

Leila HAJ SADOK¹

Le vitrail entre quête de spiritualité et de lumière

The Stained Glass between the quest for Spirituality and Light

Abstract: In this research the problem proposed is the following: to what extent the abundance of light in the painting on glass presents a manifestation of the spirit, in other words to what extent the abundance of light in the painting on glass represents a spiritual dimension? In the first part of this research, it will be a question of a definition of key words: abundance, light, painting on glass and the mind. What is meant by abundance of light? Is it a mass of light? Is the unintelligible representable in art? Can we say that the light is an estimate or an approximation of the mind? The essence of this research is to show how difficult it is to represent the mind. In order to answer all these questions, this research will be based on the concept of the symbol and the "Kunstreligion" in the Hegelian system and it will also be based on Goethe's novel "Elective Affinities" and "Writings on the art ". The second part of this research is devoted to the analysis of two examples of painters who worked on stained glass. The first is German, Josef Albers (1888-1976) and the second is French, Auguste Herbin (1882-1960). Both are part of the artistic movement of abstract art. Each of them worked on the interaction of colors and spoke of the impossibility of a reaction between them? They also geometrized abstract shapes and composed with their own plastic alphabet. But, can it be spiritual? This analysis will refer to the iconic and material field followed by an interpretation.

Keywords: Stained glass, Light, Spirituality, Painting on Glass.

INTRODUCTION

Dans cette recherche la problématique proposée est la suivante: jusqu'à quel point l'abondance de lumière dans la peinture sur verre présente une manifestation de l'esprit en d'autres termes jusqu'à quel point l'abondance de la lumière dans la peinture sur verre représente une dimension spirituelle? Dans la première partie de cette recherche, il sera question d'une définition de mots clés: l'abondance², la lumière³, la

¹ Institute Supérieur des Beaux-arts de Nabeul, Tunisie, hadjsadokleila@gmail.com.

² Grande quantité, quantité supérieure aux besoins. Le Petit Robert, *La référence de la langue française*, Édition Editis Planeta, 2014.

peinture sur verre⁴ et l'esprit⁵. On entend quoi par l'abondance de la lumière? Est-ce c'est une masse de lumière? Est-ce que l'inintelligible est représentable dans l'art? Peut-on dire que la lumière est une estimation ou une approximation de l'esprit? L'essentiel de cette recherche est de montrer à quel point il est difficile de représenter l'esprit.

Afin de répondre à toutes ces questions, cette recherche va s'appuyer sur le concept du symbole et du «Kunstreligion⁶» dans le système hégélien et elle va se fonder aussi sur le roman de Goethe «Les affinités électives» et «Écrits sur l'art». La deuxième partie de cette recherche se consacre à l'analyse de deux exemples de peintres qui ont travaillé sur le vitrail. Le premier est allemand, Josef Albers (1888-1976) et le second est français, Auguste Herbin (1882-1960). Tous les deux font partie du courant artistique de l'art abstrait. Chacun d'eux a travaillé sur l'interaction des couleurs et ont évoqué l'impossibilité d'une réaction entre elles? Ils ont aussi géométrisé des formes abstraites et ont composé avec leur propre alphabet plastique. Mais, peut-il être spirituel? Cette analyse va se référer au champ iconique et matériel suivi par une interprétation.

I . La manifestation de l'esprit dans la matière :

1. Hegel et l'esprit:

De la lumière émane l'âme et l'harmonie. L'esprit apparaît et crée une tension profonde avec le monde sensible. Cette force puissante comme si Dieu était là.

Hegel dans sa phénoménologie de l'esprit a appelé cette réaction la «Kunstreligion». Qu'entend-on par cette notion? La « Kunstreligion » dans sa philosophie veut dire la religion de l'art. Il disait « dans la religion, l'Esprit qui se sait lui-même est immédiatement sa propre conscience pure de soi »⁷ donc l'esprit est la conscience de soi et il se manifeste dans la religion pour- lui même. C'est pourquoi, il est séparé de cette réalité empirique. Alors, selon Hegel la réponse est affirmative. L'art peut devenir

³D'après le dictionnaire Le Petit Robert, la lumière au sens figuré est : Ce qui éclaire, illumine l'esprit. « Pour obscurcir les lumières de sa raison » (Rousseau). « Cette mélancolie qui enveloppe l'âme et lui cache la lumière de Dieu » (France). *Les lumières de la foi*. ABSOLUMENT (milieu XII^e) *La Lumière*, Dieu, la Vérité, le Bien. *Les esprits de lumière*, les anges.

⁴ Qu'est-ce qu'on entend par la peinture sur verre? C'est une peinture sur le vitrail ou les vitraux.

⁵ D'après le dictionnaire Le Petit Robert, l'esprit est une force d'origine irrationnelle.

⁶ Ce terme signifie dans la Phénoménologie de l'esprit hégélienne : religion-art ou religion artistique.

⁷ Guibet Caroline et Vieillard-Baron Jean-Louis, *L'esthétique dans le système hégélien*, Edition L'Harmattan, Paris, 2004, p. 9.

en un seul instant spirituel et prendre forme dans la matière. La peinture sur verre peut extérioriser en elle-même l'esprit absolu par cette présence lumineuse des couleurs. Hegel ayant défendu que l'inconscient puisse devenir un formalisme qui se suffit à lui-même sans y attacher à la réalité. L'œuvre se transforme en quelque chose de profond par cette luminosité. S'il y a une abondance de la lumière, l'esprit absolu devient-il le maître?

Prenons l'exemple de la peinture sur verre des églises et de sa transparence. Ce lieu sacré d'où émane la lumière de Dieu. Est-ce qu'elle peut être expressive par son inexpressivité? Peut-elle manifester une présence spirituelle? L'étrangeté qui se manifeste à travers cette peinture ne révèle-t-elle pas une forme dans la matière? En pénétrant dans une église, la vision sent une présence des ombres mais la lumière éclatante des vitraux occupe entièrement l'œil. Ceci se traduit par l'équilibre entre ce qui est sombre et ce qui est éclairé ainsi on déduit qu'une grande intensité lumineuse ne signifie pas nécessairement la grandeur de Dieu. Par la suite, le balancement des nuances obscures avec la transfiguration de la lumière fait que l'esprit absolu s'y répand.

2. Goethe et l'inexpressivité d'un verre:

Goethe dans son livre « les affinités électives » a parlé de ce voilement et dévoilement. L'esprit fait trembler les apparences et surgit en instant comme une flamme vivante et divine. Par conséquent, la peinture sur verre submerge de sens et elle est révélatrice d'une expression. C'est sa dialectique réversible. Goethe affirma «L'extériorité, cette enveloppe, est ajustée avec une telle précision à la construction interne; car les deux déterminations, l'intérieure et extérieure, sont toujours en rapport direct.»⁸

De plus, le verre se transforme en une symbolicité car la lumière qui est absorbé de l'intérieur se diffuse, se transgresse. Elle fait apparaître l'expression, une idée créatrice. La peinture sur verre se tourne alors en un acte symbolique par ses formes, sa couleur. Aussi, par l'esprit absolu qui émerge d'elle. L'art ici ne devient pas religieux par la présence du divin mais il est au-delà, c'est le spirituel. De la manière, cette dimension spirituelle est relative à l'âme. L'immatérialité transforme le verre en un langage autonome si bien que Frank Elgar a pu écrire du peintre du vingtième siècle «Matisse a fait du papier collé un moyen autonome d'expression, un langage, aussi authentique, aussi vivace que le furent la laine, l'émail, le vitrail autrefois. »⁹ Par ailleurs, le verre se brise en éclats et

⁸ Jimenez Marc, *L'œuvre d'art aujourd'hui*, Paris, Edition Klincksieck, 2002, p. 110.

⁹ Ragon Michel, *Naissance d'un art nouveau*, Paris, Edition Albin Michel, 1963.

son inexpressivité en cet instant devient une éloquence d'une puissance spirituelle. Ainsi, le mutisme du verre qui ne se brise pas ne peut révéler des sens. C'est cette inexpressivité qui fait de lui une brisure. En outre, elle libère son expression. C'est aussi le signe d'une présence inintelligible. La lumière fragmentée dans la peinture sur verre est symbolique. L'œuvre en elle-même est une conscience de soi, elle n'est pas là pour représenter le monde sensible mais elle est là pour représenter l'intelligible grâce à cette lumière cristalline. Afin de conclure cette première partie, oui, l'esprit absolu peut être représenté dans la peinture sur verre. Le chaos entre ce qui se montre et se qui se cache essaie de libérer cette force inexpressive. Alors, la peinture des vitraux laisse place à son autonomie et elle divulgue un langage artistique et spirituel par la lumière. Comme cela, la force lumineuse transformée libère une expression et des formes. Donc, nous passons d'une immatérialité de sens à une matérialité de formes.

3. Le contenu de vérité :

L'apparence de l'inconscient s'évade et prend forme, c'est la philosophie de Goethe et de Hegel. L'esprit se manifeste et devient phénomène pour soi. Enfin, oui, la lumière est une approximation de l'esprit car elle est une prise de Dieu non pas dans son contexte religieux, elle est au-delà, le spirituel. La peinture sur verre baigne alors dans la profondeur d'une image brisée. Cette étrangeté ou cette rencontre entre l'intentionnel et la dissonance.

Quand l'esprit se manifeste dans la peinture, il devient en lui-même une matière ou une forme, donc il faut qu'il y ait un contenu de vérité. Hegel et Goethe partagent cette opinion. Pour eux, l'indéterminé, cet esprit en soi devient en soi et pour soi quant-il plonge dans la matière. Donc, il dépasse mais conserve son historicité, son mythe. C'est la récupération.

La peinture sur verre est un mouvement de spiritualisation car le sens d'une œuvre n'est pas une intention cachée. C'est par l'apparition de cette force puissante, que l'interprétation surgit. L'œuvre nous éclaire une vérité. Elle devient riche et nécessite une certaine rigueur. La peinture sur verre subit alors une tension entre l'imagination et l'entendement par conséquent elle est dynamique.

Pour Hegel et Goethe, l'art doit révéler son obscurité et il faudrait qu'il ait une idée. La peinture sur verre inexpressive devient expressive quand elle est plonge dans la matière et qu'elle prend forme. Est-ce de l'art abstrait?

Hegel disait «L'art crée un royaume d'ombres, de formes, de tonalités, d'intuitions, ... il ne nous offre qu'un aspect superficiel du sensible, que des sortes de schèmes.»¹⁰

La matière est aveugle, illisible, amorphe mais elle dévoile une idée créatrice. Elle se transforme en des formes, des compositions, des couleurs, des nuances. Par suite, elle devient déchiffrable.

La peinture sur verre révèle la profondeur de l'œuvre d'art, une vérité. Pour Hegel et Goethe, il faut qu'il ait une raison à l'œuvre. Dans son livre «*Écrits sur l'art*», Goethe écrivait «L'extériorité, cette enveloppe, est ajustée avec une telle précision à la construction interne, variée, compliquée et délicate, qu'elle en devient- même interne ; car les deux déterminants, l'inférieure et l'extérieure, sont toujours en rapport direct ».¹¹

Alors, l'œuvre d'art ne cache-t-elle pas une énigme? Le verre silencieux a un rapport avec l'extérieur. Ils se rencontrent. L'esprit prend corps et respire de son propre souffle. La peinture suscite la curiosité, ses substances qui semblent inanimées de l'inconscient. «Elles se cherchent l'une à l'autre, s'attirent, se saisissent, se détruisent, s'absorbent, se dévorent, pour reparaître ensuite, unies de la matière la plus intime, sous forme renouvelée, différente, inattendue ; alors seulement on leur prête une vie éternelle, on va même jusqu'à leur attribuer esprit et entendement, car nous sentons bien que nos sens sont à peine capables de les bien observer et notre raison à peine suffisante pour les saisir».¹²

Finalement, en ce qui concerne Hegel et Goethe, la peinture sur verre fonctionne ainsi comme un chemin entre deux pôles du matériel et de l'immatériel, de la réalité brute (la matière) et de la pensée pure (forme, concept). Par conséquent, ce que l'esprit cherche dans l'art « c'est la présence sensible, qui doit certes rester sensible, mais qui doit aussi être débarrassée de l'échafaudage de sa matérialité. C'est pourquoi le sensible est élevé dans l'art et l'état de pure apparence, par opposition à la réalité immédiate des objets naturels. L'œuvre artistique tient ainsi le milieu entre le sensible immédiat et la pensée pure. Ce n'est pas encore de la pensée pure, mais en dépit de son caractère sensible, ce n'est plus une réalité purement matérielle, comme sont les pierres, les plantes et la vie organique ».¹³ Nous dit Hegel.

¹⁰ Mèredieu Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Edition Larousse, Paris, 2008.

¹¹ Goethe Johann Wolfgang von, *Écrits sur l'art*, Paris, Edition Flammarion, 1997.

¹² Goethe Johann Wolfgang von, *Les Affinités électives*, Paris, Edition Gallimard, 1980.

¹³ Mèredieu Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Paris, Edition Larousse, 2008.

II. L'interaction de la lumière et de la matière :

1. L'abstraction géométrique:

Le peintre français Auguste Herbin l'a défini ainsi : «Qu'est-ce l'art abstrait, non figuratif et non objectif? Sans lien avec le monde des apparences extérieures, c'est pour la peinture, un certain plan ou un espace animé par des lignes, des formes, des surfaces, des couleurs, dans leurs rapports réciproques, et pour la sculpture, un certain volume animé par des plans, des pleins, des vides exaltant la lumière ».¹⁴

Dés lors, l'art abstrait doit être dépouillé de tout élément subjectif et passionnel, il abandonne le réel «La non représentation du monde des apparences extérieures implique une technique tant picturale que sculpturale n'ayant rien de commun avec la technique qui découle de la conception figurative. Ces deux modes objectifs et non-objectifs, s'opposent formellement en esprit.»¹⁵

Alors, ces formes, ces couleurs peuvent-elles avoir un langage autonome d'où exalte la lumière? Est-il possible que deux couleurs peuvent créer une réaction et devenir par la suite spirituelles?

2. Analyse des vitraux:

a. Josef Albers:

Peintre allemand, maître de l'école de Bauhaus. Il enseigne dans l'atelier de verre. Il crée son propre alphabet plastique en 1926, basé sur des formes géométriques simples et abstraites dépouillées du réel. Ses compositions sur verre horizontales et verticales, rythmées par la couleur déjouent le regard, l'hypnotisent. Il disait: «La couleur ressentie profondément comme une respiration et une pulsation venant de l'intérieur ».¹⁶ Jouant sur la transparence, il utilise une palette des couleurs pures comme le rouge, le bleu dans un contraste chaud-froid. Il procède en aplat en utilisant également un contraste clair-obscur. La couleur devient pour lui une lumière¹⁷. Elle provoque un effet psychique par l'interaction de sa voisine.

¹⁴ Loilier Hervé, *Histoire de l'art*, Edition Ellipses, Paris, 1995

¹⁵ Loilier Hervé, *Histoire de l'art*, Edition Ellipses, Paris, 1995.

¹⁶ http://www.lemonde.fr/culture/article/2008/08/29/au-cateau-cambresis-l-explosion-de-couleurs-de-josef-albers_1089361_3246.html

¹⁷ Le peintre futuriste Gino Severini disait : « Couleur-lumière : toutes les couleurs du prisme disposées en nuances comme l'arc-en-ciel ; ou par groupe disposées en contraste. » Mèredieu Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Edition Larousse, Paris, 2008, p. 97.

La répétition d'un même motif, ces panneaux carrés et rectangulaires permet de faire jouer le cadre du tableau comme élément plastique à part entière. Il procède à l'inversion du cadre en cadrant ses tableaux de l'intérieur.¹⁸

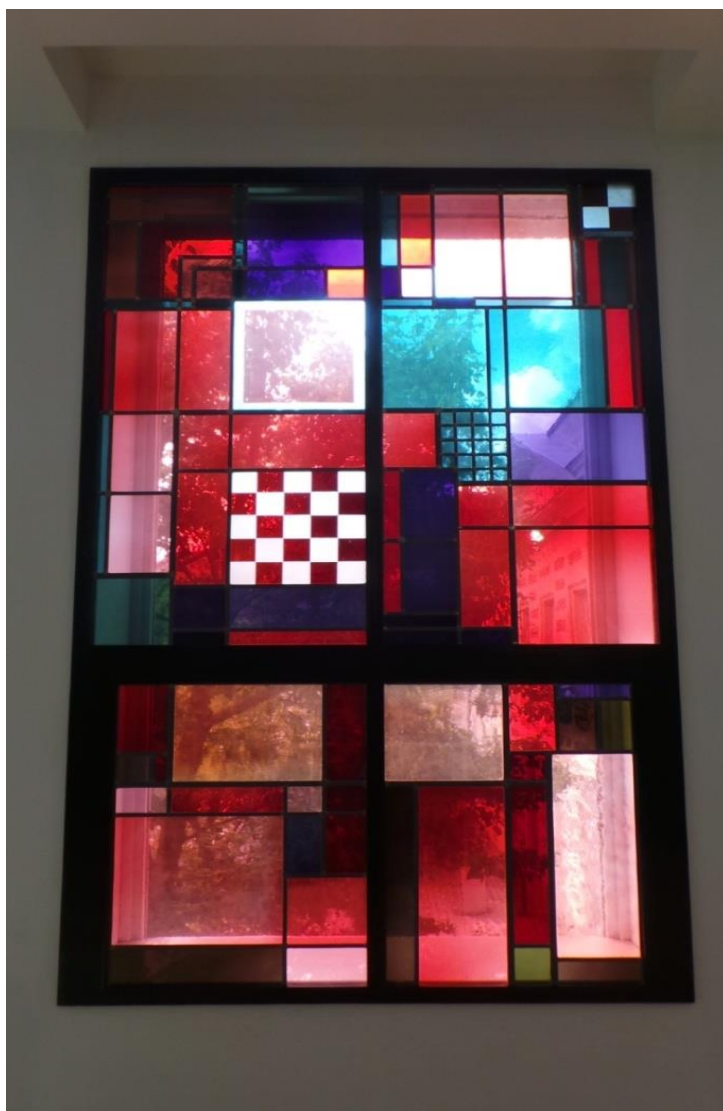


Fig. 1: Josef ALBERS, *Rouge et blanc, Lumière et couleur au Bauhaus 1920-1933, peinture sur verre*, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse.

¹⁸ http://www.ac-grenoble.fr/ien.g1/IMG/pdf/formes_et_arts_anim_au_20_oct_09.pdf

b. Auguste Herbin:

Comme Albers, Herbin crée son propre langage plastique pour se libérer des contraintes de la peinture traditionnelle. Son expression spirituelle va l'amener à concevoir un alphabet plastique en 1946. Associant les « mots » et les « notes de musique »¹⁹ à sa peinture, il recherche un art universel qui englobe la poésie, la musique et les arts plastiques. Son vitrail « Joie » composée de cercle, triangle, forme quadrangulaire définit les rapports entre ces différents éléments : les proportions, les relations entre les formes et les couleurs.

Composée de très grands morceaux de couleurs pures inscrits dans des formes géométriques primaires, ce vitrail a la particularité d'être constitué de grandes surfaces de 13 couleurs différentes.

Herbin transmet à la couleur sa passion et sa violence d'expression. Il la domine et la soumet à la forme qu'il contient, le cadre et la structure pour être l'expression de l'espace du temps.

¹⁹ Hegel disait « la magie des couleurs consiste à traiter toutes les couleurs de telle façon qu'elles produisent à l'œil un jeu d'illusion formé par la surface la plus extérieure et comme flottante du coloris, une pénétration réciproque des couleurs, des apparences de reflets qui se reproduisent dans d'autres apparences, et cela d'une manière si insaisissable, si fugitive, si animée, que la peinture commence à passer dans le domaine de la musique. » (Hegel, *Esthétique, op. cit.*, p. 67.)

Mèredieu Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Edition Larousse, Paris, 2008, p. 96.

AUGUSTE HERBIN L'ALPHABET PLASTIQUE



A Rose

cette couleur résultant de l'action des quatre forces éthériques, le rose s'accompagnera d'une forme résultant de la combinaison des formes sphérique, triangulaire, hémisphérique et quadrangulaire.

Correspondance musicale : do, ré, mi, fa, sol, la, si.

B rouge pourpre

combinaison des formes sphérique et quadrangulaire ; sonorité do, si.

C rouge foncé

combinaison des formes sphérique et quadrangulaire ; sonorité do sol.

D rouge clair

forme sphérique ; sonorité do, ré.

E rouge

forme sphérique ; sonorité do.

F orangé rouge

combinaison des formes sphérique et triangulaire ; sonorité ré, do.

G orangé foncé

formes sphérique et triangulaire combinées ; sonorité ré, do, sol.

H orangé jaune

combinaison des formes sphérique et triangulaire ; sonorité ré, mi.

I orangé

combinaison des formes sphérique et triangulaire ; sonorité ré.

J jaune foncé

combinaison des formes triangulaire et sphérique ; sonorité mi, ré, do.

K jaune moyen

combinaison des formes triangulaire et sphérique ; sonorité mi, ré.

L jaune citron

forme triangulaire ; sonorité mi.

M jaune de baryte

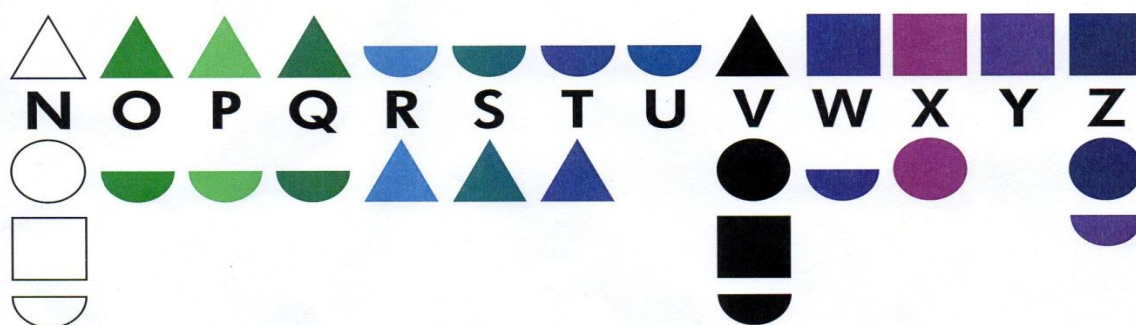
forme triangulaire ; sonorité mi.

Fig. 2: Auguste HERBIN, *L'alphabet plastique A-M.*

Au commencement est le verbe. Mon travail commence par le mot, chaque lettre désigne une forme et une couleur, et même une note de musique.

Pour la peinture nous avons maintenant les mêmes possibilités avec les lettres dans leurs rapports avec les couleurs et les formes. Comme la musique, la peinture a son propre alphabet qui servira de base à toutes les combinaisons des couleurs et des formes. Avec les noms communs pomme, poire, pêche nous pouvons composer un tableau bien différent d'une nature morte de Cézanne. Avec le nom propre Cézanne nous pouvons composer un portrait spirituel bien différent d'un portrait de Cézanne par lui-même.

Auguste Herbin, *L'Art non figuratif, non objectif*, p. 103.



N blanc

s'accompagne de toutes les formes ;
sonorité do, ré, mi, fa, sol, la si.

O vert

combinaison des formes triangulaire et hémisphérique ;
sonorité fa.

P vert clair

combinaison des formes triangulaire et hémisphérique ;
sonorité fa, mi.

Q vert foncé bleu

combinaison des formes triangulaire et hémisphérique ;
sonorité fa, sol.

R bleu clair

combinaison des formes hémisphérique et triangulaire ;
sonorité sol, fa, mi.

S bleu foncé vert

combinaison des formes hémisphérique et triangulaire ;
la, sol, fa.

T bleu foncé violet

combinaison des formes hémisphérique et quadrangulaire ;
la, sol, si.

U bleu

forme hémisphérique ; sonorité sol, la.

V noir

s'accompagne de toutes les formes ;
sonorité do, ré, mi, fa sol, la, si.

W violet bleu

combinaison des formes quadrangulaire et hémisphérique ;
sonorité si, la.

X violet rouge

combinaison des formes quadrangulaire et sphérique ;
sonorité si, do.

Y violet

forme quadrangulaire ; sonorité si.

Z violet foncé

combinaison des formes quadrangulaire, sphérique et
hémisphérique ; sonorité si, do, la.

Fig. 3: Auguste HERBIN, *L'alphabet plastique N-Z*.



Fig. 4: Auguste HERBIN, *Joie*, 1957, peinture sur verre, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse.

Conclusion

Cette recherche m'a permis de montrer que l'abondance de la lumière dans la peinture sur verre engage une manifestation de l'esprit. Même si c'est difficile, l'inintelligible est représentable dans l'art. Dans l'attitude créatrice disait Hegel : «l'esprit est confronté à la matière, avec laquelle il lutte, l'esprit perçoit la modification qu'il fait subir aux choses.»²⁰. C'est dans la forme que ce découvre la transparence du signe pictural, la couleur, elle, marque l'opacité à l'ascension vers le spirituel. Du matériel à l'immatériel, la couleur prend un statut philosophique et devient un langage autonome.

Pour Hegel et Goethe, le coloris est l'élément pictural premier. C'est lui, qui donne âme et vie à l'œuvre. Donc, la lumière semble alors provenir de l'intérieur des vitraux ou de l'expansion ainsi laquée.

Pour Albers et Herbin, l'art doit être dépouillé du réel. C'est ainsi qu'ils ont composé leur propre alphabet plastique. Ils ont démontré qu'à travers l'interaction des couleurs et des formes abstraites. La peinture sur verre représente une dimension spirituelle. Même, elle peut devenir une sonorité musicale car les couleurs reproduisent des reflets. À travers ce jeu d'ombre et de lumière, d'autres nuances apparaissent.

Dans l'art actuel, existe-t-il d'autres artistes inspirés par la pensée de Hegel et Goethe?

Bibliographie générale

Dictionnaires:

Le Petit Robert, *La référence de la langue française*, Edition Editis Planeta, 2014.

Ouvrages spécifiques:

Albers Josef, *L'interaction des couleurs*, Paris, Edition Hazan, 2008.

Goethe Johann Wolfgang von, *Écrits sur l'art*, Paris, Edition Flammarion, 1997.

Goethe Johann Wolfgang von, *Les Affinités électives*, Paris, Edition Gallimard, 1980.

²⁰ <http://www.memopage.com/QZP87KW5/P97.pdf>

Guibet Caroline et Vieillard-Baron Jean-Louis, *L'esthétique dans le système hégélien*, Paris, Edition L'Harmattan, 2004.

Herbin Auguste, *L'art non-figuratif non-objectif*, Paris, Edition Lydia Conti, 1949.

Ouvrages secondaires :

Brunon Georges, *L'art sans histoire de l'art*, Paris, Edition L'Hamarttan, 2011.

Jimenez Marc, *L'œuvre d'art aujourd'hui*, Paris, Edition Klincksieck, 2002.

Loilier Hervé, *Histoire de l'art*, Paris, Edition Ellipses, 1995.

Mèredieu Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Paris, Edition Larousse, 2008.

Ragon Michel, *Naissance d'un art nouveau*, Paris, Edition Albin Michel, 1963.

Sitographie:

[http:// www.memopage.com/QZP87KW5/P97.pdf](http://www.memopage.com/QZP87KW5/P97.pdf)

http://www.acgrenoble.fr/ien.g1/IMG/pdf/formes_et_arts_anim_au_20_oct_09.pdf

http://www.lemonde.fr/culture/article/2008/08/29/au-cateau-cambresis-l-explosion-de-couleurs-de-josef-albers_1089361_3246.html

<http://www.museematisse.lenord.fr/fr/Accueil/tabid/40/Default.aspx>