

Mzago DOKHTOURICHVILI  
Professeure émérite  
Université d'État Ilia  
Tbilissi, Géorgie

## La symbolique des couleurs et leur fonction stylistique dans l'œuvre de Corinna Bille

*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

Baudelaire, *Correspondances*

**Résumé:** Dans la préface au dernier roman de Corinna Bille *Chants d'amour et d'absence*, Maurice Chappaz parle du «déluge des mots» qui l'emporte». L'abondance des couleurs que nous observons dans l'œuvre de l'écrivaine suisse nous a inspiré l'idée d'emprunter cette métaphore de *déluge* à son époux et son premier lecteur, un autre très grand représentant de la littérature romande, et d'explorer ce «déluge» des couleurs, leur symbolique et leur fonction stylistique à travers l'œuvre variée et multicolore de Corinna Bille.

**Mots-clés:** symbolique, «déluge des couleurs», fonction stylistique, le réel, l'imaginaire

**Abstract:** In the preface to Corinna Bille's latest novel *Chants d'amour et d'absence*, Maurice Chappaz speaks of the «deluge of words» which prevails through the text. The abundance of colors that we observe in the work of the Swiss writer inspired us to borrow the metaphor of «deluge» from her husband and her first reader, another very great representative of French-speaking literature, so that we can explore this «deluge» of colors in terms of the symbolic meaning and stylistic functions in reference to the varied and multicolored work of Corinna Bille.

**Keywords:** symbolic, «deluge of colors», stylistic function, the real, the imaginary

À la lecture des textes de Corinna Bille, nous sommes frappés par l'intensité et la fréquence des couleurs qui leur confèrent un caractère à la fois poétique, musical et pictural et qui participent à l'expression imagée et artistique de toute la problématique traitée par l'auteure.

Dans les textes de l'écrivaine suisse, qu'ils soient en prose, en pièces de théâtre ou en poèmes, qu'ils représentent des nouvelles, de courts récits, de petites histoires ou des romans, les couleurs peuvent caractériser et définir tout objet, toute plante, le chant, le regard, le mot, le corps physique ou l'âme des hommes, leur comportement, le ciel et la terre, les toits des maisons, des choses abstraites, y compris les couleurs...

Ainsi, nous nous laissons entièrement séduire par toute une gamme de couleurs que nous retrouvons à travers toute l'œuvre de l'écrivaine et qui sont exprimées de mille façons en fonction des thèmes et des sujets abordés par l'auteure. Or, l'œuvre de Corinna Bille est un mélange merveilleux du réel et de l'imaginaire, du rêve et de la rêverie. Et ce mélange est effectué avec un tel artisme qu'il nous est parfois difficile, sinon impossible, de mettre une ligne de démarcation entre eux. On est amené de ce fait à constater que sous la plume de Corinna Bille, «les oppositions traditionnellement réconfortantes établies entre le réel et l'imaginaire, le profane et le sacré, l'érotisme et la métaphysique» (Pacolot, Préface à *Nouvelles et petites histoires* 8), s'effacent. Comme le dit Maurice Chappaz dans la préface de *Rus, Russie*, «L'imaginaire et le réel aussi réel et imaginaire l'un que l'autre se pénètrent et se dépassent» (11). Le rôle des couleurs dans la création de cet effet est d'une importance particulière.

Selon certains critiques littéraires, c'est le privilège des grands écrivains qu'on les lise non pas pour ce qu'ils racontent que pour la manière dont ils le racontent: leur style, à savoir la manière propre à chaque auteur d'exprimer des faits, des idées et des sentiments. Le style fait donc comprendre la personne et la rend présente à la lecture. Et les passages, où l'auteur est le plus présent, sont les plus émouvants. Chez Corinna Bille, ce sont les couleurs très personnelles, l'assemblage personnel des couleurs qu'on peut appeler de création d'auteur, qui nous font ressentir, à côté d'autres moyens stylistiques, la présence de l'auteure, et ce sont ces passages qui deviennent émouvants, impressionnants et très poétiques. Cet emploi des couleurs sert à créer l'originalité de la poétique des textes, à montrer un lien entre le rêve, la rêverie, l'imaginaire et la réalité.

Peut-on considérer les couleurs comme le langage, ont-elles la valeur de signes?

Il y a les couleurs sur une toile exprimées par les couleurs. Mas les couleurs, dans les textes littéraires, sont exprimées par les mots, c'est-à-dire par les signes linguistiques. Alors, on peut les appeler les mots-couleurs. Or, dans l'œuvre de Corinna Bille, les moyens de l'expression des couleurs dépassent largement les mots et peuvent s'étendre sur toute une proposition.

Même si les couleurs sont considérées rebelles à toute généralisation, à tout discours, nous allons essayer de montrer à quel point c'est un phénomène culturel, étroitement culturel qui peut devenir sous la plume d'un grand écrivain très individuel et qui peut se prêter à de multiples managements et combinaisons entre elles, à une intensification par d'autres moyens linguistiques, à avoir comme références et sources de création non seulement des objets concrets, des animaux, des plantes, le physique de l'homme et son âme, mais aussi des choses abstraites, le regard, les mots (prononcer «des mots gris»), des chants, différents sons et bruits parce que dans l'œuvre de Corinna Bille, «Les parfums, les couleurs et les sons se répondent».

Ainsi, en caractérisant l'œuvre de Corinna Bille, on peut aisément utiliser la terminologie tant poétique que musicale et picturale (chromatisme, tonalités sombres ou claires, harmonies dissonantes...).

Je propose donc dans cet article les résultats de l'étude que j'ai effectuée pour déterminer les effets de style qui sont créés lorsque le «regard est bleu» ou «marron», lorsque «le frémissement» est «argenté», lorsque les herbes du «pré plus doré qu'un ostensor», rient, lorsque l'oxymoron est créé par association des couleurs contrastives, lorsqu'on «boit le vert unique des prés», lorsque l'adjectif de couleur se trouve en antéposition, lorsque la «verdure» devient «noire», lorsque le «visage est verdi de lune»; pour définir la nuance qu'acquiert le bleu lorsqu'il devient «bleu roi», pour comprendre quel est ce rose lorsque la bruyère devient «parcimonieusement rose», pour observer la création de figures de style, des tropes d'auteur à la base des couleurs (telle, par exemple, «d'un seul coup d'œil boire tout le vin bleu du ciel»); pour répondre aux questions qui surgissent en observant l'expression des couleurs, telles: comment l'alternance des couleurs de la plus claire jusqu'à la plus foncée sert-elle à exprimer le développement du commencement jusqu'à la fin, pourquoi sang-de-dragon (une variante de la couleur rouge) devient-il sang-de-bœuf, comment le grand arole peut-il être à la fois lumineux et sombre; quelle est cette image que crée «une araignée grosse comme un bonbonnière» qui a «des seins roses et des pattes gantées de noir», quelle est l'image que crée cette étrange association des

couleurs dans ces deux syntagmes verbaux lorsqu'elle dit d'un triton en rut qu'il «rougit bleu, bleuit rouge».

Dans son dernier roman *Forêts obscures*, qui est considéré comme un «roman de l'inconscient», Corinna Bille fait dire à son personnage Clément qui s'adresse à sa femme du nom de Blanca:

- J'ai vu des êtres qui m'ont touché, mais il y a quelque chose en toi que je n'ai vu chez personne.

- Quoi?

- Ta souveraineté enfantine par rapport au monde. Jamais je n'ai vu ça nulle part. Tu es émerveillée par la vie. Et un être émerveillé par la vie est un être merveilleux». (61)

Même si ce n'est pas un roman autobiographique, celui qui a lu toute l'œuvre de Corinna Bille et qui connaît sa vie, peut facilement reconnaître dans le personnage de Blanca l'auteure du livre puisqu'il y a énormément d'affinités entre elles. Car Corinna Bille est émerveillée par la vie. Or, être émerveillé par la vie ne veut pas forcément dire que la vie, dans ce cas-là, n'a que de bons moments, des moments agréables. En lisant les textes de Corinna Bille, on a le sentiment qu'elle est émerveillée par la vie avec toute sa complexité, avec toutes les contradictions, avec ce qui annonce la naissance, le développement, la fin. Elle est tellement émerveillée que l'empyrement, l'excessif se manifestent avec tout leur naturel. Les couleurs remplissent une fonction importante pour traduire cet émerveillement.

Il faut souligner tout d'abord son émerveillement par la nature et par sa puissance.

Ainsi, le thème de la puissance de la nature est partout présent dans son œuvre. La forêt (avec l'attrait de la mer) a beaucoup imprégné l'écrivaine. Elle est omniprésente dans son œuvre. Elle imprime au temps sa couleur de catastrophe enchantée. Elle dira dans un de ses poèmes: «La voix des arbres / Est la seule qui parle». Ce qui laissera Maurice Chappaz affirmer que l'œuvre de Corinna Bille, c'est «une litanie de flore, de faune» (Préface au dernier roman de Corinna Bille *Forêts obscures* 10).

Le frère de Corinna Bille, René-Pierre, dira, parlant de sa sœur:

Elle sent avec l'âme même, et de toutes ses fibres, la sève, l'écorce, la pierre, les feuilles.

Par-dessus tout, elle aime les fleurs, les arbres, les herbes et les pierres, qu'elle apprend à connaître avec précision. (Favre, *Corinna Bille. Le vrai conte de sa vie* 38)

Elle connaissait le nom de toutes les fleurs, de tous les oiseaux, de toutes les plantes. Elle avait le goût du silence, du ciel. (Georges Borgeaud dans un entretien avec l'auteur, cité in *Ibid.* 54)

On dirait qu'elle-même, elle était une forêt. Elle écrira aussi: «De moi jailliraient mille plantes inconnues» (*Forêts obscures* 11).

Dans *Cent petites histoires d'amour*, il y en a une intitulée «Forêts» qui traduit parfaitement cette passion et cette prédilection de Corinna Bille pour la forêt, symbole de la nature dans le sens le plus large du mot.

Je rentre en vous comme au sein de la mère, mer de feuillage aux tempêtes profondes. Vous êtes en continuel état de plaisir, branches et racines accolées; vous ignorez l'humaine, la perverse solitude, forêts-cris, forêts-gouffres! J'ai tellement aimé l'ombre de vos allées, tellement respiré vos odeurs bachiques, goûté vos larmes. J'ai cru en vous, j'ai grandi en votre présence, j'écrivais mes paraboles sur vos écorces, j'ai sculpté mes dieux dans vos troncs.

Forêts immarcescibles, vous fûtes ma vie et ma mort! Gardez-moi dans vos replis où seule la grâce fleurit encore. (176)

Amoureuse des fleuves, des montagnes, de la mer, des forêts, toujours en quête de sources, de parfums, de couleurs, de sons, lorsque Corinna Bille parle d'un végétal, on a l'impression que c'est un peintre qui le peint, c'est comme si elle le caressait, le sentait, le goûtait, l'entendait. Elle sait entrer dans le secret de la nature et des objets, sans parler du secret humain. Elle nous fait sentir le goût de ce monde et on a l'impression de «s'infiltrer dans l'univers poétique» (Chappaz, Préface au roman *Le Sabot de Vénus* 12).

Sous la plume de Corinna Bille, les mots peuvent devenir arbres, plantes, fleurs. Blanca, personnage du roman *Forêts obscures*, se demande si notre âme connaît son père et sa mère, la question à laquelle elle donne, elle-même, une réponse pleine d'allusions et de métaphores au moment de faire une prière:

Notre âme ne connaît ni père ni mère, notre âme est seule. Et pourtant: Notre Père qui êtes aux cieux... et elle pria. Les mots devenaient arbres, plantes, fleurs qui s'entrelaçaient et poussaient en une forte colonne dans le ciel; tout un échafaudage de mélèzes, de pins, d'aroles, de trembles, d'ormes, des feuilles, des racines, une tresse végétale et géante, voilà ce que devenaient les mots du Pater et de l'Ave dans la bouche de Blanca, un immense arbre de Jessé qui lui sortait de la bouche et s'enfonçait, se pédait dans le firmament. (71)

Pour donner une force plus expressive à la description de la nature, elle utilise les mots de sens contradictoires qui créent l'image d'oxymoron:

Elle regardait au-dessus d'elle les mélèzes si légers sur le ciel et le grand arôle **lumineux et sombre comme une nue d'orage**<sup>1</sup>. (*Forêts obscures* 103)  
Deux heures plus tard, le brouillard avait complètement disparu. Les forêts lavées révélaient leur profondeur, c'étaient des forêts ouvertes, mais le soleil de plus en plus intense les barrait d'**éclats** et de lignes d'**ombre** et ces forêts exerçaient à nouveau sur Blanca leur lente fascination. (*Ibid.* 115)

Elle nous fait découvrir «l'extraordinaire dans le quotidien» (Paccolat, *op. cit.* 8). On a l'impression que sous la plume de Corinna Bille la distance entre le ciel et la terre, entre le céleste et le monde terrestre diminue ou même s'efface. Ils sont présentés comme une entité indissociable. Et c'est souvent grâce à l'emploi spécifique des couleurs.

[...] d'un seul bras elle peut prendre possession du paysage, d'une seule enjambée gravir la plus haute montagne, **d'un seul coup d'œil boire tout le vin bleu du ciel**. (*Nouvelles et petites histoires* 39)

Et là, seule et jamais seule, je déployais mes rêveries. J'avais deux ciels, le lac et l'azur, et tous deux **luisaient** de ce même **gris d'écaille**, exhalaient la même odeur. (*Ibid.* 132)

Elle est passionnée par différents moyens d'expression des couleurs allant des mots de couleurs, en passant par leur intensification à l'aide des adverbes, de leur juxtaposition. Ainsi, les sources de la création des couleurs peuvent être variées. En dehors des mots de couleurs qui sont utilisés rarement tout seuls, il y a une comparaison avec différents phénomènes et objets de la nature: ciel, terre, plantes, animaux, forêt, montagne, lac, eau..., qui servent à intensifier le niveau de l'état d'âme ou de l'état physique du personnage exprimé par d'autres moyens lexicaux.

Il la trouva toujours étendue par terre, sans mouvement, sans forme, **couleur de nuit**. (*Ibid.* 33)

Elle avait des yeux **couleur de l'eau**, et froids comme elle, et changeants de même selon le fond, selon le ciel... (*Ibid.* 17)

Il était fin, décharné, très pâle, **couleur de la lie**. (*Forêts obscures* 105)

Elle ne l'avait encore jamais vu ainsi! Un paletot **couleur feuille de chêne morte**, de celles qui ont passé tout l'hiver sur l'arbre et que l'on voit en avril incrustées dans la terre, frangé, misérable, trop long pour lui, et une vieille casquette **jaune** assortie. (*Ibid.* 116)

---

1. Dans tous les exemples cités, c'est nous qui soulignons.

Elle est au bas du tronc, il l'entrebâille et Elvire aperçoit des pièces lambrissées aux parquets **couleur de résine**. (*Nouvelles et petites histoires* 92)

Elle en amplifie la gamme sans jamais créer un sentiment de superflu, d'exagération, de monotonie.

De l'autre côté des montagnes, très loin, monte **une lueur rose et cendre couleur de lichen**. (*La Rus, Russie!* 29)

Blanc-noir, jour-nuit, vie-mort. Un beau carabe **doré, vert métallique, rayé de brun**, s'efface d'un ciel immobile et se promène sur mon corps. (*Ibid.* 18)

Et il vit que ses cils n'étaient ni **roux, ni blonds, mais semblables aux paillettes qui se mêlent parfois au sable du Rhône**. (*Nouvelles et petites histoires* 20)

Il n'y avait personne dans les mayens, pas un seul compagnon passant. Les mélèzes **rousseaux**, les trembles et les bouleaux auréolaient les terres. Et **le vert qui n'était pas encore jaune, les verts de certains mélèzes qui semblaient appartenir à des masques**, étaient extraordinaires. C'était une **clarté** d'avant l'anéantissement et c'est alors qu'on voyait combien les épicéas, et même les pins, les aroles étaient **noirs**. (*Ibid.* 124)

Dans l'exemple suivant aussi, on peut parler de «déluge» des couleurs avec une amplification du gris pour mieux préciser le teint de la peau de la femme que Martin Lomense, le personnage du roman *Le Sabot de Vénus*, pensait retrouver ensevelie dans le limon en fouillant le sol de ses ongles.

Et la peau n'en serait point **blanche, ni rose ni brune, mais de ce gris de mercure que la poussière de mica confère aux choses**. (25)

Chaque apparition du bleu, du rose, du rouge, du jaune, du vert, du noir ou du blanc, qu'on appelle les couleurs élémentaires ou les couleurs primaires, ce n'est jamais des lieux communs, chaque fois, ces couleurs expriment des nuances qui leur confèrent une nouvelle fonction, provoquent une sensation particulière.

Un soir de juin **bleu** nous sommes entrés dans le jardin de mon père. (*Chants d'amour et d'absence* 22)

C'est pourtant si joli ces plumages **verts, bleus, roses, jaunes**. C'est un arc-en-ciel vivant! (*Nouvelles et petites histoires* 118)

Les dernières feuilles, **d'un noir et d'un jaune luisant de salamandre**, marquaient son manteau de traînées visqueuses. (*Le Sabot de Vénus* 25)

Dans l'exemple ci-dessous, la poétique est créée non seulement par l'emploi original des couleurs, mais aussi par l'emploi d'autres procédés stylistiques, tels une comparaison ou une allitération en «r» et en «g»:

Quand le soleil se coucha – fut couché, il y eut un instant où le paysage et même le ciel s'éteignit mais, une heure plus tard, le ciel devint **jaune** et le reflet de ce ciel, cet **or orange, cet or des anges** se répandit sur les forêts, sur les montagnes et les magnifia. Et tout en haut du val, les rochers hésitèrent entre **le fauve et le rose**, et maintenant encore **s'éclairait** d'un regard de soleil. (*Forêts obscures* 70-71)

En même temps, nous observons, dans ce passage, un exemple de la paronomase («cet or orange, cet or des anges») – rapprochement de mots qui ne se distinguent que par un son, ou qui, plus largement, possèdent une parenté phonique.

L'association des couleurs crée, sous la plume de Corinna Bille, le musicalisme et le picturalisme des textes. Ainsi, elle fait entendre de la musique multicolore lorsqu'elle parle de son cher Le Valais en le comparant à un livre s'ouvrant à la page marquée par le signet du Rhône. Dans les paysages qu'elle décrit, s'entrelacent les parfums, les couleurs et les sons qui «se répondent»:

Il y a un peu de **rose** dans le **gris** des vignes, **du gris** dans le **sombre** des bois de pins, **du roux** sur les haies, **du vieil or** sur les chênes-nains. Et quelques taches d'**un vert cru** chantent sur les prés **bruns**.

Blanca prit les seaux et sortit. Alors elle vit les fleurs, elle respira les parfums. D'abord de hauts chardons acanthes **violet**s et des mille-feuilles, puis l'œillet des rochers, la vipérine **bleue** et beaucoup de buissons d'égantiers. Ah! ces églantines, **ce pastel en suspens**, quelle joie! Elle les avait toujours préférées aux vraies roses (*Forêts obscures* 33).

Juan Miro avait écrit: «Que mon œuvre soit comme un poème mis en musique par un peintre» (Empain, *Actions de grâce. Notes de lecture*). Quand on lit les textes de Corinna Bille, on a l'impression qu'ils sont de la musique et de la peinture mises en poèmes, en nouvelles, en romans ou en petites histoires.

Et c'est là que les couleurs servent à la création des métaphores d'auteur ou des métaphores filées.

Ainsi, sous la plume de Corinna Bille on peut boire une couleur:

Tu buvais aussi le **vert** unique des prés, nappe d'eau vive sur l'autel des collines. (*Je te crie: Deuil!* 32)

Le frémissement peut avoir une couleur:

Me surprenait toujours le frémissement **argenté** de leurs corps, si beaux parmi les ronces, l'homme et la femme unis dans le bonheur de l'éden. (*Nouvelles et petites histoires* 132)

Sur le modèle de «sang-de-dragon», Corinna Bille crée une nuance de couleur rouge qu'elle appelle «sang-de-bœuf» et qui servira à la création d'une métaphore filée puisqu'on va la retrouver presque à travers toute son œuvre:

Blanca la suivait des yeux, intriguée. Irait-elle dans le mayen aux volets **sang-de-bœuf?**» (*Forêts obscures* 50)

Dans les textes de Corinna Bille les couleurs sont souvent nuancées, intensifiées par d'autres couleurs en juxtaposition, d'autres adjectifs ou des adverbes, voire par toute une phrase:

Elle avançait toujours de son pas solennel, et du bas de sa robe qui séchait, s'élevait une vapeur **grise pareille aux volutes de l'encens autour d'une statue.** (*Le Sabot de Vénus* 34)

L'autre rive déjà s'éclairait, **agressivement rousse**, précise. (*Ibid.* 26)

Le fond du val, remparé de rocs couverts d'arbrisseaux **vert sombre**, était partagé par une cascade **très blanche** qui giclait d'un plateau invisible. (*Forêts obscures* 40)

Blanca n'avait pas soupçonné, derrière ce rideau de branches, cette proue, elle bouge quand on marche, dans un **bleu si violent qu'il en devient foncé.** (*Ibid.* 46)

Le chat superbe, d'**un gris plus doux que cendre pure**, monte à toute vitesse, la queue raide, droit vers eux. (*Ibid.* 128)

Il a des yeux **marron si clairs** qu'ils sont, de jour, presque **jaunes** (*Nouvelles et petites histoires* 90).

Il y a toute une gamme de couleurs pour décrire le chalet de bois en construction. Les couleurs servent à montrer le changement de la teinte du bois utilisé depuis le début de la construction jusqu'à son aboutissement:

- Le mélèze **foncera** vite, tu verras, lui dit Clément. Quand elle l'avait vu en construction, le chalet, la première fois, son bois était d'**un rose à peine moins pâle que celui de lamelles de psalliotte** et maintenant, il avait déjà **la teinte de l'ambre**, puis il **brunirait** encore et finirait **noir.** (*Forêts obscures* 28-29)

La première phrase annonce la couleur que le bois va finalement avoir avec le temps – il foncera. La nuance est donnée à la fin de cet extrait. Il est à noter que Corinna Bille aime produire les couleurs avec toutes les nuances

possibles. La couleur rose du bois est comparée à celle d'un champignon. Le lecteur doit connaître cette espèce de champignon – psallioté<sup>2</sup> – et surtout ses couleurs. D'ailleurs, à la page 74, ce champignon est présenté par ses couleurs: «Elle rencontra un champignon **blanc** à lamelles **roses**, sans volve. 'Une psallioté'!».

Comme le dit Umberto Eco, les couleurs servent à exprimer les passions humaines (*Sémiotique et philosophie du langage*). À notre sens, elles servent également à présenter des images, des mises en scène symboliques, un climat, les comportements, les désirs, les ressentiments; même le chant, l'âme peuvent avoir une couleur:

De ce pays, jamais je ne pourrai guérir. Le chant très **blanc** des bouleaux, je l'écoute encore. (36)

«... *Oh! mon petit seigneur, mon âme **blanche!***» (*Chants d'amour et d'absence* 29)

Le regard aussi peut avoir des couleurs:

Quand elle retourna plus tard à la source, elle rencontra Fabienne, la sœur du fermier qui leur avait vendu les terres, une large femme au regard **bleu**. (*Forêts obscures* 34)

Corinna Bille s'est passionnée pour les icônes. Dans ses textes, les couleurs d'icônes lui servent d'outils, de moyens ou de symboles pour caractériser le personnage pour qui elle témoigne de l'émerveillement tout particulier.

Elle reprendra la même image du regard de Fabienne à la page 77 où elle la compare à une icône et c'est là qu'on comprend pourquoi elle peut avoir le regard bleu:

Fabienne! Avec son grand tablier **blond**, son fichu **bleu**, son regard **bleu**, l'**or roux** de son visage et tout son corps ample et solide: une icône... et l'icône se mit à parler.

Nous savons que dans la culture occidentale, le bleu devient la couleur des icônes à côté du roux et du doré. On les retrouve dans le passage suivant:

---

2. Champignon basidiomycète à chapeau plus ou moins blanc, dont les lamelles lisses d'abord rosées deviennent brunes, dont le pied est entouré d'un anneau, et qui comporte plusieurs espèces dont certaines sont comestibles. [https://www.google.com/search?sca\\_esv=558984878&rlz=1C1RNPN\\_enGE375&q=psallioté+%2C+d%C3%A9finition+en+fran%C3%A7ais&oq=psallioté+%2C+d%C3%A9finition+en+fran%C3%A7ais&aqs=heirloom-srp..0l2](https://www.google.com/search?sca_esv=558984878&rlz=1C1RNPN_enGE375&q=psallioté+%2C+d%C3%A9finition+en+fran%C3%A7ais&oq=psallioté+%2C+d%C3%A9finition+en+fran%C3%A7ais&aqs=heirloom-srp..0l2)

L'icône de quelle vierge de chez nous se promènera-t-elle un jour dans nos brouillards? Se promènera **rousse et bleue et dorée** au-dessus de nos rivières?

Mais tout devient **noir**. Il n'y a plus de soleil, il n'y a pas d'homme. Il n'y a qu'un ange aux ailes **rousses**, à la robe **bleue**. (*Nouvelles et petites histoires* 138)

À travers toute l'œuvre de Corinna Bille on peut observer sa passion pour l'unité de la lumière et de l'obscurité, du clair et de l'obscur. Tout comme dans les exemples qui suivent:

Martin Lomense avançait, aveuglé, entre un **pays de lumière** et un **pays de nuit**, escorté par **l'ange de feu** et par **l'ange des ténèbres**. (*Le Sabot de Vénus* 26)

Il imagina, comme on imagine la création du monde – car la salle **serait plongée dans la nuit**, et de sa propre personne **jailliraient ces rayons lumineux** dont il réglerait la cadence – qu'il leur apporterait ainsi les **aurores boréales** et les feuillages de l'Equateur. (*Ibid.* 166)

Un chant s'élevait du point **le plus noir** des buis, une voix si mélodieuse et sauvage qu'il s'écria; «C'est elle!»

C'était elle, la jeune fille, et il la vit. Elle **brillait** dans la **pénombre** d'un **éclat mat, d'une blancheur dorée**, son corps se dessinant précis sur la **nuit** des buissons. (*Nouvelles et petites histoires* 168)

Ses lèvres sont d'un **rose presque noir** et parfois **luit** dans ce visage qui m'émeut si fort **un éclair blanc**: le sourire ou la ligne des paupières? (*Ibid.* 100)

Observant l'emploi de différentes couleurs, on peut constater que le vert est la couleur la plus instable, la plus changeante, la plus dynamique.

Et le **vert** qui n'était pas encore **jaune**, les **verts** de certains mélèzes qui semblaient appartenir à des masques, étaient extraordinaires. C'était une **clarté** d'avant l'anéantissement et c'est alors qu'on voyait combien les épicéas, et même les pins, les aroles étaient **noirs**. (*Ibid.* 124)

Les yeux **vert d'or** sous les lourdes paupières clignotaient. (*Forêts obscures* 68)

Une couche épaisse de brouillard voilait les hauts pâturages, juste au-dessus de la pente d'arbrisseaux **vert sombre**, partagée par la cascade. (*Ibid.* 85)

Dans l'exemple suivant, nous observons un curieux assemblage de deux couleurs, du vert et du gris – le vert peut être teinté de gris et créer une couleur nouvelle qui peut faire «naître en son corps [d'Alexine] une petite joie fraîche»:

Au-dessous d'Alexine, sur la vieille dorure des près, quelques taches de **vert-de-gris** sont apparues. Un **vert cru**, un **vert** qu'on avait oublié. (*Nouvelles et petites histoires* 40)

Chez Zola aussi, on trouve la même instabilité du vert: «Il distingua de loin le vert jaune du blé, le vert bleu de l'avoine, le vert gris du seigle»<sup>3</sup>.

Selon Michel Pastoureau, «tout est ambivalent dans le monde des symboles, et particulièrement des couleurs! Chacune d'elles se dédouble en deux identités opposées»<sup>4</sup>.

Dans la suite, nous allons aborder seulement une double symbolique du blanc et du noir pour deux raisons: premièrement, parce que ce sont des couleurs qui font partie des oppositions binaires universellement établies, l'existence de l'un sous-entend celle de l'autre. Deuxièmement, parce qu'ils sont les plus marqués par l'ambivalence. Les deux couleurs peuvent avoir une connotation positive ainsi que négative.

Quand on parle de l'ambivalence de la symbolique des couleurs dans l'œuvre de Corinna Bille, on est étonné de valeurs tout à fait atypiques qu'elle confère au noir. Elle peut détruire toutes les représentations que l'on a non seulement de cette couleur, mais aussi d'autres phénomènes dont on a l'image enracinée dans nos esprits. Ainsi dans le recueil de poèmes et petites histoires *La Rus, Russie*, elle écrit:

«Le temps est proche où les bêtes se retrouveront sauvages. L'oreille pointue du lynx s'auréole de **noir** à son extrémité. (28)

---

3. On observe dans l'œuvre d'Émile Zola le même «déluge» des couleurs: «Ainsi, la Beauce, devant lui, déroula sa **verdure**, [...] D'abord, dans les grands carrés de **terre brune**, au ras du sol, il n'y eut qu'une **ombre verdâtre**, à peine sensible. Puis, **ce vert tendre** s'accrut, des **pans de velours vert**, d'un ton presque uniforme. [...], il distingua de loin **le vert jaune du blé, le vert bleu de l'avoine, le vert gris du seigle**, des pièces à l'infini, étalées dans tous les sens, parmi les plaques **rouges** des trèfles incarnat. [...] Le matin, par les beaux temps, un **brouillard rose** s'envolait. [...] Un vacillement pâlisait **les teintes, des moires de vieil or** couraient le long des blés, **les avoines bleuisaient**, tandis que les seigles frémissants avaient des **reflets violâtres**. [...] Quand le soir tombait, des façades lointaines, vivement éclairées, étaient comme des **voiles blanches**, des clochers émergeant plantaient des mâts, derrière des plis de terrain» [nous soulignons]. Émile Zola, *La Terre*, Troisième partie/1, [https://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Terre/Troisi%C3%A8me\\_partie/1](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Terre/Troisi%C3%A8me_partie/1)

4. Pastoureau, Michel, *Le rouge: c'est le feu et le sang, l'amour et l'enfer*, in *Rencontres*, interview par Dominique Simonnet (1/2), <http://expositions.bnf.fr/rouge/rencontres/02.htm> (consulté le 20 octobre 2022).

Le noir acquiert ici une nuance qui le tire vers quelque chose qui est luisant (doré, coloré). La suite explique cet emploi original (d'auteure) de cette couleur:

Ours, loups, orchis géants à l'odeur de bouc, vipères **cuivrées**, grenouilles **couleur sulfate**, nuage mourant, vous serez à nouveau rois et reines» (*Ibid.*).

Dans la nouvelle *Je te crie: Deuil!*, la couleur dominante est le noir qui est exprimé par différents moyens lexicaux:

Ils chantaient encore le soir autour du hameau **d'ocre**; tout en haut de la demeure, elle peignait ses longs cheveux.

Les **ombres** venaient de toutes parts et dans leur courant fluide le lit de fer voguait. Il s'ornait de volutes et d'arabesques **noires** et le drap était un linceul (59).

Au bas de la demeure, le grillon **noir** chantait (60).

L'angoisse montait des cuisses et me serrait la mâchoire. /Et la voix me tint éveillée jusqu'au milieu de **la nuit**.

Je buvais cette voix comme du lait. Du lait de la chèvre sauvage avec le miel **noir** dedans. (63)

Le bleu acquiert le ton noir:

Dans les hameaux l'œil des chats devint le diamant **bleu** des rivières de minuit. (64)

Le blanc a plusieurs fonctions sous la plume de Corinna Bille. Il peut être le symbole de la mort:

Elle put s'asseoir sur l'arbre mort, déjà **blanc** et qui était retenu là par deux jeunes pins. (53)

La blancheur peut être merveilleuse:

Elle contemplait à nouveau la forêt, le sol avec ferveur et ramassa une coquille d'escargot vide et **merveilleusement blanche**. (54)

Le blanc est intensifié dans l'exemple suivant aussi:

Et maintenant le Valère-et-Tourbillon de roc avait des taches **blanches** parmi le **brun** et les sommets étaient **parfaitement blancs**. (124)

Tandis que dans le passage qui suit, on est en présence d'une nette opposition entre le noir et le blanc, mais dans un emploi métaphorique:

Il s'étendait sur le feuillage infroissable des aînelles, cerné de tous côtés par la neige, les yeux perdus dans les rameaux dont les petites aiguilles **noires** se plantaient dans le **blanc du ciel**. (*Le Sabot de Vénus* 172)

La dualité des couleurs symbolise la vie qui représente une unité de contradictions: le bien et le mal, le jour et la nuit, l'amour et la haine... Chacune de ces couleurs peut donc être considérée comme symbole de la complexité de la vie.

Le bleu et le rouge sont considérés comme des couleurs aux personnalités totalement opposées. Leur juxtaposition aussi originale que nous trouvons dans le texte de Corinna Bille crée un effet stylistique frappant:

Elle savait encore que les étoiles n'ont pas toutes la même couleur, mais qu'il en existe des **rouges**, des **bleues**, des **vertes** et quel chemin elles suivent dans le ciel. (*Nouvelles et petites histoires* 40)

Comme il y avait beaucoup d'enfants cela faisait beaucoup de chambres. Les filles préféraient du **bleu**, du **rose** et du **blanc**; les garçons avaient choisi du **jaune**, du **vert** et du **rouge**. (*Ibid.* 158)

On dirait que c'est par le choix des couleurs des chambres que l'auteure veut souligner la différence de caractère entre filles et garçons, les filles se distinguant par leur douceur et les garçons par leur caractère plus dur, en leur faisant choisir des chambres de couleurs plus crues. Il est à souligner aussi que pour ce faire, elle utilise les six couleurs dites «élémentaires» ou «primaires».

Ainsi, nous avons pu observer le «déluge» des couleurs, leur ambivalence dans les textes de Corinna Bille où elles acquièrent une double personnalité, chacune d'elles se dédouble en deux identités opposées, elles acquièrent une double symbolique pour nous faire découvrir l'extraordinaire dans le quotidien, pour exprimer le monumental dans la miniature, pour nous raconter les rêves nocturnes et diurnes, pour décrire le monde déchiré par les contradictions.

## Bibliographie

- Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 2005.  
Bille, Corinna, *Chants d'amour et d'absence*, Lausanne, Éditions Empreintes, 1996.  
Bille, Corinna, *Forêts obscures*, Vevey, Éditions L'Aire bleue, 2005.  
Bille, Corinna, *La Rus, Russie!*, Lausanne, Éditions Empreintes, 1995.  
Bille, Corinna, *La Sabot de Vénus*, Albeuve – Suisse, Éditions Castella, 1982.

## Littératures de langue française

- Bille, Corinna, *Nouvelles et petites histoires*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1988 [2006].
- Bille, Corinna, *Cent petites histoires d'amour*, Paris, Gallimard, 1979.
- Eco, Umberto, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, Presses universitaires de France, 1988 [1984].
- Empain, Robert Étienne, «Actions de grâce. Notes de lecture, accompagnées de peintures de Joan Miro», in *Attention, l'art peut ressusciter la vie*, 2014, <http://robertetienneempain.blogspot.com/2014/01/oeuvre-ne-vaut-que-comme-naissance.html> (consulté le 15 octobre 2022).
- Favre, Gilberte, *Corinna Bille. Le vrai conte de sa vie*, Lausanne, Éditions Z, 1998.
- Paccolat, Jean-Paul, Préface à *Nouvelles et petites histoires*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1988 [2006].
- Pastoureau, Michel, *Le rouge: c'est le feu et le sang, l'amour et l'enfer*, in *Rencontres*, interview par Dominique Simonnet (1/2), <http://expositions.bnf.fr/rouge/rencontres/02.htm> (consulté le 20 octobre 2022).
- Zola, Émile, *La Terre*, Troisième partie/1, [https://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Terre/Troisi%C3%A8me\\_partie/1](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Terre/Troisi%C3%A8me_partie/1) (consulté le 21 octobre 2022).