

N'est-elle pas bleue ? – les couleurs de l'eau naturelle dans la prose préromantique française du XVIII^e siècle

Dora OCSOVAI

Selon le consentement général, l'eau est associée à la couleur bleue, voire dans l'usage quotidien, l'eau est bleue. Il serait raisonnable de se demander sur la cause de cet automatisme, car, en réalité, comme le dénonce aussi Michel Pastoureau, « qu'elle soit sale ou propre, vive ou dormante, fluviale ou maritime, qu'elle coule d'une source d'un robinet ou d'une bouteille, l'eau n'est jamais bleue.¹ » D'après sa définition, l'eau, – en réalité –, est une substance incolore. L'*Encyclopédie* de Diderot et de d'Alembert en donne la définition suivante, tout à fait valable également de nos jours : « EAU, s. f. (Phys.) est un corps fluide, humide, visible, transparent, pesant, sans goût, sans odeur, qui éteint le feu, lorsqu'on en jette dessus en une certaine quantité.² » L'eau naturelle, comme maintes études sur l'optique l'ont prouvé, reflète le monde environnant ; la lumière, les objets, les spectateurs, tous ces facteurs qui influencent ainsi la colorimétrie aquatique. Mais pourquoi son coloris peut être important, du point de vue de la littérature ? Quelle est la place de l'eau dans les textes des auteurs du XVIII^e siècle dans ce processus ?

Les études historiques relatives aux couleurs mettent en évidence que l'eau n'est point bleue de façon automatique.³ Michel Pastoureau fait référence à une association progressive de la couleur bleue à l'eau, se produisant entre le XV^e et le XVII^e siècle. Ce changement opère une rupture avec la tradition médiévale qui, dans la plupart des cas, représente l'eau par la couleur verte. Cette tradition se conserve dans l'appellation des couleurs ; on trouve mention d'un certain « verd d'eau⁴ » ou « vert d'eau⁵ » dans les ouvrages théoriques sur les couleurs et dans des nuanciers du siècle. Il n'est pas moins intéressant de découvrir une nuance turquoise appelée « verd de mer » sur un nuancier provenant du XVII^e siècle⁶.

¹ PASTOUREAU, Michel, *Bleu, Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 108.

² DIDEROT – D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Chez Briasson, Davis, Le Breton, Durand, Paris, 1762. Éd. Reprint, Pergamon Press, Paris, 1969. Tome IX. p. 186-197.

³ « Dans les sociétés antiques et médiévales, en effet, l'eau est rarement perçue ou pensée comme bleue. Dans les images, elle peut être de n'importe quelle couleur mais, symboliquement, c'est surtout au vert qu'elle est associée. [...] Ce n'est qu'à partir de la fin du XV^e siècle que ce vert – également sollicité pour représenter les forêts – cède progressivement la place au bleu. Mais dans l'imaginaire et dans la vie quotidienne, il a fallu encore du temps, beaucoup de temps pour que l'eau devienne bleue et le bleu, froid. » PASTOUREAU, *Ibid.*, p.160.

⁴ MAUCLERC, *Traité des couleurs et vernis*, Paris, Ruault, 1773, p.64.

⁵ Sa première mention se trouve dans la description d'une maison à vendre dans *Les Affiches de Paris, 1745*. Boudet, Paris, 1745-51. 1750/10/26 (N84)

⁶ [C. B.] *Traité de la peinture en mignature*, La Haye, 1708.

La perception des couleurs

Comment le langage peut-il entrer en relation avec le monde et avec nos perceptions ? Comment réconcilier la représentation partielle des choses que donne la science avec le réalisme spontané auquel nous confortent nos sensations colorées ?⁷ Ces questions, posées par Jacques le Rider, témoignent de la difficulté qui se pose lors de la transcription d'une sensation colorée en langage écrit. La couleur perçue et la couleur décrite n'étant pas forcément identiques, de même que la perception personnelle des nuances, comme l'avait déjà constaté Goethe⁸, est subjective. C'est un fait indéniable qu'entre la couleur nommée et la couleur décrite, l'écart peut être considérable – peut-on encore lire chez Pastoureau⁹. Comment transmettre donc la perception des couleurs à l'écrit et comment visualiser les couleurs décrites ? La difficulté de cette tâche est causée par le fait qu'il s'agit d'une transmission double, celle d'abord de la perception vers le texte écrit par l'auteur, puis celle de l'imagination de la couleur décrite par le lecteur, et ces deux sont inévitablement des perceptions personnelles, voire subjectives.

Dans l'étude des couleurs – tout comme lors de l'analyse des textes littéraires –, on ne peut pas négliger de distinguer entre « couleurs » et « sensation de couleurs ». Selon la méthodologie générale, les chercheurs¹⁰ spécialistes de la couleur en littérature préfèrent observer et catégoriser les couleurs traditionnelles de base et des nuances de couleur. Cette distinction leur assure une objectivité nécessaire à l'étude scientifique de l'usage des couleurs dans des *corpora*. Pourtant, selon notre présente conception, dans le cas de l'eau, ce fluide transparent et sans couleur individuelle, déjà le choix de l'épithète de couleur par l'auteur – un mécanisme inévitablement subjectif – conditionne le résultat auquel le lecteur aura accès. C'est pourquoi nous ne trouvons pas nécessaire de suivre la distinction habituelle entre « couleur » et « teinte », étant donné que la diversité des perceptions chromatiques de l'eau naturelle laisse déjà dévoiler des aspects abondants qui se prêtent à l'étude.

Les couleurs sont des intensités pour la fiction, elles jouent, quand elles sont présentes, une sorte de dramatisation dans l'ordre du visible, tout en donnant une sorte de substance perceptible aux choses. Ce n'est pas un simple « effet de réel » supplémentaire, mais bien une interrogation sur la participation à la consistance du monde, à sa visibilité. Écrire les couleurs, c'est jouer dans la fiction la complexité du visible, la formation des formes, la mobilité du monde. C'est rendre sensible à l'intensité des matières, mais aussi à la complexité des impressions, à la naissance de l'émotion dans la vision.¹¹

⁷ LE RIDER, Jacques, *Les couleurs et les mots*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999. p.4.

⁸ Goethe, dans son *Traité des couleurs*, expose que l'organe de la vision est plutôt le cerveau, car celui-ci est capable à déterminer la perception individuelle des couleurs.

⁹ PASTOUREAU, *Op. cit.*, p. 151.

¹⁰ Nous pensons notamment aux travaux récents de Davide Vago, de Toni Bernhart, d'Élodie Ripoll, qui ont fondé les bases de l'étude de la couleur dans des textes littéraires datant du XVIII^e-XIX^e siècles.

¹¹ NEEFS, Jacques, « Le bleu du ciel l'envahissait... » in *La couleur réfléchie* (dir. M. Constantini, J. le Rider, F. Soulages), « arts 8 », Paris, L'Harmattan, 2000. p. 25.

Nos pistes de réflexion sont basées sur les questions suivantes : Quelles sont les couleurs liées à l'eau dans les extraits ? Quelles sont les émotions associées à ces couleurs ? Existe-t-il des règles, des schémas de leur usage ?

La palette chromatique de l'eau dans la prose préromantique

Les extraits choisis pour cette étude proviennent toutes de la seconde moitié du XVIII^e siècle, de la prose préromantique. Cette période est caractérisée par l'éveil de l'intérêt pour la découverte de la nature, qui va de pair avec la formation de la pensée naturaliste. La naissance du genre de la description du paysage est un résultat logique de ces processus et cette nouvelle manière de s'approprier la nature sera si étroitement liée à la visualité que ses outils littéraires se nourriront du vocabulaire technique de la peinture¹². On sait depuis Goethe que la vision relève de la subjectivité, c'est la raison pour laquelle la perception de couleur implique un effet à la fois psychique et physique sur le percepteur¹³.

Le facteur de l'émotion dans cette manière de voir sera ainsi essentiel et permettra de découvrir la perception polychromique subjective des eaux. D'après notre hypothèse, l'eau, due à son caractère incolore, est une substance adaptative et sensible, et ces qualités la prédestinent à transmettre les caractéristiques du monde environnant. Suivant cette logique, l'analyse de son coloris peut s'avérer très informative sur les circonstances, la période de la création du texte analysé ainsi que son auteur. Il n'est pas sans intérêt non plus de poser la question de savoir si « incolore » peut être l'équivalent de « polychrome », question qui est parfaitement pertinente dans le cas de l'analyse du motif de l'eau.

L'étude détaillée et la qualification de cette palette chromatique relative à l'eau, qui se construit à partir des occurrences littéraires provenant des textes de la prose préromantique, sera le but primaire de l'analyse. L'eau apparaît sous des formes diverses dans l'œuvre de Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand, auteurs dont les textes choisis alimenteront cette étude. Allant du ruisseau des Charmettes, du lac Léman et de Bienne, à travers l'Océan Indien jusqu'à la chute d'eau du Niagara : on y trouve des eaux naturelles dormantes et courantes, calmes et à la fois tempétueuses. A travers ces exemples littéraires « aquatiques », nous nous proposons de partir à la découverte des différents niveaux de la perception sensorielle. Un dualisme habite la nature de toute eau: qu'elle soit calme et tranquille, dangeureuse et mobile, l'eau offre une palette aquatique polychrome.

D'après la lecture des passages mémorables de Rousseau sur les eaux qu'il fréquentait de sa vie¹⁴, on s'attendrait à trouver toute une palette

¹² Pour ne citer que Chateaubriand, qui s'use des outils techniques quasi-picturaux définis par lui-même dans sa *Lettre sur l'art du dessin dans les paysages*, A Monsieur ***, Londres, 1795, dans *Œuvres complètes de Chateaubriand: augmentées d'un essai sur la vie et les ouvrages de l'auteur*, Tome 11. Paris, P-H Krabbe, 1854, p.178.

¹³ GOETHE, Johann Wolfgang, *Traité des couleurs*, Paris, Triades, 1973.

¹⁴ On retient notamment les mentions emblématiques du lac Léman, du lac de Bienne, aussi bien que celles des fleuves, cascades et ruisseaux savoyards.

d'épithètes de couleur parmi les mentions aquatiques dans l'œuvre. Pourtant nous pouvons remarquer qu'il fournit peu de précisions sur la couleur des eaux. C'est d'autant plus frappant que l'on sait que la nature reste, pour lui, une source de « synesthésie et d'harmonie¹⁵ » selon l'expression de Michel Delon. En fin de compte, celle-ci s'avère être un réseau très modeste avec un vocabulaire bien limité¹⁶. On y trouve rarement de constructions où l'épithète de couleur soit associée à l'eau nominale, car elles sont plus fréquemment attribuées aux montagnes, à la flore et à la nature en sa complexité. Souvent, même la couleur de l'eau n'est pas la sienne, puisqu'elle réfléchit son entourage et prend les caractéristiques de la nature environnante, comme dans l'extrait suivant des *Confessions* :

Il avait fait chaud ce jour-là ; la soirée était charmante, la rosée humectait l'herbe flétrie ; point de vent ; une nuit tranquille ; l'air était frais sans être froid ; le soleil, après son coucher, avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose ; les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols qui se répondaient de l'un à l'autre.¹⁷

Rousseau compare souvent l'eau à une autre créature naturelle, au cristal¹⁸. Cette mise en parallèle, qui est valable malgré l'immobilité du cristal envers le mouvement constant de l'eau, repose sur la brillance commune des deux phénomènes naturels :

Là j'expliquais à Julie toutes les parties du superbe horizon qui nous entourait. Je lui montrais de loin les embouchures du Rhône, dont l'impétueux cours s'arrête tout à coup au bout d'un quart de lieue & semble craindre de souiller de ses eaux bourbeuses le cristal azuré du lac. Je lui faisais observer les redans des montagnes, dont les angles correspondants et parallèles forment dans l'espace qui les sépare un lit digne du fleuve qui le remplit.¹⁹

Quant aux descriptions de Bernardin de Saint-Pierre, héritier spirituel de Rousseau, la flore – exotique – de ses paysages s'éclate en couleurs ; de même, les eaux et les vapeurs d'eaux sont associés à plusieurs couleurs ou teintes. La

¹⁵ DELON, Michel, « Rousseau dans la nature : « des ravissements inexprimables » » in *Enchantement du paysage au temps de Jean-Jacques Rousseau* (dir. Christian Rümelin), Genève, Wienand, 2012. p.8.

¹⁶ Par contre, le caractère sonore des eaux est plus remarquable dans cette perception synesthésique chez Rousseau. L'association des traits sonores à l'eau dans les descriptions est un phénomène fréquent de cette période, dont on trouve un bel exemple dans *Les Confessions*: « je restais là des heures entières, entrevoyant de temps en temps cette écume et cette eau bleue dont j'entendais le mugissement à travers les cris des corbeaux et des oiseaux de proie, qui volaient de roche en roche et débroussaille en broussaille, à cent toises au-dessous de moi. » ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions, Livres I à IV*. [1782 ; 1789] (éd. Marc Robert,) Paris, Hachette, 2007. *Partie I, Livre IV*. p. 241 Cette même « parole de l'eau », pour utiliser l'expression de Gaston Bachelard, apparaît régulièrement chez Chateaubriand, ou notamment dans les descriptions du *Promenade Vernet* de Diderot et aussi dans d'autres exemples d'*ekphrasis*.

¹⁷ *Ibid.*, p. 236.

¹⁸ Cf. aussi *ibid.*, p. 248.

¹⁹ ROUSSEAU Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse ou lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes*, [1761] Paris, chez Belin, Caille, Grégoire, Volland, 1792. p. 238

mention de l'arc-en-ciel dans le contexte de l'eau rappelle la métaphore du prisme de Newton et laisse croire qu'une multitude de couleurs se cache sous l'apparence incolore²⁰. La métaphore de l'eau, étant l'œil du paysage – image fréquente du lac – dévoile comment les surfaces aquatiques « s'approprient » leurs couleurs : par le miroitement des parties colorées de la nature : « Les eaux qui descendent du sommet de ces roches formaient, au fond du vallon, ici des fontaines, là de larges miroirs, qui répétaient, au milieu de la verdure, les arbres en fleurs, les rochers et l'azur des cieux.²¹ » Malgré la différence fondamentale de la nature décrite par les deux auteurs, l'eau, ne montre pas – nous semble-t-il – de variété considérable. La couleur argentée, par exemple est une épithète commune à leurs manières de percevoir l'eau :

Dans une de ces nuits ardentes, Virginie sentit redoubler tous les symptômes de son mal. Elle se levait, elle s'asseyait, elle se recouchait, et ne trouvait dans aucune attitude ni le sommeil ni le repos. Elle s'achemine, à la clarté de la lune, vers sa fontaine ; elle en aperçoit la source qui, malgré la sécheresse, coulait encore en filets d'argent sur les flancs bruns du rocher.²²

Michel Delon explique que dans les descriptions de ces auteurs c'est justement la présence des couleurs qui assigne à la nature son énergie première : « [elle] est alors cette palette de couleurs [...] ces bruits et ces odeurs, cette présence de l'océan chez Bernardin, du Mississippi chez Chateaubriand.»²³

La solitude, la mélancolie, l'attitude auto-réflexive si déterminantes dans l'univers de Chateaubriand trouvent déjà leurs prémices dans ses romans du tournant du siècle, nourris par son voyage américain. Le romancier compose des métaphores magnifiques, susceptibles d'exprimer l'union parfaite de l'eau naturelle et des sentiments humains. L'eau s'y manifeste sous des formes diverses et variées ; fleuve, lac, océan, cataracte – autant de scènes naturelles. Dans cette idylle tout est porteur de sens : le coloris de l'eau, qui se trouve décrit par des épithètes innombrables, laisse place à l'auteur, qui, comme un peintre paysagiste, colorie ses surfaces aquatiques.

La masse du fleuve qui se précipite au midi s'arrondit en un vaste cylindre, puis se déroule en nappe de neige et brille au soleil de toutes les couleurs; celle qui tombe au levant descend dans une ombre effrayante ; on dirait une colonne d'eau du déluge. Mille arcs-en-ciel se courbent et se croisent sur l'abîme.²⁴

²⁰ « La mer formait des lames monstrueuses, semblables à des montagnes pointues, formées de plusieurs étages de collines. De leurs sommets s'élevaient de grands jets d'écume qui se coloraient de la couleur de l'arc-en-ciel. » BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Jacques-Henri de, *Paul et Virginie*, [1789] Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p.65.

²¹ BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Ibid.*, p. 69.

²² *Ibid.*, p. 129, et aussi p. 71. et p. 158.

²³ DELON, Michel, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières*, (1770-1820), Paris, PUF, 1988, p. 204.

²⁴ CHATEAUBRIAND, François-René de, *Œuvres complètes de M. le vicomte de Chateaubriand*, Tome 12 : *Atala, René, Le dernier abencerage, Poésies*, Paris, Lefèvre – Ladvoat, 1831. *Atala*, [1801] Épilogue, p. 125.

Ou peut-on plutôt identifier une perception qui privilégie les couleurs ? Les sensations synesthésiques mentionnées par Delon s'accroissent dans les descriptions chateaubriennes, où la nature se manifestera comme un monde polychrome. Les couleurs « classiques » attribués à l'eau changent en nuances de couleurs, en teintes, tels que « verdâtre », « cuivrée ²⁵ », se refusant à enrichir le vocabulaire aquatique littéraire de l'époque préromantique en cours. La transparence de l'eau, récemment redécouverte pour la description paysagère, assure non pas uniquement l'exploration de la nature elle-même qui l'environne, mais aussi l'union de l'espace sous-marin²⁶ et de l'espace aérien, comme dans cet extrait du *Génie du christianisme* :

Le vaisseau sur lequel nous passions en Amérique, s'étant élevé au-dessus du gisement des terres, bientôt l'espace ne fut plus tendu que du double azur de la mer et du ciel, comme une toile préparée pour recevoir les futures créations de quelque grand peintre. La couleur des eaux devint semblable à celle du verre liquide.²⁷

Comme en témoignent les tableaux récapitulatifs N°1-3, les points communs que l'on peut relever d'après l'étude de ces extraits sont multiples. Il est intéressant de découvrir que les nuances du bleu, avant tout « l'azur » semblent être la couleur conventionnelle pour l'eau parmi les trois auteurs. En dehors des couleurs « classiques » nous trouvons en abondance des nuances et des teintes, qui s'inspirent à plusieurs reprises du vocabulaire des phénomènes et objets naturels ; le coucher de soleil, l'arc-en-ciel, des métaux de divers type etc. Les questions de la colorimétrie des eaux restent cependant étudiées dans le vocabulaire post-rousseauiste : les termes « multicolore » ou « transparente » qui, comme nous l'avons déjà mentionné, peuvent avoir la même signification, ne seront exploités que par Bernardin de Saint Pierre et Chateaubriand.

²⁵ Cf. CHATEAUBRIAND, François-René de, *Œuvres complètes de M. le vicomte de Chateaubriand*, Tome 12 : *Atala, René, Le dernier abencerage, Poésies*, Paris, Lefèvre – Ladvoat, 1831. *Les Natchez*, [1826] p. 126

²⁶ « Le rivage méridional du lac Supérieur est bas, sablonneux, sans abri ; les côtes septentrionales et orientales sont au contraire montagneuses, et présentent une succession de rochers taillés à pic. Le lac lui-même est creusé dans le roc. A travers son onde verte et transparente, l'œil découvre à plus de trente et quarante pieds de profondeur des masses de granit de différentes formes, et dont quelques-unes paraissent comme nouvellement sciées par la main de l'ouvrier. Lorsque le voyageur, laissant dériver son canot, regarde, penché sur le bord, la crête de ces montagnes sous-marines, il ne peut jouir longtemps de ce spectacle ; ses yeux se troublent, et il éprouve des vertiges. » CHATEAUBRIAND, *Voyage en Amérique* [1827] dans *Œuvres romanesques et voyages* (Éd. Maurice Regard) Paris, Gallimard, 1969, p. 700.

²⁷ CHATEAUBRIAND, *Le Génie du christianisme*, [1802] (Éd. Pierre Reboul), Paris, Flammarion, 2009. Tome I, Livre V, *Existence de Dieu prouvée par les merveilles de la nature*, ch.12, *Deux perspectives de la nature*.

	Rousseau	Bernardin de Saint-Pierre	Chateaubriand
Bleu	x		
Azur/é	x	x	x
Argenté	x		
Rose	x		
Rousse		x	
Cuivré			x
Vert			x
Verdâtre			x
Blanc		x	x
Noir		x	x
Multicolore		x	x
Transparent / Incolore			x

Tableau N°1. Les occurrences du couleur de l'eau dans les textes choisis de Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand

Reste à savoir si l'on peut parler d'une progression de la perception des couleurs chez les préromantiques français. D'après le tableau récapitulatif portant sur les couleurs associées aux occurrences de l'eau chez les trois auteurs, on peut déduire que par l'avancée chronologique, la tendance à découvrir des nuances de couleurs des eaux devient plus intense. On peut remarquer à la base des extraits que tandis que Rousseau n'associe que quatre nuances à la substance aquatique, Bernardin de Saint Pierre en compte cinq – dont l'une est le terme multicolore, qui en engendre plusieurs – et Chateaubriand, quant à lui, se montre le plus sensible à la perception coloriée en attribuant huit couleurs à l'eau dans les textes cités.

Existe-t-il une typologie des eaux en fonction des couleurs ? Nous avons regroupé cette fois les coloris mentionnés en coordonnant cette palette chromatique à la typologie des eaux naturelles :

	EAU	MER	LAC	FONTAINE	FLEUVE
Bleu	R				
Azur/é			R		C
Argenté	R			B	
Rose	R				
Rousse		B			
Cuivré					C
Vert			C		
Verdâtre					C
Blanc		B			C
Noir		B			C
Multicolore		B			C
Transparent / Incolore			C		
Miroir				B	

Tableau N°2. Les occurrences du couleur en fonction de la typologie des eaux dans les textes mentionnés

Notre intention était de savoir si on pouvait attribuer un coloris spécifique à chaque type d'eau naturelle, ou, si les auteurs leur attribuaient de préférence une tonalité particulière. Or, contrairement à nos attentes, notre tableau typologique montre qu'il n'existe pas de consensus sur la couleur de l'eau.

Peut-on observer l'association des couleurs à des états mentaux particuliers?

Dans le tableau suivant, nous avons collectionné les termes qui se trouvent associés au même contexte que les épithètes de couleurs de l'eau dans les textes étudiés. Nous pouvons apercevoir une tendance de répartition des coloris à des champs sémantiques marquant des états d'âme particuliers :

axes associatifs couleurs	CALME TRANQUILLE PURE	RÉFLEXION BRILLER	SPECTACLE	MUGISSEMENT BRUIT	MONSTRUEUX PROFONDE
Bleu				X	
Azur/é		XX			
Argenté	X X	X			
Rose	X	X			
Rousse					
Cuivré					X
Vert			X		
Verdâtre					X
Blanc	X				
Noir				X	X X
Multicolore		X			
Transparent/ Incolore			X		

Tableau N° 3. La distribution des occurrences du couleur de l'eau chez Rousseau, associée à leur contexte

On se demandait si le symbolisme des couleurs peut être séparé des modalités de l'usage d'un motif qui est, à l'origine, incolore. Les couleurs décrites de l'eau sont dues à des effets optiques supplémentaires : au miroitement de la surface aquatique et à l'entourage naturel qui s'y apparaît.

Au sujet des états mentaux associés à la perception colorée, la lecture parallèle des interprétations de Gaston Bachelard nous a semblé importante surtout dans les textes de Rousseau et de Chateaubriand, qui témoignent d'expériences prénatales, d'où leur attirance envers l'eau. Le flottement délibéré et la contemplation méditative, qu'ils vivent tous les deux à proximité de « leurs eaux », leur rappelle les souvenirs douloureux – qu'ils souhaitent parfois oublier ou conserver pour toujours – de leur naissance, en les leur confortant et en les apaisant de la même façon²⁸.

²⁸ Sur ce sujet cf. aussi LEHTONEN, Maija, « Chateaubriand et le thème de la mer » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1969, N°21.

Pour que l'image lactée se présente à l'imagination devant un lac endormi sous la lune, il faut que la clarté lunaire soit diffuse – il faut une eau faiblement agitée, mais tout de même assez agitée pour que la surface ne reflète plus crument le paysage éclairé par les rayons – il faut, en somme, que l'eau passe de la transparence à la translucidité, qu'elle devienne doucement opaque, qu'elle s'opalise.[...] La tiédeur de l'air, la douceur de la lumière, la paix de l'âme sont nécessaires à l'image. Voilà les composantes matérielles de l'image. Voilà les composantes fortes et primitives. *La blancheur ne viendra qu'après*. Elle sera déduite. Elle se présentera comme un adjectif amené par le substantif après le substantif. [...] Le lait est le premier des calmants. Le calme de l'homme imprègne donc de lait les eaux contemplées.²⁹

Dans l'extrait ci-dessus, Bachelard propose une association libre à la couleur de l'eau et il établit un parallèle entre l'eau et le lait maternel. L'eau lactée, l'eau berçante, qui deviendra l'eau calmante, sera liée à l'action de la contemplation des eaux. Le calme et la tranquillité des eaux renvoient selon le psychanalyste à l'idylle prénatale que les eaux opaques expriment soit en offrant leur surface lisse [argentée] à la méditation, soit en invitant à un flottement délibéré qu'on ressent sur la surface de l'eau.

Tous ces facteurs témoignent de l'existence d'une perception personnelle subjective, influencée par la réception sensorielle individuelle et transmise à l'écrit.

Conclusion

N'est-elle pas bleue ? Ayant mené à terme la poursuite de cette question épineuse, on dirait de préférence qu'elle n'est pas uniquement bleue. Nous avons tâché de trouver une réponse adéquate à cette question du départ à travers des micro-analyses des extraits de la prose préromantique en nous concentrant sur le facteur de la perception et sur le rôle des correspondances sensorielles dans la détermination de la couleur de l'eau naturelle à l'époque des Lumières.

Nous avons conclu que la réponse automatique « bleu » au questionnement sur le coloris de l'eau n'était pas justifiée. Au contraire, la détermination de la couleur de l'eau peut être aussi décrite comme une équation à plusieurs termes inconnus : qui perçoit ? quand perçoit ? en quel état d'âme ? où ? les facteurs humains se diffèrent et se changent constamment. Nous nous permettons de citer en écho à ces idées un parallèle de Diderot qui s'interroge sur le choix du coloris dans le cas des peintres :

Mais pourquoi le caractère, l'humeur même de l'homme n'influeraient-ils pas sur son coloris ? Si sa pensée habituelle est triste, sombre et noire, s'il fait toujours nuit dans sa tête mélancolique et dans son lugubre atelier, s'il bannit le jour de sa chambre, s'il cherche la solitude et les ténèbres, n'aurez-vous pas raison de vous attendre à une scène vigoureuse peut-être, mais obscure, terne et sombre ? S'il

²⁹ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris, 1986. p. 162-164.

est icterique et qu'il voie tout jaune, comment s'empêchera-t-il de jeter sur sa composition le même voile jaune que son organe vicié jette sur les objets de la nature, et qui le chagrine, lorsqu'il vient à comparer l'arbre vert qu'il a dans son imagination, avec l'arbre jaune qu'il a sous ses yeux ?³⁰

D'après les textes étudiés, l'idée de Diderot nous paraît parfaitement justifiable dans le contexte littéraire aussi.

A part l'interrogation des textes littéraires, d'autres problèmes relatifs aux couleurs « aquatiques » utilisées à l'époque restent encore à soulever dans un contexte plus large. Sans doute serait-il important de s'interroger sur la possibilité de séparer les graphèmes de couleur de leurs valeurs sensorielles associées ? Si la réponse est négative, une piste possible s'offrirait pour retrouver le champ d'interprétation visuel d'origine, pour recréer, si possible, le nuancier dix-huitiémiste des eaux naturelles, ou, pour proposer du même sujet une impression colorée contemporaine³¹.

Ainsi, pour assurer une qualification qui serait la plus adéquate possible, nous proposerions de créer des diagrammes comparatifs des textes, des auteurs – en forme de tableaux composés des carrés représentant les divers coloris des eaux dont on a trouvé mention dans les textes étudiés. Le dynamisme, le changement des tonalités de l'eau pourrait suggérer, à partir de ce tableau récapitulatif, un nouvel versant à l'étude, et transformerait l'examen littéraire en une observation interdisciplinaire. Notre méthode de déchiffrement est atypique, en ce qu'elle nous donne une clé de correspondance sensorielle relative aux couleurs aquatiques de la palette polychrome de l'eau représentée dans la prose préromantique au XVIII^e siècle.

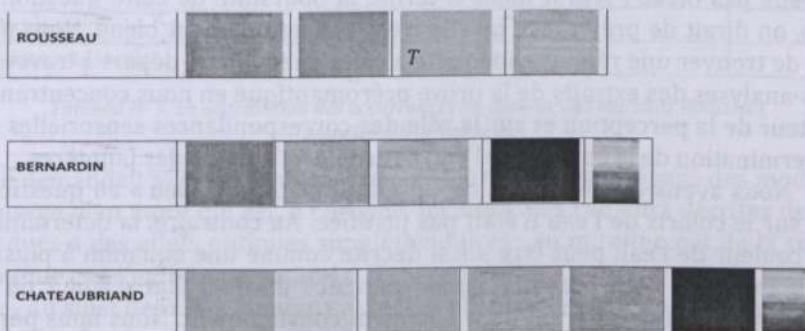


Tableau N° 4. représentant la composition de la palette chromatique d'une manière visuelle – à la base du nuancier de Boogert – de l'eau dans les œuvres choisies de trois auteurs : Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand analysées dans cette étude

³⁰ DIDEROT, Denis, « Mes petites idées sur la couleur », in *Essais sur la peinture, Salons de 1759, 1761, 1763*, Paris, Hermann, 2003, p. 20.

³¹ Pour ce faire, nous nous référons au nuancier récemment découvert et devenu l'un des plus célèbres de l'époque : le *Traité des couleurs servant à la peinture à l'eau* d'un certain A. Boogert, publié en 1692. accessible sur <http://www.e-corpus.org/eng/ref/102464/Ms.1389> (1228)/ Bibliothèque de Méjanès en Aix.