

Valentina-Cosmina GOJE  
(Université de l'Ouest, Timișoara,  
Roumanie)

## Identités « blanches » dans la prose courte de Guy de Maupassant

**Abstract: ("White" identities in Guy de Maupassant's short stories)** This article was written to draw attention to the intimate relationship between the (chromatic) meaning of the first names of certain Maupassantian characters and their moral traits. First, we will insist on a short theorization of the etymology and the (ambivalent) symbolism of white so that we can later make the necessary association with the ambivalent moral portrait of the characters. To achieve this kinship, we will consider the moral traits that characterize "white" identities through the way of reacting, thinking, etc. around other characters. Is the white color of these first names as pure as the symbolism it carries? This analysis, which targets exceptionally female characters, will culminate with the development of certain typologies specific to the writer's time.

**Keywords:** *Maupassant, name, psychology, short story, white.*

**Résumé :** Cet article a pour but l'analyse herméneutique de l'intime relation entre la signification (chromatique) des prénoms de certains personnages maupassantiens et leurs traits moraux. Dans un premier temps, nous allons insister sur une courte théorisation de l'étymologie et de la symbolique (ambivalente) du blanc pour qu'on puisse faire, ultérieurement, l'association nécessaire avec le portrait moral ambivalent des personnages. Pour parvenir à cette apparenté, nous allons envisager les traits moraux qui caractérisent les identités « blanches » à travers la façon de réagir, de penser, etc. des personnages. Est-ce que le blanc de ces prénoms est d'autant pur que la symbolique qu'il en porte ? Cette analyse, qui vise des personnages exceptionnellement féminins, va culminer avec la mise au point de certaines typologies spécifiques à l'époque de l'écrivain.

**Mots-clés :** *blanc, Maupassant, prénom, prose courte, psychologie.*

La période de transition de l'Ancien Régime vers une société postrévolutionnaire a beaucoup influencé la pensée artistique qui, dorénavant, se propose de transmettre des pensées tant personnelles que culturelles par les biais des couleurs. Cette période est considérée par des histoires de l'art comme « une longue parenthèse colorée » (Brusatin 2009, 77) ou comme « une oasis colorée » (Pastoureau 2008, 182). La littérature n'est pas passée inaperçue et bon nombre d'écrivains représentatifs pour la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le long du XIX<sup>e</sup> siècle ont tiré profit des bouleversements qui s'y produisent, commençant à interroger le statut de la couleur dans l'univers littéraire. Ce qui accompagne encore l'usage des couleurs dans la littérature durant cette phase de « transition » c'est aussi la suprématie de la conscience romantique.

Germaine de Staël est la première à signaler l'amorce du romantisme en France, par l'introduction du terme « romantisch », pour décrire « la poésie née de la chevalerie et du christianisme » (Castex et Surer 1950, 20). Comme chez les romantiques la couleur régnait, surtout en raison du recours aux descriptions, cette période est qualifiée d'une « modernité chromatique » (Vaillant 2012, 3). Non seulement les poètes romantiques (Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Victor Hugo, etc.) en tirent profit, mais également les figures d'autorité du réalisme et du naturalisme, ce qui conduit à un engraissement progressif de la couleur dans la sphère littéraire.

Du côté romanesque, jusqu'au réalisme, Victor Hugo, par exemple, s'attarde sur l'onomastique, en particulier sur l'anthroponymie, afin d'attirer l'attention sur la connexion qui s'établit entre la symbolique des prénoms de certains personnages et leurs traits moraux associés (Esmeralda, Phoebus ou Fleur-de-Lys du roman *Notre Dame de Paris*). Chez Honoré de Balzac, on retrouve la même prédilection pour l'emploi de l'anthroponymie dans *Le Lys dans la vallée*, l'exemple du personnage Blanche. Les romans stendhaliens qui portent sur la couleur : *Le Rose et le Vert*, *Le Rouge et le Noir* et *Le Rouge et le Blanc* sont également des exemples saillants où l'écrivain use de l'aspect polysémique de la couleur (le rouge et le noir, par exemple, font référence aux deux destins possibles de Julien : de soldat ou de prêtre). D'autres écrivains qui s'intéressent à l'emploi chromatique dans leurs œuvres sont Théophile Gautier dans *Mademoiselle de Maupin* où la couleur illustre des codes personnels, ou Pierre Loti qui accorde une importance particulière au visuel (les représentations de la mosquée d'Omar dans *Jérusalem*, ou la prédilection pour le gris dans *Pêcheurs d'Islande*).

Dans le sillage de ces auteurs, une figure d'autorité du XIX<sup>e</sup> siècle qui traite la couleur dans ses créations littéraires est Guy de Maupassant. Prenant en considération la symbolique, dans une bonne partie de contes et de nouvelles, l'écrivain s'attarde sur une fine correspondance entre couleurs et le profil psychologique de son héros, dans le but d'attirer l'attention sur de divers types de comportement individuel et/ou social (*Yvette*, *Marroca*, *L'Aveugle*, *Un soir*, etc.). Maupassant prend également en considération l'onomastique ; de la même façon que Victor Hugo et Honoré de Balzac, il use de la symbolique de certains prénoms (construits à partir des couleurs) comme modalité de caractérisation indirecte de ses protagonistes. La couleur la plus utilisée pour insister sur le portrait moral des personnages est le blanc.

## 1. Étymologie et symbolique du blanc

Cependant, Maupassant ne recourt uniquement au blanc comme couleur nette, mais il insiste sur des nuances du blanc qui construisent l'extérieur (l'apparence des personnages, mais aussi le cadre, le décor) et, figurativement, « l'intériorité » de ses héros. Ce choix pour la diversité des nuances trouve ses racines dans l'étymologie du mot : dans la langue latine, le blanc a connu deux acceptions qui renvoient à un riche champ sémantique, couvrant, d'une part, la palette et, d'autre part, le symbolisme. Michel Pastoureau (2008, 36) distingue deux termes qui ont élargi l'éventail des

nuances à partir de la matité à la brillance : *albus* était employé pour désigner la nuance éteinte, transparente, opaque, alors que *candidus* saluait la signification de brillance, d'éclat, de luminosité.

Pour ce qui est de la symbolique du blanc, on remarque l'ambivalence de la couleur, c'est-à-dire qu'il peut avoir des connotations à la fois positives et négatives. Cette couleur se rapproche du côté positif surtout à travers l'association avec la Divinité. Frédéric Portal qualifie le blanc comme « symbole de la vérité absolue » (1991, 21) ; il incarne donc une dimension religieuse. D'ailleurs, son caractère positif se remarque aussi grâce aux événements importants dans la vie des hommes auquel il s'apparente : le couronnement, le mariage, le baptême, etc., la plupart symbolisant la liaison avec la divinité. D'autres aspects positifs du blanc insistent sur l'idéal de perfection (la beauté physique repérée dans les œuvres d'art de la Grèce antique), par extension, la beauté des humains, ou sur l'idée de pureté, transparence, innocence, naïveté, propreté, stérilité, etc. qui caractérisent souvent les gens (Heller 2009, 135).

À l'opposé, la dimension négative de la couleur blanche repose sur des acceptions qui portent surtout sur l'idée de la mort. D'abord, c'est Frédéric Portal qui mentionne l'image des monuments de Thèbes représentant « les mânes vêtus de robes blanches » (1991, 25), mais c'est également dans la culture asiatique que cette couleur évoque la mort, le deuil, les esprits et les fantômes. D'autres acceptions « noires » du blanc font référence à la pâleur du teint, insistant sur une figure extrêmement malade, fort émue ou qui est « traquée » par la mort. D'une façon métaphorique, on peut également prendre en considération le blanc impur, qui mentionne l'impureté, la saleté, la malpropreté humaine(s).

### 1.1. Identités « blanches » dans la prose courte maupassantienne

Maupassant se sert de cette ambivalence du blanc pour montrer l'ambivalence « psychologique » des héros, en particulier des héroïnes : tout comme le blanc peut être « pur » ou « impur », tel(le) est le héros / héroïne maupassantien(ne). L'écrivain suggère le portrait moral des personnages à partir de la symbolique associée à leur prénom, créant de cette façon un rapport prénom-couleur qui devient une modalité de caractérisation indirecte. C'est la nuance d'*albus* qui porte sur ces types de prénoms. Jacques André associe l'état transparent, pur, mat de la couleur blanche aux espèces végétales, plus précisément aux plantes ayant cette nuance, telles que « [...] l'aubépine, la clématite, le pavot, la rose, le troène » (1949, 27). Certains prénoms de filles ont, par extension, à leur origine des fleurs blanches : Rose, Marguerite, Anémone (de l'anémone), Lila (du lys), etc. Que Maupassant imagine de simples prénoms de personnages à partir de cette couleur ou des prénoms de fleurs blanches n'est pas fondamental, mais ce qui compte c'est qu'il rapproche indirectement la symbolique de la couleur aux caractéristiques psychologiques, comme montré dans ce qui suit.

### 1.1.1. *Le papa de Simon*

Dans la nouvelle *Le papa de Simon*, l'histoire est centrée autour d'une déception amoureuse subie par un des personnages centraux, Blanchotte. La couleur blanche se remarque d'abord dans le prénom de la femme, où l'adjectif « blanc » illustre, à n'en pas douter, la racine du mot rendue chromatiquement. Outre le prénom Blanchotte, l'*albus* est repérable dans l'aspect physique de la femme, décrite le long de l'histoire d'une teinte pâle, blême : « Une femme se montra, et l'ouvrier cessa brusquement de sourire, car il comprit tout de suite qu'on ne badinait plus avec cette grande fille pâle qui restait sévère sur sa porte, comme pour défendre à un homme le seuil de cette maison où elle avait été déjà trahie par un autre. »<sup>1</sup>. La nuance de jaunâtre figurée fait référence à *albus*, en raison du mélange blanc-jaune. D'ailleurs, c'est toujours Jacques André qui qualifie *albus* comme « pâle, blême » (1949, 28). Cette teinte signale l'image d'une femme qui semble submergée par de très fortes émotions. Il ne s'agit pas nécessairement d'une maladie que ce manque de vitalité accuse, mais plutôt d'un épuisement tant moral que physique que la femme ressent. D'ailleurs, le regard sévère et la posture inébranlable traduisent encore un côté dur, froid, impitoyable, rarement caractéristique des femmes. À vrai dire, on découvre le portrait d'une femme qui a souffert une forte désillusion amoureuse, coupable d'un caractère despotique. La pâleur du teint (*albus*) devient donc un premier signe qui insiste sur sa détresse psychologique. Cependant, malgré ce teint blafard qui cache un passé obscur, le narrateur la décrit comme « une des plus belles filles du pays » (CN I 1974, 78) ; dans ce cas, l'*albus* prend des nuances positives, évoquant le charme et la beauté féminine qu'elle en avait à l'époque.

En ce qui concerne le prénom, celui-ci se construit à partir des mots « blanc » et « chotte ». Au sens figuré, on peut penser que « chotte » insiste, en réalité, sur la « chute » de la femme ; par extension, il s'agit de la perte de la pureté virginale avant le mariage, ayant pour conséquence le fils sans père (son concubin l'abandonne). Eva Heller mentionne la « faiblesse » du blanc dans le registre des prénoms construits à partir de cette couleur : « [...] féminin, noble, le blanc est faible et il a pour contraires symboliques le noir et le rouge, couleurs du pouvoir et de la force. » (2009, 133). Au sens figuré, la même « faiblesse » (psychologique dans ce cas) retrouvée dans le prénom peut être associée aux décisions de la femme qui font tacher son honneur. Ces choix « indignes » de Blanchotte n'ont pas été ignorés par l'œil critique de la société qui la marginalise, elle et son fils : « [...] tous avaient entendu parler de la Blanchotte dans leurs familles », « [...] les mères la traitaient entre elles avec une sorte de compassion un peu méprisante », « [...] les groupes de camarades chouchoutent toujours », « Il lui tira la langue d'un air narquois et lui cria : “Pas de papa ! Pas de papa

---

<sup>1</sup> Guy de Maupassant, *Contes et Nouvelles*, Tome I, 1974. Tome II : 1979. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard. Tome I, p.78. Désormais désignés à l'aide des sigles CN I et CN II, suivis du numéro de la page.

!” » (CN I 1974, 74-76). Cette attitude de marginalisation affecte profondément la mère et l'enfant, ce dernier allant jusqu'au suicide.

En dépit de l'œil blâmant de la société, Maupassant crée un personnage présenté dans l'archétype traditionnel de la mère, qui reste un exemple de bonté en raison des traits moraux positifs. Elle se caractérise par des vertus comme : le dévouement maternel, l'amour, la protection, l'éducation, le support moral et physique, etc., lui conférant un portrait d'une femme et mère extrêmement dévouée, malgré son malheur et ses expériences dysphoriques. D'ailleurs, Maupassant se situe à côté de cette femme mal-aimée, car on découvre des traces de pitié envers Blanchotte qui pourrait être « une digne femme pour un honnête homme » (CN I 1974, 81).

Il s'avère que la symbolique positive associée au prénom de Blanchotte s'apparente à l'identité « blanche », pure, transparente de la femme. Elle n'est qu'une victime de son concubin et, implicitement, de la société, obligée d'endurer ces accusations, sans même pouvoir se défendre. D'ailleurs, l'écrivain accuse ces comportements sociaux méprisables qui s'opposent radicalement à l'image de l'héroïne. Le blanc du prénom de Blanchotte devient donc un 'outil' que Maupassant utilise pour construire indirectement son portrait moral pur et positif.

### 1.1.2. *La Veillée*

Dans le même registre des histoires qui traitent la symbolique des prénoms en rapport avec le portrait moral des héros on range *La Veillée*. Cette fois-ci, Maupassant recourt à un prénom à l'origine duquel il y a une fleur blanche, la marguerite<sup>1</sup>. Marguerite, un personnage secondaire de l'histoire, est présentée comme une fille innocente, pure, qui a dédié sa vie à la religion et à Jésus-Christ : « Marguerite, en religion sœur Eulalie, toute pénétrée de la vertu qui l'avait baignée en cette famille austère, avait épousé Dieu, par dégoût des hommes. » (CN I 1974, 445). Comme au XIX<sup>e</sup> siècle l'influence des ecclésiastiques par rapport à l'éducation des filles comptait pour renforcer le rôle de l'Église Catholique, le personnage de Maupassant se classe parmi les femmes qui ont bénéficié de ce type d'éducation grâce, en particulier, à la figure maternelle : « Elle les avait dès l'enfance armés d'une intraitable morale, leur enseignant la religion sans faiblesses et le devoir sans pactisations. » (CN I 1974, 445).

Si on tient donc compte des acceptations positives de ce prénom-fleur, on peut associer à Marguerite des traits comme : la beauté, la délicatesse, la fragilité, ainsi que la préciosité de la fleur, car la femme ne met pas au mal ces qualités symboliques. Comme les rares fois chez Maupassant, l'écrivain figure un personnage d'une blancheur immaculée, pure, transparente, qui renvoie à l'image de la Vierge. Par analogie, Marguerite rappelle le portrait de la sainte Marguerite Alacoque, la « maîtresse des novices » qui inspire toute une génération de religieuses (Pierrard

---

<sup>1</sup> Du point de vue étymologique, le premier sens du terme c'était de « perle », du lat. *margarite*, du grec *margaritês* et, peu à peu, cette notion commence à développer la signification de « fleur » en France (Bloch et Von Wartburg 1986, 391).

1974, 148). D'ailleurs, les deux se ressemblent du point de vue de la relation étroite avec la religion depuis l'enfance. L'écrivain imagine un personnage d'autant pur que la pureté qui se trouve à l'origine de son prénom. Cette religieuse, qui se caractérise par des traits comme : foi, dévouement et amour pour la religion, évoque une identité sans aucun doute « blanche », devenant une sorte de « modèle avéré » (Zaragoza 2002, 5) bien vu et accepté à la fois par la société et par l'Église.

### 1.1.3. *La Chambre 11*

Contrairement aux histoires analysées précédemment, dans *La Chambre 11* Maupassant propose un personnage féminin qui « tache » la symbolique pure de son prénom. Cette fois-ci, on est témoin du côté négatif du blanc, celui qui est caractérisé comme impur, sale, souillé. Malgré son statut d'épouse du président Amandon, Mme Marguerite Amandon n'est pas du tout comblée d'amour. Ce désir de satisfaire ses pulsions sexuelles la mène à faire entrer dans la chambre 11 bon nombre d'amants avec lesquels elle entretient des relations amoureuses : « [...] elle cueillit tous ses amants dans l'armée, et les gardait trois ans ; elle n'avait pas d'amour, elle avait des sens », « depuis huit ans, elle avait une chambre meublée à l'année ; c'était une idée de son premier amant qu'elle trouvée pratique. » (CN II 1979, 394-395). Il ne s'agit plus d'une fleur délicate ou d'une perle précieuse, mais d'une femme dévorée par ses désirs charnels, qui met au premier plan ses besoins. Par analogie, on peut rapprocher ce personnage de la sainte Marguerite de Cortone qui a recouru à un chemin similaire, celui de la dépravation, à cause de son enfance malheureuse : « [...] ayant perdu, très jeune, sa mère et sa belle-mère la traitant cruellement, Marguerite quitte la maison paternelle pour se livrer à la débauche. » (Pierrard 1974, 147). Dans chaque situation, le comportement des femmes les mène à vivre une existence marginale jugée par l'œil de la société et de l'Église.

Marguerite ne souille uniquement la pureté de ce prénom, mais d'un autre aussi. Sous le pseudonyme de Mlle Clarisse, associé toujours à *albus* par des caractéristiques comme la clarté et la transparence, Marguerite mène une double vie, celle d'amante. De façon paradoxale, les deux prénoms, à l'origine desquels se trouve la couleur blanche, dévoilent l'immoralité de cette femme hypocrite qui fait preuve de ruse et d'esprit stratégique. Si le blanc est retrouvé de manière symbolique dans son prénom, le narrateur la décrit, ironiquement, comme brune : « [...] cette jolie petite brune maigre, si distinguée et fine qu'on appelait madame Marguerite dans tout Perthuis-le-Long. » (CN II 1979, 393).

L'antinomie entre le blanc et le noir / brun des cheveux / du teint prend des accents négatifs, insistant sur les vices de la femme. Contrairement au personnage Marguerite de l'histoire *Le Papa de Simon*, cette héroïne prend le chemin du choix délibéré, le dévergondage, par la récurrence de ses actions, incarnant, par excellence, la typologie de la femme adultère. Le contraste être / paraître est plus renforcé grâce à la seconde identité, Clarisse, qui se caractérise par ruse, fausseté, sang-froid, mais également mensonge : « Jamais Mlle Clarisse ne venait à ses rendez-vous deux soirs

de suite, jamais, jamais, étant trop fine et trop prudente pour cela. » (CN II 1979, 397). Par la manière de vivre à la limite, Marguerite fait de l'amour un but en soi. À la limite, on peut considérer que Maupassant dépeint l'image d'une vendeuse de plaisir – la prostituée – qui livre nonchalamment son corps aux « prédateurs ». Cette-fois, le prénom est employé de manière ironique, car la femme incarne une identité « impure » ; il s'agit d'un blanc maculé, souillé, en raison de ses choix vicieux. Cependant, pour cette mal-aimée, Maupassant ressent de la pitié : il montre son mariage malheureux et, ultérieurement, le refuge « affectif » recherché. La couleur blanche n'est donc qu'un instrument utilisé pour dévoiler les mœurs de Marguerite, cependant l'écrivain ne la blâme pas, il la comprend.

Par conséquence, dans les contes et les nouvelles de Guy de Maupassant l'ambivalence symbolique du blanc retrouvée dans les prénoms des héroïnes est l'équivalent de leur ambivalence psychologique. Maupassant se sert de cette technique ou bien de ce rapport prénom-couleur pour attirer l'attention soit sur les vertus, soit sur les défauts du portrait moral des personnages féminins, crayonnant de cette manière une variété de typologies de son époque, comme dans un miroir.

## Bibliographie

### Textes de références

Maupassant, Guy de. 1974. *Contes et Nouvelles*, Tome I, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.  
Maupassant, Guy de. 1979. *Contes et Nouvelles*, Tome II, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.

### Ouvrages critiques

André, Jacques. 1949. *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris : Librairie C. Klincksieck.  
Brusatin, Manlio. 2009. [1983]. *Histoire des couleurs*, Traduit par Claude Lauriol, Paris : Flammarion.  
Castex, Pierre-Georges ; Surer, Paul. 1950. *Manuel des études littéraires françaises XIX<sup>e</sup> siècle*, Tome 5, Paris : Hachette.  
Heller, Eva. 2009. [2000]. *Psychologie de la couleur*, Traduit par Laurence Richard, Paris : Pyramyd.  
Pastoureau, Michel. 2008. *Noir, Histoire d'une couleur*, Paris : Seuil.  
Pierrard, Pierre. 1974. *Dictionnaire des PRÉNOMS et de SAINTS*, Paris : Larousse.  
Portal, Frédéric. 1991. [1857]. *La symbolique des couleurs*, Grez-sur-Loing : Pardès.  
Vaillant, Alain. 2017. « Introduction », in « Romantisme », *Couleurs du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 157, p. 3-9.  
Zaragoza, Georges. 2002. « Enfance de héros, destins de marginaux », in Foucrier Chantal ; Lavocat Françoise ; Lecercle François ; Mortier Daniel ; Salado Régis (éd.). « Héroïsme et marginalité. La fiction de l'intime », in *Bulletin de Littérature générale et comparée. Le Poiré-sur-Vie (Vendée) : Société Française de Littérature Générale et Comparée*, n° 28, p. 9-18.

### Dictionnaire

Bloch, Oscar; Wartburg von, Walther (éd.). 1986. *Dictionnaire étymologique de la langue française*, VII<sup>e</sup> édition, Paris : Presses Universitaires de France.

### Sigles

CN I - Maupassant, Guy de. 1974. *Contes et Nouvelles*, Tome I.  
CN II - Maupassant, Guy de. 1979. *Contes et Nouvelles*, Tome II.