

La signification de l'adjectif *pâle* dans «Madame Bovary»

PAR

OLE WEHNER RASMUSSEN

Dans son étude sur l'atmosphère de « Madame Bovary »¹ M. Robert Allen établit la liste des vingt adjectifs-clefs du roman et constate que presque la moitié dénote des couleurs. Voilà qui est déjà très intéressant ; mais plus intéressant, peut-être, est le fait que les trois adjectifs les plus significatifs de la liste sont *noir*, *pâle* et *blanc*, qui représentent plutôt un manque de couleur et paraissent froids et ternes².

S'en référant à la déclaration de Flaubert à propos de Madame Bovary : « Je n'ai eu que l'idée de rendre un ton, cette couleur de moisissure de l'existence des cloportes . . . »³ M. Allen nous montre que, même avec les adjectifs plus colorés, l'auteur parvient à développer le ton morne et sombre de l'œuvre.

L'adjectif *brun* est associé à tout ce qui est rustique ou qui manque d'attrait⁴. Le *jaune* de Flaubert est le jaune des eaux sales et stagnantes⁵. Le *rouge* implique la rusticité et le manque de raffinement⁶. Il est ainsi difficile de trouver un adjectif qui décrive une scène totalement heureuse. Le *bleu* paraît s'associer le mieux aux moments les plus agréables du roman⁷.

1 : Robert Allen : L'atmosphère, telle qu'elle est évoquée par les adjectifs-clefs de Madame Bovary, in *Les Amis de Flaubert*, n° 33, déc. 1968, pp. 16-25, et n° 34, mai 1969, pp. 11-20.

2 : N° 34, p. 11.

3 : N° 33, p. 16, cité d'après Pierre Monnier : Flaubert Coloriste, in *Mercur de France*, déc. 1921, p. 409.

4 : N° 34, p. 14.

5 : *Ib.*, p. 16.

6 : *Ib.*, *ib.*

7 : *Ib.*, p. 18. Nous ne sommes pas d'accord avec M. Allen pour regarder l'emploi dans l'exemple suivant comme une exception à la règle :

Tout à coup, un tilbury bleu passa au grand trop (sic) sur la place.

Emma poussa un cri et tomba roide par terre, à la renverse. (p. 193)

Comme il s'agit du tilbury qui emmène Rodolphe, la valeur symbolique normale de l'adjectif *bleu* est respectée : le *bonheur* d'Emma disparaît.

Pour M. Allen la signification de l'adjectif *pâle* évoque une existence terne et dépourvue d'intérêt. Bien que ce terme n'indique pas en lui-même une couleur, quand il caractérise une personne, il a, d'habitude, le sens de *blanc* – d'une blancheur malade. Des deux patterns principaux, celui qui caractérise le teint d'un visage comprend 40 % des exemples :

[Hippolyte] était là, geignant sous ses grosses couvertures, *pâle*, la barbe longue . . . (p. 167)⁸

ses genoux chancelèrent, il [Justin] devint *pâle*. (p. 120)

Bovary [Charles] devint *pâle* à s'évanouir. (p. 173)

Dans l'autre pattern, *pâle* modifie une couleur, e. g., « Elle [Emma] avait une robe de safran *pâle* . . . » (p. 47). Cependant, dans la plupart des cas la couleur n'est pas mentionnée, bien que sous-entendue⁹.

M. Allen étaye sa théorie par des exemples qui sont, pour la plupart, bien choisis. Toutefois « ce rare idéal des existences *pâles* » (p. 36) paraît faire exception.

L'idéal romantique ne manque justement pas d'attrait pour Emma ; elle s'imagine même y être arrivée :

Emma fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les cœurs médiocres.

L'analyse faite par M. Allen des patterns sémantiques de l'adjectif *blanc* est judicieuse. Il y a deux significations diamétralement opposées. L'une symbolise la mort et la décomposition, l'autre, la pureté et l'innocence de la jeunesse. Les deux significations sont juxtaposées à quelques pages de distance au début du livre :

Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage qui, . . . passaient leurs jours, . . . à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume *blanche* qui galope sur un cheval noir. (p. 35)

Charles, dans la rue, bouclait ses éperons sur la borne ; . . . quelque bribe de fleur . . . allait, avant de tomber, s'accrocher aux crins mal peignés de la vieille jument *blanche*, immobile à la porte. (pp. 31–32)¹⁰

« Le cavalier est le héros des rêves d'Emma, la plume blanche, sans aucun doute, symbolise la pureté, et le cheval noir, la distinction prin-

8 : Les exemples sont relevés dans l'édition Ed. Maynial, Garnier Frères, Paris 1961. M. Allen souligne.

9 : N° 34, p. 14.

10 : M. Allen souligne.

cière. En réalité, on voit, qu'à la place du héros, elle doit se contenter de Charles sur une vieille jument blanche aux crins mal peignés »¹¹.

Les exemples suivants sont peut-être plus frappants encore. D'un côté, nous remarquons la distinction qui caractérise, aux yeux d'Emma, tout ce qui touche à la Vaubyessard :

Le sucre en poudre même lui parut plus blanc et plus fin qu'ailleurs.
(p. 46)

De l'autre côté, on note le sinistre présage du contenu des bocaux de Homais, présentés au début de la deuxième partie du roman :

les fœtus du pharmacien, comme des paquets d'amadou blanc, se pourrissent de plus en plus dans leur alcool bourbeux . . . (p. 68)

Or en établissant les deux sphères du *blanc*, M. Allen ne semble pas avoir remarqué qu'il est possible de relever des exemples contenant en même temps les notions de *pâle* et de *blanc* :

Elle était pâle partout, blanche comme du linge ; la peau du nez se tirait vers les narines, ses yeux vous regardaient d'une manière vague. (p. 117)

Et il [Justin] la regardait, tout étonné par la pâleur de son visage, qui tranchait en blanc sur le fond noir de la nuit. (p. 291)

Dans la première citation, la description « objective » d'Emma est suivie d'une comparaison qui établit un parfait parallèle entre les deux adjectifs. Dans l'exemple suivant nous trouvons des relations identiques entre les substantifs correspondants. Oserions-nous prétendre que l'adjectif *pâle* est une variante de l'adjectif *blanc* ?

Un examen minutieux des 45 contextes, jugés significatifs pour l'adjectif *pâle*, montre en effet que l'hypothèse est valable ; il est possible d'établir deux patterns sémantiques différents, autour de quatre groupes de déterminés (voir tableau ci-contre).

Quelques exemples illustrent le tableau :

1. Venait ensuite la société des duchesses : on y était pâle ; on se levait à quatre heures . . . (p. 55)
2. De la hauteur où ils étaient, toute la vallée paraissait un immense lac pâle, s'évaporant à l'air. (p. 148)
3. Alors, s'étant versé de l'eau dans un verre, Rodolphe y trempa son doigt et il laissa tomber de haut une grosse goutte, qui fit une tâche pâle sur l'encre . . . (p. 190)
4. . . elle continuait à marcher, rapidement devant elle, pâle, frémissante, enragée, furetant d'un œil en pleurs l'horizon vide . . . (p. 282).

11 : N° 34, p. 15.

déterminés	patterns sémantiques	
	distinction jeunesse espoir bonheur	fatigue abandon dépit souffrance angoisse maladie agonie couardise luxure
visage peau	7	20
regard prunelles	0	3
ciel aurore vapeur rayon	5	3
lac tissu papier statue	4	3
total	16	29

Comme le montrent les exemples n^{os} 2 et 3, l'emploi de l'adjectif *blanc* n'est pas possible, quand il s'agit d'objets de couleur dont les nuances sont sous-entendues ou bien exprimées explicitement. La fonction de *pâle*, dans ces cas-là, n'est pas en premier lieu de modifier une couleur, mais de conférer, aux déterminés en question, les qualités réservées normalement à la sphère connotative du *blanc*.

Les dérivés de l'adjectif *pâle* sont distribués de la façon suivante :

	distinction jeunesse espoir bonheur	abandon dépit souffrance angoisse maladie agonie couardise
pâleur(s)	3	3
pâlis	4	4
s'apâlis	1	0

L'épisode dont Emma tire des arguments pour se prouver l'amour de Léon, nous est raconté par Flaubert, de la manière suivante :

Emma ... regardait le disque du soleil irradiant au loin, dans la brume, sa pâleur éblouissante ; mais elle tourna la tête : Charles était là. Il avait sa casquette enfoncée sur les sourcils, et ses deux grosses lèvres tremblaient, ce qui ajoutait à son visage quelque chose de stupide ; son dos même, son dos tranquille était irritant à voir, et elle y trouvait étalée sur la redingote toute la platitude du personnage.

Pendant qu'elle le considérait, goûtant ainsi dans son irritation une sorte de volupté dépravée, Léon s'avança d'un pas. Le froid qui le pâlisait semblait déposer sur sa figure une langueur plus douce ; entre sa cravate et son cou, le col de sa chemise, un peu lâche, laissait voir la peau ; un bout d'oreille dépassait sous une mèche de cheveux, et son grand œil bleu, levé vers les nuages, parut à Emma plus limpide et plus beau que ces lacs des montagnes où le ciel se mire. (p. 95)

Emma, à qui le monde impose des contraintes, se trouve bloquée de toutes parts. Elle sent la vie réduite à quelque chose de ponctuel, sans temps ni extension¹². Elle aspire à pouvoir en sortir, voudrait communiquer avec le soleil, qui représente, dans l'univers de Flaubert, la plénitude de l'existence¹³.

Elle porte son âme vers le disque irradiant au loin sa *pâleur* éblouissante. Mais l'aspiration est frustrée par l'apparition de Charles qui substitue sa platitude à l'idéal éclatant de blancheur.

Cependant le soleil se montre de nouveau, cette fois-ci sous la forme de Léon. Au visage et à la peau du jeune homme est conférée la *pâleur*, qui en l'occurrence est la signification d'une douce langueur.

12 : Cf. G. Poulet : La pensée circulaire de Flaubert, in *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} juillet 1955, p. 38.

13 : Cf. Id. : *Etudes sur le temps humain*, I, Plon, Paris, 1966, p. 308 ss.

C'est juste devant Emma, à portée de bras, que le bonheur personnifié l'attend avec son grand œil *bleu*.

Nous avons démontré que le mot *pâle* n'évoque pas une existence terne et dépourvue d'intérêt, mais qu'il possède des significations diamétralement opposées, tout comme le mot *blanc*. Or il convient de préciser que nous avons adopté le point de vue d'Emma et des ses amants pour définir les valeurs symboliques positives : la distinction, la jeunesse, l'espoir, le bonheur. Les valeurs négatives, par contre, sont celles qui sont, banalement, acceptées de tout le monde.

Si le lecteur quitte le point de vue d'Emma pour se placer à un niveau de lecture plus général, il verra que la sphère négative triomphe sur l'autre.

En dépit de ce qu'Emma elle-même en pense, on peut regarder sa vie comme une série d'aventures dont les plus importantes sont les expériences amoureuses¹⁴. Elle succombe chaque fois à la tentation du *blanc* et du *pâle*¹⁵, croyant en leurs valeurs positives. Seul le lecteur sait qu'elle se trompe : chaque aventure la poussera implacablement vers la mort.

En tenant compte uniquement du côté « idée reçue », Flaubert aurait pu utiliser le symbolisme du *blanc* d'une façon admissible, mais banale. Nous venons de voir comment il a évité un des écueils qu'il redoutait le plus.

Ole Wehner Rasmussen

ÅRHUS

RÉSUMÉ

L'adjectif *pâle* possède les mêmes significations que l'adjectif *blanc*. D'un côté ils symbolisent le bonheur, de l'autre la souffrance et la mort. La fonction spécifique de *pâle* est de conférer aux autres couleurs les deux sphères de connotations réservées normalement au *blanc*. Comme Emma Bovary se trompe sur le sens de ses aventures, c'est la sphère négative, le côté « idée reçue » qui triomphe sur l'autre.

14 : Cf. Id. : La pensée circulaire de Flaubert, p. 40.

15 : Cf. les exemples suivants :

Rodolphe avait mis de longues bottes molles, se disant que sans doute elle n'en avait jamais vu de pareilles ; en effet, Emma fut charmée de sa tournure, lorsqu'il apparut sur le palier avec son grand habit de velours et sa culotte de tricot blanc. (p. 147)

Léon, le lendemain, fenêtre ouverte et chantonnant sur le balcon, vernit lui-même ses escarpins, et à plusieurs couches. Il passa un pantalon blanc (p. 222)