

ANALYSES LINGUISTIQUES DES TERMES DES DOMAINES CHOISIS DE L'ARTISANAT

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom LXVI, zeszyt 8 – 2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2019.67.8-7>

KAJA GOSTKOWSKA

LA PEINTURE EST AUSSI UN ARTISANAT. SUR LES DEGRÉS DE SPÉCIALISATION DANS LES TEXTES TRAITANT DE LA PROBLÉMATIQUE DE LA COULEUR DANS LA PEINTURE*

A PAINTER IS ALSO AN ARTISAN: ON THE DEGREES OF SPECIALISATION
IN TEXTS RELATED TO THE ISSUES OF COLOUR IN PAINTING

Abstract

The colour in art is a complicated issue that concerns not only art historians, but also chemists, who prepare new pigments, and painters themselves. The body of texts related to colours in art is thus extremely diversified. The aim of this article is to verify how terms relating to “perceived” colours and the “material” colours (the pigments) can function in specialised texts. Adopting the point of view represented by the theory underlying the existence of different variations in terminology (so-called *théorie variationniste de la terminologie*) we study the morphology and the syntax of colour terms. Our main goal is to verify the hypothesis stating that not only the choice of terms, but also their insertion in a right context depends on the degree of specialisation of the given text. The article is an attempt to characterize the different types of texts in their terminological layer.

Key words: terminology; specialised texts; degree of specialisation; painting; craft; colour; pigments.

Dr KAJA GOSTKOWSKA – Université de Wrocław (Pologne), kaja.gostkowska@uwr.edu.pl;
<https://orcid.org/0000-0003-3305-5238>.

* Cet article a été réalisé dans le cadre du projet de recherche n° 0420/2650/18 financé par la Chaire de Philologie de l'Université de Wrocław (VIII Konkurs Projektów Badawczych służących rozwojowi młodych naukowców oraz uczestników studiów doktoranckich na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego).

1. INTRODUCTION

La question de la couleur dans l'art est un sujet très vaste. Elle occupe non seulement les historiens de l'art, mais aussi, notamment, les chimistes qui fournissent de nouveaux pigments ou les peintres. Les textes qui traitent de la thématique des couleurs dans l'art sont donc extrêmement variés : les sujets traités peuvent être très différents (à commencer par les ouvrages généraux sur l'histoire de l'art, pour finir avec les ouvrages consacrés uniquement à la question des couleurs dans l'art), mais aussi, le public visé peut changer (uniquement les spécialistes ou un public plus large). Pour les besoins de cet article, nous nous sommes posée comme objectif de vérifier comment, dans ces différents textes spécialisés, peuvent fonctionner les termes relatifs aux couleurs. Ici, une remarque méthodologique s'impose : suite à la distinction faite, entre autres, par Yves Charnay et Hélène de Givry, nous répartissons les couleurs en 1) « couleurs spectrales, issues de la lumière »; 2) « couleurs pigmentaires, provenant de matériaux, dites aussi "couleurs matières" » et 3) « couleurs imaginaires, résultant d'une interprétation de notre cerveau » (Charnay & de Givry 2011 : 4). Dans le domaine de la peinture, les spécialistes s'occupent majoritairement des couleurs « perçues » et des couleurs « matières » (c'est-à-dire des pigments) et nous gardons cette distinction fondamentale pour la suite de nos propos. Partant du point de vue de la théorie variationniste de la terminologie, nous essaierons de dégager les traits morphologiques des termes de couleur utilisés dans les textes étudiés et nous nous pencherons sur leur fonctionnement syntaxique. Notre but principal est de voir si le degré de spécialisation d'un texte peut déterminer non seulement le choix des termes utilisés, mais aussi leur apparition dans un contexte prédéfini. Cet article se pose également comme objectif de dresser un portrait de ces différents textes du point de vue terminologique.

2. PEINTRE – ARTISAN

Avant de passer à l'analyse des termes de couleur dans les textes, quelques remarques s'imposent sur la nature très complexe de la couleur en peinture : ce phénomène réunit en fait deux réalités apparemment sans lien ou même contradictoires, celle, subjective, de la perception et celle, objective, de la matière. Il en va de même du métier du peintre : pour être un bon

peintre, il ne suffit pas d'avoir du talent et de l'inspiration, il faut aussi acquérir des connaissances appropriées, notamment en matière de techniques picturales. Au premier abord, la peinture peut donc paraître peu liée à l'artisanat, mais en réalité, c'est tout à fait le contraire. Comme le disait Wilhelm Leibl, peintre allemand du XIX^e siècle : « la peinture est aussi un artisanat mais, parmi tous les métiers, celui-ci est le plus subtil ». Derrière le tableau qui apporte au spectateur des sensations visuelles et esthétiques diverses, se cache tout un savoir-faire dont ses admirateurs, le plus souvent, ne se rendent pas compte. Ce savoir-faire construit au cours des siècles est transmis très souvent de maître à disciple dans un atelier d'artiste. Qui plus est, c'est un savoir-faire fort complexe qui englobe la connaissance de nombreux domaines. Nous allons le voir de près sur l'exemple de la question des couleurs en peinture.

Laissons d'abord la parole aux peintres eux-mêmes. Auguste Renoir écrivait, en 1911, dans une lettre à son ami, Henri-Paul Mottez : « Toute la peinture, depuis celle de Pompéi, [...] semble être sortie de la même palette. Cette manière de peindre, tous l'apprenaient jadis chez leur maître ; leur génie, s'ils en avaient, faisait le reste. L'apprentissage d'un peintre ne différait pas, d'ailleurs, au temps de Cennino, de celui des autres gens de métier. Dans l'atelier du maître, il ne dessinait pas seulement ; il apprenait à fabriquer les pinceaux, à broyer les couleurs, à préparer les panneaux et les toiles. Peu à peu il était initié aux difficultés du métier, à ce redoutable emploi des couleurs qu'une expérience prolongée de génération en génération peut seule faire acquérir » (Renoir 2009 : 157-158). Comme on le voit, les plus grands peintres se rendaient bien compte de l'importance de ce savoir-faire. Mais il n'en va pas de même des spécialistes qui traitent de la peinture. Comme le remarque Philip Ball, l'auteur d'*Histoire vivante des couleurs*, il est surprenant que « si peu d'attention ait été accordée aux substances à partir desquelles les artistes obtiennent leurs couleurs, par opposition à celle portée à la manière dont ils en usent » (Ball 2010 : 12). Et il essaie d'en trouver la raison : « Cette absence d'intérêt pour l'aspect matériel du métier de l'artiste est peut-être la conséquence d'une tendance culturelle de l'Occident qui sépare inspiration et matière » (Ball 2010, 12).

On pourrait se demander pourquoi la connaissance de ce savoir-faire est si importante dans le métier du peintre. En matière de couleurs et de leur utilisation dans la peinture, les raisons sont multiples : tout d'abord, le peintre doit savoir comment mélanger tous les pigments avec d'autres substances pour arriver, sur son tableau, à l'effet visuel souhaité. Mais cela ne

peut pas rester une fin en soi : il est important également que l'œuvre demeure en bon état le plus longtemps possible. Dans l'histoire de l'art, nombreux sont les exemples d'œuvres qui se sont abîmées avec le temps. C'est le cas, pour ne mentionner qu'elle, de *La Cène*, fameuse peinture murale de Léonard de Vinci qui a été restaurée pendant de nombreuses années et dont l'état n'est toujours pas satisfaisant. En outre – et c'était surtout vrai pour les peintres d'autrefois – l'artiste doit connaître les propriétés des substances qu'il utilise pour peindre son tableau. Comme le résume Ball, il peut être confronté à différents problèmes : le coût, parfois exorbitant, des matières colorantes (« Comment votre désir de bleu pourrait-il négliger le fait que vous l'avez payé plus cher que son poids en or ? ») ; les propriétés toxiques de certaines substances (« Et que ce jaune à l'apparence splendide peut laisser sur vos doigts des traces qui vous empoisonneront lors de votre prochain repas ? ») ; d'autres propriétés chimiques des colorants et des pigments qui ont une influence sur leur durée de vie et leur apparence (« Quant à cet orange qui a la séduction d'un rayon de soleil distillé, comment savoir si, dans quelques années, il ne se sera pas transformé en un brun sale ? ») (Ball 2010, 14). Certaines substances pouvaient être de mauvaise qualité, tout simplement, et il fallait le savoir. Or ce savoir (ou plutôt ce savoir-faire), on ne pouvait l'acquérir que grâce à un apprentissage du métier qui s'avérait fort complexe.

3. MÉTHODOLOGIE

Pour rendre compte de cette complexité du point de vue terminologique, nous nous sommes intéressée aux ouvrages qui traitent de la couleur dans la peinture et à la terminologie qui y est utilisée pour parler des couleurs. Dans les deux langues qui nous intéressent, le français et le polonais, le choix de textes est bien sûr très vaste. Nous sommes partie du constat que, à leur lecture, on n'y rencontre pas les mêmes termes : dans l'un, il peut être question du *bleu Nattier* ou du *bleu Klein*, dans un autre, du *bleu* ou des *bleus* tout simplement. Comme ils représentent un ensemble très hétérogène, nous nous sommes demandée si, dans cette variété d'ouvrages, il y avait plus de ressemblances que de dissemblances au niveau terminologique, et à quoi cela pouvait bien tenir. En d'autres mots : est-il justifié de parler de degrés de spécialisation de ces textes, et comment ceci peut-il influencer le choix des termes utilisés par les auteurs ? À ce stade, il devient donc nécessaire de relever les caractéristiques terminologiques de ces différents textes.

En ce qui concerne la méthodologie, nous nous situons dans la perspective de la terminologie variationniste, préconisée notamment par Isabel Desmet. Dans un de ses articles, elle remarque que toutes les approches théoriques, en terminologie moderne, « sont en fin de compte la conséquence d'une terminologie qui s'est progressivement confrontée à un seul phénomène : la variabilité, la variété et la variation inhérentes à toute langue naturelle » (2007, 3). Et plus loin elle constate : « La variation, sous toutes ses formes et à tous les niveaux d'analyse linguistique, est en quelque sorte la conséquence directe de la variabilité inhérente à toute langue naturelle. Les termes et les langues de spécialité n'échappent pas à ce phénomène naturel [...]. Ils ne peuvent donc être analysés linguistiquement que dans le cadre d'une théorie des langues spécialisées. Et celle-ci ne peut se fonder que sur une théorie générale des langues, à condition qu'elle autorise la prise en compte des termes en tant que dénominations de connaissances spécialisées » (Desmet 2007 : 3). La terminologie variationniste se base donc sur les principes de la linguistique descriptive, qui rend compte des variations de la langue à plusieurs niveaux : « variation des langues, des discours et des textes de spécialité ; variation dans le temps, dans l'espace, en fonction des interlocuteurs et des situations de communication ; variation des unités linguistiques de spécialité sur l'axe syntagmatique et sur l'axe paradigmatique ; variation sur le plan lexical, sur le plan phrastique, sur le plan textuel et sur le plan discursif » (Desmet 2007 : 4). La terminologie relative aux couleurs perçues et aux pigments étant très complexe (à voir notamment : Gostkowska 2016 ; Bajda 2018), elle peut être étudiée sous l'angle de ses différentes variations : historique, géographique, selon les spécialistes qui l'utilisent ou les différents contextes dans lesquels elle peut apparaître. Dans la présente étude, nous nous concentrons sur le plan textuel pour vérifier comment ces termes fonctionnent dans de nombreux textes et des contextes très variés.

Tous les ouvrages sur lesquels se base notre analyse datent du XX^e et du XXI^e siècle, nous n'avons pas pris en compte de traités ni d'ouvrages plus anciens. En outre, nous avons exclu de notre corpus tous les dictionnaires et nous n'avons choisi que des livres « descriptifs » (comprenant à la fois des traductions et des ouvrages originaux écrits soit en polonais, soit en français), pour y étudier le comportement syntaxique des unités terminologiques. Tous ces textes² ont été divisés en deux grands groupes selon leur thématique : les ouvrages plus généraux sur la peinture et les techniques du peintre

² La liste complète se trouve dans la bibliographie.

d'un côté, et les ouvrages sur matériaux dans la peinture de l'autre. Ensuite, dans chacun de ces deux groupes, nous avons distingué deux sous-groupes selon le degré de spécialisation du texte ; ici, le critère principal était le public visé : nous avons ainsi distingué les ouvrages de vulgarisation, destinés à un public plus large, et les ouvrages destinés aux spécialistes (aux peintres, historiens de l'art, etc.).

Dans ces textes, nous avons analysé le fonctionnement syntaxique et les formes morphologiques des termes de couleurs. Pour ce faire, nous avons relevé leurs formes grammaticales et l'entourage, à droite et à gauche, des noms de couleurs fondamentales répertoriées par Léonard de Vinci dans son *Traité de la peinture* : blanc (biel/biały), noir (czern/czarny), rouge (czerwien/czerwony), bleu (błękit/błękitny/niebieski), vert (zieleń/zielony), jaune (żółć/żółty) – avec leurs variantes morphologiques (substantifs ou adjectifs). Dans notre approche, nous traitons comme des termes toutes les dénominations de couleurs employées dans les textes spécialisés. Les termes sont ainsi pour nous « des unités lexicales dont le sens est envisagé par rapport à un domaine de spécialité, c'est-à-dire un domaine de la connaissance humaine [...] » (L'Homme 2008 : 22). Nous considérons cette relation avec le domaine de spécialité comme fondamentale : ainsi, un historien de l'art, lorsqu'il utilise dans ses textes un mot générique comme *les bleus*, dont il serait probablement difficile ou même impossible de donner une définition univoque et précise, le fait dans son cadre professionnel, en se référant en quelque sorte à son savoir et à un certain système conceptuel des couleurs qu'il possède. Dans les textes choisis, nous envisageons donc tous les usages des vocables de couleurs comme des termes.

Notre approche est valable aussi bien pour les textes fortement spécialisés que pour les textes de vulgarisation. Les recherches, mêmes ponctuelles, sur les rapports entre les termes et leurs emplois dans des contextes différents (surtout dans le cadre du discours de vulgarisation) se font de plus en plus nombreuses. Nous pensons ici notamment à l'article d'Alexandru et Gaudin sur le statut des termes dans le discours de vulgarisation (2006) ou au travail de Vargas sur les modes de fonctionnement des termes dans les différents médias (2009). En outre, nous empruntons le terme *degré de spécialisation* aux recherches menées sur les spécificités grammaticales des langues de spécialité et nous nous plaçons du côté des chercheurs qui estiment « qu'il existe des variations grammaticales non seulement entre les discours de spécialités différentes, mais aussi entre les divers degrés de spécialisation au sein d'une même discipline » (Pic, Furmaniak 2010 : 2). Une hypothèse qui reste encore à vérifier.

4. RÉSULTATS DE L'ANALYSE DES TEXTES – QUELQUES EXEMPLES

4.1. TERMES LIÉS AUX COULEURS « MATIÈRES » (AUX PIGMENTS)

La première différence dans la terminologie utilisée résulte de la thématique du texte et de son degré de spécialisation : dans les textes écrits **par** les spécialistes **pour** les spécialistes, on a principalement des termes liés aux pigments. Et ceux-ci sont présentés d'une manière plus ou moins systématique : d'après leur lecture, on peut déduire le système conceptuel qui se cache derrière ces termes (plus ou moins, bien sûr, parce que le choix des termes reste individuel, il change d'un texte à l'autre). De plus, ces termes sont accompagnés d'une définition et, très souvent, d'autres informations pertinentes pour les spécialistes. L'exemple qui suit vient d'un manuel polonais sur les techniques picturales destiné aux adeptes de la peinture. C'est un extrait d'un chapitre consacré entièrement aux pigments (en occurrence, le passage sur les différents pigments jaunes) :

*Aurypigment*³. Trójsiarczek arsenu, cytrynowo-żółty, używany w starożytności, występuje rzadko jako minerał. Otrzymuje się go sztucznie przez wyprażenie siarki z arsenikiem. [...]

Żółcień indyjska. Jest to barwnik naturalny organiczny. Barwnik ten otrzymuje się z moczu indyjskich krów karmionych liśćmi rośliny mango. [...] Jest farbą lase-runkową i odporną na światło [AS-W: 21].

L'auteur donne des indications sur la nature de la substance de base, sur sa provenance et ses propriétés physiques et chimiques, ainsi que sur l'utilisation des pigments dans des techniques picturales précises. Parfois, il arrive que le spécialiste mentionne également la formule chimique du pigment, pour éviter probablement tout malentendu :

Les pigments de l'enluminure contiennent une quantité importante de plomb. Si nous excluons les pigments organiques, nous conservons un éventail peu étendu de pigments médiévaux ayant pu être utilisés avec le plus de probabilité : **Blanc** : Céruse $Pb_3 CO_3(OH)_2$; **Rouge** : Litharge calcinée $Pb O$, **Minium** $Pb_3 O_4$ (...); **Bleu** : Azurite $Cu_3 CO_2 (OH)_2$, **Bleu égyptien** $Cu Ca Si_4 O_{10}$, **Lapis lazuli** Na_5 ou $8 Al_6 Si_8 O_{28} S_3$ ou 4 [CS-PC : 147].

³ Dans toutes les citations, les caractères gras sont de nous.

On peut rencontrer aussi des termes relatifs aux pigments dans les ouvrages de vulgarisation, mais il nous semble que l'éventail des termes est beaucoup plus restreint dans ce cas : il ne s'agit pas d'une description systématique ni terminologique (il n'y a donc pas de définition, mais dans certains cas, il peut y avoir quelques éléments définitoires). Les termes sont utilisés pour illustrer en quelque sorte les propos de l'auteur et pour démontrer la richesse ou « le contenu » de la palette du peintre évoqué :

La laque de carmin obtenue à base de cochenille devient une couleur largement prisée des artistes à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle : elle remplace progressivement **le kermès**. (...) **Le rouge carmin** tirant un peu sur le rose est mis en valeur par la gamme chromatique restreinte et sombre de l'arrière-plan du tableau » [CV-CHG : 87].

4.2. TERMES LIÉS AUX COULEURS PERÇUES

La situation « textuelle » semble se compliquer avec les termes relatifs aux couleurs perçues. Ceux-ci sont utilisés aussi bien dans les textes spécialisés que dans les ouvrages de vulgarisation, sous toutes les formes grammaticales possibles :

– au pluriel, pour désigner un groupe de couleurs similaires :

Ce qui reste surtout, [...] c'est le souvenir d'un tumulte puissant, ordonné et limpide, d'un orchestre où les robes et les tentures, **leurs rouges, leurs verts, leurs orangés, leurs noirs, leurs roses, leurs jaunes** et les dalles multicolores, et les fleurs et les fruits [...] tout joue ensemble et se répond [...] [AV-F : 475].

– au singulier, avec un article indéfini, pour désigner un type de couleur ou de pigment :

Outre le blanc de chaux, les couleurs de base sont les ocres, jaune et rouge, qui engendrent des tons chauds, mais on voit également deux verts (**un vert foncé** et **un vert un peu turquoise**) et **un bleu de valeur plus ou moins soutenue**. Il serait souhaitable d'en analyser les pigments [CS-PC : 305].

– au singulier, avec un article défini, pour désigner les couleurs de parties déterminées des œuvres décrites :

Les couleurs sont en bon état de conservation : vives, sans noircissement, peu altérées. **Le noir du texte** paraît être de même nature que **le noir utilisé dans la vignette** ; il en est de même pour **les bleus de la marge supérieure du texte**

(dans le cercle rouge) et de l'enluminure ; au contraire **le rouge du texte** est beaucoup plus soutenu que celui de l'image, terne, craquelé dans certaines zones.

Le marron enfin se révèle hétérogène, mélange de grains noirs et rouges surtout mais aussi blancs, bleus et même jaunes [CS-PC : 144].

– au singulier, avec un article partitif, pour souligner le caractère substantiel des couleurs décrites. Dans cet usage, assez fréquent dans les textes, les couleurs sont conçues à la fois en tant qu'objets de perception et les substances (matières) :

L'enluminure polychrome est une lettre ornée, un N, qui recouvre moins de 10 cm². Peu de couleurs ont été employées à son élaboration : **du bleu, du rouge et du blanc, du noir** pour les cernes, des points dorés et un marron qui semble hétérogène [CS-PC : 144].

Les différentes formes grammaticales ne sont pas les seules caractéristiques du fonctionnement de ce type de termes dans les textes : on remarque également qu'ils font partie de nombreuses collocations, plus ou moins figées (exemples 2 et 3), qui semblent se répéter d'un texte à l'autre mais qui demanderaient une analyse beaucoup plus approfondie. Dans ce type d'emploi, on rencontre également des termes composés construits à partir de termes génériques comme *couleur*, *ton* ou *teinte* (1) :

(1) « Pour représenter les murs éclairés par les rayons du soleil, le peintre a choisi **les couleurs chaudes orange, jaune et ocre**. Le rendu de l'ombre est assuré par l'artiste grâce à l'emploi **des teintes froides des gris mélangés aux tons bleus** » [CV-CHG : 19].

(2) « Les quinacridones sont **des pigments organiques** de structure linéaire **dont les teintes varient du rouge orangé au rouge magenta (violet foncé)** » [CS-PC : 156].

(3) « Występują **jasne błękity i zielenie**, szeroka jest gama **rudych brązów**, jednak **nie ciemnych**, obok tego **biele kremowe, żółte, delikatne róże** » [CV-RZ : 99].

Le dernier exemple montre que certains contextes peuvent dépendre de l'auteur et de son style propre, parfois très poétique et métaphorique. Il serait intéressant, pourtant, de vérifier si les métaphores utilisées par les différents auteurs dans la description des couleurs sont les mêmes ou pas :

Il y a les orangés et les cuivres sinistres que Titien n'avait aperçus qu'à la fin de sa vie, alors que le crépuscule des années s'assombrit comme ceux du ciel, des verts phosphorescents qui moisissent sur le sol gluant des marchés où la vase de la

lagune est versée avec la pêche, des rouges vineux à peu près noirs où l'or ne tremble plus que comme une étincelle presque éteinte » [AV-F : 472].

5. CONCLUSION

Les exemples cités démontrent la grande utilité de l'optique variationniste dans les études portant sur les terminologies. Nous sommes d'accord avec les mots que Desmet emploie dans sa conclusion :

Si les unités terminologiques doivent être vues comme l'objet de la terminologie, en tant que dénominations de concepts, elles doivent être aussi conçues et analysées dans un milieu plus étendu, c'est-à-dire les textes spécialisés, car chaque terme se caractérise par des aspects morphologiques particuliers, par un fonctionnement syntaxique spécifique, et se combine avec un ensemble d'autres unités, sur lesquelles il s'appuie pour former le discours spécialisé. Enfin, les termes sont utilisés dans les LSP selon certaines conditions d'utilisation, et les rapports des signes avec leurs utilisateurs, dans l'espace et dans le temps, doivent également être pris en compte dans toute analyse terminologique (Desmet 2007 : 12).

Mais en même temps, nous pensons qu'il serait souhaitable d'ajouter à cette étude linguistique des termes une étude basée sur les ontologies et sur l'optique cognitive, centrées toutes les deux sur le concept sous-jacent au terme. Une telle approche, globale, pourrait apporter une analyse complète de cette terminologie des couleurs qui est, comme on l'a vu, fort complexe, non seulement du point de vue conceptuel, mais aussi du point de vue du texte, et qui mérite donc une telle analyse.

L'analyse des termes de couleurs et de leurs contextes a démontré une différence dans la fréquence d'apparition des termes relatifs aux pigments selon le type de texte et son degré de spécialisation : ils apparaissent beaucoup plus souvent dans les textes spécialisés, et de façon beaucoup plus systématique. Vu la thématique des textes étudiés cela semble aller de soi. Ce qui peut surprendre, néanmoins, c'est le mode de fonctionnement très varié des termes relatifs aux couleurs perçues. Ceux-ci reçoivent différentes formes grammaticales dans les deux groupes de textes. La perspective selon laquelle le spécialiste conçoit les couleurs en peinture peut changer d'un texte à l'autre ou, parfois, dans un même texte : elle est exprimée, en français, avec l'aide de la manière de détermination appropriée ou le choix de certains adjectifs qualificatifs. Il semble que, moins le degré de spécialisation du texte est élevé, plus les termes apparaissent dans les

contextes diversifiés et individualisés. Ceci confirme les observations de Rzepińska : le fait de s'occuper de la couleur dans l'art oblige les spécialistes à utiliser une langue « descriptive » et un système conceptuel rendu par une nomenclature spécifique et, surtout, éclectique. Cet éclectisme, basé sur des termes et expressions empruntés à d'autres domaines, ainsi que sur les métaphores, est nécessaire mais doit former un langage cohérent et compréhensible (Rzepińska 2009 : 45-46).

Pour terminer, nous citerons ces quelques mots aperçus sous le ciel lyonnais, sur une peinture murale : « Les mots sont faits pour scintiller de tout leur éclat. Il n'y a pas de limite concevable à leur agencement parce qu'il n'y a pas de limite à la couleur, à la lumière » (Louis Calaferte).

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES ÉTUDIÉS

A. Ouvrages sur l'histoire de l'art, la peinture et les techniques du peintre

a. ouvrages de vulgarisation, destinés à un public plus large :

AV-B : Białostocki Jan, 2013 [1963], *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

AV-E : Estreicher Karol, 1986[1973], *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa–Kraków, Wydawnictwo Naukowe PWN.

AV-F : Faure Élie, 2016, *Histoire de l'art. Édition intégrale*, Paris, Éditions Bartillat.

AV-G : Gombrich Ernst, 2001 [1950], *Histoire de l'art*, Paris, Phaidon.

b. ouvrages destinés aux spécialistes :

AS-D : Doerner Max, 2017, *Materiały malarskie i ich zastosowanie*, Warszawa, Wydawnictwo Arkady.

AS-W : Werner Jerzy, 1981, *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, Warszawa–Kraków, Wydawnictwo Naukowe PWN.

AS-CH : Dinh-Audouin Minh-Thu, Jacquesy Rose Agnès, Olivier Danièle & Rigny Paul [éds.], 2010, *La chimie et l'art, le génie au service de l'homme*, EDP Sciences.

AS-VM : Hours Madeleine [éd.], 1980, *La vie mystérieuse des chefs-d'œuvre. La science au service de l'art*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux.

B. Ouvrages sur les couleurs (et leurs matériaux) dans la peinture :

a. ouvrages de vulgarisation, destinés à un public plus large :

CV-KMP : *Kolor w malarstwie polskim 19 i 20 wieku. Katalog wystawy*, 1978, Muzeum Narodowe w Poznaniu, czerwiec-październik 1978.

CV-RZ : Rzepińska Maria, 2009 [1970], *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa, Wydawnictwo Arkady.

CV-CHG : Charnay Yves, de Givry Hélène, 2011, *Comment regarder... les couleurs dans la peinture*, Paris, Éditions Hazan.

CV-P : Stella Paul, 2018, *L'histoire de la couleur dans l'art*, Paris, Phaidon.

b. ouvrages destinés aux spécialistes :

CS-RUD : Rudniewski Piotr, 1994, *Pigmenty i ich identyfikacja*, Skrypty Dydaktyczne nr 13, Warszawa, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie.

CS-CT : *Couleur & temps. La couleur en conservation et restauration. Actes des 12e journées d'études SFHIC*. 2006.

CS-PC : *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Age. Teinture, peinture, enluminure – études historiques et physico-chimiques*, 1990, Paris, Éditions du CNRS.

CS-TCH : *Techné* 1996, n° 4 « La couleur et ses pigments ». Laboratoire de recherche des musées de France.

Ouvrages théoriques :

Alexandru Cristina & Gaudin François, 2006, « Les contextes : à la source du terme ? », [in :] D. Blampain, Ph. Thoiron, M. Van Campenhoudt [éds.], *Mots, termes et contextes. Actes des septièmes Journées scientifiques du réseau de chercheurs Lexicologie Terminologie Traduction*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 59-67.

Bajda Justyna, 2018, « Przemiany historyczne oraz współczesne funkcjonowanie wybranych nazw koloru niebieskiego we francuskim i polskim słownictwie producentów farb, artystów i historyków sztuki », *Orbis Linguarum*, 49, 7-25.

Ball Philip, 2010, *Histoire vivante des couleurs. 5000 ans de peinture racontés par les pigments*, Paris, Bibliothèque Hazan.

Charnay Yves & de Givry Hélène, 2011, *Comment regarder... les couleurs dans la peinture*, Paris, Éditions Hazan.

Desmet Isabel, 2007, « Terminologie, culture et société. Éléments pour une théorie variationniste de la terminologie et des langues de spécialité », *Cahiers du Rifal*, 26, 3-13.

Gostkowska Kaja, 2016, « Apprivoiser la richesse des couleurs sur la palette du peintre, ou vers une liste terminologique des noms de couleurs », *Romanica Wratislaviensia* „Mots en listes : usages et fonctions” LXIII, 41-52.

L'Homme Marie-Claude, 2008, *La terminologie: principes et techniques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

Pic Elsa & Furmaniak Grégory, 2010, « Grammaire et degré de spécialisation », *ASp. La revue du GERAS* [En ligne], 58 « À l'intersection des discours de spécialité : hétérogénéité et unité », 1-15, doi : 10.4000/asp.1811.

Philip G. Nord [ed.], Renoir Auguste, 2009, *Renoir contre son temps. Morceaux choisis des écrits d'Auguste Renoir*, Paris, Éditions Le Manuscrit.

Rzepińska Maria, 2009 [1970], *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa, Wydawnictwo Arkady.

Vargas Elodie, « Discours de vulgarisation à travers différents médias ou les tribulations des termes scientifiques. Le cas de la médecine », *ILCEA* [En ligne], 2009, n° 11 « Langues & cultures de spécialité à l'épreuve des médias », doi : 10.4000/ilcea.217.

LA PEINTURE EST AUSSI UN ARTISANAT.
SUR LES DEGRÉS DE SPÉCIALISATION DANS LES TEXTES
TRAITANT DE LA PROBLÉMATIQUE DE LA COULEUR DANS LA PEINTURE

Résumé

La problématique de la couleur dans l'art constitue un sujet très vaste qui occupe non seulement les historiens de l'art, mais aussi, notamment, les chimistes qui fournissent de nouveaux pigments ou les peintres. Les textes qui traitent de la thématique des couleurs dans l'art sont donc extrêmement variés. Notre but est de vérifier comment, dans les textes spécialisés, peuvent fonctionner les termes relatifs aux couleurs « perçues » et aux couleurs « matières » (c'est-à-dire aux pigments). Partant du point de vue de la théorie variationniste de la terminologie, nous dégagons les traits morphologiques de ces termes et nous étudions leur fonctionnement syntaxique dans les textes. Notre but principal est de voir si le degré de spécialisation d'un texte peut déterminer non seulement le choix des termes utilisés mais aussi leur apparition dans un contexte prédéfini. Cet article se pose également comme objectif de relever les caractéristiques de ces différents textes du point de vue terminologique.

Mots-clés : terminologie; textes de spécialité; degrés de spécialisation; peinture; artisanat; couleur; pigment.

MALARSTWO TO TAKŻE RZEMIOSŁO: O STOPNIACH SPECJALIZACJI
W TEKSTACH DOTYCZĄCYCH PROBLEMATYKI KOLORU W MALARSTWIE

Streszczenie

Kolor w sztuce stanowi bardzo złożone zagadnienie, którym zajmują się nie tylko historycy sztuki, ale również chemicy opracowujący nowe pigmenty czy wreszcie sami malarze. Zbiór tekstów traktujących o kolorach w sztuce jest więc niezwykle różnorodny. Celem niniejszego artykułu jest sprawdzenie, w jaki sposób w zebranych tekstach mogą funkcjonować terminy odnoszące się do kolorów „postrzeganych” i do kolorów „materialnych” (czyli do pigmentów). Wychodząc z punktu widzenia teorii kładącej nacisk na istnienie wariantów w terminologii (tzw. *théorie variationniste de la terminologie*), przyjrzymy się zarówno cechom morfologicznym tych terminów, jak i ich funkcjonowaniu składniowemu w badanych tekstach. Nadrzędnym celem jest weryfikacja hipotezy, zgodnie z którą nie tylko wybór terminów, ale również ich osadzenie w odpowiednim kontekście są uzależnione od stopnia specjalizacji danego tekstu. Artykuł ten jest zarazem próbą zarysowania charakterystyki poszczególnych typów tekstów w ich warstwie terminologicznej.

Słowa kluczowe: terminologia; teksty specjalistyczne; stopień specjalizacji; malarstwo; rzemiosło; kolor; pigment.