

Un couple et ses miroirs. Les Arnolfini, miroir d'alchimie, couple d'individuation?

[Publications des membres](#)

Dr. Cautaerts M. - Bruxelles

Mots clefs : Arnolfini. Van Eyck. Alchimie. Miroir. Couple. Cantilena Ripplae. C.G.Jung. Psychanalyse.

Résumé

Le regard que nous portons sur l'oeuvre de Jan Van Eyck "Le mariage Arnolfini" peut s'enrichir par la connaissance de textes alchimiques, commentés par Carl Gustav Jung et Marie-Louise Von Franz. Au fil de l'analyse des [éléments du tableau](#) nous découvrons, au delà de l'anecdote, qu'une vision du couple nous est proposée par le peintre, différente de celle que proposera plus tard Marc Chagall.

Nous nous proposons d'analyser "Le Mariage Arnolfini" 1 de Jean Van Eyck (1390-1441) à la lumière de quelques textes classiques et alchimiques, commentés par Marie-Louise Von Franz dans l'Aurora Consurgens 2 et par Carl Gustav Jung dans son Mysterium Conjunctionis 3. Le tableau de Van Eyck, d'une facture énigmatique et fascinante, met en jeu une relation à l'inconscient. Les textes choisis éclaireront la dimension symbolique de ce tableau. Cette dimension, pensons-nous, balise le processus d'évolution du couple, qu'il s'agisse du couple intérieur, de l'être avec son âme ou du couple de vie.

Une approche sommaire de l'oeuvre ne laisserait que le souvenir d'un couple installé dans un intérieur d'époque et entouré de symboles en apparence ordinaires de la relation. Ainsi, la jouissance des fruits, la fidélité du chien (Domini Canis...), l'intimité du lit, la piété du couple. L'inscription témoignerait de la présence du peintre en 1434 à un mariage morganatique, c'est-à-dire dans lequel le mari est d'une condition supérieure à celle de la mariée.

La tradition attribue à Jean Van Eyck la découverte d'un procédé révolutionnaire de peinture à l'huile. Or, une pratique assidue des pigments et des liants n'exige-t-elle pas des connaissances de laboratoire? Jean de Bruges était un érudit: dans certaines de ses oeuvres, il a fait figurer des inscriptions en latin ou en hébreu. On dit aussi qu'il aurait eu accès à des écrits alchimiques.

Selon Panofsky, cité par Alistair Smith 4, le mariage est ici accordé dans leur chambre nuptiale par les bénéficiaires eux-mêmes, Giovanna Cenami et Giovanni Arnolfini. En témoigneraient la chandelle allumée dans le lustre, requise lors d'une cérémonie de mariage, de même que l'écriture ornée, d'usage dans les documents légaux. La statue de sainte Marguerite portée par un dragon évoque la patronne des naissances. Les grains de cristal et le miroir sont des symboles de pureté. La pomme (à moins qu'il ne s'agisse d'une orange...) posée sur la tablette rappellerait le stade d'innocence de l'homme avant la chute. Les vêtements de dessous sont bleus. L'homme porte un manteau de pourpre profond et un chapeau noir. La femme, quant à elle, porte un manteau vert et une coiffe blanche.

Alistair Smith avance qu'il s'agirait de symboliser la relation de couple, non à l'instant même du mariage mais dans toute sa durée. J. Bloedé 5 met en évidence la présence de deux cercles. Le centre du premier se situe au milieu de l'anneau qui termine le lustre. Il passe au bout des doigts de la main droite de l'homme et le long de son pouce gauche. Le centre du second correspond au centre du miroir. Il est tangent aux poignets des personnages et au bord externe de leurs sourcils.

Dans son Dictionnaire Mytho-hermétique, Dom Pernety 6 écrit que les alchimistes utilisent souvent le mariage comme le symbole de l'union des contraires ou du fixe et du volatil. Le soufre est le principe actif, celui qui agit sur le mercure inerte pour le féconder... ou le tuer. Le soufre correspond au feu comme le mercure correspond à l'eau.

Van Lennep 7 relève que les deux conjoints dessinent soit un M (symbole du soufre mâle mais aussi initiale du mercure), soit un H (initiale de Hermès), lequel désigne l'Esprit chimique, lorsqu'il porte un cercle sur la barre.

Pour parler du transfert, Jung utilise les gravures du Rosarium, un autre texte alchimique 8. Là aussi, il s'agit d'un couple subissant la transformation. Jung a amplement décrit les analogies Christ/Lapis/Soi. Or, chacun de nous doit vivre sa sexualité et conquérir son identité, son moi, avant d'affronter l'ombre, positive ou négative, et de partir en quête de l'individuation, du soi comme but et accomplissement.

Mais revenons au tableau: parcourons-le de gauche à droite et puis du bas vers le haut. Nous remarquons une fenêtre qui marque l'opposition entre extérieur et intérieur. Les personnages sont pensifs, les regards sont tournés vers l'intérieur. Traînent des chaussures, lesquelles servaient à se garantir de la boue (prima materia!) des chemins.

Et pourquoi un volet mi-clos? Une attention au monde intérieur confronte l'homme à ses ombres, ses affects et imaginations auto-érotiques, que symbolise la nigredo. La lumière voilée tout comme le geste des mains évoquent la délicatesse avec laquelle la matière première doit être traitée. A propos de la nigredo, l'Aurora Consurgens 9 cite un logion de Jésus. Celui-ci promet la délivrance "lorsque vous aurez foulé aux pieds le voile de la honte et lorsque les deux seront un, et ce qui est tourné vers l'extérieur sera comme ce qui est tourné vers l'intérieur, et le masculin avec le féminin, ni masculin et féminin".

Ce couple nous renverrait-il au couple primordial, Adam et Ève, et au couple intérieur? Le chapeau rond serait-il symbole de totalité? Ou encore sa couleur sombre nous renverrait-elle à la nuit, à l'instar du lit et de la position de la femme plus éloignée de la lumière que l'homme? Faut-il songer à la Nuit (Nyx), ombre sombre des dieux de la Grèce antique, et à ses enfants qui, dans la Théogonie d'Hésiode 10, relancent l'action? Ou alors, s'agirait-il de la nigredo: la coiffe blanche de la femme rappelant l'albedo, transformation de la prima materia des alchimistes, laquelle s'obtient par une purificatio... que pourrait souligner la balayette!

Le miroir placé entre les deux époux symbolise la circulation des éléments, leur mise en tension mais il symbolise aussi la passion du Christ/Lapis, et encore la souffrance qui accompagne la transformation et la dissociation menaçante liée à l'irruption de l'ombre. Le couple est un des lieux de confrontation mutuelle journalière. Anzieu 11 propose qu'il constitue une peau commune de protection contre la violence qui est ainsi rejetée à l'extérieur. Les amoureux la constituent

avec les peaux imaginaires de leur mère respective. La scène de ménage visera à sa reconstitution, fût-ce au prix de la haine, car elle permet l'étayage des fonctions psychiques sur un objet primordial.

Les partenaires (du couple ou du transfert) sont affectés par un processus à l'oeuvre dans leur union... "comme si la religio, qui est étymologiquement la "considération scrupuleuse" de l'inconscient par le conscient, était un facteur nécessaire pour l'apparition de cet aspect paternel de la divinité." 12

La femme projette derrière elle, sur le lit carré, une ombre qui ne cadre pas avec l'éclairage de la fenêtre. En suivant l'ombre vers le bas, notre regard tombe sur un chien, antique symbole de la lune 13 symbole lié aux morts... chien enragé qui empêche le mariage sacré... chien calmé qui, en tant que animal, est la source instinctuelle du renouvellement psychique, à condition d'être apprivoisé. Jung écrit à ce propos: "Le contact avec la nature sauvage, que ce soit homme, bête ou forêt vierge, requiert du tact, de la prévoyance et de la politesse. Le rhinocéros et le buffle n'aiment pas être surpris." 14

On n'aperçoit qu'avec peine un lion (un sphinx?). Il se cache, au bord de la robe et du lit, un peu en-dessous du diable double qui orne la cathèdre. Plus haut, sainte Marguerite, la protectrice des femmes en couches, repose sur un dragon. Le mal et la séparation sont ainsi présents.

Faut-il suivre la proposition de André Bonnier? 15 Celui-ci voit une pliure centrale dans le tableau. Il associe la raie du chien, le gros ventre de la dame, le diable grimaçant et la balayette, image inversée d'un pubis féminin. Ces éléments symboliseraient l'émotivité et les affects non contrôlés.

L'axe de renouvellement, de l'union de l'immanence et de la transcendance va, au travers du miroir, du chien vers le lustre: opus contra naturam ? Tendre vers l'individuation est oeuvre d'union de l'être avec l'esprit. La symbolique accompagnant cette transformation, ce renouvellement, relève tour à tour du minéral, du végétal puis de l'animal et enfin, de l'humain.

A ce propos, évoquons cette femme qui, durant son analyse, sculpta un pied d'arbre. Sentant qu'il manquait un élément à cette sculpture, elle y nicha un enfant, symbole de ce qu'elle espérait réaliser grâce à l'analyse, soit l'union des contraires. Ses parents, mariés, déniaient leur couple. Ils n'avaient jamais réagi en tant que couple devant leurs enfants. Ils vivaient plongés dans un fantasme de toute-puissance imaginaire et se préservaient sous couvert de phobies de relation réelle. Aux yeux de la patiente, trancher dans l'arbre signifiait l'acceptation de la castration et le sacrifice (au sens de faire du sacré). L'analysante était incapable d'avoir une relation durable avec un homme. Après une longue confrontation à l'ombre, elle put enfin dialoguer avec elle-même. Dès lors, elle refusa tout artifice, désira un enfant... et renonça à la contraception. Elle fut rapidement enceinte. Beaucoup plus tard, se mit en marche le processus d'individuation proprement dit, lequel relève d'un autre plan d'existence.

Référons-nous une nouvelle fois à l'Aurora Consurgens 16: "Celui qui m'aura extraite comme une pièce de monnaie et acquise comme un trésor, qui n'aura pas troublé les larmes de mes yeux et ne se sera pas moqué de mon vêtement, qui n'aura pas empoisonné ma nourriture et mon breuvage...). Marie-Louise Von Franz commente de la sorte: "L'ombre est constellée (...) c'est

une sorte de descente aux enfers, dans l'Hadès, un voyage au pays des esprits, donc dans un autre monde, au-delà de celui-ci, c'est-à-dire au-delà de la conscience; c'est donc une immersion dans l'inconscient. Cela se produit ici grâce à la montée du Mercure chthonien, brûlant, c'est-à-dire d'une libido probablement sexuelle qui inonde le couple. Le Mercure alchimique est dans ce sens un élément chthonien correspondant à la Sagesse de Dieu. Dans l'Apocalypse de Jean, la femme était poursuivie par un dragon qui ne l'atteignit pas".

Le couple qui, dans la première partie de son existence, s'est centré sur le territoire, la fertilité biologique et les plaisirs sera le lieu d'un autre processus. Le diable et la figure du Sphinx sont les détails de sculptures représentées dans le tableau. Signifieraient-ils énigme, recherche d'identité, séparation/individuation par rapport à l'union sexuelle, voire fusionnelle?

Abordons à présent les "vases et contenants". Tout d'abord le lit. Il est le lieu dans lequel se réalise la conjonction des substances. Il est un synonyme du Vase. Il ne doit pas être souillé: il faudra donc enlever ses chaussures. L'Aurora Consurgens dit: "...et n'aura pas souillé mon lit de repos, qui n'aura pas violé mon corps délicat, et plus encore mon âme (ou colombe) qui est sans fiel, toute belle, charmante et sans tache, qui n'aura pas endommagé mes sièges et mes trônes." 17 Notons, avec Jung, que la Kabbale nous parle aussi du thalamus (chambre nuptiale), du baldaquin nuptial (coelum nuptiae), sous lequel sponsus et sponsa sont consacrés. 18.

Dans le même ouvrage 19, Jung écrit que l'enfant sous le manteau est un antique rite d'adoption. En alchimie, il est lié au renouvellement. Du lit à la grossesse, le lien paraît trivial... mais de quel enfant s'agit-il? Peut-être le "filius philosophorum"! Le lit tout comme le ventre sont lieu de retour à l'objet primordial. Cependant, la libido qui s'y déploie dépasse la simple visée sexuelle, elle vise à la transformation. Il arrive que, dans un couple réussi, chacun puisse être pour l'autre vase de transformation, matrice de renouvellement.

Voici les strophes 27 et 28 de la *Cantilena Riplae* que cite Jung:

"Le lit de la mère était carré
Après un temps marqué il devint rond
Et son couvercle de forme circulaire
Brillait de toutes parts comme l'éclat de la Lune".
Ainsi le carré du lit est devenu rond
Et, de noir très noir, blanc très pur
Il en est ressorti aussitôt l'enfant rouge
Qui tout joyeux a repris le sceptre royal".

Le carré symbolise les quatre éléments ennemis, le rond ou cercle, leur réunion dans l'Un. En termes alchimiques: le vase a été changé par le processus. En termes psychologiques: le contenant a été affecté par le contenu. Le diable, si proche du ventre, c'est aussi le dia-bolus, celui qui sépare. Vivre un couple comporte pour chacun des partenaires espoir, occasion et parfois obligation de lever les clivages psychologiques qui avaient été établis au cours de l'enfance. Il arrive que des individus rompent leur mariage, parce qu'ils ne peuvent faire face à l'irruption des contenus inconscients et parce que leur partenaire ne peut (veut...) pas les contenir. Or, l'irruption de l'inconscient est favorisée dans la relation par la mobilisation intense des émotions et des sensations. Elle fait vaciller la flamme de la conscience.

Le couple Arnolfini croise les mains devant une cathédre, trône qui est aussi le vase, lieu de la transformation. Il se situe sous le lustre, lequel est en cuivre, métal d'Aphrodite, excellent conducteur. Le danger d'inflation et de grandiose est présent, avec son cortège de fantômes de toute-puissance. Le voyageur alchimiste est coincé entre la crainte de Dieu, l'expérience de sa face obscure et les assauts du Diable.

Abordons la question de la couleur. Voici le rêve d'une analysante proche de la quarantaine. "Je suis, rapporte-t-elle, conviée à l'enterrement d'un jeune homme musicien. On se prépare à l'incinération. Un chanteur est présent. Il est demandé d'apporter de grands bocaux de jus de fruits. Il sont orange, bleu, vert. Nous les buvons avec les cendres". L'analysante traverse une phase difficile de son existence. Violence, haine et rejet surgissent en elle par bouffées. Que voilà une ombre menaçante bien malaisée à contenir!

Les alchimistes avancent que l'oeuvre au noir est suivie de l'apparition du rouge, du vert, du pourpre sombre et puis de toutes les couleurs. Dans le tableau, les oranges, à la couleur du soufre d'or, représentent la substance active du soleil. Cette couleur se voit aussi associée à Vénus. Au noir de corbeau succédera le vert: le vert de Vénus mais aussi la couleur du Saint-Esprit. Le pourpre terne et sombre du manteau de l'homme évoque les angoisses qu'il faut traverser et le sang, celui du lion dévorant, couleur de l'émotion passionnée. Avec le régime de Mars apparaissent les couleurs de l'arc-en-ciel et du paon, symbole de résurrection, de re-création.

A propos du miroir: la pièce est reflétée dans le miroir convexe, -appelé aussi sorcière. On y aperçoit les personnages de dos et dans l'encadrement d'une porte, deux figures supplémentaires, l'une bleue, l'autre rouge.

Dans le miroir, Narcisse ne peut voir que lui-même: il ne peut y voir que ce qu'il veut y trouver et non le reflet du dieu. Pour sa part, Persée n'affrontera Méduse que grâce au bouclier d'Athéna, lequel lui sert de miroir et lui épargne de demeurer pétrifié par un trop-plein d'émotions. Quant à Pandore, elle reçoit un miroir et répand sur l'humanité tous les maux que les dieux avaient enfermés dans sa boîte. Le miroir de Vénus est transformation douce et relationnelle. Celui de Dionysos brise le carcan des lois rigides, au prix d'une perte de conscience momentanée. Le miroir a été utilisé fréquemment au Moyen-Age comme capteur de l'énergie de la divinité: il est centration, inversion et déformation. Chez Van Eyck, il renvoie non seulement au couple bien visible, mais encore à deux personnages esquissés au centre: les ombres du couple?

Mais le peintre! Qu'en est-il du peintre? Le tableau est une surface sensible de projection, d'inscription et d'expression. L'artiste le caresse, il le martyrise et à l'occasion, le détruit! Par l'entremise de son regard, il nous donne à voir ce que d'autres ne voient pas. Ici, Van Eyck, avec son oeuvre, nous renvoie à notre propre quête, tendue qu'elle est entre vie terrestre et absolu. Il offre quelques repères à décrypter. Nous engageons le lecteur à comparer le centre du tableau de Van Eyck avec "Hommage à Apollinaire" de Marc Chagall. Ce dernier n'a retenu que le centre de la composition: il y a placé un être composite, hermaphrodite, à l'avant-plan d'un cercle marqué des chiffres 9, 0 et 1.

Devant pareilles compositions, est-il encore possible de se prendre pour la Reine de Blanche Neige? Le miroir de l'artiste nous renvoie le reflet de l'âme du monde... comme l'oeil de l'aimé!

Bibliographie

- Anzieu D. *La scène de ménage* in Nouvelle Revue de Psychanalyse, 33 - 1986
Bloedé J. *Les époux Arnolfini* in Cahiers de Psychologie de l'Art et de la Culture, 8 - 1981
Bonnier A. - *Les époux Arnolfini de Van Eyck* in Cahiers de Psychologie de l'Art et de la Culture, 8 - 1982
C.G.Jung. *Mysterium Conjunctionis* Albin Michel 1980,t 1 et 2
Pernety D. *Dictionnaire mytho-hermétique* Denoël 1972
Smith A. *The Arnolfini Marriage* Publication department, National Gallery 1977
Van Lennep J. *Alchimie* Edition du Crédit Communal de Belgique 1985
Von Franz M.L. *Aurora Consurgens* La Fontaine de Pierre 1982

Le Mariage Arnolfini de Jean Van Eyck, dit Jean de Bruges (1390-1441), National Gallery.
Peinture à l'huile. Dimensions: 81,9 x 59,5 cm.

Résumé

Le regard que nous portons sur l'oeuvre de Jan Van Eyck "Le mariage Arnolfini" peut s'enrichir par la connaissance de textes alchimiques, commentés par Carl Gustav Jung et Marie-Louise Von Franz. Au fil de l'analyse des éléments du tableau nous découvrons, au delà de l'anecdote, qu'une vision du couple nous est proposée par le peintre, différente de celle que proposera plus tard Marc Chagall.

Dr. Cautaearts M.
Bruxelles

Pour les détails des images, voir:

http://www.kfki.hu/~arthp/html/e/eyck_van/jan/15arnolf/