



Revue électronique internationale
International Web Journal
www.sens-public.org

La Symbolique du jaune : le temps délimité et la vie précaire

TINA MAMATSASHVILI

Résumé: Le but du présent exposé est de penser le rapport entre la notion de temporalité et celle de la vitalité, en se basant sur l'interprétation chromatique. En effet, la couleur jaune semble constituer un code univoque auquel les concepts du temps et de la vie s'avèrent inhérent. Dans l'histoire littéraire, le jaune traduit la notion du temps restreint, induit le concept de la temporalité délimitée et conduit à l'idée de vitalité démarquée. Si cette couleur *persiste* dans le *temps*, elle peut en fin de compte amener la *cessation* de la *vie* – autrement dit, conduire à la mort. Cette corrélation binaire entre le temps et la vie se poursuit à travers les siècles.

Abstract: In the course of its literary experience the yellow color seems to constitute a code to which the concept of time and life appear inherent. In the history of literature the yellow expresses the notion of the restricted time which leads to the concept of the delimited temporariness. The latter serves as a transition to the demarcated vitality. In this sense, the yellow color is related to the prolonged temporariness, including the achieved, break life. This bilateral process is more intensified by the appearance of the yellow color at the deathbed as a revelation. More precisely, the temporal appearance of the color [before] determines the vitality [death] and becomes a temporal element a priori establishing the duration of the vitality.

La Vie et le Temps

Sommaire du colloque

- Cliquez sur le titre des articles pour accéder à leur publication en ligne -

Présentation du colloque. La Vie et le Temps : objets d'études et principes moteurs des sciences

JEAN-YVES HEURTEBISE

Nature des objets de mémoire : le cas de l'olfaction

PIERRE-GILLES DE GENNES

La technique et la vie

DOMINIQUE LECOURT

La paléontologie moléculaire. Comment les molécules des sédiments nous renseignent sur le passé ?

ROMAIN DE MESMAY

Mutagenèse et cancérogenèse

GWENAËLLE IARMARCOVAI

L'art de mettre en scène la vie et le temps chez Samuel Beckett (Texte et peintures)

CHRISTOFI CHRISTAKIS

La Symbolique du Jaune : le temps délimité et la vie précaire

TINA MAMATSASHVILI

L'originare en psychanalyse

MARIE-LAURE BINZONI

La conscience corporelle chez l'enfant ou le temps vécu

JEAN-PAUL PES

La vie des preuves

SAMUEL TRONÇON

Vie et temps : dialectiques de l'ordre et du désordre

JEAN-YVES HEURTEBISE

La Symbolique du Jaune : le temps délimité et la vie précaire

Tina Mamatsashvili

Le but du présent exposé est de penser le rapport entre la notion de temporalité et celle de la vitalité, en se basant sur l'interprétation chromatique. En effet, la couleur jaune semble constituer un code univoque auquel les concepts du temps et de la vie s'avèrent inhérent. Dans l'histoire de la pratique littéraire, le jaune traduit la notion du temps restreint, induit le concept de la temporalité délimitée et conduit à l'idée de vitalité démarquée.

L'Antiquité : le jaune et le sec

En se basant sur les œuvres de l'époque antique, notamment sur le *De coloribus* de Pseudo-Aristote, on peut constater que la couleur jaune implique l'état de dessèchement où la vitalité de l'objet (feuilles, fruits) est restreinte *au moment* du *jaunissement*. Ce dernier est mis en relation avec la *coupure*, l'inachèvement d'un processus (les feuilles tournent vers la couleur jaune *avant* d'atteindre la maturité), ce qui agit sur la *délimitation* de vitalité (dessèchement). Une relation binaire s'établit entre la vitalité et la temporalité qui s'influencent mutuellement et déterminent la *précarité* incluse dans l'une comme dans l'autre :

"But the leaves of the most trees become yellow at the end, because, when their food fails, they dry before they change into their natural colours: in the same way when fruits fall off some become yellow in colour because their food has failed them before the time of ripening¹."

Ce qu'il faudrait retenir en premier lieu, c'est la répartition en deux axes de l'origine de l'apparition de la couleur jaune. Il s'agit *d'une part* de l'émergence de cette couleur vers la *fin* (« at the end ») d'une certaine évolution de la *croissance*. *D'autre part*, la production du jaune se réalise *avant* l'achèvement (« they dry before ») de la procédure de mûrissement – c'est le dessèchement qui provoque l'apparition d'une telle coloration. Dans le premier cas, la manifestation de la couleur jaune introduit la notion de *finalité* (non au sens de finalité comme but mais de fin comme terme), dans le sens où le surgissement du jaune est un procédé *terminal* (par

¹ Aristotle, *Minor Works*, « On colors », Harvard University Press, 1963, p. 35.

opposition avec le vert par exemple qui implique une étape intermédiaire et *non définitive* et dont l'apparition est suivie d'une modification ultérieure vers le rouge ou le jaune notamment). Le deuxième cas apparaît, en un certain sens, en contradiction avec le précédent, dans la mesure où le jaunissement intervient avant l'achèvement du processus et dénote son incomplétude (« *they dry before* » ; « *fall off* » ; « *before the time* »). Pourtant, les deux caractéristiques semblent participer au même but. En partant de cette idée, on peut établir une analogie entre les deux axes causals évoqués. Effectivement, il existe un entre la conception du *non-achevé* et la notion du *terme*. La *finalité non achevée* de la couleur jaune diffère de la complétude finalisée (parfaite) du bleu. Le jaune se présente donc comme une couleur ultime, terminale, finale, c'est-à-dire n'admettant aucune modification chromatique *ultérieure*, mais dont la réalisation est interrompue. En ce sens, le processus qui conduit au jaune représente un type de mûrissement dont la particularité est d'être produit de manière *précoce* – *avant* le temps, ce qui introduit justement cette notion de *coupure* et d'inachevé.

Par ailleurs, le *De coloribus* répète une idée déjà présente dans *l'Histoire des animaux* ou d'autres textes d'Aristote en se référant à la *chute* de la nourriture comme la cause primordiale du jaunissement. Lorsque la substance nutritive fait défaut, la feuille n'arrive pas ou n'a *pas le temps* d'acquérir sa couleur propre et ainsi advient le *dessèchement*, provoquant la modification de la couleur *vers le jaune*.

Il est également à souligner que l'auteur du *De coloribus* ne considère pas le rouge uniquement en tant que couleur spécifique d'un *fruit* mûr, mais donne aussi quelques exemples de plantes dont la coloration rouge des *feuilles* révèle l'aboutissement du mûrissement : « So the leaves of the parsley, purslane and of some other plants grow red as they ripen. Except for those which grow dry quickly, these become yellow ». L'auteur généralise l'opposition entre le rouge et le jaune en rapportant le mûrissement complet de la plante à la couleur rouge et excluant strictement les plantes qui *n'arrivent pas* à cet état et prennent le teint jaune. C'est ce que confirme l'exemple de l'humain et de l'animal dont les cheveux acquièrent la couleur *or* (à la différence du *jaune* des plantes) aux extrémités : la cause de ce *dessèchement* vient de ce que, à cet endroit, la nourriture a plus de difficulté à parvenir. Il est clair que la manifestation de la couleur jaune (avec le passage du *jaune* proprement dit au *doré*) que ce soit dans la plante, l'homme, l'animal ou l'oiseau et dans toute chose sujette à la croissance dépend toujours d'un *manque* de nourriture entraînant le *dessèchement*.

L'époque médiévale, le jaune et le doré

À l'époque médiévale, le jaune implique la *décroissance* de vitalité (traduit par la pâleur/jaunissement de la peau du visage). Si cette couleur *persiste* dans le *temps*, elle peut en fin de compte amener la *cessation* de la *vie* – autrement dit, conduire à la mort. On trouve en trouver un exemple dans un poème héroïque géorgien où l'on assiste, si on peut le dire, à une mutation – une sorte de *vidange/remplissage* de la couleur de la rose, lorsque la *défaillance* des forces due à l'amour impossible ou à une autre cause, renvoie à la couleur pâle ou jaune et inversement, avec les forces retrouvées, les joues retrouvent la *rougeur* et la vitalité des personnages n'est plus mis en cause :

« Mon cœur bondissait, trépignait, puis reprenait son cours vital.
Mes joues formèrent des rubis, mon visage devint cristal². »

Et plus loin :

« Il se dit : "soleil, de l'exil ma rose se ressentira,
Naguère cristal et rubis, plus que l'ambre elle jaunira"³. »

Cette corrélation binaire entre le temps et la vie se poursuit à travers les siècles. L'exemple le plus frappant se trouve dans *La jeune Parque* de Paul Valéry où cette relation entre le temps et la vie se traduit par une double évolution chromatique du jaune, répartie en deux axes : vers le doré et vers le pâle. Ici, le *doré* qui traduit la lumière solaire, implique l'idée du *temps rétréci*. Avec l'avancement du temps (il va faire jour), se réduit symétriquement la *durée de vie* de la jeune Parque, gagnée par la *pâleur* à mesure que le soleil se lève :

« Trouveras-tu jamais plus transparente mort
Ni de pente plus pure où je rampe à ma perte
Que sur ce long regard de victime entr'ouverte,
Pâle, qui se résigne et saigne sans regret ?⁴ »

Plus la dorure persiste et s'intensifie, plus le moment de la perte approche. La *propagation* de la couleur or (qui signifie la mort) autour du personnage se manifeste par la réflexion *croissante*

² Roustavéli, Chota, *Le chevalier à la peau de tigre*, trad. du géorgien par G. Bouatchidzé, Moscou, Éditions de Radouga, 1989, vers 373.

³ *Ibid.*, vers 138.

⁴ Valéry, Paul, *Œuvres*, « La jeune Parque », tome I, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1957, p. 107.

de cette lumière sur le corps humain. L'avancement du *temps* (traduit par la propagation du doré) fait *pâlir* le corps de manière *progressive*.

« Quel éclat sur mes cils aveuglément dorée,
 Ô Paupières qu'opprime une nuit de trésor,
 Je priais à tâtons dans vos ténèbres d'or !⁵
 [. . .]
 Je pense, sur le bord doré de l'univers,
 À ce goût de périr qui prend Pythonisse
 En qui mugit l'espoir que le monde finisse⁶. »

Le *doré* est le signe d'une *fin* (« que le monde finisse »/« le bord doré de l'univers ») et cette coupure de vitalité se réalise dans un temps absolument démarqué - avant que le soleil se lève. Cela dit, les deux tonalités - l'une se référant directement à la protagoniste (pâle) et l'autre - à la lumière (or) qui l'entoure, participent à la même et unilatérale perdition, dans un temps délimité - la mort inéluctable doit avoir lieu dans la durée d'une nuit.

Époque contemporaine, le jaune et le bleu

De ce fait, les deux termes (pâle, or) traduisent de deux manières différentes la réduction de la vitalité. On le voit dans la théorie picturale élaborée par Wassily Kandinsky où la couleur jaune renvoie à la figure géométrique du triangle. « Tout le triangle avance et monte lentement, d'un mouvement à peine sensible »⁷ – déclare Kandinsky. Le triangle est donc mis en rapport avec la ligne *verticale* et non horizontale (qui sera celle du cercle⁸). En effet, le triangle implique une *montée vers* le haut, (voire *vers* le soleil), pareillement à la ligne verticale.

Dans la *Lumière d'août* de Faulkner, le développement narratif se partage entre ces deux notions chromatiques, schématiquement opposées : le *chemin* de Christmas, le protagoniste de la *Lumière d'août*, évolue en suivant une ligne *droite* et *verticale*. Droite, dans le sens, d'une part, de la certitude de tenir sa destinée entre ses mains et, d'autre part, du fait qu'il ne soit jamais revenu en arrière ; ce qui veut dire, que différemment à Lena - un autre personnage de *La lumière d'août*, il ne peut pas *refermer* le cercle. Mais une fois le meurtre commis, Christmas *réalise* ce qui restait dans l'ombre de la *supposition*. Le fait justement de *réaliser*, change tout – la *ligne*, dont la

⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁷ Kandinsky, Wassily, *Du spirituel dans l'art*, Denoël, 1949, p. 61.

⁸ Pour Kandinsky le cercle est de couleur bleu.

nature referme une note de quelque chose d'infini, sans aucun point nulle part, ne peut pas s'approprier le caractère de fini, d'*achevé*. C'est exactement à ce moment-là que la *ligne verticale* se transmue en *triangle* - une montée suivie de cassure, *excluant* le retour. Au *jaune*, à la différence du bleu, ne pourra jamais correspondre un mouvement circulaire mais seulement un mouvement *coupé, haché*, qui ne peut que conduire à une extrémité d'où aucun retour ne sera effectué. Or la chute⁹, pour Christmas, ne vient pas du crime commis, mais survient sous forme d'*autodestruction* ; ce qui explique pourquoi au lieu du *retour* (comme c'est le cas avec Lena), il y a ici une *coupure*.

Le développement chronologique de la *Lumière d'août* peut donc être mis en parallèle avec les théories picturales de Kandinsky, selon un schéma qui se retrouve dans les œuvres de Le Clézio ou Camus. La différence entre l'*énergie centripète* du bleu et l'*énergie centrifuge* du jaune explique l'aptitude de cette dernière à agir comme puissance de délimitation du temps introduisant une coupure dans la durée de vie.

Époque contemporaine et science-fiction, le jaune et le rouge

Si dans les oeuvres médiévales le jaune incarne la maladie temporaire qui pourrait être recouverte par le rouge et consécutivement guérir, dans les époques ultérieures, le jaune se définit comme couleur de l'autre monde. Le genre fantastique le montre de façon frappante : d'une part, la relation d'opposition entre le jaune et le rouge se continue, d'autre part, ce dernier acquiert une connotation nouvelle de mort *fixée*. Le jaune est la couleur de ce qui se *prolonge* dans le temps (après la mort) et pour autant *réelle*. En ce sens, la couleur jaune se rapporte à la *temporalité durée*, infinie, en relation avec le *temps réel* (et en opposition avec le rouge surnaturel, fantastique), impliquant la *vie achevée*, cessée. L'œuvre de Théophile Gautier en donne un exemple parfait. Dans *La Coquette posthume*, la couleur *jaune* oppose au couple factice rouge-blanc le caractère de la réalité *naturelle* :

« Quand je mourrais, que l'on me mette,
Avant de clouer mon cercueil,
Un peu de rouge à la pommette,
Un peu de noir au bord de l'œil.
Car je veux dans ma bière close,
Comme le soir de son aveu,
Rester éternellement rose

⁹ On emploie le terme "chute" dans le sens qui lui est attribué par David Batchelor dans *La Peur de la couleur*, Autrement, 2001.

Avec du kh'ol sous mon œil bleu.
 [. . .] Posez-moi, sans jaune immortelle,
 Sans coussin de larmes brodé [. . .]¹⁰. »

Ce couple classique *rouge-blanc*, caractéristique habituellement de la *vitalité* et de la *beauté* humaine, est opposé à la couleur *jaune* qui appartient à la *réalité* des choses, et notamment à la *mort*, dont effectivement la femme voudrait se défaire en se fardant du rouge (« posez-moi *sans* jaune »)¹¹. Le *jaune* s'interpose comme une couleur *naturelle*, appartenant à la *mort* face au rouge et au blanc qui deviennent un faux ornement, un *maquillage*. Pourtant il s'agit d'un *jaune immortel* face auquel justement le rouge entend relever le défi.

L'emploi du verbe « rester » nous permet d'affirmer l'appartenance du couple rouge-blanc à la vitalité, par opposition du jaune qui n'est qu'une couleur *ultérieure*, le résultat d'une *modification* et qui n'intervient qu'à un moment *posthume* où s'efface la vitalité. Ainsi le désir de *demeurer*, de continuer à être (comme avant) s'exprime par la volonté de « rester rose » même dans la mort. Dans la vie il n'y a aucune place pour le *jaune* qui ne fait son *apparition* qu'au moment de *décès*. Pourtant il s'agit d'un *jaune* perpétuel – ce qui veut dire, qu'à partir du moment où il apparaît, il *reste* tant qu'il est. De ce fait, le rouge et le blanc ne sont que des couleurs passagères qui ne peuvent acquérir la *perpétuité* (« éternellement rose ») que grâce au *fard*, tandis que le *jaune* ne permet pas une telle appropriation factice.

Dans l'histoire littéraire, le motif de la couleur jaune est souvent le témoin *matériel* de ce qui *traverse* le temps. Quelle que soit la couleur innée de l'objet, avec le temps elle *change* de tonalité et devient *jaune*. Cette transformation chromatique effectuée, le motif jaune peut subsister *éternellement*, *réel* dans sa matérialité *fanée*. Cette idée d'une *immortalité* du jaune est relié à son expression *posthume*. Le *jaune* matériel *reste* et parcourt les siècles de manière *inchangée*, encadré dans une *identique* tonalité. En effet, la couleur du *jaune* exprime l'idée d'un *passé* révélé, ayant *survécu*, que ce soit chez Du Bellay, chez Nerval, chez Lautréamont, chez Baudelaire et d'autres. Chez Baudelaire, par exemple, la couleur *jaune*, outre son rôle de remémoration du passé, permet le *déplacement temporel* du passé vers le présent et le *passage* vers un monde *fantastique*, ce qui implique l'*abolition* de la notion du temps (*figement* du temps ou *interruption* du flux du temps réel).

¹⁰ Gautier, Théophile, *Émaux et Camées*, « L'art » : « Coquetterie posthume », Édition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, 1981, p. 45.

¹¹ Dans *Le château du souvenir*, on lit une analogue identification du rouge au fard : « La pourpre monte à ses pommettes, / Éclat trompeur, fard de la mort », *ibid.*, p. 124.

Époque contemporaine ; le jaune et la mort

Chez Proust, tout autant chez Borges ou chez Ponge, ce double rapport entre le temps et la vie est marqué par l'apparition de la couleur jaune vers la fin de la vie en tant que couleur *annonciatrice* d'une révélation précédant la mort. L'apparition temporelle de la couleur (avant) *détermine* la vitalité (la mort) et devient un marqueur temporel désignant la durée de la vitalité¹². L'événement de la mort de Bergotte chez Proust face au « petit pan de mur jaune », rappelle un autre événement dans *Une rose jaune* de Borges¹³. De même que dans le cas de Bergotte, il s'agit d'un événement *révélateur*, dernière révélation avant la mort : « [. . .] mais l'événement immobile et silencieux qui lui arriva à ce moment fut en réalité le dernier de sa vie »¹⁴. Malgré l'immobilité et l'inaction, l'auteur insiste sur le fait qu'il s'agit tout de même d'un *événement*. L'inaction est renforcée par le silence – ce qui accentue davantage la portée d'un événement *invariable* (temporalité figée). Tout semble *inerte* : l'homme mourant *couché* dans un vaste lit, l'ambiance *paisible* du dehors. Malgré l'annonciation d'une mort ultérieure inévitable, aucune tension intérieure du récit – le *silence* absolu règne même au moment où l'*indolence* va être interrompue par l'intrusion de la femme dans la chambre (le *mouvement*) et par son *geste* (mouvement) qui *met* la *rose jaune* dans une coupe.

Cet événement qui implique l'*introduction* d'un *détail* jaune dans la pièce, coïncide avec une réminiscence évoquée chez le poète par cette touche jaune auquel il aurait sans doute porté le regard – l'homme mourant *prononce* à *haute voix* (« murmure ») ses propres vers. Mais il est cependant évident que ce n'est pas cet événement auquel Borges a fait allusion au début de son récit, puisqu'il avait bien précisé qu'il s'agissait d'un *événement* silencieux et *immobile* ; alors que l'introduction de la rose jaune dans la pièce est accompagnée par une *coupure* du silence d'une part (le poète *prononce* ses propres vers) et par une action, d'autre part (l'*entrée* de la femme qui apporte la rose et la met dans une coupe). L'événement en question est donc celui qui *suivra* l'intrusion de la rose jaune, *rompant* la succession immobile des faits :

¹² Ce qui est également montré dans *La Jeune Parque* où le « doigt doré », du début du poème, illuminé par la lueur du matin est comme un *indice antérieur* de la perte qui va suivre irrémédiablement.

¹³ Le thème du récit est emprunté au chant XXX du *Paradis* de Dante où le « cœur jaune de la rose sempiternelle » est évoqué. Borges prête ce détail (la rose jaune) à l'*illumination* que le poète et philosophe italien, Giambattista Marino (1569-1625), dit le Cavalier Marin, aurait vécue avant sa mort. C'est autour de cette illumination provoquée par la *vue* de la rose *jaune* que le récit est construit.

¹⁴ Borges, Jorge Luis, « Une rose jaune », *Œuvres complètes*, II t., trad. par Roger Caillois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1999, p. 17.

« Alors se produisit la révélation. Marino vit la rose comme Adam put la voir au paradis terrestre [. . .]. Marino parvint à cette illumination la veille de sa mort ; Homère et Dante la connurent peut-être aussi¹⁵. »

Si effectivement la rose jaune *rompt* la situation stationnaire (figement temporel), c'est aussi pour faire retomber l'événement provoqué dans l'*immobilité* antérieure, mais qui cette fois ne sera plus la même. Il s'agit dorénavant d'une immobilité et d'un silence autres qu'avant – le *changement* étant donc le résultat d'une *révélation*. Tout comme Bergotte devant le « petit pan de mur jaune » qu'il n'avait *jamais* regardé ainsi *avant* (car on sait que la *Vue de Delft* était la toile préférée de Bergotte, et qu'il connaissait très bien), Marino de même, « *vit* la rose » comme il ne l'avait jamais vue *avant* (il aurait sans doute vu des roses jaunes avant), donc – « comme Adam put la voir ». Dans les deux cas il s'agit d'un regard totalement *nouveau* sur une chose déjà vue : Bergotte ne se rappelait pas du tout dudit détail (« tableau qu'il adorait et croyait connaître très bien, un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas)...¹⁶), alors que Marino voit la rose des yeux d'Adam : c'est-à-dire comme la *première* fois. La révélation éveillée chez Marino vient d'une chose (dans le sens du *détail*, du *pan*) *vraie* et non de l'œuvre d'art comme c'était le cas chez Bergotte ou chez Frenhofer (Balzac). C'est la rose *réelle* qui fait naître le sentiment de vanité de l'œuvre du poète.

Dans le cas de la couleur jaune *immatériellement* représentée, c'est-à-dire le jaune comme couleur-lumière, on doit également constater le rôle crucial du *temps*. C'est ce qu'on pourrait appeler la conception du *midi* ou de *l'heure de midi* où le point culminant de la force solaire (de midi à deux heures) amène le *changement* de la couleur ; cette modification chromatique, surtout à une telle heure, va sans conteste dans le sens du *jaunissement* (ou de la couleur *or* – suivant si l'auteur veut souligner ou non la présence du lumineux dans le jaune), quelle que soit la couleur primaire de l'objet. Ainsi la lumière jaune non matérialisée se fixe dans la pure *matière* du sable/terre ou de l'eau jaunes, sous l'effet d'une identique réflexivité où le ciel lui-même emprunte cette couleur. C'est à partir de cette transformation que la *temporalité* (l'heure de midi) influe sur la *vitalité* en cet instant précis – lequel correspond à la réalisation du meurtre, comme ça peut être le cas chez Faulkner, dans les œuvres médiévales françaises et autres.

¹⁵ *Ibid.*, p. 17-18.

¹⁶ Proust, Marcel, *La prisonnière*, « À la recherche du temps perdu », t. III, Bibliothèque de la Pléiade, Gllimard, 1988, p. 692.

La couleur jaune, dans son élan *ascendant*¹⁷, représente donc doublement la *temporalité interrompue*. Que ce soit, d'une part, l'*heure* de midi où toute chose semble soustraite au *figement* général sous l'influence hallucinatoire de la *lumière* jaune – l'impact immatériel (ce qui est évoqué notamment chez Camus, chez Le Clézio, dans les écrits des peintres etc.), alors que le temps se fige et devient *temps arrêté*, ou bien le *silence* absolu régnant avant l'introduction du *détail* jaune – matériellement représenté (comme c'est le cas chez Borges) d'autre part, dans les deux cas, l'action du jaune dans une telle atmosphère est en premier lieu d'*interrompre* la coagulation et l'arrêt du temps.

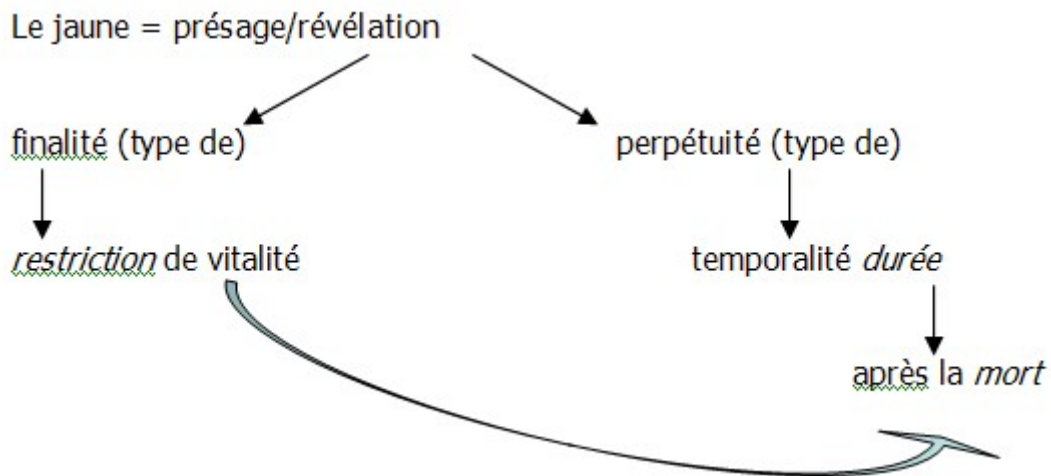
Conclusion : la symbolique du jaune à travers les siècles

À présent un nouveau problème pourrait être posé : cette caractéristique du jaune se soumet-elle à une *catégorisation générale et univoque* ? On a pu attribuer les caractéristiques suivantes à la couleur jaune : l'état de dessèchement, de précarité, la position de finalité, l'aptitude de voilement et d'empêchement, la fausseté, la perception magique ou diabolique, la condition de réflectivité, l'aptitude d'accentuation, l'état de l'extrémité, l'immortalité, la perpétuité, l'aptitude de perdurer, la condition de présage/révélation, le concept de tristesse ou détresse, de destruction, tout comme de dégradation, la marque suicidaire ou meurtrière, la potentialité d'influer à produire l'événement.

À partir de ces éléments distinctifs, il devient possible de définir l'*indice reconnaissable* de la couleur jaune. La marque chromatique se fait alors *signe* qui désigne soit la *finalité* caractérielle – restriction de *vitalité* (état de dessèchement, de précarité, de l'extrémité et autres), soit le type de *perpétuité* – *temporalité* restreinte (immortalité, l'aptitude de perdurer et autres). Les *deux types* dégagés impliquent paradoxalement la *destruction*. Cette théorie contradictoire s'explique par l'adhésion du concept jaune-soleil à la philosophie *païenne* (divinité solaire qui cause la mort de son fils), tout comme à la vision *chrétienne* (l'assimilation du Christ au soleil – à la lumière, qui également périt à cause de son père).

Ces catégories se retrouvent tout au long de l'histoire littéraire et font de la couleur jaune le symbole d'un perpétuel retour vers la mort, *prescrit* à l'avance (la condition de présage/révélation) mais qui se maintient *continûment*, de manière *immortelle* et répétitive.

¹⁷ Pastoreau, Michel, *Figures et Couleurs*, Le Léopard d'Or, p. 25 : « Il s'en dégage une impression musicale, ou plutôt sonore; une impression de bruit violent et croissant ».



Bibliographie

ARISTOTLE, *Minor works*, « On colors », London, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1963. Titre original : *De coloribus*.

KANDINSKY, Wassily, *Point et ligne sur plan*, Gallimard, 1991.

KANDINSKY, Wassily, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Denoël, 1989.

FAULKNER, William, *Light in August*, London, Picador, 1932.

GAUTIER, Théophile, *Émaux et Camées*, éd. présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, 1981.

PROUST, Marcel, *La prisonnière*, « À la recherche du temps perdu », III, Gallimard, 1988.

ROUSTAVÉLI, Chota, *Le chevalier à la peau de panthère*, trad. par Gaston Bouachidzé, Moscou, Éditions de Radouga, 1989.

VALÉRY, Paul, *La jeune Parque*, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, 1957, (La Pléiade).

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Remarques sur les couleurs*, trad. Gérard Granel, éd. bilingue, Trans-Europ-Repress et Gérard Granel, 1984.