

Adeline GRAND-CLÉMENT, *La fabrique des couleurs : Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VII<sup>e</sup> - début du V<sup>e</sup> s. av. n. è.)*, Paris, De Boccard, 2011: 494 p. + bibliographie, index, table des matières, 32 planches en couleurs.

ISBN 978-2-7018-0303-6

Compte rendu par Pierre Sauzeau, Université Paul Valéry-Montpellier

La question des couleurs est fameuse pour ses difficultés, quel que soit l'angle sous lequel on la considère. Ces difficultés ont paru particulièrement graves, au point d'avoir longtemps été jugées insurmontables, dans le domaine de la Grèce antique, à la fois si lointaine et trop familière. Mais, depuis la fin du XX<sup>e</sup> s. les couleurs sont revenues en force dans le champ des analyses anthropologique, philologique et historique, qui ont connu des avancées décisives, au point que l'ouvrage dirigé par I. Meyerson (1957), qui marquait une date dans la recherche moderne, paraît désormais souvent dépassé. Citons, parmi les principaux, les travaux de Berlin et Kay et les discussions qui s'ensuivirent, pour l'époque médiévale ceux de Michel Pastoureau dont les livres ont acquis la faveur d'un large public, pour l'histoire de la peinture ceux de Gage. À ce renouveau des études sur la couleur, l'archéologie, l'histoire de l'Art et la philologie ont récemment apporté leur contribution dans le domaine hellénique, mais de manière inégale et disparate. Le livre d'Aline Grand-Clément constitue-t-il la synthèse attendue sur les couleurs grecques ?

Précisons aussitôt que le sous-titre annonce la volonté de dépasser le problème des couleurs, pour élargir l'enquête « au paysage sensible des Grecs de l'époque archaïque », quitte à évoquer un concept plus général et plus flou : « un réseau d'images et de sentiments, nourri de l'imaginaire lié aux couleurs » (p. 22). Mais Lucien Febvre avait averti dès 1941 (texte cité p. 20) : « prétendre reconstituer la vie affective d'une époque donnée, c'est une tâche à la fois extrêmement séduisante et affreusement difficile ».

L'ouvrage, issu d'une thèse digne des thèses du temps jadis, est d'une grande ampleur, complété par des index, une bibliographie considérable qui, à elle seule, devient un précieux instrument de travail, et par un cahier de reproductions en couleurs de 32 planches (que le sujet rendait indispensables, mais qui sont toujours un crève-cœur pour l'éditeur...) ; il est construit selon un plan complexe qu'on pourrait qualifier de touffu, avec quelques conséquences sans doute regrettables (par ex. le cas de *glaukós*, p. 256, sur lequel nous reviendrons, est disjoint de celui de *glaukōpis*, p. 399 et sq.).

Ses principales parties relèvent de disciplines différentes trop souvent séparées. Mais l'ensemble appartient à une histoire anthropologique qui se fonde aussi bien sur la sémantique et la philologie que sur l'archéologie. Saluons d'abord cette ouverture trop rare dans nos études, et même souvent interdite par l'hermétisme des disciplines et par les conservatismes de chapelles, d'autant que cette ouverture ne nuit pas à l'information et s'accompagne d'un sens de la nuance et de la tolérance qui se fait plutôt rare. C'est dire que, si le travail de l'auteur est réellement magnifique, la tâche du recenseur est délicate, car il doit avant tout rendre compte de la richesse et de la qualité de l'ouvrage, mais aussi faire état des problèmes non résolus, voire de certaines divergences qui méritent peut-être d'être exposées, parce qu'il s'agit de questions fondamentales de méthode. Ces discussions ne visent d'aucune façon à dénigrer un ouvrage riche, sérieux et utile, mais à poursuivre la recherche sur les nombreuses pistes qu'il ouvre.

L'auteur a pu en tout cas bâtir son œuvre sur des fondations solides, car elle envisage dès les premières pages les problèmes généraux de la couleur et pas seulement dans le domaine de la Grèce archaïque. On regrettera, cependant, malgré une grande ouverture d'esprit, sa méfiance à l'égard du concept de théorie en général (p. 27 par ex.), concept pourtant indispensable à la recherche scientifique. La théorie qu'elle rejette le plus

nettement est celle de Berlin et Kay (p. 12, note 25 ; p. 27, note 7 ; p. 74) dont elle ne discute que sa formulation première, encore simpliste, et mal informée sur la Grèce archaïque ; or cette théorie a été par la suite raffinée et améliorée, comme il est normal dans l'histoire d'une science<sup>1</sup>. Faut-il se scandaliser qu'elle implique une « déficience du lexique chromatique antique en regard de celui dont disposent les Modernes » (p. 74) ? Les Russes ont bien une couleur fondamentale de plus que nous, le bleu-clair *goluboj*...

Les deux premiers chapitres relèvent clairement de la sémantique historique : sont analysées les notions de « couleur » et de « coloration ». Ces recherches sémantiques sont toujours redoutables, en raison particulièrement de la virtualité métaphorique des couleurs (pour un locuteur de langue française, on peut être vert de peur, l'argot est la langue verte, Henri IV était le Vert galant, les écologistes se veulent Verts et passent aux yeux de certains pour des Rouges etc.) ; ces emplois métaphoriques, mais aussi leurs associations affectives, n'empêchent pas, selon nous, qu'un locuteur français conçoive assez précisément la couleur verte. Ce sont des phénomènes dont on s'attend à trouver les équivalents dans la Grèce archaïque, et A. Grand-Clément les place au cœur de sa recherche : « Le vocabulaire des couleurs est perméable, ouvert sur d'autres types de sensations et possède ainsi une souplesse qui contribue à enrichir la dimension affective des mots. » (p. 77).

On se demandera si la délimitation chronologique, d'ailleurs difficile à respecter dans les faits, n'enferme pas une recherche par vocation très générale dans un domaine à la fois immense et trop resserré. Mais la période choisie entraîne une difficulté particulière : les textes sont poétiques (p. 110), c'est-à-dire à la fois riches de suggestions et d'associations, mais aussi dangereux pour l'analyste, surtout s'il n'est pas de formation littéraire et linguistique. Quand Éluard déclare que « la terre est bleue comme une orange », un historien d'esprit positif est tenté par un diagnostic de daltonisme (comme le faisait Gladstone au XIX<sup>e</sup> pour les Grecs anciens), un littéraire et / ou linguiste, ou simplement une âme poétique, est plus à même de lire « la terre est [ronde] comme une orange [qui serait] bleue [comme le ciel qui entoure la terre] ». L'auteur prend en compte ces difficultés, et souligne que le problème se complique de celui des synesthésies (entendues au sens culturel) : « Il n'existe pas (...) de distinction nette entre ce qui relève de la perception colorée et d'autres types de sensations : les frontières sont mouvantes et perméables. » (p. 109)

De plus, dans le cas de la Grèce archaïque, la poésie traditionnelle utilise et transforme les formules (cf. p. 112 et sq.) dont certaines sont très anciennes, selon des règles métriques et des pratiques héritées de l'oralité, qui peuvent aboutir à des résultats presque aussi surprenants que le surréalisme d'Éluard. De tout cela, l'auteur est parfaitement consciente et informée, et le prouve en étudiant le monde de la couleur dans son dynamisme et les contextes de ses associations, en donnant une grande importance à l'affectivité. Cette position est poussée très loin, ainsi que la défiance vis-à-vis des concepts modernes de couleurs ; ainsi l'index général ne comporte « aucune entrée par nos catégories chromatiques modernes (blanc, noir, bleu, rouge...) » puisque l'objectif de cette étude est justement d'aborder le problème des couleurs *du point de vue* des Grecs. » (p. 550)

On peut faire ici quelques remarques : d'abord il faut admettre la difficulté, pour tout historien, d'éviter toute catégorie moderne dans l'analyse des faits antiques ; pourquoi supprimer de l'index « rouge » ou « blanc » et conserver « magie » ou « altérité » ? D'autre part, l'auteur utilise bel et bien les termes de couleurs « modernes » dans ses traductions comme dans ses analyses ou son étude des peintures et teintures antiques. Comment faire autrement ?

Enfin, et c'est le point le plus important, l'élargissement des méthodes et des champs d'analyse est à la fois un enrichissement et une faiblesse. Il permet en effet à

<sup>1</sup> Voir en particulier Kay Paul & Maffi Luisa, « Color Appearance and the Emergence and Evolution of Basic Color Lexicons », *American Anthropologist*, 101, 1999, p. 743-760.

l'auteur de donner aux couleurs grecques toute leur richesse sémantique, leur dynamisme, de les insérer profondément dans le vocabulaire et les concepts de la Grèce archaïque. Mais cet élargissement et cet approfondissement peuvent tourner à la confusion, d'autant qu'A. Grand-Clément semble écarter le concept même de « couleurs fondamentales ». Elle ne fait pas usage de l'étude de B. Moonwomon<sup>2</sup>. En revanche, l'influence de l'ouvrage d'E. Irwin, *Colour Terms in Greek Poetry* (1974), a parfois été négative de ce point de vue, comme nous le verrons tout à l'heure à propos de *χλωρός*. À propos du schéma des couleurs présent dans notre article de 2002 sur les races hésiodiques, l'auteur écrit (p. 319-320) « qu'un tel schéma mobilise les catégories chromatiques newtoniennes et ne part pas des sensibilités chromatiques grecques. » Or ce schéma correspond exactement à celui de Démocrite, que l'auteur présente d'ailleurs p. 32 : blanc, noir, rouge et *χλωρός*. Il renvoie à un système indo-européen de quatre couleurs qui n'a rien de newtonien<sup>3</sup>.

L'usage de l'étymologie exige prudence et mesure. Mais il peut éviter des erreurs de perspective. Prenons l'exemple de « l'aurore au voile de safran » et « aux doigts de rose » (p. 103 et sq.). « (Selon le *LSJ*) les formules homériques feraient référence au ciel qui se teinte de jaune, d'orange, de rose et de rouge à la pointe de l'aube. Mais une telle interprétation mobilise des critères esthétiques modernes. » Il s'agit là d'un a priori hypercritique qui a toutes chances d'être erroné. Il suffit de lire les magnifiques *Hymnes à l'Aurore* du *Rg Veda* (qui ne sont pas fondés, que je sache, sur « les critères esthétiques modernes », puisqu'ils datent du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.) pour constater les liens de l'aurore avec la couleur rouge et l'or :

« L'Aurore arrive avec ses roses chevaux...  
 ... fille couleur de l'Or...  
 ...avec son attelage rouge, la lumineuse...  
 ...avec ses vaches rouges...  
 ... elle a lui, rayonnante portant sa robe splendide  
 si belle à voir avec ses couleurs d'or... »<sup>4</sup>

Très probablement, l'étymologie du nom de l'Aurore (lat. *Aurōra*, grec *héōs*, etc. < \**h<sub>2</sub>éusos*-) doit elle-même être rapprochée de celle du nom de l'or en latin (*aurum*)<sup>5</sup>. Ces deux arguments assurent de façon claire l'ancienneté de l'association de l'aurore avec les couleurs

<sup>2</sup> « Color Categorization in Early Greek », *JIES*, 1994, p. 37-65. L'ouvrage figure dans la bibliographie, mais n'est cité que pour l'étymologie de *κhrōsós* (p. 319, note 391).

<sup>3</sup> La fameuse découverte de Newton sur la nature synthétique de la lumière blanche du soleil a eu des conséquences sur l'intellection courante des couleurs. Elle a attiré l'attention sur la couleur-lumière (synthèse additive) aux dépens de la couleur-objet (synthèse soustractive). Elle a gêné la prise en compte de la couleur pourpre au sens strict, entre rouge et violet. Mais un effet majeur de la révolution newtonienne a été de séparer les couleurs dites (curieusement) *achromatiques*, soit blanc-noir-gris, des couleurs *chromatiques*, teintées. On ne peut à ce sujet traiter de « newtonien » le système indo-européen que nous avons restitué, mon frère André et moi-même, et qui inclut blanc, rouge, « syame » (macro-noir), et « chlore », deux couleurs teintées et deux non-teintées, de façon homologue. Un second effet de la révolution newtonienne a été, dit-on, de porter l'attention sur la teinte/tonalité, plutôt que sur les autres paramètres de couleur et d'éclat. Mais les couleurs héraldiques « chromatiques » ne tenaient guère compte que de la teinte, bien avant Newton.

<sup>4</sup> Trad. Louis Renou.

<sup>5</sup> Si l'on se méfie des reconstructions étymologiques modernes, on devra admettre que l'étymologie de Varron, qui rapproche *aurōra* de *aurum*, si elle n'est pas appuyée « scientifiquement », prouve assez le lien de l'or et de l'aurore dans la conscience linguistique des Romains.

or-rouge dans l'héritage linguistique et culturel des peuples indo-européens, et par là la signification des épithètes homériques.

Le chapitre trois, consacré à l'histoire des pratiques polychromes, très informé, justifie à lui seul le titre de l'ouvrage (*La fabrique des couleurs*) et nous a paru particulièrement utile au philologue, parce qu'il relève de l'histoire des techniques et de l'art, sans négliger pour autant l'« histoire des mots » : peintures de vases, « grande peinture », polychromie de la sculpture, mais aussi l'assemblage des métaux colorés, enfin la teinture des tissus et le tissage. Sont étudiés ensuite, avec une grande précision, les artisans concernés, peintres et teinturiers, et surtout les matériaux, les pigments, leur nom, leurs attestations, leur origine, leur fabrication, leur utilisation (choix et accords de couleurs, origines des pratiques polychromes).

Le chapitre quatre s'intéresse à la *peau* – le vocabulaire grec lie les concepts de couleurs à la désignation de la peau – et au chromatisme du corps humain – corps masculin ou féminin, couleur de la vieillesse, peaux noires etc. La blancheur caractérise les peaux féminines : c'est un marqueur iconographique. Mais nous ne suivrons par l'auteur dans toutes ses conclusions. À la page 243, AGC écrit « C'est parce que le modèle de la femme accomplie, épouse et mère, est incarné, au sein du panthéon, par Héra, que la déesse reçoit pour épithète formulaire λευκώλενος. La blancheur opère comme un marqueur de la condition féminine (...) ». L'épithète est certes un terme de louange esthétique pour les femmes, et correspond effectivement au paradigme du teint clair des femmes opposé au teint brun des hommes. Mais son attribution comme épithète formulaire à Héra tient-elle à ce que la déesse est la femme par excellence ? Quand Héra se trouve en compétition avec Athéna et Aphrodite, elle n'apparaît pas plus féminine que ses rivales ; elle se réclame de son mariage avec Zeus, de « la couche royale de Zeus souverain » (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 1305-6), elle promet à l'arbitre de lui donner « l'empire de l'Asie et des confins de l'Europe » (Euripide, *Troyennes*, v. 927-8), bref elle se présente, contre la déesse de l'amour (troisième fonction) et celle de la guerre (seconde fonction), comme la déesse de la première fonction indo-européenne – dont la couleur est toujours le blanc brillant.

Pour s'en tenir à la Grèce, il faut ici faire entrer l'épithète formulaire dans une série de références où le blanc-brillant (*leukós*) signifie la souveraineté : par ex. Iō, la vache aimée de Zeus, est blanche, comme Zeus lui-même transformé en taureau pour enlever Europe. D'autre part, j'ai montré comment Héra était liée à la couleur blanche-brillante et à la famille étymologique de l'épithète *argós* « blanc-rayonnant-rapide », indissociable du toponyme neutre (τὸ Ἄργος, Héra Ἀργείη...)<sup>6</sup>. Ce qui fait que, si telle héroïne a les bras blancs, ce n'est pas seulement qu'elle est féminine ; l'épithète suggère qu'elle est « blanche comme la Reine des Dieux ».

Le chapitre cinq concerne les couleurs comme signes sociaux. Ornementation, maquillage, artifice : la séduction de Pandore en dépend. Mais les couleurs peuvent aussi exalter les héros ou devenir des enjeux de pouvoir : il est question de l'or (nous y revenons *infra*) et de la pourpre. L'auteur souligne avec raison l'importance des couleurs lumineuses « qui confèrent à celui qui les arbore une aura supérieure » (p. 339).

Le sixième chapitre reçoit le joli titre : « Une forêt de signes colorés ». On y étudie la possibilité d'un pôle rouge, puis *mélas* et l'obscurité, enfin *leukós*, le blanc, le lumineux. Puis le propos s'oriente vers les cérémonies, les rites, et le rapport que la société grecque archaïque établit entre telle couleur et la mort, l'offrande religieuse, les rites de passage ou le divin. L'étude précise des textes fait ici merveille, par exemple dans la distinction de la mort « pourpre » et de la mort « noire », ou dans l'analyse des couleurs du deuil, ou bien encore dans celle du rouge du mariage, du noir du Chasseur rendu fameux par Pierre Vidal-Naquet. Puis l'auteur examine les couleurs du divin, en particulier les épithètes des dieux.

<sup>6</sup> Pierre Sauzeau, *Les Partages d'Argos*, Paris, 2005, p. 45-52.

Enfin le chapitre sept se concentre sur *poikílos*, l'idée chère à Jean-Pierre Vernant de chatoiement et de bigarrure, son lien avec la μῆτις, avec le travail artisanal, la polychromie et le mot *daídalos*. Tous deux conjoignent unicité et pluralité.

Prenons pour terminer deux exemples puisqu'il est à l'évidence impossible de discuter dans le détail une œuvre aussi dense et vaste : *glaukós* et *khlōros*. Le sens de ces termes résiste à l'analyse de la plupart des philologues. Pour *glaukós*, l'auteur (p. 256) rappelle les solutions proposées : de « brillant, lumineux » on serait passé progressivement au sens « bleu », « gris-vert » ; ou bien « bleu clair » depuis Homère ; puis signale le lien avec les humains (anthroponyme *Glaukos*). « L'adjectif renvoie à un éclat bleu – ou gris-vert ». En note 383 je lis ceci : « En fait, ces différentes tonalités, que l'on retrouve dans la turquoise, se trouvent associées dans la sensibilité grecque, car elles correspondent à un degré de saturation peu élevé et renvoient à la même sphère affective ».

Le principe d'analyse ne me paraît pas clair. Il est certain qu'il s'agit de tonalités peu saturées, mais peut-on s'appuyer sur les « connotations » et l'usage affectif ou métaphorique pour établir une signification ? Si ces différentes tonalités peu saturées sont exprimées par un seul terme, c'est qu'elles sont, dans la langue grecque archaïque, subsumées par la conception d'une tonalité plus générale dont on peut dessiner les contours, les limites. D'autre part, si l'étymologie doit être maniée avec précaution, elle est susceptible de fournir la clef explicative dans la mesure où les analyses synchroniques aboutissent à une aporie. Enfin, l'étymologie diachronique appuyée sur la comparaison permet de reconstruire, par hypothèse mais à partir de faits et de lois linguistiques, la *préhistoire* des mots et des concepts, et d'éviter ainsi des reconstructions de sémantique historique sans fondements.

Le regard d'Athéna γλαυκῶπις est étudié, nous l'avons dit, cent quarante pages après *glaukós*. « L'hypothèse [...] consistant à la rattacher à *gláux* 'la chouette' [...] n'a plus le vent en poupe. » (p. 399) Suivre le vent n'est sans doute pas une bonne méthode, d'autant que l'hypothèse se fonde tout de même sur le parallèle d'Héra βοῶπις, et l'association bien établie d'Athéna avec la chouette. L'idée d'E. Watson-Williams, qui y voit « a family nickname » est assez curieuse. Saluons la conclusion d'A. G.C. : « Le regard bleu de vigilance d'Athéna γλαυκῶπις est doté de vertus apotropaïques. Il fait de la gardienne une protectrice visionnaire qu'il faut se concilier. » p. 403. En fin de compte, j'approuve cette explication, qui pourrait s'appuyer sur l'existence à Argos d'une Athéna ὄξυδερκίης « au regard perçant », attestée par Pausanias.

L'étymologie de *glaukós* renvoie à \**ghel-* dont un autre aboutissement est *khlōros*, également une « énigme » du vocabulaire grec des couleurs, que l'auteur examine de façon tout à fait indépendante, en s'appuyant cette fois sur l'étymologie. « La plupart des traductions proposées gravitent autour du jaune et du vert » (p. 92). Elle s'inspire d'Eleanor Irwin qui donne une priorité excessive, dans son interprétation, au concept d'humidité-fraîcheur, mais elle juge préférable la voie médiane de Chantraine, pour qui la signification initiale est « luisant », en insistant sur le phénomène de synesthésie.

L'exemple de l'arc en ciel de Xénophane (étudié p. 99) prouve assez que *khlōros* signifie bel et bien une couleur, et non « un bouquet de nuances colorées, probablement une gamme de jaunes et de verts ». Cette explication ne me paraît pas recevable. C'est nous qui voyons dans le concept de *khlōros* un ensemble disparate, où l'on distingue des jaunes et des verts, parce que nous avons perdu le concept de couleur « chlore » et appris à *distinguer conceptuellement et linguistiquement* deux couleurs... Mais la couleur « chlore » avait une étendue plus large encore, que l'auteur ne signale pas. Le résultat d'une enquête sur l'or, par exemple, montre que la couleur de ce métal – le « beau métal » par excellence (p. 317) – va

du rouge (p. 318-319) au « chlore » (Artémidore, *Interprétation des rêves*, 1, 77), ce qui correspond à l'étymologie du nom de l'or dans de nombreuses langues indo-européennes (germ. \**geld*, thrace *glouros* etc.)<sup>7</sup>.

Quand Sapphô dit que, sous le coup de l'émotion, elle devient plus « chlore » que l'herbe (p. 213), nous sommes conduits par notre conception du désordre amoureux à traduire par « pâle ». Mais l'herbe n'est-elle pas bien aussi « verte » que « pâle » ? Doit-on voir là une allusion à l'« humidité » du désir féminin ? Je doute que ce puisse être davantage qu'une suggestion.

L'ouvrage repose, on le voit, pour une part sur des choix de méthode et des analyses parfois contestables, quoique toujours nuancées et prudentes. En tout cas, le lecteur y trouvera à la fois l'ouverture d'esprit, la documentation vaste et précise, la somme d'informations et la qualité de réflexion qui font les ouvrages de référence.

---

<sup>7</sup> Voir sur tout cela Pierre Sauzeau « Une couleur disparue : la couleur chlore », in M. F. Badie, M.-C. Heck et Ph. Monbrun éds., *La fabrique du regard*, Paris, 2011, p. 77-88 ; et P. & A. Sauzeau, *La Quatrième fonction*, Paris, 2012, p. 75-116.