

Analyse linguistique et phénoménologique de *noir*

LEBAS Franck¹

Ce travail s'inscrit dans une approche linguistique et phénoménologique (Cadiot & Lebas, 2003 ; Cadiot & Visetti, 2001) qui conçoit la dénomination comme l'expression de praxis et d'enjeux argumentatifs, au lieu de fonder la signification sur des principes référentiels objectifs. Appliquée aux termes de couleur, cette conception conteste que la signification d'un mot comme *noir* consiste dans la perception de la couleur correspondante, ou même dans un certain processus visuel. *Noir* est d'abord un outil énonciatif, argumentatif, immédiatement expressif dans une gamme thématique variée, à l'intérieur de laquelle s'observent des phénomènes de transposition (Rosenthal & Visetti, 1999), et non pas un désignateur de couleur dont on tire des usages figurés.

1. POURQUOI *NOIR* N'EST PAS UN DESIGNATEUR DE COULEUR

Comme pour toute théorie linguistique, les analyses sont plus ou moins faciles à mener et à appréhender selon les catégories de termes. Notre travaux ont souvent porté sur l'analyse de noms (*table*², *boîte*, *écran*, *livre*, etc.), de verbes (*monter*, *commencer*, etc.), de prépositions (*à*, *de*, *pour*, etc.), parfois d'adjectifs (*droit*, *libéral*)³. Ceci s'explique sans doute par le fait que ces termes sont hautement polysémiques et que c'est à l'aune de la polysémie, problème majeur de la linguistique contemporaine, que toute nouvelle théorie est évaluée en priorité. De ce point de vue, les termes de couleur sont dans une situation doublement particulière. D'une part, ils sont polycatégoriels avant d'être polysémiques. Ils ne sont en effet ni clairement des noms ni clairement des adjectifs (ils ont plutôt des emplois adjectivaux et des emplois nominaux, certains ayant en outre des emplois adverbiaux : *voir rouge* par exemple). D'autre part, leur polysémie est variable selon les termes (plutôt riche pour *noir*, sans doute nulle pour *violet*) et surtout difficilement caractérisable dans le cadre d'une théorie linguistique. En effet, et c'est bien là la difficulté principale, il *semble* que la polysémie des termes de couleur passe par un système symbolique, que le lexique ne ferait qu'exprimer par des symptômes polysémiques. En somme, le comportement linguistique des termes de couleur est vu comme l'expression d'une *symbolique* des couleurs, et même comme un outil-clef de l'analyse de cette symbolique, comme le formule explicitement l'historien Michel Pastoureau :

« Pour l'historien, parler de la couleur, c'est donc parler tout d'abord de l'histoire des mots et des faits de langue... Mais c'est aussi et surtout parler de sa place dans la vie quotidienne, des codes et des systèmes qui l'accompagnent, des règlements émanant des autorités, des morales et des symboles instaurés par les religions, des spéculations des hommes de science, des inventions des hommes de l'art. » (Pastoureau, 2010 : 240)

¹ MCF, Clermont Université, Université Blaise Pascal, Laboratoire de Recherche sur le Langage (EA 999).

² Voir (Cadiot, 1997).

³ Voir (Lebas & Longhi, 2010).

Tout se passe donc comme si le comportement linguistique des termes de couleur était réglé mécaniquement par les lois suivantes : premièrement, tout terme de couleur désigne la couleur correspondante et, deuxièmement, la richesse d'emploi de ce terme exprime la richesse de la couleur correspondante au sein du système symbolique des couleurs. Cette hypothèse, sans doute compatible avec certaines théories linguistiques, ne cadre pas avec la théorie phénoménologique que nous promouvons, au moins selon les dimensions suivantes :

Sémantique des termes de couleur : le sens d'un morphème doit correspondre à des pratiques, de processus qualitatifs de conception intellectuelle, des « rapports à » des objets, etc., et non pas des propriétés objectives ou des percepts purs. Quand bien même pourrait-on identifier un phénomène physico-perceptif, « qualitativement nu », tel que « la couleur noire », il ne constituerait pas légitimement le sens du terme *noir*. D'autre part, même s'il est indéniable que le terme *noir* a partie liée, dans certains de ses emplois, avec le concept de couleur, rien ne dit que ces emplois-là sont fondamentaux pour comprendre les emplois ou la thématique de la couleur est absente. Autrement dit, les emplois dits « abstraits » ne découlent pas d'emplois dits « concrets », même pour les termes exprimant les couleurs. Ces aspects seront détaillés dans la section suivante.

Phénoménologie de la couleur : la philosophie de la couleur reste un domaine de recherche mais nous pouvons retenir de la position phénoménologique qu'« (...) il n'y a pas de « matière sensible », il n'y a pas de sensations brutes qui seraient « mises en forme » par l'esprit ou la sensibilité. La couleur est d'entrée de jeu *un mode d'apparaître du monde* ; elle est structurée d'emblée de différentes manières et contribue, seulement dans cette mesure, à notre orientation au milieu des choses. La couleur n'est absolument pas un « *qualia* » en quelque sens qu'on l'entende (...) » (Romano, 2010 : 152). En somme, on ne peut pas constituer un phénomène autonome, cloisonné, nommé « perception du noir » ou « sensation du noir », tel qu'on pourrait ensuite l'insérer dans un système signifiant ou un système symbolique. La couleur est elle-même une des dimensions de ce qui est exprimé ou de ce que signifient les symboles.

Par ailleurs, les couleurs ont des propriétés particulières qui diversifient leur intervention dans notre compréhension du monde. Notamment, la permanence des couleurs sous différents éclairages : « Il ne faut pas dire que, l'éclairage jaune de l'électricité étant perçu comme jaune, nous en tenons compte dans l'appréciation des apparences et retrouvons ainsi idéalement la couleur propre des objets. Il ne faut pas dire que la lumière jaune, à mesure qu'elle se généralise, est vue sous l'aspect de la lumière diurne et qu'ainsi la couleur des autres objets demeure réellement constante. Il faut dire que la lumière jaune, en assumant la fonction d'éclairage, tend à se situer en deçà de toute couleur, tend vers le zéro de couleur (et non vers la couleur zéro), et que corrélativement les objets se distribuent les couleurs du spectre selon le degré et le mode de leur résistance à cette nouvelle atmosphère. Toute couleur-*quale* est donc médiatisée par une couleur-fonction, se détermine par rapport à un niveau qui est variable. Le niveau s'établit, et avec lui toutes les valeurs colorées qui en dépendent, quand nous commençons à vivre dans l'atmosphère dominante (...) » (Merleau-Ponty, 1945 : pp.359-360). Plus généralement, ce qu'on idéalise sous le terme « couleur » regroupe artificiellement différents types d'expériences, pas nécessairement organisées dans un

thème unifié. Ainsi en va-t-il des « couleurs de surface », des « couleurs filmiques »⁴, des « couleurs de volume »⁵, « avec reflets », « ardentes », etc. Ces différents modes de matérialisation de la couleur ne sont pas des couplages physiques entre la couleur-*qualia* d'une part et des distorsions optiques d'autre part, ce sont pour nous autant de phénomènes au sein d'une structure signifiante.

Ainsi le noir surfacique est-il d'emblée une expérience organisée en lien à l'expérience éminemment particulière du noir volumique : l'obscurité ambiante. Caractériser psychologiquement l'obscurité totale n'est probablement pas chose aisée, tant cette expérience est liée à l'enfance, la vie intra-utérine, et la notion de perte de ce sens ultra-privilégié qu'est la vue. Mais il faudrait aussi caractériser l'expérience de la nuit, qui n'est jamais totalement obscure. En somme, il faut s'intéresser à des situations très diverses pour espérer cerner la signification qu'a pour nous telle ou telle perception colorée, dans une circonstance donnée. Il faut aussi abandonner l'idée que les couleurs s'envisagent selon un même programme analytique, qu'elles obéissent à un même modèle. Dans notre expérience immédiate, il n'y a pas davantage de nuit verte que de végétation bleue ou de flash noir, et le thème lui-même de la couleur n'a pas d'unité phénoménologique véritable.

Catégorisation linguistique des termes de couleur : les termes de couleurs sont décrits par les dictionnaires⁶ prioritairement comme des adjectifs (c'est toujours dans la rubrique « Adjectif » que la définition n'est pas immédiatement circulaire), secondairement (en fait, métonymiquement) comme des noms, très accessoirement comme des adverbes. Cette catégorisation linguistique rend compte du consensus selon lequel ces termes expriment une qualité (la couleur d'une chose), que les emplois impliquant le visuel sont fondamentaux, que les emplois nominaux sont des désignateurs pour un phénomène perceptif unifié, etc. Toutes ces hypothèses sont en réalité hautement improbables, et en tous les cas discutables. Il revient au linguiste de garder un œil neuf sur l'analyse des morphèmes, et de les aborder comme des outils énonciatifs, transmis entre les générations par des expériences discursives qui sont énigmatiques de point de vue de l'apprenant. Or ce n'est pas parce que les couleurs sont, notamment, des expériences visuelles qu'elles ont un caractère d'évidence (pas davantage que la constance des objets, la perception des mouvements, la distinction ego/autrui, etc.) ou qu'elles constituent elles-mêmes des centres d'intérêt propres à générer du discours. La classification de percepts selon la dimension de la couleur doit être vue comme une activité sociale, construite progressivement, élaborée (presque) exclusivement via les discours et donc soumise au prisme discursif. Par exemple, il est évident que les enfants jeunes n'attachent spontanément aucune signification au fait que tel individu ait une peau sombre ou claire, et donc qu'ils *ne perçoivent pas* la différence⁷. Il leur faut acquérir cette capacité perceptive avec le temps et de très nombreux discours, lesquels vont former la base de ce que signifie que tel individu est

⁴ Qui se présente sous un plan « frontal-parallèle », remplissant l'espace, comme un ciel bleu.

⁵ Caractéristiques d'une perception tridimensionnelle de la couleur, dans un fluide transparent.

⁶ Ont été consultés : Le Robert (2005), le Trésor de la Langue Française Informatisé.

⁷ De même que tout adulte continue à ignorer superbement des dizaines de possibilités de distinguer les humains entre eux : épaules rondes ou obtuses, avant-bras courts ou longs, dos lisse ou pileux, nez large ou étroit, etc.

blanc et que tel autre est noir, lesquels discours vont en même temps contribuer à donner vie aux termes de couleur. En somme, ce n'est pas parce que *noir* peut techniquement désigner la couleur d'une chose que c'est là le cadre dans lequel ce terme est apparu dans notre lexique mental, et qu'il l'a été pour des motifs de simple repérage visuel. Il est bien plus probable que les dimensions qualifiées d'abstraites, de métaphoriques, soient fondamentales dans le processus d'acquisition lexicale de ces termes, car ce sont ces dimensions qui sont immédiatement pertinentes pour les activités discursives.

2. ANALYSE LINGUISTIQUE DE *NOIR* : PROBLEME METHODOLOGIQUE

Nous venons de voir que, pour l'analyse linguistique d'un terme comme *noir*, il faut éviter l'écueil principal qui consisterait à faire appel aux notions de « désignateur de couleur » et de « symbolique des couleurs ». Cet écueil est assez facile à contourner si l'on s'astreint à évaluer l'impact discursif sans préjugé référentialiste et si l'on ne privilégie pas un type d'emploi particulier. Telle est, à gros traits, la méthode à appliquer. Mais il reste un écueil majeur, que je propose d'introduire à l'aide de deux exemples avant de revenir au terme *noir* lui-même.

1^{er} exemple d'application : *livre*

La méthode d'analyse que la conception phénoménologique commande d'appliquer, et que l'on pourrait caractériser par « discursive et ouverte à la totalité des emplois », permet de proposer par exemple une caractérisation linguistique d'un mot comme *livre* qui ne passe pas par une caractérisation physique d'un objet prototypique 'livre' (Lebas, 2008). En somme, il est ainsi possible de proposer que le nom masculin *livre* implique la localisation d'une activité de feuilletage, laquelle est fondée sur une relation triangulaire qui puise génétiquement dans l'activité de lecture orale enfant-livre-adulte et qui se poursuit entre adultes selon des modes de projection plus complexes. Ceci suffit pour l'analyse linguistique de *livre* au sein de paradigmes pertinents (*roman*, *dictionnaire*, etc.) et en rapport aux emplois attestés (dont des emplois métaphoriques, métonymiques, proverbiaux, etc.), mais il reste une difficulté majeure, consistant à expliquer les *effets* de l'intuition qu'il s'est agi de contourner, en l'occurrence l'intuition selon laquelle *livre* permet d'identifier un type caractéristique d'objet (composé de feuilles, d'une couverture, d'un texte imprimé, le tout à plusieurs exemplaires, etc.). En effet, les emplois dits concrets (du type : *Passe-moi ce livre* ou *Tu as pensé à emporter un livre ?*) doivent être pris en compte et relever du même système d'explication que les emplois plus marginaux (comme *parler à livre ouvert* ou *le grand Livre de la nature*). C'est principalement à ce défi que répond l'inscription phénoménologique de la théorie linguistique : ne pas nier l'existence d'un effet prototypique, qui nous fait croire à une certaine définition concrète de *livre*, et expliquer phénoménologiquement cet effet. La réponse est relativement simple à exprimer mais extraordinairement difficile à « intégrer » une fois pour toutes : la perception de notre environnement *consiste en* une activité permanente de projections d'activités, et le repérage d'un objet dénommé *livre* consiste dans la projection *en un objet* d'une relation triangulaire de lecture, telle qu'elle se manifeste dans cet environnement et selon les tensions énonciatives en cours. Et c'est parce que tel objet

physique a précisément des propriétés physiquement compatibles avec cette projection que nous achevons de voir en lui une activité parfaitement aboutie de « feuilletage / lecture triangulaire ».

2^{ème} exemple d'application : *grand*

Pour nous approcher du cas de *noir*, voyons l'exemple de l'adjectif *grand*. Si le linguiste se laisse conduire par l'intuition, il privilégie à la fois un type de formulation (comment caractériser la propriété objective désignée par *grand*) et une catégorie d'emplois (*Un homme grand* comme base d'analyse de *Un grand homme* et non pas le contraire, *une grande maison*, etc.). Cet écueil guette même les théories linguistiques qui se réclament de l'énonciation, se méfient du référentialisme et sont ouverts à la totalité des emplois, comme les disciples de Culioli. Voici la critique que nous avons formulée dans (Lebas & Cadiot, 2003)⁸ :

« (...) l'adjectif *grand* (De Vogüé & Franckel, 2002) (...) est caractérisé par une forme schématique fondée sur une gradualité qualitative. X est *grand* si sa valeur (dont l'échelle qualitative est spécifiée localement) est au-delà d'une position moyenne, avec beaucoup de marge. Cette hypothèse (qu'il faut intégrer à un système de variations que permettent les différentes configurations des éléments convoqués) suffit à expliquer la plupart des emplois, mais devient selon nous inapte à exprimer la valorisation des entités qualifiées par *grand*, une sorte de « saillance, une prégnance, une capacité à en imposer, une visibilité immédiate, quelque chose qui frappe les sens et l'imagination » (ibid., p.38). Cette valorisation est essentielle à la signification de *grand* — elle l'oppose nettement à *gros* (dans *grand mangeur/gros mangeur* et de multiples autres exemples, comme le signalent les auteurs) — mais ne peut pas être exprimée en termes purement configurationnels, même si leur portée est qualitative. Bien plutôt, *grand* exprime directement cette valorisation, par l'expérience caractérisant le rapport aux choses qui « nous en imposent », qui sont selon une certaine dimension « hors de portée », qualitativement supérieures. Autrement dit, ce n'est pas une certaine mise en relation (d'un point de référence, d'une échelle graduelle et d'une évaluation de l'objet) qui générerait — d'une façon quasi-connotative ? — un rapport de supériorité qualitative (et donc de valorisation) de ce qui est *grand*, mais bien au contraire ce rapport, immédiatement accessible, qui permet parfois, et parfois seulement, de construire fictivement un système objectif d'explication. Ainsi, l'opposition avec *gros* se joue-t-elle directement sur des plans qualitatifs, entre ce qui est qualitativement supérieur (*grand*) et ce qui est grossier, approximatif, ce qui manque de subtilité (*gros*). Les objets eux-mêmes sont directement valués à travers ces rapports, contrairement à l'intuition que les paramètres tri-dimensionnels apparemment en jeu (la hauteur pour *grand*, le volume pour *gros*) en sont les principes organisateurs. »

Application à *noir*

Nous voyons donc que la difficulté majeure que rencontrent les analyses linguistiques phénoménologiques ne réside pas tant dans la recherche du contenu même de la proposition (à quels « rapports » phénoménologiques correspond tel morphème ?) que dans la « réception » de cette analyse : comment concevoir que ces rapports, caractéristiques de tel

⁸ Cette analyse est confirmée par les corrélations observées dans des productions orales, entre *grand* et des termes à axiologie positive d'une part, et entre *gros* et des termes à axiologie négative d'autre part (Blasco-Dulbecco & Cappeau, 2007).

morphème, fondent une activité de projection propre à contribuer au monde objectif que nous percevons ? Pour le cas de *noir*, cela revient à décrire les enjeux de stabilisation de la couleur des objets que nous voyons comme « noirs » : que projetons-nous sur un objet quand il est, pour nous, « noir » ? S'agissant d'une couleur, la difficulté est plus grande que pour *livre* et *grand* car ces enjeux se distribuent très différemment selon que la source principale de cette projection se situe dans des enjeux discursifs initiés par les interlocuteurs ou selon que cette projection est balisée au préalable par une « coloration » de l'environnement lui-même. La couleur des objets est souvent, en effet, le résultat d'un travail sur l'environnement, qui préfigure des valorisations de cet environnement.

Ce travail sur l'environnement est de nature très diverse. Il peut s'agir simplement de la coloration des objets manufacturés ou plus subtilement d'une sélection ou d'une orientation du regard, via des présentations, des éclairages, des dispositions géométriques. Bien souvent, ces effets sont mélangés. Par exemple, un costume noir est à la fois la coloration en noir d'un individu, ce qui projette en lui des effets de « mise en-deçà du champ » par rapport à une activité professionnelle, donc de contrôle, et à la fois une orientation du regard vers le visage, accentuée par la cravate noire, une coupe de cheveux courts, autant de mises en scène des activités d'expression et de perception. Les effets se prolongent ensuite très différemment, selon des marques subtiles, vers une identification des emplois de service (cafetiers, vigiles, etc.), pour lesquels l'expression de l'individu est standardisée (interactions thématiques pour les cafetiers, expression des interdits et détection pour les vigiles, etc.), les emplois de direction, pour lesquels expression signifie décision, les fonctions sacerdotales, essentiellement « médiatrices », ou encore des circonstances particulières comme le deuil. Dans ces exemples, le noir est à la fois une contribution directe à des valorisations et un opérateur de contraste qui organise visuellement les parties de l'objet selon des directions recherchées. Dans ses fonctions directes ou contrastives, il est important de voir que la couleur n'*apporte* pas des valeurs qui seraient puisées dans un répertoire symbolique, mais *construit* l'apparence, sur un plan génétique et donc très en amont de toute valeur identifiable.

Ainsi le costume noir apparaît-il dans des champs d'activité très variés, avec une contribution à la fois très stable dans la construction de l'apparence, mais très diverse dans ses aboutissements. La puissance de cette contribution est aussi très différente selon qu'elle est perçue ou non comme inscrite dans un système situé, lui-même perceptible. Ainsi l'apparence des « gueules noires », dont le « costume » professionnel est, de fait, noir lui aussi, construit-elle une apparence très différente car rapportée à des causes immédiatement perçues, en l'occurrence la salissure ou un rapport à la salissure. Cette fois, le « costume » n'est pas un habillement mais une couleur subie, le visage lui-même est absorbé par ce noir envahissant, et la perception s'inverse pour construire des individus indifférenciés, absorbés par la terre, « marqués au noir » par l'activité minière.

Autre exemple : nous projetons certaines dimensions qualitatives, au titre de leur couleur noire, sur les objets manufacturés appartenant au domaine « audio-vidéo », non pas individuellement, mais via leur classification fonctionnelle, thématique. La partition bien connue des enseignes spécialisées en trois zones (le blanc pour l'électroménager, le noir pour l'audio-vidéo et le gris pour l'informatique) inscrit dans les objets eux-mêmes une

organisation domaniale des activités liées⁹, qui s'interpose dans l'interprétation immédiate d'un objet particulier. L'effet « typifiant » est d'autant plus fort que le design de ces objets les présente comme éminemment artefactuels, tant par le choix des trois couleurs que par l'uniformité des aplats, la simplicité géométrique, la brillance ou le mat, etc. On ne peut donc pas comparer directement le noir d'un amplificateur hi-fi avec la couleur noire d'un meuble, par exemple, car le repérage du processus de manufacture interpose une sorte de grille de lecture, qui infléchit fortement à la fois qualitativement et quantitativement la contribution de la couleur à notre perception de l'objet. Bien évidemment, pour les objets non manufacturés (phénomènes physiques, êtres vivants, etc.), le mode d'être-au-monde peut interposer une inflexion toute différente.

D'un point de vue linguistique, ce travail sur l'environnement peut, comme pour les exemples que nous venons de voir, baliser les discours au point de rendre très difficile toute négociation lexicale à propos de la couleur. Il s'agit d'objets qui *sont* noirs, par construction et/ou inscription codifiée, dès lors que les enjeux discursifs impliquent un paradigme de termes liés à la couleur. C'est à propos de ces objets qu'il est difficile de ne pas croire que le mot *noir* agit autrement sur le discours qu'en désignant une couleur. Mais s'il en est ainsi, c'est suite au travail sur l'environnement, qui programme de façon très resserrée les possibilités discursives à leur propos, selon deux dimensions différentes : à la fois en focalisant l'attention sur l'activité de classification des couleurs (objets uniformément teints, brillance, pureté des teintes, mais aussi classification en familles d'objets), et en concentrant la portée discursive des termes concernés vers le seul emploi « classifiant ». Plus l'objet a un statut manifestement structuré, codifié par un système industriel, plus il présélectionne l'interprétation des termes tels que *noir*, *blanc*, *rouge*, etc., en les cantonnant à une activité de classification en variantes, en sous-types. Le monde industriel a, en quelque sorte, détourné les termes de couleur vers un type particulier de discours, le discours sur les sous-types. La couleur est, pour les objets concernés, une propriété seconde, rarement expressive d'une fonction principale, plutôt expressive d'une déclinaison par les couleurs que d'une coloration en propre.

Cette situation, historiquement très particulière, de la couleur dans notre univers de discours, rend l'analyse linguistique très difficile. La contribution d'un terme tel que *noir* est à rapporter à des effets gigantesques de balisage des discours possibles, en même temps que le mot lui-même nous apparaît comme dédié à ces seuls discours. Le résultat, faussement paradoxal, est que ces discours, trop balisés, sont en réalité extrêmement rares. Il est probablement rare d'utiliser *noir* à propos de tel caméscope ou de tel téléviseur, tant ces appareils ont sélectionné, par avance, la puissance discursive du mot. Il est donc crucial de donner priorité aux emplois qui échappent à ces circonstances, comme nous le verrons dans la section suivante.

Le travail sur l'environnement peut aussi constituer en un enregistrement culturel, de collocations, de locutions, qui balisent les discours possibles autour d'un objet. L'exemple emblématique est la « boîte noire » des avions, qui est en réalité de couleur orange fluorescent

⁹ Interviennent également des effets de transition à l'intérieur de ces trois zones (certaines marques essayant de se distinguer par une rupture des codes), des changements historiques, etc. Voir (Oliveri & Rouquette, 2011) pour une étude des couleurs du domaine informatique.

mais qui est qualifiée de « noire »¹⁰ pour en caractériser la fonction. Cette locution complètement figée s'appuie sur les processus 'contenir' et 'produire/fournir' associés à *boîte*, ainsi que l'a montré Pierre Cadiot dans l'analyse de ce mot (1994). La contribution de *noir* consiste dans le fait que les informations que la boîte absorbe ne peuvent plus en ressortir, même en cas de crash. Bien entendu, il reste un moyen d'accéder à ces informations, selon une procédure que les medias présentent toujours sous la forme d'une exégèse longue et mystérieuse, maîtrisée par une poignée d'expert internationaux, seuls capables de « faire parler » les boîtes noires. On observe donc que les discours définissant les fonctions de la boîte noire, comme ceux qui narrent l'analyse de leur contenu, véhiculent l'idée que, parce qu'elles sont « noires », elles garantissent que leur contenu est hors d'atteinte d'une part, et que toute l'information pertinente a été absorbée d'autre part¹¹. C'est d'autant plus un travail *discursif* sur l'environnement (du transport aérien) que le noir de ces boîtes est violemment contredit par la couleur orange de leur aspect extérieur. C'est donc une situation propice à l'analyse linguistique, dont nous pouvons retenir les éléments caractéristiques de la signification de *noir* : ABSORBER¹², METTRE HORS D'ATTEINTE. Voyons à présent comment confirmer cette description, sur la base d'expressions utilisant *noir*.

3. ANALYSE SEMANTIQUE DE NOIR

Voici une sélection d'expressions que nous utiliserons pour formuler l'apport sémantique de *noir* :

Liste 1 : *trou noir, pot au noir*¹³, *eaux noires, noir de monde* (ou *noir de gens*)

Liste 2 : *cabinet noir, travail (au) noir, marché noir, caisse noire, argent noir*¹⁴, *liste noire*

Liste 3 : *humour noir, messe noire, magie noire, bête noire, livre noir* (du communisme, de la psychanalyse, etc.)

Liste 4 : *être noir* (ivre), *noir de colère* (colère noire)

La première liste confirme nettement que *noir* exprime l'absorption aboutissant à une forme de perte. L'expression *noir de monde* est particulièrement intéressante car elle ne connaît pas de variante proche du type * *un monde noir* ou * *une foule noire*. C'est sans doute

¹⁰ Nous pouvons revenir un moment sur l'effet « industriel » en observant que, bien qu'acceptée, cette qualification de boîte noire est toujours problématique (presque toujours commentée, amendée, etc.), précisément parce que la couleur véritable de l'objet semble avoir amputé tout déploiement des termes de couleurs vers d'autres choix que « orange ». Finalement, c'est peut-être la boîte-noire-en-fait-orange qui est la meilleure preuve de la puissance d'« absorption discursive » des objets issus de l'activité industrielle. La qualification de *noire* a beau avoir été imposée de toutes forces, elle n'a jamais réussi à oblitérer l'effet du statut d'artefact.

¹¹ L'expression *boîte noire* connaît d'autres emplois. Ainsi l'exemple de Tatiana Noël-Savranina (2011), extrait d'un corpus de textes russes : « Oui, on ne pourra jamais jeter un œil dans la mystérieuse « boîte noire », où se conserve le récit des plus minuscules éléments de la nature ».

¹² Ce terme traverse l'analyse que fait Elise Aspod (2011) de l'œuvre « Hostage » de Frederik de Wilde, artiste qui explore les limites du noir absolu. L'œuvre s'appuie sur un matériau qui absorbe presque toute la lumière incidente, mais c'est une dynamique visuelle d'absorption que l'artiste met en scène, davantage qu'il ne donne à voir une « peinture ».

¹³ Lieu désigné par les marins comme piégeant les navires, soit par des conditions météorologiques violentes, soit par l'absence de vent.

¹⁴ Voir (Noël-Savranina, 2011 : 285-286) pour l'étude d'une expression russe correspondant à « argent comptant noir ».

parce que *monde* et *foule* indiquent une profusion, une richesse, là où *noir* véhicule l'idée d'une forme de disparition. Pour les mêmes raisons, on parlera du *monde de la nuit* mais pas du * *monde du noir*. L'expérience de l'obscurité environnante est qualifiée de *nuit* pour valoriser les éléments emplissent cet environnement, de *noir* pour en qualifier le vide, sachant que l'expérience elle-même comporte bien entendu les deux aspects à la fois¹⁵.

La deuxième liste décrit des éléments, dans des structures complexes, qui échappent à certaines réglementations, à certains codes moraux, etc. On pourrait se contenter d'y lire une association symbolique à des concepts négatifs, liés au « mal ». Si l'on choisit l'analyse phénoménologique, on gagne en précision car ce qui est remarquable est que ces concepts sont négatifs du fait de leur capacité de nuisance, de leur possible développement, du risque qu'ils envahissent le fonctionnement normal, la morale, les réglementations. Si ces activités étaient cantonnées, maîtrisées, on ne les qualifierait pas de *noires*. On peut d'ailleurs penser que les tentatives pour générer d'autres appellations (*cabinet secret*, *travail au black*, *liste rouge*) visent à rassurer, à donner à croire que ces activités peuvent très bien être supportées par le système. S'il s'agissait d'exprimer que ces activités sont simplement cachées, incomprises, etc., on pourrait se contenter de qualificatifs comme *secret*, *opaque*, *officieux*, etc. Le terme *noir* exprime autre chose, il dit que quelque chose est non seulement hors d'atteinte, mais aussi pris dans un processus d'absorption. D'où le sentiment que ces dénominations sonnent comme des alertes, comme l'annonce d'un danger qui va au-delà de la situation présente.

Pour les expressions de la liste 3, on pourrait à nouveau penser qu'il s'agit d'une simple association axiologique négative, très indexicale. Ainsi, l'humour noir serait l'humour qui choisit des thèmes scabreux, morbides, symboliquement désignés par la couleur noire¹⁶. Je pense au contraire que *noir* effectue un travail qualitatif qui impacte directement les discours sur l'humour noir, notre rapport à ce type d'humour. Ainsi, l'humour noir est positionné dans le champ de l'humour comme une pratique dangereuse, risquant de déstabiliser l'équilibre des relations humaines¹⁷. Le danger pointé par *noir* est celui d'une absence de limites, d'une situation relationnelle où tout pourrait être dit sans tabou, sans retenue, et où ce qui est dit projette les personnes dans une situation irréversible. En somme, l'humour noir entre-ouvre une porte qui, si elle était grand-ouverte, risquerait de détruire les constructions sociales telles que la morale, le savoir-vivre, la politesse, etc. On voit donc que le mot *noir* ne véhicule pas directement les concepts synthétiques de « danger » et de « transgression », mais contribue dans certains de ses emplois à construire des variantes de ces concepts.

Les autres exemples de la liste 3 relèvent de la même analyse puisqu'ils construisent l'image d'une forme de danger, chaque fois particulière dans ses aboutissements mais génétiquement modelée par *noir*. On peut cependant remarquer que ces expressions s'appuient sur une interprétation « officiellement » ou « théoriquement » symbolique de la couleur noire (l'humour noir est censé être associé au morbide, les messes noires et la magie noire utilisent la couleur comme symbole ou se déroulent dans l'obscurité, etc.). La couleur

¹⁵ Une rapide recherche sur Internet montre que, tendanciellement, les expressions du type « être avalé, être absorbé » sont associées à *noir*, alors que « s'enfoncer dans, se lancer dans » sont associées à *nuit*.

¹⁶ Si tel était le cas, il resterait à expliquer pourquoi nombre de « blagues » classées par certains ouvrages dans la catégorie « humour noir » ne relèvent pas de ces thèmes, mais sont simplement choquantes ou provocantes.

¹⁷ Dans certains pays anglo-saxons, il existe une qualification encore plus explicite : *risqué humo(u)r*. Cela désigne toute forme d'humour qui risque de choquer.

est supposée être objectivement *garante* de l'interprétation du mot *noir*, ce qui peut s'interpréter comme un écran dissimulant le travail discursif réel.

Ce phénomène est aussi visible dans d'autres objets linguistiques, comme les proverbes, qui se veulent être de simples expressions du bon sens, des règles naturelles, universelles, logiques, etc., que l'on fait valoir à propos de telle ou telle situation, mais dont l'impact discursif est en réalité plus profond. Ainsi par exemple, le proverbe *on ne tire pas sur une ambulance* vise officiellement à déconseiller la cruauté envers une personne affaiblie, mais on peut observer qu'en fait il œuvre, à l'inverse, à *établir* que telle personne est affaiblie (Lebas, à *paraître*). Le fait d'exprimer ce jugement à travers un proverbe permet à l'énonciateur de ne pas risquer d'être accusé lui-même de cruauté ou de méchanceté. Ce mécanisme pragmatique est certainement très présent dans le domaine des termes de couleurs, qui peuvent exercer leur travail discursif de façon dissimulée, à l'abri d'écran « objectifs » qui prennent la forme de couleurs physiques ou d'associations symboliques fortement présentes dans la culture. Bien entendu, ces garants contribuent eux-mêmes au travail phénoménologique, ils véhiculent eux aussi des dimensions qualitatives compatibles, mais leur rôle se dédouble pour, en quelque sorte, faire diversion, et laisser le champ libre aux dimensions linguistiques.

On voit nettement que les expressions de la liste 4 n'usent pas de cet effet et, en quelque sorte, prennent le risque de révéler l'absurdité de toute interprétation trop « objective » de la couleur. Pour l'expression *être noir* (ivre), on observe un autre procédé de « diversion » : l'intensification, via la phonétique et la prosodie, ou des adverbes tels que *complètement*, *carrément*, ou des reduplications (*noir de noir*, *noir de chez noir*). L'expression *noir de colère* (ou *colère noire*), elle, s'inscrit dans un paradigme des affects : *vert de rage*, *peur bleue*, *rouge de honte*, etc. Certains d'entre eux ont un « garant objectif » (la honte fait rougir, la frayeur rend pale), et contribuent sans doute à justifier le paradigme entier, par assimilation. Mais l'explicitation par le nom de l'affect (*colère*, *peur*, *honte*, etc.) peut déjà être analysée comme une façon de dissimuler la contribution phénoménologique du terme de couleur lui-même¹⁸.

4. PISTES D'ANALYSE DANS LA FRANCOPHONIE MEDITERRANEENNE

Afin de diversifier les voies d'analyse, il est intéressant d'observer les usages dans des zones linguistiques particulières. Je ne ferai qu'évoquer des pistes, sur la base d'observations dans discours publiés en français par des Tunisiens ou en lien avec la Tunisie.

1^{ère} piste : « la presse est noire »

Voici un extrait d'article publié en mars 2011 dans « 00216 Mag », un magazine fait par des Tunisiens à l'étranger :

« Le ciel est bleu et l'air est libre mais la presse est noire !

Avant-hier 12h00 à l'aéroport de Tunis, à peine débarqué depuis Paris, je savoure, plein d'émotions, mes premiers instants dans la Tunisie libre. Par réflexe professionnel, je me

¹⁸ C'est sans doute en s'émancipant de ce procédé que l'expression *être vert* tend à ouvrir sur une interprétation différente, en l'occurrence la déception plutôt que la rage.

dirigé machinalement vers le kiosque presse situé à l'intérieur du terminal. Un premier zapping sur les « unes » des journaux ne laisse présager rien de positif. Ce que je rêvais secrètement s'avère bientôt être une désillusion. Cette presse « papier » sur le sol tunisien est semblable à la presse en ligne que j'ai l'habitude de consulter depuis mon bureau à Paris. Le ciel est bleu et l'air est libre mais la presse est noire ! »¹⁹

L'expression *la presse est noire* n'est possible que dans le cadre du procédé de parallélisme employé ici. La suite de l'article milite pour une libéralisation de la presse tunisienne et stigmatise l'autocensure pratiquée par les journalistes en place, qui cèdent aux multiples pressions malgré la chute du pouvoir totalitaire. L'auteur fait valoir non pas que la presse est elle-même pessimiste, triste, voire morbide, et en ce sens l'analyse symbolique ne tient pas, mais plutôt que la structuration de la presse tunisienne oblitère toute possibilité de réforme ou d'évolution vers l'autonomie. Ainsi, cette presse, vue comme un élément intégré au nouvel environnement démocratique, autant que peut l'être l'air ou le ciel pour l'environnement physique, n'est ni *bleue* ni *libre*. L'opposition entre *bleu* et *noir* est pertinente d'un point de vue historique : *bleu* a le même étymon que *blanc*, et en anglais on observe encore un paradigme *blue/black/blank* dont on voit nettement que le trait commun correspond aux notions de 'neutre' ou de 'vierge'. Le terme français *noir* hérite d'une autre lignée mais continue à s'inscrire dans le paradigme *bleu/blanc/noir*, chaque terme faisant valoir une genèse différente de la notion de 'vide'. Ainsi, pour dire les choses rapidement, *bleu* exprime l'inexpérience, *blanc* la position neutre dans un processus de construction et *noir* l'absorption vers une disparition. L'auteur met donc en opposition une presse qu'il idéalise comme naissante à une presse dans laquelle il observe une propension à tuer dans l'œuf toute tentative de réforme. La pression du gouvernement a cessé, mais la presse continue à faire disparaître toute velléité d'expression libre, et se trouve elle-même absorbée par les autres pressions²⁰. D'ailleurs, c'est sans doute à cause de cette double interprétation, très liée au contexte historique, que l'expression *la presse est noire* paraît légèrement inacceptable à un locuteur extérieur. Il resterait bien entendu à développer cette enquête et rechercher des emplois similaires dans les discours en Tunisie depuis la chute du pouvoir.

2^{ème} piste : les « enfants de la lune »

La société tunisienne connaît une autre tragédie, celle du très grand nombre d'enfants atteints de la maladie génétique rare *Xeroderma Pigmentosum*, appelée *maladie XP*²¹. Cette maladie décuple le pouvoir cancérigène des rayons UV, empêche de vivre à la lumière du soleil et réduit l'espérance de vie. Les enfants atteints de XP ont été dénommés « enfants de la lune » par Françoise et Bernard Séris, créateurs d'une association caritative française. Étant donné les contraintes qu'impose la maladie, il serait intéressant d'observer la façon dont les enfants et leurs proches expriment leurs rapports à l'obscurité et au noir. En effet, la nuit est

¹⁹ Samir Bouzidi, mars 2011, « 00 216 Mag », rubrique « Vous avez la parole » :

<http://www.tunisiensdumonde.com/vous-avez-la-parole/2011/03/pourquoi-il-faut-tres-vite-aider-la-presse-en-tunisie/>

²⁰ En l'occurrence, la pression des groupes internationaux, que la presse s'interdit de critiquer, et les « grandes familles », toujours présentes dans l'économie.

²¹ La grande proportion d'« enfants XP » en Tunisie s'explique par des contextes de consanguinité.

pour eux un environnement de libération, une phase de vie, alors que la lumière de la journée signifie danger et emprisonnement.

Dans les sources que j'ai pu analyser dans cette thématique, on trouve extrêmement peu d'occurrences du mot *noir*, ce qui peut sembler paradoxal. En réalité, ce mot est probablement évité précisément pour que l'expérience de la nuit soit perçue comme un lieu de vie. Ainsi, dans le documentaire franco-tunisien « Enfants de la lune » de Daniel Nicolas et Ben Mahmoud Feriel, la seule occurrence de *noir* est la suivante : « Nous avons commencé par nous enfermer dans le noir, et nous n'avons pas tenu très longtemps »²². Dans le film long-métrage « La permission de minuit », de Delphine Gleize, une seule occurrence également : « – c'est flippant, d'nager dans le noir comme ça, comment tu fais ? – Bin t'façon y'a pas de vagues, c'est pas dangereux ». Cette occurrence est étonnamment proche de celle extraite d'un poème rédigé par une enfant-XP : « Brille, brille la lune / Nous sommes tes enfants. / Nous te verrons ce soir, / Toi et les vagues brunes / Qui roulent dans le noir. (...) »²³.

Ces emplois, et leur rareté elle-même, confirment la sémantique de *noir*, mais appellent à des analyses détaillées des dénominations et qualifications alternatives, dans les discours des enfants-XP et de leurs proches.

5. CONCLUSION

Pour analyser un terme comme *noir* dans une optique linguistique phénoménologique, il est indispensable de faire converger les faits discursifs, les faits perceptifs, et surtout leur interprétation en conformité avec une théorie phénoménologique de l'esprit. Le point de convergence des phénomènes n'est pas une couleur-qualia, idéalité jouant le rôle de pivot entre un système symbolique et des valeurs linguistiques, mais une proto-valeur dans un champ phénoménologique, qui se projette dans un sous-champ visuel pour donner lieu à des perceptions colorées et dans un sous-champ discursif pour donner lieu à des sens lexicaux et des interprétations linguistiques. Ce dispositif contourne l'hypothèse d'un système symbolique, dont la circularité est embarrassante, et explique les phénomènes de transposition qualitative, l'intermodalité et les cas, courants ou extrêmes, de synesthésie (Rosenthal, 2011). Pour le cas de *noir*, et sur la base d'une étude prioritairement linguistique, cette valeur commune peut être formulée approximativement ainsi : 'absorption menant à la disparition, à la mise hors d'atteinte'. Cette formulation se projette de façon très diverse dans les expressions et les discours, mais est souvent la source génétique de variantes du concept de danger, même si ces variantes sont très différentes les unes des autres (comparer *noir de monde* et *humour noir* par exemple). Pour certaines expressions, ce danger comporte une composante de transgression (*marché noir*, *livre noir*, etc.) mais il ne s'agit-là que de valeurs abouties, très en aval de ce qui caractérise le mot *noir* lui-même.

BIBLIOGRAPHIE

ASPORD, E. (2011), « De l'au-delà vers l'infini du noir : « Hostage » (Otage, 2010), la peinture la plus noire au monde », in AGBESSI, E. (ed), *Le Noir, couleur dangereuse ou*

²² Bernard Séris, père de deux enfants-XP et co-fondateur de l'association « Enfants de la lune ».

²³ Lamia Hakim,

<http://www.xp-tunisie.org.tn/Fran%C3%A7ais/4%20Nouvelles/R%C3%A9alit%C3%A9%20aout%202008.pdf>

- transgressive ?*, Tome II, *Approche Communicationnelle*, Paris, Le Manuscrit, pp. 242-268.
- BLASCO-DULBECCO, M., CAPPEAU, P. (2007), « L'interface syntaxe/lexique : illustrations à travers les corpus oraux », *Cahiers du LRL*, n° 1, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires de Blaise Pascal, pp. 105-121.
- CADIOT, P. (1994), « Représentation d'objets et sémantique lexicale : Qu'est-ce qu'une boîte ? », *Journal of French Language Studies*, n° 4, pp. 1-23.
- CADIOT, P. (1997), « Sur l'indexicalité des noms », in DUBOIS, D. (ed), *Catégorisation et cognition, de la perception au discours*, Chapitre 11, Paris, Kimé.
- CADIOT, P. & LEBAS, F. (eds) (2003), « La constitution extrinsèque du référent », *Langages*, n° 150.
- CADIOT, P. & VISETTI, Y-M. (2001), *Pour une théorie des formes sémantiques, Motifs, profils, thèmes*, Paris, P.U.F.
- DE VOGÜE, S. & FRANCKEL, J-J. (2002), « Identité et variation de l'adjectif *grand* », *Langue Française*, n° 133, pp. 28-41.
- LEBAS, F. (*à paraître*), « Le champ perceptif énonciatif et la perception d'autrui », Actes du colloque international « Le thème perceptif en linguistique » organisé par LASSEGUE, J., ROSENTHAL, V. et VISETTI, Y-M. à Paris, MSH, 11-13 mars 2010.
- LEBAS, F. (2008), « 'Hyperonyme', 'facette', 'trait catégoriel' : des coquilles dans le Livre de la sémantique », *Langages*, n° 172, pp. 88-108.
- LEBAS, F. & CADIOT, P. (2003), « *Monter* et la constitution extrinsèque du référent », *Langages*, n° 150, pp. 9-30.
- LEBAS, F. & LONGHI, J. (2010), « La catégorisation comme rapport à la prédiction et les dimensions linguistiques de l'identité : étude de *droit(e)* et *libéral* », in *Construction d'identité et processus d'identification*, Bern, Editions Peter Lang, pp. 495-515.
- MERLEAU-PONTY, M. (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- NOËL-SAVRANINA, T. (2011), « La sémantique du noir dans la langue et la culture russe », in AGBESSI, E. (ed), *Le Noir, couleur dangereuse ou transgressive ?*, Tome I, *Approche Civilisationnelle*, Paris, Le Manuscrit, pp. 263-291.
- OLIVERI, N. & ROUQUETTE, S. (2011), « L'univers informatique en noir... et blanc », in AGBESSI, E. (ed), *Le Noir, couleur dangereuse ou transgressive ?*, Tome II, *Approche Communicationnelle*, Paris, Le Manuscrit, pp. 163-182.
- PASTOUREAU, M. (2010), *Les couleurs de nos souvenirs*, Paris, Éditions du Seuil.
- ROMANO, C. (2010), *De la couleur : un cours*, Paris, Editions de la Transparence.
- ROSENTHAL, V. & VISETTI Y-M. (1999), « Sens et temps de la Gestalt », *Intellectica*, n° 28, pp. 147-227.
- ROSENTHAL, V. (2011), « Synesthésie en mode majeur. Une introduction », *Intellectica*, n° 55, pp. 7-46.