

SERIA

FILOLOGIE

*A. Lingvistică*

**Tomul XV, nr. 1  
2009**

**Dosar:  
CULORI  
ÎN CUVINTE**

**Editura Universității din Suceava  
2009**

# LE TERME DE COULEUR *JAUNE* DANS LE CONTEXTE DE L'IMPOSTURE CHEZ ARTHUR RIMBAUD

Atinati MAMATSASHVILI,  
Université d'État Ilia Chavchavadzé, Tbilissi, Géorgie

**Abstract :** First of all, we proposed to pay our attention to the different appellations and characters related to the chromatic terminology of yellow. Subsequently, we demonstrated the means, in the writing of Arthur Rimbaud, by which the immaterial appearance of the yellow colour will move into the luminescent material exteriorisation appropriating as well the concept of falsity. On the basis of the theory put forward by L. Wittgenstein consisting in the suggestion that the term of colour is directly related to the chromatic impression of the surface, the light of the sun contributes (*Proses en marge de l'évangile*), at the moment of its strongest expansion (two nearest hours after meridian), to the modification of the colour of the water into yellow. Allied to the sun, the yellow permits Rimbaud, on the one hand, to visualise the alteration, and, on the other hand, to transplant the origin of the miracle into the sun where the reported event equals to the false event.

**Key-words :** yellow, Rimbaud, falsity, sun, visualisation

**Résumé :** Cet article présente tout d'abord les différents termes utilisés pour exprimer la couleur jaune et leurs emplois les plus révélateurs. Ensuite, on y analyse la signification particulière que le mot *jaune* acquiert dans certains textes d'Arthur Rimbaud, où, mis en relation avec le terme *noir*, il renvoie à l'idée de fausseté, d'imposture.

**Mots-clés :** jaune, noir, Rimbaud, le Christ, eau, soleil, fausseté

« [Bleu.]Le mot lui-même a une autre couleur. Ce n'est pas un mot qui a une résonance quelconque, bien que le *e* se prononçât autrefois. Il ne reste désormais qu'un cahot entre le *b* et le *l*, le soulagement à la fin, le ouf ! Il ne possède pas la tournure narquoise que prend le mot *crimson*<sup>1</sup> au beau milieu, la gelée décevante du mot *yellow*<sup>2</sup>, la sonorité descendante du mot *brown*<sup>3</sup>. Il n'a pas le furtif frisson sexuel du mot *violet*<sup>4</sup>, ou l'irrégularité du mot *ultramarine*<sup>5</sup> comme une route cabossée. Il n'évoque pas la flaque sirupeuse du mot *mauve* comme une crêpe recouverte de crème, la moue désapprobatrice du mot *pink*<sup>6</sup>, la brièveté assurée du mot *red*<sup>7</sup>, le gémissement du mot *green*<sup>8</sup> »<sup>9</sup>.

### La couleur. Le mot. Le sens

Lorsqu'on parle de la couleur, la contribution du lexique est importante. L'histoire des mots apporte à notre connaissance des informations nombreuses. Surtout dans le cadre de l'analyse de la couleur, elle souligne la portée codifiée de cette dernière, combien sa fonction était rattachée au classement, à l'association, au marquage. Ainsi apprend-on la différence primordiale à faire dans l'histoire de la classification de la couleur qu'est la primauté des codes sociaux jusqu'à l'époque de la Renaissance sur le « sentiment » de la couleur individuelle telle qu'on la considère à présent.

L'histoire de la couleur retrace la période où il était considérablement difficile de distinguer quel terme concernait la couleur même et celui qui qualifiait la matière colorante – souvent le même vocabulaire désignait l'un comme l'autre. Dans les écrits médiévaux, le même mot se rapportait à la couleur (soit au colorant) ainsi qu'au drap teint dans cette couleur. Prenons l'exemple du rouge, où le mot *écarlate* dans des langues vernaculaires (français, anglais, néerlandais) est employé afin de désigner les draps de luxe sans se soucier de sa couleur. Le même terme *écarlate* signifiait les jolis draps de couleur rouge, parfois la matière tinctoriale ou alors une belle nuance du rouge. Dans la langue moderne c'est précisément ce dernier sens de l'« écarlate » qui s'est imposé.

Les nuances de la couleur, plus précisément la densité ou la saturation de cette dernière au détriment de la tonalité ou de la pigmentation, sont exprimées dans le lexique, par le jeu de suffixes et de préfixes. Il est notoire, dans le cadre de la linguistique, combien les réceptaires de l'époque qui s'adressent aux teinturiers, aux peintres, aux apothicaires, aux médecins, aux alchimistes, composent un genre littéraire en soi et se présentent comme des ouvrages pratiques. Ils possèdent des structures de phrase et un lexique communs, dont on remarque principalement les verbes : *prendre, choisir, cueillir, piler, broyer, plonger, faire bouillir, laisser macérer, délayer, remuer, ajouter, filtrer*. Aussi est-il question du choix de récipients : en terre, en fer, en étain, ouverts ou fermés, larges ou étroits, grands ou petits, chacun désigné du mot spécifique. Ce choix méticuleux de tout objet, de chaque verbe caractérisant le développement de l'opération, tout ceci nous raconte une longue histoire préparatoire, le danger de mélanges, le travail demandant une concentration et une attention extrêmes. Ces réceptaires apportent de nouveaux éléments pour la connaissance et la pratique de la teinture, de la peinture, de la médecine médiévales.

Parallèlement, la bible, qui constitue la base de la sensibilité et de la morale médiévales, parle également de couleurs et de teinture. Mais ceci pose effectivement un problème pour la correcte compréhension des termes, car le vocabulaire biblique dépend fortement de sa traduction. Dans la bible les termes de couleurs varient beaucoup d'une langue à l'autre. « Le latin médiéval, notamment, introduit une grande quantité de termes de couleur là, où l'hébreu, l'araméen et le grec n'employaient que des termes de matière, de lumière, de densité ou de qualité »<sup>10</sup>. Il est intéressant que le « brillant » de l'hébreu corresponde à *candidus* (« blanc ») ou à *ruber* (« rouge ») en latin. Ainsi

« sale » ou « sombre » de l'hébreu à *niger* ou *viridis* en latin (« noir » et « vert ») ; « pâle » est traduit en latin par *albus* ou *viridis* (« blanc » ou « vert »), « riche » par *purpureus* (pourpre). Dans des langues vernaculaires le mot « rouge » traduit souvent ce qui en grec ou en hébreu renvoie à la richesse, à la force, au feu etc. et non à l'idée de coloration.

La difficulté, qui existe dans plusieurs langues anciennes, à nommer la couleur bleue a conduit plusieurs savants du XIX<sup>e</sup> siècle à se demander si les hommes de l'Antiquité étaient, en effet, capables de voir cette couleur<sup>11</sup>. La même difficulté à nommer le « bleu » se retrouve en latin classique aussi bien qu'en latin médiéval. Les mots employés pour nommer cette couleur sont nombreux : *caeruleus*, *caesius*, *glaucus*, *cyaneus*, *lividus*, *venetus*, *aerius*, *ferreus* ; mais aucun de ces termes n'est précis. Prenons pour l'exemple *caeruleus* dont l'étymologie évoque la couleur de la cire – *cera* – qui est une couleur entre blanc, brun et jaune. Cette imprécision parle du peu d'intérêt que les Romains et ensuite le monde médiéval ont porté à cette couleur. C'était aussi la raison pour laquelle les deux mots susceptibles de désigner le bleu étaient empruntés à l'allemand (*blavus* – *blau*) et à l'arabe (*azureus* – *lazaward*).

Il est difficile de parler des mots de couleur aujourd'hui, mais il est encore plus difficile de trouver les correspondances avec les termes dont ils dérivent ; mais parfois le silence ou l'absence (comme c'était le cas avec la couleur bleue) projette quelque lumière sur la conception de l'époque à laquelle la couleur est étroitement liée.

Examinons à présent la terminologie liée à la couleur jaune. En 1080, la première mention du terme *jaune* prend la forme de *jalne* issu du latin *galbinus*, dérivé de *galbus* – « vert pâle, jaune-vert » – dont l'origine est considérée inconnue, mais le radical *gal-* fait supposer un groupe de mots indoeuropéens. *Galbinus*, qui traduit le grec *khlôros* (→ *chlore*), a supplanté en latin de Gaule les désignations principales du jaune en latin : *flavus* – « jaune claire, brillant » (d'où *flavescent*) et *fulvus* – « jaune foncé, brillant ».

Dans l'ancien français, *jaune* – « couleur de l'or, du safran » exprime aussi la couleur parcheminée d'un visage, dénotant la fatigue ou la maladie (1265), et l'altération d'une autre couleur (le vert, le blanc en particulier). Il est employé dans quelques syntagmes lexicalisés dès le XVI<sup>e</sup> siècle, puis dans *fièvre jaune* (1814), *métal jaune* – « l'or » (1834, Balzac), *race jaune* (1840) désignant les Asiatiques, et *péril jaune* – « causé par la race jaune », dont le sémantisme, de toute façon raciste, s'est déplacé du plan démographique au plan économique.

Les emplois abstraits du mot, souvent péjoratifs, s'inscrivent dans le prolongement d'une ancienne symbolique médiévale : couleur de l'éternité, le jaune joue un rôle important dans les vêtements sacerdotaux ; mais, couleur terrestre, il est aussi l'attribut de Judas, stigmatisé par la trahison, et il représente le soufre, instrument des forces lucifériennes. Cette tradition infamante se perpétue dans *étoile jaune*, insigne imposé par les nazis en référence à un usage médiéval, et précédemment *passport jaune* (1859, « sur papier jaune ») – « passeport des anciens forçats ».

Quant à *maillot jaune* (1919), désignant le vêtement qui distingue le premier au classement du Tour de France, tout au long du Tour, l'expression vient de la couleur du papier du journal *l'Équipe*, parrain de l'épreuve, à cette époque, tout en utilisant le symbole positif de la couleur solaire.

C'est par opposition à *rouge* qu'on a fait appeler *syndicats jaunes* les syndicats créés en 1899 pour agir en collaboration avec les classes dirigeantes, leur emblème étant un brin de genêt et un gland jaune.

*Jaune*, substantivé dès le XII<sup>e</sup> siècle (v. 1165), se prête à de nombreux emplois métonymiques, désignant un objet par sa couleur (1538, *jaune d'œuf*), une matière qui teint en jaune (1669).

*Un, une jaune* se dit aussi, avec une connotation raciste, d'un Asiatique de race jaune (1867, *les Jaunes*), et aussi d'un membre d'un syndicat jaune (1899) et, par extension, d'un ouvrier refusant de prendre part à une grève.

La symbolique négative de la couleur est à l'origine d'emplois parallèles à ceux de l'adjectif, d'une allusion au cocuage où *jaune* exprime une idée d'infamie (en locution *être peint en jaune* « être trompé par sa femme »). L'usage adverbial du jaune se borne à la locution *rire jaune* (XVIII<sup>e</sup> siècle).

Le terme *jaunisse* (XII<sup>e</sup> siècle), réfection de *jalnisse*, d'abord *jaloncie* (v. 1100), désigne une maladie du foie (hépatite) colorant le teint en jaune et, par analogie, une maladie des arbres (1651) et des vers à soie (1742). La locution familière *en faire une jaunisse* correspond à « éprouver du dépit ».

Plusieurs adjectifs insistent, dès l'ancien français, sur l'idée d'une « couleur altérée, sans éclat », tels *jaunasse* (fin XII<sup>e</sup> siècle), ultérieurement *jaunâtre* (1530).

*Safran / safranier*, apparaît au XVI<sup>e</sup> siècle dans un emploi figuré pour « personne qui fait faillite » (1549), issu de l'expression *aller au safran* – « faire banqueroute » (1539), par allusion au fait que les boutiques de banqueroutiers étaient peintes en jaune. Il s'est dit d'un marchand de safran (1568). Ce n'est qu'au XIX<sup>e</sup> siècle que *safranier* désigne (1845) une personne qui cultive le safran.

Le mot *soufre*, avec des variantes en ancien et moyen français, *soffre* (v. 1160), *souffre*, *soulphre* (1549 ; encore au XVII<sup>e</sup> siècle), et *souphre* (1622), désigne une substance connue de toute l'Antiquité, un corps de couleur jaune qui exhale en brûlant une odeur suffocante.

Au XVI<sup>e</sup> siècle le mot est employé, d'après la Bible, avec la valeur métaphorique de « foudre, élément destructeur qui se trouve dans la foudre » (1550).

On a dit (1694) *chemise de soufre* pour désigner le vêtement donné aux condamnés au bûcher. Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle *soufre* désigne une couleur jaune clair (1742), et par métonymie (*un soufre*) le moulage d'une médaille fait dans du soufre (1782).

L'association mythique du *soufre* au démon se retrouve dans *odeur de soufre*, qui se dit par figure d'une odeur infernale, satanique (1826, Vigny), et *sentir le soufre* se dit d'écrits ou de propos peu orthodoxes, qui semblent inspirés par le diable.

Il est évident combien l'emploi des différents termes liés à la couleur jaune s'est développé au cours des siècles, tout en s'orientant vers l'expression des attitudes négatives.

### Le jaune de la fausseté

Nous ne devons pas non plus oublier que nos termes de couleurs caractérisent l'impression que procure une surface, sur laquelle notre regard se promène. C'est pour cela qu'ils sont faits. (v. Ludwig Wittgenstein)

Après avoir effectué ce parcours préliminaire afin de mieux faire saisir les différentes appellations et caractéristiques liées à la couleur jaune, nous voudrions à présent nous concentrer sur la manifestation de cette dernière, prise dans son immatérialité et emmenée, ensuite, à une luminescence matérielle tout en développant une conceptualisation peu valorisante et déformatrice. L'œuvre d'Arthur Rimbaud apparaît particulièrement empreinte de cet aspect de la couleur-lumière. Constamment rattachée au soleil, elle se relie à l'eau afin de ressortir davantage son aptitude de réflexion et, en ce sens, de renouer avec sa concrétisation matérielle tout en s'appropriant le concept de fausseté.

Les poèmes et la prose de Rimbaud comptent un emploi fréquent des termes de couleurs. On y remarque souvent le terme *jaune*, représentant parfois l'idée de vieillissement<sup>12</sup>, parfois désignant la couleur du soleil<sup>13</sup>. Mais ce qui a davantage attiré notre attention, c'est sa corrélation avec la foi, la religion :

*Tisonnant, tisonnant son coeur amoureux sous  
Sa chaste robe noire, heureux, la main gantée,  
Un jour qu'il s'en allait, effroyablement doux,  
Jaune, bavant la foi de sa bouche édentée [ . . ]*<sup>14</sup>

Le châtiment de Tartufe évoqué ici par Rimbaud, consiste dans le dépouillement de ses vêtements – sa *chaste* robe noire lui sera arrachée. Sa figure, malgré la robe noire enveloppant son corps, est présentée comme jaune – Tartuffe est un faux dévot. De manière analogue dans *Les poètes de sept ans*, Rimbaud caractérise les religieux par un détail jaune : « [ . . ] les malades du foie / Font baiser leurs longs doigts jaunes aux bénitiers ». Si on distingue une fois de plus, un ton ironique envers ces religieux incarnant la foi, c'est parce que leur foi même est mise en cause. L'attitude de Rimbaud à l'égard de la religion est connue. Il s'agit d'une part d'un anticléricalisme qui vise surtout les « fidèles abêtis ou les ministres de la religion »<sup>15</sup>. D'autre part, sa connaissance profonde de la Bible lui permet de pratiquer la dévalorisation des *Écritures* et de mettre en cause la véracité des paroles ou des miracles du Christ (*Proses en marge de l'évangile*<sup>16</sup>). Avant de passer aux *Proses en marge de l'évangile*, il paraît indispensable de noter que le terme *jaune*, appliqué aux religieux (y compris à Tartufe) en liaison avec leur foi, correspond à l'image cléricale où la véracité de la foi est mise en cause. Autrement dit, comme le démontre *Le châtiment de Tartufe*, le terme *jaune* s'étend sur les faux dévots. Si Rimbaud écrit *Tartufe* avec un seul *f*, c'est parce qu'il veut fixer, comme il le fait déjà dans *Un cœur sous une soutane*, son anticléricalisme et non uniquement se référer à un personnage précis de Molière. D'autre part, cette référence irréfutable

lui permet de généraliser un cas particulier, et l'emploi d'un seul *f* y contribue. En même temps, la reprise du nom *Tartuffe*, symbole célèbre de l'hypocrisie, lui sert de placer son personnage (avec un seul *f*) dans un contexte qui renvoie d'une certaine façon à la même idée, sans y insister spécialement. Le *Tartufe* de Rimbaud est donc le représentant de la religion qui est mis à nu et raillé par l'auteur (la nudité de Tartufe souligne notamment l'idéologie de Rimbaud pour qui l'église est un obstacle aux expériences sexuelles et va à l'encontre des appétits naturels). En ce sens, Rimbaud place le catholicisme à côté de la bourgeoisie qui, soucieuse de l'ordre social établi, est responsable des asservissements, freinant les instincts naturels et vitaux. Cependant, revenons au contexte qui reste déterminant – l'allusion à Tartuffe indique clairement que la raillerie est surtout provoquée par la fausse dévotion des clercs, par l'imposture qu'ils incarnent, car le personnage de Molière est l'image du faux dévot, puisqu'il n'est ni ascète, ni ascèse et ne renonce pas aux plaisirs terrestres.

La correspondance que nous venons d'établir entre le Tartufe de Rimbaud et le Tartuffe de Molière nous permet de replacer le terme de couleur *jaune* dans le contexte de l'imposture, de la fausseté. Afin de confirmer l'hypothèse avancée, nous nous référerons également aux *Proses en marge de l'évangile* qui révèlent une autre approche de Rimbaud à l'égard de la religion, mais où la couleur jaune reste toujours enclose dans le contexte du faux.

Les trois textes réunis dans les *Proses en marge de l'évangile* figurent sur l'autre page du feuillet où sont esquissés *Mauvais sang* et *Nuit de l'enfer* (*Fausse conversion*). Rimbaud, étant élevé dans un catholicisme strict, voulu par sa mère qui lui faisait lire chaque soir la *Bible*, le « livre du devoir », connaissait très bien les Évangiles dans la traduction de Le Maître de Sacy. Les *Proses en marge de l'évangile* représentent effectivement la reprise et la « réécriture contre-Histoire Sainte »<sup>17</sup> de quelques épisodes de l'Évangile de Saint Jean. Rimbaud prépare ainsi, comme le note Pierre Brunel, « son livre de colère et de délivrance »<sup>18</sup> – *Une saison en enfer*.

La date de composition de ces trois proses varie entre : septembre 1872 pour Pierre Petitfils, été 1873 pour Henri Matarasso, printemps 1873 pour Pierre Brunel. Le premier texte représente l'interprétation rimbaldienne du chapitre IV de l'Évangile de saint Jean et du chapitre IX de l'Évangile de saint Luc. L'épisode concerne la rencontre de la Samaritaine et l'hostilité de Samarie qui renonce à recevoir Jésus dans la ville. Jésus, de ce fait, quitte Samarie sans y entrer. Le deuxième texte interprète les deux miracles du Christ : le premier, réalisé aux noces de Cana, et le deuxième – la guérison du fils de l'officier. Les épisodes sont également empruntés à l'*Évangile de saint Jean* (chapitre IV).

Nous nous intéresserons surtout au troisième texte qui concerne l'épisode où Christ se rend à Bethsaïda, la piscine de Jérusalem (*Évangile de saint Jean*, ch. V, 2-18). L'interprétation rimbaldienne de l'histoire est la suivante :

*Bethsaïda, la piscine des cinq galeries, était un point d'ennui. Il me semblait que ce fût un sinistre lavoir, toujours accablé de la pluie et noir; et les*



