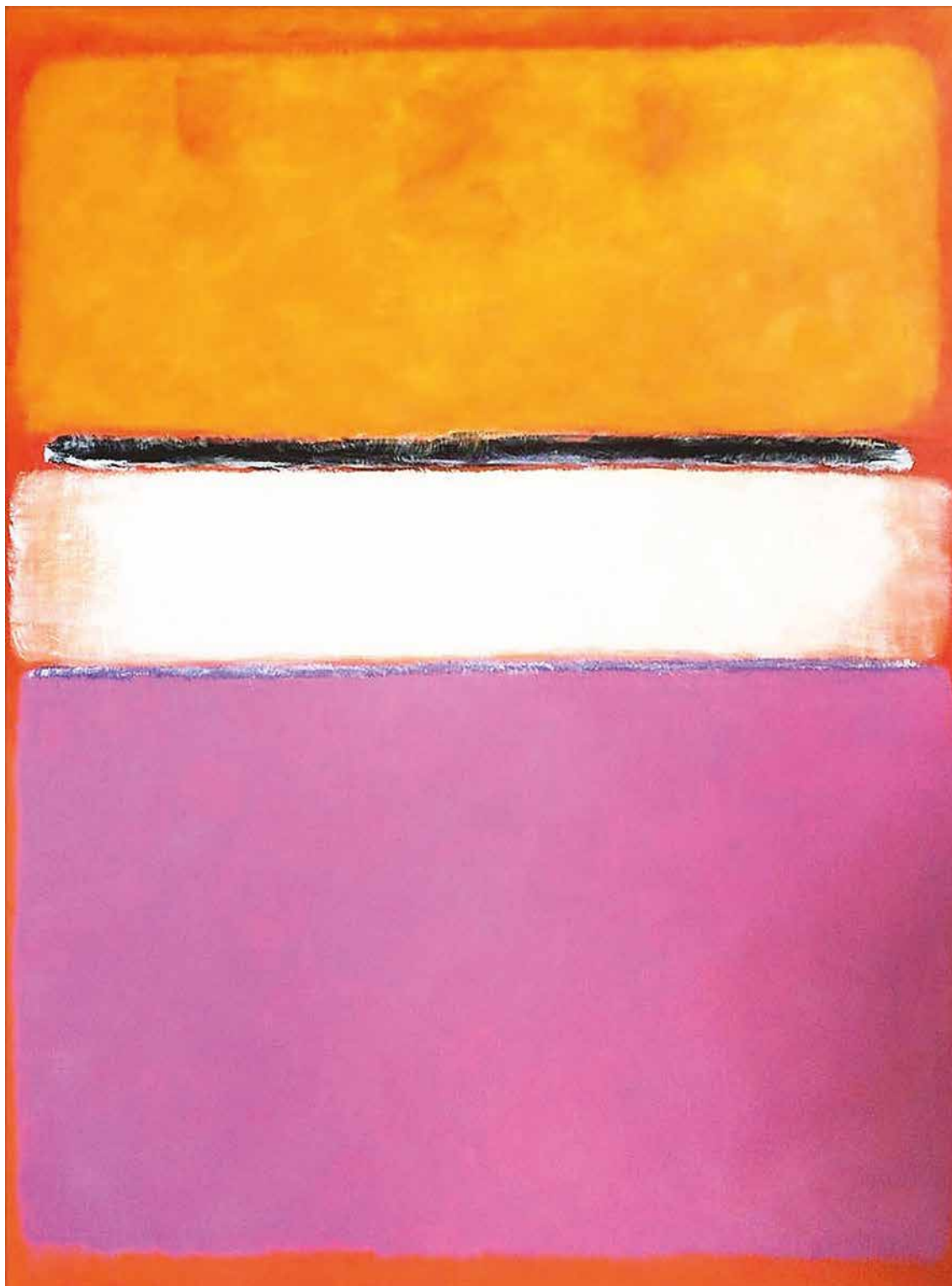
...ou dans ce visage du Christ...



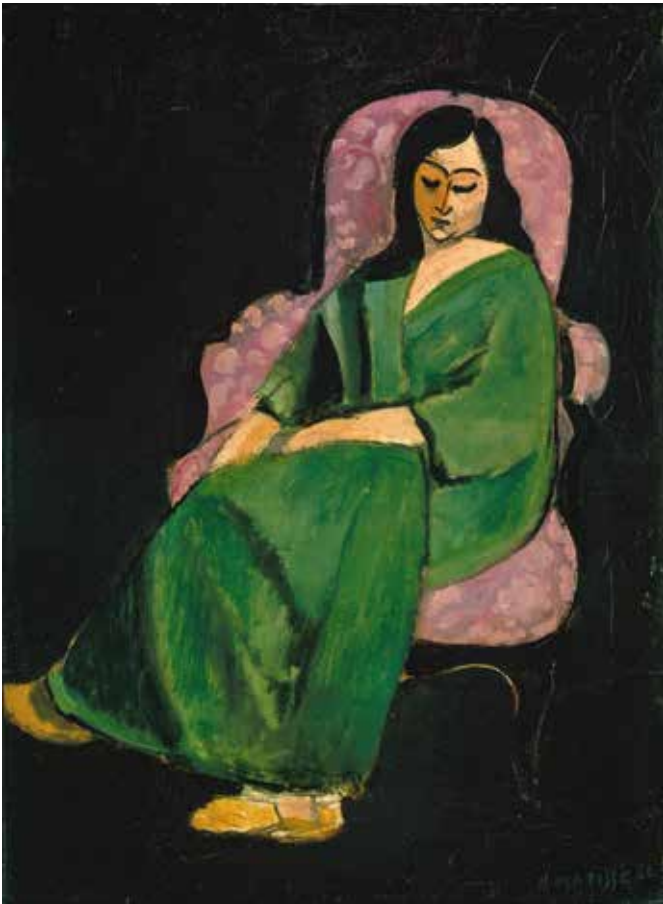
▲ Alexej Jawlensky, *Christ*, 1920, Long Beach Museum of art

L'ombre naturelle ou le terre de sienne remplacèrent peu à peu l'or dans les œuvres toujours intensément reliées au spirituel comme avec cette tête du Christ...

.. ou encore dans ce tableau...



▲ Mark Rothko, *Centre blanc*, 1950, collection privée



▲ Henri Matisse, *Laurette dans sa robe verte sur fond noir*, 1916, Metropolitan Museum, New York



▲ Lyonel Feininger, *La dame en mauve*, 1922, collection Thyssen-Bornemisza, Madrid

... mais pouvant aussi montrer des dérives vers le prosaïque et le philistin avec ce vert et ce pourpre nettement matérialisés et pourtant flottants, habillant tout en rondeur et relâchement, une figure ensommeillée et inconsciente... – envahie par des ténèbres alourdies...

... ou traités de manière totalement polaire, à la fois géométrique et dure, avec cette dame en mauve, solitaire, isolée, parcourant une cité dépersonnalisée, comme saisie par un excès de la tendance formatrice de la lumière.

Ces deux dernières images illustrent bien la situation dans laquelle peut se trouver l'être humain de notre époque, entre inconscience totale, une sorte de sommeil, par trop de ténèbres, trop d'inclinaison à la matière, et un éveil trop important, trop de lumière, trop de sollicitation nerveuse. Voyons maintenant plus précisément ce qu'il en est du noir et du blanc, couleurs quasiment indissociables du viridien et du fleur de pêcher ainsi que nous venons de le constater avec ces reproductions.

Les quatre couleurs « image » et la polarité or/carbone

Dans une de ses conférences tardives concernant les différents centres d'initiation, celle du 23 décembre 1923, Rudolf Steiner nous dévoile certains secrets concernant la relation de l'or et du carbone avec l'être humain.

Cette conférence est très complexe car elle fait appel à des concepts que nous ne développerons pas ici mais nous pouvons en résumer la teneur à partir de tout ce que nous avons déjà élaboré jusqu'à maintenant.

Il nous dit, confirmant la relation de la pensée avec l'or :

« Voyez combien la pensée humaine est éloignée de la vie à notre époque. On peut être assis là comme un morceau de bois et penser abstraitement, vivre en pensant abstraitement mais d'autre part, cette simple pensée ne peut agir sur l'organisme. En l'être humain la pensée est devenue de plus en plus impuissante. Cependant (...) l'or, introduit dans l'organisme à dose convenable, lui rend de la force. Il lui rend de la force parce qu'elle peut alors agir de haut en bas (...) jusque dans le corps (...) Dans sa pensée l'être humain est ainsi revivifié par l'or. »

Nous comprenons désormais encore mieux le bien fondé du choix du geste du haut vers le bas de la lumière dans la proposition de Liane Collot d'Herbois : la pensée humaine, lumineuse et porteuse des qualités de l'or, amène ces qualités dans les profondeurs du corps grâce à la couleur viridien. Elle y est ainsi revivifiée en même temps qu'elle redonne de la force au corps, les deux pôles se trouvant à nouveau en contact étroit et juste, selon leur nature.

Puis il ajoute :

« Et le pôle contraire, quel est-il ? (...) D'un côté on parlait de l'or comme d'une substance particulièrement importante pour l'être humain et de l'autre on parlait du carbone. On l'appelait dans les Anciens Mystères la pierre des sages ou philosophale (...) Le carbone était donc la pierre philosophale (...) Sur la Terre le carbone prend un grand nombre de formes : le diamant est un carbone dur, le graphite, la houille, l'anthracite sont du carbone. »

Alors que l'or est inaltérable ce qui signifie, entre autres, qu'il ne se lie pas à l'oxygène, le carbone se lie intensément à lui, donnant de l'acide carbonique.

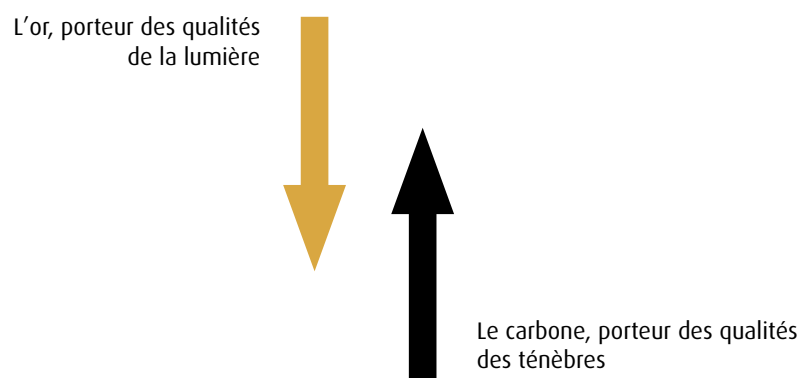
Et Rudolf Steiner nous apprend que l'acide carbonique agit de manière opposée à celle de l'or : il suit une direction de bas en haut.

« Le carbone agit dans un sens opposé à celui de l'or. »

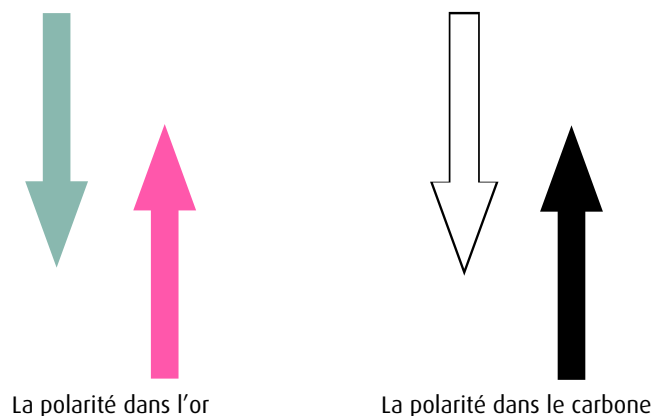
Il est également intéressant de constater que le carbone, tout comme les ténèbres, peut, en subissant plusieurs métamorphoses, devenir cristal, c'est-à-dire une matière qui a pris en elle toutes les caractéristiques de la lumière : forme, inaltérabilité et transparence.

Ainsi, de même que nous avons reconnu avec l'or une sorte de polarité dans sa relation au viridien ou au fleur de pêcher/pourpre/magenta, de même trouvons-nous ici une autre polarité à l'intérieur même des différentes qualités du carbone.

Nous pouvons illustrer de cette manière la polarité or/carbone :



Mais nous savons aussi qu'à l'arrière-plan de cette polarité s'en trouvent deux autres, l'une portée par l'or - la couleur, et l'autre portée par le carbone pouvant devenir diamant - la lumière et les ténèbres :



Ainsi, en travaillant de la juste manière avec la couleur, c'est-à-dire dans sa tension entre la lumière et les ténèbres mettons-nous en œuvre les qualités de l'or* et celles du carbone.

Nous allons voir comment Liane Collot d'Herbois a mis ces dernières en application dans le travail au fusain.

* Noter que la chimie de l'or permet d'obtenir non seulement le viridien et le fleur de pêcher/pourpre/magenta mais aussi l'ensemble harmonieux des couleurs de l'arc-en-ciel. Nous pouvons dire que, d'un point de vue archétypique, l'or se trouve à la base de toutes les couleurs.

Les couleurs « image » blanc et noir et leur relation au carbone

Pour travailler directement la lumière et les ténèbres à partir de leurs représentants dans le domaine de la couleur, Liane Collot d'Herbois a été amenée à choisir comme médium le fusain noir sur papier blanc. Car fusain et papier ont une relation directe avec le carbone et sa chimie.

Le fusain est le charbon de bois provenant de différentes essences, en particulier le saule. Il est obtenu par carbonisation sous atmosphère réduite, c'est-à-dire en le privant d'oxygène afin qu'il ne puisse se réduire totalement en cendres. Les caractéristiques poudreuses et tendres de ce morceau de carbone permettent d'obtenir des noirs profonds et de très fines nuances de gris.

Nous touchons ici au caractère génial de Liane Collot d'Herbois de revisiter ces matériaux pour révéler les qualités de rencontre de la lumière avec les ténèbres : les deux protagonistes, en œuvrant ensemble et selon leurs gestes et leurs lois spécifiques, métamorphosent ainsi une matière charbonneuse très noire en une matière illuminée et transparente, en quelque chose qui peut devenir semblable à de la lumière, de la lumière finement matérialisée ; et le blanc du papier peut également devenir matière lumineuse grâce à l'appel, au contraste du noir du carbone – comme Pierre Soulages enfant appelant la blancheur de la neige grâce au noir.

Liane Collot d'Herbois a élaboré toute une série d'exercices en fusain destinés à ses élèves pour exercer les lois qui gouvernent la rencontre de la lumière et des ténèbres*.

Ces exercices n'ont pas de visée artistique à proprement parler mais sont les archétypes sur lesquels repose le mouvement agissant à l'arrière-plan de la couleur.

Ils sont ainsi une des bases potentielles à la création artistique, si l'artiste quitte sa crainte du théorique ainsi que l'avait constaté Goethe au paragraphe 900 du *Traité des couleurs* :



« On a constaté jusqu'à présent que les peintres appréhendent toutes considérations théoriques sur la couleur et tout ce qui s'y rattache, et même qu'ils y répugnent catégoriquement ; ce qu'on ne peut cependant leur imputer à mal. Car ce qu'on a jusqu'ici appelé théorie était sans fondement, chancelant, évoquant l'empirisme. Nous souhaitons que nos efforts puissent dans une certaine mesure apaiser ces craintes et inciter l'artiste à mettre à l'épreuve de la pratique et à animer de vie les principes que nous avons établis. »

Liane Collot d'Herbois nous donne ainsi une des clés de notre transformation intérieure grâce au travail au fusain développé à partir de la rencontre des deux pôles qui, ainsi que Rudolf Steiner nous a permis de le concevoir, sont en relation étroite avec notre constitution : par un jeu subtil, l'image à laquelle nous donnons forme nous révèle l'état dans lequel se trouve l'ensemble de notre organisation et, en en prenant conscience, nous acquerrons la possibilité de nous transformer en transformant l'image.

* Le « clair-obscur » n'est qu'un cas particulier de ce travail.

Ce travail est un des moyens à notre disposition pour pouvoir exercer de manière objective la descente progressive de notre esprit se créant un chemin de lumière, de conscience, pour descendre s'incarner dans les ténèbres chaleureuses de notre corps matériel.



▲ René Magritte, *Décalcomanie*, 1966, collection privée

Car corps et esprit deviendront « un » quand le carbone, pierre philosophale recherchée par les alchimistes, deviendra totalement transparent, transparent comme le diamant : quand le corps matériel de l'être humain sera devenu corps de lumière pleinement habité de conscience.

Ce stade de développement de l'être humain est ce que la Tradition appelle « Atma » ou « Atman », parfois traduit par « Homme-Esprit. »

Nous retrouvons la racine de ce mot sanskrit dans de nombreuses langues, dans des mots ayant un lien à l'air et à la respiration : *atmos* = vapeur - en grec, *atmen* = respirer- en alle-

mand, *atmosphère* = sphère de respiration - en français... la sphère atmosphérique que nous avons reconnue comme sphère de la médiation, du mouvement, de la couleur, la sphère de la création nouvelle... La sphère de la conquête par l'être humain de son humanité encore en devenir.

Appelé à devenir créateur à part entière, l'être humain, lui aussi médiateur entre deux mondes, pourra ainsi, dans un stade encore très lointain, pénétrer un corps devenu lumière et ténèbres unifiées, entièrement « mû », jusque dans la moindre « parcelle », par sa conscience. Il se produira alors un total retournement dans ses fonctions respiratoires : au lieu d'inspirer l'oxygène et d'expirer du gaz carbonique, il inspirera le gaz carbonique et expirera de l'oxygène ainsi que le fait aujourd'hui de jour le règne végétal.

Ce qui signifie que l'être humain sera devenu capable de fabriquer de la matière organique vivante à partir de la matière minérale.

Nous pouvons imaginer que le peintre surréaliste belge René Magritte 1898-1967 en eu le sentiment ainsi que nous le montre ce tableau : l'homme transparent et pénétré d'atmosphère, suprasensible, accompagnant l'homme de chair, l'homme sensible, matériel, vêtu de noir...

Les couleurs « image » comme « passeur » dans le monde des couleurs « éclat »

Le viridien chez Liane Collot d'Herbois

Il est encore aujourd'hui difficile de concevoir que la lumière puisse être de couleur viridien.

La plupart du temps nous pensons que la lumière est jaune, tout comme le soleil que l'enfant peint, à juste titre, en jaune, tel qu'il le perçoit dans la Nature. Le jaune est en effet une couleur très proche de la lumière, très lumineuse, c'est une couleur « éclat » donc, ainsi que nous l'avons vu auparavant, une couleur qui agit directement sur notre psychisme, l'élargissant grâce à son caractère rayonnant.

Pour permettre à notre esprit, dont la caractéristique essentielle est l'objectivité, de pénétrer de manière juste notre corporéité, la lumière de la conscience doit se frayer un chemin libre des émotions,



▲ *Perceval*, collection privée

libre des mouvements du psychisme, non pas pour les nier mais pour leur permettre de révéler pleinement et objectivement leur nature.

Le viridien est la couleur qui permet cela car elle appartient à la fois au niveau spirituel et au niveau animique. Cette couleur permet le passage d'une qualité de conscience objective au monde coloré et plus subjectif de l'âme.

L'être humain, vertical dans sa colonne de lumière viridien, reçoit ainsi l'espace grâce auquel il va pouvoir se placer en pleine conscience et liberté dans les situations que lui propose la vie, choisir par exemple en toute connaissance de cause l'acte qu'il va poser ou ne pas poser, sans se laisser déborder par les émotions, devenir une sorte de Perceval en chemin vers le rang de Roi du Graal.

Le pourpre/magenta chez Liane Collot d'Herbois



▲ *Nicodème*, collection privée

Rappelons le caractère éphémère et évanescent de cette couleur - surtout comme fleur de pêcher - son caractère « toujours naissant », sans cesse se créant et sans cesse disparaissant.

Cette couleur est la première à apparaître dans la méditation de Liane Collot d'Herbois.

Elle la considère donc comme une couleur de passage, de seuil entre deux états : de l'inconscience régnant dans les ténèbres du vouloir non éclairé à un premier état de perception d'un monde coloré.

C'est ainsi que cette couleur est souvent peinte par Liane Collot d'Herbois comme enveloppant toute chose de mystérieux, de sacré, de délicat et de fragile, comme cela se passe, par exemple, dans la rencontre intime et juste avec l'Autre.

Le blanc et le noir dans l'œuvre de Collot d'Herbois

Bien qu'apparaissant comme couleurs dans l'œuvre de Liane Collot d'Herbois, le blanc et le noir y sont élevés au rang de lumière et de ténèbres, comme tension donnant naissance aux autres couleurs ainsi que nous le montrent, par exemple, les deux précédents tableaux.

Ces quatre couleurs si particulières ajoutent une dimension spirituelle à la dimension animique portée par les autres couleurs. Elles se révèlent ainsi être des lieux de passage, des seuils entre différents états de conscience, différents états d'être.

Les couleurs « image » n'ont pas de mouvement, pas de nuances, elles « sont », alors que les couleurs « éclat » sont en mouvantes et influencées par les conditions extérieures et intérieures.

Des exemples dans la nature



Les couleurs « image », blanc, viridien, magenta et noir, peuvent être considérées comme des couleurs « fondement. » Autrement dit, les couleurs « image » créent la structure dans laquelle les mouvements des couleurs « éclat » vont se déployer.

Ainsi, à chaque fois qu'une perspective se manifeste entre les couleurs « éclat » derrière et devant la lumière, celles-ci peuvent être « frangées » par une ou plusieurs des couleurs « image. »

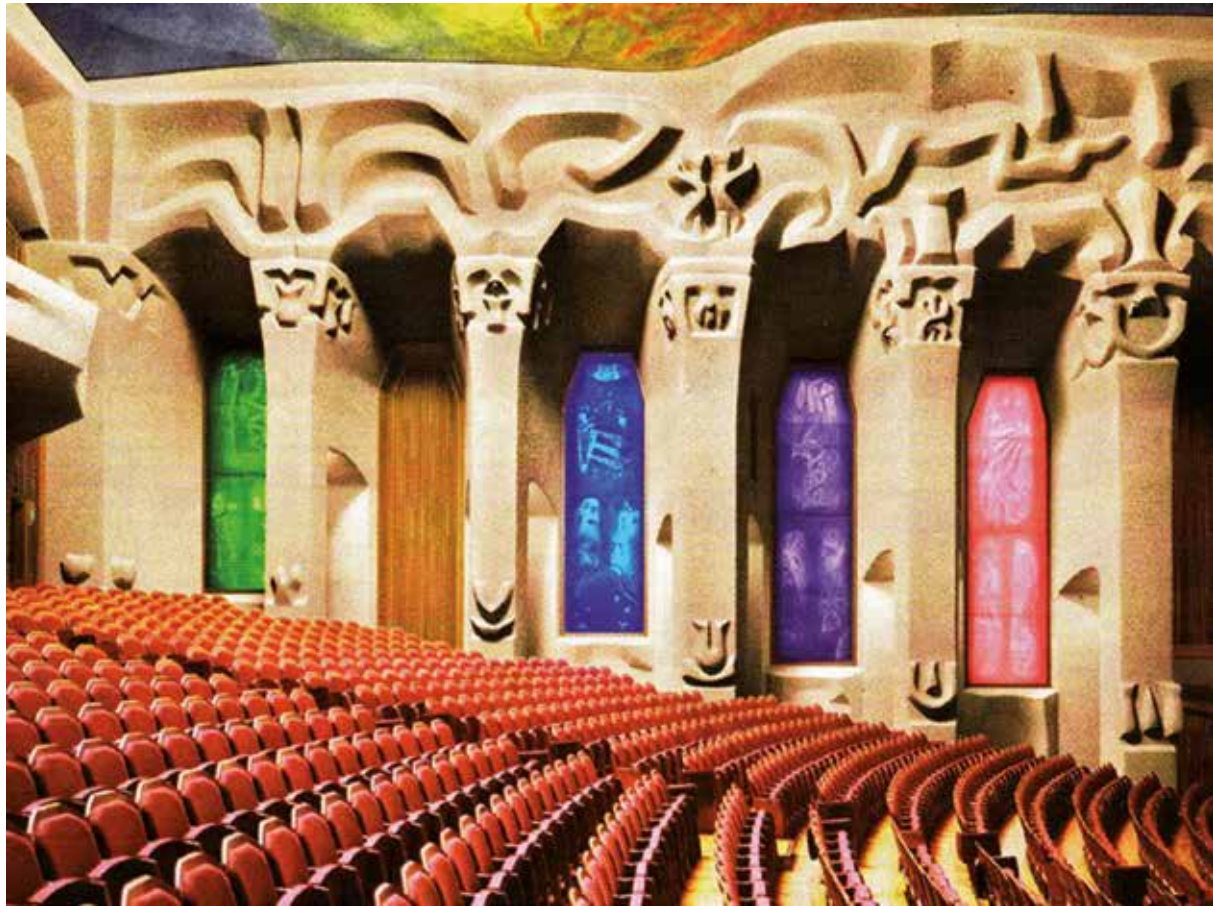
Les couleurs « image » ont ainsi souvent une fonction de « seuil » entre les couleurs devant la lumière et les couleurs derrière la lumière.

Ce sont surtout le blanc et le noir qui se montrent ici, ainsi que nous pouvons le voir dans ces images. Ceci ne fait que confirmer la caractéristique des couleurs « image » d'être présentes aux situations de passage.

Dans de telles situations le vert et/ou le pourpre peuvent également se manifester.



Les vitraux vert et pourpre chez Rudolf Steiner



Le premier vitrail de chaque côté de la Grande Salle de spectacle du Goetheanum est vert, un vert qui n'est pas viridien mais qui, en tant que vert, appartient aux couleurs « image » et possède aussi des qualités de passeur d'un monde dans un autre : il se trouve au lieu de passage entre un espace extérieur profane et un espace intérieur plus sacré.

De même, le dernier vitrail de chaque côté de cette même Salle est un pourpre de Cassius, à base d'or : il se situe à la limite entre l'espace des spectateurs et la scène.

Tout ceci montre que Rudolf Steiner comme chercheur, mais aussi comme artiste, plaçait bien ces couleurs comme « seuil » entre deux mondes de qualités différentes.

Noter que le vitrail vert et le vitrail pourpre encadrent les vitraux de couleur bleue et violette qui sont des couleurs qui « habillent » notre espace intérieur, ce qui signe une nouvelle fois que le spectateur a quitté l'espace de la vie prosaïque pour entrer dans un nouvel espace plus propice à l'intériorisation, à l'ouverture à un espace plus « sacré. »

Les couleurs « éclat » et le retournement

Du retournement des couleurs « éclat » dans le « trouble »

Ce que cela implique pour l'être humain

Ce sujet a déjà été effleuré de plusieurs manières dans notre étude et nous pouvons maintenant l'aborder de manière plus précise.

Rappelons-nous que la même quantité de trouble donnait des résultats très différents suivant que la lumière se trouvait devant ou derrière le trouble ou l'atmosphère : du côté des « rouges » - des couleurs devant la lumière - plus ce médium était dense, plus la couleur s'assombrissait, alors que du côté des « bleus » - des couleurs derrière la lumière - plus ce médium était dense et plus la couleur s'éclairait.

Ainsi pour un observateur marchant vers la lumière à partir de la périphérie et traversant le monde des « rouges », plus il s'avance vers la lumière, plus le trouble s'affine jusqu'à devenir viridien dans la lumière. Mais aussitôt après avoir dépassé le faisceau de lumière, le trouble se densifie en turquoise puis bleu de cobalt pour à nouveau s'affiner à l'approche du violet : force nous est de constater qu'il existe ici un retournement.

Or ce retournement en est également un pour l'être humain : alors qu'au début de son périple il marchait vers la lumière, comme guidé par elle - représentant une sorte de but extérieur à lui - il se trouve soudain inondé de lumière.

Mais, comme être de mouvement, il ne peut y rester.

Il lui faut maintenant, à partir de ses propres forces, continuer à cheminer en illuminant lui-même les ténèbres, ce qui signifie qu'il doit commencer à intérioriser la lumière de manière à se guider, à partir de sa propre lumière, dans un espace intérieur nouvellement conquis, un espace intérieur riche en atmosphère.

Ce qui est décrit ici est finalement semblable au développement de la conscience au cours de la vie : d'abord porté par des ténèbres chaleureuses et portantes du début de la vie et guidé par la lumière de la conscience des adultes de son environnement, l'être humain est peu à peu conduit à l'intériorisation, à l'élaboration de sa propre conscience et de sa propre destinée : tel le Grec qui, un jour, ne perçoit plus les Erynnies à l'extérieur mais la voix de la conscience en lui, il devient, ayant conquis son propre espace intérieur, à la fois libre et responsable.*

Le monde de la couleur nous révèle ainsi un cheminement possible pour chacun d'entre nous : de la communauté à l'individualisation puis un retour conscient, libre et responsable, à la communauté à laquelle chacun peut apporter des forces nouvelles.

* Nous verrons plus loin comment Liane Collot d'Herbois a élargi ce concept d'évolution à travers la couleur au développement de l'ensemble de l'humanité depuis environ 8 à 10 000 ans.

Du retournement centre/périphérie dans les couleurs « éclat »

Ce que cela implique pour l'être humain

Nous abordons une fois encore ici un sujet touché de différentes manières depuis le début de cette étude et qui a été repris et renouvelé par Liane Collot d'Herbois.

Il s'agit d'un élément assez évident à savoir qu'il est dans la nature des « rouges » de se placer de manière centrale directement devant la lumière, comme ici avec ce carmin lumineux accompagné d'orange et de jaune.



►
Liane Collot
d'Herbois,
*Raphaël rouge
et vert*,
1987

Pour l'être humain soumis à une prépondérance des « rouges », soit par l'exposition intense et durable à ces couleurs, soit par sa constitution, ce qui est particulièrement sollicité en lui c'est sa partie volontaire, celle à partir de laquelle il se place dans le monde, celle qui lui permet de poser des actes dans le monde.

Autrement dit, à chaque fois que l'être humain pose un acte ou se manifeste à l'extérieur, les « rouges » l'accompagnent.

En ce qui concerne les « bleus », c'est l'inverse qui se passe, car il est dans leur nature de se placer à la périphérie : regardons dans l'immensité d'un ciel bleu cobalt ou bleu outremer, nous avons le sentiment que le bleu non seulement recule mais aussi se retire toujours plus à la périphérie.

Avec les « bleus » l'espace s'ouvre, ainsi que l'illustre cette marine au centre de laquelle vient prendre place un très léger magenta.



▲ Liane Collot d'Herbois, *Marine*, 1994

Pour l'être humain soumis à une prépondérance des « bleus », soit par l'exposition intense et durable à ces couleurs, soit par sa constitution, ce qui est particulièrement sollicité en lui c'est sa partie pensante, réfléchissante, celle à partir de laquelle il se crée un monde intérieur, celle qui lui permet de se retirer en soi dans le calme et la sérénité.

Autrement dit, à chaque fois que l'être humain prend le temps de se poser, de tirer des leçons de ses expériences, de peser ses décisions, les « bleus » l'accompagnent.

Une image de l'être humain accompli



▲ Liane Collot d'Herbois, *Sur le chemin de Damas*, fin des années 60

Et voici un tableau qui rassemble le « rouge » et « le bleu ».
Quand toutes les couleurs sont bien placées nous avons l'image d'un être humain qui dispose des qualités et des aptitudes lui permettant de se placer de manière juste et équilibrée dans le monde, en pleine possession de ses moyens et comme un trait d'union entre sa partie spirituelle - que nous appelons « Ciel », et sa partie matérielle - que nous appelons « Terre. »

La couleur et l'évolution humaine selon l'analyse de textes anciens

Nous abordons ici un des aspects de la couleur qui peut sembler des plus étranges à un esprit contemporain : le fait que la perception de la couleur se modifie au cours du temps, que l'être humain n'a pas toujours perçu les couleurs qu'il perçoit aujourd'hui et qu'il percevra probablement à l'avenir d'autres couleurs, pour lui encore indéterminées, mélangées ou voilées, voire invisibles.

Il peut pourtant sembler tout aussi étrange que les nombreuses découvertes de la science attestant que notre monde est, à bien des points de vue, en évolution ne nous incitent pas à élargir cette notion à la couleur, ainsi que le constatait déjà l'industriel Maurice Leblanc en 1955 :

« *C'est toujours avec scepticisme que nous entendons dire que l'être humain n'a pas perçu, senti et pensé de la même manière en tous temps. A notre époque où, cependant, l'évolution des formes végétales et animales est une certitude scientifique, nous répugnons encore à admettre que nos sens et nos facultés psychiques soient aussi l'objet d'une évolution qui n'est pas et ne sera jamais terminée. Comme les autres perceptions, celle des couleurs s'est profondément modifiée depuis l'Antiquité.* »

Que la notion d'évolution puisse s'appliquer à l'être humain, à ses perceptions, à ses capacités psychiques et spirituelles, était pourtant encore une évidence au XIX^e siècle pour de nombreuses personnalités.

Un des exemples les plus frappants de recherches faites dans ce sens est celui de l'homme d'état et chercheur britannique Gladstone*. Dans ses *Études sur Homère et l'âge homérique***, parues en 1858, il révèle, entre autres, combien les références à la couleur sont peu nombreuses dans ces documents et arrive peu à peu à démontrer que la couleur fut peu, voire pas perçue en ces temps reculés.

Mais la résistance à une telle affirmation est aujourd'hui si forte que les opposants à une telle conception ont été jusqu'à supposer que l'absence de références à la couleur ait été due à un daltonisme et même à une cécité du poète.

D'autres y ont vu des effets poétiques, par exemple quand Homère décrit la mer couleur de vin ou le ciel couleur de miel. Tout ceci a été réfuté avec force d'arguments par Gladstone et repris ensuite par d'autres chercheurs comme Geiger*** ou Magnus****.

Ce dernier, s'inspirant largement de Gladstone et des études linguistiques de Geiger a rassemblé leurs travaux en une sorte de synthèse dans un livre intitulé *Histoire de l'évolution du sens des couleurs*.

* William Ewart Gladstone, homme d'état britannique (1809-1898)

** Homère. Poète grec antique, probablement né au VIII^e siècle avant Jésus-Christ

*** Lazare Geiger, philologue allemand (1829 -1870)

**** Hugo Magnus, ophtalmologue allemand (1842-1907)

Nous avons choisi d'introduire cette partie de notre étude en présentant quelques larges extraits de ce document aujourd'hui épuisé.

Il se trouve être une analyse fort renseignée et complète de certains des plus importants textes anciens parvenus jusqu'à nous, comme les Védas, la Bible, les poèmes homériques ou les écrits du philosophe grec Aristote*, entre autres.

Voici ce que nous y trouvons à propos des Védas**, un des plus anciens textes existant en langue indo-européenne :



*« Comme en témoignent les hymnes authentiques du Rig-Véda***, monuments littéraires de cet âge, ce qu'on distinguait surtout dans chaque rayon lumineux, c'était sa quantité de lumière, son intensité lumineuse, si bien que, lorsque celle-ci était minime, on considérait cette couleur comme noire, tandis que, quand la quantité de lumière était considérable, on éprouvait une sensation de couleur qui paraît répondre à notre rouge ; mais cette sensation était encore au plus haut point rudimentaire, et le caractère plus spécial de la couleur ne jouait qu'un rôle très effacé, comparé à celui de l'éclat lumineux. Ceci ressort, déjà visiblement de ce fait qu'on ne savait pas alors distinguer les notions du blanc, c'est-à-dire de l'intensité lumineuse prononcée, et du rouge, par des noms particuliers et distincts (...) En deux passages de ses Études sur Homère, Gladstone a très bien décrit cette particularité, propre à Homère et à son temps, de sentir dans les couleurs plutôt la quantité que la qualité de la lumière, et de la désigner par des expressions qui servent plutôt à indiquer l'excitation lumineuse plus ou moins forte perçue par la rétine qu'à noter exactement la nuance de chaque couleur (...) Quant à la lumière, à l'ombre et à l'obscurité ainsi considérées, Homère a eu les conceptions les plus vives et les plus poétiques. Cette description des choses sous l'influence de la lumière et pendant l'absence de celle-ci met ses matériaux à la plus rude épreuve. Son ciel gris de fer, rougeâtre, étoilé, sont autant de modes de la lumière. Ses troupeaux et sa mer de couleur vineuse (...) ses objets de couleur fauve, pourpre, fuligineuse, etc., présentent un riche vocabulaire de mots pour décrire les couleurs obscures, mais aussi celles qui varient entre les teintes sombres et éclatantes, selon la quantité de lumière qui s'y projette. »*

Il est intéressant de noter que ces anciens documents confirment de manière exemplaire ce qui s'est révélé à nous tout au long de cette étude, c'est-à-dire que nous retrouvons ici les fondamentaux présidant à la naissance de la couleur : la lumière et les ténèbres.

Ces deux éléments, perçus en priorité dans leur côté lumineux, commençaient à dialoguer en donnant naissance à la perception assez peu distincte d'une première couleur, du rouge : « gris de fer - rouille foncé -, rougeâtre, vineuse, fauve, pourpre, fuligineuse – noirâtre. »

* Aristote. Philosophe grec, disciple de Platon (-384/-322)

** Les Védas. Hymnes sacrés de l'Inde antique (entre -1500 et -900) issus de la tradition orale.

*** Le Rig-Véda est l'un des 4 livres composant les Védas.

Poursuivons notre voyage dans le temps au travers du livre d'Hugo Magnus qui nous mène ensuite aux philosophes grecs tels que Xénophane* et Aristote:

« *Xénophane ne voyait que trois couleurs dans l'arc-en-ciel, et c'étaient celles qui appartiennent à l'extrémité lumineuse du spectre ou qui en sont proches : Celles qu'il nomme Iris est un nuage - pourpre, rouge et jaune-vert (...) Même à l'époque d'Aristote la rétine humaine ne distinguait pas encore dans l'arc-en-ciel le grand nombre de couleur qu'y voit avec facilité l'œil de nos contemporains. Ce philosophe appelle expressément l'arc-en-ciel « trichlos », tricolore... »*

La trace de l'évolution de la perception colorée de rouge à trois couleurs différenciées se retrouve également chez les peuples du Nord, dans ce qui reste d'un recueil d'une trentaine de chants et poèmes islandais décrivant la mythologie scandinave, l'Edda** :

« *De même, les anciens peuples du Nord n'étaient pas encore capables (...) de distinguer plus de trois couleurs ; dans l'Edda, du moins, l'arc-en-ciel est décrit comme un pont, non d'un grand nombre de couleurs, mais de trois couleurs seulement. »*

Il semblerait donc que, jusqu'aux environs du Ve siècle avant Jésus-Christ, seules trois couleurs - pourpre, rouge et un jaune verdâtre – aient été perçues. Rappelons-nous comment certaines expériences goethéennes nous avaient révélé l'apparition de cette suite de couleurs au fur et à mesure qu'augmentait l'intensité de la lumière dans l'atmosphère. Conformément à la suite des couleurs telle que nous la connaissons aujourd'hui, il semblerait logique de découvrir que la prochaine couleur accessible à la perception de l'être humain soit le vert.

Nous en trouvons en effet la confirmation dans le même texte :

« *En Egypte, comme dans l'ancienne Grèce, la notion des teintes claires, le vert, se dégagea d'une manière analogue et par degrés de celle du clair et des nuances pâles en général avant de produire l'idée d'une couleur spécifique. Nous retrouvons réunis dans un seul et même mot les notions du clair et du pâle avec celle du vert. Voici comment Pietschmann***, s'exprime sur ce point : « Tehen est une désignation vague analogue au mot grec chloros ; et n'a point l'unique sens de jaune, car on appelait tehennu les populations libyennes à teint clair, et s-tehen veut dire faire verdier. Nous possédons sans doute encore peu d'indication sur l'état du sens des couleurs chez les Egyptiens (...) Si nous jetons maintenant un regard rapide sur les diverses acceptions qu'a reçues le mot chloros depuis les temps homériques jusqu'à nos jours, nous devons reconnaître que l'idée qu'on attachait à « chloros » aux époques fort anciennes se rapprochait bien plus du jaune pâle que du vert, et qu'il a du sécouler une suite de siècles assez longue avant que la notion du vert ait éliminé celle du pâle. Il en résulte que l'aptitude à percevoir le vert est sortie sans aucun doute de la sensation des tons pâles et s'en est progressivement développée. Les nuances foncées du vert ont suivi, il est facile de le montrer, une marche analogue.*

* Xénophane. Philosophe présocratique, poète et scientifique grec (-570/-475)

** L'Edda. Recueil anonyme d'une trentaine de chants et poèmes islandais issus d'une tradition orale très ancienne (V^e siècle avant J.-C.) et composés entre le VIII^e et le XIII^e siècle.)

*** Richard Ludwig Pietschmann (1851-1923), égyptologue allemand



La sensibilité à ces nuances s'est dégagée peu à peu de la notion du sombre et de l'obscur pour arriver à la sensation spéciale d'une couleur spécifique. Le processus suivant lequel s'est développé la sensation du vert foncé, l'expression « prasinos » et les mots formés de la même racine nous le font voir clairement. Au temps de Platon, la couleur désignée par « prasinos » était encore très rapprochée de l'obscur : dans le Timée, ce philosophe la fait sortir du mélange du roux avec le noir.*

*De même aussi, quant à la valeur chromatique de « prasinos », Hippocrate** appelle « prasoeides » la couleur foncée de certaines évacuations intestinales. Même conception chez Aristote : pour lui, « prasinos » est un vert foncé, fortement saturé de noir, qui se forme surtout lorsque le vert vigoureux de l'herbe se mélange suffisamment de noir (...) La couleur qui en résulte paraît être la même que Théophraste*** appelle « isatis » et fait naître chloros d'une grande quantité de noir, et même en proportion si forte que ce qui domine en cette couleur, c'est le caractère sombre. Dans le même sens, Dioscoride**** emploie « prasinos » ; plus d'une fois ses traducteurs rendent précisément ce mot par noir. Dans Galien***** aussi, le mot « prasinos » sert à noter une nuance foncée et obscure, puisqu'il y est employé pour indiquer la couleur de la bile. Il paraît pourtant qu'à cette époque, c'est-à-dire au second siècle de notre ère, on s'en servit déjà pour le vert en général, car en plusieurs endroits de Dion Cassius***** il désigne le vert sans qu'on fasse allusion à une nuance particulièrement sombre et foncée. Ainsi, le vert sombre est venu par une voie contraire à celle qu'avait suivie le vert clair. Celui-ci, issu progressivement de la notion des tons pâles, est sorti par une évolution séculaire d'une couleur voisine, le jaune de notre spectre newtonien ; la sensation des nuances plus foncées du vert s'est développée de l'idée générale du sombre et de l'obscur. »*

Nous voyons ainsi comment progressivement ce qui s'éclaire commence à être perçu comme rouge puis jaune et ensuite jaune-vert pour s'approcher d'un vert et comment cette couleur, encore peu définie, s'installe peu à peu pendant une période qui s'étend sur toute la durée de la Grèce ancienne et même plus tard.

Mais nous voyons aussi que le vert émerge d'un autre côté dans une nuance plus sombre, du côté d'où va ensuite surgir le bleu. La suite des écrits d'Hugo Magnus nous le montre tout en annonçant l'arrivée prochaine de la perception de la couleur suivante, le bleu :



« La notion du bleu s'est également confondue, à certaines époques de l'antiquité, avec cette même idée : voilà pourquoi, on le comprend, plusieurs auteurs anciens ont commis si souvent une étonnante confusion du bleu et du vert. Il est donc permis d'affirmer que durant certaines périodes de l'évolution de l'homme, la rétine n'a pas distingué dans les tons verts le caractère propre de cette couleur et n'en a pas eu conscience, grâce à une sensation particulière et spécifique.

* Le Timée. Un des derniers dialogues de Platon décrivant la Genèse du monde

** Hippocrate. Philosophe et médecin grec (vers - 460/-370), considéré comme le père de la médecine.

*** Théophraste. Elève d'Aristote (-371/-288).

**** Dioscoride. Médecin, pharmacologue et botaniste grec (vers 40/90).

***** Galien. Médecin né à Pergame en Turquie (129/201) considéré comme un des pères de la pharmacie.

***** Dion Cassius. Historien romain d'expression grecque (vers 155/234).



Elle a plutôt, selon le degré de clarté et d'intensité lumineuse de chaque nuance verte, noté uniquement celle-ci, soit comme claire et tirant sur les tons pâles, soit comme sombre et foncée. Ce n'est que peu à peu que la sensation de l'intensité lumineuse, s'est dégagée la perception du caractère propre de la couleur verte. »

Ainsi l'étude de ce qui nous est parvenu de textes anciens nous montre avec un degré d'évidence assez conséquent comment une couleur se dégage peu à peu des notions de clair et de sombre pour apparaître enfin selon une nuance assez distinctement perceptible pour être nommée. Pour la suite de son étude concernant le passage du vert au bleu, Hugo Magnus s'appuie plus précisément sur certains éléments du travail du linguiste Geiger, s'étonnant de ne pas trouver de mot pour désigner la couleur bleue en un temps où les êtres humains tournaient les yeux bien plus vers le Ciel que vers la Terre :



« (...)toutes les couleurs de l'extrémité sombre du spectre, à partir même du vert, sont bien plus rarement mentionnées que celles de l'extrémité lumineuse dans les plus anciens monuments écrits. Tous les raisonnements des adversaires de l'évolution du sens chromatique n'expliqueront jamais pourquoi ni la verdure des végétaux, ni la couleur bleue du ciel n'ont pas été notées dans les hymnes védiques, dans l'Avesta, dans les poèmes homériques. Quand le vert et le bleu ont été distinctement perçus, on les a désignés par des mots qui, dans le principe, rappelaient à l'esprit de toutes autres notions. Voilà des faits (...) Si nous remontons vers l'état primitif des peuples, tel qu'il nous apparaît encore dans leurs poèmes, tout nous y montre l'importance des phénomènes célestes ; de tout côté les regards de l'homme se lèvent avec piété vers le ciel ; les dieux du ciel sont constamment l'objet des louanges et de l'adoration des hommes. On est donc d'autant plus surpris que ni les hymnes védiques, ni l'Avesta, ni la Bible, ni le Coran, ni même les poésies homériques ne mentionnent jamais d'une façon quelconque la teinte bleue du ciel, qui pourtant agit avec un charme tout particulier dans les contrées où ces livres sont nés et qui s'impose de soi-même et à tout instant aux descriptions des poètes (...)*

Dans les dix livres de la Rig-Véda-Samhitâ, nul objet n'est plus souvent mentionné que le ciel mais tous les adjectifs, toutes les descriptions, toutes les comparaisons auxquelles il donne lieu, n'ont trait qu'à son étendue, à sa grandeur, à sa hauteur et à son immensité (...) Il est certain que blâ, l'ancienne couleur des peuples du Nord représentée par le mot danois blâ « bleu » veut dire noir. Même en Chine, où les ethnies humaines diffèrent des nôtres à tant d'égards, et quant au génie de leurs langues et quant au cours entier de leur développement, il y a grande apparence que les choses dont nous parlons ont eu lieu exactement comme chez nous. Dans le birman, qui a beaucoup d'affinité avec le chinois, ce fait paraît peut-être plus clairement encore, car on y passe évidemment de la signification d'humide, sale, sombre, noirâtre, à celle de bleu, bleu de ciel. Dans la famille des langues finno-tartares kek, köh, « bleu », qui se confond entièrement ici avec le vert, comme nous le rencontrerons encore ailleurs, sort aussi de la notion du gris. La même observation se présente dans la langue basque. L'araméen n'a pas plus que l'hébreu de mot spécial pour la couleur bleue (...)

* Avesta. Livre sacré de la religion mazdéenne et code sacerdotal des zoroastriens.



La Bible, où le ciel, on le sait, ne joue certes pas un rôle effacé, la Bible, qui fait mention du ciel dès son premier verset, et qui le nomme encore plus de quatre cent cinquante fois, abstraction faite des expressions d'un sens analogue, la Bible ne trouve pourtant aucune occasion de dépeindre d'un mot la couleur bleue du ciel. Même dans les poèmes homériques, il n'est point question du ciel bleu, quoique ces chants soient nés sous le beau ciel de l'Ionie (...) Les mots qui, dans n'importe quelle langue, servent à désigner le bleu, ont d'abord désigné le vert, du moins pour la plus petite partie ; la plus grande partie de ces mots a eu le sens de noir aux époques les plus anciennes (...) Cela est vrai du mot allemand « blau » qui, dans les langues anciennes du nord, se retrouve dans le mot comparé « blâ-madhr », homme noir (...) et qui a aussi de l'affinité avec l'anglais « black » (...) Un mot pour désigner le bleu, qui est actuellement répandu sur une grande partie de l'Asie, est « nil », le même vraisemblablement que le nom du fleuve et qui paraît venir des Perses. Le mot « nîla » ne signifie que noir dans d'anciens écrits ; il n'est rien de plus que la forme indienne du mot latin « niger » (...) En fait, les langues romanes ne trouvèrent point de mot dans la langue latine pour désigner le bleu et durent en emprunter un en partie à l'allemand. Entre autres, le mot français « bleu » et l'italien « biavo » (...) dérivent, on le sait, du mot allemand « blau » qui avait autrefois signifié noir. Le Coran non plus ne connaît pas encore le bleu, bien qu'on y parle souvent du ciel. Dans l'Edda, enfin, aucune mention du ciel bleu (...) Ces exemples, empruntés aux littératures des peuples les plus divers, suffiront pour démontrer que partout l'évolution de l'idée du bleu s'est accomplie de la même manière. Confondue à l'origine avec la notion du noir, elle s'en dégagait graduellement pour s'élever à la hauteur d'une sensation distincte de couleur spécifique. »

Il est intéressant de noter ici que, bien que chaque couleur se « cherche » dans un équilibre entre des nuances claires et des nuances sombres, le pourpre, le rouge, le jaune, le vert-jaune et le vert soient finalement considérés comme des couleurs lumineuses ; le bleu au contraire reçoit encore dans toutes les langues anciennes une qualification, un caractère de « noir ».

Et si nous continuons l'étude des écrits de Hugo Magnus à ce sujet nous constatons que même à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les différentes nuances de bleu semblent encore assez mêlées et indistinctes :



« Aujourd'hui encore, pourquoi discernons-nous si mal certaines nuances du bleu et du violet ? Ce qui nous semble vague et indéfini dans les couleurs de l'extrémité sombre du spectre apparaîtra sûrement à nos descendants avec la même netteté que le rouge ou le vert, ainsi que c'est déjà le cas pour des yeux exercés. Ce n'est qu'à une période avancée de son développement, après avoir d'abord confondu le blanc et le rouge, puis perçu distinctement le rouge et le jaune, que le sens chromatique devint sensible aux couleurs d'une intensité lumineuse moyenne, aux différentes nuances du vert, du bleu et du violet (...) Il est facile de montrer que le bleu a suivi une évolution analogue à celle du vert. La seule différence entre ces deux couleurs, c'est que nous ne pouvons faire pour le bleu et le violet ce que nous avons fait pour le vert, quand nous sommes remontés jusqu'à l'origine première de cette couleur, alors qu'elle consistait en une pâle teinte vert-jaune. Au contraire, les nuances foncées du bleu n'ont éveillé, à certaines époques de l'évolution humaine, que les notions du sombre et de l'obscur, sans aucun rapport avec leur valeur chromatique. »



L'aptitude à percevoir, à sentir le bleu foncé ne s'était pas encore dégagée de la vague intuition des nuances sombres pour s'élever à la sensation distincte et spécifique du bleu. Les hommes de ce temps ne distinguaient dans le bleu que ses rapports avec la lumière (...) Cette double parenté du bleu, d'une part, avec un ton clair, de l'autre, avec un ton foncé très rapproché du noir, on la constate déjà avec une netteté surprenante dans le nom latin du bleu, caeruleus. L'expression caeruleus cucumis que l'on rencontre chez Properce nous montre caeruleus dans ses rapports avec les tons clairs ; au contraire, celle de caeruleae vittae, dont Virgile** se sert, désigne le noir intense.»*

Ainsi découvrons-nous que trois scientifiques de disciplines différentes, Gladstone, Geiger et Magnus, se rejoignent dans leurs analyses sur l'évolution de la perception de la couleur des temps préhistoriques à leur époque. Le drame fut que ces recherches, pourtant si sérieusement documentées, furent ensuite considérées, au lendemain de la deuxième guerre mondiale, comme non suffisamment scientifiques, voire dangereuses si quelqu'un s'avisait de leur accorder un caractère discriminant ou ségrégationniste.

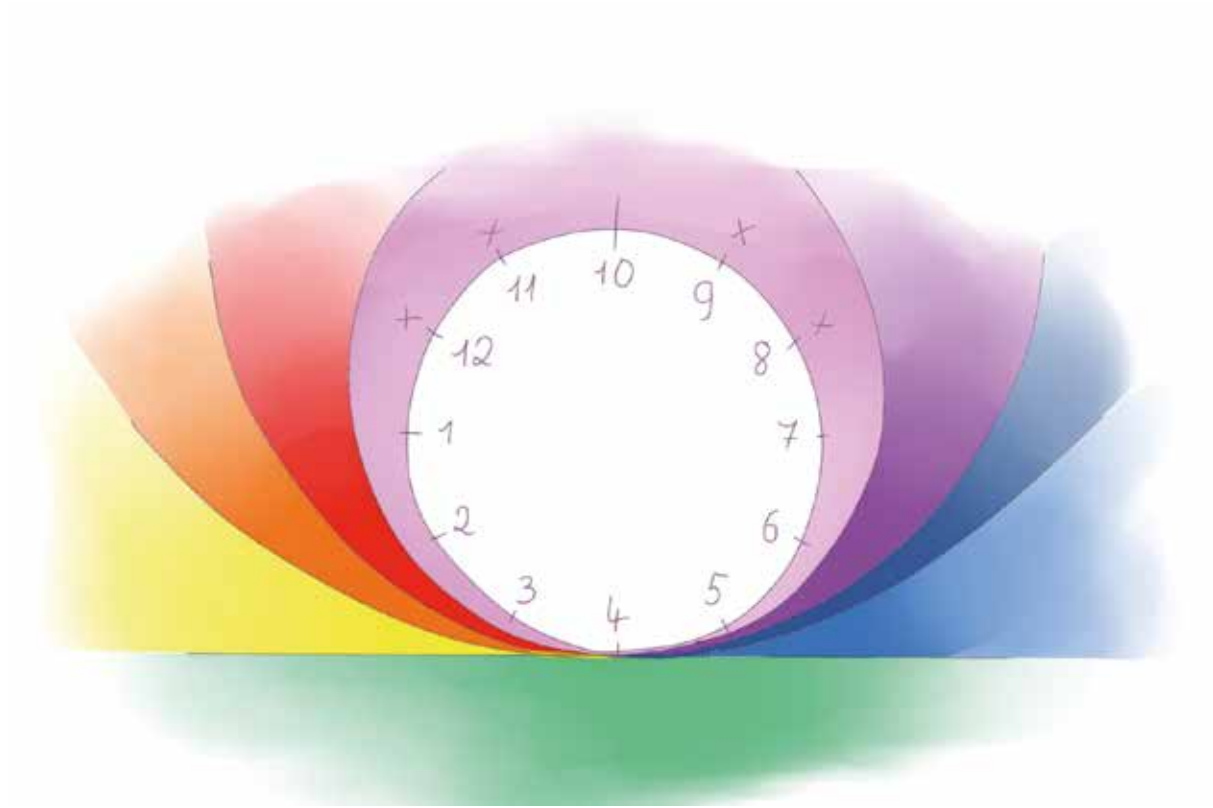
Mais les temps changent et nous pouvons espérer que tous ces travaux retrouveront la juste audience à laquelle, à l'évidence, ils auraient droit.

Reprenons la chronologie de la perception de la couleur mise à jour par ces travaux :

- la qualité lumineuse ou obscure est perçue en priorité et prévaut tout d'abord sur toute autre notion ce qui, d'une certaine manière, confirme la nécessité de considérer la lumière et les ténèbres comme éléments fondateurs de la couleur ;
- puis la perception de différentes nuances de rouge apparaît du côté lumineux, du côté de ce qui peut être traduit comme blanc ;
- ensuite vient la possibilité de perception d'un jaune plus ou moins verdissant ;
- et c'est seulement plus tard qu'apparaissent réellement le vert puis le bleu, chacune de ces couleurs semblant encore clairement émerger de deux côtés : celui des couleurs claires et lumineuses et celui des couleurs sombres, avant de trouver la nuance intermédiaire dans laquelle elle sera pleinement reconnue et différenciée comme telle ;
- quant à l'indigo et au violet ils restent à bien des points de vue encore des énigmes. Il semble que l'indigo ait encore aujourd'hui, pour beaucoup de nos contemporains, les caractéristiques données autrefois au vert et au bleu, quand ils étaient encore mal perçus, mal définis : l'apparence d'un gris plus ou moins lumineux ;
- et pour ce qui concerne le violet, nous avons plutôt quelque chose qui s'apparente à ce qui se passait également pour ces deux couleurs, le vert et le bleu : une sorte de variation entre la perception entre le clair - un violet très clair, et le sombre - un violet très foncé, qui ne recouvrent pas encore une nuance suffisamment précise entre le rouge et le bleu pour être valable pour tous.

* Properce. Poète latin (vers -47/-16).

** Virgile. Poète latin (vers -70/-19).



▲ Croquis de Rudolf Steiner coloré par nos soins

La couleur et l'évolution humaine au travers des époques de culture selon Rudolf Steiner

Avec Gladstone, Geiger et Magnus, nous avons abordé l'idée d'une évolution de la perception humaine de la couleur dans le temps. Ceci rejoint des éléments que nous avons précédemment approchés avec Rudolf Steiner : d'abord le fait que les rouges nous ramenaient vers le passé et que les bleus nous aspiraient vers l'avenir, à laquelle s'ajoutaient les notions de passage d'un mode plutôt tourné vers l'extérieur à un mode plutôt tourné vers l'intérieur.

Rudolf Steiner intègre donc bien dans son enseignement sur la couleur une notion d'évolution proche de celle que nous venons de découvrir, dans la mesure où elle commence avec le rouge, passe par le vert et se poursuit avec le bleu. Du passé vers l'avenir...

Nous trouvons ensuite une autre sorte d'inscription de la couleur dans le temps illustrée par le croquis ci-contre représentant comment le cercle de sept couleurs peut s'élargir à un cercle de douze couleurs. Le fleur de pêcher occupant un rôle médian entre rouge et violet, se trouve aussi être au centre de quatre couleurs non encore nommée, nous pourrions aussi dire « non encore perçues » donc, implicitement, à percevoir... dans un avenir plus ou moins proche !

Rudolf Steiner décrit par ailleurs un autre élément concernant l'évolution humaine en partant d'un élément bien connu des historiens à savoir que la culture européenne* d'aujourd'hui est le résultat de la confluence de grands courants de civilisation qui se sont peu à peu déplacés de l'Est vers l'Ouest donnant naissance à des époques de culture successives.

Voici leurs datations et leurs localisations approximatives, les différentes époques se recouvrant partiellement :

- l'Inde préhistorique (-10000/-6700),
- la Perse préhistorique (-6700/-3100),
- l'Égypte antique (-3100/-1300)
- la Crête antique (-1300/-800),
- la Grèce antique (-800/-30),
- la Rome antique (-30/476),
- la période byzantine et le Moyen-âge (476/1450),
- et enfin de notre époque, issue de la Renaissance.

Parallèlement à ce déplacement de l'Est vers l'Ouest s'est produite une évolution de la conscience générale des peuples concernés, amenés à passer d'une conscience essentiellement périphérique, extérieure, communautaire et encore ouverte au divin, à une conscience terrestre plus différenciée et plus centrée.

* C'est sur le « vieux continent » eurasiatique que les caractéristiques de cette évolution se sont manifestées de la façon la plus pure et la plus claire. D'autres cultures, ayant des missions plus ou moins différentes, se sont développées ailleurs et ont, peu ou prou, suivi un processus analogue, l'humanité dans son ensemble suivant le même développement selon des rythmes parfois différents.

Or l'évolution de la conscience de l'ensemble de l'humanité, lors de sa traversée des époques de culture, et l'évolution de la conscience de l'être humain individuel dans sa biographie suivent le même processus : d'une conscience essentiellement périphérique, extérieure et communautaire propre à la petite enfance, elle se transforme peu à peu en allant vers l'âge adulte, vers l'individualisation. Ce cheminement vers l'individualisation signe la pénétration toujours plus forte de l'esprit dans le corps, de mise en relation et en tension de l'esprit avec la corporéité. La conscience se modifie tout au long de ce processus en même temps qu'elle modifie les corps qui la reçoivent, les affinant, les rendant toujours plus conformes à ses projets.

Pris du point de vue développé jusqu'alors, nous voyons que le cheminement suivi pendant les époques de culture à partir des temps préhistoriques et antiques jusqu'à aujourd'hui est le même pour l'humanité que pour l'être humain individuel : il va des ténèbres à la lumière pour se lier de manière toute nouvelle aux ténèbres. La mise en relation toujours plus intense de ces deux pôles crée ainsi un nouveau pôle, médian, toujours plus riche et profond, en perpétuel mouvement : le domaine médiateur de la couleur, toujours plus objectif.

Le but sera atteint, pour l'humanité comme pour l'être humain particulier, si les forces élémentaires psychiques peuvent être élevées au niveau spirituel. Ce qui implique l'accès à des notions de liberté et de responsabilité renouvelées, intimement et volontairement liées une qualité de présence ouvrant sur l'amour et le respect de l'Autre. Cette étape peut aussi ne pas être atteinte et, dans ce cas, l'humanité en général et l'être humain en particulier seront amenés à demeurer dans une dimension purement animique voire animale, une dimension plus ou moins clanique. Elle peut aussi se réaliser en partie mais s'arrêter là où l'égoïsme, tout d'abord justifié et nécessaire, ne peut se transformer et devient réducteur et pathogène, enfermant l'humain en lui-même.

À ce point de développement, l'humanité dans son ensemble devient tributaire de l'évolution de l'être humain particulier. Pour continuer d'évoluer, il est absolument fondamental qu'ait lieu un retournement de cette soi-conscience vers le monde, vers l'extérieur, vers l'Autre devenu aussi important que Soi. L'être humain passera ainsi du stade « animal » au stade « humain », du stade de « créature » au stade de « créateur. »

C'est devant cette énorme tâche, cette nécessité primordiale et porteuse de forces d'avenir que se trouve notre époque et nous voyons combien tout ceci est difficile et repose finalement de plus en plus sur des prises de conscience individuelles. Une soi-conscience qui tout d'abord sépare, renforce le sentiment de différence, mais qui permet, si le processus se passe correctement, de créer de manière plus mature et consciente de nouveaux types de liens avec notre environnement humain et naturel, une conquête toute nouvelle des ténèbres par la lumière.

Il nous reste à comprendre comment relier cette conception de l'évolution de la conscience et celle de la couleur. C'est ce que nous allons découvrir avec Liane Collot d'Herbois.