

Leur rire est jaune d'or taché de sang vivant :
à propos de la signification métaphorique des couleurs chez Jacques Prévert

KULAGINA Olga * 

Université pédagogique d'État de Moscou, Russie
oa.kulagina@mpgu.edu

Reçu: 30/04/2023,

Accepté: 09/06/2023,

Publié: 10/06/2023

Their laughter is golden yellow and stained with living blood:
About The Metaphorical Meaning of Colours in Jacques Prévert's Poems

ABSTRACT: *In this paper, we aim to identify and analyse the metaphors of colour and their place in Jacques Prévert's poems. We will begin with a brief presentation of the artistic and philosophical credo of the author, and then we will proceed to a detailed study of the texts that we have selected from the following collections: Things and others (1972), Jumble (1966), Grand Spring Ball (1951), Stories and other stories (1946), The Fifth season (1984), Rain and sunshine (1955), Words (1946) and Night Sun (1980). We will focus on the stylistic and semantic analysis as an essential method of our research and that will allow us to define the new dimensions that colours take up in Prévert's work, as well as the elements of the traditional meaning that they retain in the texts in question.*

KEYWORDS: Stylistic and Literary Analysis; Connotation; Jacques Prévert; Colour Metaphor

RÉSUMÉ : *Dans la présente contribution, nous nous donnons pour but de dégager et d'analyser les métaphores de couleur ainsi que leur place dans les poèmes de Jacques Prévert. Nous commencerons par une brève présentation du credo artistique et philosophique de l'auteur, pour procéder ensuite à une étude détaillée des textes que nous avons sélectionnés à partir des recueils suivants : Choses et autres (1972), Fatras (1966), Grand Bal du Printemps (1951), Histoires et d'autres histoires (1946), La cinquième saison (1984), La pluie et le beau temps (1955), Paroles (1946) et Soleil de nuit (1980). C'est l'analyse stylistique et sémantique que nous privilégierons en tant que méthode essentielle de notre recherche et qui nous permettra de définir les dimensions nouvelles que prennent les couleurs dans l'oeuvre de Prévert, de même que les éléments de la signification traditionnelle qu'elles gardent dans les textes en question.)*

MOTS-CLÉS : Analyse stylistique et littéraire ; Connotation ; Jacques Prévert; Métaphore de couleur

* Auteur correspondant : **KULAGINA Olga** oa.kulagina@mpgu.edu

INTRODUCTION

L'étude des textes de Prévert, cet auteur qui « a défendu la liberté sous toutes ses formes » (Aurouet, Compère, Gasiglia-Laster, Laster, 2003, 8), se révèle souvent une lame à double tranchant : d'une part, la richesse stylistique de ses écrits semble particulièrement attirante pour quiconque s'intéressant au langage de la poésie, mais d'autre part, les interprétations de l'oeuvre prévertienne peuvent être bien multiples, effectivement en raison de cette grande liberté laissée au lecteur. D'autant plus que Prévert n'a jamais hésité à avoir recours aux figures les plus « classiques » et à les concilier avec des procédés plutôt « surréalistes » (Poujol, 1958, 391), ce qui produit une poésie bien directe qui crée l'effet d'un choc (Weisz, 1970, 34).

Dans notre contribution, nous allons nous pencher sur un sujet qui nous semble assez peu étudié, à savoir la métaphore de couleur dans les écrits de Prévert. En effet, la métaphore, ce « trope des tropes » (Sojcher, 1969, 58), prend une place particulière dans les textes prévertiens, et celle de couleur ne fait pas exception. Notre hypothèse part de l'idée que les couleurs, chez Prévert, adoptent une valeur particulière tout en gardant des éléments de leur connotation traditionnelle. Nous allons donc examiner la représentation stylistique des couleurs les plus présentes sur la palette de Jacques Prévert, en nous intéressant surtout aux noms de couleurs existantes (car chez Prévert, il y en a aussi d'autres qui sont imaginaires) pour mieux étudier la connotation qu'elles adoptent selon le contexte. C'est l'analyse stylistique, sémantique et culturelle du texte, nous permettant de dégager et interpréter les idées sous-jacentes de l'auteur de la manière la plus détaillée, que nous privilégierons en guise de méthode essentielle. Chaque paragraphe de notre article correspondra à une couleur dont nous étudierons la présence dans les écrits prévertiens ainsi que les connotations les plus récurrentes.

1-Le rouge

Comme le notent Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, « tout est ambivalent dans le monde des symboles, et particulièrement des couleurs » (Pastoureau, Simonnet, 2005, 33). C'est exactement le cas du rouge qui, depuis l'Antiquité, nous renvoie à deux éléments à connotation ambivalente : le feu et le sang. D'un côté, cette couleur est symbole de la vie, de l'amour, de la puissance et de la force purificatrice et régénératrice, mais de l'autre côté, elle est associée au crime, au péché et à l'interdit (Pastoureau, Simonnet, 2005, 32-33). De nos jours, le rouge s'associe à la fête, à la passion et à l'érotisme mais aussi à la colère (Pastoureau, Simonnet, 2005, 40-41), ce qui témoigne qu'il garde toujours son caractère ambivalent. Cette ambivalence se fait voir également dans les écrits prévertiens. D'une part, le rouge serait la vie (ou l'amour ?) même, comme dans le poème *La fleur* :

La fleur ancienne
toute neuve
Folle comme avoine
lucide comme blé
ou riz
Vraie comme rêve
belle comme amour
rouge comme toujours (Prévert, 2011, 215)

Dans cet exemple, les épithètes à valeur antithétique (*La fleur ancienne toute neuve Folle comme avoine lucide comme blé ou riz*) produisent un certain effet du paradoxe qui semble souligner l'ambivalence de cette fleur rouge. Il est aussi intéressant de noter que l'épithète *rouge* rompt le parallélisme des derniers vers en se faisant suivre d'un adverbe (probablement substantivé), alors que dans deux lignes précédentes les comparaisons sont construites à la base de noms. Cette rupture syntaxique, renforcée à la fois par une assonance et une allitération, représente en même temps une comparaison métaphorique à la base d'un adjectif de couleur. Le rouge est ici symbole d'une grande force vitale qui résiste à toutes les épreuves, et

d'une flamme qui continue de brûler malgré tout. Il en est de même dans *Rouge*, dédié à Gérard Fromanger, peintre dont la palette était visiblement dominée par cette couleur :

Rouge, c'est un nom, mais comme Rose ou Blanche, cela pourrait être aussi un prénom et Gérard Fromanger pourrait tout aussi bien s'appeler Rouge Fromanger.

Cela lui irait comme un gant, un grand gant rouge semblable à ceux qui ornent encore, dans les quartiers oubliés, les boutiques des derniers teinturiers.

Tant d'autres ont le coeur noir, calculateur, le coeur ordinateur ; lui, il est rouge de coeur et le sang qui court dans ses veines le fait vivre, bel et bien rouge et vif, tendre et violent, au jour le jour comme le temps (Prévert, 2011, 228).

Nous noterons ici, en premier lieu, la répétition, à plusieurs reprises, du lexème *rouge*, ce dernier faisant aussi partie de la métaphore *il est rouge de coeur*, de l'énumération d'épithètes *rouge et vif, tendre et violent*, ainsi que de la comparaison métaphorique *Cela lui irait comme un gant, un grand gant rouge*. Cette couleur incarnerait ici, comme dans l'exemple que nous venons de citer ci-dessus, la vie, la passion et la flamme intérieure qui nourrit l'inspiration de l'artiste. Il est à noter que le rouge est opposé au noir (doté d'une connotation manifestement négative), et nous verrons, par la suite, que les antithèses dont le rouge est un élément, ne sont pas rares chez Prévert, ce qui mettrait davantage en valeur la puissance de cette couleur.

Nous venons d'évoquer la puissance du rouge qui peut être autant créatrice que destructrice. En effet, nous trouvons la représentation de la force meurtrière de cette couleur dans *Rouge* déjà cité ci-dessus :

Sur le dérisoire tapis vert des derniers jeux de la misère, chaque jour le rouge gagne du terrain et, le bel Oiseau bleu du conte, s'il est encore couleur du temps, c'est du temps rouge, du sombre temps, du temps couvert, couvert de sang.

Et de même que le bien du Zen ne peut rien contre le mal d'usine, un coup de rouge est un pauvre vaccin contre le noir lucide chagrin (Prévert, 2011, 235).

Dans l'extrait cité, le rouge fait partie d'une double antithèse: celle du rouge et du bleu (ce dernier positivement connoté), et celle du rouge et du noir (celui-ci étant à connotation négative). Le rouge semble représenté comme le vainqueur, cette idée étant explicitement exprimée par la métaphore *chaque jour le rouge gagne du terrain*. La victoire que le rouge remporte sur le bleu (métaphore de la chance et du bonheur symbolisés généralement par l'oiseau bleu) est également traduite par une gradation ascendante *c'est du temps rouge, du sombre temps, du temps couvert, couvert de sang* qui se termine, en plus, par une combinaison d'une anadiplose et d'une antanaclase *du temps couvert, couvert de sang*. Le rouge l'emporte non seulement par rapport au bleu mais aussi au vert (cas rare où ce dernier est doté d'une connotation négative dans les écrits de Prévert) qui se voit obligé de se contenter de l'épithète péjorative *dérisoire*, celle-ci rendant l'idée de faiblesse et d'insignifiance. Pourtant, le rouge subit une défaite face au noir, celui-ci étant une métaphore du chagrin qui verrait trop clair dans la réalité, de sorte que la puissance du rouge se voit nivelée devant ce raisonnement pesant à excès.

Un autre exemple où l'énergie du rouge est associée à la destruction voire à la mort, figure dans *Lanterne magique de Picasso* dont voici un extrait :

Et toute la colère d'un peuple amoureux travailleur insouciant et charmant qui soudain éclate brusquement comme le cri rouge d'un coq égorgé publiquement (Prévert, 2011, 261).

Dans cet exemple, nous noterons, en premier lieu, une énumération d'épithètes à connotation appréciative *un peuple amoureux travailleur insouciant et charmant* qui constitue l'antithèse sémantique par rapport à la métaphore filée *toute la colère <...> soudain éclate brusquement comme le cri rouge d'un coq égorgé publiquement*. Nous voyons ici plusieurs lexèmes traduisant l'idée de l'explicite, à savoir *éclater, le cri, publiquement*, ainsi qu'une combinaison d'une métaphore sonore et celle de couleur *le cri rouge* qui semble donner au son plus de réalité et d'impact, et renforcer, de cette manière, l'effet de la colère populaire (il est à noter que ce genre de combinaison est fréquent chez Prévert et nous reviendrons là-dessus plus d'une fois, dans le cadre de la présente étude). L'épithète *égorgé publiquement* renvoie à l'idée de la mort, voire d'une mort retentissante qui, compte tenu de la combinaison des métaphores évoquée plus haut, aura certainement un effet puissant sur la vie du peuple en question, en détruisant l'ordre ancien mais aussi en créant un monde nouveau. Ainsi, cet exemple serait-il une illustration de la connotation ambivalente du rouge qui serait destructeur et créateur à la fois.

2-Le bleu

Le parcours historico-sémiotique du bleu est peu banal : d'une couleur barbare à l'Antiquité, le bleu s'élève à la couleur mariale vers le XII^e siècle et restera celle de prédilection en Occident jusqu'à nos jours, notamment en raison de sa retenue et sa discrétion, voire son conservatisme (Pastoureau, Simonnet, 2005, 17-26). Cependant, chez Prévert, c'est l'adjectif *bleu* qui fait le plus souvent partie des combinaisons de métaphores sonores et celles de couleur : dans ses textes, c'est la couleur la plus chantante, celle qui, métaphoriquement, se fait le plus entendre (ce qui est loin de l'idée de discrétion), même si elle n'a ni l'énergie ni la force vitale du rouge. Pour mieux démontrer ce caractère sonore du bleu, nous citerons ci-dessous deux exemples respectivement tirés des poèmes A... (exemple 1) et *Vignette pour les vigneron*s (exemple 2) :

1) et la musique de ton regard si jeune était toute
bleue
si fraîche si gaie (Prévert, 2007, 276)

2) Et les vignes descendent toujours vers la mer
chantant avec le vent
Un orchestre de sulfate de cuivre
les accompagne
de ses reflets et de ses refrains bleus (Prévert, 2011, 76)

Dans les deux exemples, les adjectifs de couleur *bleue* et *bleus* font partie d'une combinaison de métaphores sonores et celles de couleur (*la musique <...> toute bleue* et *ses refrains bleus*). L'effet sonore du bleu n'est pas aussi puissant que celui du rouge, mais s'associe plutôt au bonheur et à la sérénité, ce qui se traduit par les épithètes appréciatives *fraîche* et *gaie*, ainsi que par la personnification métaphorique *Et les vignes descendent toujours vers la mer chantant avec le vent*.

Dans le même temps, le bleu prévertien ne « chante » pas que le bonheur. Il peut s'associer également à la tristesse, plutôt discrète voire douce, comme c'est le cas dans *Robert, Robert Desnos...* dédié au célèbre poète, ami de Prévert, mort au camp de concentration de Theresienstadt :

Enfin au revoir, Robert
– à la radio aussi, le temps est compté –
mais l’oiseau bleu couleur du temps
du temps du rêve,
du temps de vérité,
te salue et te chante amitié (Prévert, 2007, 251-252).

Le poème représente un adieu que l’auteur fait à son ami et où nous trouvons, encore une fois, l’image métaphorique de l’oiseau bleu qui est, cette fois, de sa couleur naturelle et dont la représentation est constituée de lexèmes positifs comme *rêve*, *vérité* et *amitié*. Il est aussi intéressant de noter la «couleur du temps» dans cet extrait: si le temps rouge que nous avons évoqué dans le paragraphe 1, est « sombre » et « couvert de sang » (donc, représenté d’un point de vue négatif), le temps bleu est celui des choses bien plus plaisantes quoiqu’il s’agisse, en réalité, d’une disparition et cela dans des conditions assez dramatiques. Finalement, la combinaison des métaphores sonore et de couleur *l’oiseau bleu* <...> *te chante amitié* semble adoucir la tristesse de l’auteur causée par la perte d’un ami, tout en laissant imaginer que la vraie amitié serait plus forte que la mort.

L’antithèse du bleu et du rouge qui a été, d’ailleurs, visible en France au niveau sémiotique entre les XIII^e et XVIII^e siècles (Pastoureau, Simonnet, 2005, 21-22), est explicitement évoquée par Prévert dans *Rouge* :

Le bleu est aimable, le bleu, c’est la Grande Bleue, la mer tranquille quelque part, le petit bleu, lui, était un pneumatique, un message amoureux.

Il y a tant de bleus, bleu d’Auvergne, de caserne ou jadis ersatz de Dieu dans les bons vieux jurons irrespectueux, jernibleu, morbleu, sacrebleu, et le gros mangeur qui désire un steak saignant le commande bleu, peut-être pour oublier sa vraie couleur de sang (Prévert, 2011, 234-235).

L’énumération détaillée des réalités traditionnelles françaises aussi bien qu’universelles, dotées d’une connotation méliorative (et accompagnées d’une épithète appréciative *aimable*), est opposée, dans ce contexte, à la *couleur de sang* qui possède une connotation négative et qu’il vaudrait mieux oublier le plus vite possible. Cependant, tous les éléments de cette antithèse ne sont pas vraiment contraires par rapport au rouge : ainsi, le rouge est-il la couleur naturelle du steak dit bleu (c’est pour cela qu’on préfère la masquer, ne fût-ce qu’au niveau de dénomination), par conséquent les prétendus contraires ne seraient qu’un.

Une question s’impose : le bleu est-il toujours aussi positif dans les textes de Prévert ? Non, s’il est combiné avec une autre couleur, à savoir le blême qui a une connotation négative et dont nous reparlerons plus bas. Nous voyons le voisinage du bleu et du blême notamment dans *Volets ouverts*... :

Volets ouverts punaises oubliées
Volets fermés
le papillon du gaz recommence à siffler
son refrain bleu et blême
et toute la cuisine tremble
de toutes les cicatrices de ses murs de crasse (Prévert, 2011, 48).

La combinaison du bleu et du blême renforcée par une allitération, aurait pour fonction de souligner la misère représentée dans le poème. Cette dernière se voit accentuée davantage, de manière explicite, par les lexèmes à valeur négative *cicatrices* et *crasse*. Même si nous retrouvons ici la métaphore *refrain bleu* que nous avons déjà mentionnée plus haut et qui était positivement connotée, nous voyons s’effacer cette

connotation appréciative à cause de l'épithète *blême* qui semble niveler toutes les caractéristiques positives du bleu, celui-ci se révélant aussi ambivalent que le rouge mais, contrairement à ce dernier, son ambivalence n'est pas intrinsèque mais définie par la présence d'une autre couleur dans le même contexte.

3-Le vert

C'est une couleur qui a fait une remarquable évolution sémiotique au cours de son histoire. En effet, au Moyen âge sa corrosivité (due à la manière spécifique de sa fabrication) et son instabilité chimique lui ont valu la réputation d'une couleur volatile et même dangereuse. C'est grâce à (ou à cause de) cette réputation que le vert deviendra, par la suite, symbole de la chance (ainsi que de la malchance), de la fortune (aussi bien que de l'infortune) et de l'espérance. Depuis la fin du XIXe siècle, cette couleur prend une dimension écologique et commence à s'associer à la nature et à la fraîcheur pour devenir, de nos jours, symbole de la propreté et de la lutte contre la pollution (Pastoureau, Simonnet, 2005, 65-73). Dans les écrits de Jacques Prévert, la couleur verte n'est pas aussi présente que le rouge ou le bleu, pourtant, là où elle figure, elle garde, dans la plupart des cas (à l'exception de celui que nous avons vu dans le paragraphe 1), sa connotation positive. Le vert prévertien renvoie traditionnellement à la nature mais aussi au secret, comme dans *Arbres* :

En argot les hommes appellent les oreilles des feuilles
c'est dire comme ils sentent que les arbres connaissent la musique
mais la langue verte des arbres est un argot bien plus ancien
Qui peut savoir ce qu'ils disent lorsqu'ils parlent des humains
<...>
Celui qui plantera un arbre secret dans la rue Pillet-Will
n'aura son nom marqué sur aucune façade
mais sans le savoir les passants
lui seront très reconnaissants
en écoutant dans cette rue mendicante stricte et veuve
de tout
un petit air de musique verte
insolite
salutaire et surprenant (Prévert, 2012, 206, 209)

L'épithète métaphorique *la langue verte*, servant de périphrase pour nommer l'argot (c'est-à-dire une langue secrète), renvoie à une connaissance accessible aux seuls initiés que sont les arbres. Le caractère discret des arbres et du vert est explicitement traduit par l'épithète *secret*, mais il ne s'agit plus de la retenue un peu conservatrice du bleu : la discrétion du vert serait salvatrice comme nous le voyons dans l'exemple cité ci-dessus, notamment par l'intermédiaire de la combinaison des métaphores sonore et de couleur (*un petit air de musique verte*), mais aussi de l'énumération d'épithètes *insolite salutaire et surprenant* qui consitue une antithèse par rapport à une autre énumération, à savoir *cette rue mendicante stricte et veuve de tout*. Cette antithèse nous laisse entendre que le vert prévertien, aussi discret et caché aux yeux de tous qu'il soit, pourrait aider à surmonter les malheurs et la misère du quotidien. Le vert serait aussi la couleur de la vie, mais son énergie est loin d'être la flamme indomptable du rouge : pour Prévert, cette couleur est là pour encourager et guérir. Voici le fragment de *Couleurs de Paris* qui illustre cette idée :

Dans un chantier désert, une pauvre petite plante verte dans une pauvre caisse éventrée jette un cri de détresse, de soif.

Surgit alors la vieille femme à l'arrosoir <...>. Et la plante reprend ses couleurs et lui crie un vert merci (Prévert, 2007, 138).

L'adjectif *vert(e)* est employé ici de manière antanaclastique : d'abord, au sens propre (*une pauvre petite plante verte*), puis, au sens figuré, notamment dans la personnification *et la plante <...> lui crie un vert merci* où, une fois de plus, nous rencontrons la synthèse d'une métaphore sonore et celle de couleur. Le vert serait, dans ce contexte, symbole d'une guérison miraculeuse (ce n'est pas par hasard que l'apparition de la vieille femme est désignée par le verbe *surgir* traduisant l'idée d'une manifestation imprévue, subite) tout en justifiant sa connotation positive qu'il adopte chez Prévert.

4-Le jaune

L'évolution de la connotation du jaune en Occident semble la moins juste et aussi la plus mystérieuse. En effet, à l'Antiquité, cette couleur était bien valorisée en symbolisant le soleil, la vie et la joie. Cependant, au Moyen âge, c'est l'or qui prend au jaune toutes ses connotations positives, si bien que ce dernier ne garde que ses traits négatifs pour s'associer dès lors à la maladie et la trahison mais aussi à l'exclusion et à l'ostracisme, d'où l'étoile jaune qui servait à marquer les juifs déjà au XIIIe siècle et qui serait ensuite empruntée par les nazis. Sa dévalorisation (sans aucun motif apparent) perdurera jusqu'à la seconde moitié du XIXe siècle où des artistes (dont Vincent Van Gogh) commencent à en faire un élément important de leur palette. De nos jours, le jaune se voit réhabilité petit à petit, notamment dans le sport, avec les maillots et les emblèmes qui arborent cette couleur de plus en plus souvent. Pourtant, sa connotation négative persiste toujours, ce qui se voit, par exemple, dans les expressions comme *rire jaune* où cette couleur s'associe au mensonge et à la mauvaise foi (Pastoureau, Simonnet, 2005, 79-89).

Dans les écrits de Prévert, le jaune est doté d'une connotation dépréciative en rassemblant toutes (ou presque) les associations négatives qu'il suscite en Europe dès le Moyen âge. Premièrement, c'est l'idée de l'exclusion qui prend chez Prévert la forme « classique » de l'étoile jaune, notamment dans *Encore une fois sur le fleuve* :

et comme il était triste le soleil
quand l'étoile jaune de la cruelle connerie humaine
jetait son ombre paraît-il inhumaine
sur la plus belle rose de la rue des Rosiers
Elle s'appelait Sarah
ou Rachel
et son père était casquettier
ou fourreur (Prévert, 2012, 12)

Dans cet exemple, il est intéressant de noter la personnification *comme il était triste le soleil*, puisque le soleil qui est lui-même jaune, doit partager sa couleur avec un emblème aussi honteux et discriminant. Nous sommes également en présence d'une accumulation de lexèmes négatifs tels que *cruelle*, *connerie*, et *inhumaine*, alors que l'image seule de l'étoile jaune suffirait généralement pour faire voir au lecteur de quelle réalité historique il s'agit. Pourtant, l'auteur développe davantage cette accumulation par le nom d'une rue située dans le Marais, l'ancien quartier juif de Paris (*rue des Rosiers*), par deux prénoms juifs (*Sarah* et *Rachel*) et par deux noms de métiers qui étaient parmi les plus exercés par les juifs de France avant la Seconde guerre mondiale (Kaspi, 2000). Cette accumulation qui se voit littéralement gonflée d'allusions (d'autant plus explicites que nombreuses), aurait pour fonction d'attirer l'attention du lecteur sur les atrocités faites par les nazis et leurs collaborateurs sur les juifs, au point de ne plus les lui laisser oublier le temps de la lecture. C'est ainsi que la connotation négative du jaune est renforcée et accentuée par l'auteur.

L'image du soleil est aussi présente dans *Complainte de Vincent* :

Et l'homme s'enfuit en hurlant
Pourchassé par le soleil
Un soleil d'un jaune strident (Prévert, 2011, 209)

Le jaune est ici symbole d'agression (c'est bel et bien le soleil qui poursuit Van Gogh, puisque c'est de Van Gogh qu'il s'agit dans le poème) mais aussi de maladie, faisant allusion à l'instabilité mentale de l'artiste. Cette idée du malaise est traduite par l'épithète *d'un jaune strident* où une métaphore sonore (à connotation plutôt négative) s'applique par rapport à une couleur, et par le verbe *hurler* qui exprimerait la réaction défensive de Van Gogh face à ce jaune envahissant qui se fait voir et entendre trop et qui était, rappelons-nous cela, une des couleurs essentielles de la palette du peintre.

Enfin, l'association du jaune au mensonge se voit aussi actualisée chez Prévert, notamment dans *Smig-Smag* :

Vous tous
vous pourriez rire
eux faire seulement semblant
Leur rire est jaune d'or
taché de sang vivant (Prévert, 2007, 176-177)

Le poème même représente une antiithèse des simples travailleurs et leurs patrons, ces derniers étant décrits par le biais d'une transformation de la locution *rire jaune* où celle-ci se voit développée par l'épithète *d'or*. Cette épithète pourrait être associée à la richesse matérielle (ou plutôt l'enrichissement des puissants de ce monde au dépens de ceux qui gagnent honnêtement leur vie) mais aussi à la couleur d'or qui se trouve, malgré sa connotation appréciative qu'elle garde depuis des siècles, aussi traîtresse que le jaune. La métaphore *taché de sang vivant* sous-entend la combinaison du jaune et du rouge qui opère ici et qui évoque l'avidité insatiable des patrons qui n'hésiteraient pas à prendre toute l'énergie et toutes les forces de ceux qui travaillent pour eux, à la seule fin de s'enrichir davantage.

Ainsi, le jaune est-il doté d'une connotation exclusivement négative dans les textes de Prévert sans être valorisé d'une manière ou d'une autre.

5-Le noir

Cette couleur a historiquement deux connotations différentes : celle de la mort, d'une part, et celle de l'élégance, de la dignité et de l'autorité, d'autre part (Pastoureau, Simonnet, 2005, 95-99). Le noir prévertien est mentionné, le plus souvent, en combinaison avec d'autres couleurs (avec le rouge en particulier) et rarement seul. Si tel est le cas, sa connotation est négative, comme dans *Le chemin de traverse* :

Traversez l'armoire de votre mémoire
le frigidaire noir
traversez la mort
Traversez traversez (Prévert, 2007, 231)

La métaphore *le frigidaire noir* par rapport à la mémoire et la mention de la mort dans la ligne suivante accordent au noir une connotation plutôt macabre.

Pourtant, nous pouvons citer aussi un cas contraire où le noir prend une connotation double grâce à sa combinaison avec le rouge, comme dans *Pour la batterie* :

Un air de rire tout blanc d'ivoire
et bleu d'amour et vert d'espoir
Et puis aussi tout rouge de sang
de sang joyeux noir et vivant (Prévert, 2011, 199)

La combinaison du rouge et du noir, avec en plus, une mention du sang, évoquerait la mort, et une mort manifestement violente. Cependant, les épithètes *joyeux* et *vivant*, les deux à connotation à priori appréciative, semblent niveler le tragique du moment en insistant plutôt sur la force vitale de ce rire que sur la disparition de son auteur(e). Le noir prend ainsi une dimension positive en devenant, aux côtés du rouge, porteur de l'idée de la vie qui continue même malgré la mort. Nous pouvons en déduire que le noir prévertien peut être ambivalent, presque au même titre que le rouge. Nous noterons également que le bleu et le vert qui figurent dans cet exemple, gardent leur connotation positive dont nous avons déjà vu des témoignages. En revanche, il y a une autre couleur évoquée dans cet extrait et dont nous n'avons pas, jusque-là, rencontré de mention : le blanc sur l'étude duquel nous nous pencherons dans le paragraphe suivant.

6-Le blanc

Les connotations culturelles du blanc adoptées en Occident, ne semblent pas avoir beaucoup changé au fil du temps : il s'associe depuis des siècles à la propreté, à la pureté, à l'innocence, à la paix, à la lumière divine. Pourtant, le langage en garde aussi une autre association, notamment au manque et à l'absence, ce qui se voit dans les expressions comme « une page blanche », « une voix blanche », « une nuit blanche » etc (Pastoureau, Simonnet, 2005, 49-57). Dans les écrits de Prévert, le blanc ne semble pas être très présent (du moins, il ne l'est pas autant que le rouge, le bleu ou le jaune), cependant il serait intéressant d'étudier les connotations que l'auteur lui fait adopter en modifiant sa symbolique traditionnelle. Ainsi le *blanc d'ivoire* dans l'exemple tiré de *Pour la batterie* et cité dans le paragraphe précédent, traduirait-il l'idée d'un début, une sorte de vide où la vie prendrait sa source. Ce qui serait à noter ici, c'est l'épithète *d'ivoire* qui évoque la fragilité de ce commencement semblant, d'ailleurs, acquis. En passant par le bleu, le vert et le rouge, le blanc évolue vers le noir, ce dernier se révélant capable de vivre au-delà de la mort et donc bien plus tenace que le blanc d'origine.

Si l'idée de fragilité peut donner au blanc une connotation ambivalente, dans d'autres cas l'auteur ne semble pas prendre de gants avec cette couleur. C'est le cas notamment de *Complexes* où Prévert reprend (d'ailleurs, comme dans beaucoup de ses textes) ses idées athées et iconoclastes :

Mais le petit bout de chemin s'allongeant à n'en plus finir, Dieu Ier qui trouvait le temps long et même interminable, fut saisi de grande inquiétude et la jalousie, la luxure royale, se mêlant à la colère divine, flanqué de sa garde blanche, il descendit à son tour sur la terre (Prévert, 2007, 253).

Dans la note de bas de page accompagnant le texte, il est dit que la périphrase *garde blanche* sert à nommer les anges exterminateurs (Prévert, 2007, 253). La couleur blanche serait ainsi porteuse d'une connotation manifestement dépréciative qui va à l'encontre à l'idée traditionnelle de la paix que le blanc est censé traduire : c'est plutôt la guerre et la destruction qu'il symbolise dans cet exemple. Les lexèmes *jalousie*, *luxure* et *colère*, tous les trois évoquant des péchés capitaux et porteurs d'une connotation négative, renforcent le caractère destructif du blanc. Nous noterons aussi l'épithète *la luxure royale* et la nomination *Dieu Ier* qui serait propre aux humains (royaux, en plus) mais jamais aux divinités, quel que soit le culte. Cette comparaison implicite de Dieu à un monarque capricieux aurait aussi pour fonction de souligner le caractère vicieux et agressif du blanc. Pourtant, il est vrai que le blanc garde toujours son association au divin, mais tout en changeant de connotation de la positive à la dépréciative.

Le blanc prévertien peut également être explicitement raciste. Tel est le cas de *La crosse en l'air* :

...à chaque torpille qui tue les «nègres»,
il pousse un petit gloussement blanc (Prévert, 2011, 122)

L'exemple cité ci-dessus représente la description de la réaction du « catholique pratiquant » (personnage peu sympathique, ce qui est logique de la part de Prévert vu son attitude pour le moins critique par rapport à l'Église) aux images des villages éthiopiens bombardés par l'armée de Mussolini. Nous noterons ici l'antithèse des «nègres» et du *petit gloussement blanc* : puisque le mot *nègre* avait bien une connotation péjorative au moment de la publication du poème paru en 1936 et qu'il soit pris entre guillemets en devenant une citation, nous pouvons en déduire que le « catholique pratiquant » se rend parfaitement compte de son attitude peu humaine envers les victimes des bombardements et se sent fier de son altérité (qu'il doit considérer comme une supériorité), cette dernière idée étant traduite exactement par l'épithète *gloussement blanc*. Dans ce contexte, le blanc garde sa connotation du manque et d'absence (puisque un gloussement blanc est un gloussement sans expression) tout en prenant celle d'intolérance et de discrimination. Il serait aussi intéressant de noter l'épithète *petit* qui caractérise le gloussement du « catholique pratiquant » : puisqu'il n'est pas de bon ton de se réjouir à la mort des autres, il vaut mieux se retenir, par conséquent ce gloussement de satisfaction émis par le personnage, ne doit pas être trop audible. Ainsi, dans cet exemple, le blanc s'associe-t-il également à l'hypocrisie.

En général, nous pouvons constater que le blanc prévertien garde ses connotations d'origine mais en adopte aussi d'autres, manifestement dépréciatives, qui transforment considérablement son image à priori positive.

7-Le blême et le livide

Dans ce paragraphe, nous nous intéresserons à une couleur traduite chez Prévert par deux adjectifs différents mais qui portent, tous les deux, la même connotation. Généralement, ils désignent une pâleur extrême causée par l'émotion ou une maladie, le livide évoquant même une pâleur mortelle (Dictionnaire Larousse) et les deux s'associant ainsi à un certain malaise. Nous n'oublierons pas non plus la connotation biblique du blême, notamment l'image de la Mort montant un cheval blême dans l'Apocalypse (Krautter, 2019). Chez Prévert, c'est le blême qui est le plus fréquent et qui est généralement porteur d'une connotation négative, comme c'est le cas dans *Angela Davis* :

Aujourd'hui, sous les verrous, derrière les barreaux, elle est sous bonne garde, la garde d'horreur. L'horreur stupide, blême et quotidienne (Prévert, 2011, 217).

L'affaire Angela Davis fut, effectivement, retentissante et valut à cette militante des droits de l'homme un grand soutien parmi les intellectuels du monde entier. C'est sa détention et ceux qui l'ordonnèrent qui sont condamnés dans ce texte de Prévert, notamment par le biais de la paronomase *la garde d'horreur* (au lieu de « la garde d'honneur ») et des épithètes métaphoriques *L'horreur stupide, blême et quotidienne* où la couleur blême symbolise le caractère impersonnel de l'horreur faite à Angela Davis et à tous les autres qui eurent à subir le même sort. Les épithètes *stupide* et *quotidienne* auraient pour fonction de souligner ce caractère impersonnel de la politique de l'État qui serait dépourvue, pour Prévert, de toute pensée et de toute expression.

Le blême, tout comme d'autres couleurs prévertiennes, peut avoir une sonorité, c'est-à-dire faire partie d'une métaphore sonore. Pour le démontrer, voici un extrait de *Riviera* :

et des villas arrive une musique blême
une musique aigre
et sure (Prévert, 2011, 83)

Le poème représente une description (faite avec beaucoup d'ironie) d'un village de luxe où viennent passer leurs vacances des personnes âgées, riches et, à ce qu'il paraît quand on lit le texte, particulièrement désagréables. L'ambiance de ce village est décrite par le biais d'une combinaison de plusieurs métaphores sensorielles dont l'une est à la fois sonore et celle de couleur (*une musique blême*), et l'autre à la fois sonore et gustative (*une musique aigre et sure*). Toutes ces métaphores sont porteuses de caractéristiques négatives qui semblent renforcées exprès par le renvoi aux trois sens à la fois (à la vue, à l'ouïe et au goût), où l'épithète métaphorique *blême* traduit l'idée du déclin et de la mort.

Le blême en tant que symbole de la mort est aussi présent dans *Le paysage changeur* :

Sur ce paysage parfois un astre luit
un seul
le faux soleil
le soleil blême
le soleil couché
le soleil chien du capital
le vieux soleil de cuivre
le vieux soleil clairon
le vieux soleil ciboire
le vieux soleil fistule
le dégoûtant soleil du roi soleil
le soleil d'Austerlitz
le soleil de Verdun
le soleil fétiche
le soleil tricolore et incolore
l'astre des désastres
l'astre de la Vacherie
l'astre de la tuerie
l'astre de la connerie
le soleil mort (Prévert, 2011, 94-95).

Dans cet extrait, le blême caractérisant le soleil (ce qui pourrait déjà être considéré comme un paradoxe) s'accompagne de plusieurs épithètes à valeur dépréciative dont *le faux soleil*, *le vieux soleil* (cité quatre fois), *le dégoûtant soleil*, de périphrases avec des lexèmes à connotation négative (dont *désastres*, *Vacherie*, *tuerie*, *connerie*) et de deux noms de batailles importantes de l'histoire de France (les deux terminées par la victoire des Français, mais cela ne semble pas avoir d'importance pour Prévert qui se montrait pacifiste dans ses oeuvres et accordait à ces deux noms une connotation plutôt négative). Une grande partie de ces procédés renvoie, une fois de plus, à l'idée de la mort qui se voit exprimée explicitement à la fin de l'extrait, notamment par l'épithète métaphorique *le soleil mort*. Il serait aussi intéressant de noter les épithètes métaphoriques qui semblent représenter une sorte d'oxymore, à savoir *le soleil tricolore et incolore* où le drapeau tricolore de la République prend, lui aussi, une connotation dépréciative¹ ce qui

¹ Nous faisons exprès de ne pas traiter ici de la symbolique et des connotations du drapeau tricolore français vu par Prévert, cette combinaison de couleurs méritant une étude à part que nous envisageons de mener à l'avenir.

traduit l'attitude critique de l'auteur vis-à-vis de la politique de l'État, alors que l'incolore semble une étape intermédiaire entre le blême et la mort.

Quant au livide, il est, comme nous l'avons noté plus haut, moins présent que le blême et se voit également doté d'une connotation négative. En guise de preuve, nous citerons un extrait de *Cagnes-sur-Mer*, poème vivement antimilitariste :

Les bourreaux trouvent toujours des aèdes
et en première ligne des journaux aussi bien qu'aux
avant-postes de radio
des voix livides intrépides et autorisées
donnent de source sûre
les nouvelles toutes fraîches des tout derniers charniers (Prévert, 2011, 32-33)

Dans cet exemple, l'épithète *des voix livides* (représentant, une fois de plus, une combinaison d'une métaphore sonore et de celle de couleur) est suivie de deux autres épithètes ayant, à priori, une connotation appréciative, à savoir *intrépides* et *autorisées*. Pourtant, ces deux dernières épithètes mises ensemble, nous sommes en présence d'un paradoxe, puisque, normalement, l'intrépidité ne sous-entend aucune autorisation d'agir donnée par qui que ce soit. Ainsi, l'épithète *intrépides* aurait-elle une valeur antiphrastique dans ce contexte, accentuant davantage la connotation négative du livide, ce dernier traduisant une loyauté criminelle de certains artistes par rapport au régime et à la guerre menée par ce dernier, et symbolisant également la mort ce qui se voit par le biais de la mention des bourreaux et des charniers, les deux lexèmes renvoyant à l'idée de la mort.

Ainsi, le blême et le livide seraient-ils porteurs d'une valeur négative, traduisant soit la peur, soit le déclin, soit la mort. Ces deux noms de couleur font fréquemment partie d'une double métaphore, celle de couleur et sonore à la fois, ce qui aurait pour but de souligner davantage (voire « matérialiser ») leur connotation dépréciative.

CONCLUSION

En dressant le bilan, nous croyons juste de noter que dans les écrits de Jacques Prévert, les métaphores de couleur traduisent des connotations variées, des plus traditionnelles aux individuelles qui ne sont pas typiques des cultures occidentales, des plus évidentes aux ambivalentes. Ainsi, certaines couleurs possèdent-elles une connotation manifestement positive, comme le vert (symbole de la vie et de la chance voire du miracle, mais aussi du mystère) ou le bleu (associé au bonheur, à la sérénité, parfois à une tristesse mais une tristesse douce), ce dernier prenant tout de même une valeur négative aux côtés du blême qui est doté, chez Prévert, d'une connotation dépréciative tout comme le livide, les deux traduisant l'idée du déclin, de la misère et la mort. D'autres couleurs sont porteuses d'une connotation explicitement péjorative : c'est notamment le cas du jaune (symbolisant, dans les écrits prévertiens, le mensonge, le malaise et la mort, notamment dans le contexte de l'étoile jaune, emblème des persécutions des juifs par les nazis) et du blanc (dont les connotations historiquement appréciatives se voient transformées par l'auteur au point de devenir négatives, de sorte que cette couleur symbolise, chez Prévert, le vide, l'hypocrisie et la destruction, tout en prenant aussi une connotation raciste, ce qui contredit sa symbolique traditionnelle, celle de la paix). Finalement, nous pouvons également dégager des couleurs ambivalentes, comme le rouge et le noir, le premier étant symbole de la force vitale et de l'énergie destructrice à la fois, alors que le second, évoqué le plus souvent en combinaison avec une autre couleur (notamment le rouge), peut traduire en même temps l'idée du chagrin mais aussi celle de la vie qui serait plus forte que la mort (dans ce dernier cas, il s'agit effectivement d'une combinaison du rouge et du noir).

Parmi les essentiels procédés langagiers traduisant les différentes connotations des couleurs prévertiens, nous noterons des antithèses, des comparaisons, des épithètes métaphoriques, des

personnifications, des répétitions, des antanaclases, mais aussi les combinaisons des métaphores sonores avec celles de couleur. Ces combinaisons, particulièrement fréquentes chez Prévert et caractéristiques de la représentation de la majorité des couleurs que nous avons étudiées ci-dessus, auraient pour fonction de mettre davantage en valeur la signification d'une couleur donnée en insistant ainsi sur la connotation que l'auteur choisit de leur accorder.

BIBLIOGRAPHIE

- AUROUET Carole, COMPÈRE Daniel, GASIGLIA-LASTER Danièle, LASTER Arnaud (2003). *Pourquoi commenter Prévert?* Jacques Prévert «Frontières effacées». Actes des «Journées Internationales Jacques Prévert» les 11, 12 et 13 décembre 2000 à l'Université Paris III / Sorbonne-Nouvelle. Lausanne : Éditions L'AGE D'HOMME, pp. 7-16.
- Dictionnaire de français Larousse. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> (consulté le 03.04.2023)
- KASPI André (2000). *Les Métiers des Juifs*. Archives Juives, No. 33 (2). URL : <https://isdistribution.com/BookDetail.aspx?aId=54986> (consulté le 30.03.2023)
- KRAUTTER Philippe-Emmanuel. *Le bestiaire de la Bible : le cheval, instrument de Dieu*. Aleteia, le 12.06.2019. URL : <https://fr.aleteia.org/2019/06/12/le-bestaiaire-de-la-bible-le-cheval-instrument-de-dieu/> (consulté le 03.04.2023)
- PASTOUREAU Michel, SIMONNET Dominique (2005). *Le petit livre des couleurs*. Paris, Éditions du Panama.
- POUJOL Jacques (1958). *Jacques Prévert ou le langage en procès*. The French Review, Vol. 31, No. 5, pp. 387-395.
- PRÉVERT Jacques (2011). *Choses et autres*. Paris, Éditions Gallimard.
- PRÉVERT Jacques (2007). *Fatras*. Paris, Éditions Gallimard.
- PRÉVERT Jacques (2011). *Grand Bal du Printemps suivi de Charmes de Londres*. Paris, Éditions Gallimard.
- PRÉVERT Jacques (2012). *Histoires et d'autres histoires*. Paris, Éditions Gallimard.
- PRÉVERT Jacques (2007). *La cinquième saison*. Paris, Éditions Gallimard.
- PRÉVERT Jacques (2011). *La pluie et le beau temps*. Paris, Éditions Gallimard.
- PRÉVERT Jacques (2011). *Paroles*. Paris, Éditions Gallimard.
- PRÉVERT Jacques (2007). *Soleil de nuit*. Paris, Éditions Gallimard.
- SOJCHER Jacques. (1969). *La métaphore généralisée*. Revue Internationale de Philosophie, Vol. 23, No. 87 (1), L'ANALOGIE, pp. 58-68.
- WEISZ Pierre. (1970). *Langage et Imagerie Chez Jacques Prévert*. The French Review. Special Issue, Vol. 43, No. 1, pp. 33-43.

Biographies des auteurs

Olga KULAGINA est docteure ès lettres, maîtresse de conférences au département des langues romanes Vladimir Gak, Université pédagogique d'État de Moscou. Sa thèse de doctorat portait sur la représentation de l'étranger dans la littérature française sur le plan diachronique. Actuellement, ses centres d'intérêt sont les littératures française et francophones, l'analyse stylistique du texte, l'interculturel. Elle est auteure d'environ 70 publications dont une monographie, et co-auteure de deux monographies collectives («Linguistique et axiologie», 2011 ; «Langues romanes et humanité», 2022) et de deux méthodes de français.