

Justyna Bajda
Université de Wrocław
justyna.bajda@uwr.edu.pl

Image – écrit – traduction

La représentation du bleu dans les descriptions des œuvres reproduites dans les albums de peinture

La « couleur » est devenue le sujet de nombreuses études dans le domaine des sciences humaines et sociales. Nous pouvons notamment citer des recherches concernant la présence et le fonctionnement de la couleur dans la culture européenne, ancienne et contemporaine [Gage, 1999 ; Pastoureau, 2000], ou qui décrivent les valeurs sémantiques et symboliques des teintes dans les beaux-arts [Rzepińska, 1989]. Il ne faut pas non plus négliger la perspective littéraire [Bajda, 1995 ; eadem, 1997 ; eadem, 2009]¹. Si l'on ajoute à cette liste les travaux linguistiques consacrés aux noms de couleur [Gostkowska 2016] et aux problèmes liés à leur traduction [Bochnakowa, 1990 ; Grzegorzczkowska, Waszakowa, 2000 ; eadem, 2003 ; Stanulewicz, 2004], les dictionnaires des termes des beaux-arts [Kozakiewicz, 1976 ; Mollard-Desfour, Rykiel, 2000 ; Mollard-Desfour, 2002 ; Mollard-Desfour, Pastoureau, 2004 ;

¹ La question concerne, d'un côté, l'analyse et l'interprétation des notions de couleur dans le texte au niveau linguistique et, de l'autre, la signification de la couleur dans la construction de l'espace littéraire.

Delamare, 2007], les manuels de technique artistique qui systématisent les noms de pigments minéraux et synthétiques [Artymowski, 1983 ; Werner, 1989 ; Guineau, 2005 ; Charney et De Givry, 2011], on aperçoit clairement un axe de recherche large difficile à codifier en une seule perspective méthodologique.

Le but de notre article est de présenter les notions de la couleur bleue dans les descriptions des tableaux reproduits dans les albums de peinture et de signaler les problèmes potentiels concernant leur traduction du français en polonais. En tant que champ de recherche, nous avons choisi la peinture des impressionnistes et des néo-impressionnistes : Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas, Paul Cézanne et Vincent van Gogh. Ce choix a été déterminé par deux facteurs. Premièrement, le bleu est la couleur prédominante de la peinture impressionniste, ce qui nous a permis de créer un axe de recherche considérable mais bien délimité. Deuxièmement, le nombre de publications consacrées à ce courant de l'art disponibles en Pologne (librairies, bibliothèques) est remarquable.

Afin de bien examiner la représentation du bleu, nous avons divisé notre article en plusieurs parties. Dans la première, nous présentons les deux notions essentielles de la couleur bleue en polonais. Ensuite, nous rappelons les noms des pigments bleus de la palette des impressionnistes. Dans le dernier point de nos considérations, nous abordons les possibilités de modifier les couleurs (surtout les degrés d'intensité du bleu) dans la langue.

1. Les deux notions essentielles de la couleur bleue en polonais

La première question à aborder concerne la différence entre deux adjectifs employés en polonais pour nommer le bleu : *niebieski* et *ślękitny*. Tout d'abord, on constatera que dans les dictionnaires de la langue polonaise contemporaine, ces deux notions fonctionnent comme des synonymes définis l'un par l'autre : « *ślękitny* = *niebieski*, *modry*, *lazurowy* » [Doroszewski, 1964, vol. I : 570] ; « *niebieski* = *ślękitny*, *modry*, *lazurowy* » [Doroszewski, 1964, vol. V : 12-13]. On remarquera ensuite que les deux adjectifs sont traités par la plupart des Polonais comme des termes universels, voire abstraits. Ils donnent une idée générale de l'une des couleurs primaires dans le cercle chromatique, mais ne précisent ni la nuance de bleu ni sa valeur². Toutefois, les dictionnaires notent des exemples

² Nous comprenons « la nuance » d'une couleur comme une teinte obtenue par un mélange de deux couleurs primaires dans des proportions définies. « La valeur »

d'utilisation différente pour chacune de ces deux notions. La plupart des expressions qui comportent l'adjectif *błękitny* viennent principalement de la littérature (surtout de la poésie) : « *błękitne mgiełki* » (les brumes bleues), « *błękitne oczy* » (les yeux bleus), « *błękitne niebo* » (le ciel bleu) [Doroszewski, 1964, vol. I : 570], tandis que l'adjectif *niebieski* est illustré par beaucoup plus d'exemples, parmi lesquels on note des citations littéraires, des expressions phraséologiques et des formules appartenant, par exemple, au domaine de l'optique physique : « *niebieski – będący w szóstym kolorze tęczy* » (« bleu – situé dans la sixième couleur de l'arc en ciel » ; *nota bene* , le bleu n'est pas la sixième mais la cinquième couleur de l'arc en ciel !) ; des termes zoologiques (espèce animale) comme « *lis niebieski* » (le renard bleu) ; ou des notions d'astronomie : « *ciało niebieskie* » (un corps / un objet céleste). *Niebieski* est aussi fortement lié au lexique biblique. Dans ce contexte, l'adjectif désigne le domaine de Dieu et de sa gloire : « *królestwo niebieskie* » (le Royaume de Dieu / le règne de Dieu / le Royaume des cieux) ; « *chwała niebieska* » (la gloire de Dieu) [Doroszewski 1964, vol. V : 12-13].

Les emplois astronomiques et bibliques nous renvoient à l'étymologie de ces deux adjectifs polonais. Sans entrer dans les détails de la grammaire historique, il suffit de signaler que l'adjectif *niebieski* provient du substantif *niebo* (le ciel). Il est commun à toutes les langues slaves et connu en polonais à partir du XIV^e siècle. Encore aux XV^e et XVI^e siècles, l'adjectif *niebieski* signifiait « concernant le ciel, céleste », mais il a changé de sens et aujourd'hui on l'utilise surtout pour décrire la couleur bleu clair [Brückner, 1927 : 359 ; Boryś, 2006 : 357]³. En ce qui concerne l'adjectif *błękitny* , les avis des chercheurs polonais divergent. Dans le dictionnaire d'Aleksander Brückner (début du XX^e siècle), nous trouvons l'information que l'adjectif *błękitny* , créé à partir du substantif *błękit* , est d'origine latine et vient de *blanchetus* , *blanketus* qui signifie « un tissu clair ». D'après Brückner, le mot serait arrivé en polonais par le biais de la langue tchèque avec le mot *blankyt* (le ciel, le bleu) [Brückner 1927 : 31]. Par contre, le chercheur contemporain Wiesław Boryś soutient que

(la luminosité) correspond à l'intensité claire ou foncée d'une couleur et dépend de la proportion entre une couleur de base et le blanc.

³ Boryś constate que dans la langue pré-indo-européenne, le mot **nebh^{os}* n'avait rien à voir avec la couleur bleue et signifiait « vapeur, brume, brouillard, nuage » ; l'élément **nebh⁻* , lui, signifiait « mouillé, humide » [Boryś 2006 : 357].

l'adjectif **blękitny** était connu en polonais bien avant le substantif **blękit**, observé dans notre langue seulement au XIX^e siècle avec l'apparition de la teinture bleue synthétique [Boryś, 2006 : 32].

L'adjectif français **bleu** est traduit dans les albums de peinture par l'un ou l'autre terme : **blękitny** ou **niebieski**. Cette différence linguistique n'a aucune valeur sémantique pour le lecteur polonais contemporain. Cependant, le substantif français **le bleu** n'a en polonais qu'un seul équivalent, **blękit**⁴.

Nous retrouvons le substantif **le bleu** dans toutes les descriptions de la peinture impressionniste, ainsi que dans certaines réflexions faites par les artistes eux-mêmes. Claude Monet a, par exemple, noté ceci :

Je vois le bleu (...) je ne vois plus le rouge, je ne vois plus le jaune ; ça m'em-bête terriblement parce que je sais que ces couleurs existent, parce que je sais que sur ma palette il y a du rouge, du jaune, il y a un vert spécial, il y a un certain violet ; je ne les vois plus comme je les voyais dans le temps, et pourtant je me rappelle très bien les couleurs que ça me donnait [Rouat, 2008 : 92]⁵.

Pour souligner le ton général de la peinture de la fin du XIX^e siècle et rendre compte de l'incroyable richesse des nuances de bleu sur les toiles, les auteurs, qu'ils soient français que polonais, emploient souvent le substantif **le bleu** / **blękit** au pluriel : **les bleus des impressionnistes** / **blękity impresjonistów** :

Degas lui-même, à propos de ses *Danseuses russes*, parle d'« orgies de couleurs » : dans ces pastels (...) la couleur, selon l'une de ses expressions, « emporte tout », dans des tons inhabituels, jaunes canari, roses fluorescents, verts clairs, **bleus sonores**, soulignant un dessin synthétique et expressif [Loyrette, 1988 : 122]⁶.

⁴ En effet, la forme nominale **niebieskość** existe en polonais mais elle est plutôt littéraire (plus rarement, scientifique). Le substantif **le bleu** peut être traduit aussi sous une forme descriptive **kolor blękitny** / **niebieski** (la couleur bleue).

⁵ « *Widzę blękit (...), nie widzę już czerwieni, nie widzę żółcieni ; okrutnie mi to przeszkadza, bo wiem, że te kolory istnieją, bo wiem też, że na mojej palecie jest czerwień, jest żółcień, jest też specjalny rodzaj zieleni i pewien odcień fioleto. Nie widzę ich już tak, jak widziałem je kiedyś, a jednak bardzo dobrze pamiętam kolory, które wówczas znałem* » [Rouat, 2008 : 92, souligné et traduit par J. Bajda].

⁶ « *Sam Degas, w związku ze swoimi Rosyjskimi tancerkami mówi o „orgiach kolorów” : w tych pastelach [...] kolor, jak zwykł mawiać, « oddaje wszystko » w niezwyklej tonach kanarkowych żółci, fluoryzujących różów, jasnych zieleni,*

Le nombre grammatical du substantif ne nous dit rien de la valeur du bleu, mais la forme au pluriel suggère une abondance de nuances de couleur ou bien une diversité de pigments utilisés par l'artiste.

Vincent van Gogh évoquait souvent sa couleur préférée en utilisant le substantif tantôt au singulier tantôt au pluriel, auquel il ajoutait un adjectif pour préciser la nuance de bleu:

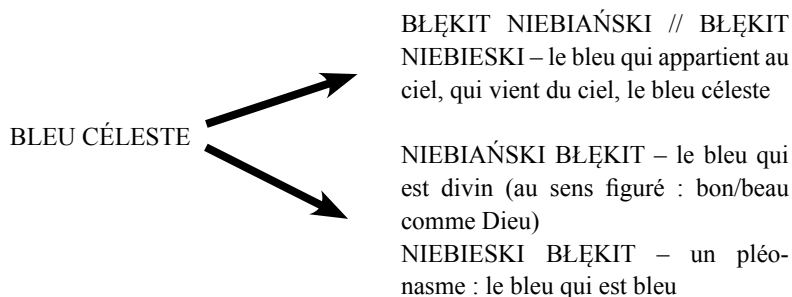
Tout et partout la coupole du ciel est d'un bleu admirable, le soleil a un rayonnement de soufre pâle et c'est doux et charmant comme la combinaison des bleus célestes et des jaunes dans les Van der Meer de Delft [Bonafoux, 1987 : 134]⁷.

Van Gogh affectionnait particulièrement la nuance **bleu céleste**. Si l'on rappelle l'étymologie de l'adjectif français **céleste** : « relatif au ciel ; qui appartient au ciel ; considéré comme le séjour de la Divinité » [*Le Petit Robert* 2016 : 376], la forme composée, **le bleu céleste** / **les bleus célestes**, pourrait être traduite en polonais par *błękit niebiański* (sing.) / *błękity niebiańskie* (pl.). Paradoxalement, par rapport au sens historique du mot *niebieski* (venant du ciel), on pourrait inscrire également dans ce contexte la traduction *błękit niebieski* (sing.) / *błękity niebieskie* (pl.).

L'expression **le bleu céleste** et ses traductions en polonais nous permettent de signaler une question importante concernant la syntaxe de la phrase polonaise. En polonais, l'adjectif est situé soit avant soit après le nom. La signification de l'adjectif dépend de sa position par rapport au substantif. Les adjectifs qui précisent les notions provisoires sont mis avant le nom. Par contre, ceux qui permettent de créer une classification catégorielle, comme, par exemple, les espèces de flore ou de faune, sont mis après le substantif. Théoriquement, la place de l'adjectif qui accompagne un nom de couleur dépend de sa fonction dans la phrase. En ce qui concerne l'exemple du **bleu céleste**, nous pouvons donc imaginer quatre traductions différentes :

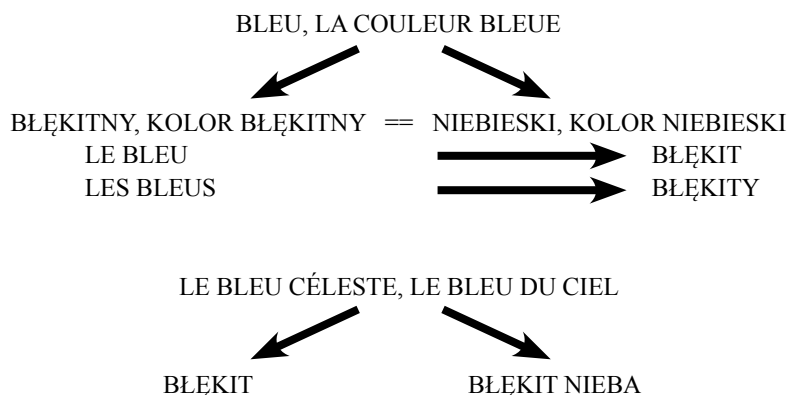
dźwięcznych błękitów, uwypuklając syntetyczny w kresce i ekspresyjny rysunek » [Loyrette, 1988 : 122, souligné et traduit par J. Bajda].

⁷ « *Dokola kopuła niebios ma barwę przecudnego błękitu, słoneczne promienie bladoego koloru siarki, a to wszystko jest łagodne i urocze jak kombinacja błękitów i żółci u Vermeera z Delft* » [Loyrette, 1988 : 134, souligné et traduit par J. Bajda].



Néanmoins, il faudrait souligner que les expressions : *błękit niebieski* et *niebieski błękit* sont traitées par les Polonais comme des tautologies, et toutes ces subtilités concernant les différences entre les notions de *niebieski* et *błękitny* ne sont plus lisibles pour le lecteur contemporain.

Pour récapituler : l'adjectif **bleu** peut être traduit soit par *błękitny*, soit par *niebieski* et le nom **le bleu** est traduit par *błękit*. En ce qui concerne l'expression **le bleu céleste**, on utilise en polonais uniquement le nom *błękit*, en ajoutant éventuellement le substantif *niebo* (le ciel) en fonction d'attribut : *błękit nieba* (le bleu du ciel).



2. Les pigments bleus sur les palettes des impressionnistes et des néo-impressionnistes

En analysant la richesse des couleurs en peinture, Kaja Gostkowska souligne que

...lorsqu'on parle des couleurs, on peut avoir, au moins, deux notions en tête : les noms de couleurs en tant qu'objets de perception, et les noms de couleurs en tant que matériaux utilisés en peinture, en teinture, etc. [Gostkowska, 2016 : 43-44].

Ces deux types de notions sont utilisés dans les albums de peinture. D'un côté, nous y retrouvons la notion la plus générale : **le bleu**. De l'autre, les auteurs nous renvoient aux termes définissant les noms des pigments. En ce qui concerne la couleur dont il est question dans cet article, la liste n'est pas très longue et les notions de pigments sont faciles à distinguer étant donné que les impressionnistes n'ont utilisé que trois pigments bleus : **le bleu de cobalt**, **le bleu outremer** et **le bleu de Prusse**. Citons à titre d'exemple des passages concernant la palette de Renoir et celle de Van Gogh :

En annexe à la note ci-dessous, dont on ne connaît pas exactement le destinataire, Renoir a donné une liste de couleurs – blanc d'argent, jaune de chrome, jaune de Naples, ocre jaune, terre de Sienne naturelle, vermillon, laque de garance, vert Véronèse, vert émeraude, **bleu de cobalt**, **bleu outremer** – qui correspond à sa palette des années quatre-vingts et qui omet le noir [Distel 1993 : 76]⁸.

Également, me faudrait-il encore :

12 Blanc de zinc, grands tubes

1 Émeraude - -

2 **Cobalt** - -

2 **Outremer** - -

1 Vermillon - -

4 Vert Véronèse - -

3 Chrome I - -

1 II - -

⁸ « W aneksie umieszczonym poniżej w formie przypisu, którego bezpośredniego adresata nie znamy, Renoir zamieścił listę kolorów: biel ołowiowa, żółć chromowa, żółć neapolitańska, ochra żółta, sjena naturalna, cynober, czerwień alizarynowa, zielen Veronesa, zielen szmaragdowa, blekit kobaltowy, ultramaryna, która odpowiada jego palecie z lat 80. i w której pominięto czerni » [Distel, 1993 : 76, souligné et traduit par J. Bajda].

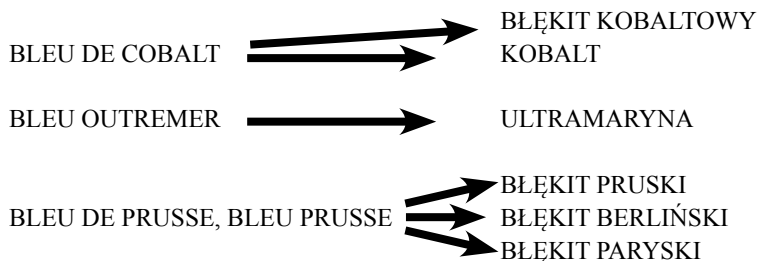
2 Laque géranium, tubes moyens [Bonafoux, 1987 : 139]⁹.

Les noms de ces trois teintes essentielles sont traduits en polonais de la façon suivante :

- le **bleu de cobalt** – *błękit kobaltowy* (substantif + adj.) ou *kobalt* (substantif) ;
- le **bleu outremer** – uniquement par le substantif *ultramaryna* ;
- le **bleu de Prusse** – *błękit pruski* (substantif + adj.) ou *błękit berliński* (le bleu de Berlin) qui constitue la notion primaire par rapport au bleu de Prusse. Il faut également noter que le bleu de Prusse fonctionne en polonais le plus souvent en tant que *błękit paryski* (le bleu de Paris). Bien que cette notion soit inexacte par rapport au pigment du bleu de Prusse, elle est utilisée aussi bien par les amateurs de peinture que par les usagers professionnels¹⁰.

⁹ « *Równocześnie, potrzebuję jeszcze : 12 dużych tubek bieli cynkowej ; 1 – zieleni szmaragdowej ; 2 – kobaltu ; 2 – ultramaryny ; 1 – cynobru ; 4 – zieleni Veronesa ; 3 – chromu I ; 1 – [chromu] II ; 2 średnich tubek eozyiny* » [Bonafoux, 1987 : 139, souligné et traduit par J. Bajda].

¹⁰ Le pigment appelé « bleu de Prusse » a été inventé en 1709 par le pharmacien Johann Konrad Dippel. La couleur, nommée originellement « bleu de Berlin », est devenue la couleur identifiable de l'armée prussienne, à la différence du vert de l'armée russe et du bleu de l'armée française basé sur la teinture à l'indigo. Le pigment du « bleu de Paris » existe aussi, mais il est apparu beaucoup plus tard, à l'époque du réalisme du XIX^e siècle. L'histoire de son invention est relatée dans un article de W.-H. Perkin : « Peu de mois après l'introduction du bleu d'aniline [en 1861 – J.B.], une autre matière colorante appelée **bleu de Paris** fut obtenue par M.M. Persoz, De Luynes et Salvetat. Ces chimistes trouvèrent que lorsque l'aniline était traitée par le tétrachlorure d'étain pendant trente heures dans un tube fermé, à la température de 180° C., on n'obtenait ni du rouge, ni du violet, mais un très beau bleu. (...) Malheureusement le **bleu de Paris** est difficile à préparer en grandes quantités, et n'a jamais été introduit dans le commerce » [Perkin, 1871 : 153-154 ; voir aussi : Artymowski, 1983 : 69 ; Werner, 1989 : 26 ; Guineau, 2005 : 140].



Cependant, il faut constater que ces trois pigments étaient suffisants pour que les impressionnistes et leurs successeurs puissent créer une vraie richesse de nuances bleues sur leurs palettes. Le travail sur la couleur, son instabilité et ses changements en fonction de la lumière étaient extrêmement importants pour Vincent van Gogh. Le peintre a cherché plusieurs nuances de bleu dans la nature. Pendant son séjour dans le sud de la France, il a décrit son admiration pour les teintes de la mer et du ciel dans une lettre adressée à son frère Théo :

La Méditerranée a une couleur comme les maquereaux, c'est-à-dire changeante, on ne sait pas toujours si c'est bleu, car la seconde après le reflet changeant a pris une teinte rose ou grise... (...) Le ciel, d'un bleu profond, était tacheté de nuages d'un bleu plus profond que le bleu fondamental d'un cobalt intense, et d'autres d'un bleu plus clair, comme la blancheur bleue des voies lactées. Dans le fond bleu, les étoiles scintillaient, claires, verdies, jaunes, blanches, roses, plus claires, diamantées davantage comme des pierres précieuses que chez nous – même à Paris ; c'est donc le cas de le dire : opales, émeraude, lapis, rubis, saphirs [Perruchot, 1961 : 188, 190].

Tous ces effets de la nature, Van Gogh et d'autres impressionnistes et néo-impressionnistes les reproduisaient en utilisant plusieurs pigments bleus. Dans les manuels de technique de la peinture, nous trouvons leurs palettes recrées à partir d'études de plusieurs œuvres, qui nous confirment que aussi bien Claude Monet, Edgar Degas, Auguste Renoir et Paul Cézanne que Vincent van Gogh n'appliquaient sur leurs toiles que le bleu de Prusse, le bleu outremer et le bleu de cobalt. Rarement, on peut y trouver aussi le **ceruleum** – une notion qui apparaît également en polonais sous l'appellation de *błękit ceruleum* [Anfam et alii, 2004 : *passim*].

3. Les degrés d'intensité du bleu

La question d'intensité de la couleur constitue l'objet d'une étude de Georges Kleiber. L'auteur y note :

Le problème est pour le moins curieux : alors que les adjectifs de couleur semblent être des adjectifs par excellence, ils sont plutôt récalcitrants à accepter une modification intense, notamment la gradation, qui constitue pourtant, pour la plupart des spécialistes, une des propriétés prototypiques de la catégorie des adjectifs [Kleiber, 2007 : 9].

Cependant, Kleiber examine dans son article plusieurs possibilités de nuancer les couleurs (dans des situations strictement définies) : principalement par l'emploi de l'adverbe de gradation **très** (très bleu) et d'autres adverbes (assez bleu, plus bleu que), mais aussi par l'emploi des adjectifs de couleur composés (bleu foncé ou bleu clair) qui, eux-mêmes, ne tolèrent pas la gradation, ainsi que par celui des dérivés adjectivaux (bleuâtre), des constructions exclamatives telles que « Quel + N + adjectif » (quel ciel bleu !) ou « Que + N + être + adjectif » (que le ciel est bleu !) [Kleiber 2009 : 12-14]. Bien que les nombreux exemples analysés par l'auteur ne proviennent pas des albums de peinture, on remarquera que la plupart des constructions signalées par Kleiber sont tout de même utilisées dans les descriptions de tableaux. Les auteurs de ces descriptions essaient d'exprimer l'intensité de la couleur en utilisant surtout les adjectifs composés. Le degré de luminance de la couleur (sa valeur) peut également être intensifié ou affaibli par le suffixe de l'adjectif ou par les formes des participes. Citons au moins les deux exemples suivants : « Une draperie d'**un bleu foncé** glisse des hanches de la femme nue » [Hoog, 1989 : 35]¹¹ ; « Dans l'exceptionnelle *Vue du lac d'Annecy*, la totalité de la toile devient **une muraille de glace bleutée**. Peu de peintres ont su à ce point diversifier leurs moyens » [Hoog, 1989 : 107]¹².

Les phrases évoquées sont compréhensibles et leur traduction ne pose de problèmes ni linguistiques ni sémantiques :

¹¹ « *Materia w kolorze ciemnego błękitu sphywa z bioder nagiej kobiety* » [Hoog, 1989 : 35, souligné et traduit par J. Bajda].

¹² « *W wyjątkowym Widoku z jeziora Annecy, całość płótna staje się niebieskawą lodową ścianą [powierzchnią]. Niewielu malarzy potrafiło do tego stopnia różnicować środki artystycznego wyrazu* » [Hoog, 1989 : 107, souligné et traduit par J. Bajda].

- une draperie d'un bleu foncé – *materia w kolorze ciemnego błękitu* / *materia w kolorze głębokiego błękitu* (dans le sens : d'un bleu profond) ou avec un adjectif composé (adverbe + adj.) : *ciemnobłękitna materia*.

Le participe passé **bleuté** suggère que la surface de la toile est d'une nuance bleu clair ou même juste un peu bleue. Au niveau sémantique, nous retrouvons le même sens dans l'adjectif polonais *niebieskawy* / *błękitnawy* – une forme créée à partir de l'adjectif *niebieski* / *błękitny* à l'aide du suffixe « -awy ».

Un autre adjectif qui manifeste un degré d'intensité du bleu est celui avec le suffixe « -âtre » :

De loin on aperçoit **un brouillard bleuâtre**, sur lequel se détachent vigoureusement six pastilles de chocolat. Qu'est-ce donc ? On s'approche, les pastilles sont les yeux de trois personnes et le brouillard une mère et ses jeunes filles [Distel, 1993 : 45]¹³.

L'adjectif **bleuâtre** est traduit de la même manière que le participe **bleuté**, c'est-à-dire *błękitnawy* / *niebieskawy* ou *siny*. Le ton de cette couleur se situe entre le bleu et le gris. L'expression **un brouillard bleuâtre** pourrait être traduite aussi bien par *błękitnawa mgielka* que par *sina mgła (mgielka)* / *sine zamglenie*.

À la fin de ces quelques remarques sur le nuancement de la couleur, nous souhaiterions revenir à l'article de Georges Kleiber et la construction avec l'adverbe de gradation **très**. En effet, nous n'avons pas trouvé d'emploi de l'expression **très bleu** pour décrire un tableau impressionniste, mais on peut signaler une autre construction, celle avec l'adverbe **franchement**. Rappelons, pour exemple, une phrase qui vient d'une des lettres de Vincent van Gogh : « J'ai fait aussi une douzaine de **paysages franchement verts, ou franchement bleus** » [Bonafoux 1987 : 78]¹⁴.

Les expressions utilisées par Van Gogh ne rendent ni la valeur de la couleur ni sa nuance, à un détail près : nous y ressentons une teinte profonde, foncée et très intense. C'est la couleur telle qu'elle sort du tube. Cet adverbe ajouté rappelle l'énorme intensité de la couleur bleue sur

¹³ « *Z daleka dostrzegamy błękitną [siną] mgielkę, na tle której wyraźnie odcina się sześć czekoladowych groszków. Cóż to takiego? Zbliżamy się, groszki okazują się oczami trzech postaci, a mgielka – matką i jej córkami* » [Distel, 1993 : 45, souligné et traduit par J. Bajda].

¹⁴ « *Stworzyłem także z tuzin pejzaży w czystych zieleniach bądź błękitach* » [Bonafoux, 1987 : 78, souligné et traduit par J. Bajda].

les toiles de Van Gogh. Pour souligner cette grande pureté des couleurs qu'il emploie, on utilise toujours en polonais l'adjectif *czysty* (propre) ou *głęboki* (profond). Mais il arrive que l'on trouve aussi, pour parler de cette couleur, l'expression *prosto z tuby* (directement sortie du tube), qui souligne sa puissance et son expression.

4. Conclusion : les innombrables nuances de bleu

Il y a des dizaines de noms de nuances de bleu. Parmi tous ces termes, on distinguera surtout les notions professionnelles de pigments auxquelles vont se rajouter des notions usuelles, habituelles, ainsi que des notions liées aux noms d'artistes. En voici un exemple intéressant, tiré d'une lettre de Claude Monet à Durand-Ruel :

Cela fera peut-être un peu crier **les ennemis du bleu et du rose**, car c'est justement cet éclat, cette lumière féerique que je m'attache à rendre ; (...) **tout est gorge-de-pigeon et flamme-de-punch**, c'est admirable et chaque jour la campagne est plus belle et je suis enchanté du pays [Patin, 1991 : 84-85]¹⁵.

Le contraste important entre le bleu et le rose a été enrichi par deux effets supplémentaires qui soulignent la fluctuation de la formation chromatique de l'image. L'expression **gorge-de-pigeon** semble avoir, au niveau linguistique, son équivalent polonais dans l'adjectif *gołębi* (relatif au pigeon). Cette traduction n'est pas correcte. Pour les Polonais, la nuance *gołębi* se situe entre le bleu et le gris et elle est associée à la couleur grise des plumes des ailes de pigeon. En français, par contre, la notion **gorge-de-pigeon** ne correspond pas à une seule couleur mais à un bel effet de passage d'une teinte à l'autre, du bleu au rose. La notion met en valeur la richesse des nuances, une irisation des reflets. Son pseudo-équivalent polonais *gołębi* est beaucoup plus pauvre, et même si la couleur *blekit gołębi* (bleu pigeon) est une couleur subtile et raffinée, au fond ce n'est qu'une couleur grise.

¹⁵ « *Trochę się może rozkrzyczą przeciwnicy błękitu i różu, bo właśnie ten blask, tę feeryczną światłość staram się oddać ; [...] wszystko mieni się odcieniami błękitów i płomiennych różów. To niezwykle [doznanie], a wieś z każdym dniem jest coraz piękniejsza. Jestem oczarowany tym regionem* » [Patin, 1991 : 84-85, souligné et traduit par J. Bajda].

L'explosion de lumière et de couleurs est présentée avec d'autres moyens dans l'article de Gabriel-Albert Aurier consacré à la peinture de Vincent van Gogh :

Sous des ciels, tantôt taillés dans l'**éblouissement des saphirs ou des turquoises**, tantôt pétris de je ne sais quels souffres infernaux, chauds, délétères et aveuglants ; sous des ciels pareils à des coulées de métaux et de cristaux en fusion, où, parfois, s'étalent, irradiés, de torrides disques solaires... [Bonafoux, 1987 : 152-153]¹⁶.

Le bleu saphir, turquoise... – la plupart des nuances de couleur bleue relevées dans les livres d'art français ont leurs équivalents en polonais. Cependant – comme nous l'avons déjà constaté – pas toutes. Pour conclure ces réflexions, nous rassemblerons dans un tableau au moins quelques unes des nuances de bleu pour confronter les différences essentielles entre les terminologies française et polonaise¹⁷.

Noms de nuances de bleu (terminologie professionnelle et habituelle)

N°	Nom de nuance de bleu en français	Nom de nuance de bleu en polonais
1.	bleu aigue-marine	<i>akwamaryna</i>
2.	bleu azur = cérule = bleu	<i>lazur (lazurowy)</i>
3.	bleu cyan (bleu primaire)	<i>cyjan (rarement comme adjectif : cyjanowy)</i>
4.	bleu acier	<i>stalowy</i>
5.	bleu ardoise	<i>grafitowy</i>
6.	bleu barbeau = bleu bleuet	<i>blawatkowy, chabrowy, modry</i>

¹⁶ « *Pod niebem raz wyraźnie znaczoneym blaskiem szafirów czy turkusów, a kiedy indziej kształtowanym sam nie wiem jaką piekielną siarką, gorącą, niebezpieczną i oślepiającą ; pod niebem podobnym płynnemu metalowi i ciekłemu kryształowi, na którym pojawiają się niekiedy płomienne kręgi solarne...* » [Bonafoux, 1987 : 152-153, souligné et traduit par J. Bajda].

¹⁷ Les notions des couleurs en français ont été réunies d'après le modèle de teintes français. Les équivalents polonais viennent soit des modèles de teintes polonais soit (dans le cas où l'équivalent direct n'existe pas en polonais) sont une proposition de l'auteure. La liste des notions de bleu accompagnée par un nom a été réalisée d'après : Delamare, 2007 : 420-422 ; Charnay et De Givry, 2011 : 48-65. Les deux listes ne sont pas exhaustives.

7.	bleu canard = bleu sarcelle	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>blękit morski, szmaragdowy</i>
8.	bleu céruléen = céruléum = bleu céleste	<i>lazurowy = blękitny / lazur = blękit</i>
9.	bleu charrette = bleu Charon	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>grafit = grafitowy</i>
10.	bleu de minut	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>granatowy</i>
11.	bleu des mers du sud	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>turkus = turkusowy</i>
12.	bleu dragé	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>jasny blękit = kolor jasnoniebieski</i>
13.	bleu électrique	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>jasny kobalt</i>
14.	bleu fumé	<i>przydymiony blękit = stalowy = szary</i>
15.	bleu givré	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>stalowy jasny</i>
16.	gorge-de-pigeon	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; définition descriptive : « <i>efekt iryzacji kolorów od błękitu do czerwieni</i> »
17.	bleu guède	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; définition descriptive : « <i>kolor pozyskiwany z liści urzetu barwierskiego [Isatis tinctoria]</i> »
18.	bleu indigo	<i>indygo</i>
19.	bleu lapis-lazuli	<i>lapis-lazuli</i>
20.	bleu lavande	<i>lawendowy</i>
21.	bleu Marine	<i>granatowy</i>
22.	bleu nuit	<i>granatowy ; ultramaryna [lit. : blękit nocy]</i>
23.	bleu paon	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>blękit morski, szmaragdowy, turkusowy</i>

24.	bleu pétrole	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>szmaragdowy, morski, turkusowy</i>
25.	bleu Sapir	<i>szafirowy</i>
26.	bleu turquin	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>ciemnoturkusowy</i>
27.	bleu turquoise	<i>turkusowy</i>

Noms de bleu accompagnés de noms propres

N°	Bleu + nom propre / français	Bleu + nom propre / polonais
1.	bleu d'Anvers	la notion n'existe pas en polonais
2.	bleu de Berlin = bleu de Prusse = bleu hussard	<i> błękit paryski = błękit pruski</i>
3.	bleu de Chartres	<i> błękit witraży z Chartres</i>
4.	bleu égyptien = bleu d'Alexandrie = bleu de Pouzzoles	<i> błękit egipski</i>
5.	bleu de France = bleu roi = bleu de roy	la notion « <i> błękit królewski</i> » existe en polonais mais la couleur est beaucoup plus claire que le « bleu roi » à la française
6.	bleu Guimet	il n'y a pas d'équivalent direct en polonais ; <i>ultramaryna</i>
7.	bleu Klein	<i> błękit Kleina</i> (nom connu surtout des professionnels) ; aussi appelé <i>IKB (International Klein Bleu)</i>
8.	bleu Majorelle	<i> błękit Majorelle'a</i> (nom connu uniquement des professionnels) ; <i>ultramaryna</i>
9.	bleu Matisse	<i> błękit Matisse'a ; ultramaryna</i>
10.	bleu Nattier	<i> błękit Nattiera</i>
11.	bleu de Perse = bleu persan	la notion n'existe pas en polonais ; <i>turkusowy</i>
12.	bleu de Saxe = bleu Schneeberg = smalt	<i> smalta ; kobalt ; błękit</i>
13.	bleu de Sèvres	<i> błękit porcelany z Sevres ; głęboka ultramaryna</i>

14.	bleu Thénard	<i>blekit Thénarda</i> (nom connu uniquement des professionnels) ; <i>blekit kobaltowy</i> = <i>kobalt</i>
15.	bleu de Turnbull	<i>blekit Turnbulla</i> (nom connu uniquement des professionnels)

Tous les termes basés sur les noms de pigments (**bleu cyan**, **bleu de Prusse**, **bleu cobalt**, etc.) ont leurs équivalents polonais. Les noms de couleurs accompagnés de noms propres exigent parfois une explication supplémentaire ou une description plus large. Dans ce cas, il est préférable de remplacer le nom de famille par le nom d'un pigment particulier. En revanche, la plupart des noms de couleurs fantaisie sont caractéristiques de la langue et de la culture françaises, et leur traduction littérale en polonais peut être discutable. La situation se complique surtout quand les nuances de couleurs sont associées différemment en français et en polonais (le cas des expressions **bleu paon**, **bleu canard**). Leur traduction littérale peut être trompeuse pour le lecteur. En traduisant ce type de nom de couleur, il faut toujours trouver un équivalent indirect, basé sur une couleur primaire, dans ce cas sur le bleu.

Dans les albums de peinture, nous retrouvons les différents types de descriptions des ouvrages artistiques. Pour étudier une peinture, on distingue les éléments qui sont irréfutables comme le contexte historique, le genre artistique et technique de l'ouvrage ou la composition de la toile. La couleur – ambivalente, insaisissable – apporte une dernière touche à l'œuvre et la rend complète. Elle est aussi l'élément le plus subjectif et le plus difficile dans la description des tableaux reproduits dans les albums de peinture. Les difficultés concernant la traduction des noms de couleur ne sont pas déterminées uniquement par le facteur purement linguistique, celui-ci s'inscrivant toujours dans un contexte plus large : technologique ou / et culturel. Nous touchons ici à la problématique plus générale des « transferts de concepts » étudiés par Jean-Jacques Briu qui constate :

En effet, si des termes et des concepts ne sont pas directement traduisibles d'une langue à l'autre, c'est qu'ils ne sont pas directement transposables d'une histoire, d'une culture, d'une société à l'autre et que par conséquent leur sens, leurs référents et leur praxis diffèrent [Briu, 2012 : 2].

Les mêmes conclusions s'appliquent à la traduction des noms de couleurs. Trouver un équivalent correct qui répondrait au facteur socio-culturel devient pratiquement impossible et le résultat de ce transfert est parfois contestable.

RÉFÉRENCES

- Anfam D. et alii (2004), *Techniki wielkich mistrzów malarstwa*, trad. D. Stefańska-Szewczuk et aliae, Wydawnictwo Arkady, Warszawa.
- Artymowski R. (1983), *Materiały i narzędzia malarskie*, Wydawnictwo ASP, Warszawa.
- Bajda J. (1995), « Młodopolscy krytycy o kolorze w malarstwie », *Litteraria*, XXVI, pp. 57-95.
- Bajda J. (1997), « Kolor w krytyce artystycznej Stanisława Witkiewicza », dans : Moździerz Z. (dir.), *Materiały Sesji: Stanisław Witkiewicz – człowiek, artysta, myśliciel*, Towarzystwo Muzeum Tatrzańskiego, Zakopane.
- Bajda J. (2009), « Kolor w poezji Maryli Wolskiej », dans : *Litteraria*, XXXVII, pp. 133-151.
- Bochnakowa A. (1990), « L'adjectif de couleur dans les syntagmes nominaux en français et en polonais », dans : Lewicki A.M., Kęsik M. (dir.), *Syntagmes nominaux dans les langues romanes et slaves. Actes du Colloque International de Linguistique organisé par l'Université Marie-Curie-Skłodowska, Lublin 14-15 septembre 1987*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Bonafoux P. (1987), *Van Gogh. Le soleil en face*, Gallimard, Paris.
- Boryś W. (2006), *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Briu J.-J. (2012), « Ni les lexèmes ni les termes ne sont des pièces précises de systèmes parfaits », dans : idem (dir.), *Terminologie (II) : comparaisons, transferts, (in)traductions*, Peter Lang, Bern, <https://doi.org/10.3726/978-3-0352-0116-1>.
- Brückner A. (1927), *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków.
- Charnay Y., De Givry, H. (2011), *Comment regarder... les couleurs dans la peinture*, Éditions Hazan, Paris.
- Delamare F. (2007), *Bleus en poudre. De l'Art à l'Industrie. 5000 ans d'innovations*, École des Mines de Paris, Paris.
- Distel A. (1993), *Renoir. « Il faut embellir »*, Gallimard, Paris.

- Doroszewski W. (1964), *Słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa [vol. I, p. 570, article : « Błękitny » ; vol. V, pp. 12-13, article: « Niebieski »].
- Gage J. (1999), *Color and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, University of California Press, California.
- Gage J. (1999), *Color and Meaning : Art, Science, and Symbolism*, University of California Press, California.
- Gostkowska K. (2016), « Apprivoiser la richesse des couleurs sur la palette du peintre, ou vers une liste terminologique des noms de couleurs », *Romanica Wratislaviensia*, LXIII, pp. 41-52.
- Grzegorzczkowska R., Waszakowa K. (dir.) (2000), *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, vol. I, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Grzegorzczkowska R., Waszakowa K. (dir.) (2003), *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, vol. II, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Guineau B. (2005), *Glossaire des matériaux de la couleur et des termes techniques employés dans les recettes de couleurs anciennes*, Brepols Publishers, Turnhout.
- Hoog M. (1989), *Cézanne. « Puissant et solitaire »*, Gallimard, Paris.
- Kleiber G. (2007), « Adjectifs de couleur et gradation : une énigme... très colorée », *Travaux de linguistique* 2 (N° 55), pp. 9-44, <https://www.doi.org/10.3917/tl.055.0009>.
- Kozakiewicz W. (1976), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, PWN, Warszawa.
- Le Petit Robert* (2016), sous la dir. de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Le Robert, Paris.
- Loyrette H. (1988), *Degas. « Je voudrais être illustre et inconnu »*, Gallimard, Paris.
- Mollard-Desfour A., Rykiel S. (2000), *Le Rouge. Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur (XX^e-XXI^e siècles)*, CNRS EDITIONS, Paris.
- Mollard-Desfour A., Cerquiglini B. (2002), *Le Rose. Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. XX^e-XXI^e siècles*, CNRS EDITIONS, Paris.
- Mollard-Desfour A., Pastoureau M. (2004), *Le Bleu. Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. XX^e-XXI^e siècles*, CNRS EDITIONS, Paris.
- Mollard-Desfour A., Etienne J.-L. (2008), *Le Blanc. Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. XX^e-XXI^e siècles*, CNRS EDITIONS, Paris.
- Mollard-Desfour A. (2010), *Le Noir. Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. XX^e-XXI^e siècles*, CNRS EDITIONS, Paris.

- Mollard-Desfour A. (2012), *Le Vert. Mots et expressions d'aujourd'hui. XX^e-XXI^e siècle*, CNRS EDITIONS, Paris.
- Mollard-Desfour A. (2015), *Le Gris*, CNRS EDITIONS, Paris.
- Pastoureau M. (2000), *Bleu. Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris.
- Patin S. (1991), *Monet « Un œil... mais, bon Dieu, quel œil ! »*, Gallimard, Paris.
- Perkin W.-H. (1871), « L'aniline et les couleurs du goudron de houille », *Bulletin du Musée de l'industrie de Belgique*, vol. 59, Bruylant-Chrestophe & Cie, Bruxelles 1871.
- Perruchot H. (1961), *Dix grands peintres de Manet à Rouault*, Gautier-Languereau, Paris.
- Rouat D. (2008), « Apparences et reflets », dans : Rey J.-D., Rouart D., *Monet. Les Nymphéas. L'Intégralité*, Flammarion, Paris.
- Rzepińska M. (1989), *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, vol. 1-2, Arkady, Warszawa.
- Stanulewicz D. (2004), « Tłumaczenie nazw kolorów na język polski », dans : Kubińska O., Kubiński W. (dir.), *Przekładając nieprzekładalne II. Materiały z II Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Werner J. (1989), *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, PWN, Warszawa – Kraków.

RÉSUMÉ

La couleur est une catégorie essentielle pour la description de la peinture et reste un des problèmes principaux aussi bien pour un historien de l'art qui décrit un tableau authentique que pour un traducteur qui ne dispose que de sa description dans un livre d'art.

Le but de notre article est de présenter les notions de la couleur bleue dans les descriptions des tableaux reproduits dans les livres d'art. En tant que champ de recherche, nous avons choisi la peinture des impressionnistes français. Afin de bien examiner la représentation du bleu, nous proposons de diviser notre intervention en trois parties, comme suit :

1. Les deux notions essentielles de la couleur bleue en polonais
2. Les pigments bleus sur les palettes des impressionnistes
3. Les degrés d'intensité du bleu.

Mots-clés : album de peinture, impressionisme, néo-impressionnisme, couleur, bleu, traduction

ABSTRACT**Painting – Text – Translations. Representation of the Colour Blue in Descriptions of Paintings in Art Books**

Colour is a basic category for describing a painting. At the same time, it is one of the most problematic categories for an art historian who describes a real artefact as well as a translator who only works with a description of the artwork.

The aim of this article is to present the terms used to refer to the colour blue that appear in descriptions of paintings reproduced in art books. The scope of the analysis was limited to French Impressionist paintings. The collected material was examined in terms of three fundamental issues:

1. The functioning of two basic terms for the colour blue in the Polish language,
2. The names of pigments used by Impressionist painters, and
3. Descriptions of the intensity of the sky-blue colour in the French and Polish languages.

Key words: painting art book, Impressionism, Neo-Impressionism, colour, blue, translation