

Des mots et des couleurs

Marc Courtieu



Élodie Ripoll, *Penser la couleur en littérature. Explorations romanesques des Lumières au réalisme*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Confluences », 2018, 492 p., EAN 9782406083023.



Pour citer cet article

Marc Courtieu, « Des mots et des couleurs », Acta fabula, vol. 20, n° 9, Essais critiques, Novembre 2019, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12451.php>, article mis en ligne le 04 Novembre 2019, consulté le 03 Mars 2024, DOI : 10.58282/acta.12451

Des mots et des couleurs

Marc Courtieu

« Des goûts et des couleurs... » : Reprenant le fameux adage, Céline Caumon écrit dans l'avant-propos de l'album *Lumière sur la couleur* que « la sensation chromatique est considérée comme allant de soi¹ ». Se pose dès lors un problème au chercheur qui entreprend de se pencher d'un peu plus près sur l'objet couleur. Il est pris entre deux feux — deux problèmes : ou bien se restreindre à un champ d'études précis, et le propos est difficilement généralisable, ou bien entreprendre une étude interdisciplinaire plus large. Dans la première catégorie on trouve d'intéressantes études sur la physique et la chimie des couleurs (couleur et lumière, longueurs d'ondes, fabrication des pigments, des colorants, etc.), la vision oculaire (bâtonnets et cônes), l'histoire des couleurs d'une manière générale (Michel Pastoureau, qui constitue l'une des grandes références de l'ouvrage d'Élodie Ripoll, s'en est fait comme on sait une spécialité) ou, plus spécifiquement, dans l'art (voir les travaux de John Gage²), la symbolique des couleurs en lien avec l'anthropologie (statut et « signification » des couleurs sont par exemple tributaires des différentes aires culturelles), la philosophie (de la condamnation platonicienne à Merleau-Ponty et Wittgenstein³), etc.

Adopter un point de vue plus large, plus « surplombant », qui tienne compte de ces différentes approches pour une recherche proprement littéraire ? C'est ce que propose Élodie Ripoll.

Dire la couleur : un défi poétique ?

Je défie les artistes qui essaient vainement d'expliquer la lumière et la couleur, encore plus de la rendre. On n'attrape pas la brume avec les mains. Personne qui arrive à peindre ne peut non plus piéger une lumière ou une couleur.

¹ Céline Caumon, Jean Le Rohellec, Annie Mollard-Desfour, Pilar Saez Lacave, Catherine Vadon, Bernard Valeur, Anne Varichon, *Lumière sur la couleur*, Paris, Éditions de Monaz, 2010, p. 7.

² Deux ouvrages de cet historien de l'art anglais sont traduits en français : *Couleur et culture*, Paris, Thames et Hudson, 2008 ; *La Couleur dans l'art*, Paris, Thames et Hudson, 2009.

³ On trouve une bonne synthèse dans l'ouvrage de Maurice Élie, *Couleurs et théories. Anthologie commentée*, Nice, Ovadia, 2010.

Edna O'Brien, Tu ne tueras point

La couleur est un objet « transdisciplinaire ». Étudier sa place dans la littérature requiert donc de faire appel à de multiples disciplines du savoir (la quatrième de couverture les énumère : sciences du littéraire, anthropologie historique, ethnolinguistique, esthétique, histoire des sciences, histoire culturelle). De ce point de vue le livre de É. Ripoll⁴ vient, sinon combler un vide⁵, du moins apporter un nouvel éclairage, très stimulant, sur un domaine presque encore vierge. Tel est en effet l'objectif de l'autrice : proposer des méthodes, une grille d'analyse qui soit la plus rigoureuse possible de ce qui est généralement évoqué de manière marginale au milieu d'autres considérations sur tel ou tel auteur, telle ou telle œuvre.

Comment dire les couleurs ? S'agit-il seulement de rendre une sensation colorée, à l'instar de l'ambition de Flaubert, qui avec *Salammbô*, son « roman carthaginois », entendait « faire quelque chose de pourpre », ou, avec *Madame Bovary*, espérait « rendre un ton gris⁶ ». Savoir s'il y est parvenu, telle serait alors une question possible... Mais au fond, nous suggère É. Ripoll, y a-t-il là réellement problème ? Elle observe fort justement que ceux qui se penchent sur la question du traitement de la couleur⁷ en littérature le font à partir de conceptions qui viennent presque exclusivement de la peinture. Or, on l'a dit, la couleur se caractérise par une « transdisciplinarité profonde » qui suppose qu'on ne se limite pas au seul art pictural⁸. Dès lors, si elle « appartient tout autant à l'optique, au langage, aux arts plastiques, qu'à d'autres disciplines », on peut avancer qu'elle a également une « nature verbale au sein de la littérature » (p. 78-79).

Telle est l'une des thèses centrales du livre d'É. Ripoll, qui va lui permettre de véritablement « penser la couleur en littérature », sans être contrainte ni limitée par l'*Ut pictura poesis* d'Horace. Dire la couleur, l'écrire, la penser : il n'y a plus là d'aporie, puisqu'outre ses caractéristiques physiques, chimiques, biologiques, tinctoriales, picturales, etc., elle a aussi des spécifications purement littéraires.

⁴ Qui est issu d'une thèse sous la direction de Jean-Marie Schaeffer et Joachim Küpper, soutenue en 2016 à l'EHESS.

⁵ Voir notamment *Les couleurs et les mots* de Jacques Le Rider (Paris, PUF, « Perspectives Critiques », 1999), citée à plusieurs reprises par Ripoll.

⁶ « L'histoire, l'aventure d'un roman, ça m'est bien égal. J'ai la pensée, quand je fais un roman, de rendre une coloration, une nuance. Par exemple, dans mon roman carthaginois, je veux faire quelque chose de pourpre. Dans *Madame Bovary*, je n'ai eu que l'idée de rendre un ton gris, cette couleur de moisissure d'existence des cloportes » (Propos rapportés par les frères Goncourt, *Journal*, 17 mars 1861).

⁷ Traiter de la couleur ? La formule résonne déjà comme un discours second : on est d'emblée dans une forme de métadiscours, semble-t-il.

⁸ Ripoll fait ainsi reproche aux études que Liliane Louvel a consacrées à ce « défi poétique : écrire la couleur », de n'envisager celle-ci que comme « propriété de la peinture », et d'échapper ainsi à la littérature (p. 79). Voir Liliane Louvel, « Écrire la couleur : un défi poétique. Histoires de bleu et de vert », *Definition(s) of color, Interfaces*, éd. F. Ogée, n° 33, 2013, p. 243-225 ; *id.*, *Poetics of the Iconotext*, trad. L. Petit, Farnham, Ashgate, 2011).

Structuralisme

Ces spécifications, É. Ripoll les détaille dans l'« arrière-plan théorique pour les couleurs de la littérature » (p. 115) qu'elle élabore, avant de les observer dans ce qui constitue son corpus, choisi dans ce moment charnière : le passage d'un xviii^e siècle « pauvre en couleurs » au xix^e siècle, où émergerait une littérature « riche en couleur » (p. 20), c'est-à-dire entre 1720 (date de la traduction en français de l'*Optique* de Newton) et 1839 (date de la publication de l'ouvrage du chimiste Chevreul sur les contrastes de couleurs, qui eut tant d'influence sur les peintres). Pauvre en couleurs, le siècle des *Lumières* ? Il est pourtant qualifié par les historiens spécialisés de « parenthèse colorée », d'« oasis colorée »⁹. É. Ripoll entreprend de montrer que ces jugements sont à nuancer pour ce qui concerne la littérature : on passe, au cours du xviii^e siècle jusqu'aux premières décennies du siècle suivant, de textes « peu colorés » à une polychromie envahissante, « sous l'influence déterminante des sciences qui ont légitimé l'objet couleur » (p. 20), au moins depuis la découverte du spectre de la lumière blanche par Newton.

É. Ripoll prône une double approche méthodologique : structuraliste et statistique. Fidèle aux lectures de la première, « loin d'être démodées » (p. 299), l'autrice dégage trois fonctions principales de la couleur dans le texte littéraire : 1°) une fonction visuelle : le rôle de la mention de couleur est ici de rendre « l'immédiateté de la perception visuelle » (p. 96), elle a une valeur descriptive ; 2°) une fonction symbolique : la couleur est connotée par le champ symbolique auquel elle s'intègre ; 3°) une fonction poétique enfin, où l'auteur « joue du pouvoir d'évocation sonore mais aussi des analogies sonores », des « hyponymes¹⁰ » (p. 98). Ces fonctions peuvent être « élémentaires » si on les considère isolément, notamment en comptabilisant les mentions de couleurs dans un texte, et/ou¹¹ « globales » si on observe la façon dont elles s'insèrent « au sein d'un ensemble » (p. 100), dont elles interagissent, créant un univers, comme, par exemple, celui d'un auteur. Conformément à son modèle structuraliste, Ripoll propose alors une série de tableaux (p. 99, p. 104, p. 123, p. 125) dont, comme pour tant de travaux théoriques des années 1960-1970, il n'est pas sûr que, se pensant ainsi plus « scientifiques », ils rendent les choses plus claires...

⁹ Citations faites par Ripoll (p. 10) de Mario Brusatin, *Histoire des couleurs*, Paris, Flammarion, 2009, p. 77, et de Michel Pastoureau, *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2011, p. 182.

¹⁰ É. Ripoll reprend à divers auteurs la distinction entre dénominations hyperonymes et hyponymes des couleurs : les premières désignent les couleurs « pures », ou *basic color terms* (B. Berlin et P. Kay, *Basic color terms. Their universality and evolution*, Berkeley, University of California Press, 1969), les secondes évoquent le champ chromatique d'une manière plus imprécise. É. Ripoll donne ainsi l'exemple de l'hyperonyme rouge, dont cerise, écarlate, vermillon, cramoisi, etc. sont autant d'hyponymes (p. 45-49).

¹¹ On emploie à dessein ici l'un des tics langagiers de l'époque structuraliste.

Statistiques

On retrouve cette question de la scientificité dans l'approche statistique préconisée par Ripoll. Elle commence par déplorer, à juste titre, que les études sur la couleur en littérature portent presque toujours sur des « exemples ponctuels » (*Le Petit Chaperon rouge, Le Rouge et le noir, Voyelles...*) (p. 106), puis généralisent leurs conclusions, sans bien mesurer les difficultés inhérentes à ce genre d'inductions. L'autrice se demande alors : « Les méthodes quantitatives pourraient-elles apporter une réponse à ce problème ? » (p. 107). Répondant par l'affirmative, elle va notamment utiliser les ressources de *Frantext*, base de données qui permet de compter les mentions de tel ou tel mot, de calculer des fréquences dans un ensemble de textes (on trouve dans les annexes p. 433-443 les différents tableaux des comptages effectués concernant les termes de couleurs dans le corpus). É. Ripoll propose alors des tableaux statistiques supposés refléter l'évolution de l'usage de ces termes dans la période qu'elle étudie.

Ce parti-pris, nous semble-t-il, pose plus de problèmes qu'il n'en résout, problèmes auxquels se confrontent d'ailleurs tous les tenants de l'utilisation de l'outil statistique dans la recherche littéraire. À l'affirmation d'André Vanoncini concernant « l'usage toujours restreint de la notion de couleur » par Balzac¹², É. Ripoll objecte qu'il n'est pas précisé par rapport à quelles œuvres ou normes chromatiques ce jugement est prononcé (p. 108). Certes, mais une telle « norme » n'est-elle pas en soi introuvable, même par des moyens statistiques ? Il est significatif que lorsqu'É. Ripoll entend dégager le contexte culturel et social dans lequel s'insèrent les auteurs et les œuvres de son corpus, elle étudie et rend compte de ce contexte en se servant des méthodes traditionnelles d'histoire culturelle et littéraire. Sa propre « norme chromatique », elle la repère et la construit donc avec des moyens non mathématiques (voir sa deuxième partie : *La couleur dans la société française et ses pratiques intellectuelles*). Mais si la statistique est censée apporter rigueur et légitimité à l'objet étudiée, si elle « est un outil précieux pour l'étude des couleurs en littérature », écrit-elle (p. 108), pourquoi alors n'est-elle pas systématiquement employée ?

Il arrive que le vocabulaire d'É. Ripoll lui échappe. P. 110, elle écrit que la notion de « fréquence normale », formule employée par l'auteur d'un article concernant les adjectifs de couleur dans *Madame Bovary*¹³, est « très discutable » (p. 110). En effet : comme ne cesse de le répéter Michel Pastoureau, en la matière il ne saurait y avoir d'absolu, chaque époque a ses particularités, ses conceptions, ses modes

¹² André Vanoncini, « Balzac et les couleurs », *L'Année balzacienne*, I, n° 5, 2004, p. 355-366.

¹³ Robert Allen, « L'atmosphère telle qu'elle est évoquée par les adjectifs-clefs de *Madame Bovary*. Les adjectifs de couleur », *Les Amis de Flaubert*, Bulletin n° 34, 1969, p. 11-20.

d'appréhension des couleurs, jusqu'aux termes les désignant. É. Ripoll se garde bien de ce travers : son étude est comparative, et avancer alors, comme elle le fait, qu'il y a plus de mentions de couleurs dans la littérature du xix^e siècle que dans celle du xviii^e siècle, est tout à fait légitime. Et pourtant, lorsqu'elle parle de « pauvreté en couleurs » d'un côté, d'abondance de l'autre, ne perd-elle pas quelque peu de vue cette dimension relative ? Un statisticien spécialiste de l'application des techniques statistiques à la littérature mesure bien la difficulté : soulignant d'abord que « le principal problème est de se mettre d'accord sur les bons critères », il conclut : « Il est vrai que le vocabulaire que nous employons [pour étudier de manière statistique un texte littéraire] n'est pas toujours très heureux : parler par exemple de la « richesse » d'un texte est beaucoup trop flou¹⁴. »

Un autre obstacle nous paraît difficilement surmontable, d'autant plus qu'il est pour la science statistique en général à la source d'innombrables biais interprétatifs : celui des critères de choix de l'échantillon. Commençons par sa taille : il convient qu'elle soit suffisamment importante pour avoir une chance d'être représentatif de la population concernée¹⁵. On veut par exemple étudier la fréquence d'apparition de la couleur rouge (hyponymes et hyperonymes) dans les textes littéraires d'une époque donnée. Il va de soi qu'on ne saurait mener une étude exhaustive sur *tous* les textes de ladite période. On sélectionne donc un échantillon de ceux-ci. Combien ? Il existe des outils mathématiques (recherches d'intervalles de confiance et d'intervalles de fluctuation notamment) pour calculer la taille minimale requise. É. Ripoll parle du « très large corpus romanesque » (p. 275) qu'elle a sélectionné : 50 textes narratifs — il n'est pas dit que ce nombre soit la promesse d'une validité statistique bien assurée.

Qu'est-ce ensuite qui préside au choix ? Là aussi, il y a problème. Ripoll justifie ainsi le sien : « La canonisation scolaire et universitaire, qui met en avant des œuvres comme *Manon Lescaut* (1753), *Jacques le Fataliste* (1778-1780) ou encore *La Chartreuse de Parme* (1839) perd de sa pertinence : la plupart des grands romans de l'époque sont peu colorés [...]. Des textes moins connus et moins mis en valeur s'avèrent en revanche bien plus décisifs. » (p. 275). N'est-ce pas là infléchir le choix dans le sens de ce que l'on veut démontrer ? On ne voit guère en quoi *Jacques le Fataliste* (1778-1780) serait moins représentatif, moins « décisif » que *Les Sacrifices de l'amour* de Dorat (1771) pour l'observation de la place de la couleur en littérature de l'époque considérée, ou *Atala* (1801) que *Les Enfants du bordel* (1800)... N'est-ce pas là opérer une nouvelle sélection dans celle, déjà restreinte, du corpus ? Et les

¹⁴ Dominique Labbé, « La littérature au crible de la statistique », *La Recherche*, n° 383, février 2005, p. 26-27.

¹⁵ Il serait d'ailleurs nécessaire de connaître précisément cette population, notamment son effectif, pour savoir quelle taille donner à l'échantillon. Or le problème commence ici : quelle est la population concernée par l'étude de Ripoll ? Faut-il considérer *toutes* les publications de l'époque ? Et si, comme le fait Ripoll, on se restreint aux œuvres romanesques, encore faudrait-il connaître le nombre exact des publications – ce qui relève de la gageure. Les questions sont sans fond...

œuvres non publiées, qu'É. Ripoll n'évoque pas, ne seraient-elles pas, elles aussi, intéressantes à prendre en compte ?

L'autrice est consciente de tous ces problèmes. Prudente, elle écrit ainsi que « l'usage littéraire de la couleur s'apparente bien plus à des micro-tendances éclatées », et donc comme telles « difficiles à classer et à ordonner » (p. 276-277), que « l'utilisation de la couleur dans notre corpus semble donc obéir à des logiques ponctuelles, mouvantes et très nombreuses » (p. 277), remarques qui ne peuvent que fortement relativiser l'apport de l'outil statistique. Outil dont elle n'omet pas en outre de souligner les ambiguïtés et les limites (p. 280) – d'autant plus, elle en fait l'aveu, qu'elle n'a que des « compétences limitées en la matière », ce qui fait que son « appareil statistique restera modeste et renoncera à tout développement mathématique » (p. 129).

Mais alors pourquoi s'en encombrer, dira-t-on ? P. 258, É. Ripoll évoque une gravure de Blake, de 1795, qui représente Newton « nu, au fond de l'océan, tentant de réduire la complexité du monde à des figures, armé d'un compas, devenu », et ici elle cite Pierre Wat, « l'instrument du désenchantement : celui par lequel le mathématicien réduit le monde à ses apparences finies, mesurables¹⁶ ». Ne court-elle pas le risque, elle aussi, de réduire la complexité du monde [littéraire] à des figures, celles des schémas graphiques statistiques qui émaillent son livre, de réduire le monde [littéraire] à ses apparences finies, mesurables ? Son livre, qui traite d'un champ encore peu exploré dans les études littéraires, a-t-il vraiment besoin de cette alliée, plus gênante que réellement convaincante : la statistique ?

É. Ripoll se justifie ainsi : étant donné la diversité « des réalités textuelles et chromatiques » de la période considérée, impossible à cerner de manière satisfaisante, force lui est « de revenir à un niveau de réflexion élémentaire, [...] à savoir le choix du vocabulaire de la couleur, ses emplois et ses fonctions » (p. 278). Tout, écrit-elle, « va dans le sens d'une complexification de la perception chromatique » (p. 279). Pour « étayer » cette observation, « une étude statistique » constitue un « outil indispensable », assure-t-elle alors (p. 280). Indispensable ? On n'est pas si sûr que son propos y gagne en certitude — si tant est qu'il en a besoin : il est suffisamment argumenté et convaincant sans ces listes de chiffres, ces graphiques...

Décidément, la place de la statistique dans ce que Ripoll appelle « les sciences du littéraire » reste encore à trouver — si d'ailleurs les études littéraires peuvent « se présenter comme sciences », pour reprendre une formule kantienne. Le structuralisme n'est pas à jeter tout entier dans les poubelles de l'histoire, ici littéraire ? Sans doute. Reste qu'il est prudent de se garder de certains de ses

¹⁶ Pierre Wat, *Naissance de l'art romantique*, Paris, Flammarion, 1998, p. 20.

travers, comme sa manie d'une scientificité tous azimuts qui confine au scientisme (ah ! la fameuse « textique » de Ricardou...). Les « littéraires » gagneraient sans doute à perdre leurs « complexes » à l'égard des sciences dites dures (singulièrement des mathématiques) : ils ont d'autres outils, et surtout d'autres choses à dire, que celles-là sont bien en peine de rendre... Quantifier les registres de langue d'un auteur, des œuvres d'une époque donnée, pourquoi pas : cela reste un peu court, et d'un profit limité.

Vers la polychromie

Le travail d'É. Ripoll n'en demeure pas moins très convaincant. Nonobstant nos remarques portant sur un point méthodologique, nous voudrions insister pour finir sur les apports essentiels de son ouvrage. Y est notamment analysé de manière très fine le changement de paradigmes entre le xviii^e et le xix^e siècle dans l'appréhension de l'objet couleur : « Les romanciers se détournent de la science au profit de l'art¹⁷, [...] leur conception de la couleur s'écarte de la toute-puissance de la rationalité qui caractérisait l'époque du newtonianisme et le xviii^e siècle dans son ensemble, pour affirmer leur subjectivité » (p. 411), ouvrant en cela les voies du romantisme. Ripoll relie cette évolution à celle de la place de la description dans les textes littéraires de son corpus : du primat général de la narration « soumettant la couleur à une injonction d'efficacité » (p. 425) on en vient progressivement à des textes où la part descriptive gagne en importance. Grâce à « l'avènement d'une nouvelle épistémologie visuelle » (p. 420) où « l'univers de référence de la couleur n'est plus la science mais la peinture » (p. 429), la couleur devient « sujet et but de la description » (p. 420). A propos de ce processus, É. Ripoll emploie l'heureuse expression de « picturalisation de l'utilisation littéraire de la couleur » (p. 425). Si la fonction « symbolique » de cette dernière restait prégnante au début du xviii^e siècle (voir p. 93 l'exemple de la couleur bleue de l'uniforme des soldats prussiens dans le *Candide* de Voltaire), les fonctions visuelle et poétique la remplacent de plus en plus au cours des décennies suivantes, en lien donc avec la nouvelle prégnance de la description dans les récits romanesques. Pour illustrer ce glissement vers la « description chromatique », cette « picturalisation progressive de l'écriture » (p. 431), É. Ripoll consacre un chapitre entier au thème du rougisement (p. 393-410), où elle montre que celui-ci « donne [progressivement]

¹⁷ É. Ripoll n'omet pas, bien sûr, l'importance du *Traité des couleurs* de Goethe dans cette évolution (« Goethe est ainsi le premier à avoir réintroduit l'être humain dans les questions de la couleur », écrit-elle p. 260). Mais, outre que la publication allemande date de 1810, la traduction en a été très tardive (1973 !), ce qui a bien sûr limité l'influence de la pensée anti-newtonienne de Goethe en France.

lieu à de véritables descriptions d'une rare finesse, qui trahissent le changement de paradigme associant désormais la couleur à la peinture » (p. 405).

L'ouvrage de É. Ripoll constitue ainsi une contribution importante à la découverte de ce continent encore peu exploré des études littéraires, celui de la place qu'y occupent les thèmes colorés. Nul doute alors que l'étude pourrait se poursuivre vers d'autres genres : poésie, théâtre..., et s'élargir à d'autres époques. Dans un autre registre, son étude apporte, à travers le prisme chromatique, de nouveaux éclairages aux questions, tant débattues, des changements des positions respectives de la narration et de la description dans les récits. Sur tous ces points, on trouve dans *Penser la couleur* une approche originale et forte, appelée à faire date — et, nous l'espérons, école.

PLAN

- [Dire la couleur : un défi poétique ?](#)
- [Structuralisme](#)
- [Statistiques](#)
- [Vers la polychromie](#)

AUTEUR

Marc Courtieu

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Marc.courtieu@gmail.com